جامعة الكوفة – كلية الآداب

قسم اللغة العربية

شعر رثـاء الإمـام الحسـين (عليه السـلام) في العراق ابتداءً من سنـة 1100هـ حتى 1350هـ

- دراسة فنية –

رسالة قدمها الى

مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة

خالد كاظم حميدي الحميداوي

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.م.د. علي كاطع خلف المحمّداوي

ربيع الأول – 1428هـ نيسان – 2007م

University of Kufa
College of Arts
Department of Arabic Language

The Poetry of Elegizing Imam Hussein (peace be upon him) in Iraq Beginning from 1100 A.H. Till 1350A.H.
_ Artistic Study_

A Thesis Submitted to
The Council of the college of Art / University of Kufa

By:
Khalid Kadhim Humaydi Al- Humaydawi

In partial Fulfillments of the Requirements for the Master Degree in the Arabic Language and Its Literature

Supervised by
Assistant Professor Dr. Ali Gatea' Khalaf Al- Muhammadwi

1428 A.H. **2007 A.D.**

بسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

(قُـلْ لا أَسْـئَلُكُمْ عَلَيْـهِ أَجْـراً إِلاَّ الْمَـوَدَّةَ فِـي الْقُرْبى)

صَدَقَ اللهُ العليُّ العَظِيم

سورة الشورى / الآية (23)

الإهداء

بكى القلم ... وخشعت الصحائف ... وقدمت كلماتي اليتيمة سائرة بخطى وئيدة ... حتى استقرَّ مطافها بحضرة محرابك الدامي وبجلجلة صراخ أطفالك الصغار ، وبستار خيام نسائك الطاهرات ، فاتشحت بسواد ليل الطفوف ، وتخضبت بخضاب رأسك الشريف ، وذبلت بذبول أكباد عيالك الظمأى ، فاقبل مني سفر فكري وعصارة روحي ودقائق دهري وزفرات صدري وسهاد ليلي فإنه نتاج اختلطت به النائبات فطوعتها فأطاعت ، وشابته المصائب فروضتها فأناخت ، لعله يقف لي في يوم لا ينفع فيه مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم ... إليك يا أبا عبد الله .

خالد كاظم حميدي

شكر وعرفان

هنا أحط الرحال ، وأتنفس الصعداء ، وأترك لقلمي أن يستريح ، فقد كله تعب ، وتقاسمه سهر ، وآلمته منافذ السبل إذ أوصدت أبوابها ، وغلقت نوافذها ، لكنه لم يهن ولم يستكن ، فطوع صعابها ، وذلل عقباتها ، إذ استظل بظل قلوب وسعت الدنيا فكيف ببحثي أن تضيق به ، فرأي راجح يسدد خطاي ، وفكر ثاقب يقوّم نتاجي ، ويعدّل شططي ، فما بخلوا إذ أفاضوا بقرائحهم ، وجادوا فما بقيت سوى نفوسهم ، فأي ثناء يوفي ، وأي شكر يجزي ، فرموز اللغة قاصرة عن أن تحيط بفضلهم ، وتقدم رعيل هؤلاء أستاذي وشيخي **الأستاذ المساعد الدكتور علي كاطع خلف المحمداوي** الذي كابد متاعب الطريق وتحمل صعابه ، فكان فضله كبيراً في أن يصير هذا البحث من مجرد أفكار طائشة في ذهني الى حقائق مكتوبة على ورق ، فجهده في متابعة فصول الرسالة وتشجيعه المستمر كان لهما الأثر البالغ في تذليل العقبات ، وتجاوز المشكلات ، فله مني شكر وعرفان ووفاء ، فكان بحق أبا رحيما وأخا كريما قبل أن يكون أستاذا ومشرفا . و أتقدم بالشكر والثناء الى **عمادة كلية الآداب** والى **الأستاذ المساعد الدكتور خليل عبد السادة إبراهيم** رئيس قسم اللغة العربية ، وأتقدم بالشكر والعرفان الى أساتذتي في قسم اللغة العربية لاختيارهم موضوع رسالتي وتشجيعهم المستمر لي ، كما لا يفوتني أن أشكر **الأستاذ الدكتور محمد حسن الحلي** ، وكان **للأستاذ كاظم عبود الفتلاوي** أثر لا ينكر وفضل لا ينسى ذكره ، إذ أسهم في تزويدي بمجموعة كبيرة من المخطوطات النادرة ، ولم استطع نسيان فضله إذ أرشدني الى مظان الأشعار وأماكن وجودها فاختصر الطريق واختزل الزمن ، والى **السيد الجليل عبد الرضا السيد آل علي خان المدني** شكر وتقدير وعرفان فلا أنسى فضله مابقيت ، كما أتقدم بالشكر الى **الدكتور عبد الإله عبد الوهاب العرداوي ، والدكتور محمد شاكر الربيعي والدكتور سيروان عبد الزهرة الجنابي ، والأستاذ حسين عيدان الشمري والأستاذ حسين جهاد الحساني ، والأستاذ فراس سميسم** إذ لم يبخلوا على البحث بالجهد والملاحظات ، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والثناء الى الزملاء **عادل عباس ، وخالد توفيق ، وشكيب غازي ، و ستار جبر .**

كما أقدم خالص شكري الى أسرة مكتبة الروضة الحيدرية ، والمكتبة الأدبية المختصة ، ومكتبة أمير المؤمنين العامة ، ومكتبة الإمام الحكيم العامة ، ومكتبة كلية الآداب بجامعة الكوفة ، ومكتبة قسم اللغة العربية في كلية التربية للبنات بجامعة الكوفة ، ومكتبة كلية التربية للبنات بجامعة بغداد ، ومكتبة قسم اللغة العربية في كلية التربية للبنات بجامعة بغداد .

الباحث

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة :	4-1
التمهيد : رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في الشعر العربي (الأموي – العباسي)	10-5
الفصل الأول : البناء الفني	45-11
المبحث الأول:- بناء القصيدة.	34-12
المبحث الثاني:- بناء المقطوعة.	36-35
المبحث الثالث :- بناء الموشحة .	39-37
المبحث الرابع :- بناء المخمسة .	42-40
المبحث الخامس:- السرد القصصي.	45-43
الفصل الثاني: اللغة	101-46
مدخل :	48-47
المبحث الأول : الألفاظ .	76-49
المبحث الثاني : التراكيب .	82-77
المبحث الثالث : الأساليب .	101-83
الفصل الثالث : الإيقاع	160-102
مدخل :	103
المبحث الأول :- الإيقاع الخارجي .	142-103
المبحث الثاني :- الإيقاع الداخلي .	160-143
الفصل الرابع : الصورة الفنية	208-161
مدخل :	165-162
المبحث الأول : عناصر تشكيل الصورة الفنية .	184-166
المبحث الثاني : أنواع الصورة الفنية .	191-185
المبحث الثالث : التشخيص والتجسيد والتجسيم .	198-192
النتائج والتوصيات .	202-199

ملحق : شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) . 220-203
المصادر والمراجع . 241-221
الخلاصة باللغة الإنكليزية . A-B

شعر رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في العراق ابتداءً من سنة 1100هـ حتى 1350هـ - دراسة فنية –

تفتخر الأمم بثقافات مفكريها ، وتتمايز بإنجازات مثقفيها ، و أطروحات عمالقتها ، وبطولات قادتها ، فتتخذ منها رمزا تفتخر به ونبراسا يضيء لها الطريق إذا ما أظلم طريقها وسلطت على رقابها سلاطينها ، فتسترجع ذلك التراث وتحاول استنطاقه ، وبعث الحياة فيه ، وربطه بأفق الحاضر وحركة المستقبل المتوقع ، فتصنع إشراقات ملؤها الطموح ، وهمها الرقي ، فكيف الحال إذا اجتمعت تلك الصفات واتحدت في شخصية واحدة قد صقلتها التجارب وصلبتها المواقف ، فأصبحت مؤثرة ومعبرة ، تلك هي شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) التي أعطت للإنسانية كل وجودها ، وأكثر إنجازها ، فأصبحت معلما بارزا من معالم الفخر والخلود ، وحسبك بذلك الحسين وكفى .

ومن أجل أن يكون للباحث قدم صدق في هذا المضمار انطلق مفتشا عن إنجازات من أبدعوا في ذكر الإمام الحسين (عليه السلام) ورثوه محللا ومستنطقا ومقارنا ومزاوجا ، ليخرج بصورة مشتملة الأبعاد ، إذ احتل الإمام الحسين (عليه السلام) مركز الريادة في تلك الإبداعات التي نظمت في هذه الحقبة ، فضلا عن ذلك فإن هذه الدراسة تمثل خطوة استكمالية لتمام البناء الذي بدأه زميلاي في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) ، إذ كانت دراسة الزميل الأول [مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العصر الأموي – دراسة فنية] ، والزميل الثاني [رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في العصر العباسي – دراسة فنية] .

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يتخذ من الوصفية التحليلية منهجا وطريقا يسلكه ، وقد مال قليلا الى المعيارية منهجا وسلوكا بحثيا .

وقد قسّمت البحث على أربعة فصول سبقت بمقدمة وتمهيد وانتهت بخاتمة تبعها ملخص بتراجم شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) الذين وردت أسماؤهم في هذا البحث .

وقد تناولت في **التمهيد** مسيرة الرثاء الحسيني التي تشكلت في عصور ما قبل الوسيط ، وشِكل الطابع الذي اتخذته منهجا لها ، ثم نقاط الافتراق والاتفاق مع طبيعة رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في هذه الحقبة .

وتناولت في **الفصل الأول** النمط البنائي للرثاء الحسيني ، ودرست فيه بناء القصيدة ، والمقطوعة ، والموشحة ، والمخمسة ، تبعها حديث عن السرد القصصي الذي عدّ نسيجا رابطا لأجزاء البناء الشعري .

في حين كان **الفصل الثاني** كشفا لطبيعة لغة هذه المراثي من حيث (ألفاظها وتراكيبها وأساليبها) .

وكان نصيب **الفصل الثالث** دراسة البنية الإيقاعية لمراثي الإمام الحسين (عليه السلام) وقد قسم هذا الفصل على مبحثين ، تناول الأول الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية ، في حين كان المبحث الثاني متحدثا عن الإيقاع الداخلي متمثلا بالترصيع والتصريع والجناس والتكرار والتدوير .

أما الفصل الرابع فقد تناول الأجزاء المكونة للصورة وتقسيماتها ومن ثم التشخيص والتجسيد والتجسيم .

وقد توزعت المصادر التي اعتمدتها على الدواوين الشعرية (مخطوطها ، مطبوعها) فضلا عن المجموعات الشعرية التي حوت بعض شعر هذه الحقبة الزمنية ، وتمثلت هذه المجموعات بكتاب الطليعة من شعراء الشيعة للشيخ محمد السماوي ، وأعيان الشيعة والدر النضيد للسيد محسن الأمين ، وشعراء الغري وشعراء الحلة للأستاذ علي الخاقاني ، والبابليات للشيخ اليعقوبي . فيما كانت كتب النقد والبلاغة والنحو واللغة محل اعتمادي في كثير من الأحيان ، وتمثلت هذه الكتب بكتاب الحيوان للجاحظ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ومنهاج البلغاء للقرطاجني ، والمثل السائر لابن الأثير ، وعيار الشعر لابن طباطبا ، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، وحلية المحاضرة للحاتمي ، والعمدة لأبن رشيق وغيرها .

وقد كانت الصعوبات التي واجهتها كثيرة منها ما يتعلق بطول فترة البحث إذ نتج عنها كثرة النصوص الشعرية ، ومنها ما يتعلق بصعوبة قراءة المخطوط الناتجة عن اختلاط خطوط النسخ ، وحتى الدواوين التي يطلق عليها (دواوين محققة) فهي لم تحقق بصورة علمية وصحيحة ، فهي لا تعدو أن تكون مخطوطات قد كتبت بخط جميل ! ، ولعل أكبر الصعوبات التي واجهتني هي قلة المصادر التي تناولت هذه الحقبة فهي نادرة وقليلة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة .

وما كان لهذا البحث أن يرى النور لولا الجهد الكبير والمضني الذي بذله أستاذي المشرف الأستاذ المساعد الدكتور علي كاطع خلف المحمداوي ، فقد كانت ملاحظاته القيمة وإشاراته النابضة خير معين للوصول الى إنجاز هذه المهمة العلمية .

The Poetry of Elegizing Imam Hussein (peace be upon him) in Iraq Beginning from 1100 A.H. Till 1350A.H.
_ Artistic Study _

Khalid Kadhim Humaydi Al- Humaydawi

Summary:-

Since the peoples' culture, their intellectual progress, and their position among the nations' and peoples' culture are contingent upon their thinkers, creative geniuses and experienced leaders, I started to deal with this subject believing in this vision and discussing the authors opinions reading their minds and notions about the personality of Imam Hussein (peace be upon him) as he represents a prominent signpost of super honour and immortality, and it would be of most important if we knew about the emptiness of the critic field that took up the elegic poetry of Imam Hussein (peace be upon him) during the Middle Age as a subject equivalent to its other critical studies .

The thesis form and its scientific subject required to be devided into chapters preceded by an introduction and ended with a conclusion followed by a summary about the elegists of Imam Hussein (peace be upon him)mentioned in this study . The introduction dealt with the Husseini elegizing march formed during the Pre- Middle Ages, and the form it adopted as a method, then the disagreement and agreement points of the nature of the Husseini elegizing during the Middle Age.

In the first chapter, I dealt with the structural form of the Husseini elegizing, in which I studied the setup of the poem, stanza, sonnet and pentameter, followed by a talk about the fictional narration, which is considered as a texture connecting the poem parts.

While the second chapter revealed the nature of the language of these elegies, their expressions, structures and styles. The third chapter studied the rhythmic setup of the Husseini elegy, and was devided into two sections. The first dealt with the extemal rhythm represented by rhyme and meter, while the second one studied the internal rhythm such as paronomasia, run-on lines, rhyme, internal rhyme and repetition.

As for the fourth chapter dealt with the poetic image constituents and divisions of personification, embodiment and humanization. The study required an analytic descriptive method that tends to be somewhat normative.

The references that the researcher adopted were distributed to the poetic divans (printed manuscripts), in addition to the poetic collections that included the poetry of this era . While the old and modern books of criticism, rhetoric, grammar and linguistics were my basic references.

The difficulties I faced were many , of them were the long subject of the study which resulted in the multiplicity of the poetic texts, difficulty of reading the manuscript due to the intermixing of the copies lines, and the fewness of the references that studied this era that led the researcher to buckle down to arrive at a number of results , of them diminishing the belief that this era is called the (Dark Age) due to the multiplicity of the literary works produced during it – rather the literary production is the most outstanding phenomenon of its creativeness and existence, in addition, the Husseini poem had comprehended all types of artistic setup in terms of its external form, its structure pattern , maintaing the pedigree of its language and contents, and its being free from grammatical mistakes, as well as using the meters and rhymes that were greatly used during the pre- Middle Ages. The most important feature that distinguishes this period is its sensuous images which constituted a great portion of its total.

This study could not be achieved without the great efforts presented by the Assistant Professor, the Supervisor of the thesis, Dr. Ali Gatea Khalaf Al- Muhammadawi for his invaluable guidance and striking advice which were the best support to arrive at these results.

Recommendations:

At last I'd like to review a set of suggestions, the most important of them is inviting the researchers to write creatively about this era as it is worthier to be studied and to reveal its concealed pearls, and to study those poets separately as I'm sure that we would get a great linguistic and literary heritage. I also suggest studying the Husseini elegizing in the other countries during the Middle Age.

المقدمة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين أبي القاسم محمد وعلى آله أجمعين وصحبه المنتجبين .

وبعد ...

تفتخر الأمم بثقافات مفكريها ، وتتمايز بإنجازات مثقفيها ، و أطروحات عمالقتها ، وبطولات قادتها ، فتتخذ منها رمزا تفتخر به ونبراسا يضيء لها الطريق إذا ما أظلم طريقها وسلطت على رقابها سلاطينها ، فتسترجع ذلك التراث وتحاول استنطاقه ، وبعث الحياة فيه ، وربطه بأفق الحاضر وحركة المستقبل المتوقع ، فتصنع إشراقات ملؤها الطموح ، وهمها الرقي ، فكيف الحال إذا اجتمعت تلك الصفات واتحدت في شخصية واحدة قد صقلتها التجارب وصلبتها المواقف ، فأصبحت مؤثرة ومعبرة ، تلك هي شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) التي أعطت للإنسانية كل وجودها ، وأكثر إنجازها ، فأصبحت معلما بارزا من معالم الفخر والخلود ، وحسبك بذلك الحسين وكفى .

ومن أجل أن يكون للباحث قدم صدق في هذا المضمار انطلق مفتشا عن إنجازات من أبدعوا في ذكر الإمام الحسين (عليه السلام) ورثوه محللا ومستنطقا ومقارنا ومزاوجا ، ليخرج بصورة مشتملة الأبعاد ، إذ احتل الإمام الحسين (عليه السلام) مركز الريادة في تلك الإبداعات التي نظمت في هذه الحقبة ، فضلا عن ذلك فإن هذه الدراسة تمثل خطوة استكمالية لتمام البناء الذي بدأه زميلاي في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) ، إذ كانت دراسة الزميل الأول [مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العصر الأموي – دراسة فنية] ، والزميل الثاني [رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في العصر العباسي – دراسة فنية] .

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يتخذ من الوصفية التحليلية منهجا وطريقا يسلكه ، وقد مال قليلا الى المعيارية منهجا وسلوكا بحثيا .

وقد قسّمت البحث على أربعة فصول سبقت بمقدمة وتمهيد وانتهت بخاتمة تبعها ملخص بتراجم شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) الذين وردت أسماؤهم في هذا البحث .

وقد تناولت في **التمهيد** مسيرة الرثاء الحسيني التي تشكلت في عصور ما قبل الوسيط ، وشِكل الطابع الذي اتخذته منهجا لها ، ثم نقاط الافتراق والاتفاق مع طبيعة رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في هذه الحقبة .

وتناولت في **الفصل الأول** النمط البنائي للرثاء الحسيني ، ودرست فيه بناء القصيدة ، والمقطوعة ، والموشحة ، والمخمسة ، تبعها حديث عن السرد القصصي الذي عدّ نسيجا رابطا لأجزاء البناء الشعري .

في حين كان **الفصل الثاني** كشفا لطبيعة لغة هذه المراثي من حيث (ألفاظها وتراكيبها وأساليبها) .

وكان نصيب **الفصل الثالث** دراسة البنية الإيقاعية لمراثي الإمام الحسين (عليه السلام) وقد قسم هذا الفصل على مبحثين ، تناول الأول الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية ، في حين كان المبحث الثاني متحدثا عن الإيقاع الداخلي متمثلا بالترصيع والتصريع والجناس والتكرار والتدوير .

أما الفصل الرابع فقد تناول الأجزاء المكونة للصورة وتقسيماتها ومن ثم التشخيص والتجسيد والتجسيم .

وقد توزعت المصادر التي اعتمدتها على الدواوين الشعرية (مخطوطها ، مطبوعها) فضلا عن المجموعات الشعرية التي حوت بعض شعر هذه الحقبة الزمنية ، وتمثلت هذه المجموعات بكتاب الطليعة من شعراء الشيعة للشيخ محمد السماوي ، وأعيان الشيعة والدر النضيد للسيد محسن الأمين ، وشعراء الغري وشعراء الحلة للأستاذ علي الخاقاني ، والبابليات للشيخ اليعقوبي . فيما كانت كتب النقد والبلاغة والنحو واللغة محل اعتمادي في كثير من الأحيان ، وتمثلت هذه الكتب بكتاب الحيوان للجاحظ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ومنهاج البلغاء للقرطاجني ، والمثل السائر لابن الأثير ، وعيار الشعر لابن طباطبا ، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، وحلية المحاضرة للحاتمي ، والعمدة لأبن رشيق وغيرها .

وقد كانت الصعوبات التي واجهتها كثيرة منها ما يتعلق بطول فترة البحث إذ نتج عنها كثرة النصوص الشعرية ، ومنها ما يتعلق بصعوبة قراءة المخطوط الناتجة عن اختلاط خطوط النسخ ، وحتى الدواوين التي يطلق عليها (دواوين محققة) فهي لم تحقق بصورة علمية وصحيحة ، فهي لا تعدو أن تكون مخطوطات قد كتبت بخط جميل ! ، ولعل أكبر الصعوبات التي واجهتني هي قلة المصادر التي تناولت هذه الحقبة فهي نادرة وقليلة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة .

وما كان لهذا البحث أن يرى النور لولا الجهد الكبير والمضني الذي بذله أستاذي المشرف الأستاذ المساعد الدكتور علي كاطع خلف المحمداوي ، فقد كانت ملاحظاته القيمة وإشاراته النابضة خير معين للوصول الى إنجاز هذه المهمة العلمية .

وشهد الله أنني لم أدخر لذلك وسعا ، ولم أبخل بجهد ، وآثرت سهادا على إخلادٍ لنوم ، وتعباً على لذة راحة ، فأن وفقت في عملي هذا فأنه من فضل ربي وحسن توفيقه ، وإن أخفقت فأنه من نفسي ، وحسبي أن الإنسان مبني على النقص مجبول على النسيان . وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين .

التمهيد

التمهيد

رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في الشعر العربي (الأموي – العباسي)

الرثاء في اللغة والاصطلاح .

الرثاء في اللغة :-

تباينت آراء اللغويين في بيان الأصل اللغوي للرثاء ، فذهب بعضهم الى أنه مشتق من الفعل المهموز (رثأ) ، ((يقال : رثأتُ الرجل رثأً مدحته بعد موته)) [1] في حين ذهب آخرون الى أنه مشتق من المضعف (رثّ) ودلالته البلى والقدم وانخلاق الشيء ، ((يقال حبل رثّ ، وثوب رثّ ، ورجل رثّ الهيئة)) [2] ، أي ضعف متن الحبل ، وتناثرت أجزاء الثوب ، وبدا على الرجل اختلاط الهيأة ، ويُقال كذلك ((أرثُثَّ فلان : حمل من المعركة مثخنا ضعيفا ، من قولهم هم رثّة الناس لضعفائهم شبهوا برثة المتاع)) [3] .

وقد حاولت الدكتورة بشرى الخطيب أن تجد آصرة بين المعنى اللغوي لـ (رثّ) والمعنى الاصطلاحي للرثاء إذ قالت ((ونستطيع الربط بين المضعف رثّ الدال أصلا على اخلاق وسقوط ثم الجريح الضعيف الساقط في أرض المعركة ، ثم المرثو العقل من الرثية وهي الحمق والضعف العقلي فنقول إن الارتباط يكون بينها وبين القسم الأول من معنى الرثاء الاصطلاحي الذي يعني الحزن والبكاء والألم لفقدان الأعزاء والذي قد يؤدي بصاحبه الى الإنهاك الجسدي والنفسي)) [4] . وهذا ربط يتحسس به الباحث أوجه التشابه بين المعنيين لأن أصل الرثاء انكسار نفسي وضعف جسدي ، وهذا ما دل عليه معنى (رثّ) فحصيلة المعنى اللغوي تنحصر في الضعف والهلاك وانعدام القوى .

---

(1) لسان العرب ، مادة (رثأ) : 92/1

(2) معجم مقاييس اللغة ، مادة (رثّ) : 384/2 .

(3) أساس البلاغة ، مادة (رثث) : 337/1 .

(4) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام : 23 .

الرثاء في الاصطلاح :- هو التفجع على الميت ، وإظهار الحزن عليه ، وتصوير الخسارة التي نجمت عن فقده ، وتعداد فضائله وصفاته الحسنة ، وتحمل الأشعار التي تتضمنه – عادة – فيضا من العاطفة ، ودعوى الى التأمل في حقيقة الحياة ، وإن تجاوز الأمر الى الصراخ والنواح [1] .

فالرثاء هو انبعاث الشكوى في النفس ، واضطراب المشاعر ، وسريان تيارات القلق اسفا على فقيد رحل وخلف وراءه فراغا امتلأ بآهات حزن ، وعبرات بكاء ، قد اختير لها فن إبداعي أثر في المنشئ والمتلقي على حد سواء ، فخلق جوا مشحونا بشحنات الأسى ، وتمني عودة محبوب قد رحل ، وهو في الوقت نفسه يمثل علاجا روحيا لدى الراثي فبه يجد متنفسا يبث من خلاله حسرات تتكسر في داخله ، وعبرات تترقرق في عينيه .

وقد قسم الدكتور شوقي ضيف الرثاء على ثلاثة أقسام هي :- الندب ، والتأبين ، والعزاء [2] . ولو أنعمنا النظر – استقراء – في موروثنا الشعري الضخم سنرى أن الرثاء لا يتجاوز حدود هذه الأقسام ، فهي جامعة له ومشتملة عليه . أما (المرثي) فذكره – غالبا – مرتبط بالشاعر الراثي ، فإن انقطع عنه اندرس ذكره ، وغاب أمره ، ولا أدل على ذلك من مراثي االخنساء لأخويها ، فارتبط موت هذه المراثي بموت صاحبها ، في حين أن بعضا آخر منها يأبى أن ينتهي بانتهاء أيامه ، قافزا الى سلم الخلود ، ودرجات الأصالة ، فأصالته بتجدد أيامه ، وجديته بعودة أحداثه ، فهي مرتبطة بتيار الحياة ، وملازمة لأحداثها لا تنفك عنها ، وأصدق مصداق لقولنا وأرجح دليل لما ذهبنا بقاء الأثر وخلود البقاء لصرح مراثي أهل البيت (عليهم السلام) بشكل عام ، ومراثي الإمام الحسين (عليه السلام) بشكل خاص ، فبقيت تشع بسناها موقدة مصابيح البعث الجديد والروح المتوقدة ما بقيت دقائق الأعصار وأيام الأعوام ؛ لأنها ارتبطت بذوات صنعوا مجد التأريخ ، وقوموا قواعده ، فبقيت صرخاتهم مدوية عالية في وجدان الإنسانية وضميرها الحي ، فعندهم تلاشت حدود القوميات ، واندثرت معاني التعصب ، فتوحدت أهدافهم ، واتحدت رؤاهم ، واتضحت تصوراتهم لبسط القانون الألهي ، فكانوا لأجلها أن رخصت نفوسهم فجادوا بها ، والجود بالنفس أقصى غاية الجود ، فما أن أريقت دماء زاكيات ، وقطعت أجساد طاهرات وامتزجت بذرات تراب كربلاء حتى انطلقت أفواه الشعراء تنسج من مسكها خيط الأباء ، ويصنعون منها ثياب العز والبقاء ، فأضحت تعانق قمم الخلود وتصاهر ألق الزمان .

---

(1) ينظر : شعر الرثاء في العصر الجاهلي : 7 .

(2) ينظر : الرثاء : 5-6 .

وتوزعت آراء المؤرخين والباحثين فيمن أول من رثى الإمام الحسين (عليه السلام) وانقسمت على أقسام ، فبعضهم يرى أن سليمان بن قته هو أول من رثى الإمام الحسين (عليه السلام) [1] ، فيقول :- (من الطويل)

مـررت علـى أبيـات آل محمـد فلـم أرهـا أمثالهـا يـوم حلَّـتِ
فـلا يبعـدِ الله الـديارَ وأهلَهـا وإن، أصبحت من أهلها قد تخلَّتِ
وأن قتيـل الطـفِّ مـن آل هاشـم أذل رقـاب المـسلمين فـذلتِ [2]

في حين ذهب آخرون الى أن عقبة بن عمرو السهمي كان له سبق الريادة في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) [3] .

ومهما اختلفت الآراء وتباينت الترجيحات بأول من علا فاه رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) ، فإنها امتازت في بداياتها ((بصدق الباعث وحرارة العاطفة ؛ فقد كانت تصدر عن عقيدة راسخة وقناعة تامة وحب صادق لآل البيت)) [4] .

وانسجاما مع طبيعة الحدث ، وتناغما مع وقعه ، كانت المقطعات أوضح حضورا ، وأكثر تمكنا لغرض الرثاء في بادئ أمرها ، ((فالحالة النفسية للشاعر ومقدرته على النظم تؤثر تأثيرا كبيرا في ميله الى هذا النمط من الأشعار ، فالشاعر الذي يسيطر عليه الانفعال الحزين يضطر الى الاختصار وتكثيف المعاني وصبها في أبيات قليلة ...)) [5] . حتى إذا ما ظهر الكميت بن زياد الأسدي ((رأينا استشهاد الحسين (عليه السلام) يأخذ نصيبه الأوفى من شعره ، ويخضع مقتله لمنهجه الكلامي في الاحتجاج و الجدل العقلي شأنه في ذلك شأن احتجاجه في الوصية والولاية والميراث ، وما يشترط في الإمام من كمالات نفسية وخلقية وقيادية ، ويربطها به في قضية الخلافة من ذي قبل)) [6] ، فضلا عن ذلك فإن للأئمة الأطهار (صلوات الله عليهم وسلامه) دورا بارزا مهاما في إنضاج المرثية الحسينية ؛ إذ إن التشجيع الذي لاقاه الشعراء من قبلهم كان بمثابة المحفز الرئيس لهم ، حيث ((بدأ الهيكل الفني للقصيدة الحسينية يأخذ طابعه التكاملي في عصر سيدنا ومولانا الإمام جعفر بن محمد الصادق

---

(1) ينظر: الكنى والألقاب : 383/1 ، أعيان الشيعة : 370/1 ، الإمام الحسين (عليهم السلام) عملاق الفكر الثوري : 351 .

(2) الكامل في التاريخ : 32/3 .

(3) ينظر : تذكرة الخواص : 227 ، أدب الطف :52/1-53 .

(4) مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العصر الأموي : 15 (رسالة ماجستير) .

(5) م.ن : 35 .

(6) الإمام الحسين (عليهم السلام) عملاق الفكر الثوري : 354 ، ينظر : الإمام محمد الباقر (عليهم السلام) مجدد الحضارة الإسلامية : 87-88 .

(83-148هـ) حيث كان يقوم في توجيه ذلك جماعيا ، بل ويدعو إليه دلاليا وإيحائيا)) [1] ، فعن أبي عمارة المنشد ، عن أبي عبد الله (عليه السلام) ، قال : قال لي : يا أبا عمارة أنشدني في الحسين (عليه السلام) ، قال : فأنشدته ، فبكى ، ثم أنشدته فبكى ، ثم أنشدته فبكى ، قال : فوالله ما زلت أنشده ويبكي حتى سمعت البكاء من الدار ، فقال لي : يا أبا عمارة من أنشد في الحسين (عليه السلام) شعرا فأبكى خمسين فله الجنة ، و من أنشد في الحسين شعرا فأبكى أربعين فله الجنة ، و من أنشد في الحسين شعرا فأبكى ثلاثين فله الجنة ، و من أنشد في الحسين شعرا فأبكى عشرين فله الجنة ، و من أنشد في الحسين شعرا فأبكى عشرة فله الجنة ، و من أنشد في الحسين شعرا فأبكى واحدا فله الجنة ، و من أنشد في الحسين شعرا فبكى فله الجنة ، و من أنشد في الحسين شعرا فتباكى فله الجنة [2] ، ((وعن محمد بن سهل صاحب الكميت ، قال : دخلت مع الكميت على أبي عبد الله جعفر بن محمد (عليهما السلام) ، فقال له : جعلت فداك : ألا أنشدك ؟ قال : إنها أيام عظام ، قال : إنها فيكم ، قال : هات – وبعث أبو عبد الله الى بعض أهله ، فأنشدته ، فكثر البكاء حين أتى على هذا البيت :

يُصِيبُ بهِ الرَامُونَ عَنْ قوس غيرهم فيا آخِرَا سَدَّى لَهُ الغيِّ أوّلُ

فرفع أبو عبد الله (عليه السلام) يديه فقال : اللهم أغفر للكميت ما قدم وما أخر ، وما أسر وما أعلن ، وأعطه حتى يرضى)) [3] ، ومن هنا بدأت القصيدة الحسينية بالتطور حتى أخذت في العصر العباسي طابعا مميزا فنسجت نسجا مغايرا لما سبقها متضمنة خطوات بناء القصيدة العربية الموروثة ، فنلمح بناء متكامل الأجزاء للمرثية . ففيه أفرد الشعراء غير قليل من قصائدهم الطوال في رثائه عليه السلام وتميزت تلك القصائد بالوحدة الموضوعية فهي تعنى بموضوع الرثاء من جوانبه كافة وتستوعب كل أطرافه وتلملم كل جزيئاته في أداء شعري اتسم بمحاكاة ومجارات مذهب المتقدمين في بناء القصيدة العربية بشكل عام فجاءت القصائد بمقدمات طللية يقول : دعبل بن علي الخزاعي

بكيت لرسم الدار من عرفات وأذريت دمع العين بالعبرات
وفك عرى صبري وهاجت رسوم ديار أقفرت وعرات
صبابتي ومنزل وحي مقفر العرصات
مدارس آيات خلت من تلاوة وبالركن والتعريف والجمرات

---

(1) الإمام الحسين (عليهم السلام) عملاق الفكر الثوري : 355 .

(2) ينظر : كامل الزيارات : 209 .

(3) الأغاني : 26/17 .

لآل رسول الله بالخيف من منى وحمـزة والـسجاد ذي الثفنـات [1]
ديـار علـي والحـسين وجعفـر

ومقدمات غزلية يقول الشريف المرتضى :

هـل أنـت راث لـصب القلـب دوي الفـؤاد بغيـر الخـرد الخـود
معمـــــــــــــــــود من غير جرم ولا خلف المواعيد
مـا شـفه هجـر أحبـاب وإن وفي الضلوع غرام غير مفقود [2]
هجـــــــــــــــروا
وفـي الجفـون قـذاة غيـر زائلـة

ومقدمات ظعن ، يقول الشريف الرضي :

رب قائلـــة والهـــم يتحفنـــي بناضر من نطاف الدمع ممطور
خفـض عليـك فللأحـزان آونـة ومـا المقـيم علـى حـزن بمعـذور
فقلت هيهات فات السمع لائمه لا يفهم الحزن إلا يوم عاشور [3]

فضلا عن ذلك فإن للقصائد المباشرة حضورا في هذه المراثي ، يقول كشاجم :

أجـل هـو الـرزأ جـل فادحـه بـــاكره فـــاجع ورائحـــة
لا ربـــع دار عفـــى ولا طلـــل أوحـــش لمـــا نـــأت ملائحـــه
عـــن ذلـــك مندوحـــة لمعتبـــر فـــذوي النهـــى حجـــة منادحـــه
فجـائع لـو درى الجنـين بهـا لعـــاد مبيـــضة مـــسائحه [4]

---

(1) ديوان دعبل بن علي الخزاعي : 131 .

(2) ديوان الشريف المرتضى : 399/1 .

(3) ديوان الشريف الرضي : 487/1-488 .

(4) ديوان كشاجم : 110 .

الفصل الأول

البناء الفني

- المبحث الأول: بناء القصيدة.
- المبحث الثاني: بناء المقطوعة.
- المبحث الثالث : بناء الموشَّحة .
- المبحث الرابع : بناء المخمَّسة .
- المبحث الخامس: السرد القصصي.

المبحث الأول

بناء القصيدة

مدخل:

البناء في القصيدة العربية خطوات في مراحل الإنشاء ، وكل مرحلة من هذه المراحل تمثل خطوة في تمام مشروع العمل الشعري ، ويستلزم تبعاً لهذا الأساس إيجاد رابط لفظي أو معنوي يربط تلك الوحدات برابط الوحدة القصدية المشتركة ، ولمّا كان هذا المضمار أسّاً لابد منه في عملية البناء الشعري فقد اقتضى براعةً في وضع اللبنات موضعها المناسب حتى تتجاذب أقطاب المراحل مع بعضها بعضا .

وقد تجاذبت أطراف هذه القضية رؤى وتصورات النقّاد قديماً وحديثاً ، فكان ابن قتيبة (ت276هـ) رائداً في هذا المجال إذ قال : ((وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيدة إنمَّا ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء الى ماء ، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثمَّ وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ، ليُميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه .... فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه ، الاستماع له ، عقَّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرَّر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ....)) [1] .

ونلحظ من خلال نص ابن قتيبة أن هناك شعورا شبه موحد بين أفراد المجتمع ، فوقوف الشاعر ، وبكاؤه ، واستنطاقه للأحجار ، والنؤي ، إنما هي ذكرى وامتداد لمعان ماضية في ذهنه ، فكأن اشتراك الناس بهذه المعاني دعوة ومركز استقطاب له ما دام الرأي العام يتعاطف معه ، ويتناغم لموسيقاه البنائية ، فللعلائق الشعورية المتوطّدة بين الناس إنما هي حالة نفسية مترابطة ومتوطدة في عقل الشاعر وفكره ، فمراحل البناء في العمل الشعري إنما هي صورة مصغّرة لمراحل حياة المجتمع الجاهلي التي قامت على الترحل والتنقّل . فإذا تمكّن الشاعر من استقطاب

---

(1) الشعر والشعراء : 1/74-75 .

عقول المتلقين تهيأ لـه أن ينفذ الـى صـلب موضـوعه ، متخلصـا مـن المقدمـة تخلصـا انسيابيا لا عضالة فيه ، متخذا من حديثه عن مغامراتـه فـي الصحراء سبيلا للولـوج فـي الموضـوع الـرئيس من العمل الشعري .

أمّـا ابـن طباطبـا العلـوي (ت322هـ) فقد تحدَّث عن بنـاء القصيدة قـائلا : ((فـإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعدّ لـه مـا يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه .

فإذا أتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بمـا تقتضيه مـن المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق لـه نظمـه علـى تفاوت مـا بينـه وبين مـا قبلـه ، فـإذا كملت لـه المعـاني ، وكثرت الأبيـات وفق بينهـا بأبيـات تكون نظاماً لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ...)) [1] .

وإذا كـان هذا الكـلام يـصدق علـى بعض الـشعراء فإنـه بـالطرف المقابـل لا ينطبـق علـى بعضهم الآخر ، إذ إنّ ولادة العمل الشعري لا تتوقف علـى مراحل وخطوات سـابقة بقدر مـا هو نتاج آني .

وأشار الحاتمي (ت388هـ) الـى بنـاء القصيدة بقولـه : ((فـإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض . فمتـى انفصل واحد عن الآخـر ، أو باينـه فـي صـحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة . تتخون محاسنه ، وتُعفّي معالم جماله .)) [2] .

ويتضح من قول الحاتمي أنه استلزم لأجل قصدية الشعر اتصال أعضائه بعضها ببعض ، فتجـرد البنـاء مـن عـضو يفـرز لنـا بنـاء مـشوها ، إذ إن القـصيدة نـسيج بنيـوي وروح متكامـل الأجزاء .

أمّـــا المحـــدثون فقـــد كانـــت نظـــرة بعـــضهم نظـــرة متـــأثرة بمـــا جـــاء عـــن السلف ، يقول الدكتور محمد مندور : ((فالشعراء يبدأون قصائدهم بوصـف الـديار ومـا لهـا فـي نفوسـهم مـن ذكريـات وبـالغزل والحـديث عـن الحبيبـة وديارهـا قبـل أن ينتقلـوا الـى مـا نكبـتهم بـه ضرورة العيش وهو المديح استجداء لرمز الممدوحين)) [3] ، وهذا مؤسس على مقولة ابـن قتيبـة في النص السابق .

أمّـا الـدكتور شـوقي ضـيف فيقـول : ((فالـشاعر يبـدؤها بوصـف الأطـلال والـديار والنسيب ، ثم يستطرد الى وصف الصحراء وحيوانها الأليف والوحشي ، حتـى إذا فرغ مـن هذا

---

(1) عيار الشعر : 5 .

(2) حلية المحاضرة : 215/1 .

(3) الأدب وفنونه : 59 .

الوصف خرج الى الغرض الأساسي لقصيدته من الفخر أو المدح أو الهجاء أو الاعتذار أو الرثاء ، وربما ختمها بالحكم والأمثال)) [1] .

وقسَّم الدكتور محمود عبد الله الجادر القصيدة على ثلاثة أقسام (الأفتتاح والرحلة والغرض) فيقول : ((ولقد تحددت صيغ مدخل القصيدة الجاهلية الموروثة عبر ثلاث مراحل أولها : الافتتاح الذي يعالج فنون الطلل والظعن والنسيب والغزل والخمر والشيب والشكوى والفروسية وما الى ذلك من صور ظلت البيئة الجاهلية تغذيها ، وتمدها بالتفاصيل المتجددة ، وظل الشاعر يتخذها منفذا تعبيريا لحديث النفس في تأملها للماضي ... وثانيها : الرحلة التي تتخذ – غالبا – مجرى وصف الناقة ورحلتها ... وثالثها : الغرض الذي تعالجه القصيدة ، ويتمثل في الاستجابة الآنية لظرف طارئ يستدعي المديح أو الهجاء أو الرثاء أو الفخر ... الخ ويتخذ الشاعر منفذا تعبيرياً لاستشرافه الذاتي وتطلعه الى النموذج الأعلى لمثله في الحياة)) [2] .

والقصيدة باعتبار أجزائها تقسم على قسمين :-

أولاً :- القصيدة المكتملة :- وهي القصيدة المستوفية لأجزائها ، والمتمثلة بالمقدمة والموضوع والخاتمة .

1- المقدمة :- تمثل المقدمة لدى الشعراء منطلقا للنفس ، وبداية خطوة في إفراغ مستودع من الأحاسيس والمشاعر ، فهي بمثابة المفتتح الذي يسلكه الشاعر ليهيئ المتلقي له ، ويجعل منه شعلة منجذبة نحوه ، وانطلاقا من ذلك فإن الاهتمام بالمقدمة يتأتى من طبيعة ضرورتها في العمل الشعري فهي كالنوتات الموسيقية التي يبتدئ الموسيقي تمهيدا للدخول في العالم الموسيقي الكبير ، فالمقدمة بالنسبة للقصيدة لا تقل عن هذا شأنا ، فهي بداية متنفس للشاعر ولحظة استفراغ للذات .

فالمقدمة ((ظاهرة من الظواهر الفنية التي صاحبت القصيدة العربية على اختلاف الأعصار التي مرت عليها والأمصار التي انتقلت إليها . وهي ظاهرة لم تتخذ شكلا واحدا ، بل تعددت أشكالها وتنوعت صورها ، لا في العصور التي تلت العصر الجاهلي ، بل في أول عهدها يوم أن أصّل شعراء الطليعة المبدعة في الجاهلية لقصائدهم مجموعة من التقاليد الفنية التي كان

---

(1) في النقد الأدبي : 154 .

(2) شعر أوس بن حجر : 243 .

من أشهرها حرصهم على افتتاح مطولاتهم بألوان مختلفة من المقدمات . فقد كانوا يستهلون قصائدهم إما بالمقدمة الطللية ، أو الغزلية ، أو مقدمة وصف الظعن ، أو مقدمة الشباب والشيب أو مقدمة وصف الطيف ، أو مقدمة الفروسية)) [1] . وقد جذبت هذه المقدمات اهتمام الشعراء باختلاف أعصارهم وإنْ اختلفت الظروف البيئية المحيطة بهم ، لذا نجد بعض شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) قد التزموا بالمقدمات استشعارا منهم بعمق الصلة بتراثهم وارتباطهم به ، ومن المقدمات التي وردت في هذه المراثي :-

أ- المقدمة الطللية :- صرخة في روح الشاعر ، ورفض واضح منه لواقع لا يحبِّذ قبوله ، فهو لم يستسغ أن تصبح تلك الديار جامدة لا حراك فيها ولا حياة ، فالصمت المطبق عليها يمثل عند الشاعر نهاية لمبدأ الحياة ، وما استنطاق الأحجار إلا رمز من رموز الرفض ، وترك الاستسلام ، وعدم الخضوع للصمت المريب ، فالطلل ذاته روح الشاعر وجزء وجوده ، وبعض شخصيته وعمق تجربته ، فالطلل في نظره ليس أحجارا بقدر ما هو مجد ، ومجد عتيد ، فالوقوف عليه يعني استرجاع مبدأ خلوده لذا فقد ((كانت المقدمة الطللية أكثر المقدمات التي أفتتح بها الشعراء في الجاهلية وصدر الإسلام قصائدهم التي نظموها في الموضوعات التقليدية)) [2] .

ومن المقدمات الطللية التي وردت في هذه المراثي قول الشيخ حسن القيم :- (من الطويل)

بأيِّ حِمًى قلْبُ الخَليطِ مُولَّعُ ... وفي أيِّ دَارٍ كَادَ صَبْرُكَ يُنْزَعُ
إذا أنكَرَتْ مِنْكَ الدِّيارُ صَبَابةً ... فقدْ عَرَّفَتْهَا أدْمُعٌ مِنْكِ هُمَّعُ
وَقفْنَا بها لكنَّها أيُّ وقْفَةٍ ... وَجَدْنَا قُلوباً قدْ جَرَتْ وَهي أدْمُعُ
تُرَجِّعُ وَرْقاءُ الصَّدَى في عِرَاصِها ... فتُنْسيكَ مَنْ في الأيْكِ بَاتَتْ تَرْجِعُ
مَضَتْ وَمَضَى قلْبُ المشُوق يَؤمُّها ... فلا نَأيُهَا يَدْنُو ولا القلْبُ يَرْجِعُ
فأرْسَلْتُ دَمْعي فيهم حَيْثُ أسْرَعُوا ... وودَّعْتُ قلْبي فيهمْ حَيْثُ ودَّعُوا
كأنَّ حَنِيني وانْصِبَابَ مَدَامِعي ... زَلازِلُ إرْعَادٍ بهِ الغَيْثُ يَهْمَعُ [3]

---

(1) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول : 256 .

(2) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي : 35 .

(1) ديوانه : 17-18 .

جعل الشاعر من هذه المقدمة مساحة حوارية بعد أن خلق مع شخصه شخصية أخرى فتجاذبا بينهم أطراف الحديث ، وقد تمكن الشاعر تبعا لقدرته الفنية أن يُحدث لنا مفارقة معنوية عالية ، فصبابة دمع الخليط أصبحت أكثر دلالة عليه من غيرها إذا ما حصل إنكار من ديار أحبته ، ثم استرسل الشاعر بعدها واصفا لنا حال وقوفه ليفاجأنا بمعنى تتعاطف معه النفوس ، إذ صير القلوب دموعا ، ونستدل من صدى الورقاء حال الصمت المطبق على تلك الديار بدليل ارتداد الصدى عليه ، إلا أن الشاعر لم يقف صامتا فمضى بقلب مشتاق لينتهي بطرفي معادلة لا ثالث لهما ، فلا النأي يدنو منه ، ولا يطاوعه قلبه فيرجع ، فواصل سيره مرسلا دمعه مودعا قلبه إذا ما ودَّعوا ، ثم تتحول هذه الدراما الى زلزال ورعود دلالة على الفراغ الذي تركه أحبته في نفسه .

ويقول الشيخ سالم الطريحي :- (من الخفيف)

عَرِّجَا بي عَلى عِرَاصِ الطفُوفِ ... أبْكِ فيها أسىً بدَمْعٍ ذَرُوفِ
مِنْ عِرَاصٍ بآلِ عَبْدِ مُنَافٍ ... شَمَخَتْ رِفْعَةً بمَجْدٍ مُنيفِ
يا عِرَاصَ الطفُوفِ كَمْ فيكِ بَدْرٍ ... غَالَهُ حَادِثُ الرَّدَى بخُسُوفِ
وَهِزَبْرٍ قضَى طليقَ مُحَيّا ... بَيْنَ سُمْرِ القَنَا وَبيضِ السُيُوفِ [1]

مثل الطف لدى هذا الشاعر جزءً مهما من أجزاء اللوحة الطللية ، إذ هي مقامه الذي يسترخي به زمام دمعه الذارف ، ومنها انطلق معبرا عن مكانة الخلد التي ستبقى شامخة على مر الأعصار ، فاستمدت شموخها من بدور زانتها شرفا ورفعة ، فهي كانت محلا للقنا وبيض السيوف ونقطة الافتراق لنهجين متضادين ، مثل الأول منهما منطلق العدل والحكمة ، والثاني على النقيض منه ، فذكرها و البكاء عليها استذكار لتلك الوثيقة القيمية .

ويقول الشريف بن فلاح الكاظمي :- (من الكامل)

هذي مَنَازِلُ كَرْبَلاءَ فَقِفْ مَعي ... يا سَعْدُ نَسْقِ الطفَّ فَيْضَ الأدْمُعِ
قِفْ بي عَلى أطْلالها نسأل قدِيـ ... ـمَ رمَالِهَا عَنْ أهْلِ تِلكَ الأرْبُعِ
قِفْ بي عَلى تِلكَ المَنَازِلِ ... مُسْتَرْجِعَاً إنْ كُنْتَ لَمْ تَسْتَرْجِعِ
والرُّبَى ... والغَاضِرِيَّة وَقْفَةَ المُتَفَجِّعِ [2]
قِفْ بي عَلى شَاطِي الفُراتِ ... وَنَيْنَوى

استوقفت ملامح منازل كربلاء الشاعر وصاحبه ليسقياها بفيض من الدموع لا بسيل من الماء ، ثم سؤال يستقر في قعر روح الشاعر سائلا قديم رمالها علها تنجيه بجواب ، ثم دعوة بعد

---

(2) الطليعة من شعراء الشيعة : 368/1 .

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة 25 .

ذلك من الشاعر لصديقه أن يسترجع ذكريات ماضية ، ذلك لعمق وقعها في نفسيهما ثم عدد الشاعر بعد ذلك مجموعة أماكن مثلت لديه المعاني بمجموعها مشهدا واحدا لذلك الحدث .

ب- المقدمة الغزلية :- هي استجابة لعامل روحي متجذر لدى الشاعر نابع عن حتمية العلاقة بينه وبين المرأة بوصفها قطبه المناسب له ، فذكرها والتغزل بها إنما هو اشباع لرغبة طافحة في عمق خياله وسلطان شوقه البارح .

ولم تكن المقدمة الغزلية التي تسبق غرض الرثاء محل اتفاق بين النقاد ، فقد ذهب ابن رشيق القيرواني معتمدا على رواية لابن الكلبي الى أنه لا يعلم مرثية أولها نسيب الا مرثية دريد بن الصمة [1] ، إلا أن النصوص التي وقع نظري عليها تأبى قبول ذلك ، إذ ابتدأ بعض الشعراء مراثيهم بلوحة الغزل [2] ، وقد علل الدكتور محمود عبد الله الجادر قول ابن الكلبي تعليلا حسنا إذ يقول : ((فلا توجيه لدينا بقوله إلا أن يكون تعبيرا من هذه التعابير الموروثة من علماء تلك المرحلة والتي يعبرون فيها عن شدة إعجابهم بنص فيعمدون الى إسقاط ما يماثله فكأن ابن الكلبي أراد أن يقول إن مرثية دريد أولى لا ثاني لها بين المراثي المفتتحة بنسيب معبر بطريقة أوهمت المتأخرين بالمعنى الظاهر لنصه)) [3] .

ومهما يكن من أمر فإن بعض النقاد المحدثين وجهوا عنايتهم الى هذه القضية محاولة منهم في إيجاد الوشائج والروابط المشتركة بين الغرضين ، ومن هؤلاء النقاد الدكتور عناد غزوان إذ يقول ان ((هناك اشتراك بين الغرضين في التعبير عن معنى الألم والأسى سواء كان ذلك بكاء على عزيز غال أو ندبا على حبيبة جميلة ، والرثاء في رسمه لصوره الباكية الحزينة ينتزع تشبيهاته وأخيلته من واقع الأحداث المرتبطة بصاحب المرثاة)) [4] .

أما الدكتورة بشرى الخطيب فترى ((أن هذا ليس غزلا بمعناه الحقيقي الذي ينبعث من وجود أحبة مجتمعين وإنما هو بكاء لغزل الشباب وللحب نفسه فكأن الشاعر يريد أن يرثي الحب وأهله بتذكرهم ورواية حكاياته معهم ، بل يمكننا القول إن الغزل جاء كبداية للحديث العاطفي الحزين الموجع الذي يحاول الراثي ذكره فيما بعد وبما أن الحب والحزن والألم والشوق كلها

---

(1) ينظر : العمدة : 151/2 .

(2) ينظر : شرح ديوان لبيد : 156 ، ديوان النابغة الذبياني : 87 ، جمهرة أشعار العرب : 581 .

(3) دراسات نقدية في الأدب العربي : 417 .

(4) المرثاة الغزلية : 3 .

عواطف تجتمع في قلب الإنسان الطبيعي فلم لا يكون انبعاث عاطفة الحزن سببا أو مقدمة لانبعاث العواطف جميعها في قلب الشاعر !!)) [1] .

ومما تقدم يمكن القول إن المناسبة بين الغزل (الحزين) والرثاء جاء من أن الأول نلمح به معاني الحزن والتألم وهذه بعض المعاني الجزئية في الرثاء ، ففي اللوحتين تشابه كبير ، فألم الفراق هو المحور الذي يدور حوله الراثي والمتغزل والفرق بينهما أن المتغزل يأمل أن يلتقي بمعشوقه أما الراثي فينقطع أمله من هذا اللقاء .

ومن المقدمات الغزلية التي تصدرت مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) قول الشيخ صالح الكواز :- (من الطويل)

لَقَدْ حَرَّمَتْ سَلْمَى عَليكَ خَيَالَها ... فَلَمْ تَتَوقَّعْ بَعْدَ ذَاكَ وِصَالَهَا
فَمَنْ كَلَّ عَنْ أمْرٍ وَحَاوَلَ فَوْقَهُ ... فَقَدْ رَامَ مِنْ بَيْنِ الأمُورِ مُحَالَهَا
وَمَنْ لَمْ يَنَلْ دَانِي السَّحَابِ فَظَلَّةً ... إذا رَامَ مِنْ شُهْبِ السَّمَاءِ هَلاَلَهَا
وَهَاجِرةٍ والشيْبَ عِلَّةُ هَجْرِهَا ... وتلكَ لَدَيها عَثْرَةٌ لَنْ تَقَالَهَا
لَقَدْ كَانَ يُدْنيها إليكَ مَوَدَّةً ... فَتَأمَنُ فيه هَجْرَهَا وَمَلاَلَهَا
لَيالي طَالَتْ في الصُّدُودِ ... وَقَدْ قَصَّرَ الوَصْلُ القَديمُ طِوَالَهَا
قِصَارُهَا ... أزِيلَ فَلا تَأمَنْ هُنَاكَ زَوَالَهَا
هي الغِيدُ إنْ دَامَ الشَبابُ يَداً ... فَكيفَ وَسَاعي الشيْبِ فيه سَعَى لَهَا
وَإنْ
يُعَذِّبنَ قلبي والشبابُ شَفيعُهُ ... فلمَّا بَدَا صُبْحُ المشيبِ أزَالَهَا [2]
لَقَدْ كُنَّ في لَيْلِ الشبابِ كَوَاكِباً

يبدو استسلام الشاعر للأمور وواقعها واضحا ، فيكتفي بالخيال مقتنعا به ، الا أن خيال معشوقته أصبح محرما ليس من فرضيات حقه أن يناله قط ، وتفضي المقدمة الأولى لواقع نتيجة حتمية وهي استحالة وصلها ولقائها ، فالشاعر استطاع بقدرته الفنية ومهارته الإبداعية أن يناظر بين مقدمة ومعطى ونتيجة حتمية ، فكان تقابلا وتناظرا يبعث في النفوس نشوة الاستحسان ، وفي الأسماع سلاسة المعنى ، إذ تتحسس أن في كل مفصل ألما ، وفي كل تضعيف حسرة ، وقد مزجت بها روح الشاعر وعبرت عن بعض ما مر به ، فالمقدمة كانت بمثابة المنطلق الأول والممهد للانطلاق الى آفاق القصيدة كلها . ويقول السيد حسين الرضوي :- (من الطويل)

ألا هذه حُزْوَى وَتِلْكَ خِيَامُهَا ... بَعِيدٌ عَلى قُرْبِ المَزَارِ مَرَامُهَا
تَوَتْ بأعلى الرَّقْمتين فَنَارُهَا ... تَشُبُّ وَفي قَلْبِ المُحِبِّ ضَرَامُهَا
الى اللهِ كم في كُلِّ يَوْمٍ يُريعُني ... عَلى غَيْرِ قَصْدٍ ظَعْنُهَا وَمُقَامُهَا
كأنَّ فُؤادي دَارُهَا وَجَوانِحي ... مَوَاقِدُ نِيرانٍ وَدَمْعِي غَمَامُهَا

---

(1) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام : 203 .

(2) ديوانه : 37-38 .

تَجلَّتْ لَنا في مَوْقِفِ البَيْنِ وانْثَنَتْ ... وَقَدْ قوَّضت عَنْ سَفْح (حُزْوَى)
فَمَا نَالَ مِنها لَحْظُهَا وَقوامُهَا ... خِيَامُهَا
أَلمْيَاءُ مَهْلاً بَعْضَ ذا الهَجْرِ والقِلَى ... كما نَالَ مِنا نَأيُهَا وانْصِرَامُهَا
جَهَلْتِ الهَوَى أم ذَاكَ مِنْك سَجيةٌ ... فَقَدْ كَادَ أنْ يَغْتَالَ نَفْسِي حِمَامُهَا
وأعْظَمُ آفَاتِ السَّجَايا احْتِكَامُها [1]

بعد أن تقع (حزوى) بأحساسات باصرة الشاعر وتملأ صورها مخيلته يطمأن ويرى أملاً في مستقبل قريب الوقوع ، إلا أن هذا الاعتبار سرعان ما يستحيل الى كذب وخيال وخداع ، إذ ليس لزيارتها ولمس أديم تربها من سبيل ، ويصرخ ضمير الشاعر شاكيا نارها التي أضطرمت بقلبه فاستحال رمادا ، إلا أن دموع شاعرنا سرعان ما تصبح غماما يواجه النيران التي أضطرمت في قلبه ، ثم يتنفس ألما من خلال أسلوب النداء طالبا منها أن تتمهل في الهجران ، فحمامها لا يتوانى عن اغتياله . وعلى الرغم من أن الشاعر صرح سابقا بين معشوقته إلا أنه لم يمتلك قدرة على أخفاء قربها من روحه ويتجلى ذلك من خلال همزة النداء التي وظيفتها نداء القريب .

ج- مقدمة وصف الظعن :- تصور هذه المقدمة مشهدا من مشاهد الحياة القائمة على مبدأ الاستقرار والترحل ، فالظعن طرف من معادلة مكونة لمعادلة الحياة الأكبر ، وهو في الوقت نفسه يمثل زاوية تنفس لآهات الشاعر وواقع لتصور ما حوله ، فلا غرو أن نرى دموعه تستقر في أبيات مقدمته الظعنية ؛ لأن الظعن واقع مرير لا هروب منه ولا أمل يرتجى لرفضه ، لذا نجد الشعراء في الجاهلية وما تلته من أعصار أدبية قد استهلوا قصائدهم بهذه المقدمة [2] .

ومن المقدمات الظعنية التي وردت في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) قول الشيخ حسن مصبح :- (من الطويل)

بَكيتُ وَهَلْ تَشْفي المَدَامعُ مَابيا ... عَشيَّةَ شدُّوا للفِراق النواجيا
وَنَاديتُ والأضْلاعُ تَطْوي على جَوَى ... وَقَدْ أخَذَ الحَادي الطريقَ اليَمَانِيا
الا أيُّها السّارُونَ في غَلَسِ الدُّجَى ... عَلَى أيِّ شَنْعاءٍ أسرْتُم فُؤادِيا
وأطْلقْتُمُ قَسْراً غُرُوبَ مَدَامِعِي ... فَهَا بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى مِنْ مَآقِيَا
أحَادِيهُم رفْقاً فَقَدْ صَدَّعَ النَوى ... قُوى مُهْجَتي ضَعْفاً وَحَانَ حِمَامِيا
وَنَادَى مُنَادِي الحيِّ أنْ لا تَلاَقِيَا

---

(1) ذخائر المآل في مدح المصطفى والآل : 69 . (حزوى) : موضع بنجد في ديار تميم ، وقيل جبل من جبال الدهناء ، وقيل إنها في اليمامة وهي نخل بحذاء قرية بني سدوس . ينظر : معجم البلدان : 295-294/2 .

(2) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي : 76 .

الى اللهِ أشكو يَوْمَ سَارَتْ حُمولُهم ... عَلى كَلَفٍ وجْدي بهم واشْتياقِيا
فمَا زِلْتُ أكْبو إثْرَهُم فيَزمُّني ... تَقَضَّتْ وعيْشي كَانَ فِيهنَّ رَاضِيا
وأذْكُرُهَاتِيكَ الليالي على الحِمَى ... وَأخْرَسُ حَتى لا أجيبُ المُنَادِيَا [1]
فأضْعَفُ عَنْ حَمْلِ الرِدَاءِ صَبَابَةً

يتقاسم روح الشاعر بكاء وفراق ، لكنه يصرح و يعترف الا شفاء بتلك الدموع ما دام النأي قد فرق بينه وبين من أحب ، ثم ينتقل الشاعر الى البيت الثاني ليصور لنا صورة جسمانية فأضلاعه انطبقت على قلبه ، ولكن على الرغم من ذلك فإن الحادي عزم على الرحيل والسفر ، ونلحظ على الشاعر أنه اختار وقت الليل حيث هجوع الورى ، ونزول الظلام على الأرض ، رغبة منه في إبراز مقدار أكبر من حجم المعاناة ، فيستنكر عليهم أخذ فؤاده لأنه لم يرتكب أدنى جرم ، فكانت مدامعه قد غربت به وبلغ لديه السيل الزبى ، فاتجه الى الحادي يستعطفه بأن يرفق به ؛ لأن النوى قد قرَّبه من الحِمام ، وهذه المقدمة نلحظ بها مفاصل الألم والحسرة من خلال رحيل الظعائن وقد حملت معه احبته ومعشوقيه تمهيدا لمعان أكثر ألما وأعمق حزنا .

أما ظعائن الشيخ صالح الكواز فلم تكن مماثلة لسابقه إنما هي على غير ذلك ، فهي ظعائن الحسين وآله (عليهم السلام) إذ يقول :- (من الخفيف)

رَحَلُوا والأسَى بقَلْبي أقامَا ... حِيرةٌ جَارُهم بهم لَنْ يُضَاما
ذَهَبُوا والنَدَى فَعادَ المُنَادي ... لا يَرَى من يَدِ الصرُوفِ اعْتِصَامَا
كَمْ حبسْتُ الأنْضَاءَ بالدّار حَتّى ... خِلْتُها في وقوفِهَا آكَامَا
وسألتْ الرسومَ عَنْهم فما ... سُؤالي وما شَفى لي سُقَامَا
أعْنَى ... في لسان الصداءِ مِنْها الكَلاَمَا
وإذا ما سألتهنّ أعَادتْ ... وهي كانتْ مُنَاشِداً مُسْتَهَامَا
فكأنّي كُنتُ المناشدَ عَنْهُم ... سُحْبُ أجْفَاني الدموعَ السِجَامَا
يا سَقَى اللهُ مَعْهَداً قدْ سَقَتْهُ ... عَرَباً خَيلهم تَحُوطُ الخِيامَا
خُيِّلَ القَلبُ لي به وهو خالٍ ... غَلبوا كلَّ غَالبٍ لَنْ يُسَامى [2]
مِنْ بَني غالبِ الأُلى في المَعالي

يتربع الأسى في قلب الشاعر ، وتتخذ معاني الألم منه مقاما يقيم به ، رغبة منه في إظهار اقصى معاني الألم والحسرة ؛ لأنه أحسّ بدفء السلام ، وسلام الأمن يوم جاورهم فأحسنوا له الجيرة ، ثم يسترسل الشاعر شارحا وواصفا حاله وصفا طويلا بعد أن ذهبوا عنه ، فصروف الدهر صرفته من حال الى حال ، ثم عمد الشاعر الى الانضاء فحبسها ليطيل الوقوف

---

(1) شعراء الحلة : 318/1

(1) ديوانه : 42 . الأنضاء : النضو بالكسر : البعير المهزول ، وقيل : هو المهزول من جميع الدواب . ينظر لسان العرب ، مادة (نضا) : 752/8 . الآكام : هو الموضع الذي هو اشد ارتفاعا مما حوله . ينظر : م.ن : ، مادة (أكم) : 19/7 .

على تلك الديار ، مستفهما منها ، ومشبها إياها لطول حبسها بسكون الأطواد ، ثم يستطرد الشاعر في سؤال تلك الرسوم إلا أن سؤاله لم يشفه فصداه يرجع من حيث انطلق صوته ، وما أفراغ هذه الآلام الا لاقتراب الدخول بمساحة أوسع من مقاربتها .

ولم يختلف الشيخ محمد علي الأعسم عن سابقه (صالح الكواز) فليس الظعن عنده ظعن إمرأة معشوقة ، وإنما هو ظعن الإمام الحسين وآله (عليهم السلام) فيقول :- (من الكامل)

ظَعَنَ الكرامُ وهمُّهَم لم يَظْعَنِ ... واسْتَهْوَنوا خَطْبي وليسَ بهيِّنِ
أيُلامُ مِثْلي لوْ جَرَتْ عَبَرَاتُهُ ... ببياضِ دَمْعٍ او بأحمرَ أدْكَنِ
ما إنْ رأتْ عَيني هِلالَ مُحرَّمٍ ... الا انْثَنَتْ والدمعُ اسْرَعُ مُنْثَني [1]

أقام الشاعر معادلتين انفردت كل معادلة منهما بشطر بيت ،أما المعادلة الأولى فظعن الكرام حقيقة وواقعا ملموسا لديه الا أنه يقر بأن همهم لم يظعن كظعنهم ، اما المعادلة الثانية أنهم لم يدركوا جليا حقيقة خطبه وواقع أمره فعزموا على الرحيل ، ثم تبلغ معاني الألم ذروتها فيستنكر على لائمه مشروعية لومه ، فيبرز ألمه بحقيقة بياض دمعه أنْ لم يبلغ الى مرتبة الأحمر الداكن ، ثم يستهل هلال المحرم فتبدأ مشروعية البكاء أكثر من الأولى .

د- مقدمة الشباب والشيب :- تعد مرحلة الشباب من أهم مراحل العمر الإنساني ، وأكثرها إنتاجا وعنفوانا ، ولا تدانيها مرحلة بمعطياتها قط ، ولم تكن هذه المرحلة عابرة عند الشعراء فهم أصحاب الإحساس المرهف المصقول ، لذا وقفوا منه موقفا نرى به مفاصل الألم والحسرة أكثر من معاني السرور والفرح ؛ لأن نهاية الشباب إيذان ببداية اقتراب مرحلة أخرى وهي مرحلة المشيب ؛ ((والشعراء المعمرون في الجاهلية هم الذين أرسوا أصول هذه المقدمة)) [2] .

وقد ابتدأ بعض شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) قصائدهم بهذه المقدمة .

يقول السيد مهدي الحلي :- (من الخفيف)

أتُرجِّي بَعد المشيبِ الشبَابَا ... أيُّ مَاضٍ وَلّى بهِ الدهرُ آبا
ولئن عَادَ عُدْتَ فيه الى مَا ... قدْ نَهى اللهُ لَسْتَ تَخْشى عَذَابَا
حَسْبُكَ اليومَ مِنْ خَطيئاتِهِ مَا ... في غدٍ لاتحيرُ عَنْه خِطَابَا
وإذا نَاشدُوكَ في الحشرِ عَنْها ... ليتَ شِعْري ماذا تردُّ الجَوابَا

---

(2) شعراء الغري : 39/10 .

(1) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي : 91 .

أيُّهـا النــائمُ انتَبـه شَـقَّ ضـوءُ الــصـبْح فـي غَيْهـبِ الـدجَى جِلْبَابَـا (1)

تتأصل في ذات الشاعر معاني التأنيب المؤلم ، فلا ترج لمستحيل لا يقبل مبدأ العودة والرجوع ، ويقر الشاعر بعد ذلك بحقيقة ممارسات الشباب فلا يرعوي عن ذكرها وهذا ما يتضح في البيت الثاني ، إذ لو قدر له الرجوع عاد لما كان عليه ، فهو يقف في هذه المقدمة أشبه بموقف الحكيم ، فيعقد مقارنة بين مرحلتين مختلفتين في السلوك والأفعال ، فتبلغ معاني الحكمة عنده ذروتها فيجعل من متلقيه قابلا لأطروحته في الشباب ، وذلك عن طريق سؤاله بأي فعل قضيت مرحلة الشباب ؟ وتختم هذه المعاني بنداء الإنسان الذي غزاه المشيب والذي وصفه بالنائم تشبيها له بغفلة الأخير ، وانقطاعه عن محيطه الخارجي ، فتكون هذه الخطوط الممهدة جسرا لمعاني القصيدة كلها .

ويقول الشيخ حسن مصبح :- (من الكامل)

القلبُ أزْمَعَ عن هواهُ وأعْرَضَا لمَّا نَـأى عنـه الـشبابُ مُقوّضَـا
فالشيبُ داعيةُ المَنونِ وواعِظٌ بمنـارِ حُجَّـةٍ فـاحِصٍ لـنْ يُدْحَـضَا
أوَ بَعْدَ ما ذهبَ الصِّبا أيدي سَبَا تَرْجُـو البقـاءَ وسَـالمتْكَ يَـدُ القضَا
هَيْهَـات فاتَـكَ مـا تـرومُ فإنــه وطرٌ تَقضَّي مِنْ زَمانِك وانْقضَى (2)

يتجرد قلب الشاعر عن أوضح عنوانات الصبا والشباب ، فنأي العشق والهوى منه كان معادلا لنأي مرحلة الشباب وتقويضها ، ولعل من أروع المعاني التي دارت في ذاكرة الشاعر (أن الشيب داعية المنون) إلا أنه في الطرف الثاني كان واعظا بحجة قطعية لا تقبل الدحض والنقض وهو بياض الرأس ، وتثور في داخل الشاعر جدلية قبول الاستسلام ومفصل تقبل الرضوخ ، فيستفهم مستنكرا استسلامه للقضاء وهذا ما يبدو جليا باسم الفعل (هيهات) إذ إن الأمر واقع لا محال فكل ما تروم لا يتحقق لك ، فوطر تقضى من زمانك وانقضى .

ويقول الشيخ محمد بن حمّاد الحلي :- (من الطويل)

مَـشيبٌ تـولّى للـشَبابِ واقْـبَلا نَـذيرٌ لمَـنْ أمْسَى واضْحَى مُغْفَّلا
تَـرَى النـاسَ مـنهم ظاعِنـاً إثْـر ظـاعِنٍ فظَـنّ سِـوَاه الظَـاعنَ المُـتَحَمِّلا
ومـا رَحَـلَ الجيـرانُ إلا ليـرْحَلاَ
تَرحَّلتْ الجيرانُ عَنه الى البَلَى بكى عُمْرَهُ المَاضي فحَنَّ وأعْوَلا

---

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 7 .

(3) شعراء الحلة : 304/1 . (أيدي سبا) : ذهبوا أيدي سبا أي متفرقين . ينظر : لسان العرب ، مادة (سبا) : 102/1 .

ولكنّـهُ لمّـا مَـضَى العمرُ ضَـايعاً فبـاتَ يَسِحُّ الـدَمْعَ فـي الخـدِّ مُسْبلا
تَـذَكَّرَ مـا أفْنَـى الزمَـانُ شَـبَابَه (1)

يجمح خيال الشاعر ويُرخى زمام أفكاره فنتنفس معه واقعا لا مفر منه ، فيستهل مقدمته بلفظ (المشيب) ممثلا إياه برسول نذير لشباب عزم على المضي والرحيل ، ثم نرى صورة واضحة الأطراف جلية التأثير ، فيمثل من غزاهم المشيب أنهم سرب ظاعنون قد تمسك أحدهم بالآخر مبرزا تشبث الظاعنين بالشباب أن يظن أحدهم هو باق والآخر ظاعن ، ثم يصور مساحة الألم والحزن وقد خيمت على محل سكناه بعد أن رحل الجيران الى البلى .

هـ ـ مقدمـة الحكمـة :- الحكمـة هـي أن تـضع الأمـور مواضـعها المنطقيـة ، ومقدمـة الـشاعر الحكمية إنما هي واقع تصوره الخاص نحو الحياة وموقفه منها ، فيجعل الشاعر من نفسه داعية ومرشدا فإنه أكثر تأثيرا في المتلقين ، ولا سيما أن أداته ذات سحر بياني مؤثر، فالحكمة عند الشاعر نهاية مطاف تصوره وآخر توقعاته للموجودات فتضمينها في القصيدة كأنما هو إنذار سابق وحقيقة أولية لما سيأتي بعدها .

ومن المقدمات الحكمية التي وردت في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) قول الشيخ صالح التميمي :- (من الطويل)

أمَـا آنَ تَرْكـي مُوبقـاتِ الجَـرائِمِ وَتَنْزيـه نَفْـسي عـن غَـوي وآثـمِ
واجْعَـلُ للهِ العظـيمِ وَسـيلةً بهَا لـي خَلاصٌ مِنْ ذُنوبٍ عَظائمِ
واخْـتمُ أيـامي بتوبـةِ تَائِـبٍ يَـذُودُ بهـا عُقْبـى نَدامَـةِ نَـادِمِ
ومَنْ لـم يَلُـمْ يَومـاً عَلـى السوءِ فلـم تُغْنِـه يَوْمـاً مَلاَمَـةُ لائِـمِ
نَفْـسَهُ مـن العَفْـو يَهْمـي عَـن غَزيـر المَكَـارِمِ
عَلى أنني مُسْتَمْطِرٌ غَزْرَ صيبٍ فكَـمْ بَـيْنَ مُنْقَـادٍ الـى شـرِّ ظَـالمٍ مُنيبـاً ومُنْقـادٍ الـى خَيـر رَاحِـمِ (2)

يتـرجم الـشاعر فـي هـذه المقدمـة مـن خـلال إبداعـه الـشعري حـوارا داخليـا بـين ذاتـه وضميره ، متخذا من أداته الشعرية وسيلة إرشاد وإبلاغ لموعظة الناس وتذكيرهم بأمور دنياهم وحقيقة أمرها ، فنلحظ من خلال افتتاح هذه المقدمة ملمح الاسترخاء ومراجعة الذات وموازنة أعمالها وعيارها بعيار الصلاح وعدمه ، متخذا من لوم نفسه علاجا طبيعيا لسوء أعماله ، فليس للائم سبيل عليه ، لأنه قد صقل نفسه ، وهذبها بعلاج محاسبة النفس .

ويقول السيد سليمان الحلي الصغير :- (من الطويل)

---

(1) شعراء الحلة : 406/4 .

(1) ديوانه : 118 .

أرَى العُمْرَ في صَرْفِ الزمانِ ... ويَـذْهَبُ لكـنْ مـا أراه يَعـودُ
يَبيـدُ ... رثاثـاً فثـوْبُ الفَخْـرِ مِنْـهُ جَدِيـدُ
فكـنْ رَجُـلاً أنْ يـنضَّ أثـوَابُ ... هي الموتُ والموتُ المُريحُ وُجُودُ
عَيْـشِهِ (*)
وإيَّـاكَ أنْ تَـشْتَري الحَيـاةَ بذلَّـةٍ ... وكـلُّ فتـى بالـذلِّ عَـاشَ فقيـدُ (1)
وغيـرُ فقيـدٍ مَـنْ يَمُـوت بعـزةٍ

يطرق الشاعر في هذه المقدمة قضية من أجل قضايا الإنسانية ، وأكثرها جدلا ، وأعمقها جذرا ، وهي قضية الموت والحياة وما ينتظر الإنسان بعد موته ، فليس لحقيقة العمر خلود ولا بقاء ، فهو ذاهب لا محال ، وهذه حقيقة لا مفر منها فليس لمعنى الرجولة أثر إلا أن تلبس ثوب الفخر ، فالعيش بحياة ملؤها ذلة وهوان هو موت وفناء ، فالعز وإن كان ثمنه الموت فهو وجود ، لأنه بمنظار الشاعر وجود ، فتأصيل وجوده رهن بعيش عزيز ، وفقده رهن بذلة عيشه .

ويقول الشيخ مغامس بن داغر :- (من الطويل)

لِغَيْـرِكِ يادُنْيـا ثَنيـتُ عِنَـاني ... وَذَاكَ لأمـرٍ عَـنْ غِنَـاكِ عَنَـاني
ومَـنْ كـانَ بالأيـام مِثْلـي عَارفـاً ... لَـوَاه الـذي عَـنْ حُـبِّهِنَّ لَـوَاني
نَعيتُ الى نَفْسِي زَمَـانَ شَبَيبتي ... وَشَـيْبي الـى هَـذَا الزَمَـان نَعـاني
وأنْفَدْتُ في اللذاتِ أيامَ صِحَّتي ... فلمَّـا لَحَـا عَظْمـي الـسِّقَامُ لَحَـاني
لَقَـدْ سَـتَرَ الـستَّارُ حتـى كأنَّـهُ ... بعفْوٍ عن اسْمِ المُذْنبين مَحَـاني (2)

أرخى الشاعر زمام عنانه لغير معنى زائل ، ووجود مضلل ، فمصدر غناه أمر لا يتوانى الشاعر عن ذكره والإشهار به ، فنتحسس من خلال هذه المقدمة عاطفة الندم والحسرة في ذاتية الشاعر ، إذ نعى زمان شبابه ، ولكن حقيقة شيبه أخذت عليه تنعى ، وهي مقدمة للانطلاق الى فضاءات أوسع ومساحات حركة أكثر انتقالا .

و- مقدمة التفضيل :- تتراءى أمام أنظار الشاعر جملة من الاختيارات الملحة على تضمينها كمقدمة يبتدئ بها عمله الشعري الإبداعي ، وهنا تتصارع في ذاكرة الشاعر ، وزوايا مخيلته أكثر الأمور قبولا وأجودها تضمينا ، وتسهم في مبدأ التجويد والقبول خلفية الشاعر الفكرية والثقافية ، لأنهما أصلاه اللذان منهما تتفجر مكامن الإبداع وصدق الاعتبار ، فمن دون أدنى شك

(*) البيت مختل الوزن بسبب كلمة (تشتري) والصحيح (تشري) .

(2) مجموعة في رثاء الحسين (عليه السلام) (مخطوط) : الورقة 3 . رثاثا :- ثوب رثة أي بالي . ينظر : لسان العرب مادة (رثث) : 869/1 .

(1) شعراء الحلة : 319/5 .

سترجح كفة مبدأ عقيدته ، وإذا كانت أقرب الأشياء الى روح الشاعر العربي وجود الأطلال والديار والنؤي وارتباط النساء بتلك الديار ، فإن عدولا تفاضليا ، ورؤى تتأصل في عمقه الفكري وأصله الثقافي الممتد دعوه إلى مبدأ العدول عن هذه الأشياء الى ما هو أكثر خلودا واجدر أصالة وهو بكاء الحسين (عليه السلام) عندئذ تنجلي حقائق الأمور وتتضح لديه غوامضها .

ولعل الكميت بن زيد الأسدي أول من أصل لهذا المبدأ فكان رائدا له أحقية الأصالة وأولية السبق ، فهو أول من دعا الشعراء الى أن يصرفوا وجوههم عن الأطلال والدمن الى ما هو أهم من ذلك [1] ، وبذا يكون قد أسس أساس مدرسة لها أصولها وقواعدها التي تختلف ولو على سبيل الاختلاف الجزئي عن بقية أصول تلك المدارس ، ولم تنته معالم هذه المدرسة عند الكميت ، وإنما كان لها امتداد متمثل ببعض شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في هذه الحقبة.

يقول الشيخ إبراهيم العطار :- (من الكامل)

لَـمْ أَبْـكِ ذِكْـرَ مَعَـالِمٍ وَدِيَـار ... قَـدْ أصـبَحتْ مَمحُـوَّةَ الآثَـار
واسْتَوحَشتْ بَعْدَ الأنِيس فَمَا تَـرَى ... فِـيهُنَّ غَيـرَ الـوحْشِ مِـنْ دِيَّـار
كَلا وَلاَ وَصْلُ العَذَارَى شَاقَنِي ... فَخَلَعْتُ فِـي حُبِّـي لَهُـنَّ عِـذَارِي
لَكِنْ بَكِيتُ وَحَقَّ أَنْ أَبْكِي دَماً ... لِمُصَابِ آلِ المُصْطَفَى المُخْتَار [2]

كسر الشاعر طوق الأعراف السائدة والخطوات المتبعة عند الشعراء من وقوف على نؤي واطلال مهدمة قد ارتبطت به ، فلم يعرها الشاعر أدنى احتمالات العناية بعد أن ظهرت أمامه ملامح أقوى منها حضورا في تصوره وأكثرها اشراقا بمنهجه العقائدي ، فرجحت عنده كفة بكاء الإمام الحسين (عليه السلام) على بكاء ما اعتادوا عليه من أطلال ونساء وهذه طبيعة أصالة الأشياء أن تعلو كعبا على ما دونها منزلة فيكتُبُ للأول خلود وللآخر اندراس في ذهن هذا الشاعر . ولم يبتعد الشيخ قاسم الهر عن هذا المنحى ، فساجله في رفضه وحاكاه في اعتقاده إذ يقول :- (من الخفيف)

---

(2) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي : 20 ، الكميت بن زيد الأسدي : 10 ، أدب الشيعة : 231 .

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 3 .

لَـمْ يُرْعِنـي افْتِقـادُ أهْـلِ ودَادِي ... إذْ حَدَى (*) فيهم من البَيْنِ حَـادِي
مَالـذِكْرَى عُهُودِهم طَـالَ نَـوْحي ... لا ولا لأنْـــدِرَاس تِلـــك العِهَـــادِ
....

لا ولا هَجْــرُ زَيْنَــبٍ وَرَبَــابٍ ... بَـــلْ ولا ذِكْـــرُ لُبْنَـــةٍ وَسُـــعَادِ
لاولا الغمـــيم زَادَتْ غُمُـــومي ... فَتَلَظَّـــتْ نَـــارُ الأسَـــى بفُـــؤادي
لاولا للعَقِيـق سَـالَ عَقيـقُ الـ ... ـدَّمْـعِ مـنْ مُقْلتـي كَـسَيلِ الـوَادِي
بَـلْ شَـجَاني نَـاعي الحُـسَين ... سُـحْبُ عَيْنـي بالـدِّمَا كالعِهَـادِ (1)
فَفَاضَـــــــــــــــتْ

تنازل الشاعر عن حقه الطبيعي في بكاء أحبائه وأودائه إذا ما حدا البين بهم ، وفرقت المسافات بينهم ، فينفي سبب نوحه نتيجة بعدهم عنه ، وفي الوقت نفسه اندراس آثارهم ، وتستكمل لوحة رفض البكاء لسبب ابتعاد خليله وعشيقاته ، فيضرب ذلك عرضا بسبب النتيجة ليطرح أصل بكائه وشرعية حدوثه وهو ناعي الحسين (عليه السلام) لا غيره .

ز- المقدمة العقائدية :- العقيدة هي المنجم الفكري الذي ترتبط به الخيوط الأولى لمنطلقات أفكار الإنسان ، ومرجعيته التي اليها ينتمي ، وبها يسمى ؛ لأنها مجموعة من الأفكار والقيم والتصورات والأحساسات المتنوعة أمامه .

ولعلّ أقدس ما يخلد به الإنسان ، ويعده مصدر عزه ، وعنوان فخره ، وتفوقه هي عقيدته أيا كان نوع تصورها ، وبأي شكل من الأشكال كانت فعاليتها وسلوكها .

وتمثل العقيدة المهدوية أبرز ملامح الحضور الديني عند مذهب الشيعة الأمامية ، وأصدق تمثيل في حضور الذات عندهم داخل وعيهم الإنساني وضميرهم الحي في إطار التكوين النفسي لديهم ، فمنها استمدوا عنصر الإرادة المتحدية والقوة المتألقة في دنيا الظلم والجبروت ، فالشاعر إن ابتدأ بمقدمة يندب بها الإمام المهدي (عجَّل الله تعالى فرجه) ، إنما هي ترجمة وظهور للسطح لمعاني الألم المترسبة في عمقه الإنساني ، فلا غرو أن نجد ملامح تلك المقدمة تنصهر في روح الشاعر ، وتذوب في وجدانه ، وتمتزج في جزيئات أفكاره ، ونفثات أحلامه فضلا عن ذلك أن فكرة الإمام المهدي (عجَّل الله تعالى فرجه) جزء كيانه ، ومفصل من مفاصل تفكيره ونفحات روحه ، وتنفسات صدره ، فالمقدمة تأكيد للأعتراف بأحقية ما يرى ، وأصالة ما يدعى .

(*) هكذا وردت والصحيح (حدا) .

(2) مجموعة في رثاء الحسين (مخطوط) : الورقة 4 .

ومن المقدمات العقائدية قول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من الكامل)

حَتّامَ هَذا الصَبْرُ يابن (*) الأنْزَع ... عَجِّلْ فغيرُكَ مَا لَنا مِنْ مَفْزَع
وإلى م (**) سَيْفُكَ صَادِياً ألغيْرِهِ ... قَدْ قيل للدُّنْيا أطِيعي واسْمَعي
إنْ لَمْ يَجِلْ ببُرْقَةِ دَيْجُورِهَا ... لا أشْرَقتْ شَمْسُ الضحَى في مَطْلَع
مَاذا القعودُ وَقَدْ أطِلَّتْ مِنْكُمُ ... هَدْرَاً دِمَاءُ ضَياغِمٍ لَمْ تَضْرَع
للهِ حِلمُكَ كَمْ تَغُضُّ عَلى القَذى ... جَفْنَاً وَتَجْرَعُ أكْؤساً لم تُجْرَع
للهِ صَبْرُكَ كَمْ تُطِيقَ تَحَمُّلاً ... وعِدَاك مِنْكَ بمنْظرٍ وَبمسْمَع
فانْهَضْ مُثيراً نَقْعَها بمُهَنَّدٍ ... يُدْهي الأثيرَ صَواعِقاً في زَعْزَع
هَدَرتْ دِمَاكَ بْنو الطَّلِيق ... حُجُبَ الجلالةِ من حماك الأمنع (1)
وَهَتَّكَتْ

بعد أن تغلق منافذ الطرق ، وتوصد الأبواب ، لم يجد الشاعر سبيلا يضع به قدم الشكوى ، فيسيل منه هدير أنين مختلط بألم العذاب ، وفزع الظلم ، ومحرقة الطغيان ، ونتيجة نفاد الصبر ، فيتوجه الشاعر متنفسا ومستفهما عن مساحة الصبر التي تمتع بها مندوبه ، فهو ملاذه الأخير، محطته التي بها ينزع لباس شكواه ، فناداه مناداة من مزقته مشرطات الظالمين ، قائلا له (عجِّل) ، فأنت مفزع نفزع إليه وليس لغيرك لنا من مفزع ، فليس لسيفك معنى إلا أن يشهر الى من أدخر لأجلهم ، عندئذ ستنصاع الدنيا سامعة مطيعة فلا معنى لأشراق شمس ، ولا طعم لطلوعها إن لم يجلُ سيفك ظلامها ، فدماء الضياغم قد أسيلت وأستار الجلالة قد هتكت فمن أجلى الواضحات أن تنهض فإن لم تستنهض لكل ما تقدم فلله حلمك وصبرك أن ترى أعداءك يعيثون فسادا .

ويقول السيد حيدر الحلي :- (من مجزوء الكامل)

اللهُ ياحَامي الشَّريعَة ... أتَقِرُّ وَهَي كَذا مَرُوعَه
بكَ تَسْتَغيثُ وَقَلْبُهَا ... لَكَ عَنْ جَوَى يَشْكُو صُدُوعَه
تَدْعُو وجُرْدُ الخيلِ مُصْ ... غِيةً لِدَعْوَتِها سَميعَه
وتكادُ ألسِنةُ السِّيو ... فِ تُجيبُ دَعْوَتَها سَريعَه
فُصُدُورُهَا ضَاقتْ بسـ ... ـرِّ المَوْتِ فأذْنْ أنْ تُذِيعَه
ضَرْباً رداءُ الحَرْب يَبْدو ... مِنْه مُحْمَرَّ الوَشيعَه
لا تَشْتَفِي أو تَنْزَعَ ... نَّ غُرُو بَها عَنْ كُلِّ شِيعَه
أيْنَ الذريعةُ لا قرَارَ ... عَلى العِدَى أينَ الذريعَه

(*) هكذا وردت والصحيح (يا إبن) .

(**)هكذا وردت والصحيح (إلام) .

(1) ديوانه : 46.

(1) ديوانه : 1/88-89 .

لا يَنْجَـــعُ الامْهَـــالُ بالـــــ ـــعَاتي فقُـــمْ وارقْ نَجيعَـــه [2]

توجه الشاعر بأنظاره الى الإمام المهدي (عجَّل الله تعالى فرجه) مستغيثا لحال الشريعة التي أضحت أكلا مستساغا لأفواه الظالمين ، فيستفهم معاتبا إياه لما أضحت عليه الشريعة من ضعف أركانها وانكسار قوامها نتيجة تسلط الظالمين وجهلهم بأمرها ، فقوامها واستقامتها يستوقفه الشاعر على ظهور مصلح يمتلك زمام الأمور ، فهو أولى أن يقوّم اعوجاجها ، ويعيد بناء أركانها ، ولعل ما يلاحظ في هذه الأبيات هو العمق العقائدي المترسخ في ذاكرة الشاعر وتصوراته وملازمته لأرثه المرتبط بأصل عقيدته ، فضلا عن نفس الشكوى المختلط بعنصر الإباء اللذين غطيا على أجواء المقدمة ، فتطبعانها بطابع العلو والرفعة المناهضين للدناءة والخنوع .

2- التخلص :- هو مرحلة انتقال من جزء أُتم الى جزء آخر بُدِئ الشروع به ، فهو حلقة وصل بين جزأين في بناء القصيدة المكتملة ، يعمد اليه الشاعر رغبة منه بطبع القصيدة بطابع الانسجام المرحلي ، وتختلف قدرات الشعراء تبعا لقدرتهم الفنية والابداعية في نوع التخلص ، فبعضهم نشعر بتخلصه ارتباطا نفسيا وانسيابيا بين جزئيات المقدمة والجزء التالي لها ، وفي الطرف الآخر نجد ملامح العسر ، واللانطباع واضحين في الانتقال ، وتتمثل هذه العسرة بالشق الواسع والفراغ الفني والصوري وعدم الترابط والتآصر بين المقدمة وما يليها من الموضوع الأساس ، فنستشعر غصة تعترض نفس الشعر وتشوب صفاء جوه ، فتكدره بكدرة الصنعة والمعاضلة .

ويرى ابن الأثير أن التخلص هو ((أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني ، فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره ، وجعل الأول سببا إليه ، فيكون بعضه آخذا برقاب بعض ، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغا)) [1] .

ويتضح للباحث من خلال عملية الاستقصاء لظاهرة التخلص أن هناك نوعين من أنواع التخلص :-

أ- التخلص بالأداة :- ويقصد به توظيف أداة من الأدوات للربط والتخلص من المقدمة للدخول في الموضوع الأصل ومن هذه الأدوات (لكن) و (بل) و (نعم) .

يقول الشيخ عبد الرضا الكاظمي :- (من الطويل)

---

(1) المثل السائر : 121/3 .

حَلَفْتُ يمَيناً لَسْتُ أبْكي مَرَابعَاً ... خَلَتْ وهي بعد الأنْس مُوحِشَةٌ قِفْرُ
ولَكنْ عَلى الظامِي الذي مِنْ دِمَائِه ... تَروى المَوَاضي البيضُ واللدنُ السمرُ[1]

ويقول الشيخ أحمد العطار :- (من البسيط)

مَاهَاجَ حُزْني بُعدُ الدَّار والوَطن ... ولا الوقوفُ على الآثار والدمَن
ولا تَذكُّرُ جيرانٍ بذي سَلَم ... ولا سُرَى طَيْفِ مَنْ أهْوَى فأرَقني
ولم أرقْ في الهَوَى دَمْعَاً على طلٍ ... بَالٍ ولا مَرْبعٍ خَالٍ ولا سَكَن
نَعمْ بُكائي لمنْ أبْكى السماءَ فلا ... تَزَال تَنْهَلُّ مِنْها أدْمُعُ المُزَن [2]

ب- التخلص الانسيابي :- وهو على النقيض من المقصد الأول فلا يعمد به الشاعر الى الأداة فيفصل بين الجزئين ، وإنما نستشعر لطافة الانتقال ، وسلاسة التخلص بقدرة فنية وبراعة أسلوبية ، حتى أنك تجد لا انقطاع ولا انفصام بين جزئي القصيدة ، ومرجعية هذا الفن الأصيل مقدرة الشاعر على تطويع الأساليب خدمة منه لأصالة ما يبتغي من معان شعرية ، فلا عضال ولا تعاضل ولا عسر في تناول الموضوع .

وفيما سبق وتحديدا في موضوع المقدمة اتضح لنا أن المقدمات التي استعملها هؤلاء الشعراء هي في الأغلب مقدمات ذات نغمة منسجمة مع موضوع الرثاء .

يقول الشيخ محمد بن الخلفة :- (من الكامل)

مَا إنْ ذَكَرْتُ مَعَالماً الا وقَدْ ... كَادَتْ تَذُوبُ النفسُ مِن حَسَرَاتِهَا
لتذكّري دَاراً بعرْصَةِ كَرْبَلا ... دُرسَتْ مَعَالمُها لفَقْدِ حُمَاتِها [3]

ويقول الشيخ حسن القيم :- (من الكامل)

ومُولّعٌ باللوم مَا عَرَفَ الجَوَى ... سَفْهاً يُعَنِّفُ وَاحداً ويلومُ
فأجبْتُهُ والنارُ بينَ جَوانحي ... دَعْني فرُزْئي بالحُسَين عَظيمُ [4]

ويقول الشيخ كاظم الأزري :- (من البسيط)

وكيفُ يُحْمَدُ للدنيا صَنيعُ يَدٍ ... وَغَايةُ البشْرِ مِنْها غَايةُ الحَزَن
هي الليالي تَراها غير خَائِنَةٍ ... إلا بكلِّ كَريمِ الطبع لم تَخُن

---

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 27 .

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة 9 .

(1) شعراء الحلة : 174/5 .

(2) ديوانه : 26 .

ألا تـذكّرت أيامـا بهـا ظعَنـتْ للفَـاطميينَ أظعـانٌ عَن الـوَطَن [1]

ويقول السيد مهدي الحلي :- (من الخفيف)

بَـيَّنَ البـينُ لَـوْعَتي وسُـهَادي وَجَـرَتْ مُقْلَتـي كـصَوْبِ العِهَـادِ
وانطوتْ مُهْجَتي على نار وَجْدٍ هُـو مَـأوى القلـوبِ والأكْبَـادِ
أينَ منّي مَنْ رَمَتِ العيسُ فيهم وَحَدَا فـي الظعُون منهـا الحَـادِي
أيُّهـا المـدْلجونَ بـاللهِ ريِّـضوا عـن سُـرَاكُم سُـويْعَةً لفُـؤادِي
انْقـضْتمْ عُهُـودَ ودِّي كَمَـا قـدْ نَقـضَوا للحُـسَين حَـقَّ الـودَادِ [2]

3- الخاتمة :- هي محطة الشاعر الأخيرة بعد سفره البنائي لهيكل القصيدة ، بها يستفرغ نهايات أفكاره ، وخواتيم رؤاه ، فهي نفسه الأخير ، ومن خلالها نستشف طابع روحه ، ورسم ملامحه ، ومن أجل تحقيق قصدية الشعر في تحقيق هدف معين أو رغبة ما ، ينبغي أن يأتي العمل الشعري مكتمل الأجزاء وذلك من خلال جعل الخاتمة توحي بانتهاء الكلام ((فمن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متصلة ... ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يعتمد جعله خاتمة)) [3] . لذا نجد النقاد قد ركزوا على هذا المفصل ، وذهب بعضهم الى أن الخاتمة ينبغي أن تكون بمعان سارة في ما قصد به التهاني في المديح ، وبمعان حزينة في ما قصد به التعازي والرثاء [4] .

وبعد هذه الجولة من آراء النقاد بقي لنا أن نقول إن هذه المراثي سبيلها في الاختتام يكاد يكون واحدا ، فقد حلّت خاتمة (الدعاء) وخاتمة (السلام) أغلب تلك المراثي ؛ ذلك لأنها قيلت بحق إمام معصوم ، ومن المناسب جدا أن يختتم الشاعر قصيدته بالتوسل به ، أو السلام عليه .

يقول الشيخ محمد بن الخلفة :- (من الكامل)

لـي فـيكمُ مَـدْحٌ أرَقُّ مِـنَ الـصَّبَا تُهْـدِي عَبيـرَ الفَـوْزِ مِـنْ نَفَحَاتِهـا
فَتَقَبَّلـوا حَـسْنَاءَ ترْفِـلُ بالثَّنَـا (حَـسَّان) مُفْتَقِـرٌ الـى فُقَرَاتِهـا
يَرْجُـو بهـا الجَـاني (مُحمـد) مِـنكم نَجَـاةَ الـنفسِ عَـبَّ وَفَاتِهـا
سَـــــــــــــــادَتي حَقَّتْ حِمـامُ الإيْـكِ فـي وَكَنَاتِهـا [5]
صَـلَّى الإلـهُ عَلـيكم مـا ارَّخـوا

ويقول الشيخ عبد الرضا الكاظمي :- (من مجزوء الرمل)

---

(3) ديوانه : 431 .

(4) ديوانه (مخطوط) : الورقة 30 .

(1) العمدة : 240/1 .

(2) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 306 .

(3) شعراء الحلة : 177/5 .

فرضَــا يَرْجُــو الرِّضَــا منْــ ـــكُمُ غَــدَاً يَــوْمَ الجَــزَاءِ
وَصَــــــلاةُ اللهِ تَغْـــــشَا كُـــمْ بـــصُبْحٍ ومَـــسَاءِ (1)

ومن مقدمة (السلام) قول الحاج محمد جواد البغدادي :- (من الطويل)

قريضُ لَـهُ يَعْنو جَريرٌ وَطِرْفَةٌ وَيَغْدُو لديـه إمْـرؤ القـيس أخْطَـلا
ومـا قـدْرُ نَظمـي عِنـدَ وَصْـفِ وقدْ جَاءَ فـي الذكرِ الحَكيمِ مُنَزَّلا
عُلاكُـــــــــــــــمُ وما انقضَّ يَوْماً كَوْكَبٌ وَتَنَزَّلا (2)
عَلـيكمْ سَـلامٌ مَـا انقْـضَّ كَوْكَـبٌ

ويقول السيد نصر الله الحائري :- (من الخفيف)

يَــا بَنــي أحْمَــدَ سَــلامٌ عَلـيكمُ مِــنْ حَــزينٍ مُقْلَــقِ الأحْــشَاءِ
طِينَتــي خُمِــرتْ بمــاءِ وَلاكُــم وابُونــا مَــا بــينَ طِـينٍ وَمَــاءِ (3)

ومما يلاحظ على أغلب خواتيم هذه المراثي أنها تتضمن اسم الشاعر الذي تنتمي إليه ، وهو ملمح بارز من ملامح تعلق الشاعر بمرثيه تيقنا منه بشموله بقضية الشفاعة ، وربما خشى بعضهم أن تنتحل قصائدهم ، أو يختلط بعضها ببعض ، فمثل الاسم علامة مائزة بها يستدل على صدق نسبة القصيدة الى صاحبها .

ثانياً :- القصيدة غير المكتملة :- هو نوع بنائي ، ونمط أسلوبي نلحظ به سمة التغاير إذا ما قيس أو قورن بالقصيدة المكتملة ، إذ يتجرد الشاعر من ضابط المقدمة وأصول تقاليدها ، وفي الوقت نفسه يتجرد أيضا من ملمح التخلص ، ليواجه موضوعه مواجهة من غير تقديم سابق ولا توطئة او تمهيد يندرج من خلاله أصل الموضوع .

ويبينُ الأحصاء التي أجراها الباحث على هذه المراثي تفوقا ملحوظا بنسبة القصائد غير المكتملة على سواها ، وفي ظني أن هذا التجرد جاء لأسباب لا يمكن تجاهلها أو نكرانها ، منها الجو الذي يفرضه الموضوع (الرثاء) ، ولا سيما أن الشاعر كان صادقا في تجربته وأمينا في نقل إحساساته لمتلقيه ، فالمقدمة ربما تثقل عليه وتطول مسافة الطريق للدخول مباشرة الى موضوعه ، ومنها ما يتعلق بالمتلقي فتقاسم الصدق العاطفي بين المتلقي والشاعر تجاه محبوب واحد كان بمثابة انتفاء وسقوط لقرينة المقدمة إذا ما أخذنا بنظر الحسبان قول ابن قتيبة السابق والذي جعل وجود المقدمة مدعاة لجلب المتلقي فانتفاء السبب أفضى الى انتفاء المسبب .

---

(4) ديوانه (مخطوط) : الورقة 10 .

(5) ديوانه : 81 .

(1) ديوانه : 47 .

وغياب المقدمة عن القصيدة كان حافزا للشاعر أن يبلغ من اهتمامه بمطلع القصيدة درجة قصوى ويصبح مرتكزها وفاتحتها ، وهذا لا يعني تجرد القصيدة المكتملة من المطلع إلا أنه أكثر وضوحا في القصيدة غير المكتملة ، لذا آثر الباحث أن يجعل الحديث عنه مستقلا فهو قد نال اهتماما كبيرا من فكر النقاد ، وكان محلا لمناقشاتهم النقدية وآرائهم الفنية ، فقد أشار أبو هلال العسكري (ت 395هـ) الى أهميته فيقول ((أحسنوا معاشر الكتاب الأبتداءات ، فأنهن دلائل البيان)) [1] ، أما إبن رشيق القيرواني فيرى أن

((الشعر قفل أوله مفتاحه)) [2] .

ومن المطالع التي رصدناها في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) قول السيد حيدر الحلي :- (من الرمل)

عَثَـرَ الـدهْرُ ويَرْجُـو أنْ يُقَـالاَ تَربَـتْ كَفُّـكَ مِـنْ رَاجٍ مُحَـالاَ [3]

ضمَّن الشاعر في هذا المطلع معاني واسعة المساحة بين التفجع واللوم والسخرية ، إذ تجلت كل هذه الأشياء من خلال نغمة حزينة عبّرت عن أحاسيس صادقة ، وعواطف مترسبة في داخل عمق الشاعر ، ومن أجل إطلاق فضاء واسع من المعاني المحتملة التوقع ، فإن الشاعر عمد الى استعمال الفاظ مطلقة في دلالاتها ، (فالدهر) رمز في رؤى الشاعر معبر عن ما شئت من الأحداث ، وما توقعت من الاحتمالات ، فهذا الاستعمال مستوعب لكل معاني القصيدة التي تلت المطلع ، فرغب الشاعر في أن ينفي تفرد قاتل الحسين وحده مفضلا عمل شبكة من الذين اشتركوا في القتل وجاءت كلمة (الدهر) مستوعبة لهذا المعنى .

ويقول السيد محمد مهدي بحر العلوم :- (من البسيط)

اللهُ اكْبـر مَـاذَا الحـادِثُ الجَّلَـلُ فَقَـدْ تَزَلْـزَلَ سَـهْلُ الأرْضِ والجَبَـلُ (4)

نلحظ أن الشاعر في هذا المطلع قد استغل الفاظا مضافة الى الفاظ اخر ، محدثا بها نوعا من التهويل ، وكبرا في حجم المعاني التي ابتغى طرقها ، فاسلوب الاستفهام (ماذا الحادث الجلل) وترك الجواب وسم القصيدة بسمة الموسوعية والشمول كان نتيجتها أن زلزلت الأرض والجبال .

---

(2) كتاب الصناعتين : 451 .

(1) العمدة : 128/1 .

(2) ديوانه : 100/1 .

(3) ديوانه : 75 .

ويقول الشيخ صالح الكواز :- (من الكامل)

باسمِ الحُسينِ دَعَا نُعَاءُ نُعَاءِ فُنَعَى الحَيَاةَ لسَائرِ الأحْيَاءِ (1)

قرن الشاعر في هذا المطلع ديمومة الحياة ، ومواصلة فاعليتها بديمومة بقاء رمز الحسين (عليه السلام) ، من هنا كان قتله قتلا لمبدأ الحياة فضلا عن أصل وجودها ، فدل الشاعر بذلك دلالة واضحة لا تقبل الشك وهي أن الحسين (عليه السلام) هو أصل الحياة وعنوان بقائها فانتفاؤه انتفاء لذلك العنوان .

واستكمالاً للحديث عن القصيدة المباشرة يتحتم علينا أن ننعم النظر الى ما بعد المطلع .

يقول السيد جعفر الحلي :- (من البسيط)

اللهُ أيُّ دمٍ فـي كَـرْبَلا سُـفِكَا لـم يَجْـرِ فـي الأرْضِ حَتـى أوقـفَ
وأيُّ خَيـلٍ ضَـلاَلٍ بـالطفوفِ الفَلَكَـا
عَـدَتْ عَلـى حَـريمِ رَسُـولِ اللهِ فانْتُهِكَـا
يَوْمٌ بحَاميةِ الإسْلامِ قدْ نَهَضَتْ بـهِ حَميَّـةُ دِيـنِ اللهِ إذْ تُركَـا
رَأى بـأنّ سَـبيلَ البَغْـي مُتَّبَـعٌ والرّشْـدُ لـم تَـدْرِ قـوْمُ آيـةَ سَـلَكَا
والنّاسُ عَادَتْ اليهم جَاهِليتهُم كَـأنّ مَـنْ شَـرَعَ الإسْـلامَ قـدْ أفِكَـا
وَقـدْ تَحَكَّـم بالإيمَـانِ طَاغِيـةٌ يُمْسِي ويُصْبح بالفَحْشَاءِ مُنْهَمِكَا
(2)

يستعظم الشاعر معاني مصاب جلل من خلال استفهام استنكاري توقفت لأجله نواميس الطبيعة واختلت مساراتها ، فلم تعد لطبيعتها قط في رؤى الشاعر ، ثم استطرد شارحا تفاصيل ذلك الحدث ، فيصف الخيل بالضلال عاقلا بذلك خيال المتلقي من أن يسرح الى خيل أخرى فكان تصديا لا بد من أن يقع طرفا لتلك الخيل ، فكان حامية الإسلام قد رصدتها بعد أن قلبت أصحاب تلك الخيول معايير الأحكام وسارت بغير طريقها الذي رسم لها .

---

(4) ديوانه : 17 .

(1) سحر بابل وسجع البلابل : 383 .

المبحث الثاني

بناء المقطوعة

مدخل:

المقطوعة هي تشكيل نمطي نلحظ فيه ظاهرة التكثيف الدلالي بمعادل ايجاز الألفاظ ، تظهر فيه قدرة الشاعر ومهارته في استقطاب مساحة أوسع من المعاني لمباني لفظية قليلة ، وهذا التغاير بين بناء القصيدة والمقطوعة هو استجابة ضرورية نابعة عن طبيعة المعنى المطروق فضلا عن نفسية الشاعر .

وقد احتلت المقطوعات في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) نسبة قليلة جدا إذا ما قورنت بحجم الإنتاج الشعري لتلك الحقبة ، ويبدو أن تعدد شعب المعاني المكونة للموضوع (رثاء الحسين) كانت أدعى الى أن تصب في قالب بنائي يستوعبه استيعابا كاملا ، ولا سيما أن هؤلاء الشعراء بمعرض إثبات فكرة عقائدية تقوم على نقض دليل واثبات دليل يوضح صحة ما يدّعون فليست للمقطوعة القدرة - تبعا لبنائها - أن تستوعب الزخم المتراكم من هذه المعاني .

ومن تلك المقطوعات قول الشيخ صالح الكواز :- (من الخفيف)

يَا ابنَ بنْتِ النبي عُدْراً فأنّي قدْ رَأيتُ الحَياةَ بَعْدَكَ ذَنْبَا
مَنْ تَرَاهُ أشدُّ مني وَقاحَا جَعَل الصبْرَ بَعْدَ قتْلِكَ دَأبَا
فكأني لَمْ يَأتِني خَبَرُ الطفِّ أو أنيَّ اسْتَسْهَلْتُ مَا كَانَ صَعْبَا
أينَ حُبِّي أنْ لَمْ أمُتْ لَكَ حُزْناً أينَ حُزْني إنْ لَمْ أمُتْ لَكَ حُبَّا [1]

أعرض الشاعر عن المعاني الجزئية للحادثة ليكتفي بمقطع جزئي واحد تمثل بمقطع الاعتذار ، استطاع ان يضمنه بقالب مقطعي قصير تمثل بأربعة أبيات .

ويقول الشيخ جواد بدقت :- (من البسيط)

رَأسٌ وَقَدْ بَانَ عَنْ جِسْمٍ وَطَافَ عَلى رُمْحٍ وَتَرْتيلُهُ القُرْآنَ مَا بَانَا كأنَّمَا رَفَعُوهُ عنه عُنْوَانَا
رَأسٌ تَرَى طَلْعَةَ الهَادِي البشير بهِ سَهْلاً يُجَاب بهَا سَهْلاً وأحْزَانَا [2]
تُنْبي البّريةَ سِيمَاهُ وبَهْجَتُهُ

---

(1) ديوانه : 27 .

(2) ديوانه : 70 .

يَسْري ومِنْ خَلْفِهِ الأقتـابُ مُوقرَةٌ

فيقتصر الشاعر هنا على مشهد رفع رأس الإمام الحسين (عليه السلام) على الرمح مستبعدا أجزاء كثيرة من الواقعة .

المبحث الثالث

بناء الموشحة

مدخل:

لما كان الشعر وإبداعه استجابة لدواع نفسية شعورية بالدرجة الأساس ، واجتماعية بالدرجة الثانية ، فان الخروج عن نمط تقليدي معين والثورة عليه أمر لا يستغرب ، وتأسيسا على هذا الاعتبار فأن بناء الموشح الذي ضرب قيد القافية المقدسة عرض الجدار لهو ثورة في ميدان البناء الشعري ، إذ إن الحاجة الاجتماعية لعبت دورها في إبراز هذا النمط من البناء ، ولا سيما إذا آمنا إيمانا لا تشوبه شائبة أن الشعر ليس وزنا وقافية إطلاقا ، إنما هما مظهران من مظاهر الشعر ، وعلامتان مائزتان من علائمه ، ذلك بإن الشعر تشكيلات أبنية بأنظمة أسلوبية معينة ، فيها العلاقات البنائية داخل أفراد العائلة اللفظية الواحدة أرسخ جذرا وأعلى قمة من قيدي الوزن والقافية ، ولا أدل على ذلك من ظهور القصيدة النثرية في العصر الحديث ، فضلا عن القصيدة الحرة ، معلنتين أن الشعر أمر آخر ، لذا كان الإفلات من قيد القافية كبداية ثورة كان – كما أسلفت – لدواع نفسية شعورية أولا ، واجتماعية ثانيا ، طوعا لملل النفس من التقليد ، وكل جديد يجعل القديم مملا .

والموشحة هي ((فن غنائي مستحدث من فنون الشعر العربي ، في هيكل من القصيد لا يسير في موسيقاه على المنهج الشعري التقليدي الملتزم لوحدة الوزن ، ورتابة القافية ، وإنما يعتمد على منهج تجديدي متحرر فيه ثورة على الأساليب المرعية في النظم ؛ بحيث يتغير الوزن ، وتتعدد القافية ، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة . وهذا الشكل المولد لم يحدث تغييرا في صياغة التفكير الفني عند الأندلسيين ، كل ما هنالك أنهم يتخلصون من التقيد بالوزن ، كما يتخلصون من التقيد بالقافية ، وهو تجديد شكلي اضطرتهم إليه ظروف الغناء والموسيقى)) [1] .

وانقسم الباحثون في تحديد الموطن الأصلي للموشحة ، فذهب بعضهم الى أنه مشرقي الأصل والنشأة [2] ، في حين ذهب آخرون الى أنه أدب أندلسي نشأ في الأندلس وانتقل فيما بعد

---

(1) الأدب المغربي : 523 .

(2) ينظر : الفن ومذاهبه : 452 ، فن التقطيع الشعري والقافية : 305 ، موسيقى الشعر : 380 ، القافية والأصوات اللغوية : 234 .

الى المشرق [1] . ومهما يكن من أمر فإن هذه القضية أخذت حيزا كبيرا من مناقشات الباحثين ، واحتلت مساحة واسعة من آرائهم ، ولسنا في صدد إثبات صحة اي الأمرين ، ولكن الذي يهمنا أن بعض الباحثين أنكروا أن تأتي الموشحة في غرض الرثاء ، يقول الدكتور رضا القريشي ((نظم الوشاح العراقي في الأغراض التي نظم بها أسلافه من شعراء أندلسيين وغير أندلسيين ، فكانت موشحاته في الغزل ، والخمر ، والوصف ، والمدح ، والزهد ، والهجاء وغيرها ، وأعرض عن الرثاء فلم يوشح فيه إذ لم ير في أجواء الموشحات ما يصلح للتعبير عن أنين ثاكل أو زفرة لاهبة)) [2] ، ولا يبتعد الدكتور صفاء خلوصي عن هذا المنحى فيرى أن الموشح ((أدب رنين وغناء وألفاظ أكثر منه أدب معنى وفكر ورصانة على نحو ما نعهد في الشعر العمودي)) [3] . ولكن الموشحات الرثائية التي بين يدي الباحث تنقض هذا القول ، إذ جاءت الموشحة الحسينية متوشحة بوشاح الحزن والأسى ، ومتجلببة بجلباب الألم والفراق ، فالتغاير البنائي لها لم يؤثر على المضمون الفكري الذي حملته ، شأنها في ذلك شأن بقية الأنماط البنائية كالقصيدة والمقطوعة .

يقول الشيخ محمد نصّار :- (من الرمل)

هَجَمَ الشركُ عَلى رَحْلِ النِّسَا ... فأنْطوي حُزْناً وموري يا سَمَا
هَتَكوا أيَّ حِجَابٍ للرسُولْ ... واسْتَباحُوا حُرْمَةَ الطهْرِ البَتُولْ
عَجَباً قَدْ أبْهَرَ العَشْرَ العُقُولْ ... سَلْبُ نَسْلِ الغيِّ نَسْلَ الأنبيا
عَلِمُوا أيَّ نِسَاءٍ وبَنَاتْ ... قبْلَمَا قدْ هَجَمَوا للحُجَرَاتْ
لو رَسُولُ اللهِ في قيْدِ الحَيَاةْ ... قعَدَ اليوم عليه للعَزَا [4]

كثف الشاعر في مطلع موشحته معنى حشد له حشدا دلاليا مؤثرا من خلال بروز الشرك برمته وكليته ، فترتب عليه أن أصبح الحزن مطبقا ومتمكنا من الطرف الآخر ، فضلا عن دلالة الفعل (هجم) الذي أوحى بوحشية الهاجم وتجرده من أدنى معاني الإنسانية ، وأقلّ صفات الأخلاق ، فكان المطلع أن عبر تعبيرا مثقلا بالإيحاء المؤثر ، وزاخرا بالدلالات المتمكنة من وقعها في النفوس .

---

(1) ينظر : مقدمة ابن خلدون : 1448/4 ، المطرب : 204 ، فن التوشيح : 8 ، الموشح في الأندلس والمشرق : 4 ، التعريف في الأدب العربي : 80 ، الأدب المقارن : 251 .

(2) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر : 195 .

(3) فن التقطيع الشعري : 330 .

(4) شعراء الغري : 331/10 .

واستهل الشاعر بناء موشحته بانسجام قافية صدر المطلع مع عجزه ومغايرة الأبيات التالية به من حيث القافية ، ماعدا اتحاد قافية الشطر الأخير من البيت واتحادها مع قافية المطلع ، ويتوالى البيت الثاني بقافية مغايرة للأولى مع اتفاق قافية الشطر الأخير مع قافية المطلع الأول ، ليقام بذلك بناء مرتكز على هذه الحيثية في التنوع من جهة ، والانسجام من جهة أخرى .

ويقول الشيخ محمد علي كمونة :- (من الرمل)

شِيعةَ المخْتَـارِ نُوحُوا والبَسُوا ثَوْبَ الحِـــــــــــــــــــــــــدَادْ
لمُـصَابِ ابـنِ عَلـيِّ المُرْتَـضى خَيْـرِ العِبَـــــــــــــــــــــــــادْ

لغَريــبٍ مَــاتَ عُطْـشَانَاً عَلــى شَـطِّ الفُــــــــــــــــــــــــرَاتْ
وَوَحيـدٍ مُفْـردٍ قـدْ أحْـدَقتْ فِيـهِ العُـدَاةْ
وَقتيلٍ جِسْمُهُ عَارٍ عَلى وَجْـهِ الفَلاَةْ
وَقطيعٍ رَأسُهُ ظُلْماً عَلى سُمْرِ الصِّعَادْ
(1)

ابتدأ الشاعر مطلعه هذا بنداء المتعاطفين معه أن يتخذوا من السواد لباسا ملازما لهم ، وملازمة السواد للنوح لتكتمل مظاهر الحزن وتتوج ملامح الأسى ، وقد بنى الشاعر هيكل موشحته على غرار الموشح الأندلسي ، فابتدأ بمطلع ذي القافية الدالية ، أتبعها ببيت اتحدت أشطره الثلاثة بقافية موحدة ، وافترق الشطر الأخير باتحاده مع قافية المطلع وعلى هذا المنوال يبني أبياته الأخر .

---

(1) ديوانه : 53 .

المبحث الرابع
بناء المخمَّسة

مدخل:

لعل التنوع والتلون سار على كل مجال من مجالات الحياة ؛ ليكسبها حياة ونضارة ، ويمتد هذا التنوع الى المجردات ولاسيما الشعر والشعور ، فلم يكتفِ هؤلاء الشعراء ثورتهم على أسطورة القصيدة العمودية باختراعهم (الموشح) ، بل اتجهوا الى التخميس الأشعار لإنتاج نمط من الموسيقى المعتمدة على الانتقال من نفس من المشاعر والموسيقى الى نفس وموسيقى شاعر آخر ، ليكون بنهاية المطاف بناء من الموسيقى المنتظمة .

والمخمسة هي فن شعري يعمد فيه الشاعر الى إلحاق ثلاثة أشطر على بيت لشاعر آخر بالوزن نفسه وبقافية متشابهة ، أراد الشعراء بهذا الفن أن يثبتوا قابليتهم على النظم ، وفيه يظهر التكلف في أغلب نماذجه ؛ ذلك لأن الدافع الشعري لم ينبع عن قناعة تامة ، وإنما بعض ما أملاه ظرف الفراغ الذي يحس به الشاعر [1] .

وقد عدَّ الدكتور علي عباس علوان هذا الفن تفكيكا للعملية الإبداعية ، وتمطيطا لها ؛ لأن ((الشاعر المتأخر حين يخمِّس قصيدة قديمة ينظم ثلاثة أشطر ليلصقها بشطرين ينقلهما نقلا من الشاعر القديم ، وهو في الواقع لا يزيد على تفكيك قصيدة الشاعر واعادة تركيبها بحيث تجيء أشطره الثلاثة عبارة عن (تمطيط) للصورة القديمة وألفاظها ومعانيها ...)) [2] . وهذا الحكم إن كان ينطبق على بعض المخمسات فإنه لا ينطبق علىبعضها الآخر منها ، انطلاقا من أن المخمسة شأنها شأن أي فن شعري آخر ، فمنه ما نستشعر به سمة الترابط والتآصر والتواشج ، ومنه ما يفتقد لذلك ، وهذا أمر راجع الى حذق الشاعر ومهارته في التخميس ، ولعل الأمثلة التي سيوردها الباحث تثبت صحة هذا الادعاء .

يقول السيد الحسين بن الرضا آل بحر العلوم مخمسا قصيدة جده محمد مهدي بحر العلوم :- (من البسيط)

لَـمْ يَبْـقَ للـذكْر ذِكْـرٌ لا وَلا أثَـرُ ... مَــنْ وَزَّعَــتْ حَامليــه البــيضُ والــسمُرُ
ألا وأبهَـرَ فــي تَقْـديرهِ القَـدَرُ ... (صَكَّ المَسَامِعَ مِنْ أنبائِهم خَبَرُ)

---

(1) ينظر : ميزان الذهب : 142 ، المعجم الأدبي : 105 ، معجم النقد الأدبي : 2/268-269 ، في العروض والقافية : 187 ، الأدب العربي في كربلاء : 409-418 .

(2) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 65 .

(لا يَنْقضي حُزْنُـهُ أو يَنْقضي العُمْرُ)

لا غَـرو إنْ طـالَ ذاك الحُـزْنُ وفيـهِ سَـالَتْ دُمُـوعٌ سَـاجَلتْ دِيَمَـا
وارْتكَمَـــــــــــــــا (مَـا حَلَّ بـالآلِ فـي يَـوْمِ الطفـوفِ
أليْسَما أمْطَر السَّبْعَ الطِبَاقَ دَمَـا وَمَـــــــــــــــا)

(في كَرْبَلاءَ جَرَى مِنْ مَعْشَرٍ غَدَرُوا)

أهلْ رأوا حِربَ آلِ اللهِ مُفْتَرَضـا إذ غَادَروهم لأنْبالِ الردَى غَرَضَا
أعْطُـوهُمُ العَهْـدَ لكـنْ عَـاد (قَـدْ بَـايعوا السبْطَ طوْعَـاً مـنهُمُ
مُنْتَقَـــــــــــضَا وَرضـــــــــــا)

(وَسَـيَّروا صُـحُفَاً بالنَـصْرِ تَبْتَـدِرُ)

تلِكَ الصحَائِفُ مِنْهم كُلّهَا خُدَعُ لـم يَـصْطَنعها لأيـمِ اللهِ مُـصْطَنِعُ
دَعَوهُ أنْ باقْتِفَـاكَ الكلُّ مُجْتَمِعُ (أقْبـلْ فأنّـا جَميعـاً شِـيعةٌ تَبـعُ)

(وكُلُّنَـا نَاصِـرٌ والكـلُّ مُنْتَـصِرُ)

وحـينَ وَافـاهُم أبْـدَوا غَـوائِلهمْ وَشَـجَّعُوا لتَجافِيـهِ قبَـائِلَهُم
خَانُوا وَحَاكُوا بطَغْوَاهم أوَائِلهم (قَوْماً يَقُولونَ لكنْ لا فَعالَ لَهُمْ)

(وَرأيُهُـم مِـنْ قَـدِيمِ الـدَّهْرِ مُنْتَـشِرُ)

لـم يَكْفِهِـم غَـدْرُهُم حَتـى لقَـدْ بحربـهِ ثـم ظَنُّـوا أنَّهُـم رَبحُـوا
سَـــــــــــمَحُوا (يَـا ويْلَهُـم مِـنْ رَسُـولِ اللهِ كَـمْ
هَيْهَـات سَوْفَ تَرَى النَـارَ التـي دُبَحُـــــــــــوا)
قَـــــــــــدَحُوا

(ولْـدَاً لَـهُ وَكَريمَـاتٍ لَـهُ أسَـرُوا) [1]

فلا تفكيك في مكوناتها ولا تمطيط في أجزائها كما قال ناقدنا مذ قليل ، فملحظ الانسجام جلي فيها ، ومفصل الاتساق يزيدها جمالا من خلال عرض الفكرة وصياغتها ، وهذا نابع من مضارعة الفكرة واتحادها بينهما ، فقد أديا الى الاتساق الجميل والتضمين الأصيل ، الذي تطرب له النفس وتتشوق له الأسماع .

ويقول عبد الباقي العمري :- (من الكامل)

هَـلَّ الْمَحـرَّمُ فاسْـتَهَلَّ بعَبْـرَةٍ طَرْفـي عَلـى فُقْدَانِ أشْرَفِ عِتْرةٍ
فَتيقَّـضتْ مِنـي لَـواعِجُ حَـسْرةٍ (وتَنبَّهَـتْ ذَاتُ الجنـاح بـسَحْرَةٍ)

(فـي الـوَاديين فنبَّهـتْ أشْـوَاقِي)

أخَـذْتْ ثُـردِّد بالغِنَـاءِ عَلـى فَـنَنْ وأخَذْتُ أنْشِدُها رثَـاءَ ذَوي المِحَنْ
فَبَكَـتْ مَعـي فَقْـدَ الحُـسَين أخـي (وَرْقَـاءُ قَـدْ أخَـذْتْ فُنُـونَ الحُـزْنِ
الحَسَنْ عَـــــــــــنْ)

(يَعْقُـوبَ والألْحَـانَ عَـنْ إسْـحَاق)

فَتَنَاوَبـتْ تُبْـدي العَويـلَ وَكَالَـةً عـن رفْقَتـي وأنَـا أنُـوحُ أصَـالةً

---

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 12-13 .

وَعَلــى افْتِقــادي للبتــولِ سُــلاَلَةً (قامَتْ تُطارُحُني الغَرَامَ جَهَالـةً)
(مِنْ دُونِ صُحْبي في الحِمَى ورفَاقِي)
هـي لَـمْ تكُـنْ ببنـي النبـيّ مُـصَابَةً مِثْلــي لتَنْـدُبَ بـالطفوفِ عِـصَابَةً
أنّــي أتّخَـذْتُ رثـا الحُـسينِ مَثابَـةً (أنّــى تُبَـاريني جَـوىً وَصَـبَابَةً)
(وكآبـــةً وأســـىً وفـــيْضَ مَـــآق)
وعلـــى شَـــهيدِ الطَّـــفِّ حَـــشْوَ كَمَـدٌ أحَـاطَ ببَـاطني وبظَـاهِري
ضَـــــــــــــــــمَائري (وأنــا الـذي أمْلــي الهَـوَى مِـنْ
أوَتُـدْرِكُ الوَرْقـاءُ كُنْـهَ سَـرَائِري خَـــــــــــــــــــاطِري)
(وهـي التــي تُمْلــي مِـنْ الأوْرَاق) [1]

يبـدو أن الـشاعر لـم يكـن موفقـا فـي التجـانس الموضـوعي والانـسجام الغرضـي بـين القصيدتين فأحسسنا بذلك ضعفا في الأداء وركاكة في النظم تركت في النفس غصة وفي النفس استبشاعا والأمر – كما أسلفت – راجع للشاعر وقدرته الفنية .

ويتضح للمقارن بين النصين السابقين أن طغيان الروح القصصية ، ووحدة الغرض واتحاده في النص الأول جعلت منه نفسا مستساغا لدى السامع ، فتشعر وكأنه قد قيل من شاعر واحد ، ويبدو أكثر اتضاحا إذا ما لاحظنا غياب هذه الخصيصة في النص الثاني فبدأ التنافر واضحا .

(1) الترياق الفاروقي : 118-119 .

المبحث الخامس

السرد القصصي

مدخل:

هو جهد فكري مرتبط أشد الارتباط بملكات ذاتية يمتلكها الشاعر لتساعده على نسج مجموعة أحداث رآها واقعا أو نسجها من تصورات خياله ، فصاغها صياغة فنية عالية المستوى ، فهو مصدر من مصادر إغناء القصيدة ونسيج رابط بين أجزائها ولا يخفى أن الامتداد القصصي في الشعر العربي واضح من حيث الأداء والتناسق والحوار في كثير من النصوص الشعرية ، وقد ظلت هذه الأشكال تأخذ مجالها في كلّ غرض بما يوافق الأفكار التي رسمها الشاعر ، وقد أوشكت أن تصبح القصة طريقا معهودا ، وشكلا مألوفا ، واتساقا محددا في الشعر ؛ لأنها توحي في كثير من صيغها بهذه الأشكال وتؤكد في كثير من جوانبها هذه الأفكار [1] .

ولو أطّر الحديث عن السرد القصصي في محيط الرثاء لوجدنا أن ((من الشعراء من لا يكتفي برثائه بالتأبين وإنما يقوده رثاؤه الى سرد بطولة الميت أو كرمه أو فضائله الأخرى بروح قصصية تحتمها طبيعة الحدث الذي يأتي به الشاعر في قصيدته ليصور ماهو بصدده من صفات الميت وفضائله)) [2] .

وشعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) وجدوا في الملاحم البطولية والوقائع الخالدة التي سطرها الإمام الحسين (عليه السلام) وآله وأصحابه في واقعة الطف أرضية صلبة استندوا عليها في رسم ملامح تلك المعركة ، وكانت المادة التي اتكأ عليها هؤلاء الشعراء في سردهم القصصي هي أحداث واقعة الطف .

يقول الشيخ قاسم الهر :- (من الخفيف)

لَسْتُ أنْسَاهُ قائِلاً وَهْوَ في الطَّـ ـفِّ أخْبرُونـي لِـصَحْبِهِ الأمْجَـادِ
مـا اسْـمُ هَـذِي الغَبـراء قـالوا كَـرْبَلا يـا سَـليلَ خَيْـرِ العِبَـادِ
ثُـــــــــــــــسمَّى وَبَـــلاءٍ وغُـــصَّةٍ ونَكَـــادِ
فَبَكَـى ثُـمَّ قـالَ ذِي أرْضُ كَـرْبٍ يـا آلَ قَوْمي قدْ حَانَ حينُ افْتِقَادِ
أنْزلُوا الرَّحْلَ وانْزلُوهَا ففِيهَا بَعْـدَ قتْلـي مُلقـىً بغيـرِ مِهَـادِ
فـي رُبَاهَـا أبْقَـى ثَـلاثَ لَيَـالٍ لخَبيـثٍ فـي الأصْـلِ والمـيلادِ
وَبهـا نِـسْوَتي يُـسَقْنَ هَـدَايا وكَريمِـي يُهْـدَى الـى ابـنِ زيـادِ
وبهَـا تُخْـضَّبُ الكَريمـةُ مِنّـي يَنْـصُروني بـذَاكَ قَـالَ الهَـادِي

---

(1) ينظر : لمحات من الشعر القصصي : 5 .

(2) ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام : 235 . (رسالة ماجستير) .

وبِهَـا اللهُ سَـوْفَ يُهْـدي رجَـالاً ـــيْرَ جَـــزاءٍ وَهْـــوَ بالمرْصَــــادِ
فَــارْجِعُوا فالإلــهُ يُجْزِكُمُـو خَــ فاسْــمَعوني تَبَّــاً لِــذاكَ المُــرَادِ
لَـيْسَ للقَـوْمِ غَيـرَ قَتْلـي مُـرَادٌ فـــي مَزَايَـــا جَلَّـــتْ عَـــنِ التَّعْـــدَادِ
فَاجَــابوهُ لا وَمَــنْ قَــدْ حَبَــاكُمْ ـمَوْتِ في حَرْبِهم ببيضٍ حِدَادِ [1]
لا رَجَعْنا حَتَّى نَخُوضَ غِمَارَ الـ

اشتملت هذه المقطوعة الشعرية على العناصر القصصية من أحداث وشخصيات ومكان وزمان ، ولكن الذي يلاحظ أن الشاعر اعتمد أسلوب الحوار السردي ، والحوار يحمل سمة المسرحة أكثر من السرد ، فالشاعر عندما يجري حوارا على السنة الأبطال فإنما يكون بصدد عرض مسرحي وكأنما يعرض على مرأى ومسمع من المتلقي مما يجعل المتلقي يتحد مع الشاعر وجدانيا ، وبهذا يكون قد بلغ رسالته الفنية في إثارة العواطف .

ويقول السيد سليمان الحلي الكبير :- (من الخفيف)

حَــرَّ قَلْبِــي لزيْنَــبٍ إذْ تُنَــادي وَهْـيَ عَبْـرَى بنَـاظِرٍ ذي انْـسِكَابِ
يابنَ أمّي مَا كِنْتُ احْسَبُ غَابَ الأُ سْــدِ يَغْــدُو مَغَــارةً للكِــلابِ
يَـا ابـنَ أمّـي وَهَلْ عَلمْـتَ بـأنّي لَـمْ أجِـدْ غَيـرَ سَـالبٍ لـي وَسَـابِ
كَيْفَ تَرْضَى بِأنْ تُسَاقَ أُسَارَى بَعْدَ صَوْنٍ عَنْ الـوَرَى واحْتَجـابِ
والعليـلُ الـسَّجَّادُ أجْهَـدَهُ القَيْـ ـدُ يُقاسِي في السَّيْر صَعْبَ الرِّكَابِ
كُلّمَــا وَشَّــحُوهُ بالــسَّوطِ نَــادَا كَ بعـــيْنٍ عَبْـــرَى وَقَلْـــبٍ مُـــذَابِ
يَالَهَـا مِـنْ مَـصَاعبٍ ضَـاع دِيْـنُ اللّـــــــــــــ ـــــهِ فيهَـــا وحَادِثَـــاتٍ صِـــعَابِ [2]

اعتمد الشاعر أسلوبا سرديا في تصوير هذا المشهد ، فإيراد العتاب على لسان السيدة زينب (عليها السلام) كان له وقع كبير في نفس المتلقي ؛ إذ إن الشاعر قصد الى هذا الأسلوب ليخلق من خلاله جوا مشتركا من الأسى بينه وبين المتلقي على حال الحوراء زينب (عليها السلام) وهي تنادي الحسين (عليه السلام) صريعا ، لأن المتلقي سيعمد الى الإجابة عن كل سؤال ورد في هذه الأبيات معتذرا عن الإمام (عليه السلام) ، إذ غياب الرد عن هذه الأسئلة يتيح للمتلقي فرصة المشاركة في العزاء من خلال إجاباته الذهنية .

---

(1) مجموعة في رثاء الحسين (مخطوط) : الورقة 4-5 .

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 8 .

الفصـل الثـاني

اللغــة

- المبحث الأول : الألفاظ .
- المبحث الثاني : التراكيب .
- المبحث الثالث : الأساليب .

اللغة

مدخل :

لقد تميّز البشر عن سائر المخلوقات الأخرى باللغة ، فبها يتكلمون ويفهم كل واحد منهم الآخر ، وبها يستطيعون أن يعبّروا عمّا يجول في خواطرهم من أفكار وعواطفَ ، ولمّا كان الشعر يمثلُ وسيلةً من وسائل التعبير المتميزة ، كان حرياً بالشاعر أن يستعمل اللغة ، ولكن بطريقة تختلف عن المألوف والمعهود ؛ لأنها في الشعر ليست وسيلة لنقل الأفكار فحسب ، وإنما هي خلق فني في ذاتها [1] ، فضلا عن ذلك فإن اللغة تميزت بهذه المرونة التي تجعلها متجددة دائماً بتجدد الانفعالات [2] ، وقد استغل الشاعر هذه المرونة موظفا فيها طاقاته الإبداعية ، ليخلق منها لغة تمتاز بالخصوصية ، ولهذا ينبغي القول إنَّ تميّز اللغة الشعرية بهذه الخصوصية ، جاء نتيجة الجهد الابداعي الذي بذله الشاعر في تعامله مع تلك اللغة ، ((فلغة الشاعر ليست شاعرية الا بطريقة التناول والاستخدام الفني حيث يفيض الشاعر عليها من روحه ، ويسقط عليها انفاسه ، ويمسها بعواطفه ، ويخرجها بخياله ، فتظهر مصوغة في اطار علاقات لها مستويات متعددة ، نحوية وصوتية ودلالية ، فأصبحت لغة إيحائية)) [3] ، فهي لا تمثل البيئة اللغوية تمثيلا صحيحا [4] ، وإنما تخترق المألوف وتتمرد عليه ، ((ولا يراد بالخرق الخروج التام عن أصول اللغة والنحو ، وإنما التفنن في الصياغة للوصول إلى الشعريّة التي هي أهم ما يتَّسم به الشعر الأصيل)) [5] ، ومن هنا كانت اللغة في الشعر ، لا تختلف عن اللغة الاعتيادية بأصواتها أو ألفاظها وإنما يكمن التميُّز في طريقة الاستعمال وإقامة العلاقات بين الالفاظ والتي هي مظهر من مظاهر براعته وذوقه وخلقه الابداعي ، وبذلك يستطيع الشاعر أن يؤدي بتلك اللغة دلالات مكثفة تتلاءم مع الوظيفة الجمالية التي يرومها وينشدُها .

وإذا كنّا في صدد إعطاء صورة واضحة المعالم عن لغة هذه المراثي ، يجدر بنا أنْ نتطرق إلى طبيعة اللغة في هذه الحقبة بشكل عام ؛ لكي تبدو الأمور أكثر إبانة ووضوحا .

---

(1) ينظر : قضايا النقد الأدبي المعاصر : 15 .

(2) ينظر : الأسس الجمالية في النقد الأدبي : 340 .

(3) لغة الشعر العراقي المعاصر : 11 .

(4) ينظر : لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية : 370 .

(5) لغة قصيدة الحرب قراءة في شعر كمال الحديثي : 11 .

ولا يخفى أن العراق في هذه الحقبة قد كان مسرحا لصراع القوى الاجنبية المتمثلة بالمغول والعثمانيين ، ومن الطبيعي أن تختلط باللغة العربية بعض المفردات الدخيلة الوافدة من صوب تلك القوى المتنازعة ، ذلك لأن اللغة كائن حي يتطور بتطور العصور من حيث الاستعمال، انطلاقا من أن الظروف تعكس أيديولجيتها على الاستعمال اللغوي ، لكن هذه التشوهات اللغوية المتمثلة في اللفظ العامي والدخيل ، لا نجد لها أثرا في هذه المراثي ، ويبدو أنّ قدسية الإمام الحسين (عليه السلام) عند هؤلاء الشعراء وإيمانهم بقضيته التي استشهد من أجلها دفعتهم إلى الاعتناء برثائه ، مما جعل هذه المراثي تظهر بلغة فصيحة وخالية من الالفاظ العاميّة والدخيلة .

ومن السمات الاخرى للغة هذه المراثي سمة الوضوح و السهولة وقلة الغريب ، ما جعل المعاني واضحة لا غرابة فيها ولا تعقيد الا ماندر ، علاوة على ذلك فإن سمة التقليد بدت واضحة في لغة هذه المراثي كمظهر من مظاهر النظرة المقدسة للقديم ، وقد بالغ هؤلاء الشعراء في التقليد حتى أنهم ذكروا ألفاظا لا تتلاءم مع البيئة التي كانوا يعيشون فيها ، مثل الطلل والنؤي والناقة والرسوم والظعن ... وغيرها .

ومن أجل إعطاء تصوّر كامل لهذه اللغة ينبغي أنْ نقف عند المباحث الآتية :-

المبحث الأول

الألفاظ

تمثل الألفاظ اللبنات الأولى والركيزة الأساس التي تسهم في بناء العمل الشعري ، ومن دونها لا يمكن للشاعر أن ينقل تجربته الشعرية إلى أرض الوجود والواقع ، فهي ((سر الشعر وروحه)) [1] . وعلى الرغم من تعدد وسائل التعبير لدى المبدعين فإن وسيلة اللغة تبقى الرائدة في نقل الابداع ؛ ذلك لأنها الوعاء الأمين الذي بواسطته تنقل التجارب إلى المتلقي ، ومن أجل ذلك نجد كثيرا من هؤلاء الشعراء قد اهتموا بالفاظهم ، وتأنقوا في اختيارها ، وبرعوا في وضع العلاقات بينها ، وحاولوا الارتقاء بالالفاظ من الارضية المعجمية والسمو بها إلى أفق الابداع والفضاء الخلاّق . ولكن علينا أن لا ننسى أن الاستعمال الشعري لا يعني فقدان المعنى المعجمي للفظة ، بقدر ما يعني تطوير تلك اللفظة ؛ ذلك لأن المقاس الذي يقاس به علو منزلة الشاعر وأصالة شعره هو الاستعمال اللفظي متمثلاً بالعلاقات التي يقيمها بين تلك الالفاظ .

والحديث عن الالفاظ سيكون بالشكل الآتي :-

1- الموروث الديني :- هو الخلفية الفكرية والمرتكز الثقافي لدى المبدع ، فهو ما فتئ أن يتردد في عمله الابداعي ، شاء ذلك أم أبى ؛ إذ إنه يمثل الامتداد الطبيعي والخزين الثقافي له ، فكأنه بذلك يعطي إشارة واضحة لأرثه العقائدي واتجاهه المذهبي .

وشعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) شأنهم شأن بقية الشعراء وجّهوا أنظارهم صوب هذا الموروث ، فوجدوا فيه منبعا غزيرا متدفقا ، فراحوا ينهلون منه الفاظاً بما ينسجم و المعاني التي ذهبوا اليها ، ولا سيما أنهم – في الأغلب – ترعرعوا في بيئات طبعت بطابع الدين ، وتتمثل هذه البيئات في النجف وكربلاء والحلة وبغداد .

ويتمثل الموروث الديني بما يأتي :-

أ- القرآن الكريم :- يعدّ النص القرآني مصدراً سخياً من مصادر الأثراء اللفظي ، ومنبعاً مهما من منابع الألهام الشعري ، ذلك لأن ((الشاعر يسعى دائماً للوصول بنصه الشعري إلى أعلى درجات المستوى الفني ، وبما أنه يتميز بمهارة الاختيار ، لذا يقتبس هذه الآية أو تلك ، لإيضاح

---

(1) أنا والشعر : 89 .

فكرة أو تعزيزها في البيت الشعري الذي شَرُف بالنص المقتبس ، وبذلك يكون الشاعر قد حقّق ما ابتغاه في اقتباسه من النصوص القرآنية)) [1] ، فالارتباط بينهما ((هو إرتباط عضوي لا سبيل إلى تجاوزه أو التخلي عنه أو تغييره)) [2] . ونلحظ على شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) أنهم اغترفوا من هذا المنبع الثرّ لأرواء لغتهم ، فظهر ذلك في قصائدهم . ومن ذلك قول الشيخ محمد علي الأعسم :- (من المتقارب)

إلى أنْ هَوَى فَوْقَ وَجْهِ الثَّرَى وَزُلْزِلَـــتِ الأرْضُ زِلْزَالَهـــا [3]

اقتبس الشاعر عجز البيت من قوله تعالى : **(إذا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزالَها)** [4] ويبدو أن الشاعر أراد من هذا الاقتباس تحقيق أمرين :-

الأول :- تأكيد العلاقة الوطيدة بين الإمام الحسين (عليه السلام) والنص القرآني ، تأسيسا على أن المرثي هو امتداد طبيعي لذلك النص القرآني .

الثاني:- إبراز عظم الخسارة الكبيرة التي ترتبت على مقتله ، وكأن الشاعر بلغ الذروة التأثيرية بهذه الواقعة الكبيرة ، فلم يجد متنفّساً لإفراغ شحناته أحسن من هذا النص القرآني الذي صوّر هول يوم القيامة .

إلى جانب هذه الاقتباسات نجد بعض الشعراء قد ضمّنوا مراثيهم بعض الالفاظ والمعاني القرآنية ، ومن ذلك قول السيد محمد مهدي بحر العلوم :- (من البسيط)

قَـــدْ أبْـــدَلوا ودَّ ذِي القُرْبَـــى كَأنّمَا وُدُّهُمْ فِي الذِّكْرِ بَعْضَاءُ بِبَعْـــــــــــــــــضِهُم [5]

ضمَّن الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى : **(قُلْ لا أَسْئَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِلاَّ الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبى)** [6] ، وكأنه أراد أن يؤكد حقيقة كان قد أكدها القرآن الكريم مسبقاً ألا وهي المودة لآل البيت (عليهم السلام) [*] وبذلك استطاع أن يبين فساد عقيدة اعدائهم ، إذ إنهم خالفوا تلك الوصايا الإلهية واستبدلوا بها البغض والكراهية.

---

(1) أثر التراث في شعر البحتري :10 (رسالة ماجستير) .

(2) خصائص الأدب العربي : 128 .

(3) شعراء الغري : 28/10 .

(4) الزلزلة : 1 .

(5) ديوانه : 41 .

(6) الشورى:23

(*) عن ابن عباس قال : (لما نزلت ((قل لا أسألكم ....)) قالوا : يا رسول الله من قرابتك هؤلاء الذين وجب علينا مودتهم ؟ قال صلى الله عليه وآله وسلم : علي وفاطمة وابناهما . ينظر : كنز العمال :

أمّا الشيخ محمود الطريحي فقد شبّه أهل البيت (عليهم السلام) بالعروة الوثقى إذ يقول :- (من الطويل)

هُمْ العُرْوَةُ الوُثْقى هُمْ مَعْدَنُ التُّقى ... هُمْ الشَّرَفُ السَّامي وَنُورُ الهُدَى هُمُ (1)

ضمّن الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى : **(لا إِكْراهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقى لاَ انْفِصامَ لَها وَاللهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ)** (2) . وهذا التضمين فيه إشارة واضحة إلى الترابط والتشابه والتآصر العضوي بين أهل البيت (عليهم السلام) والعروة الوثقى، إذ هم الامتداد لهذا الإيمان ومكمّل له ، وهم المثل العليا لمفاهيمه الخالدة .

ونلحظ أن بعض الشعراء عندما يتحدث عن شجاعة أصحاب الإمام الحسين (عليه السلام) وبسالتهم ، وصبرهم ، فإنهم يضمنون الآيات القرآنية التي بشّرت المؤمنين وأثنت عليهم . يقول الشيخ أحمد العطار :- (من الخفيف)

وَدَعَاهُمْ دَاعِي المَنُونِ فَسُرُّوا ... فَكَأنَّ المَنونَ جَاءتْ بَشِيرَا
فَلَئِنْ عَانَقُوا السيوف فَفي مَقْـ ... ـعَدِ صِدْقٍ يُعَانقُون الحُورَا
وَلَئِنْ غُودِرُوا عَلى التُّرْبِ صَرْعَى ... وَيلْقَونَ نَضْرَةً وَسُرُورَا
وَغَداً يَشْرَبونَ كَأسَاً دِهاقَاً ... فُسيجْزَون جَنَّةً وَحَرِيرَا (3)

فقد ضمن الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى : **(إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفازاً ، حَدائِقَ وَأَعْناباً ، وَكَواعِبَ أَتْراباً ، وَكَأْساً دِهاقاً)** (4) .

ولم يتوقف الإمداد القرآني عند حدود الاقتباس والتضمين ، بل تعدى الأمر عند بعض الشعراء إلى ذكر أسماء بعض السور القرآنية ، وذكر أسماء هذه السور يحقق للشاعر مغزى دلاليا ، وهذا المغزى الدلالي يتجلى في أن أهل البيت (عليهم السلام) هم العنوان الأمثل والأكمل للمبادئ والقيم الإسلامية مثلهم مثل هذه الأسماء التي هي عنوان لمحتوى السورة

218/1 ، مجمع الزوائد : 103/7 ، أسد الغابة : 367/5 ، الصواعق المحرقة : 101-102 ، أنوار التنزيل : 123/4 .

(1) شعراء الغري : 181/11 .

(2) البقرة : 256 .

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة 4 .

(1) النبأ : 31-34 .

ومضمونها ، فأهل البيت (عليهم السلام) يمثلون المفتتح الذي يلج من خلاله الإنسان إلى الإسلام بمبادئه وأهدافه وقيمه ولا يمكن للإنسان أن يتجاوز هذا العنوان من دون المرور به .

يقول السيد مهدي الحلي :- (من الكامل)

أَبَني الضُّحَى وَسَبأ ونُونَ وَهَل أتَى ..... أَنْتُم أَمَانُ الخَائِفينَ وَعِصْمَةُ الـ
والفَجْرِ والنَّبَأ العَظيم وَمَرْيَمِ ..... ـلاجين مِنْ خَطْبِ الزَّمَانِ الأدْهَمِ (1)

ويقول السيد سليمان الحلي الكبير :- (من البسيط)

فَيَا بحَارُ أنْضُبي حُزْنَاً لفَقْدِهم يا آلَ طَاهَا وَيَاسِين وآلَ حَوا
وَيَا جِبَالُ عَلى أرْزَائِهم مُوري ميمٍ وآلَ النَّبَا والنُّور والطُّور (2)

ويقول السيد نعمان الأعرجي :- (من مخلع البسيط)

يا خِيرةَ اللهِ في البَرَايَا وَسِرَّ طَاهَا وسِرَّ صَادِ ومَرْيَمَ والضُّحَى ونُون
وَعَالَمَي الغَيْبِ والشُّهُودِ وَهَلْ أتَى والنَّبأ وهُودِ والطُّور والنُّور والحَدِيدِ (3)

ب- الحديث النبوي الشريف :- يمثل الحديث النبوي الشريف قولاً وفعلاً وتقريراً ، مرتكزاً مهماً من المرتكزات التي تستند عليه ثقافة المسلمين وحضارتهم ؛ لإنه منبع مهم من منابع الثقافة الإسلامية وأصل من أصول تراث الأمة الإسلامية في العمل والسلوك والأخلاق . وإذا كان الحديث الشريف يمثل وثيقة رسمية عالية القطعية من حيث جهة الاطمئنان لها فقد حرص هؤلاء الشعراء على تضمين قصائدهم تلك الأحاديث لطبعها بطابع المد النبوي والظلال الرسالي المنسجم مع قضية الإمام الحسين (عليه السلام) .

يقول السيد مهدي الحلي :- (من البسيط)

بَنو العَوَاتِك قاسَتْ أعْظَمَ النوبِ تَبَّتْ يَدَا آلِ سُفْيانٍ لَقَدَ كَسَرَتْ وعِتْرَةُ المُصْطَفى الطهر الذي قَرَنَ النـ
بكَرْبَلا مِنْ بَني حَمَّالةِ الحَطَبِ قسْراً سَفينةَ نُوح في شَبا القُضُبِ ـبيِّ فيهم كِتَاباً أعْظَمَ الكُتُبِ فأنَّكم لنْ تضلُّوا في شَبَا الريّبِ (4)

---

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 55 .

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة 22 .

(4) ديوانه (مخطوط) : الورقة 3 .

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 11 .

فقـــالَ مـــا أنْ تمـــسَّكْتُم بنُورهِمَـــا

ضمّن الشاعر هذا المعنى من قول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((إنَّمَا مَثَلُ أهْلِ بيْتِي فِيكُمْ كَسَفِينَةِ نُوحٍ مَنْ رَكِبَهَا نَجَا وَمَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا غَرِقَ)) [1] .

فالشاعر لم يدَّخر وسعا ولم يترك سبيلا في هذا التضمين ، إذ إنه اختار أكثر الاحاديث دلالة على مقصده وأجلاها صراحة على مراده ، وبذلك قطع الطريق أمام المشككين بشرعية ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) ، إذ هم السفينة التي تمثل السبيل الوحيد للخلاص ، فاستغلال الشاعر لهذا الحديث وتضمينه في شعره إنما يعكس رغبته في اعطاء قضية الحسين (عليه السلام) بعدا رسالياً سماوياً إلهياً لا يمكن لأحد أن يبرز أدنى ملامح الشك والريب فيها أو نكرانها .

ويقول الشيخ عبد الرضا الكاظمي :- (من الكامل)

يـا بَاكِيـاً فابْـكِ الـذي لمُـصَابهِ تَبْكـي الـسَّمَاءُ وفلْكُهـا يَتَزَعْـزَعُ

....

فلِمَـنْ بَكـاهُ او تَبَـاكى فـي غَـدٍ قـصْرٌ يُـشيَّدُ فـي الجِنَـانِ ويُرْفَـعُ

قَالَ النَبيُّ المُصْطفَى هَذا وَعَنْ وَحْـي الإلــهِ مَقالُــهُ يُـسْتَوْدَعُ [2]

ضمن الشاعر هذا المعنى من حديث للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((كُلُّ عَيْنٍ بَاكِيَــةٍ يَـومَ القِيامَــةِ الأعـيْنٌ بَكـتْ عَلـى مُـصَابِ الحُـسَيْنِ فَإنّهَـا ضَـاحِكَة مُسْتَبْـشِرَة بِنَعِـيمِ الجَنّةِ)) [3] .

وقد مثل هذا الحديث بشارة من أعلى مركز في سلم المراكز الإسلامية ، وهي استبشار من أفاض الدمع وذرفه ، فهي محاولة رائدة من الشاعر لإشراك المتلقي في هذه المعاني بواقع القضية والتعاطف معها على كل المستويات .

2- الموروث الشعري :- هو تجمّع لثقافات ماضية مصوغة بأساليب بيانية جميلة ، وهي لجمالها وسحرها ملكت ألباب الشعراء ، وجعلتهم لا يستطيعون الإفلات من فلكها ، بل تشبعوا بها إلى حد التأثر بها والنسج على منوالها ، وهذا الأمر متأتٍ من سلطة القديم على الحديث . ولقد

---

(2) ورد هذا الحديث بطرق متعددة . ينظر : كنز العمال : 250/1 ، مجمع الزوائد : 168/9 ، المصنف : 372/6 ، المعجم الكبير : 37/3 ، المعجم الأوسط : 30/4 ، والمعجم الصغير : 139/1 ، الصواعق المحرقة : 91 .

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة 36 .

(1) بحار النوار : 293/44 ، شجرة طوبى : 357/2 ، لواعج الأشجان : 3، مستدرك سفينة البحار : 403 .

تأثر شعراء العراق في هذه الحقبة بالذين سبقوهم من شعراء سواء أكانوا جاهليين أم إسلاميين تأثراً كبيراً حتى بلغ الأمر بهم أن قلدوهم في أشياء لا تتلاءم مع البيئة التي كانوا يعيشون فيها ، ذلك لأن التراث الشعري يعدّ الينبوع الدائم الذي لا ينضب ، والأرض الصلبة التي يقف عليها الشاعر ، ليبني فوقها حاضره الشعري الجديد [1] .

ومن ذلك قول الشيخ محمد بن الخلفة :- (من الكامل)

والجِنُّ في غِيطانِها رَنَّتْ أسى وَبَكتْ عَليه الطَّيرُ في وُكُنَاتِها [2]

فقوله (الطير في وكناتها) اخذه من إمرئ القيس إذ يقول :- (من الطويل)

وَقَدْ أغْتَدِي وَالطَّيرُ في وُكُنَاتِها بمنْجَـردِ قيْـدِ الأوَابـدِ هَيْكَـلِ [3]

ونلحظ أن الشاعر الأول (محمد بن الخلفة) قد ضمّن بيته من قول إمرئ القيس مع الاختلاف في المعنى ، فصورة الطير عند امرئ القيس كانت تعبر عن نشاطه وعنفوانه، ومن هنا نفهم الفارق بين البيتين إذ إن (محمد بن الخلفة) صوّر الطير بصورة حزينة قد شاركته أحزانه وآلامه على الإمام الحسين (عليه السلام) .

ويقول الشيخ إبراهيم قفطان :- (من الكامل)

وَإذا هُـمْ سَـمِعُوا الـصَّريخَ مَـا بَـيْنَ سَـافِعِ مُهْرِهِ أو مُلْجِمِ تَواثَبـوا [4]

فالشاعر ضمن هذا المعنى من قول عمرو بن معد يكرب :- (من الكامل)

قوْمٌ إذا سَمِعُوا الصَّريخَ رَأيْتَهُم مِنْ بَيْنَ مُلْجِمِ مَهْرِهِ أو سَافِعِ [5]

فالشاعر الأول (إبراهيم قفطان) وجد في الشاعر الثاني (عمرو بن معد يكرب) ملاذا صورياً رائعاً في تصوير هذا المشهد البطولي بأوسع معانيه ، لذا نجده قد استعان به لتصوير هذا المعنى .

ومن التضمين ايضا قول الشيخ عبد الرضا الكاظمي:-

هَذا ابْنُ فَاطِمـةٍ إنْ كُنتَ جَاهِلَـهُ وابْنُ الوَصِيِّ عَلي صَاحِبِ النَّجَفِ

---

(2) ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية : 7 .

(3) شعراء الحلة : 176/5 .

(4) ديوانه : 54 .

(1) شعراء الغري : 58/1 .

(2) ديوانه : 145 .

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة 36 .

وقد ورد هذا المعنى في قصيدة للفرزدق يمدح بها الإمام زين العابدين (عليه السلام) ، إذ يقول :- (من البسيط)

هَذا ابْنُ فاطِمةٍ إنْ كُنتَ جَاهِلَهُ بجدِّهِ أنْبياءُ اللهِ قدْ خُتِموا (1)

فالشاعر الأول (الكاظمي) أراد أن يتحدث عن نسب الإمام الحسين (عليه السلام) وما تربطه من صلة وثيقة بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، ولما كان الفرزدق قد عرض إلى القضية نفسها ، وجد الكاظمي نفسه ملزما أن يجاري الفرزدق بهذا المعنى المتشابه .

ويقول السيد مهدي القزويني :- (من الطويل)

كَذا فليَجِلَّ الخَطْبُ وليَفدَح الأسَى ... ويُصبْحُ كالخَنْسَاءِ مَنْ قلْبُه صَخْرُ
لِفقْدِ إمَامٍ طبَّقَ الكَوْنَ رُزْؤُهُ ... وَحَالت عَليه الشمْسُ والأنجمُ الزهرُ (2)

ضمن الشاعر هذا المعنى من قول أبي تمام :- (من الطويل)

كَذا فليَجِلَّ الخَطْبُ وَليَفْدَحَ الأمْرُ ... فلِيسَ لِعَينٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْرُ (3)

فالشاعر الأول أراد بهذا التضمين إبراز هول المصيبة التي ترتبت على مقتل الحسين (عليه السلام) وكشف عظم الخسارة ، لذا وجد في قول أبي تمام صورة معبرة خير تعبير عن هذا المعنى الحزين .

ولم يقتصر تضمين شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) على العصور التي سبقت هذه الحقبة ، وإنما امتد الأمر إلى تضمين معاني شعراء عصرهم . ومن ذلك قول الشيخ أحمد قفطان :- (من الطويل)

كأنّ مُثُونَ الصَّافِنَاتِ أسرَّةٌ ... ثَنَتْ لَهُم الهَيْجَا عَليها وَسَائِدا (4)

فهذا المعنى ورد عند صفي الدين الحلي إذ يقول :- (من الطويل)

مَنْ القومُ في مَتْنِ الجِيَادِ كأن مُثُونَ الصَّافِنَاتِ مُهُودُ (5)
ولاَدُهم

---

(4) شرح ديوان الفرزدق : 353/2 .

(5) البابليات : 135/2 .

(6) ديوانه : 79/4 .

(1) شعراء الغري : 178/1 .

(2) ديوانه : 164 .

فالشاعران يتحدثان عن قضية واحدة وهي إثبات معنى الشجاعة للشخص المعني .

3- الأعلام :- حفلت مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) بذكر مجموعة من الأعلام ، وهي في الأعم الأغلب تدور حول هذه الشخصية ، سواء أكانوا من أرحامه وأنصاره ، أو من أعدائه وخصمائه ، وقد استطاع هؤلاء الشعراء أن يجعلوا من تلك الأعلام أصواتاً يعبرون بها بما يتلاءم مع طبيعة التجربة التي يريدون أن يعبروا عنها [1] .

ومن الطبيعي أن يأخذ اسم الإمام الحسين (عليه السلام) مركز الصدارة بين تلك الأعلام ؛ إذ إنه يمثل المحور الرئيس الذي دارت حوله مراثيهم ، إلى جانب هذا فأن بعضهم استعمل تراكيب عوضاً عن اسمه ، ومن تلك التعابير (ابن الرسول) ، يقول السيد سليمان الحلي الكبير :- (من مجزوء الرمل)

شَجَني لابنِ الرَّسُولِ لا لتَذْكَارِ الطُلُولِ [2]

فأراد الشاعر أن يؤكد عمق الصلة بين الإمام الحسين (عليه السلام) والرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فضلا عن امتداده الطبيعي الذي لا يدع مجالا للشكِّ بشرعيته ونسبه الشريف ، فلم يكن اعتباطاً أن يعدل عن اسمه الصريح إلى اسم آخر إلا بعد ما أحس أن هذا الاسم يؤدي دلالة لا يؤديها الاسم الأول .

أمّا الحاج جواد بدقت فأنه يعبر بـ (ابن بنت الوحي) ، إذ يقول :- (من الطويل)

أمُسْتَنْزِلَ الأقْدارِ مِنْ مَلكوتِها فكيفَ جَرَتْ فيما لَقيت المَقَادِرُ

....

بأنَّ إبنَ بنْتِ الوَحْي قد أجهزتَ بِهِ معاشرٌ تُنمِّيها الإماءُ العَوَاهِرُ [3]

فالشاعر وضع بإزاء هذا التعبير تعبيراً آخرَ وهو (معاشر تنميها الإماء العواهر) ، ويبدو أنه أراد من ذلك خلق صورتين متناقضتين ، فالإمام الحسين (عليه السلام) تغذى علوم الوحي وتشرّب من منابعه ، أمّا الفريق المقابل فيصفه الشاعر بأنه تغذى من غذاء العواهر وتربّى في أحضانها .

---

(3) ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية : 7-8.

(4) ديوانه (مخطوط) : الورقة 31 .

(1) ديوانه : 46 .

في حين مثلت أسماء أخر نسبة لا تقل أهمية عن غيرها من الأسماء كاسم الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، والإمام علي (عليه السلام) ، وفاطمة الزهراء (عليها السلام)

يقول الشيخ صالح التميمي :- (من الطويل)

قتيلٌ بَكَاهُ المُصْطَفى وابْنُ عَمِّهِ عَليٌّ وأجْرَى مِنْ دَمٍ دَمْعَ فَاطِمِ [1]

فالشاعر – هنا – أراد أن يشرك الإطار الأسري ليدل من خلال ذلك على حجم المصاب وعظمته الذي لأجله بكى المصطفى وابن عمه وبلغ المشهد ذروته عندما انزاح الشاعر في الاستعمال فأصبحت لديه الدموع دما ناسباً بكاء الدموع دما إلى فاطمة الزهراء (عليه السلام) ليعطي الحدث بعدا تأثيريا في نفس المتلقي كبيرا .

ومال شعراء آخرون إلى أعلام ذات صدى تأثيري في ذلك الحدث من مثل الإمام علي ابن الحسين (عليه السلام) ، وهذه الشخصية على الرغم من أنها لم تشارك فعليا في العمل العسكري في هذه المعركة الا أن الذي لاقاه من القسوة والجرأة لا يقل عن الذي تعرض له ابوه واخوته ، لذا فقد صور الشعراء هذه الشخصية بصور حزينة ومؤثرة .

يقول الشيخ محمد علي الأعسم :- (من المتقارب)

وما أنْسَى لا أنْسَى زَيْنَ العِبادِ عَلِيلاً يُكَابِدُ أغْلاَلَهَا [2]

فالشاعر لم يستعمل الاسم الصريح لهذه الشخصية وإنما ذكر لازما من لوازمها ، وهذه اللازمة هي (العبادة) ؛ لأنها أصبحت أكثر دلالة على شخصيته من اسمه ، فضلا عن ذلك فقد قرن الشاعر هذه الشخصية بالمرض الذي كان يقابل العبادة ، فكأن الشاعر أراد أن يبرز التلازم الطبيعي بين الإمام السجاد وربِّه حتى في أضنك الظروف واصعبها .

ومن الأعلام ايضا العباس (عليه السلام) ، وقد وظّف هؤلاء الشعراء هذا العلم لمجموعة من المداليل ، فما ذكر هذا العلم الا وذكرت معه لأنها لازمة له لا تنفك عنه . ومن هذه المداليل (الإخاء والشجاعة والإيثار) .

يقول السيد الحسين بن رضا آل بحر العلوم :- (من الكامل)

فَازَتْ بِنَصْرتِهِ أُسُودُ مَلاحِمٍ سَمَتْ الوَرَى فخراً وَطَابت مُحْتِدا
يَقْتَادُهَا لَجِباً أبو الفَضْلِ الذي بالعزِّ والشَّرفِ القَديمِ قَدْ ارْتَدَى
غَوْثُ الوَرْى ليثُ العرين مَنْ فَاقَ في عَهْدِ الإخَاءِ الفَرْقَدا
أخوالهُدَى وَيَرى الرَّدَى في اللهِ أعْذَبَ مَوْرِدَا
يَرْوِي المَهْنَدَ مِنْ نَجيع دَمِ العِدَا سَطواتُه نَبَأً صَحِيحاً مُسْنَدَا

---

(2) ديوانه : 118 .

(3) أعيان الشيعة : 280/14 .

يُنْبِيكَ عَنْ سَطواتِ حَيْدرةٍ حَتى انبرتْ مِنْ دُونها بَرْيَ المُدَى
الـــــــــــــــــــــــوَغَى عَاضَ الغُضَنْفَرَ عَمَّه المُسْتَشْهِدَا
يَدُ حَيْدَرٍ حَامتْ حَشاشةَ حَيَدرٍ (1)
فأعَاضَه الرَّحْمنُ أجْنِحةً كَما

أمّا مسلم بن عقيل (عليه السلام) فقد أراد هؤلاء الشعراء من ذكره أن يضعوا مزيجا من التلاحم بين أبطال المعركة وإن تباعدت بينهم المسافات المكانية ، وعلى الرغم من تعدد أدوار هؤلاء الأبطال فإنهم اشتركوا بوحدة الهدف .

يقول الشيخ جابر الكاظمي :- (من الخفيف)

فابْتَدوه بنعْي مُسْلمٍ حَتى ضَاق في رُزْئِهِ وَسيعُ الرِّحَابِ (2)

فعلى الرغم من ان النعي يحمل معه التأسف والتحسر والنهاية فإن الشاعر في هذا البيت جعل هذه النهاية بداية الانطلاق ، فضلا عن ذلك فأن الشاعر في هذا البيت استخدم هذا الاسم لإبراز مجموعة من المداليل منها الكشف عن مكانة مسلم (عليه السلام) المتميزة ، وأنه شريك مهم في تحقيق هذه الرسالة ، وذلك من خلال وصف حال الحسين (عليه السلام) وتأثره جراء سماعه بنعي مسلم (عليه السلام) .

ومن الأعلام الأخرى أيضا أسماء النساء اللاتي رافقن الحسين (عليه السلام) في تلك الواقعة ، ويبدو أن ذكر أسماء النساء كانت الغاية منه إعطاء ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) أبعادا أخرى ، إذ كانت ملاحم النساء لا تقل عمقا وسعة عن ملاحم الرجال ومن هذه الأسماء زينب (عليها السلام) .

يقول الشيخ صالح الكواز :- (من الكامل)

لَمْ أنسَ زَينبَ إذ تَقُولُ وَقَدْ كَضَّ المُصَابُ فُؤادَها كَضَّا
للهِ رُزْءٌ قَدْ أصَابَ لَنا نَدْبَاً فعطَّلَ بَعْدَه الفَرْضَا
وَمَضَى بصحة ديننا فغَدَا حَتّى المَعَادِ يُعَدُّ في المَرْضَى (3)

فزينب في هذا البيت الشعري كانت تمثل الإذاعة الأصلاحية والمرشدة والمذكرة ، لذا كانت دعوتها إلى هؤلاء القوم بأن يرجعوا إلى رشدهم ، وبث العمق وايضاح للمفاهيم الإسلامية ، فهي على الرغم مما لاقته من المحن والابتلاء فإنها فاقت هؤلاء الرجال في نظرتها البعيدة للمفاهيم الإسلامية .

ويقول الشريف بن فلاح الكاظمي :- (من الكامل)

---

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 6 .

(2) ديوانه : 97 .

(1) ديوانه : 28 .

أأخـــيَّ أخْتُـــكَ أمُّ كُلْثـــوم لَقَـــدَ اوْدَى بها عَطَشُ الصَّغِير المُرْضِع
أأخـــيَّ زَوِّدْ بـــالوَدَاعِ سَـــكِينَةً يـــا خَيْـــرَ مَفْقُـــودٍ وَخيـــرَ مُـــوَدَّع
أأخـيَّ قـدْ صَـدَّعَتَ قَلْـب رُقيـةِ بَجفَـاكَ والأعراضِ كُلَّ تَصَدِّع (1)

استقطب الشاعر عددا من الأسماء التي ارتبطت بأحداث لا تقل أهمية عن حدث الإمام الحسين (عليه السلام) ، فابتداء الشاعر بـ (أأخي) يستوحي منه المتلقي معاني عالية المستوى، إذ إن الأخـوة تمثـل أعمـق صـور التفـاني بـين الأخـوين ، أمـا أخـت الإمـام الحـسين (عليـه السلام) (أم كلثوم) فقد انطبع في ذاكرتها مشهد عطش الصغير المرضع ، ثم أن هناك مشهدا آخر هو مشهد الوداع بين سكينة وأبيها وهو لا يقل تأثيرا عن الأول ، وختم الشاعر مشهده بقلب رقية المصدّع ليشكل الشاعر من المشاهد الثلاثة لوحة فنية معبِّرة .

أما أسماء أصحاب الإمام الحسين (عليه السلام) فقد شغلت حيّزاً غير قليل في هذه المراثي ، وكان من الطبيعي أن يذكر هؤلاء الشعراء تلك الأعلام في قصائدهم ، ذلك أنهم يمثلون جزءً مهماً من ذلك الحدث ، فضلا عن رغبتهم بإعطاء الحادثة طابعا شموليا تعدى حدود الأسرة الواحدة ، كون هؤلاء الأعلام ينتمون إلى قبائل مختلفة .

يقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من الطويل)

وَجَرَّتْ عَلى أبْنـاءِ فـاطِمِ فَيْلَقـاً كَبَحْـرٍ بـأمواج الظُّبَـا مُـتَلاطِمِ
فَهَاجَ إلى الهَيْجاءِ قَوْمٌ تَقَلَّدُوا لنـصْرِ ابـنِ طـه مُبْرَمـاتِ العَـزَائمِ
فما بَيْنَ بَسَّامٍ لَدَى السِّلْمِ عَابسٌ وَمَا بَيْنَ عَبَّاسٍ لَدَى الحَرْبِ بَاسِمِ
وَبـيْنَ زُهَيْـرٍ رَنّـقَ القـينُ حَـدَّهُ وَبَـيْنَ هِـلالٍ زَانَ أفْـقَ المَلاحِـمِ (2)

ويقول السيد سليمان الحلي الصغير :- (من مجزوء الكامل)

وَرَدَ الطُّفـــوفَ بأُسْـــرَةٍ لَبَـسُوا القُلـوبَ عَلـى الـدُّروع
كالـــضَيْغَمِ الفتّـــاكِ عَبّـــاسٍ أخـــي الـــشَّرَفِ الرَّفيـــع
وَحَبيـــبَ ذي العـــزمِ المهـــاب ومُـــسْلِمٍ وابـــنِ المُطيـــع (3)

ومن الأعلام الأخرى التي وردت في هذه المراثي أسماء أعداء الحسين (عليه السلام) ، وكانت الغاية من ذكرها إيضاح جميع مكونات تلك المعركة ، فالشعراء عندما وصفوا تفاصيل تلك المعركة كان لزاما عليهم أن يبرزوا صفات الطرف الآخر وأخلاقه ، ونلحظ أنهم نظروا إلى هذا الطرف نظرة متضمنة معنى الكره والبغض ، انطلاقا من عقيدتهم وإيمانهم بمنهج الإمام الحسين (عليه السلام) الإصلاحي .

يقول السيد حيدر الحلي :- (من الطويل)

---

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 24 .

(1) ديوانه : 66 .

(2)مجموعة في رثاء الامام الحسين (مخطوط) : الورقة 1 .

أُمَيّــةُ غــوري فــي الخمــولِ فمالـك فـي العليـاء فـوزة مـشهد
وانْجِـــــــــــــــــــدي فـلا نَـسَبٌ زَاكٍ وَلا طِيـبُ مَوْلِـدِ [1]
هُبُوطـــاً إلـــى احْـــسَابكم
وانخِفَاضـــــــــــــها

فالشاعر من أجل أن يضع من أنسابهم ويحط من منزلتهم راح يذكرهم بالنسب الذي ينتمون إليه ، ليوحي بأنهم ليسوا أهلا للخلافة ولا كفأ لها ، فلا أنسابهم زاكية ليفخروا بها ، ولا مكان طيب لمولدهم [*] ، ولا سيما أن من أهم ركائز الخلافة هو النسب الشريف ، والمولد الطيب .

ومن أعداء الحسين (عليه السلام) (يزيد بن معاوية) . يقول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من البسيط)

وَيْلُ إبنِ آكِلـةِ الأكْبَادِ كَمْ جَلَبتْ يَـدَاهُ للـدِّينِ كَـسْرَاً لَـيْسَ مَجْبُـورَا
لَـمْ يَكفــهِ قتْـلُ أبنــاء فَاطِمــةٍ حَتى سَبَا الفَاطمياتِ المَقَاصِيرَا [2]

فالشاعر عمد في الأبيات إلى الحط شخصية يزيد ، وذلك من خلال نسبته لأمه لا لأبيه ، ويبدو أن ذكر الأم (آكلة الأكباد) كان لمغزى ثان غير هذا المغزى ، وهو رغبة الشاعر في مد جسر التذكرة ما بين واقعة الطف وواقعة أحد ، والتي كان لأم يزيد موقف لا يختلف عن موقف يزيد في الطف ، فكأنما فعل يزيد يمثل الامتداد التأريخي ليوم أحد ، فراح يطبقه ويعيده في يوم الطف .

ومن الأعداء ايضا (عبيد الله بن زياد) . يقول السيد موسى الطالقاني :- (من الرمل)

يَـا قتـيلاً أصْـبَحَ الـذِكْرُ المَجيـدُ بَعْـدَهُ يُنْعَـى إلــى يَــوْمِ الوَعِيــدِ
نَـــالَ فيـــه مـــا تَمنّـــاهُ يزيـــدٌ مِثْلَمـا نـالَ المُنَـى نَغْـلُ زيَـادِ [3]

فالشاعر لم يتوان بأن يأتي بمفردة (نغل) مشيراً بها إلى نسبه الوضيع ، إبرازاً لأخلاقه وصفاته ؛ لأنها أكثر دلالة على المعنى المراد .

وبعض الشعراء راح ينسبه إلى أمه ، استخفافا به واحتقارا له .

يقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من الطويل)

---

(3) ديوانه : 70/1 .

(*)جاء في بعض المصادر أن أمية و أبناءه كانوا قد اشتهروا بالزنى حتى أصبح هذا العمل من الصفات الملازمة لهم . ينظر : المثالب والمناقب (مخطوط) : الورقة 27-29 ، المثالب (مخطوط): الورقة 39 .

(1) شعراء الغري : 67/5 .

(2) ديوانه : 56 .

وأعْظَمُ ما يُدْمِي المَدَامِعَ ذِكْرُهُ ... ويُـودِعُ فـي الأحْـشاءِ مَـا يَـصْدَعُ
دُخُـولُ بَنـاتِ الـوَحْي مَـنْ إنّ ... الـــــــــــــــــــــــصَّخْرا
نِـــــــــــــــــــسْبَتَها ... إلــى المُرتَــضَى تُعْـزَى وَفَاطِمــةَ
إلى مَجْلِسِ الطَّاغي ابن مَرْجَانـةٍ ... الزَهْـــــــــــــــــــــــرَا
ضُـــــــــــــــــــــحَى ... عَلــى هيئــةِ تُـشْجي العِـدَا وَلَهـاً
حَـــــــــــــــــــــسْرَى [1]

ومن الأعداء (عمر بن سعد) . يقول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الوافر)

بـرَغْمِ المَجْـدِ أنْ خَـذَلتْكَ نَـاسٌ ... قطَعْـتَ لَهُـم مِـنْ البَطْحَـاءِ فُجَّـا
شَقَوا فَعَدا بهِمْ عُمَرُ بن سَعْدٍ ... عَليكَ لِـوَهْم جَعَلَ الـرَّيّ خَرْجَـا [2]

فاستعمال الشاعر للفظة (عدا) أراد منها تأكيد فساد ما ذهب اليه (عمر بن سعد) ، ولاسيما أنه جعل سبب القتال هو الحصول على أمر دنيوي ، وهو ملك الري .

ومن الأعداء (الشمر) ، وقد احتل رمز هذه الشخصية نتيجة لتعدد أدوارها مساحة واسعة من خيال وأفق هؤلاء الشعراء ، غير أن المفصل الزمني المهم ، والانعطاف الأكثر أهمية يتمثل بقطع رأس الإمام الحسين (عليه السلام) ، مما جعل هذا الموقف يغطّي على المواقف الأخرى . يقول الشيخ محمد علي الأعسم :- (من الكامل)

نَاشَدْنَ شِمْرَاً وَهْوَ جَاثٍ فَوْقَهُ ... والـشمرُ لا يُـصْغي لقَـوْلِ مُنَاشِـدِ
يَاشِمْرُ دَعْهُ وَارْعَ حُرْمَةَ جَدِّهِ ... فيــــه لتَحْظَــى بــالنَّعِيمِ الخَالِــدِ
فـأحْتَزَّ اوْدَاجَ الحُـسينِ وَمَـا ... للـوَعْظِ بَـلْ ابْـدَى ضَـغَاينَ حَاقِـدِ
ارْعَـــــــــــــــــوى ... وَجَنَـى علـى الهَـادي جِنايـةَ عَامِـدِ
قتَـلَ اللعينُ بقتلـهِ دِينَ الهُـدَى [3]

ومن الأعداء (سنان) ، وقد قرن هؤلاء الشعراء هذه الشخصية بقضية حمل رأس الحسين (عليه السلام) ، يقول محمد جواد البغدادي :- (من الطويل)

وَعَلا سِنانُ الرَأسَ فَوقَ سِنَانِه ... فَيالكَ رَأساً لَيْسَ يَنْفَكُّ ذا اعْتِلا [4]

فالشاعر توغّل عميقا في ابعد زاوية من زوايا مشاهد الحادثة ، فاختار مشهدا مؤثرا وهو رفع (سنان) لرأس الإمام الحسين (عليه السلام) ، إلا أن الشاعر أجاد في حسن تعليل هذا المشهد ، إذ إن هذا الارتفاع علو لا ينفك عنه السمو .

---

(3) ديوانه : 33 .

(4) شعراء الغري : 57/5 .

(1) شعراء الغري : 18/10 .

(2) ديوانه : 80 .

فضلا عن ذلك فإن اختلاف أعداء الحسين (عليه السلام) في أدوارهم لم يمنع بعض الشعراء بأن يذكرهم مجتمعين ، انطلاقاً من كثرة القواسم المشتركة بينهم . يقول الشيخ محمد علي كمونة :- (من مجزوء الرمل)

لَعَـــنَ اللهُ يَزيـــداً والـــدَّعَيَّ ابـــنَ زيَـــادِ
وابـــنَ سَـــعْدٍ وابْـــنَ هِنْـــدٍ وأولـــي البـــأسِ الـــشَدَادِ
لَعْنَـــةً تبقـــى مَـــدَى الـــدَّهْرِ إلـــى يَـــوْمِ المَعَـــادِ
وَسَـــقاهُم بعـــد أنْ عَـــذَّبهم مَـــاءَ الـــصَّديدِ [1]

إلى جانب ذلك فقد ظهرت في هذه المراثي أسماء بعض الأنبياء ، ويبدو أن السبب في ذلك هو لشعورهم بأن حادثة الإمام الحسين (عليه السلام) تلتقي مع حوادث الأنبياء ولو نسبيا ، لذا فقد عمدوا إلى المقارنة بين هؤلاء الأنبياء بتعددهم وتعدد مصائبهم ومصيبة الإمام الحسين (عليه السلام) ، فكم من مصيبة حدثت على الأنبياء ، بيد أنها لم تكن بحجم مصاب الإمام الحسين (عليه السلام) ، بل ان وقع الواقعة فاقهم بكثير ، فضلا عن ذلك فإن هذه المقارنة أكّدت مشروعية نهضة الإمام الحسين (عليه السلام) التي كانت مكمّلة لما خطه الأنبياء السابقون وان اختلفوا معه في الدور والزمن .

يقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من البسيط)

للهِ أعْبَـاءُ صَـبْرٍ قَـدْ تَحمَّلهـا ... لَـمْ يَحْتملْهَـا نَبـيٌ أو وصِـيٌّ نَبـي
والكُلُّ رَامُـوا مَواسـاةَ ابـنِ فاطِمـةٍ ... فما رَأوا بَعْضَ مَا لاقى مِنَ النُّوبِ
فـأنْ تكـنْ آلُ إسْـرَائيلَ قَـدْ حَمَلَـتْ ... كَريمَ يَحيَى عَلى طَشْتٍ مِنَ الذَّهَبِ
فـآلُ سُـفْيان يَـومَ الطَّـفِّ قَدْ حَمَلَـتْ ... رَأسَ ابنِ فاطِمةٍ فَوْقَ القَنَا السَّلَبِ
وَهَلْ حُمِلنَ ليحْيى في السِّبَا حَرَمٌ ... كَزَيْنَـب وَيَتَامَاهَـا عَلـى القُتُـبِ
هَلْ سَيَّروا الرَّأسَ فوقَ الرُّمْح هَل شَـربُوا ... عَليـه هَلْ قَرّعُوهُ الثَّغْرَ بالقُضُبِ
هَلْ قَنَّعَتْ آلـهَ الاسْوَاطُ هَلْ سَلَبوا ... مِنها المَقانِعَ بَعْدَ الخِدْرِ وَالحُجُبِ
كُـلٌّ تُنَـادي ولا غَـوثٌ يُجيـبُ نِـدَا ... أيْنَ السَّرَايا سَرايَا أخْوَتي وأبَـي
وانْ يَكُـنْ يُـونسٌ آسَـاه مُـدٌ نَبَـذَتْ ... جُثْمَانَـه الحُـوتُ فـي قفْـر الفَـضَا الرَّحِـبِ
فـابنُ النَّبـيِّ عَلـى اليَقْطـين ظلَلَّـهُ ... نَبْـتُ الأسَـنَّةِ فـي جُثْمَانِـهِ التَّـربِ
وانْ يكـنْ يُفْـدَ بـالكبشِ الـذَبيحُ فَقـدْ ... أبَـى ابْـنُ احْمَـدَ الا أشْـرَفَ الرُّتَبِ
حَتَى فَدَى الخَلْقَ حِرْصَاً في نَجاتِهُم ... بالنَّفْسِ والأهْلِ والأبْنَاءِ والصَّحَبِ
وَنَـارُ نَمْـرُود إنْ كَانَـتْ حَرَارَتُهـا ... عَلى الخَليلِ سَلاماً مِنْ أذى اللَّهَبِ
ففـي الطُّفُـوفِ رَأى ابـنُ المُرْتَـضى حُرَقـاً ... إنْ تَلقَ كُلُّ الرَّوَاسِي بَعْضَها تَذُبِ
حَرُّ الحَدِيدِ هَجيرُ الشَّمْسِ حَرُّ ظمـاً ... أوْدَى بأحْشَاهُ حَرُّ السُّمْرِ وَالقُضُبِ

....

---

(3) ديوانه : 51 .

.....	لآلِ يَعْقُوبَ مِنْ حُزْنٍ وَمِنْ كَرَبِ
هَذي المَصَائِبُ لا مَا كانَ في قِدَمٍ	في الحُزْنِ يَعْقُوبُ في بَدْءٍ وَفي
إنّى يُضَاهِي ابنَ طَهَ او يُمَاثِلُهُ	عَقِبِ
إن حَدَّبت ظَهْرَهُ الأحْزَانُ أو ذَهَبتْ	نَاهُ في مَدْمَعٍ وَالرَّأسُ إن يَشِبِ
عَيْنَاهُ	إنّ الفِرَاقَ دَهَى احْشَاهُ بالعَطَبِ
فأنّ يَوسِفَ في الأحْيَاءِ كانَ سِوَي	وإنّهُ لَنبي كَانَ وابْنَ نَبي
هَذا وَيَحْضُرُه من ولدِه فِئَةٌ	شَبَيهَ أحْمَدَ في خَلقٍ وفي خَطَبِ
فكَيْفَ حَالُ ابنِ بنْتِ الوَحْي حينَ رَأى	بضرْبَةِ رأسِهِ مُلْقَىً عَلى الكُثُبِ [1]
مُقَطَّعَاً جِسْمُه بالبيضِ مُنْفَلِقَاً	

أما أجداد الحسين (عليه السلام) فقد ابتغى هؤلاء الشعراء من ذكرهم تأكيد قضية ، وهي أن القضاء على الإمام الحسين (عليه السلام) مادياً داخل إطار ساحة المعركة لا يعني انتهاء القضية برمتها ، وإنما هي بداية المعركة ، وإنها مستمرة باستمرار الزمن ، لذا راح هؤلاء الشعراء راحوا يثيرون معاني الثأر والأخذ به .

يقول السيد مهدي الحلي :- (من البسيط)

مَنْ مُبْلِغنَّ بَنِي عَدْنَان أنّ بَنِي سُفْيَان قدْ قتَلَتْ صَبْراً ضَرَاغِمَهَا [2]

ويقول السيد إبراهيم الطباطبائي :- (من الرمل)

قِفْ وَنَادِي (*) بنَزارٍ صَارِخَاً أيْنَ لا ايْنَ تَرَى اليَوْمَ نَزَارَا
وانْشِدَنْ اشْيَاخَ فِهْرٍ قَائلاً مَالَهُم قرَّوا عَلى الضَّيمِ قرَارَا [3]

ويقول السيد حيدر الحلي :- (من الكامل)

أبني لُؤيٍ والشَّمَاتَةُ أنْ يُرَى دَمُكُم لَدَى الطُّلقاءِ وَهْوَ جُبَارُ
لا عذرَ أو تأتي رعَالُ خُيولِكم عنْهَا تَضِيقُ فَدَافِدٌ وَقِفَارُ [4]

ويقول الشيخ صالح الكواز :- (من الطويل)

أهَاشِمُ هَبِّي للكِفَاحِ فَلَمْ أخِلْ عَلى الضَّيمِ يَوْماً أن تَقَرِّي وَتُخْفَقِي [5]

---

(1) ديوانه : 9-10 .

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 53 .

(*) هكذا وردت والصحيح (نادِ) .

(2) ديوانه :131.

(3) ديوانه : 83/1 .

(4) ديوانه : 35 .

ويقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من المتقارب)

بَنـي شَـيْبةِ الحَمْـدِ مَـاذَا القُعُودُ وَقَـدْ رَبَقُـوا مِـنْ نِـسَاكُم رِقابَـا
إذا انْتَحَبَـتْ قُرعَـتْ بالرِّمَـاح فَتُبْـدي دُمُوعَـاً وَتُخْفِـي انْتِحابَـا[1]

4- الحيـوان :- إن تـآلف العربـي مـع الحيـوان يمثـل معلمـاً مهمـاً مـن معـالم شخـصيته ، فهـو ((رفيق سفره ، وشريك في الكفاح ضد مؤثرات الطبيعة وعواملها)) [2] ؛ لذا فلا غرو أن نجد الحيوان قد احتل مكانة كبيرة من أشعارهم ، انطلاقا من احتلاله مركزا كبيرا في مجريات حياتهم . وتأسيسا على هذا المنطلق فأن المراثي التي بين أيدينا نجدها قد حوت مجموعة متعددة من أسماء الحيوان كلٌ حسب وظيفته في الأداء ، ومن هذه الحيوانات (الخيل) وقد نظر العربي لها نظرة مقدسة تمثلت في حديثه عن اسمائها وصفاتها ؛ ذلك لأنها المشارك الأساس في حروبه وغزواته ، فضلا عن قيمتها في مجالات حياته الأخرى .

أمـا فـي واقعـة الطـف فـأن ذكـر الخيـل أخـذ معنـى آخـر غيـر المعنـى المعـروف لـدى الشعراء ، إذ كانت وظيفته الأساس هي رض صدور القتلى بعد انتهاء المعركة .

يقول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الخفيف)

وَيْـحَ خَيْـلٍ دَاسَـتْ سَـنَابكُها صَدْ رَاً حَـوى مَـا حَـواهُ صَـدْرُ الهَـادي
عُقِرَتْ هل دَرَتْ بما ارْتكبتْ مِنْ سُـبَّةٍ سُـوِّدتْ وُجـوهُ الجِيَـادِ [3]

فوظيفة الخيل في هذه الأبيات تعدت غايتها الخدمية إلى تحقيق غاية انتقامية هي رضّ صدر الإمام الحسين (عليه السلام) والتشفي منه والتمثيل به .

أما الحاج جواد بدقت فأنه يعدل عن ذكر اسمها الصريح إلى ذكر صفة من صفاتها ، فيقول :- (من المتقارب)

تَجُـولُ عَلـى جِـسْمِهِ الـصَّافِنَاتُ وَتَكْسُوهُ مِنْ نَقْعِها ما اسْتَثَارا [4]

فالصافنات هي الخيل التي تقف مرتكزة ثقلها على الشيء بقوائم ثلاث [1] ، كأن الشاعر أراد أن يوغل في الوصف ليكشف عن خفايا أراد إظهارها من أجل أن تكتمل الصورة عاكسة قسوة هؤلاء الناس ، وعظم ما تحمله الإمام الحسين (عليه السلام) .

---

(5) ديوانه : 14-15 . ربقوا : الربق : الحبل والحلقة والجمع أرباق ورباق وربق : ينظر لسان العرب مادة (ربق) : 856/5 .

(6) الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي : 111 .

(1) شعراء الغري : 63/5 .

(2) ديوانه : 43 .

أمّا الإبل فقد احتاجها العربي لمواجهة شظف الحياة وصعوبتها إلى ما يعينه على عبئها ، وكانت الإبل إحدى الحيوانات التي استخدمها لتقوم بوظيفة خدمية لتقلل من صعوبة المعيشة ومواجهة الحياة ، ولاسيما في تنقله من مكان إلى آخر .

وفي مراثي الإمام الحسين نجد هؤلاء الشعراء قد نوّعوا في إيراد صفات الإبل كلّ بحسب المعنى الدلالي الذي يرومه .

ومن تلك الصفات (النجب) وهي الناقة المسرعة والقوية [2] ، وظّفها الشيخ عبد الحسين شكر لتقوم بمهمة المجيء ببني مضر ليأخذوا بثأر الحسين (عليه السلام) ، فالبعد المكاني بين الحجاز وكربلاء اقتضى وسيلة تلائم ذلك البعد من حيث السرعة والقوة ، يقول :- (من البسيط)

هُبّوا بَني مُضَر الحمرا على النُّجُبِ قدْ جُدَّ عِرْنينُكُم في صَارمِ الغَلَبِ
سَلّت أُمَيٌّ حِداداً مِنْ مَغامِدِهَا قادَتْ بها الصَّعْبَ منكم بَل وكلَّ أبي (3)

أما إذا كان الحديث عن سبي النساء ، فإن السيد نعمان الأعرجي يستعمل صفة (المرزاح) ، وهي صفة تطلق على الإبل الهالكة [4] رغبة منه في إبراز ما تعانيه نساء الحسين (عليه السلام) من المصائب والآلام فيقول :- (من مخلع البسيط)

يُسْرَى عَلى رَزْح المَطايا بهم أسَارَى إلى يَزيدِ (5)

فبعد المسافة بين كربلاء والشام يقتضي أن تكون الإبل ممتلكة لصفات القوة والسرعة ، إلا أن الشاعر عبّر بـ (المرزاح) ليكشف قسوة أعداء الحسين (عليه السلام) حتى مع الأطفال والنساء .

أما بقية الحيوانات فإنها وردت أما على سبيل التشبيه ، أو من باب الرمز لشيء ما ، فهي لم ترد معبرة عن ذاتها ، فالأسد رمز للشجاعة والقوة والرغبة في عدم الانصياع للذل والهوان .

يقول الشيخ حسن قفطان :- (من مجزوء الكامل)

رَامَتْ أميَّةُ ذُلَّهُ بالسِّلم لا عزّت أميَّة
حَاشَاهُ مِنْ خَوْفِ المَنيَّـ ـةِ والرُكُون إلى الدنية

---

(3) ينظر : لسان العرب مادة (صفن) : 835/7 .

(4) ينظر : م.ن مادة (نجب) : 687/1 .

(1) ديوانه : 9 .

(2) ينظر : لسان العرب مادة (رزح) : 229/2 .

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة 2 .

فـــــأبَى أبـــــاءَ الأُسْـــــدِ مُخْتــاراً عَلــى الــذُّلِّ المَنِيــة [1]

وحمل لفظ (السرحان) ذات المعنى ، يقول السيد سليمان الحلي الكبير :- (من الكامل)

وأبَــى أبــيِّ الــضيمِ أنْ يُعْطــي أبَـــداً قِيـــادَ مَذلَّـــةٍ وَهَـــوَانِ العِـــــــــــــــــــــــدَى

....

يَسْطُو فتَنْثالُ الجُموعُ فُوازعاً فَزْعَ السَّوامِ لسطْوةِ السِّرْحانِ [2]

بموازاة الحيوانات التي ذكرت بوصفها رمزا من رموز القوة والشجاعة ، فبالمقابل ذكرت بعض الحيوانات بوصفها رمزا من رموز الجبن والضعف والانكسار .

ومن تلك الحيوانات (الكلاب) فقد حملت في هذه المراثي دلالة الغدر والجبن . يقول الشريف بن فلاح الكاظمي :- (من الكامل)

ياللرجــال لكلْــبِ سُــوءٍ أجْــربٍ قدْ رَاحَ يَسْلِبُ دِرْعَ لَيثٍ أدْرَع [3]

ويقول الشيخ كاظم الأزري :- (من البسيط)

بَنــي أميــةَ إنْ ثــارتْ كِلابكــمُ فـأنَّ للثـأرِ لَيثـاً مِـنْ بَنـي مُـضَرِ [4]

وحملت (الأنعام) و (المعزى) رمزية الجبن والانكسار أيضا ، يقول ملا حسين جاووش :- (من الكامل)

وَغَدَا يَكرُّ عَلى اللئامِ كَضَيْغمٍ فـرّتْ مخافــةَ بأســهِ أنعامُهــا [5]

ويقول السيد مهدي الحلي :- (من المديد)

وإذا كــرَّ علــى الــشوسِ فــرّوا مِثـل مَـا فـرَّ مـن الليـثِ مِعْزى [6]

أما (الغراب) فقد أشار إلى التشاؤم ، فيقول السيد محسن الأعرجي :- (من الوافر)

دِيــارٌ لــم تَــزَلْ مَــأوى اليتــامى سَوَامٌ كيف صَاحَ بها الغُرابُ [7]

أما (الحمامة) فقد جاء ذكرها من باب التشبيه ، يقول السيد سليمان الحلي الصغير :- (من مجزوء الكامل)

---

(4) أعيان الشيعة : 291/8 .

(1) ديوانه (مخطوط) الورقة 38 .

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 23 .

(3) ديوانه : 302 .

(4) شعراء الحلة : 247/2 .

(5) ديوانه (مخطوط) : الورقة 36 .

(6) الطليعة من شعراء الشيعة : 163/2 .

لهْفـــي لزينـــبَ إذ غـــدتْ تَرْثيـــهِ كـــالورْق الـــسَّجوع [1]

5- السلاح :- من الطبيعي جدا أن يحظى اقتناء السلاح بمساحة واسعة في أولويات الإنسان بشتى انتمائه الإنساني ، نتيجة لشعوره المتواصل بالخوف من الآخرين ، فالسلاح رفيق الإنسان الـذي لا يـستطيع – أبـدا – الاسـتغناء عنـه ، وكأنـه يـراه مكمـلا حقيقيـا لشخـصيته الرجولية .

وكانـت طبيعـة المجتمـع العربـي تملـي عليـه أن يحـتفظ بقـدر مـن الـسلاح ؛ ذلـك لأن ((الأسلحة وما يتصل بها ركن مهم تستند عليه حياة القبيلة و يقوم على مضائها أمنها ودعتها وتشاد على كثرته وقلته مكانتها في المجتمع العربي . هذه حال العرب في جاهليتهم وحين بزغ فجر الإسلام وجد العرب في السلاح امتدادا لعزة تليدة ، وفتحا لآفاق من المجد الطريف لم يحلمـوا بـه مـن قبـل ، وإقـرارا لإرادة الله عـز وجـل ، ونـصرة للحـق وهزيمـة للباطل)) [2] .

ولا يخفى أن مناخ المعارك والحديث عن أجوائها يشكل مركز استقطاب لذكر الأسلحة أكثر من غيره ؛ لأنها لازمة من اللوازم التي بها يقوم قوام المعركة ، وقد تجلت الفاظ الأسلحة في كثير من الأشعار التي رثي بها الإمام الحسين (عليه السلام) ، ومن هذه الأسلحة (السيف) وقد تباينت استخدامات هؤلاء الشعراء لهذا السلاح ، فهم تارة يذكرونه باسمه الصريح ، وتارة أخرى بصفاته .

يقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من الطويل)

سَطا مُغْضَباً فارْتَجَّتِ الأرضُ قائلاً أنا ابن عليّ الطُّهْرِ مِنْ آلِ هَاشِمِ
أثارَ سَحَابَ النَّقْعِ ضَابحُ عَزْمِهِ فَزَمْجَرَ رَعْدُ السَّيفِ فَوْقَ الجَمَاجِمِ [3]

فاستخدام الشاعر للفظ (السيف) دالا على نوع السلاح من دون صفاته ، جاء ليحقق بذلك صورة تكونت من السيف لذاته وصوته المرعد ووقع هذا الصوت فوق الجماجم التي فصلت عن أجسادها ، وهي إشارة في الوقت نفسه إلى شجاعة صاحب السيف وقوته وخبرته .

---

(7) مجموعة في رثاء الحسين (مخطوط) : الورقة 1 .

(1) شعر الطرد عند العرب : 74 .

(2) ديوانه : 67 .

أما الحسين بن الرضا آل بحر العلوم ، فإنه يعطي خصوصية لسيف الإمام الحسين (عليه السلام) إذ يقول :- (من الرمل)

سَيْفُهُ المَاضِي مَتى اسْتَقْبلهُ ضَيْغَمٌ وَزَّعَهُ شَلْوَا وَهَامَا
ذاكَ سَيْفٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ إنْ سُلَّ لا يُشْبَهُ سَيْفاً وَحُسَامَا (1)

فقد نسب الشاعر سيف الإمام الحسين (عليه السلام) إلى الله (سبحانه وتعالى) دالا بذلك على استمداد الإمام الحسين (عليه السلام) قوته وطاقته القتالية من طاقة وقوة لا تنفد ، تلك هي قوة الله وطاقته (سبحانه وتعالى) مبرهنا بذلك على مشروعية صاحب السيف واحقيته أي الإمام الحسين (عليه السلام) .

في حين مال بعض الشعراء عن اللفظ الصريح للسيف إلى ذكر صفاته ، ومنها (الحسام) وهو السيف القاطع (2) ، يقول السيد سليمان الحلي الكبير :- (من الكامل)

وَسَطا عَليهِم والحُسَامُ نَصيرُه مَعَهُ فَذَكَّرَهُم وَقَايَع حَيْدَر
فَتَمزَّقَتْ أبْطَالُهم لمَّا سَطا وَتَفَرَّقَتْ مِثْلَ النِعَامِ النُّفَّر (3)

فقد استنجد الشاعر بصفة القاطع الحاد (الحسام) التي في السيف مع فعل السطو ، فتعامدت قوتان (السطو والحسام) ، فحدة القطع في الحسام أبرزت لنا أثرا وقع على المتأثر لم تكن بارزة فيما لو استخدم السيف نفسه ، مكونا بذلك صورة واضحة المعالم كاشفة عن الصدام بين الحسين (عليه السلام) وأعدائه .

وبعض الشعراء استعمل صفة (الصارم) ، وهو السيف الذي أُحكم صنعه بمهارة كي لا ينثني (4) . يقول الشيخ صالح الكواز :- (من البسيط)

لَمْ يَطْلبِ المَوْتُ رُوحَاً مِنْ جِسُومِهم إلاّ وَصَارِمُكَ المَاضِي لَهُ شَفَعَا (5)

فالشاعر لما أراد أن يعبر عن الكمية الكبيرة في أعداد القتلى استعار صفة (الصارم) للمواجهة أمام هذه الكثرة ، فكثرة وقوع الفعل تتطلب سيفا بهذه الصفة .

إلى جانب هذا فإن بعض الشعراء أردف صفات عديدة للسيف على سبيل المتابعة والتتالي . يقول السيد مهدي القزويني :- (من الطويل)

يَصُولُ بمَاضٍ مُرْهَفِ الحَدِّ عَلى ظَهْرِ مَوّارٍ بَفيضِ الدِّمَا

---

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة 43 .

(1) ينظر : لسان العرب مادة (حسم) : 122/7 .

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 20 .

(3) ينظر : لسان العرب مادة (صرم) : 304/7-305 .

(4) ديوانه : 30 .

قـــــــــــــــــــاطِعٍ يَجْـــــــــــــــــــــــري [1]

فاستعار الشاعر ثلاث صفات للسيف متدرجا تدرجا لطيفا من الماضي الذي لا يتوانى في فعل القطع ، وهو مرهف ، وقاطع باستمرار وتجدد من خلال صيغة اسم الفاعل .

ومن الأسلحة الأخرى (الرمح) وهو من الأسلحة الهجومية التي لا تقل شأناً عن السيف ، وقد استعمله هؤلاء الشعراء باسمه تارة ، وبصفاته تارة أخرى . يقول الشيخ صالح التميمي :- (من الطويل)

قـسَاورَةٌ يَـوْمَ القِـرَاع رمَـاحُهُم تَكَفَّلنَ ارْزَاقَ النُّسور القَشَاعِمِ [2]

نلحظ في هذا البيت مبالغة مقبولة بين فعل الرماح وما أحدثه في أشلاء القتلى ، إذ إنها وفرت رزقا للنسور المسنة التي لا تستطيع أن توفر لنفسها الطعام ، وهذا رمز جاء الشاعر ليدل به على مضي هذه الرماح وفعلها ، فضلا عن كثرة القتلى التي خلفتها تلك الرماح .

ومما يجدر ذكره أن استعمال هذا السلاح عدل به – في الغالب – عن وظيفته التي صنع من أجلها وهي القتال ، إلى استخدام آخر تجلى في قضية حمل الرؤوس ، وكأنها علامة من علامات الانتصار العسكري .

يقول السيد سليمان الحلي الكبير :- (من الوافر)

بَنَاتُ المُصْطَفَى أمْسَتْ حَيَارَى سَـــهَارَى بَعْـدَ سَـبْيٍ واسْـتِلابِ
وَرَأسُ رَئيسِها فـي الرُّمْحِ يَتْلو أمَـــامَ الرَّكْـــبِ آيـــاتِ الكِتَـــابِ
فَوالهْفَـاً لـذِاكَ الـشَّيبِ اضْـحَى يُعَوَّضُ بالـدِّمَاءِ عَنْ الخِضَابِ [3]

فنرى أن الشاعر علل رفع الرأس على الرمح تعليلا حسنا ، به الكرامة والرفعة أكثر من غيره ؛ ذلك لأن الرأس يتلو الآيات وهو مرفوع على الرمح ، عادلا بمهارته الفنية عن ما أريد من رفع الرأس إلى ما هو أصل الرأس وحقيقة فعله وهي القراءة المستمرة للآيات .

أمّا (السهام) فقد ابتعد هؤلاء الشعراء عن نسبتها إلى الحسين وآله وأصحابه (عليهم السلام) ؛ وذلك لأنها تخلو من المواجهة المباشرة التي هي مظهر من مظاهر الشجاعة و الإقدام ، فراحوا ينسبونها إلى فعل الطرف الآخر من المعركة يقول السيد سليمان الحلي الصغير :- (من الطويل)

---

(5) شعراء الحلة : 364/5 . موار : ناقة مائر ومائرة إذا كانت نشيطة . ينظر لسان العرب مادة (مور) : 755/3 .

(1) ديوانه : 119 . القشاعم : القشعام المسن من النسور . ينظر : لسان العرب مادة (قشعم) : 444/7 .

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 5 .

وَقَدْ كَادَ يُقْنِيهِمْ وَلَكِنَّمَا الْقَضَا عَلَى عَكْسِ مَا يَهْوَى الْهُدَى فَاصْمَى فُؤَادَ الدِّينِ سَهْمُ مَنِيَّةٍ وَيُرِيدُ فَهَدَّ بِنَاءَ الدِّينِ وَهْوَ مَشِيدُ (1)

فالشاعر استخدم السهام في هذه الأبيات للإشارة إلى استحالة الوصول إلى الإمام الحسين (عليه السلام) فيما لو اقتصرت الآلات الحربية على مادون السهام ، إلا أن استخدامها كان فيه ختام مسار القضية ، لأن السهام تفعل فعلها بمراوغة واستتار من دون مواجهة مباشرة .

ويقول الشريف فلاح الكاظمي :- (من الكامل)

سَهْمٌ أَصَابَ حَشَاكَ يَا ابْنَ الْمُصْطَفى ظُلْماً أَصَابَ حَشَا الْبَطِينِ الأَنْزَعِ
وَاصَابَ قَلْبَ مُحَمَّدٍ وَالْبُضْعَةِ الْـ هْرَاءِ والحَسَنِ الزَّكِيِّ الأَوْرَعِ (2)
ـزَّ

أشار الشاعر إلى أن فعل السهام لم يكن مقتصرا او محدودا في إطار شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) ، إنما تعداها إلى أشخاص يتصلون به في النسب ، وهذا الاستعمال فيه إيحاء بأن القضية تتعدى حدود الشخصية إلى حدود أخرى لتشمل الجد والأب والأم والأخ .

ويقول الشيخ محمد علي الأعسم :- (من الكامل)

لَهْفِي لِطِفْلِكَ حِينَ تَسْتَسْقِي لَهُ مِنْهُم وُتُوعِظُهم بقَوْلٍ لَيِّن
فَرَمَوهُ سَهْماً كَانَ فيه فِطَامُه وَرَنَا بِصَوْتٍ بالشّكايةِ مُؤذِّن (3)

ففي هذين البيتين نجد أن لازمة العمر تتلاشى أمام فعل السهام ، فهي غير مقتصرة على فئة عمرية معينة ، إذ احتل السهم عمل الفطام الذي اعتاد عليه الأطفال الاعتياديون .

أمّا (النبال) فقد كانت في هذه المراثي تمثل الخيار الأخير أمام الأعداء ، بعد أن استنفدت كل الوسائل القتالية أمامهم .

يقول الشيخ كاظم الأزري :- (من البسيط)

حَتَى إذا لَمْ تُصِبْ مِنْه العِدَى غَرَضَاً فانْقَضَّ عَنْ مُهْرِهِ كالشَّمْسِ عَنْ فَلَكِ رَمُوهُ بالنَّبلِ عَنْ مَوْتُورةِ الضَّغَنِ فَغابَ صُبْحُ الهُدَى في الفَاحِمِ الدَجَنِ (4)

---

(3) مجموعة في رثاء الحسين (مخطوط) : الورقة 4 .

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 23 .

(2) شعراء الغري : 39/10 .

(3) ديوانه : 433 .

أما (الدرع) فإنه من الأسلحة الدفاعية ، واستعماله في هذه المراثي جاء ليعبر عن شجاعة الحسين (عليه السلام) ومن معه ، وذلك من خلال استعارة القلوب لتقوم مقام الدروع ، والدروع مكان القلوب . يقول الشيخ أحمد قفطان :- (من الطويل)

لَقَدْ افْرَغُوا فَوْقَ الدُّرُوعِ قُلُوبَهم ... فَكَانَتْ عَلى صِدْقِ الوَفَاءِ شَوَاهِدَا

وَثَارُوا الى حَرْبِ ابن حَرْبٍ كَأَنَّهم ... أسُودٌ عَلى شاءٍ نَفَرْنَ شَوَارِدَا [1]

6- ألفاظ المكان :- يمثل المكان لدى الشاعر مفصلا مهما من المفاصل التي يعلق عليها ذكرياته ، ويعزو إليها سبب آلامه وأحزانه ؛ لأنها – برأيه – قد شاركت من دون أدنى شك بالنتيجة الحتمية ، فهي حاملة الذكرى الحزينة والمفرحة ، فلا غرو أمام هذا الاعتبار أن يحظى المكان مكانة متميزة برؤى وخيال الشاعر ، فنظرة الشاعر إلى المكان تختلف عن نظرة الإنسان الاعتيادي ، فهي بعض أجزائه وجزء من كليته المجتمعة بروحه وجسده .

وألفاظ الأماكن التي وردت في هذه المراثي ، جاءت قليلة ، لكنها توزعت بشكل مكثف على سبيل التلازم بين هذه الأماكن والإمام الحسين (عليه السلام) . ومنها (كربلاء) ، يقول الشيخ صالح الكواز :- (من الكامل)

لَمْ أنْسَ وَقْعَةَ كَرْبلا وإنْ ... أنْسَى الرَّزَايا بَعْضُها بَعْضَا [2]

فتمخضّت رؤى وخيال الشاعر الى حقيقة أن المعركة قد ارتبطت بها وأصبحت مكملة لها ، فاعتزاز الشاعر بهذا المكان ونظرته القدسية اتجاهه متأت من فهم الشاعر له ومن إعطائه مفهوما وحجما مميزا ، انطلاقا من طبيعته والنتيجة التي أحدثتها .

ويقول محمد جواد البغدادي :- (من الطويل)

وكُلُّ بَلاءٍ سَوْفَ يَبْلى إذّكَارُهُ ... سِوى مَصْرع المَقْتُول في طفِّ كَرْبَلا [3]

فقد أعطى الشاعر صفة الخلود لهذا المكان ، مستمدا هذه الصفة من صاحب المكان ، وهو الإمام الحسين (عليه السلام) .

---

(1) شعراء الغري : 178/1 .

(2) ديوانه : 28 .

(3) ديوانه : 79 .

ويقول السيد مهدي القزويني :- (من الطويل)

فيَـا كَـرْبَلا أنْـتِ الـضُّراحُ الـذي غَـــــــــــــــــدا مَطافاً وللأمْلاكِ فـي الأفْق مَصْعَدَا
أُشاهِدُ عَاشُورَاءَ في كلِّ سَاعَةٍ وَفي كُلِّ أرْضٍ كَرْبلاءَ وَمَشْهَدَا [1]

فالـشاعر عـمَّ اسـم الأرض (كـربلاء) علـى جميـع أجنـاس الأرض الباقيـة فـي رؤاه و خياله ، وذلك لعظم الوقع الذي حدث عليها .

ومن الأماكن الأخرى (الطف) ، يقول السيد إبراهيم الطباطبائي :- (من الطويل)

فتِلْـكَ بجنـبِ الطَّـفِّ أضْـحَتْ جُـــــــــــــسُومُهُم عَـوَاري لَـو لَـمْ تَرْتَـدِ بالمَفَـاخِرِ [2]

فقد امتزجت الأحداث التي كان مسرحها ذلك المكان بذرات تلك الأرض والتصقت بها حتى تبلور في ذهن الشاعر فهمٌ أوضح فيما لو عدّد الأحداث نفسها ، فالطف أصبح أكثر تعبيرا عن واقع الأحداث ، وقد بلغت الصورة قمتها عندما أعار للجسم لباس المفاخر .

في حين تبلغ أرض الطف ذروتها في قول الشيخ هادي النحوي وإن روحه تبلغ التراقي نتيجة لذكره اسم الطف على لسانه ، فيقول :- (من البسيط)

فيَالَهَـا وَقْعَـةً بـالطَّفِّ مَـا ذُكِـرَتْ إلا وَقَـدْ بَلَغَـتْ رُوحـي تَرَاقِيهَـا [3]

إلى جانب ذلك فقد امتد ذكر الأماكن إلـى أماكن أخرى دون كربلاء والطف تماشيا مع سعة وحجم المعركة ، ومن هذه الأماكن (الكوفة والشام) . يقول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الطويل)

أُحَاشِـي أبـيَّ الـضَّيْمِ أنْ تَحْسُو العِـــــــــــــــدَى لَـهُ قـدَحَاً لـولا قـضَا اللهِ مَـا حُـسِي
وَيَبْقَـى ثَلاثَـاً فـي الهَجيـر عَلَـى الثَّـــــــــــــرى تُكَفِّنُـــهُ أذْيَـــالُ سَـــافي الـــرَّوَامِسِ
وُيُرْسَلُ مِنْ كُوفَانَ للشَّامِ رَأسُـهُ إلى فَاجِرٍ فـي غَمْرةِ الكُفْر رَاكِسِ [4]

ارتبطت (كوفان) بمشهد من مشاهد تتمات تلك المعركة ونتائجها ، إذ إنها أصبحت مكـان اسـتقرار الـسبايا ، ومحطـة مـن المحطـات التـي وضـع فيهـا رأس الإمـام الحـسين (عليـه السلام) . ويقول :- (من الطويل)

---

(4) شعراء الحلة : 363/5 .

(1) ديوانه : 134 .

(2) الطليعـة مـن شـعراء الـشيعة : 402/2 . وقـد ضـمن الـشاعر قولـه تعـالى : **(كَـلاَّ إذا بَلَغَـتِ التَّراقِـيَ)** . القيامة : 26 .

(3) شعراء الغري : 5 /70 .

رُؤوسُـهُمُ فـي الـشَّامِ يَرْتُـو شَـمَاتَةً إلـيهنَّ طـاغٍ مِـنْ أميَّـة بَـاذِخُ (1)

فقد مثل مكان الشام مشهدا آخر من المشاهد التي تعاضدت على إبراز الصورة كاملة إلا أنه مثل المحطة الأخيرة من مشاهد واقعة الطف حيث استقرار الظعون والسبايا .

ولـم تبتعـد (الغـري) عـن مـسرح الأحـداث ، يقـول الـشيخ عبـد الحـسين شـكر :- (من البسيط) .

عِجْ بـالغَرِيّ رَعَـاكَ اللهُ مُحْتَمِلاً شَكْوَايَ واقْصُدْ عَلَّي القَدْرِ مُنْتَدَبَا
وَقُلْ لَـهُ ودُمُـوعُ العَيْنِ جَارِيـةٌ والوَجْدُ يَسْعَرُ في الاحْشَاءِ مُلْتَهِبا
قُمْ فالحُسَيْنُ عَلى وَجْـهِ الصَّعِيدِ وَشَـيْبَهُ مِـنْ دَمِ الأوْدَاجِ قَدْ خُـضِبَا
لُقـى والـرَّأسُ فَـوْقَ القَنَـا قَـدْ أخْجَـلَ الجِـسْمُ مِنْـهُ عَلَـى الرمْـضَاءِ الـشُّهُبَا (2)
مُنْعَفِـرٌ

اخترق النداء المسافات واختزل الزمن ليتجه صوب مكان آخر من الأمكنة الا وهو (الغري) الذي مثل للسيدة زينب (عليها السلام) الموطن الأصلي لها ، حيث الذكريات الجميلة يوم كانت ديارهم عامرة بأهلها ، ونلحظ في هذه الأبيات أن ذكر هذا المكان حمل معه معنى العتاب والاستنجاد الذي ابدته السيدة زينب (عليها السلام) بعد أن ضاقت بها السبل .

إلـى جانـب ذلـك فقـد امتـد خيـال الـشعراء إلـى أمـاكن أخـرى مـن مثـل (طيبـة ومكـة ويثرب) . ويبدو أن الغاية من ذكرها هو رغبة هؤلاء الشعراء في إكمال اللوحة المكانية لمواقع الأحـداث ، فقـد ذابـت الحـدود المكانيـة واشـتركت بمفـاهيم موحـدة ، يقـول الـشيخ جـابر الكاظمي :- (من البسيط)

يَـوْمٌ بـهِ ثُكِلَتْ أمُّ القُـرَى وَهَـوَتْ أرْكَـانُ يَثْـربَ وانْثَالـتْ بـهِ الـشُهُبُ (3)

فالشاعر يرى أن (أم القرى) أمّا لم تدّخر دمعا ، فيما أركان يثرب بدت هاوية ، وهذا مسلك إيحائي للأماكن لشعورهم أن الأماكن جميعا ماثلت أرض الطف بالتعاطف .

7- ألفاظ الزمان :- الزمن بالنسبة للإنسان هو الحيز المقابل للمكان ، تجري به الأحداث ، ويقاس به تأريخ وقوعها ، فلا يمكن أن يستغني الإنسان عن هذا اللازم المهم من لوازم الوجود ، فالزمان يمثل قالبا للأحداث والوقائع والأشياء المعنوية والمجسّدة ، فما ذكرت تلك

---

(4) م.ن : 60/5 .

(1) ديوانه : 19 .

(2) ديوانه : 100 .

الأحداث والوقائع ألا وذكر معها الزمان ، فالارتباط بينهما وثيق لا ينفك في حال من الأحوال . لذا نجد أن شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) قد أكثروا من ذكرهم لألفاظ الزمان وكل لفظة كانت لمقصد دلالي ورمز يوحي بمعان نستشفها من خلاله .

يقول السيد سليمان الحلي الكبير :- (من الكامل)

واللهِ رزْؤكَ يا ابنَ بنتِ مُحمَّدٍ مُتَجـــدِّدٌ بتَجـــدِّدِ الأزْمَـــانِ [1]

ففي هذا البيت نجد أن خيال الشاعر قد تلاشت به حدود الزمان لتتحد عنده المسافات الزمنية عن طريق اكتساح أحداث زمن ماض قد توشح به زمن حاضر هو عين جنس الزمان الماضي بنظر الشاعر ، وعلة ذلك أن أحداث هذه الواقعة لم تكن مقتصرة باقتصار الحدود الزمانية إنما هي عابرة حدود زمانها على حد سواء .

ومن الألفاظ الزمانية التي وردت في هذه المراثي (اليوم) .

يقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من الكامل)

اليومَ مَاتَ المُصْطفى وَوَصيُّهُ اليـــومَ صُـــغِّر للبَتـــولِ مَقامُهَـــا
اليـومَ بـالنِّيرانِ أُضْـرِمَ بَابُهـا فَـذَكَتْ بقارعَـةِ الطُّفُـوفِ خِيَامُهـا
اليومَ أُسْقِطَ مُحْسنٌ فلذا تَرى أطْفَالَهـا جَـرَعُ الـسِّهَامِ فِطَامُهَـا
اليومَ رُضَّتْ بالجدَارِ فهشِّمَتْ بـالطِفِّ مَنْ مُهّج السَبيِّ عِظَامُهَا
اليومَ قَادُوا المُرْتَضى بنجادِهِ واسْـتَأمَنَتْ بَطْـشَ الحَلـيمِ لئامُهـا
فلذا سَرَى زَيْنُ العِبَادِ مُقَيَّداً يَبْكيهِ مِنْ عُجْفِ النِّياق بُغَامُهَا [2]

فالشاعر عمد في هذه الأبيات إلى مد جسر بين زمن ماض وآخر حاضر مع احتفاظ كل زمن بأحداثه التي وقعت فيه ؛ ليضع بذلك صورة مكتملة الأجزاء من أحداث الماضي وأحداث الحاضر ؛ وذلك لتشابه الأحداث بين الزمنين ، كل بحسب دوره والظروف التي أحاطت به وإن اتفقت من حيث المظلومية .

---

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 39 .

(2) ديوانه : 69-70 . بغامها : بغمت الناقة انقطع حنينها . ينظر : لسان العرب مادة (بغم) : 47/7 .

ويقول الشيخ جابر الكاظمي :- (من البسيط)

يَـوْمٌ بـهِ دَهَـتِ الإسْـلاَمَ دَاهِيـةٌ ... وَاصبَحَ الدِّينُ دَامـي العَيْنِ يَنْتحِبُ
يَوْمٌ بـهِ ثُكِلَتْ أمُّ القُرَى وَهَوَتْ ... أرْكَانُ يَثْـربَ وانْثَالَتْ بهـا الشُّهُبُ
يَـوْمٌ بـهِ الأرْضُ مَـادَتْ والجَبَـالُ ... كَأنَّهـا سُـفُنٌ فـي البَحْـرِ تَـضْطَربُ
غَـــــــــــــــــدَتْ ... نَارٌ إلى الحَشْرِ لَـمْ يَخْمَدْ لهـا لَهَبُ
يَوْمٌ بـهِ قدْ وَرَتْ فـي كُلِّ نَاحِيـةٍ ... وَكَـادَتِ الأرْضـونَ الـسَّبْعُ تَنْقَلِـبُ
يَـوْمٌ تَزَلْزَلَـتِ الـسَّبْعُ الـشِّدَادُ لَـهُ ... والشَّمْسُ أمْسَتْ بذِيلِ النَّقْعِ تَنْتَقِبُ
يَـوْمٌ بـهِ الـشِّرْكُ قَـدْ ثَـارتْ ... على النَّبـيِّ وَسَلَّتْ سَيْفَها الخُطُبُ
عَجَاجَتُـــــــــــــــــــه ... بـالنَّقعِ لَـيْلاً واطْـرَافُ الظُّبـى (*)
يَوْمٌ بـهِ شَنَّتْ الأحْدَاثُ غَارَتَها ... شُـــــــــــــــــــهْبُ
يَـوْمٌ بـهِ كُـوِّرَتْ شَـمْسُ الهُـدى ... فـي مَجْمـعٍ وَثبـوا للغَدْرِ وانْتَـدَبوا
فُغْـــــــــــــــدا (1)
يَـوْمٌ بـهِ الـسِّبْطُ أضْـحَى وَهْـوَ ... مُنْفَـــــــــــــــــرِدٌ

فالشاعر مال إلى استخدام لفظة (اليوم) ليعبر به عن اختزال حدثي لواقعة لم يستمر زمن بدايتها ونهايتها يوما واحدا ، ولكن ما وقع عليه من المصائب لم يكن شيئا بسيطا عابرا ، إنما كان نتاج زمن طويل (الإسلام) ، وليكني – ربما – من خلال لفظ (اليوم) عن نوع الفاجعة وعظمتها ، ووقعة تأثيرها ، إذ لم تبق من الإسلام شيئا ، دالا بذلك على اليوم ، إذ على الرغم من قصر المدة فإن آثارها كانت كبيرة ،فضلا عن ذلك فان تكرار هذه اللفظة جاء لتنويع الصور والمشاهد.

ومن ألفاظ الزمان الأخرى (شهر) ، يقول السيد راضي القزويني :- (من الكامل)

لَيْـتَ المُحَـرَّمَ بالمُحَـاق هِلاَلُـهُ ... فُجَـعَ النَبـيُّ بمَـا تَجَـرَّعَ آلَـهُ
شَـهْرُ بـسَيْفِ الـشرْكِ طُـلَّ دَمُ ... والـذِكْرُ قـدْ طُمِـسَتْ بـهِ أطْلاَلُـهُ
الْهـــــــــــــــدى ... .
..... فُقِضَتْ بعَرْصَـةِ كَـرْبَلا أشْبَالُهُ (2)

(*) هكذا وردت والصحيح (الظبا) .

(1) ديوانه : 100 .

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 20 .

شَـهْرٌ بــهِ وَتَـرتْ أميــةُ حَيْـدَرَا

إن تمني الشاعر باستحالة بزوغ هلال هذا الشهر جاء لارتباطه بمجموعة من الأحداث التي مثلت مصدرا من مصادر همومه ولوعته ، وليشير ربما لامتداد زمان الواقعة ، فضلا عن وعي الشاعر بأن يربط بين انتهاك المحرمات في حرمة هذا الشهر ، لذا نجده لم يذكر المضاف (الشهر) وإنما اكتفى بذكر المضاف إليه وأنابه منابه .

ومن ألفاظ الزمان الأخرى (الدهر) . يقول الشيخ كاظم الأزري :- (من البسيط)

يَـا دَهْـرُ حَسْبُكَ مـا أبْـدَيتَ مِـنْ غِيـــــــــــــــــــــرِ أيْنَ الأسُودُ أسُودُ اللهِ مِنْ مُضَرِ [1]

إن كبر أحداث هذه الواقعة وعظمتها لم يكن لها ظرف زماني مناسب لحجمها ، إلا لفظ الدهر الشامل والمستغرق لكل أجزاء الزمان الأخرى ، فضلا عن أن لفظة الدهر كانت بمثابة الشيء الذي أفرغ الشاعر عليه عتابه وألمه ، لأنه متهم ولو بشيء يسير في وقوع أحداث الواقعة .

---

(2) ديوانه : 300 .

المبحث الثاني

التراكيب

الحديث عن التركيب يعني الحديث عن العملية الإبداعية التي يجسّدها الشاعر على أرض الواقع ، ذلك لأن اللفظة المفردة ليس لها إلا القيمة المعجمية ، وهي تكتسب الفضيلة أو ضدها من خلال انضمامها إلى الألفاظ الأخرى ، وإقامة شبكة علاقات بين دواله ومدلولاته [1] . فالتركيب هو إعادة ائتلاف الألفاظ في نسيج تركيبي مبدع على وفق قاعدة الاختيار الأفضل مع مراعاة الأعراف اللغوية العامة .

فاللفظة ((ميتة مادامت في المعجم ، فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب ، ووضعها في موضعها الطبيعي من الجملة ، دبت فيها الحياة ، وسرت بها الحرارة ، وتهيأ لها البروز)) [2] ، ولكن علينا أن ننتبه الى أن المسألة ليست في وضع الألفاظ جنبا إلى جنب ، وإنما يتعدى الأمر إلى عملية التركيب على وفق حاجة المعاني التي يريد أن يعبر بها الشاعر [3] ، ذلك لأن اللغة ليست ألفاظا مبعثرة يمكن أن تحل أحداها محل الأخرى ، بل هي كيان متفرد من التركيب اللغوي [4] ، أو هي – كما يعبر أحد الباحثين – بناء معماري من مزيج وائتلاف للفظة بمعناها الاصطلاحي مع معناها المجازي [5] .

ومن هنا يمكن القول إن للتركيب خصوصية ، وهذه الخصوصية تجعل الكلام (شعراً – نثراً) يختلف عن الخطاب الاعتيادي ، الذي يهتم بالهدف الإبلاغي على خلاف الخطاب الإبداعي الذي تتعانق فيه الوظيفة الجمالية مع الوظيفة الشعرية الإبداعية ، وبذلك يكون أكثر أثرا في النفس ، عبر ما يستعمله من أساليب تخصُّ بنى النسيج اللغوي صورة وإيقاعا ومفردات [6] ، فالتركيب ينتقل باللغة من وظيفة إلى وظيفة أسمى وأرقى ، ونتيجة لهذا الانتقال تحصل إزاحة لغوية لأنه انتقال من المفاهيم إلى الرؤية ، وكلما اتسعت تلك الإزاحة أقترب النص خطوة أخرى نحو الإبداع [7] .

---

(1) ينظر : التحليل النقدي والجمالي للأدب : 30 ، عيون مضيئة قراءة في شعر كمال الحديثي : 9 .

(2) دفاع عن البلاغة : 96-97 .

(3) ينظر : البلاغة والأسلوبية : 38 .

(4) ينظر : ظواهر فنية في لغة الشعر الحديث : 21-22 .

(5) ينظر : التجديد في لغة الشعراء الإحيائيين : 11 .

(6) ينظر : الانزياح واللغة الشعرية : بحث من دون ترقيم (شبكة المعلومات العالمية) .

(7) ينظر : الخطاب الشعري وإشكالات الإزاحة اللغوية : بحث من دون ترقيم (شبكة المعلومات العالمية) .

إذاً فالقصيدة ((في أبسط تصور لها لا تعدو أن تكون مجموعة من الألفاظ مرتبطة ومنسقة على نحو معين ، ولكنها حين تكونت على هذا النحو تكون قد اكتسبت شخصية خاصة لها حيويتها ولها فعاليتها وهذا الارتباط الخاص للألفاظ هو الذي ينشئ العلاقات الجديدة التي تتمثل لنا في صور التعبير المختلفة التي تظهر دائما في الكتابة الشعرية)) [1] ، وعلة ذلك أن للشعر علاقات لفظية ناتجة عن الرؤية الأسلوبية لدى الشاعر ، وهي في الوقت نفسه مزيج من روح الشاعر وخياله وامتداد طبيعي لتصوراته نحو الوجود وتفسيره للأشياء على وفق ما يتصوره ، لأنه بالنهاية يبحث عما يكون لا عما هو كائن .

ومن أجل الكشف عن قضايا التركيب ينبغي أن نقف على الآتي :-

1- التقديم والتأخير :- هو باب كثير الفوائد جم المحاسن [2] ، يجنح إليه الشاعر لغايات جمالية وإبداعية ، فضلا عن إحداث مفارقة بين أنواع التعابير الإبداعية وتعابير لغة الإيصال ، مما يؤدي إلى وقوع المتلقي في حال من توقع مجيء المفاجأة ، وآلية المبدع بذلك هي تغيير مواقع الألفاظ مع الالتزام بقوانين النظم من أعراف نحوية وصرفية . وقد ورد هذا الأسلوب في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) ومن ذلك (تقديم الخبر على المبتدأ) . يقول الحسن بن راشد الحلي :- (من الطويل)

لَـهُ النَّسَبُ الوَضَّاحُ كالشَّمْسِ في الضُّحَى وَمَجْدٌ عَلى هَامِ السَّماءِ يَطُولُ [3]

فالخبر شبه الجملة (له) تقدّم على المبتدأ (النسب) بقصد التخصيص والتركيز على نسب الإمام الحسين (عليه السلام) ، واستغلال هذا الأمر في إظهار فساد عقيدة أعداء الإمام الحسين (عليه السلام) ، فضلا عن ذلك فإن المغايرة في هذا البيت أسهمت في الحفاظ على استقامة الوزن .

ومنه تقديم (المفعول به) . يقول السيد محسن الأعرجي :- (من الوافر)

يُقَبِّلُ نَحرَهُ المُختَارُ شَوْقاً وَتُدْمِيهِ الأسِنَّةُ والحِرَابُ [4]

عمد الشاعر إلى تقديم المفعول به (نحره) على الفاعل (المختار) ، رغبة منه في الإسراع إلى استحضار الجو الإيحائي لمشهد حز نحر الحسين (عليه السلام) في واقعة

---

(1) الأدب وفنونه : 115 .

(2) دلائل الإعجاز : 82 .

(3) الطليعة من شعراء الشيعة : 226/1 .

(4) أعيان الشيعة : 236/13 .

الطف ، ومما يعضّد هذا أنه ذكر إراقة الأسنة والحراب لدم الحسين (عليه السلام) في عجز البيت ، فضلا عن ذكر لازمه (النحر) يعني اختزال الشاعر لجملة من المفاهيم التي حدثت في تلك الواقعة ، فرمز لها برمز أكثر تعبيرا فيما لو ذكر أو قام بتعداد جزئيات الحادثة الواحدة تلو الأخرى .

ويقول الشيخ حمادي الكواز :- (من الكامل)

مَـألُوا إلـى الـشِّركِ القَديمِ وَعَنْ دِيـــنِ النَّبـــيِّ لغـــيِّهِمْ عَـــدَلُوا
نَـصَرُوا يَزيـدَ وأحمـداً خَـذَلُوا اللهَ مَـنْ نَـصَرُوا وَمَـنْ خَـذَلُوا [1]

يبدو أن تقديم متعلقات الجملة (أحمدا) عن الفعل والفاعل (خذلوا) كان فيه مقاربة بين الطرف الأول (يزيد) والطرف الثاني (أحمدا) ، وبذلك يكون قد أقام موازنة بين طرفين أحدهما يمثل الضلال بأوسع معانيه ، والثاني يمثل الحق بأوسع معانيه أيضا . فضلا عن قصدية الشاعر في إعطاء طابع الاستنكار عن هذا الفعل محاولا إفراغ كل جزئيات معاني القضية في أصغر قالب لفظي ممكن .

ومنه تقديم (الظرف) . يقول السيد نعمان الأعرجي :- (من الكامل)

أنْفَـدْتُم كُتُبَـاً إلـيّ فَجِئْـتُكُم فَـالآنْ إنْ خُنْـتُم فَـأنّي أرْجَـعُ
قَـالُوا لَـهُ هَيْهـاتَ بَـلْ لأمِيرِنَـا تُعْطي القِيادَ وتسْتَكينُ وَتَخْضَعُ [2]

مثل الظرف (الآن) حلقة فصل بين أمرين لا اجتماع بينهما ، أولها نفاد الكتب الدالة على الطاعة المطلقة له بقرينة لفظة (كتب) ، وثانيها نقض لمضمون هذه الكتب ، توسطها الظرف (الآن) الذي مثل عامل افتراق فكري بين طرفين ، فهو أوجد نقطة الارتكاز بين الفكرين وبهذا يكون الظرف هو البؤرة الدلالية التي ارتكزت عليها عملية التقديم والتأخير .

ومنه تقديم (الحال) . يقول السيد حيدر الحلي :- (من الطويل)

لَهُ اللهُ مَفْطُوراً مِنَ الصَّبرِ قَلْبُهُ وَلو كانَ مِنْ صمِّ الصَّفا لَتَفَطَّرَا [3]

أفرز التقديم والتأخير نمطا من أنماط التأثير بصيرورة الحال ، كأنه جزء لا يتجزأ من صاحبه ، فالحال أصبح أكثر دلالة من صاحب الحال ذاته ، فأصبح علما به يعرف ، وعلامة يستدل من خلالها ، فذابت وتلاشت حدود التمييز بين القلب وما وصف به القلب ، فصار جزء منه .

---

(1) شعراء الحلة : 288/2 .

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 1 .

(3) ديوانه : 80/1 .

ومنه تقديم (الجار والمجرور) . يقول السيد مهدي الحلي :- (من الكامل)

بالعُــضْبِ زُوِّجَــتْ النُّفــوسُ فــي اللهِ دُونَ إمَامِهـا أزْوَاجُهـا وطُلِّقَــــــــــــــــــتْ (1)

قدم الشاعر الجار والمجرور (بالعضب) على الجملة الفعلية (زوجت النفوس) ، ويبدو أن قصدية الشاعر من هذا التقديم إيجاد المفاجأة لدى المتلقي ، لكون (العضب) هو المحور الذي تتمركز حوله عملية التزويج ، إذ عمد الشاعر إلى تشخيصه وإعطائه صفات الإنسان . ونلحظ أن هناك تقديما آخر عمد فيه الشاعر إلى تقديم الجار والمجرور (في الله) والظرف (دون) على نائب الفاعل (أزواجها) بقصد الاهتمام بالمتقدم .

2- الحذف :- وهو ((باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر)) (2) يمثل مغايرة للسياق التركيبي الذي درجت عليه الألسن ، وهذا يدل على أن الحذف إطلاق العنان لذهن المتلقي للبحث في مجموعة اختيارات يمكن أن يتطابق معها المحذوف ، وهذه القضية تتيح للمتلقي أن يهيئ فكره في فضاءات دلالية أوسع بحثا عن المعنى المحذوف . إلا أن النص الشعري الذي بين أيدينا يكاد ينفرد بخصوصية جعلته يمتاز من قاعدة الحذف أعلاه . يقول الشيخ صالح الكواز :- (من الطويل)

سُجُودٌ عَلى وَجْهِ الصَّعِيدِ كأنَّما لَهَـا فـي مَحَـاني الطَّـف بَعْـضُ المَحــــــــــــــــــارِبِ (3)

إن الخبر في أصله صفة ، إذ تلبست الصفة بالموصوف ، وتلاشت ماهية الأخير وأصبحت الصفة دليلا عليه حتى أن المتلقي يفهم ويدرك ماهية المرثي أكثر مما لو صرح باسمه ، فالذين قتلوا بأرض الطف هم أهل بيت النبوة ، فهم معروفون لدى الشاعر والمتلقي .

ويقول الشيخ عبد الرضا الكاظمي :- (من الكامل)

وَغَـدَا الجَـوادُ إلــى الخيــامِ يَنْعَى الجَوَادَ وسِرْجُهُ مِنْـهُ خَـلاَ
مُحَمْحِمَــــــــــــــــاً وَنَوادِبَـاً بَـيْنَ المَـلاَ دُونَ المَـلاَ
فَخَـرجنَ مِـنْ صَـوْنِ الخُـدورِ عَمّي الذي عَمّتْ رَزيتـهُ المَلاَ
نَوائِحَــــــــــــــــاً

---

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 28 .

(2) دلائل الإعجاز : 106 .

(3) ديوانه : 22 .

(4) ديوانه (مخطوط) : الورقة 46 .

هذي تَقُولُ أبي وتِلكَ أخي وَذي

حـذف الـشاعر أداة النـداء (يـا) و فـي الأصـل أن أداة النـداء (يـا) تـستعمل لنـداء البعيد[1] ، وحذفها يعني القرب النفسي بين المنادي والمنادى ، فلا حاجة لذكرها ، يزاد على هذا أن حذف حرف النداء أوحى بعظم الفاجعة مما دعا المنادي إلى الدخول على المنادى مباشرة من دون الابتداء بحرف النداء ولاسيما أن الشاعر يتحدث بلسان تلك النسوة اللائي فجعن بتلك المصيبة .

ويقول السيد حيدر الحلي :- (من البسيط)

وَحَـائراتٍ أطَـارَ القَـوْمُ أعْيُنَهَـا رُعْبـاً غَدَاةَ عَليهـا خِدْرَها هَجَمـوا [2]

فالحذف جاء هنا لإزالة معنى القلة الذي تعبر به الأداة (رب) لو وجدت وهذا ما لا يريده الشاعر ، فهو يريد أن يؤكد أن الحيرة التي أصابت تلك النسوة مستمرة من دون انقطاع .

3- الفصل بين المتلازمين :- ويمثل هذا الفصل حيزاً واسعاً به يفرغ الشاعر المرونة التي يتمتع بها في أدائه الإبداعي من خلال التلون في طرائق الإسناد ، لأن الأصل في العملية الشعرية الانحراف المعنوي واللفظي داخل السياق . وتأسيسا على هذا الاعتبار لجأ شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) إلى الفصل بين أنواع المتلازمات . ومنه قول الشيخ حمادي نوح :- (من المتقارب)

وَجَالَـتْ بأضْـلعهِ العَادِيـاتُ تَـرُضُّ العِظَـامَ فَلَـمْ تُـرْدَعِ [3]

فصل الشاعر بين الفعل (جالت) والفاعل (العاديات) بشبه الجملة (بأضلعه) لغاية فنية أفضت إلى دلالة معنوية بتوسط (العاديات) بين الفعل الأول (جالت) والفعل الثاني (ترض) قصد إشراك الفاعل في فعلين ، وعلى هذا تكون العظام ساحة جولان العاديات ، فالشاعر لو قال (جالت العاديات بأضلعه) لأحدث فجوة بين ما يحمله الشطر الأول من معنى والشطر الثاني من معنى آخر .

ويقول الشيخ صالح التميمي :- (من الطويل)

وَنَاحَتْ عَليه الجنُّ حَتى بَدَا لَهـا حنـينٌ تُحاكيـه رعُـودُ الغَمـائِمِ [4]

---

(1) ينظر : شرح ابن عقيل : 201/2 .

(2) ديوانه : 105/1 .

(3) شعراء الحلة : 309/2 .

(4) ديوانه : 118 .

فالفصل بين الفعل (ناحت) والفاعل (الجن) أضفى على البيت دلالة تجسدت بتخصيص نوح الجن على الحسين (عليه السلام) فقط ومن دون غيره .

ويقول الشيخ علي جعفر كاشف الغطاء :- (من الطويل)

تَسيرُ إلى نحو الشِئام شَوَاخِصاً عَلى قتَبٍ تَطْوي بهِنّ الفراقِدُ
وتُضْرَبُ قسْراً بالسِّياطِ مُتُونُها وتُنْزَعُ أقْراطٌ لَهَا وقلائدُ (1)

فالشاعر إنما فصل بين الفعل المبني للمجهول (تضرب) ونائبه (متونها) لإبراز صفة الضرب لا الضرب نفسه ، فالضرب متحقق بالأساس .

ويقول الشيخ صالح الكواز :- (من الطويل)

وَتَاقتْ إلى لُقْيا الإلهِ نُفُوسُها فَفارقْنَ مِنْها كلَّ جِسْمٍ مُفرّق (2)

فصل الشاعر بين الفعل (تاقت) والفاعل (نفوسها) بشبه الجملة (إلى لقيا الإله) قصد التعجيل في إيضاح جهة اللقاء .

---

(1) شعراء الغري : 267/6 .

(2) ديوانه : 35 .

المبحث الثالث

الأساليب

علاقة الأسلوب بالتركيب علاقة وثيقة وعميقة تنشأ في لحظة ائتلاف الألفاظ مع بعضها بعضا ، فالأسلوب هو استعمال للتركيب ، وهذا الاستعمال تختلف طبيعته باختلاف الموقف الذي يتعامل معه الشاعر ، إذ إن تشكل الألفاظ وائتلافها مع بعضها وتأثير بعضها ببعض يشكل مسارا لفظيا يطلق عليه علماء العربية (الأسلوب) ، ولا يتعدى مفهوم الأسلوب أن يكون مرتبطا أشد الارتباط بثقافة الشاعر اللغوية وقدرته على تطويع علاقات البنية اللفظية .

ونظرةً فاحصةً لأراء القدامى والمحدثين في الأسلوب تعرب عن أن بعضهم [1] يذهب الى أن الأسلوب يحدده الغرض ، إذ إن المديح غير الهجاء ، والغزل غير المديح ، والحماسة غير العتاب وهكذا . والحقيقة أن هذه المسألة تحتاج الى وقفة تأملية ودقيقة في أغراض الشعر ؛ كي نتحقق من مصداقية هذه المسألة . فلو أخذنا غرضا شعريا وليكن (الرثاء) ، ووضعنا الآراء التي قيلت فيه لوجدنا أن هناك تناقضا بين التنظير والتطبيق ، فهم يذكرون أن الرثاء في أسلوبه يجب أن يكون شاجي الأقاويل ، مبكي المعاني ، وأن تكون ألفاظه سهلة و مألوفة [2] ولكن علينا أن نلتفت الى أن غرض الرثاء تتعدد فيه المواقف ، فهو تارة في موقف رثاء الميت ، وفي الحديث عن صفاته وفضائله تارة أخرى ، وأخرى يتحدث عن قاتليه ويهجوهم بأمر الهجاء ، وهذه المواقف مختلفة تحتاج الى أساليب مختلفة ؛ ذلك لأن الحدود بين الأغراض الشعرية تكاد تكون متلاشية ، فالفخر يعني مديحا في الوقت نفسه ، وعندما يهجو شخصا عليه أن يفخر من حيث يشعر أو لا يشعر ، لذا لا يمكن أن نقبل الرأي السابق ، لتداخل هذه الأغراض فيما بينها . ومن هنا ينبغي القول إنّ الأسلوب تبع للموقف ، وليس للغرض نفسه .

ومن الأساليب التي وردت في هذه المراثي :-

1- الاستفهام :- هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما [3] فيه يتم طلب إدراك صوري أو تصديقي لمفرد أو لنسبة شيء ما ، وهو من الفنون ذات الوقع الأسلوبي المؤثر في المقابل ؛ لأنه يفضي الى تعيين مجهول وعلم بشيء لم يكن معلوما ، فالمتكلم في حالين مختلفين قبل الاستفهام وبعده ، فمن جاهل لا يعلم شيئا من الأمر المستفهم عنه ، الى عالم دار به على وجه التصديق أو التصور

---

(1) ينظر : منهاج البلغاء : 330 ، المثل السائر : 167/1 ، العمدة : 208/1 ، الأسلوب : 75 .

(2) ينظر : منهاج البلغاء : 330 .

(3) الطراز : 532 .

، وقد يخرج الاستفهام لمقاصد أسلوبية دافعها دلالي تأثيري بالدرجة الأساس ، وهو نوع من أنواع التوسع في اللغة ، وهو في الوقت نفسه مظهر من مظاهر قدرة الشاعر على تطويع الأساليب والتراسل فيما بينها ، وقد ورد هذا الأسلوب في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) بصور متنوعة واستخدامات متعددة . ومن أدوات الاستفهام (الهمزة) .

يقول السيد جعفر الحلي :- (من السريع)

مَنْ لي بأنْ يَحْمِلَ عَتْبي الى مَرَابع البَطحا وَوَادي مِنَى
للهَاشميينَ الأولى (*) لم تَزَلْ إجَابةُ الدَّاعِي لَهُمْ دَيْدَنا
ألمْ يَصِلْهُم نَبَأ الطَّفِّ أمْ أغْضَوا عَلى ذَاكَ القَذَى الأعْيُنَا (1)

خرجت دلالة أداة الاستفهام (الهمزة) في البيت الأخير عن دلالتها الحقيقية الى دلالة مجازية أفادت معنى التقرير والتحقيق ، فالهمزة إذا دخلت على (لم) تؤدي هذا الغرض (2) ، فضلا عن ذلك فأننا نلمح في هذا الاستفهام معنى العتاب الذي توجه به الشاعر الى (آل هاشم) يعاتبهم ويثير الحماسة في نفوسهم لأخذ الثأر ممن ظلم الحسين (عليه السلام) واستباح حرمته .

ومن أدوات الاستفهام (هل) . يقول السيد حيدر الحلي :- (من الطويل)

أميّةُ هُبّي منْ كَرَى الشِّركِ فَهلْ أسِرَتْ للأنبياء عَقَائِلُ (3)
وانْظُري

انحرفت دلالة أداة الاستفهام (هل) عن دلالتها الحقيقية التي وضعت لها لدلالة أخرى أفادت معنى النفي ، فوفر استعمال هذه الأداة بهذا المعنى مساحة استعمال أوسع لهذه المفردة ، فالشاعر في هذا المقام لم يكن في معرض الاستفهام عن أمر مجهول بل أراد نفي هذا الأمر .

ومن أدوات الاستفهام (مَنْ) . يقول الملا حسين جاووش :- (من الكامل)

مَنْ مُبْلِغنَّ سُراةَ هَاشمَ أنهُ قدْ هُدَّ شَامِخُها وفُلَّ حُسَامُها
مَنْ مُبْلِغنَّ سُراةَ هَاشمَ أنهُ قدْ جدَّ غاربُها وجُبَّ سَنَامُها
مَنْ مُبْلِغنَّ سُراةَ هَاشمَ أنهُ أمْسَى قتيلَ الأدْعياءِ هُمَامُها (4)

(*) هكذا وردت والصحيح (الألى)

(1) سحر بابل وسجع البلابل : 455 .

(2) ينظر : معاني الحروف : 33 .

(3) ديوانه : 99/1 .

(1) شعراء الحلة : 247/2 .

ترجمت أداة الاستفهام (من) وتكرارها عن تكرار وتتابع الأمر الملح في ذاتية الشاعر وولعه وشوقه عن العلم بحقيقة هذا الأمر ، وقد ركّز الاستفهام على جهة معينة وهي (آل هاشم) وهو لا يريد العلم بالأمر من جهة أخرى ، أنما قصد هذه الجهة فقط ، والأمر مقتصر عليها من دون غيرها .

ومن أدوات الاستفهام (ما) . يقول الشيخ صالح الكواز :- (من الكامل)

مَا عُذْرُ مَنْ ذُكِرَ الطفوف فلمْ يَمُتْ حُزْناً بذكر الطَّاءِ قبْلَ الفاءِ [1]

ابتغى الشاعر أن ينفي نفياً مطلقاً أفق الاعتذار ، فلا عذر ينفع وتهرب يشفع ، فأداة الاستفهام أكدت دلالتين أولهما لا مجال للتنصل من التعاطف مع قضية الإمام الحسين (عليه السلام) ، وثانيهما أن هذا النفي أفاد معنى التعجب .

ومنها (أيُّ) . يقول الشيخ جابر الكاظمي :- (من البسيط)

أيُّ المصَائِبِ تُنْسى قتلُ صِبْيتِهم أمْ أسْرُ أسْرَتِهم مِنْ بَعْدِمَا سُلبوا [2]

خرجت أداة الاستفهام (أي) عن دلالتها الحقيقية الى دلالة مجازية أفادت معنى التحسر ، فهو ليس في صدد الاستفهام والعلم بالشيء المستفهم عنه بل أراد أن يظهر ما يعانيه من التحسر والتألم .

ومنها (كيف) . يقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من البسيط)

فكيفَ حَالُ ابن بنْتِ الوَحْي حينَ رَأى شَبيهَ أحْمَدَ في خَلْقٍ وفي خُطبِ
مُقَطّعاً جِسْمُهُ بالبيض مُنْفلقاً بضَرْبةِ رَأسِهِ مُلْقى عَلى الكُثُبِ [3]

بعد أن تمكّن وتوطّد المشهد بكل جزيئاته بدا الشاعر متعجبا أشد التعجب من ذلك المشهد ، إلا أنه عدل عن أسلوب التعجب الصريح الى استعمال أداة الاستفهام (كيف) محققا بها هذا المعنى .

ومنها (أين) . يقول السيد سليمان الحلي الكبير :- (من الوافر)

ألاَ أيْنَ الرَّسُولُ يَرَى يَزيداً بنَادِي الخَمْرِ يَقْرَعُ خَيرَ نابِ
يُمثِّلُ نَادِباً أرْجَاسَ حَرْبٍ طَرُوباً في مُحَاوَرَةِ الغُرَابِ
ألاَ يالَيْتَ أشْيَاخِي ببَدْرٍ لَدَى التَّارَاتِ قدْ شَهدُوا طِلاَبي [1]

---

(2) ديوانه : 19 .

(3) ديوانه : 101 .

(4) ديوانه : 10 .

(1)

فبعد أن سُدّت نوافذ الاستنجاد أمام الشاعر لم يجد إلا نافذة واحدة يستنجد بها ، فابتدأ بداية حسنة باستفهام مجازي نادبا الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وما هذا الاستنجاد إلا للصورة التي بدت شاخصة أمام الشاعر ، إذ هي عبارة عن ناد للخمر لا طهارة فيه وقد صار محلا لأطهر ناب ، إشارة الى ثنايا الإمام الحسين (عليه السلام) .

2- أسلوب الأمر :- وهو طلب استدعاء الفعل والإجابة من المخاطب على جهة الإلزام والاستعلاء [2] وإن لأسلوب الأمر مغازي أسلوبية يستعملها المبدعون ، ذلك لأنه يفصح عن جهة الآمر و المأمور وإن تعددت نمطية هذا الأسلوب وتنوعت .

وقد ورد هذا الأسلوب في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) بصيغ مختلفة ، فمنها (فعل الأمر) . يقول الشيخ سالم الطريحي :- (من المتقارب)

أُميَّـــةُ قـــدْ جَـــاوزتْ حـــدَّها ... فقُـــمْ فالظُّبـــا سَـــئِمَتْ غِمْـــدَها
الـى م [*] النَّوى وعليْنَـا العِدَى ... تَجُـورُ وَلَـمْ نَـسْتَطِعْ رَدَّهَـا [3]

إنّ فعل الأمر (قم) وقف بين مرتبتين ليستا متساويتين ، فالمرتبة الدنيا (الشاعر) والمرتبة العليا الإمام المهدي (عليه السلام) ، وطبقا لمفاهيم علم البلاغة فأن أسلوب الأمر خرج من الحقيقة الى المجاز في هذا الموضع لإعطاء معنى الرجاء .

ويقول السيد نعمان الأعرجي :- (من الكامل)

يـا عَيْنُ فـابْكي للحُسيْنِ وأهْلِـهِ ... بـدمٍ إذا مَـا جَـفَّ مِنْـكِ المَـدْمَعُ
ابْكـي حَبيـبَ محمـدٍ وَغَريبَـه ... فَمُـصابُهُ ممـا سِـوَاهُ افظـعُ
ابْكـي عَليـهِ مُفْـرَداً بـينَ العِدَى ... والبـيضُ فيـه والأسـنةُ تُـشْرَعُ
ابْكـي عَليـهِ ورأسُـهُ فـي ذابـلٍ ... يُـسْرَي بـهِ للظَّـالمينَ ويُرْفَـعُ
ابْكي عَليهِ وجُسْمهُ فوق الثرى ... تَجْري عليه الخيلُ وهو مُبَضَّعُ
ابْكـي لَـهُ مُلْقـى بـلا غُـسْلٍ وَلا ... كَفَـنٍ ولا قَبْـرٌ اليـهِ يُـشيّعُ
ابْكي لنُسْوانِ الحُسين حَواسِراً ... فـي البيـدِ مَـا فِـيهنَّ مِـنْ يَتَقَنّـعُ
ابْكـي لهـنَّ يُـسَقْنَ بَعْـدَ خَفَـارةٍ ... قَـسْراً وَهـنَّ بهَـا عُطاشَـى جَـوَّعُ
ابْكي عَلى السجَّادِ وَهْوَ يُغلُّ في ... غلِّ الحديد وفـي الجَوامِـعِ يُجْمَـعُ
ابْكـي لزيْنَـبٍ اذ تَقُـولُ لأُختِهـا ... لمّـا تَنَـادُوا للرَّحيـلِ وازْمَعُـوا

---

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 5 .

(2) الإيضاح في علوم البلاغة : 141 .

(*) هكذا وردت والصحيح (إلام)

(3) الطليعة من شعراء الشيعة : 1/367-368 .

يـا اخـتُ قـدْ عَزَمُـوا عَلـى ترْحَـالهم قومي الى جَسَدِ الحُسين نُوَدِّعُ [1]

أعار الشاعر لحاسة العين بعض صفات العقلانية ، وكأنها تمتثل لأمره ، و في الحقيقة أن العين ليست وظيفتها الامتثال لهذا الأمر ، وتأسيساً على هذا الاعتبار ، فالأمر ليس بحقيقي لعدم ترتب الامتثال ، فالاستعمال هنا مجازي أفاد إظهار معنى التحسر،فضلا عن ذلك فان هذا التكرار افاد تنويعا في الصور والافعال والاخيلة .

ويقول السيد سليمان الحلي الكبير :- (من الوافر)

الا ايْـنَ الرَّسـولُ يَـرى يَزيـداً بنَـادي الخَمْـر يَقْـرَعُ خَيْـرَ نَـابِ

....

فيـا ربٌّ مـن اللعَنَـاتِ ضَـاعِفْ عليـه مـا علـى أهـل الـذبابِ

وَمَنْ آذى الرَّسُولَ وَسَنَّ ظُلْماً عَلـى القربـى وعظّـم فـي العـذابِ

واولَ ظـالمٍ فابْـدأ بلعـنٍ وآخـرَ تـابع مِـنْ كـلِّ بـابِ [2]

تفاوتت منزلتا الآمر والمأمور ، وتوسعت الفجوة بينهما ، فالآمر شاعر هو عبد من عباد الله (سبحانه وتعالى) ، والمأمور هو رب معبود ، لذا نجد الأمر ليس على سبيل الحقيقة ، وإنما هو انحراف في الاستعمال وانزياح في الدلالة لمقصد الدعاء . ومن صيغ الأمر الأخرى (اسم فعل الأمر) يقول السيد حيدر الحلي :- (من السريع)

حَـيَّ عَلـى المَـوْتِ بَنِـي غَالِـبٍ مَـا أبْـرَدَ المَـوْتَ بحَـرِّ الـضُّبا (*)

لاَ قرَّبَتْـكِ الخَيـلُ مِـنْ مطلـبٍ إن فاتـك الثـارُ فلـن يُطْلَبَـا [3]

عدل الشاعر عن فعل الأمر الى اسمه ، لأن الموت واقع لا محالة فلا حاجة لأمر مأمور مازال أن تحقق الحدث واقع سلفا ، وعلل هذا التوجه بتعليل حسن ، وهو برودة الموت ، وهي كناية عن كرامة الموت بشريطة الأداة التي يتحقق بها كرامة الموت وهي حرارة الظبا ، أو لأن معاني عجز البيت كانت بمثابة الدعوة المقدمة لهم للتوجه صوب المنية وهي على خلاف العادة .

3- أسلوب النفي :- وهو ((أسلوب نقض وإنكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب)) [4] وإنّ تعدد أساليب النفي وتنوعها إنما هو امتداد لتنوع القضية المنفي مضمونها ، فهنالك نفي للأزمان الثلاثة بإطلاقها وبتحقيق هذا النوع من خلال أداة النفي (لن) ، وهناك جزم

---

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 2 .

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 5 .

(*)هكذا وردت والصحيح (الظبا) .

(3) ديوانه : 62/1 .

(4) في النحو العربي نقد وتوجيه : 246 .

جزم للأمر المنفي وقلب لزمانه وتحقيقه من خلال أداة النفي (لم) ، وكثير من الأدوات التي أفاض بها النحاة ، ومناسبات القول هي التي تعكس بظلالها على نمط النوع الأسلوبي المستخدم .

وقد تناثرت أدوات النفي في هذه المراثي ، ومنها (ما) . يقول السيد مهدي الحلي :- (من الطويل)

يَخُوضُونَ أمْواجَ المَنَايا ظَوامِئاً وَقَضْبُهم في الهَامِ سَاغَ لها الشُرْبُ
وَمَا وَهَنُوا عَنْ نَصْرِ سَيِّدِهِم وَمَا اسْتَكانوا وما في الحَرْبِ رَاعَهمْ رُعْبُ (1)

تناوب تكرار أداة النفي (ما) في ثلاثة مواضع موظفا مضامين النص القرآني بها [2] ، ولا شكَّ في أن تكرار أداة النفي يعني تأكيد ضرورة وحتمية نفي الأمر ، فقد نفى عنهم نفيا قطعيا الوهن والاستكانة ، ونفى أن يكون للرعب مكان في قلوبهم ، فنفي الأمور الثلاثة أفاد ثبات عكس هذه المعاني .

ويقول الشيخ حسن قفطان :- (من الكامل)

مَا كُنْتُ أعْرِفُ قبلُ رَأسِكَ وَاعِظاً بالذِّكْرِ قدْ جَعَلَ العَوَالي مِنْبَرَا [3]

وظَّف الشاعر أداة النفي (ما) لينفي الخلفية المعرفية لديه ، فهو قد كان مجرَّدا أيَّما تجرد ، ولم يكن قد عرف في ماضيه الزمني رأسا واعظا ، ثم جاء في عجز البيت ليرسم صورة لذلك الرأس ، إذ إن العوالي أصبحت منبراً لرأس الإمام الحسين (عليه السلام) من خلالها يذكّر .

ويقول السيد مهدي الحلي :- (من الخفيف)

مَا رَأى الدِّينُ فاسِقاً لظَلاَظا كَيَزِيدَ في تَيْهِهِ جَيَّاظا [4]

أعار الشاعر أداة النفي للدين ، نافيا بها استحالة التلازم والملازمة بين مفاهيم الدين المرنة والسمحة ونقيضها من الشدة والعسر والبطش التي أفادها المدلول اللغوي لمفردة

---

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 10 .

(3) قوله تعالى **(وَكَأَيِّنْ مِنْ نَبِيٍّ قَاتَلَ مَعَهُ رِبِّيُّونَ كَثِيرٌ فَمَا وَهَنُوا لِمَا أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَمَا ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ)** آل عمران:146 .

(4) شعراء الغري : 20/3 .

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 40 . لظلاظا : رجل لظ وكظ : أي عسير متشدد : ينظر لسان العرب مادة (لظظ) : 860/4 ، جياظا : الجواظ المتكبر الجافي وقيل هو الفاجر وقيل الشديد : ينظر م.ن مادة (جوظ) : 824/4 .

(لظلاظا) و (جيّاظا) ، ففسق يزيد وفجوره وتعاليه هي معان متناقضة مع معاني الدين وقيمه .

ومن أدوات النفي (لم) . يقول السيد جعفر الحلي :- (من الخفيف)

عَلَويُّــونَ والــشَّجَاعَةُ فِــيهِمُ وَرِثَتْهَــا آبَــاؤُهُمْ وَالجِــدُودُ
لَـمْ يَهَـابُوا جَمْـعَ العِـدَى يَـوْمَ وإنْ اسْـتُنْزِرُوا وقَـلَّ العَدِيـدُ [1]
صَــــــــــــالوا

رشحت أداة النفي (لم) دلالة الجزم القاطع من حيث استحالة وقوع المهابة من قبلهم ، لأنهم قد ورثوا معاني الإباء وعدم الجريان مع الضيم من آبائهم وأجدادهم ، فكانوا لها نعم الوارثين .

ومن أدوات النفي (لن) . يقول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الطويل)

وَإنْ أنْسَ لنْ أنْسَى عَقَائِلَ أحْمَدٍ وَقَـدْ نَهَبـتْ أحْـشَاءَهُنَّ المَـصَايبُ
تَحِنُّ حَنِينَ النِيبِ وَهْيَ ثَوَاكِلٌ تُنَـازِعُ مِـنْهُنَّ القُلُـوبَ النَوائِـبُ [2]

أقر الشاعر إقرارا صريحا ، واعترف اعترافا واضحا حقيقة النسيان في كل الأمور لعدم أهميتها لحفظها في الذاكرة التي تعتريها آفة النسيان ، إلا أن الاستثناء حصل بوساطة أداة النفي (لن) التي دلّت على نفي الزمان المطلق في هذا الموضع ، فلا يمكن أن يترسب عامل النسيان لها وتصبح ذكرى عابرة ، وذلك لعظمتها ولأن مكوناتها لا تترك مجالا للنسيان .

ومن أدوات النفي (لا) . يقول الشيخ محمد علي الأعسم :- (من المتقارب)

وَمَا أنْسَى لا أنْسَى زَيْنَ العِبَادِ عَلِـــيلاً يُكَابِـــدُ أغْلاَلَهَـــا [3]

تحقق ملحظ النفي مؤكّدا عن طريق تكرار أدوات النفي باختلاف نوعها واتحاد غرضها ، وما التأكيد إلا لدواع إثبات نفي النسيان .

ومنها (ليس) . يقول السيد نعمان الأعرجي :- (من الخفيف)

لَـسْتُ أنْـسَاهُ وَهْـوَ مُلْقَـى عَلَـى بِ تَرِيـبُ الخَـدَّينِ دَامِـي الجَبِـينِ
التَـــــــــــــــــــرِ هَاتِفـاً بالأنَـامِ هَـلْ مِـنْ مُعِـينِ
لَـسْتُ أنْـسَاهُ بَعْـد قَتْـلِ ذَويـهِ .....
..... طَعِنـــاً أفْديـــهِ خَيْـــرَ طَعِـــينِ
لَسْتُ أنْسَاهُ حينَ خَرَّ مِنْ المهْرِ حَاسِرَاتٍ عَنْ كُلِّ وَجْهٍ مَصُونِ [1]

---

(2) سحر بابل وسجع البلابل : 172 .

(3) شعراء الغري : 55/5 .

(1) أعيان الشيعة : 280/14 .

لَــسْتُ أنْــسَاهُ إذْ أتَتْــهُ نِــسَاهُ (1)

أكد الشاعر عن طريق تكرار فعل النفي (ليس) أمر النسيان ، فعدم النسيان أمر متجدد لدى الشاعر بتجدد دلالة الاسم على المضمون المضمَّن فيه ، ثم أن نفي أمر النسيان ليس مقتصرا على أمر واحد ، إنما هو ممتد على أمور كثيرة مثلت مشاهد الواقعة .

ومن أدوات النفي (لا النافية للجنس) . يقول الشيخ أحمد قفطان :- (من الطويل)

وَلاَ مِثْــلَ يَــومِ الطَّــفِّ يَــوْمٌ فَأنَّــهُ قَضَى للوَرَى حُزْنَاً مَدى الدَّهْرِ خَالِـــدَا
غَــدَاةَ حُــسَيْنٌ والرِّمَــاحُ شَــوَارِعُ وجانبــت البــيضُ المَواضــي المَغَامِــدَا (2)

دلّت أداة النفي (لا) استغراق نفي جنس المثلية اليومية للطف ، فهو نفي شامل مستوعب لجميع الأزمان ؛ لأن ما تحقق فيه لا يمكن أن يتحقق في زمان يوم آخر .

4- أسلوب النداء :- هو أسلوب مقصده الحضور والرغبة في الاقتراب المادي أو المعنوي من الطرف الآخر ، وإنما تنوعت أساليب النداء وتباينت رغبة من المنشيء بإضفاء طابع مميز على كلِّ منادى ، ميلاً منه لتحقيق التجانس بين الطرفين ؛ ولأن أداة النداء (يا) هي أم الباب (3) ، ولأن ما بعدها يمثل سردا أو مدخلا لإنشاء الكلام ، ولما له من قابلية على تهيئة أرضية لنفس المتكلم ، فأن شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) مالوا الى هذه الأداة في استخداماتهم يقول السيد نعمان الأعرجي :- (من الكامل)

نَـادَاهُمُ وَعْظَاً وَقَدْ حَفُّوا بِهِ زُمَرَاً وَلَمْ يَكُ مِنْ لِقَاهُم يَجْزَعُ
يا شَرَّ خَلْقِ اللهِ مَا مِنْ مُسْلِمٍ مِنْكم لَـهُ دِيْنٌ يَكُفُّ ويَرْدَعُ (4)

تحدَّث الشاعر في هذين البيتين بلسان حال الحسين (عليه السلام) عن معان دارت في خلده ، فاستعمل أداة (يا) وهي للبعيد (5) ، ليوحي ببعد هؤلاء عن المصدر الإلهي ، وعدم صلاحيتهم لتولي قيادة الأمور .

ويقول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الكامل)

يَــا أُمَّــةً قَتَلَــتْ إمَــامَ زَمَانِهَــا طوْعَــاً لأمْــرِ غَوِيِّهَــا النَــزَّاغِ

---

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 4 .

(3) شعراء الغري : 177/1 .

(4) ينظر : معاني الحروف : 92 .

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 1 .

(2) ينظر : شرح ابن عقيل : 201/2 .

أسْـخَطْتِ جَبَّـارَ الـسَّمَا وَنَبِيَـهُ لِرِضَـى ابْنِ آكِلَـةِ الكُبُـودِ الطَّـاغِي
(1)

يبدو أن استعمال الشاعر لحرف النداء (يا) لم يكن الغرض منه النداء صراحة بقدر ما أراد أن يستعظم هذا الأمر ، ويقلل في الوقت نفسه من شأن تلك الأمة التي قتلت امام زمانها ، وهو معنى يفصح به السياق ولا تفصح به وظيفة أداة النداء (يا) ، فضلا عن ملامسة البعد المعنوي بين إيمان الشاعر وعقيدته وإيمان تلك الأمة وعقيدتها ، فهما طرفا نقيض لا يجتمعان ، وهذا المعنى مترشّح من خلال استعمال هذه الأداة .

ومن أدوات النداء (الهمزة) . يقول الشريف بن فلاح الكاظمي :- (من الكامل)

لَمْ أنْسَ لاَ وَاللهِ زَيْنَبَ إذْ مَشَتْ وَهِيَ الوَقُورُ إليهِ مَشْيَ المُسْرِع
تَـدْعُوهُ وَالأحْـزَانُ مَلـؤ فُؤَادِهَـا وَبطَـرْفِ يُـسْرِعُ بالـدُمُوعِ الهُمَّـعِ
أأخيَّ أعْظَمُ مَا ألاقِيهِ مِنْ البَلْوَ ى فِراقُـكَ جَنَّـةً لَـمْ تَـودَّعِ
أأخيَّ مَالَكَ عَنْ بَنَاتِكَ مُعْرِضاً وَالكُـلُّ مِنْـكَ بمَنْظَـرٍ وَبمَـسْمَعِ
أأخيَّ مَـا عَـوَّدْتَنِي منـكَ الجَّفَـا فَعَلاَمَ تَجْفُـونِي وَتَجْفُـو مَـنْ مَعِي
أأخيَّ مَا شَقَّ الجِيُّوبِ عَلِيكَ يُرْ ضِـينِي وَمَـوتِي لَـيْسَ بِمُقْنِعِـي
أأخيَّ هَلْ لَكَ رَجْعَةٌ تُحْيِي بِهَا أرْوَاحَنَـا هِيهَـاتَ مَـامِنْ مَرْجَـعِ
أأخيَّ قَدْ أودَى بِصِبْيَتِكَ الظَمَا والجُوعُ فَـأتهْض للظّمَـاءِ الجُـوَّعِ
أأخيَّ لَوْ قَبلَ العِدَى مِنَا الفِدَا لَفَـدَتْكَ مِنّـا أنْفُـسٌ لَـمْ تَجْـزَعِ
أأخيَّ تَشْتِيتُ البَنَاتِ أضرَّ بِي هَيْهَـاتَ بَعْـدَ اليَـوْمِ لَـمْ تَتَجَمَّـعِ
أأخيَّ هَـذَا نَجْلُـكَ الـسَجَّادُ قَـدْ أوْدَى السِقَامُ بِجِسْمِهِ المُتَضَعْضِعِ
أأخيَّ أخْتُـكَ أمُّ كُلْثُـومٍ لَقَـدْ أوْدَى بِهَا عَطَشُ الصَّغِيرِ المُرضِعِ
أأخيَّ زَوِّدْ بِـالوَدَاعِ سَـكِينَةً يَـا خَيْـرَ مَفْقُـودٍ وَخَيْـرَ مُـوَدَّعِ
أأخيَّ قَـدْ صَـدَّعَتَ قَلْـبَ رُقَيَّـةٍ بِجَفَـاكَ و الأعْـرَاضُ كُـلَّ تَـصَدّعِ
أأخيَّ أيْنَ أبِـي عَلِـيُّ المُرْتَضَى لِيَـرَى انكِسَارِي لِلعِدَا وَتَخَضُّعِي
أأخيَّ قَلْبِـي مَـا وَفَـى بِذِمَامِـهِ إنْ لَـمْ يَـذُبْ مِـنْ لَوعَـةٍ وَتَفَجُّـعِ
أأخيَّ طَرْفِي مَا وَفَى لَكَ دَمْعَةً إنْ لَـمْ يَـسِلْ مِثْـلَ العَقِيـقِ وَيَنْبَـعِ

....
أعَزِيزَ أحْمَدَ كَيفَ أصْبَحَ أحْمَدٌ لَمّـا نُعِيـتَ إليـهِ لا جَـاءَ النَّعِـي
أحَبِيبَ حَيْدَرَ هَلْ تَرَاهُ دَرَى بِمَا نِلْنَا مِنَ الخَطْبِ المُهِيلِ المفْظِعِ (2)

وظَّف الشاعر المعنى الوظيفي للهمزة لنداء القريب (3) ، للدلالة على قرب المنادي السيدة زينب (عليها السلام) من المنادى الحسين (عليه السلام) ، وهو استعمال حقيقي ،

---

(3) شعراء الغري : 79/5 .

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 23-24 .

(2) ينظر : شرح ابن عقيل : 201/2 .

فضلا عن ذلك فان تكرار أداة النداء أبرز لنا أسلوبية الحوار ، متخذا من هذا الأسلوب ملاذا يسرد من خلاله مجموعة من المعاني .

ومن أدوات النداء (وا) . يقول السيد نصر الله الحائري :- (من الرمل)

وَا غَريبـــاً قُطْنُـــهُ شِـــيبَتَهُ إذْ غَـــدَا كَـــافُورَهُ عَفْـــرُ الثَـــرَى
وَا سَـــلِيباً نَـــسَجتْ أكْفَانَـــهُ مِـــنْ ثَـــرَى الطَّـــفِّ دَبُـــورٌ وَصَـــبَا
وَا طَعِيناً مَالَـهُ نَعْشٌ سِوَى الـرُ مْـحِ فِـي كَـفِّ سِـنَانٍ ذي الخَنَـا
وَا وَاحِيـداً لَـمْ يُغَمِّـضْ طَرْفَـهُ كَـفُّ ذي رِفْـقٍ بِـهِ فِـي كَـرْبَلا
وَا شَـهِيداً دَمْعُـهُ كالمِـسْكِ فِـي طِيبِـــهِ قَـــدْ فُعِّـــمَ الجَـــوُّ شَـــذَى
وَا صَـــرِيعاً أوطَـــأوه خِـــيلُهُم أيُّ صَـــدْرٍ مِنْـــه للعِلْـــمِ هَـــوَى
وَا طَرِيحاً فِي الثَّرَى وَهْوَ ابنُ قَـــابَ قَوْسَـــينِ مِـــنَ اللهِ دَنَـــا
مَـــــــــــــــــنْ وَأبُـــوهُ صَـــاحِبُ الحَـــوْضِ غَـــدَا
وَا ذَبِيحـــاً يَتَلَظَّـــى عَطَـــشاً وَهْـــوَ لِلـــدِينِ الحَنِيفِـــي وعَـــا
وَا قَتِـــيلاً حَرَقُـــوا خَيمَتَـــهُ وَبَنُـوهُ وَهْـوَ لاَ يَخْـشَى العِـدَى [1]
وَا حَزِينـــاً ذُبِحَـــتْ أنْـــصَارُهُ

النداء بهذه الأداة أفاد معنى الندبة ، فندب الشاعر الحسين (عليه السلام) ، غريبا وسليبا وشهيدا ... الخ ، مستعرضا من خلال هذا المفصل الأحداث استعراضا مكثفا ، ومستوعبا استيعابا كاملا .

5- أسلوب الشرط :- هو أسلوب تلازمي بين طرفين ، بمعنى أن الأول يستلزم الثاني ، والثاني يتوقف على الأول ، يعمد إليه المنشيء إذا أراد أن ينظر لوقوع وتحقق أمر ما ، فهو مُكوَّن من مقدمات تفضي الى نتائج ، فضلا عن ذلك فان هذا الأسلوب يجعل المتلقي بحالين متغايرين ، فحال من الغموض يتبعها حال من الإيضاح . وقد ظهر هذا الأسلوب في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) بأدواته المختلفة وحسب ما يقتضيه السياق وتفرضه ظروف القول .

ومن أدوات الشرط (لولا) . يقول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الوافر)

عَدَاكَ العَثْبُ كَمْ أفْعَمتَ رَحَباً بِقَـــتْلاَهُمْ وَكَـــمْ اخْلَيـــتَ سَـــرْجَا
وَلَـــولاَ أنْ دَنَـــا قَـــدَرٌ مُتَـــاحٌ نَجَوْتَ وَلَمْ تَدَعْ لِعِدَاكَ مَنجَى [2]

استرجع الشاعر باستخدامه (لولا) حتمية القضاء وشرط الزوال الى أمر خارج إرادة البشر ، فجعل الجواب (نجوت) متعلقا بفعل الشرط المتمثل بـ (القضاء) .

ومنها (متى) . يقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من المتقارب)

---

(3) ديوانه : 43-44 .

(1) شعراء الغري : 58/5 .

وَأعْظَـمُ خَطْـبٍ أذْابَ الحَـشَا وأجّـجَ بَـيْنَ الـضُلُوعِ التِهَابَـا
رُكُـوبُ الفَـوَاطِمِ فَـوْقَ الهِـزَالِ وَهَـلْ تَعْـرِفُ المُحْـصَنَاتُ الرِكَابَـا
مَتَـى نَظَـرَتْ فَـي العَـوَالي أسَـالَتْ مَـعَ الـدَمْعِ قَلْبـاً مُـذَابَا [1]
الـرّؤوس

فتح استخدام أداة الشرط (متى) فضاء واسعا للرؤية العينية ، فأينما نظرت تلك النساء لاح لها منظر ممتزج من جزئيات مركبة من عوال علتها رؤوس ، فيقتضي مشهد كهذا نتيجة طبيعية إن لم تكن حتمية هي إسالة الدموع ، وقد امتزجت بقلب مذاب .

ومنها (إذا) . يقول السيد سليمان الحلي الصغير :- (من الكامل)

قَوْمٌ إذَا حَمِـيَ الـوَطيسُ رأيـتهُمْ يَتَفَيَّـئـونُ ظِـلاَلَ سُـمْرِ صِـعَادِهَا [2]

افرز استخدام اداة الشرط (اذا) مقتضى رؤية القوم بوصفهم مثالا شجاعيا على تحقق شرط حمي الوطيس ، فهذه الجزئية من الصورة تقتضي على سبيل الحتم مشهدا صوريا آخر يتمثل باتخاذهم من السمر فيئا استظلوا به وتمثل ذلك بجملة الجواب .

ومن أدوات الشرط (إنْ) . يقول الشريف بن فلاح الكاظمي :- (من الكامل)

لاَ دَرَّ دَرَّ مَـــدَامِعِي إنْ قَـــصَّرَتْ عَـنْ سَـقْيِ تُـرابِ عِـرَاضِ ذَاكَ
وأذَابَ جِـسْمِي الـسُّقْمُ إنْ هُـوَ لَـمْ المَـــــــــــــــــــــــصْرَعِ
يَـــــــــــــــــــــــــدُبْ حُزْنَـاً لِجِـسْمٍ بالـسُيُوفِ مُبَـضَّعِ

....

سُبيتْ حَرِيمِـي إنْ نَـسِيتُ حَرِيمَـهُ فِـي كَـرْبَلاَءُ تُـسْبَى بكَـفِّ الزَّيْلَـعِ
وَتَكَلْتُ ولْـدِي إنْ سَلَوْتُ رَضَيعَهُ أوْدَى بِـهِ سَـهْمُ اللِئَـامِ الوضَّـعِ
صَرَخَتْ عَلَـيَّ النَائِبـاتُ وَاعْوَلَـتْ إنْ لَـمْ أنُـحْ للـصَّارِخَاتِ الجُـزَّعِ

....

رضَّتْ جِيادُ الخَيْلِ صَدْرِي إنْ سَلاَ بـالطَّفِّ قَلْبـي رَضَّ تلـكَ الأضـلُعِ
وَتَقَاسَمتْ فِيئِي العِدَى إنْ لَمْ أبتْ قَلقـاً لِفِـيءِ فِـي العـدو مُـوَزَعِ
وَعُـدِمتُ صَـحْبي إنْ سَـمِعْتُ صَرْعى وَلَـمْ احْزَنْ لِذَاكَ وَاجْزَعِ
بِـــــــــــــــــــــــــصَحْبِهِ أجْـرُ الجَـزُوعِ لمِـثْلِهِمْ بمُـضيَّعِ [1]
فَـاجْزَعَ لَهُـمْ حُزْنَـاً وَدُبْ أسَفَاً فَمَـا

غاير الشاعر في هذه الأبيات الاستعمال النمطي لأداة الشرط ، فصفة التحقق الحتمي واقعة شاء القدر أم أبى ، ليوحي الشاعر بهذا التحقق الحتمي الذي يخرق الشرط لتحقق القضايا ، فالقضية خارجة عن مقتضى المقدمات والنتيجة المترتبة في سياق الشرط .

ومنها (كلما) . يقول السيد راضي القزويني :- (من الكامل)

---

(2) ديوانه : 14 .

(3) مجموعة في رثاء الحسين (مخطوط) : الورقة 3 .

يَخُوضُ أَبُو الهِيجَاءِ فِي أَبْحُرِ الوَغَى (*) فَتَى كُلَّمَا قَادَتْ لَهُ القُوْمُ عَسْكَراً **فَيُتْبِعُهَا مِنْ فِيضِ كَفِّيهِ أَبْحُرَا يَقُودُ لَهَا مِنْ مُرْهَفِ العَزْمِ عَسْكَرَا (2)**

أداة الشرط (كلما) صوَّرت لنَا مشهد استعداد الفتى (الحسين) لخوض غمار تلك المعركة بما يمتلكه من حشد العزيمة التي صورها الشاعر بأنها حشد الجواب صورت شخص الحسين (عليه السلام) وهو متصدٍ للمعسكر المقابل كلما وقع فعلهم باتجاهه.

6- أسلوب التوكيد :- نمط من القول ، وسياق من التركيب ، يفرضه واقع الحال ، فضلا عن الخلفية المعرفية للمتلقي ، وطبيعة الموضوع ، فتنشأ رغبة ملحة من الطرفين (المنشيء والمتلقي) مما يحتم عليهما الإتيان بنوع من أنواع التوكيد الذي يفرضه السياق . وبما أن موضوعا كموضوع رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) يحتاج في مضامينه لضروب من التوكيد يتلاءم مع القضية ، لذا توزعت ضروب التوكيد بشكل كبير في هذه المراثي.

ومن أدواته (إنَّ) . يقول الشيخ محمد نصار :- (من الكامل)

وَرَنَتْ الى نَحْوِ الخِيامِ بعَوْلَةٍ عُظْمَى تَصُبُّ الدَّمْعَ وَهَيَ تَقُولُ قُوْمُوا الى التُودِيعِ إنَّ أخي دَعَا بَجَوَادِهِ إنَّ الفُراقَ طَويلُ (1)

أراد الشاعر على لسان زينب (عليها السلام) الاعتراف والإقرار وان كان مرا لا يطاق بالنتيجة المترتبة على تلك الحادثة ، فالشاعر لم يكتف بأن يضع النتيجة وضعا مسترسلا وإنما أراد أن يسد طريق الأمل فأكد بالمؤكد أن الفراق طويل وانه واقع لا محال .

ومنه (نون التوكيد الثقيلة) . يقول ابن العرندس :- (من الكامل)

فَانْدُبْ مَعِي بتَقَرُّحٍ وَتَحَرُّقٍ وَأَبْكِي (*) وكُنْ لي في بُكَائِي فَلأَلعَنَنَّ بَنِي أُمَيَّةَ مَا حَدَا مُسْعِدَا وَلأَلعَنَنَّ يَزِيدَهَا وَزِيَادَهَا حَادٍ وَمَا غَارَ الحَجِيجُ وَانْجَدَا وَلأَبْكِيَنَّ عَلِيكَ يَا ابْنَ بِنْتِ مُحَمَّدٍ وَيَزِيدُهَا رَبِّي عَذَاباً سَرْمَدَا حَتَّى أُوَسَّدَ في التُرابِ مُلَحَّدَا (2)

---

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 23 .

(*) هكذا وردت والصحيح (الوغى) .

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 20.

(1) شعراء الغري : 329/10 .

(*) هكذا وردت والصحيح (إبك)

(2) شعراء الحلة : 131/3 .

عـدد الـشاعر مجموعـة مـن المقـدمات مـن (تقـرح ، تحـرق ، بكـاء) ليمتلـئ بمعـان واعتبارات مسوغة للنتيجة ، فاللعن طبيعي الوقوع والحصول لبني أمية مع كل حـاد وجـاد وغور الحجيج وهو مستوعب (أي اللعن) أفراد البيت الأموي ، متمنيا في الوقت نفسه سرمدية العذاب حتى يستشعر الشاعر راحة نفسية بعد أن تقرح وتحرق وبكى ولعن بني أمية .

ومنها (لقد) . يقول الشيخ علي جعفر كاشف الغطاء :- (من الوافر)

إذَا شَـــبَّتْ لَظـــى الهَيْجَـــاءِ كَـــانُوا أمـــامَ الـــدَّارِعِينَ الـــى الأمَـــامِ
حَمَـــوْا وسَـــمَوْا فَمـــا حَـــامٍ وَسَـــامٍ سِـــواهُمْ مِـــنْ بَنِـــي حَـــامٍ وَسَـــامِ
لَقَـــدْ نَـــالُوا المُنـــى وَجَنَـــوا ثِمَـــاراً مِـــن الـشَرَفِ الرَفِيـعِ المُـستَدامِ [1]

إنَّ استخدام أداة التأكيد (قد) مقترنة بلام القسم أفادت تحقق الأمر ووقوعه خارجا عن إطـار الـزمن الماضـي ، ليـصرفه الـى الـزمن المـستقبل ، فنيـل المنـى متأكـد الوقـوع وان الثمـار ستقطف بالتأكيد أيضا .

ومن التوكيد بـ(القسم) . يقول السيد نعمان الأعرجي :- (من الكامل)

وَاللهِ لَولاَ نَكْثُ عَهْدٍ المُصْطَفَى يَـوْمَ الغَـدِيرِ وَمَـا لِحَيْـدَرٍ ضَـيَّعُوا
مَـــا شَـــتَّتْ آلَ النبـــيّ أميَّـــةٌ كَـــلاَّ وَلاَ لِخِلاَفَـــةٍ يَوْمـــاً دُعُـــوا
لا زَالَ لَعْـنُ اللهِ يَغْـشَاهُمْ وَمَـنْ يُرْضِـيهِ فِعْلَهم الفَظِيـعُ الأشْنَعُ [2]

مثل القسم في هذه الأبيات المحطة الأخيرة من تفاعلات الشاعر مع مواقع الأحداث ، فكان المتنفس الذي من خلاله استطاع أن يوطد حقيقتين ، أولهما ربط الواقعة بأسبابها ، وثانيهما نفـي أهليـة بنـي أميـة لادعـائهم الخلافـة لـذا كانـت أداة الزجـر (كـلا) جليـة الدلالـة عـن هـذا الاعتبار ، ومن ثم أن تكرار أداة النفي (لا) كثفت مفهوم الإنكار لدى الشاعر والمتلقي ، فالقسم بناء على ذلك كان نقطة البداية المؤكّدة لجملة من الأحداث والمقدمات والنتائج .

ومنها (المصدر) يقول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الوافر)

لِقَتْلِـــكَ رُجَّـــتِ الأرْضُـــونَ رَجَّـــا وَضَجَّتْ فـي الـسَّمَا الأمْلاكُ ضَجَّا [3]

شكَّل المفعول المطلق في (رجًّا) و (ضجًّا) الفضاء الدلالي الذي دارت عليه عملية التوكيد ، فالشاعر لما أراد أن يثبت ارتجاج الأرض ، وضجيج الأملاك في السماء ، عمد الى تأكيده بالمفعول المطلق في صدر البيت وعجزه ، فضلا عن ذلك فأن إفراغ المصدر من قيد الزمن أتاح للشاعر أن يستوعب مجمل المساحات الأرضية التي يجري عليها فعل الارتجاج .

---

(3) شعراء الغري : 273/6 .

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 2 .

(2) شعراء الغري : 57/5 .

ومن التوكيد (التكرار) وهو تكرار مفردة أو جملة ، فمن الأول قول السيد سليمان الحلي الكبير :- (من الكامل)

رُزْءٌ يَجِلُّ عَنْ البُكَاءِ وإنْ جَرَتْ ... مِنّا العُيُونُ لَهُ بِدَمْعٍ أحْمَر
رُزْءٌ إذا قُتِلَ الحَزِينُ بِهِ أسَى ... وَتَفَجُّعَاً وَتَوجُّعَاً لَمْ يُعْذَر
رُزْءٌ بِهِ احْتَرَقَتْ حَشَاشَةُ أحْمَدٍ ... وَتَمزَّقَتْ جَزَعَاً مَرَارَةُ حَيْدَر
رُزْءٌ بِهِ شَبَّتْ بمهْجَةِ فَاطِمٍ ... نَارٌ واضْرَمَهَا بمُهْجَةِ جَعْفَر
رُزْءٌ بِهِ الإسْلاَمُ اضْحَى فِي ... غَرَضَاً لنهْبَةِ فَاجِرٍ أو مُفتَر
الوَرَى ... كُسِفَتْ لَقَدْ بَرَزَتْ بلَونٍ أكْدَر
رُزْءٌ بِهِ الشَمْسُ المُنِيرَةُ بَعْدَمَا ... فِي جَنْبِ رُزْئِكَ والمصَابِ الأكْبَر
وَالكُلُّ يَا سِبْطَ الرَّسُولِ مُقَصِّرٌ ... (1)

عاود الشاعر ترديد مفردة (رزء) في كل بيت من القصيدة ، ليسترسل بعدها بذكر أحداث تلك الواقعة ، رغبة منه في التأكيد ، فعمد مكررا هذه المفردة ، ليشحن القصيدة والمتلقي بتلك الحوادث المفجعة ، فكانت المعاودة لها مظهرا جليا لتأكيد دلالتها المعنوية ، ومن ثم أن اختيار هذه المفردة بالذات جاء نتيجة لطبيعة أصواتها المناسبة لعمق الفاجعة ، إذ جاء أولها مجهورا [2] ، وأعقبها بصوت صفير [3] ، ثم ختمت بصوت ذي مخرج حلقي [4] ، وبذلك تعامد الجهر والصفير وعمق المخرج بإظهار الطابع الحزين لهذه الحادثة ، وربما هذا احد الأسباب المهمة التي لأجلها آثر الشاعر اختيارها على غيرها من المفردات .

ومن الثاني قول السيد راضي القزويني : - (من الطويل)

ألا في سَبيلِ اللهِ مَنْ ضَاعَ بَعْدَهُ ... سَبيلُ الهُدَى مِنْ بَعْدِ مَا كَانَ نَيِّرَا
ألا فِي سَبيلِ اللهِ أكْرَمُ مَاجِدٍ ... بَكَتْهُ المَعَالي وَالعَوَالي تَحَسُّرَا
ألا فِي سَبيلِ اللهِ مَنْ اثْكَلَ ... وَفي فَقْدِهِ المَعْرُوفُ اصْبَحَ مُنْكَرَا
الهُدَى ... غَدَا دِينُ آلِ اللهِ مُنْفَصِمَ العُرَى
ألا في سبيلِ اللهِ مَنْ بَعْدَ فَقْدِهِ ... عَلى التُرْبِ في عَقْرِ الوهَادِ مُعَفَّرَا
ألا فِي سبيلِ اللهِ مَنْ بَاتَ ... أسيراً وفي قَيْدِ الأعَادِي مُوسرَا [5]
جِسْمُهُ
ألا في سبيلِ اللهِ مَنْ رَاحَ نَجْلُهُ

أراد الشاعر من وراء هذا التكرار إثبات وحدة الهدف من خلال تأكيده للمعاني الجزئية التي شكلت الهاجس الروحي لثورة الإمام الحسين (عليه السلام) ، فالشاعر عمل على تثبيت

---

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 19 .

(2) ينظر : علم اللغة : 187 .

(3) ينظر : فقه اللغة : 52 .

(4) ينظر : الأصوات اللغوية : 76 .

(5) ديوانه (مخطوط) : الورقة 21 .

هذه المعاني في نفس المتلقي ، علاوة على ذلك فأن هذا التكرار ألف وحدة نغمية أفضت الى انطباعه في الذهن .

7- أسلوب التعجب :- هو انبعاث طبيعي في ذات الإنسان إزاء مظهر من المظاهر ، أو موقف من المواقف ، فهو ترجمة حرفية لتلك الإحساسات والمشاعر والأثر الحي لها ، والواجهة الكاشفة عنها .

وهو ينقسم على قسمين :-

أ- قياسي :- وله صيغتان هما (ما أفعله ، أفعل به) وتوزعت هاتان الصيغتان في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) . ففي الأولى يقول الشيخ محمد علي كمونة :- (من الطويل)

واعْظَمُ مَا يُشْجِي الغَيورَ دُخُولُها ... الى مَجْلِسٍ مَا بَارحَ اللهوَ والخَمْرَا
يُقارِضُهَا فيه يَزيدُ مَسبَّةً ... وَيصْرِفُ عَنها وَجْهَهُ مُعْرِضَاً كِبْرَا
ويَقْرَعُ ثَغْرَ السِّبْطِ شُلَّتْ يَمينُهُ ... فَاعْظِمْ بِهِ قَرْعَاً وَاعْظِمْ بِهِ ثَغْرَا
(1)

أثار هذا المشهد إحساس الشاعر وانفعالاته ، فتعجب أيما تعجب من هذا المشهد ، فثغر الإمام الحسين (عليه السلام) الذي كان يلثمه رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) تتداول به الأيام وإذا عصا يزيد تعلوه كناية عن استهزائه به ، فلم يجد الشاعر بُداً من أن يتعجب لمشهد زمان مضى ، ومشهد زمان حاضر ، وشتان ما بين المشهدين .

وفي الصيغة الثانية يقول السيد حيدر الحلي :- (من الكامل)

يَلْقى ابنُ مُنْتَجَعِ الصَّلاحِ كَتائِبَاً ... عَقَدَ ابنُ مُنْتَجِعِ السِّفاحِ لوَاءهَا
مَا كَانَ اوقحَهَا صَبيحةَ قابلتْ ... بالبيضِ جَبْهَتَهُ تُريقُ دِمَاءهَا [2]

أمام موقف فعل البيض بجبهة الإمام الحسين (عليه السلام) لم يجد الشاعر إلا أن يتعجب تعجبا نلمح به معنى الاستنكار من هذا الفعل .

ب- سماعي :- وفيه يقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من الخفيف)

---

(1) ديوانه : 60 .

(2) ديوانه : 52/1 .

عَجَبَـاً للـسَمَاءِ لَـمْ تَهْـوِ حُزْنَـاً فَـوْقَ وَجْـهِ البـسيطِ بَعْـدَ العِمَـادِ
عَجَبَـاً للمِهَـادِ كَيْـفَ اسْـتَقرَّتْ وَنِظْـامُ الوُجـودِ تَحْـتَ العَـوَادي
عَجَبَـاً للنّجُـومِ كَيْـفَ اسْـتَنَارَتْ لَـمْ تَغِـبْ بَعْـدَ بَـدْرِهَا الوَقَّـادِ (1)

فالموقف مؤثر ووقعه شديد ، إلا أن الموجودات لم تتغير هيأتها ومساراتها ، إنما هي باقية على ما كانت عليه ، فتعجب الشاعر إنما هو تعجب المعترض واللاموافق على السماء لِمَ لا تنطبق على الأرض ، وأعجب من ذلك استقرار المهاد بل أن نظام الوجود ما زال ساريا ، وهذا في خيال الشاعر مدعاة للتعجب والاستنكار ، والشاعر يختتم جولته التعجبية بالنجوم مستفهما ومتعجبا على استمرار إنارتها وحضورها ومن صيغ التعجب السماعية الأخرى (لله دره ، ياالله ، أي الكمالية) (2) .

وفيها يقول الشيخ قاسم الهر :- (من البسيط)

للهِ دَرُّهُـمُ كَـمْ عَـانَقُوا طَرَبَـاً لُـدْنَ الرمَـاحِ عِنَـاقَ الخُـرَّدِ الحُـوُرِ (3)

صاحب تقادم الأصحاب ومعانقتهم للرماح تعجب الشاعر فلم يدخر قولا إلا أن يقول (لله درهم) ، أي صفاؤهم ونقاؤهم اللذين دعوهما لمعانقة الرماح ، وزاد التعجب إيضاحا وبلغ ذروته بعد أن شبّه معانقتهم بمعانقة الحور من النساء وبذلك تكتمل اللوحة التعجبية المبتغاة .

ويقول:- (من البسيط)

اللهِ اكْبَـرُ يَـا للهِ مِـنْ نُـوَبِ جَـرَتْ لآلِ عَلِـيّ بالمَـصَادِيرِ
فَكَمْ بدورِ هُدَى في كَرْبَلا مُحِقَتْ وَغَيِّـرَ النّـورُ مِنْهـا أيَّ تَغْييـرِ (4)

فاستعظام النوب وفداحة أمرها دعا الشاعر للتعجب متوجها الى ربه (سبحانه وتعالى) مفرغا إليه شكواه ، وباثا له لوعته ، وختم الشاعر المسار التعجبي بأسلوب تعجبي آخر من خلال تغيّر النور .

8- أسلوب التضاد :- هو تشكيل لفظي وتخالف معنوي ، يوظفه المنشئ لبلوغ درجة عليا من درجات البيان ، ومستوى عال من التأثير ؛ إذ إنه يدع المتلقي يمايز بين مستويات متضادة من الألفاظ والتراكيب ، لتتكون لديه صورة أكثر جلاءً و أعمق بيانا من خلال هذا الأسلوب ، ويرتكز هذا الأسلوب على شقين من التضاد :-

---

(3) ديوانه : 23 .

(1) ينظر : معاني النحو : 668/4 .

(2) مجموعة في رثاء الحسين (مخطوط) : الورقة 10 .

(3) م.ن : الورقة 10 .

أ- الطباق :- هو عقد تشكيلي يقوم على تغاير دلالي بين لفظين ، ولهذا الفن القدرة في أن يوفر جمالا يؤثر في الذوق والفعل والحس جميعا [1] ، ومن نماذجه قول السيد حيدر الحلي :- (من مجزوء الكامل)

وتَجَاوَبَتْ فُوْقَ السَّمَا غُرُّ المَلائِكِ بالنياح

جَزَعاً ليومٍ فيهِ قدْ غَلَبَ الفَسَادُ عَلى الصَّلاح [2]

جمع الشاعر المتضادين (الفساد) و(الصلاح) في سياق تركيبي واحد ، جعل الغلبة فيها للفساد ، وابتغى الشاعر من هذا التضاد اختزال مجموعة من المعاني على طرفي التضاد بلفظين فقط ، فكثف في الأول معاني الانحراف السلوكي والتدني الخلقي ، وقابله على النقيض من الطرف الآخر معاني الاستقامة والصلاح ، ليبرز الثاني ويقلل من شأن الأول .

ويقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من المتقارب)

أيَا مُدْلِجاً حُرَّةً قدْ طَوَتْ قَوَائِمَهَا بالسُّهُولِ الهِضَابَا
إذَا مَا تَرَاءَتْ رُبَى يَثْرِبٍ وَشَمَتْ لآلِ نَزَارٍ قِبَابَا
فَنَادِ بنَادِيهم المُسْتجار مَلاَذِ المَخُوفِ إذا الدَّهْرُ نَابَا
ونَبِّه أسُودَ الشَّرَى يَعْرُبَا وَمِنْ مُضَرٍ شِيبها والشَبَابَا [3]

في هذا السياق النصي الذي تمثل في عجز البيت الأخير جمع الشاعر بين المتضادين من حيث الماهية (الشيب) و (الشباب) ، وجعل الجامع بينهما (الواو) الذي يقتضي المغايرة ، وهذا يعني أن الشاعر أراد من وراء هذا الجمع أن يستنهض عزيمة الجميع ولا يقتصر على فئة معينة .

ويقول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الكامل)

نَكَثُوا عُهُودَ ابنِ النبي وأوْثَقُوا لابنِ الدَّعيِّ عُهُودَ مَنْ لا يَنْكِثُ [4]

فارق الشاعر من خلال الطباق بين معنيين مفترقين متضادين من المعنى الدلالي ليبرز جملة من الدلالات الأكثر وضوحا فيما لو أتى بأسلوب آخر غيره ، فلأجل أن يعطي لمعنى (النكث) كل الاحتمالات الدلالية ناظره بنقيضه من توثيق للعهود مع اختلاف متعلق العهد ،

---

(4) ينظر : مع المتنبي : 50-51 .

(1) ديوانه : 68/1 .

(2) ديوانه : 14 .

(3) شعراء الغري : 56/5 .

وهذا أسلوب رفيع لاستقطاب الآفاق الدلالية المحتملة فيما لو ذهب خيال المتلقي الى فضاءات أوسع يحتملها النص .

ب- المقابلة :- هو عبارة عن نسيج بنائي يعتمد بالأساس على استقطاب مجموعة من المتضادات الدلالية إبرازا لأثر معنوي يقصده الشاعر ، ولا يخفى ما لهذا الأسلوب من بعد تأثيري تستشعره النفس وتستلذه الأسماع ، فالتنظير ((بين شيئين أو أكثر وبين ما يخالف وما يوافق)) [1] يوفر مجالا دلاليا أكثر وضوحا وجلاء .

يقول السيد جعفر الحلي :- (من السريع)

يَا وَقْعَةَ الطَّفِّ وَلَمْ نَنْسَهَا مَاأظْلَمَ الليلُ وَضَاءَ النَّهَارْ [2]

قابل الشاعر بين أربعة متضادات مثلت بمجملها ديمومة الحزن الذي يعتري الشاعر بين الحين والآخر ، واستمرار تأرجحه بين تيارات متناقضة في المضمون والمحتوى المكون لها ، فهو أسير لتلك الأجواء لا ينفك أمره عنها .

ويقول الشيخ محمد علي كمونة :- (من الوافر)

ألا بأبي كِرَامَاً مِنْ لؤيٍ أكُفُّهُم بعامِ الجَدْبِ سُحْبُ
يَرَوْنَ شَرَابَ يَومِ السِّلْمِ مُرَّاً وعِنْدَهُم عَذَابُ الحَرْبِ عَذْبُ [3]

ناظر الشاعر بين مجموعة من المعاني المتضادة (السلم) و (الحرب) و (مرا) و (عذبا) ليستجلي من خلالها أوضح المعاني وأجلى الدلالات ، إذ إن سعادة هؤلاء القوم وراحتهم تقطن حيث يضطرم القتال ويشتد ، ليمعن النظر دقة في حال هؤلاء ويصورهم خير تصوير ، فكان التضاد أن وفر له ذلك .

ويقول السيد حيدر الحلي :- (من الطويل)

وَيَالبني عَدْنَانَ يَومَ زَعيمِها غَدَتْ مِنْ دِمَاهُ المَشْرفيةُ تَنْطِفُ
لتلْق الجيادُ السَّابقاتُ عِنَانَها فَلَيْسَ لَهَا بَعْدَ الحُسَينِ مَصْرِّفُ
وَتَبْكِ السِّيُوفُ المُشْرَفيَّاتُ لَهَا بنفُوس الشَّوْس في الروْعِ أغْلبا يَتْحَفُ
فيَصْدُرُها رَيَّانَةً مِنْ دِمَائِهم ويُوردُهَا ضَمْآنَةً تَتَلهَّفُ [4]

---

(1) خزانة الأدب وغاية الأرب : 24/2 .

(2) سحر بابل وسجع البلابل : 245 .

(3) ديوانه : 15 .

(4) ديوانه : 94/1 .

يـستجمع لـدى الـشاعر منـاخ المتـضادات (يـصدرها) و (ريانـة) و (يوردهـا) و (ظمآنة) ، وقد عمل على مزاوجتها والتأليف فيما بينها استجابة لإبراز معنى أكثر رسوخا ، وأعمق جذرا لدى المتلقي .

الفصل الثالث

الإيقاع

- **المبحث الأول : الإيقاع الخارجي .**
- **المبحث الثاني : الإيقاع الداخلي .**

الإيقاع

مدخل :-

يمثل الإيقاع عنصراً هامّاً ومؤثراً في البنيّة الشعرّية ، ومن دونه يخرج النص الشعري من حيّز الجمال والتأثير إلى حيّز لغة التوصيل ؛ ذلك لأن الشعر ينتظم في بناء هيكلي تتساوق فيه الأبيات الشعرية بشكل منتظم يضفي عليها طابع الفنيّة والجمال ، ويأتي دور الإيقاع ليكون النظير الجمالي لهذا البناء ، إذ إنه يمثل الوجه الآخر الذي يمنح الشعر جماليته وروعته من خلال التناسق الموسيقي الذي ينتظم فيه الشعر ((بوصفه عنصراً بنائياً يتبادل الأدوار في الوظائف مع العناصر النصيّة الأخرى))[1] ؛ لأن الشعر يتكون من مستويات إيقاعية تولد نغماً يؤثر على ذهن المتلقي ويجلب انتباهه [2] .

والإيقاع بالنظر إلى أدواته التكوينية ينقسم على قسمين سيُعرَض كلّ قسم في مبحث مستقل ، لخصوصية كلّ منهما :-

---

(1) نوافذ الوجدان الثلاث : 19 .

(2) ينظر : م.ن : 26 .

المبحث الأول

الإيقاع الخارجي

ويُقصد به ((الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والتي يخضع اطّرادها لتنوُّع منتظم في آخر كل بيت ، ويحكمه العروض وحده متمثلاً في مستويين إيقاعيين هما الوزن والقافية)) [1] . وقديما أشار ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) إلى أهمية هذين المستويين الإيقاعيين ، إذ فيقول : ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه . فإذا اتّفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كلُّ بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله)) [2] .

1- الوزن :- لعل أول معالم الإيقاع تبرز في قضية الوزن ، ويتمثل ذلك من خلال توظيف المادة الصوتية توظيفاً خاصاً [3] ، فهو ((أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به خصوصية)) [4] ، فضلاً عن ذلك فأنه يمثل الوعاء الموسيقى الذي يحوي انفعالات الشاعر فتخرج مناسبة في أنساق موسيقية منتظمة تسهم في إضفاء صفة الجمال على النص الشعري ، فالكلام ((الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيباً ، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لنكوّن منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تشذ إحدى حلقاتها عن الأخرى)) [5] ، من خلال التعاقب الذي يحدث في الوحدات العروضية (التفاعيل) والتي تتكون كل واحدة منها من مقاطع طويلة وقصيرة في نظام متوازن [6] .

---

(3) البنى الأسلوبية في النص الشعري : 29 .

(1) عيار الشعر : 5 .

(2) ينظر : لغة شعر ديوان الحماسة : 132 (رسالة ماجستير) .

(3) العمدة : 134/1.

(4)موسيقى الشعر : 13 .

(5) ينظر : الإبداع الأدبي العربي قضايا وإشكالات : 113 .

ومن القضايا المهمة التي ترتبط بالوزن قضية العلاقة التي تربطه بالغرض الذي جاء فيه ، فقد أكّد بعض القدماء أمثال ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) [1] ، وأبي هلال العسكري (ت395هـ) [2] ، والمرزوقي (ت421هـ) [3] بوجود هذه العلاقة ، وقد بدت الفكرة أكثر وضوحاً عند حازم القرطاجني (ت684هـ) إذ يقول : ((لمّا كانت أغراض الشعر شتى ، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ، وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ، وما يقصد الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافيا ، وقصد تحقير شيء ، أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك كل مقصد)) [4] .

أمّا المحدثون فقد انقسموا على قسمين ، فمنهم من رفض هذا الأمر [5] ، ومنهم من قبل به [6] .

ومهما يكن من أمر فأنّ الإحصائيات التي أجراها الباحث على مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) أكّدتْ غلبة بحور (الكامل ، الطويل ، الخفيف ، البسيط ، المتقارب) ، أمّا بقية البحور فمنهما ما ورد بشكل قليل ، ومنها ما لم نرَ له من أثر في هذه المراثي التي بين أيدينا .

وهذه الغلبة التي حققتها البحور التي ذكرت من قبل يوحي بوجود علاقة بينها وبين الموضوع الذي استعملت فيه ؛ ولعل السبب في ذلك يرجع إلى كَوْن الشاعر ميّالاً بطبيعته النفسية إلى البحور ذات التفعيلات المتعددة والتي تتيح له أن يطيل النفس ، وأن يعبّر عما يجول في داخله من خلجات وأفكار بإزاء الموضوع المقصود ، ومن هنا فأن ((هناك علاقة بين حدّة الانفعالات وحرارتها وطول نفس الشاعر في القصيدة وعلى هذا فأن الأوزان الطويلة ... أكثر ملاءمةً للانفعالات الهادئة التي يكون الحزن فيها قد تجاوز مرحلة الألم والانفعال الحادين إلى

---

(6) ينظر : عيار الشعر : 5 .

(7) ينظر : كتاب الصناعتين : 139 .

(8) ينظر : شرح ديوان الحماسة : 9/1 .

(9) منهاج البلغاء : 226 .

(1) ينظر : النقد الأدبي الحديث : 469 ، موسيقى الشعر العربي : 18-19 ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة : 539 ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني للهجرة : 341-432 ، عضوية الموسيقى : 74 ، بناء القصيدة العربية : 166 .

(2) ينظر : المرشد الى فهم أشعار العرب : 74/1 ، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : 61/1-62 ، موسيقى الشعر : 191-193 ، الشعراء وإنشاد الشعر : 102-106 ، دير الملاك : 298 .

انفعال هادئ يسيطر عليه الصبر والإيمان بحتمية الموت مع حرارة اللوعة ويأس الفقدان ...)) [1] ، ومما يؤكد ذلك ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن الرثاء في الجاهلية والإسلام كان يدور في أوزان خاصّة تتكرر بينهم ومنها الطويل والكامل والوافر والبسيط و مجزوء الكامل [2] .

ولو أنعمنا النظر في طبيعة هذه الأوزان المتعددة لوجدناها تتلاءم مع طبيعة القصيدة الرثائية وما يتخللّها من معان وعواطف حزينة . فبحر الكامل الذي تصدّر هذه المراثي استغل فيه الشاعر تفعيلاته المنتظمة والموحّدة في عملية التنفيس عن حاله المتألمة وإشاعة إيقاع الحزن داخل القصيدة ، وتوفير النغم الموسيقى الذي يتلاءم مع حالته النفسية الحزينة ، وذلك لانسجام هذا البحر مع العاطفة القوية النشاط والحركة [3] ؛ وذلك لكثرة حركاته ، فبيته يشتمل على ثلاثين حركة [4] ، فيبدو أنّ كثرة الحركات في تفعيلاته جعلته بحراً سهلاً يستطيع من خلاله الشاعر أن يعبّر عن خلجات نفسه الحزينة بيسر وسهولة ومن دون تعقيد ، فضلاً عن ذلك كثرة الحركات كانت سبباً في سعة الزمن داخل الوزن الشعري ، وهذه المسألة تمنح الشاعر متنفساً ليبث أحزانه بسهولة ولوعة متوقدة .

ومن أمثلة القصائد التي جاءت على البحر الكامل قول السيد سليمان الحلي الكبير:- (من الكامل)

بأبي قتِيلٌ في الطُّفُوفِ مُجَلْبَبٌ ... ثَـوْبَيْنِ ثَـوْبَ بَلَـى وَثَـوْبَ نَجِيـع
بـأبي الـذي يَلْقَـى النِّبَـالَ وَلَبُّـهُ ... حَـــرّى مُعَطّـــشَةٌ بِغَيْـــرِ دُرُوع
بـأبي الـذي تَطَأ العدى أَشْلاَءَهُ ... وَتَـدُوسُ مِنْـهُ الجُـرْدُ أيَّ ضُـلُوع
بـأبي بنيـات البَتُـولِ وُجُوهُهـا ... مَخْـضُوبَةٌ مِـنْ نَحْـرِهِ المَقْطُـوع
بـأبي كَرِيمـاتُ الرَّسُولِ شَوَاكِياً ... أحْـــزَانَهُنّ لِرَأسِـــهِ المَرْفُـــوع

....

وَالهَفْتَـاه لِمَـنْ أتَـى برَضِـيعِهِ ... فَـسُقِي بِـسَهْمٍ مِـنْ دِمَـاهُ رَضِـيع
وَالهَفْتَـاه لِمَـنْ بقِـي شَـلْوا بَـلا ... غُـــسْلٍ وَلا كَفْـــنٍ وَلا تَـــشْيِيع
أفْـدِي وَحِيـداً قَـدْ غَـدَتْ فِتْيانُـهُ ... بِـــالطَّفِ بَـــيْنَ مُجَـــدَّلٍ وَصَـــرِيع
يَـا مُزْهِـرَ الاسْحَارِ مِن أوْرَادِهِ ... فِيْهِـــا وَطُـــولِ تَهجّـــدٍ وَرُكُـــوع
لا زِلْتُ يا ابْنَ مُحمّدٍ أبْكِيكَ عَنْ ... وَجْدٍ بفَيْضِ مَدَامِعِي مَشْفُوع [5]

---

(3) الرثاء في الجاهلية وصدر الإسلام : 242 .

(4) ينظر : الرثاء في الجاهلية والإسلام : 256 .

(5) ينظر : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : 61/1 .

(1) ينظر : بيان العروض : 79 .

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 25-26 .

فالتكرار الذي رافق القصيدة يُنبئ عن حزن الشاعر وتألمه على ما جرى للحسين وآل بيته وصحبه (عليهم السلام) ، ولاسيما أنه كرَّر ألفاظاً فيها نبرة الحزن واضحة (بأبي – وا لهفتاه) ، ومن ثم رفدها بقوله (لا زلت أبكيك) ، كل هذه المعاني الحزينة والمؤثرة استطاع البحر الكامل أن يحتويها لما يحمل من الخصائص والصفات المتمثلة في كثرة الحركات وتكرار التفعيلات ، كل هذه الصفات مكنته من تصوير المصائب والابتلاءات التي ألمّت بآل البيت (عليهم السلام) .

ويقول السيد جعفر الحلي :- (من الكامل)

أدْرك تِرَاتِكَ أيُّهَا المَوْتُورُ ... فلَكُم بكلِّ يَدٍ دَمٌ مَهْدُورُ
عَدُبَتْ دِمَاؤكُم لِشَارِبِ علَّها ... وُصِفتْ فلا رَنْقٌ وَلاَ تَكْدِيرُ
وَلِسَانُها بكَ يابنَ أحمدَ هَاتِفٌ ... أفهكَذا تُغْضِي وأنْتَ غَيُورُ
مَا صَارِمٌ الاّ وَفِي شَفَراتِهِ ... نَحْرٌ لآلِ مُحمّدٍ مَنْحُورُ
أنْتَ الوَلي لِمَنْ بظُلْمٍ قتِّلوا ... وَعَلى العِدَى سُلْطانُكَ المَنْصُورُ
وَلَو أنّكَ إستأصلْتَ كُلَّ قبيلةٍ ... قتْلاً فلا سَرَفٌ وَلا تَبْذِيرُ
خُذْهُم فسُنّةُ جدْكُم مَا بَيْنَهم ... مَنْسِيَّةٌ وَكِتَابُكمُ مَهْجُورُ
إنْ تَحْتَقِرْ قدْرَ العِدَى فلربَّما ... قدْ قارَفَ الذَّنبَ الجَليلَ حَقيرُ
أو أنّهُمْ صَغّرُوا بجنْبك هِمّةً ... فالقَوْمُ جُرْمُهُم عَلَيْكَ كبيرُ (1)

مكّنت تفعيلات بحر الكامل المنتظمة والموحّدة أنْ تعبّر عن معاني القوة والحماسة التي أراد أنْ يبثّها الشاعر في قصيدته ، فالصورة التي عرضها الشاعر لمظلوميّة أهل البيت (عليهم السلام) بما فيها من القسوة والتنكيل والإيغال في الاعتداء استوعبها البحر الكامل لما فيه من الخصائص التي ذكرناها آنفاً .

ويأتي بحر الطويل بعد الكامل رتبة ؛ فهو من البحور كثيرة الاستعمال ، فقد ((نظم على هذا البحر حوالي ثلث الشعر العربي القديم أو أكثر من الثلث ، وقد طال هذا البحر بتمام أجزائه التي يبلغ عدد حروفها عند التصريع 48 حرفاً)) (2) لذا فقد وصف بأنه بحر عظيم الأبهة ، وفيه جلالة ، وإليه يعمد أصحاب الرصانة ، والفخامة الشعرية (3) ، فضلا عن ذلك فأنه يُكسب الأغراض التي يعالجها ((ضرباً من الجلالة ، وامتداد النفس ، والفخامة الفنية)) (4) ، ومن هنا كان البحر الطويل وعاءً ((استطاع خلال العصور المختلفة احتواء ما يدور في ذهن الشاعر من أفكار ، وما يجول في مخيلته من هواجس ، إذ إن مجيء الأوتاد في أوائل تفعيلاته وانبساط

---

(1) سحر بابل وسجع البلابل : 255 .

(2) بيان العروض : 77 .

(3) ينظر : المرشد الى فهم أشعار العرب : 392/1 .

(4) شعر أوس بن حجر : 519 .

أسبابه واستطالتها فسح المجال للشاعر للتعبير بالجمل الطويلة)) [1] فضلا عن ذلك فأنه يمتاز بإيقاعه الهادئ نسبيا فيلائم – بذلك – العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التملي والتفكير [2] ، لذلك استخدم كثيرا في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) ومن أمثلته قول الحاج محمد جَواد البغدادي :- (من الطويل)

ولي حَزَنٌ يَعقوبُ حَازَ أقلَّهُ ... وَبي سَقَمٌ أيّوبُ في بعضِهِ إبْتَلا
وكلُّ بلاءٍ سَوْفَ يَبْلى إذِّكَارُه ... سِوَى مَصْرعِ المَقْتُولِ في طفِّ كَرْبَلا
فَيْا ويحَ قَوْمٍ قد رَأوا في مُحرَّمٍ ... ببَغْيهم قتلَ الحُسَينِ مُحَلَّلاً
.....
رَمَوْه بسَهْمٍ لَم يُراعُوا انْتِسَابَهُ ... لِمَنْ قَدْ دَنَا مِنْ قَاب قَوْسَيْنِ
فَأصْبحَ بعد التربِ والأهلِ شَلْوُهُ ... وَاعْتَلا
أبانوا لَه أضْغَانْ بَدْرٍ فَغيَّبوا ... عَلى التُّرْبِ مَحْزُوزَ الوَريدِ مُجدَّلا
فما زالَ يُرْدي مِنْهُم كُلّ مَارقٍ ... شُمُوساً ببطنِ الأرْضِ أمْسَينَ أفْلاَ
وَخَطّيةٍ لاَ زال يَرعى كُلاهُمُ ... فَيُصلى جَحيماً يَلتَقيهِ مُعَجَّلاَ
فَأدْكَرَهَمْ أفْعَالَ حَيْدرَ سَالِفاً ... كَأنَّ الكُلا للسَّمْهَري غَدَتْ كُلاَ
فَمُدْ لَفْظ الشَّهمَ الجَوادَ جَوَادُهُ ... بأسْلاَفِهم إذ جَالَ فيهم وَجَنْدَلاَ
دَعَاهُمْ دَعيٌّ أوْطَئوا الخيلَ ... عَلى الرَّمْلِ في قاني النَّجيعِ مُرَمّلاَ
ظُهرَهُ ... وَوَجْهَاً لَه يَبْدُو أغرَّ مُبجّلا
وَشَّمر شِمْرٌ ثَمّ حَزَّ بسيفِهِ ... وَرِيداً لَه ثَغْرُ التَّهَامي قَبّلا
وَعَلا سِنانُ الرَّاسَ فوقَ سِنَانِهِ ... فيالك رأساً ليسَ يَنْفكُ ذا اعْتَلا [3]

فكثرة تفعيلات هذا البحر وفّرت للشاعر نفساً طويلاً عبَّر من خلالها عن معان حزينة ومؤلمة ، نابعة من إحساس عميق بالمعاناة المأساوية ، لذا لا يمكن للباحث أن يُنكر ملامح التأمل التي غلبت على جو النص الذي وجد في بحر الطويل القدرة على توفير التنغيم الإيقاعي الموافق لنمط المعالجة المتأنية [4] ، فهذا البحر عرف عنه بأنّه ((فيه اعتدال وطول يناسب معاني التغني بمناقب الفقيد)) [5] .

ويقول الشيخ محمد علي كمونة :- (من الطويل)

---

(5) قراءة عروضية في المعلقات العشر : 37 .

(6) ينظر : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : 61/1 .

(1) ديوانه : 79-80 .

(2) ينظر : الشعر في كتاب وقعة صفين – دراسة فنية - : 131 (أطروحة دكتوراه) .

(3) الرثاء في الجاهلية والإسلام : 257 .

عَرَا فَأَسْتَمرّ الخَطْبُ واسْتَوْعَبَ الدَّهْرَا ... مُصَابٌ أهَاجَ الكَرْبَ واسْتَأصَلَ الصَّبْرَا
وَطَبَّقَ أرْجَاءَ البَسِيطَةِ حُزْنُهُ ... وأحْدَثَ رَوْعاً لَهُ هَوَّنَ الحشْرَا
وَجَاسَ ضُلَّال الأرضِ حَتّى أثارَهَا ... إلى الجَوِّ نَقْعاً حَجَبَ الشَّمْسَ والبَدْرَا
وَمَارَتْ لَهُ حَتّى السَّمَاءُ وَزُلْزِلَتْ ... لَهُ الأرْضُ وانهَدّتْ أخْشَابُها طُرّا
وَغَيرُ عَجِيبٍ أنْ تَمُورَ لَهُ السَّمَا ... وَمَنْ أوْجِها تَهْوي النُّجومُ عَلى الغَبْرا
غَدَاةَ تَجلَّتْ للكِفَاحِ عِصَابَةٌ ... لَهَا النَّسَبُ الوَضّاحُ مِنْ مُضَرَ الحَمْرَا
عَدَتْ إذ عَدَتْ آلُ حَرْبٍ لحَرْبِها ... كتَائِبُ ضَلّتْ رَشْدُهَا وَعَتَتْ كِبْرا
وَحَيْثُ التَقَى الجَمْعانُ والسِّبْطُ قَائِمٌ ... يذَكِّرُها في بَطْشِهِ البَطْشَةَ الكُبْرى
يكَافِحُها والحَرْبُ تُرْسِي جِبالَها ... فتَنْدَكُّ مِنْهُ حِينَ يَنْظُرُها شَزْرَا
أرَاهُ وأمْوَاجُ الهيَاجِ تَلاطَمَتْ ... يَعُومُ بِهَا مُسْتَأنِساً ثغْرَا
يُحيِّي الضبا (*) طَلْقَ المُحَيّا كَأنّما ... تُحَيّيهُ إذْ تَسْتَلّ للضَّرْبِ بالبُشْرَى
وَلَو لَم يُكَفْكِفْهُ الحِلْمِ حِلْمُهُ ... لَعَفَى دِيَارَ الشِّرْكِ وأسْتَأصَلَ الكُفْرا
....
وَلَمَّا تجلى اللهُ جَلّ جَلالُهُ ... لَهُ خرّ تَعْظِيماً لَهُ سَاجِداً شُكرَا (1)

أراد الشاعر في هذه الأبيات تكثيف معاني القوة والشجاعة ، وتهويل احداث ذلك اليوم الذي تلاقت فيه فئتان غير متكافئين في العدد ، وما بدا فيه من الشجاعة النادرة للحسين وآله وأصحابه (عليهم السلام) ، والمجالدة في النزال ، وهذا التكثيف لهذه المعاني والصور استدعى أن يكون التعبير عنها بنفس طويل وأسلوب مسهب ، وهذا ما وفره بحر الطويل بتوافره على كلّ ذلك .

ويأتي بحر الخفيف بعد الطويل رتبةً ، ويمتاز هذا البحر بأنّه ((يجنح صوب الفخامة ، والسر في فخامته ... أنه واضح النغم والتفعيلات)) (2) ، فضلا عن رشاقته و جزالته وحسن وقعه في الأذن (3) ، وهو ذو ((أسر قوي معتدل مع جلجلة لا تخفى)) (4) .

(*) هكذا وردت والصحيح (الظبا) .

(1) ديوانه : 57-58 .

(2) المرشد الى فهم أشعار العرب : 205/1 ، ينظر : دراسات في النص الشعري : 165 .

(3) ينظر : موسيقى الشعر : 78 .

(4) المرشد الى فهم أشعار العرب : 205/1 .

وقد سخّر شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) الفخامة التي عرف بها هذا البحر في مراثيهم ، يقول الشيخ جابر الكاظمي :- (من الخفيف)

فَمَضَى شِبْلُ حَيْدَرٍ لائْتِقَامٍ ... غَيْرَ كَابٍ – كَلاَّ – وَلاَ مُرْتَابِ
أمَّ فِي رَكْبِهِ إلى أرْضِ كَرْبٍ ... وَبَلاءٍ مِنْ ((كَرْبلاءٍ)) يَبَابِ
فَأحَاطَتْ بِذَلِكَ البَحْرِ حَرْبٌ ... بِجِيوشٍ كَمَثْلِ سَيْلِ الرَّوَابِي
ضَاقتْ الأرْضُ مِنْهُمُ بعَدِيدٍ ... يَوْمَ ضَاقتْ رِحَابُهَا بِالحِرَابِ
فَأنْتَضَى ابْنُ النَّبيِّ للنَّصرِ قوْماً ... قَدْ أجَابُوا لنَصْرِهِ فِي الجَوابِ
فَرَمَى شَرَّ مَعْشَرٍ مِنْ عِدَاهُ ... بأسُودِ الوَغَى ضَوَارِي الغِلاَبِ
مِنْ بَنِيهِ وَسَادةٍ مِنْ ذَوِيهِ ... وكِرَامٍ نَقِيَّةٍ أطْيَابِ
رَسَتِ الحَرْبُ مِنهُم بَرَواسٍ ... كَمْ أبَادتْ جِبَالَهَا بالضِّرابِ
فَأنْتَضَوا عَزْمَةً لَوْ أنّ هِضَابَا ... جَاوَلَتْهَا لأصْبَحتْ كالجَوابي
فَأقَامُوا قِيَامَةً أصْبَحتْ فِيْـ ... ـهَا جِبَالُ الهِيْجاءِ مِثْلَ السَّرَابِ
فَتَّحُوا فِي رِمَاحِهِمْ بَابَ عَدْنٍ ... دُونَ مِفْتَاحِ كُلِّ مُقْفَلِ بَابِ
حَسْبُهُم فِي الحِسَابِ غرٌّ فِعَالٌ ... أزْهَرَتْ فَهْيَ ضَوْءُ يَوْمِ الحِسَابِ
ثُمّ لَمّا شَاءَ القَضَاءُ بِان تُقْـ ... ـضَي ظِمَاءُ الحَشَا لِبَرْدِ الشّرَابِ
صَرّعَتْهُمُ أيْدِي المَنُونِ ... كالأضَاحِي بِشَعْبِ تلكَ الشِّعَابِ [1]
فأضْحَوا

فلو تأملنا الأبيات قليلا نجدها قد اتّشحت بالفخامة والرصانة ، وهي تصور مشهد التقاء الإمام الحسين وآله وأصحابه (عليهم السلام) بجيش الأعداء ، والشاعر استغل ما في هذا البحر من فخامة ليصور لنا هول ذاك اللقاء وجسامته ، ومن ثم ينتقل – بعد ذلك – إلى موقف يتدفق بالحزن والأسى على هؤلاء المقاتلين الذين صرعتهم يد المنون ، ومن هنا فأن هذا البحر إلى جانب قدرته على تصوير واحتواء مواقف الرصانة والفخامة ، فهو يستطيع أن يصور مشاهد الحزن والألم ، ذلك لأنه ((يصلح لحمل عواطف رزينة وهادئه)) [2] .

ويقول السيد نصر الله الحائري :- (من الخفيف)

يا بُدُوراً لم تَرْضَ أفْقَ السَّمَاءِ ... كَيْفَ غُيِّبتْ فِي ثَرَى كَرْبَلاءِ
يَا شُمُوساً فِي التُّرْبِ غَارَتْ ... تَبْهَرُ الخَلْقَ بالسَّنا والسَّنَاءِ
وكَأنْ ... كَيْفَ وَارتكِ تُرْبَةُ الغَبْرَاءِ
يا جِبَالاً شَواهِقاً لِلمَعَالي ... بَعْدَمَا أرْوَتْ الوَرَى بالعَطَاءِ
يا بحَاراً فِي عَرْصَةِ الطَّفِ ... دَانِيَاً لِلعُفَاةِ فِي اللأواء
حَقَّ ... قَدْ سَطتْ بَعْدَ مَنْعَةٍ وإبَاءِ [3]

---

(1) ديوانه : 97-98 .

(2) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : 6/1 .

(3) ديوانه : 47 .

يـا غُـصُونَاً ذَوَتْ وَكـانَ جَنَاهَـا
يــا لِيُوثــاً بَنُــو كِــلاَبٍ عَلَيْهــا

إنّ الصورة التي رسمها الشاعر في هذه الأبيات اعتمدت بشكل كبير على الترميز ، فكانت البدور رمزاً لارتفاع المكانة وعلو المنزلة ، والشموس رمزاً للنور والضياء ، والجبال رمزاً للعظمة والهيبة ، والبحار رمزاً للكرم والسخاء ، ومن ثم رمز الشاعر إلى اللين بالغصون ، و إلى الشجاعة والقوة بالليوث ، وقد استغل الشاعر البحر الخفيف لكي يؤكد تلك الصفات لشهداء الطف لما يمتلكه من صفات الفخامة والرصانة .

بعد بحر الخفيف يأتي بحر البسيط ، ولعل الذي ذكرناه في البحر الطويل يكاد ينطبق عليه من حيث الطول والجلالة والروعة [1] ، وكثرة الورود في أشعار العرب [2] ، فضلاً عن استيعابهما لأغلب الأغراض الشعرية ، ويمتاز هذا البحر ((بنغماته العالية ، وبتغير حركي موجي ارتفاعاً وانخفاضاً ، حتى إن إيقاعه يتعلمه بيسر كل من لم يألف العروض ... لأن سهولة موسيقاه الطاغية تقود الأذن إلى دقة تركيبية بمجرد تكرار أبيات مقطعة نغمياً)) [3] .

ولقد توجه شعراء مراثي الأمام الحسين (عليه السلام) صوب هذا البحر ، وقد ورد منه قول الشيخ صالح الكواز :- (من البسيط)

لِـي حُـزْنُ يَعْقُـوبَ لا يَنْفَـكُّ ذا لَهَـبُ ... لمَصْرَعِ نَصْبَ عَيْنِي لا الدَّمِ الكَذِبِ
وغِلْمةٍ مِنْ بَنِي عَدْنَانَ أرْسَلها ... للجدِّ والدُهَا فِي الحَرْبِ لا اللعِبِ
وَمَعْشَرٌ رَاوَدَتْهُم عَنْ نُفُوسِهِمُ ... بيضُ الضبا (*) غير بيض الخرَّدِ العُرُبِ
فَأَنْعَموا بنُفُوسٍ لا عَدِيلَ لَهَا ... حَتى أُسِيلَتْ عَلى الخُرْصَانِ والقُضَبِ
فَانْظرْ لأجْسَادِهِم قَدْ قُدَّ مِنْ قُبلٍ ... أعْظاؤهَا لا إلى القُمْصَانِ والأهَبِ
كُلٌّ رَأى ضُرَّ أيُّوب فَما رَكَضَتْ ... رِجْلٌ لَهُ غَيْرَ حَوْضِ الكَوْثرِ العَذِبِ
قامَتْ لَهُم رَحْمَةُ البَاري تُمَرِّضَهم ... جَرْحَى فَلَمْ تَدَعْهُم لِلحلف والغضبِ
وآنَسينَ مِنْ الهَيْجاءِ نَارَ وَغىً ... فَي جَانِبِ الطَّفِّ تَرْمي الشُّهْبَ بالشُّهُبِ
فَيَمَّمُوهَا وَفي الإيمانِ بيضُ ضُبا (**)

---

(1) ينظر : المرشد الى فهم أشعار العرب : 392/1 .

(2) ينظر : الشعر وعلم العروض : 111 .

(3) موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 121 .

(*) هكذا وردت والصحيح (الظبا) .

(**) كذلك .

وَمَالَهُمْ غَيْرُ نَصْرِ اللهِ مِنْ أَرَبِ [4]

كان الشاعر في هذه الأبيات موفقا في تعبيره عن المعاني المتضادة ، والانتقال في الأجواء المتبادلة للصور التي أراد تسجيلها في هذا المشهد ، فكان فيها التعبير عن معاني الرقة والحزن ، ومعاني الشموخ التي كان يتمتع بها المقاتلون من معسكر الحسين (عليه السلام) من البطولة والشجاعة والعنفوان وصلابة الإيمان والعقيدة ، وهذا التنقل في المشاهد والتلوين في المعاني قد وفره البحر البسيط بما له من القدرة على التعبير عن معاني الرقة ومعاني القوة والعنف في وقت واحد [1] .

ويقول السيد مهدي الحلي :- (من البسيط)

خَطْبٌ دَهَى مُضَرَ الحَمْرَا وَقَلَّ في مُرهَفَاتِ المَوْتِ صَارِمَها
وَهَاشِمَها صُرُوفِ أحْدَاثِه أفْنَى أكَارِمَها
وَثَّلَّ عَرْشَ لُؤيٍ في الطُّفوفِ عَلى ذُرَى هَامَةِ الجَوْزَا دَعَائِمها
وَفي
وَهُدَّ قُنَّة عَلْياها التي ضُرِبَتْ فتىً أقَامَ بليلِ الحَرْبِ قَائِمَها
....
شُلَّتْ أكُفُّ المَنَايَا أنَّها قَبَضَتْ وَمِنْ رِقَابِ العِدَى يَقْرَي
وَفُلَّتْ القُضْبُ أرْدَتْ مَنْ لَهُ صَوَارِمَها
طُبِعَتْ مَنْ قَدْ سَقَى دَم أعْدَاهُ لَهَاذِمَهَا
وَحُطِّمَتْ قَنَواتُ السُّمْرِ قَدْ سُفْيانَ قَدْ قَتَلَتْ صَبْرَا ضَرَاغِمَها
صَرَعَتْ قَاسَى بطَخْيَاءٍ وَجْلاَهَا عَظَائِمَها
مَنْ مُبَلِّغَنْ بَنِي عَدْنَانَ أنَّ بَنِي ثَغْرِ جَلا مِنْ دَيَاجِي الحَرْبِ فَاحِمَها
وأنَّ سَيِّدَهَا الحَامي حَقَايِقِهَا مِنْ شِدَّة الجَرْي لَمْ تُبْصِرِ قوائِمَها
يَخُوضُ في ظُلَمَاتِ الحَرْبِ كأنّ قَوَائِمَها كَانَتْ قَوَادِمَهَا
يَبْسِمُ عَنْ وَعَضْبَه البَرْق إذْ يَبْرَى ضَيَاغِمَهَا
يَعْدوعَلَيْهِم عَلَى وَرْهَاءِ سَابِحَةٍ مَا حَمَّ لاَ غَرْو وَلو فَلّتْ مَخَاذِمَهَا [2]
تَطِيرُ بَيْنَ السَّمَا وَالأرْضِ جَائِلَةً
كَأنَّها فَلَكٌ يَسْري ببَدْرِ دُجى
مُسْتَنْصِراً عَزْمَةً تَثْنِي القَضَاءَ إذَا

---

(4) ديوانه : 24 .

(1) ينظر : المرشد الى فهم أشعار العرب : 452/1 .

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة : 53 .الطيخاء : ليلة طيخاء أي شديدة الظلمة ، وقد وارى السحاب قمرها ، ينظر : لسان العرب مادة (طخا) : 459/8 . الورهاء : الورهة : الكثير الشحم : ينظر : م.ن : مادة (وره) : 1135/7 . المخاذم : المخذم : السيف القاطع : ينظر : م.ن : مادة (خذم) : 154/7 .

استغل الشاعر ما في هذا البحر من صفات الرصانة والمتانة وشدة الأسر وروعة السرد وصلابة الحوك [1] في إثارة الحمية في أجداد الحسين (عليه السلام) ، وتأجيج روح الحماسة فيهم ، وذلك من خلال الكشف عن جسامة ما لحق بهم من خسارة جرّاء ما حصل للحسين (عليه السلام) ، ويبدو أن الشاعر وجد البحر البسيط خير معين في تصوير تلك الحماسة المتدفقة التي أراد أن يبثها في قصيدته لما يملكه من صفات تجعله قادرا على احتواء روح الحماسة التي جسدها في مخاطبته لأجداد الحسين (عليه السلام) ، ومن ثم تصوير مشهد من مشاهد شجاعة الحسين (عليه السلام) في يوم الطف ؛ فالبحر البسيط أخو الطويل في الجلالة والروعة [2] ، كما أنه يكسب المعاني التي يعالجها ((ضربا من الجلالة ، وامتدادا للنفس ، والفخامة الفنية)) [3] .

أما بحر المتقارب فيوصف بأنه بحرٌ رتيب [4]، وهو ((يصلح للموضوعات التي تتسم بالشدة والقوة أكثر من صلاحه لمواطن الرفق واللين)) [5] ، وقد تردد هذا البحر بكثرة في هذه المراثي .

يقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من المتقارب)

---

(3) ينظر : الشعراء وإنشاد الشعر : 102 .

(1) ينظر : المرشد الى فهم أشعار العرب : 452/1 .

(2) شعر أوس بن حجر : 519 .

(3) ينظر : شرح تحفة الخليل : 293 .

(4) علم العروض التطبيقي : 163 .

دَهَــى الكَــوْنَ خَطْــبٌ فَــسدَّ ... وَغَــادرَ جَفْــنَ المَعــالي قَريحَــا
الفَــــــــــــــــــسيحا ... فَــأَزْهِقَ مَــنْهنْ رُوحــاً فرُوحَــا
ورُزْءٌ عَرا المجدَ والمكرماتِ ... فأَشْــجَى الكلــيمَ وأبْكــى المَــسيحَا
أطلّــتْ علــى الرُّســلِ اشْــجَانُهُ ... وجَلْبَــبَ بالثكْــلِ والنَــوْحِ نُوحَــا
وأوْقَــدَ بــالحزنِ نــارَ الخليــلِ ... فَوادحُــه عَرْشَــها والــصَّفيحَا
وَغَيــرُ عَجيــبٍ إذا زَلْزلــتْ ... ففي الطفِّ أضْحَى حُسَيْنٌ طَريحَا
حَقيــقٌ قوائمُــه أنْ تَميــد ... وَقَــدْ غَيَّرتْ مِنْــهُ وَجْهــاً صَبيحَا
وَأنْ لا نَــرَى الــشَّمْسَ بَعْــدَ ... بمرْأى مِنْ النَّاسِ كَمْ ردَّ يُوحَــا
الطُّفــــــــــــــــوفِ ... فَدتــهُ إذ الكَــبْشُ يَفْــدي الــذَّبيحَا
أتصهرهُ الشَمْسُ وهو ابنُ مَن ... من العَدْوِ جِسْمٌ ابنِ طه جَريحَا
ذُبــيحٌ فياليتمــا الكَائنــاتُ ... وَكَــسَّرنَ للــدينِ جــسْماً صَــحيحَا
عُقِــرْنَ جِيــادٌ بهــا قــدْ غَــدَا ... جَوارحُــه فاسْتحالتْ جُرُوحَــا [1]
فَقَــدْ سُــوِّدَتْ أوْجُــه العَاديــاتِ
بــرغْمِ بنــي هاشــمٍ هُــشِّمَتْ

فصلاحية بحر المتقارب لتعداد الصفات وسرد الأحداث والوقائع [2] ، منحت الشاعر فسحة ليستعرض في هذه الأبيات صفات الإمام الحسين (عليه السلام) وفضائله ، منتقلا بعد هذا العرض إلى كشف عن عظيم الخسارة التي ترتبت على مقتله ، ومركزاً على الطريقة البشعة التي اتبعها هؤلاء الناس بقتله ، وإبراز مظاهر التشفي والتمثيل ، وهذه المعاني المتعددة استطاع بحر المتقارب أن يحتويها ويخرجها بشكل قصصي مؤثر لما له من الصفات التي ذكرناها آنفا .

أما بقية البحور فقد وردت بشكل قليل ، وترتيبها كالآتي (الوافر ، مجزوء الكامل ، مجزوء الرمل ، المنسرح ، الرمل ، الرجز ، مجزوء الرجز ، السريع ، المديد ، الهزج ، المجتث) .

ومن الجدير بالذكر أنّ قلّة النظم في هذه البحور كان له الأسباب والمسوّغات التي لا يمكن تجاهلها ، ويبدو أنّ هذه الأسباب تتّصل بطبيعة الموضوع الذي جاءت فيه ؛ ذلك لأن الرثاء – في الغالب – يحتاج إلى بحور لها القدرة على منح الشاعر الفرصة للتعبير عما يجول في خاطره من عواطف وأفكار ، وأن يوفر له الجو المناسب لينفّس عما يختلج في صدره من عواطف حزينة وأحاسيس مريرة يريد أن يبثّها في شعره ، وهذه البحور – مقارنة بالبحور التي ذكرناها سابقا – أقلُّ قدرة على ذلك .

---

(5) ديوانه : 21 . يوحا : اسم من اسماء الشمس . ينظر : لسان العرب مادة (يوح) : 2/407-408 .

(1) ينظر : بيان العروض : 85 .

فالوافر بحر مسرع النغمات ، وهو يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعاً دافعاً [1] ، و أنّه يميل إلى التدفق السريع [2] ، فيبدو أنّ هذه السرعة وهذا التلاحق لا يتلاءم – في الغالب – مع قصيدة الرثاء وأجوائها المشبعة بالألم والحزن .

يقول الشيخ محمد علي كمونة :- (من الوافر)

ألا بأبي وَعْيْر أبي كُمَاةٌ ... لَهُم عَنْ حَوْزَةِ الإِسْلاَمِ ذَبُّ
يَذُودونَ العِدَى عَنْ هَتْكِ بَيتٍ ... عَليه مِنْ جَلاَلِ اللهِ حُجْبُ
وَمُذْ وَافى قضَاءُ اللهِ شَوْقاً ... عَليهِم كَي يَنَالوا ما أحبُّوا
تَهاوَوا سُجُدّاً للهِ شُكرَا ... ولَيْسَ على قضاءِ اللهِ عَتْبُ
قضَوا دُون الحُسين ظَمأً فكانوا ... بُحُوراً لا يمرُّ بهُنَّ نَضْبُ
فَتِلكَ جُسُومُهم صَرْعَى عَلَيْها ... خُيولُ أميةٍ رَاحَتْ تَخبُّ
وَعَادَ فَريدُ خَلْقِ اللهِ فَرْدَاً ... وَلَيْسَ لَهُ سُوى العَزَمَاتِ صَحْبُ
فَتَى عَشِقَ الهِياجَ فَليْسَ يَثني ... أعنَّةَ عَزْمِهِ طَعْنٌ وَضَرْبُ
هُمَامٌ أَرْوَعٌ مَا صَالَ إلاّ ... تَقَاذَفَ فِي قُلوبِ القَوْمِ رُعْبُ
وَوَلّى الجَمْعُ جَيْشاً إثْرَ جَيْشٍ ... وَضَاقَ بهم مِنْ الفَلواتِ رَحْبُ [3]

أمّا مجزوء الكامل فربما قلّة تفعيلاته قللّت من قدرته على استيعاب عواطف الشعراء ، لذا نرى قلّة وروده في هذه المراثي .

يقول السيد إبراهيم الطباطبائي :- (من مجزوء الكامل)

مَالي وللدُّنْيَا الّتي ... حَرْبُ الأديبِ اللودْعي
إنْ جئتُ أطْلِبُ ركْدَها ... هَبَّت بريحٍ زَعْزَع
خَدّاعةٌ بنَوابضٍ ... لِيْتٍ لَهَا أو أخْدَع
لَوْ أنّها عَقَلتْ وَفتْ ... لابْنِ البَطين الأنْزَع
وَرَمَى بهَا مَعْرَوفةٌ ... قَبّ الجياد النُّزّع
طَلَعتْ عَليه عَصَائبٌ ... سَدَّتْ فُضاءَ المَهْيَع
وَأتَتْهُ تَجْرَعُ غَيْضَها ... حَنَقَاً طِلاَعَ الأجْرَع
فَجلا ابنُ حَيدرَ ركْدَها ... بَالباقيات اللمّع [4]

ومجزوء الرمل ايضا ورد بشكل قليل مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) .

يقول الشيخ الخليعي :- (من مجزوء الرمل)

---

(2) ينظر : المرشد الى فهم أشعار العرب : 359/1 .

(3) ينظر : موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 112 .

(1) ديوانه : 15-16 .

(2) ديوانه : 162 .

هَـــاجَ حُزْنِـــي وَغَليلـــي ذِكْـــرُ عَطْـــشَانِ قتيـــلِ
وشَـجَاني مـا جَنَـى الثكـلُ عَلـــى قَلْـــبِ البَتـــولِ
إذْ تَـــذكّرتُ بـــأرضِ الطَّـــفِّ أبْنَـــاءَ الرَّسُـــولِ
صُـــرَّعاً فـــي التُـــرْبِ قتْلـــى مِـــنْ شَـــبَابٍ وكُهُـــولِ
....
مِـــنْ طُـــريحٍ وَجَـــريحٍ وَذَبيـــلٍ ورمِيـــلِ (1)

والمنسرح ((من البحور المركّبة التي قلّ استعمالها قديماً لخلو وزنه من الإثارة الإيقاعية ، فهو وزن ... أقرب إلى الاضطراب منه إلى الاتزان حتى لتجد في بعض شواهده ما يدل على نثرية مقيتة)) (2) ، فضلا عن ذلك فأنه يمتاز بالعنف (3) وأنّ فيه بعض الاضطراب (4) ، وقد ورد منه قول الشيخ عبد الرضا الكاظمي :- (من المنسرح)

فُـؤادي الوَجْـدُ فيـه والوَجَـلُ وَجَفْنَـــي النـــومُ عَنْـــهُ مُرْتَحِـــلُ
وأعيُنِـــيُ دَمْعُهـــنّ مُنْـــسجِمٌ وأضْـــلُعي نَـــارُهُنّ تَـــشْتَعِلُ
....
وَا لهْفَتَاه عَلَيه وَهْوَ عَلى الرَّ مْـــضَاءِ فـــي كَـــرْبَلاءِ مُنْجَـــدِلُ
قدْ رَكَبَ الشِّمْرُ مِنه صَدْرَ عُلاً فَيَـــا لخَطْـــبٍ مَـــا كَـــانَ يُحْتَمَـــلُ
وَزَيْنَـــبٌ حَوْلَـــهُ تَعِـــجّ بـــه وَهْـــوَ بكـــرْبِ المَئُـــونِ مُـــشْتغِلُ
تُـــدَافِعُ الـــشِّمْرَ بالـــشِّمالِ وبـــا لِيَمـــينِ بـــالرِّدْنِ عَنْـــهُ تَـــشْتملُ
قائِلَـــةً والحَـــشَا بـــه كَمَـــدٌ يَنْفَـــصِلُ الـــصَّبرُ حـــينَ يتـــصلُ
يـــا شِـــمْرُ دَعْ قتلـــهُ فقَاتِلُـــهُ لَـــيسَ لَـــه عَـــنْ جَهـــنمِ حَـــوَلُ
دَعْـــهُ لأطفالـــهِ الـــصِّغار فَمـــا لَهُـــم مُـــرَبٍ عَليـــه يُتّكـــلُ
يـــا حبَّـــذَا لـــو ذَبَحَتْنـــي بَـــدَلاً عَنْـــهُ وَودّي أنْ يُقْبَـــلَ البَـــدَلُ (5)

أمّا الرمل فهو بحر رقيق راقص لم يُستخدم – في الغالب – في موضوعات الجدّ ؛ لذا أكثر من النظم فيه شعراء الغزل والخمر والمجون (6) ، وقد ورد بشكل قليل في هذه المراثي على الرغم من انه يكثر في الرثاء

يقول السيد حيدر الحلي :- (من الرمل)

عِتْـرَةُ الـوَحْيِ غَـدَتْ فـي قتْلِهـا حُرُمـــاتُ اللهِ فـــي الطَّـــفِّ حَـــلاَلاَ
قُتِلَـــتْ صَـــبْراً عَلَـــى مَـــشْرَعَةٍ وَجَدَتْ فيها الرَّدَى أصفى سِجَالاَ

---

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة 44 .

(1) موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 161 .

(2) ينظر : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : 61 .

(3) ينظر : موسيقى الشعر : 94-95 .

(4) ديوانه (مخطوط) : الورقة 43 .

(5) ينظر : شرح تحفة الخليل : 219 .

يَـوْمَ آلـت آلُ حَـرْبٍ لا شَـفَتْ حِقْـــــدَهَا إنْ تَرَكَـــــتْ للهِ آلاَ
يـا حَشَا الـدِّينِ ويـا قَلْبَ الهُدَى كَابِـدَا مـا عِـشْتُما دَاءً عُـضَالا
تِلْـكَ أَبْنَـاءُ عَلَـي غُـودِرَتْ بِـدِمَاها القَـوْمُ تَسْتَـشْفِي ضَـلالاَ
نَـسْيت أَبْنَـاءُ فِهْـرٍ وِتْرَهَـا أَمْ عَلَـى مَـاذَا أَحَالَتْـهُ اتِّكَـالاَ (1)

ويأتي بحر الرجز بعد الرمل رتبةً ، ويمتاز بأنه أكثر البحور مناسبة للارتجال والقول على البديهة ؛ لذا نجده يكثر في ساحات النزال والاقتتال ، فهو يسعف الشاعر – في الغالب – في التجربة الآنية والمتدفقة ، فضلا عن ذلك فأنه بحر رتيب أقرب إلى الكلام الاعتيادي ،لذا فقد ورد قليلا في هذه المراثي .

يقول السيد مهدي الحلي :- (من الرجز)

إنّ قتيـلَ الطَّـفِّ فـي مُـصَابِهِ أَشْـغَلَ جُبْرائيـلَ فـي انتحابـهِ
وَقَـامَ مِيكَـالُ لَـهُ مُكْتَئِبـاً فَعَجَّـتْ الأَمْـلاَكُ لاكْتِئابـهِ
وَصَـبَّتْ الأَعْـينُ مِنْهـا مَـدْمَعاً لَـمْ يَحْكِـه الطَّوَفـانُ فـي انْـصَبابهِ
....
وَأَظْلَـمَ الكَـوْنُ بـه وَبَرْقَـعَ الـ ـلّيلُ النَّهَـارَ فـي دُجَـى أَثْوَابـهِ
وَرُجَّـتْ الأَرْضُ وَكُـلُّ بَلَـدٍ بأَهلِـه ضَـاقَ فَـضا رحَابـهِ
وَنَاحَـتِ الجِـنُّ عَلَيـهِ وَبَكَـى الأَنْـسُ وَوَحْـشُ القفر فـي شِعَابهِ (2)

أما مجزوء الرجز فيبدو أنّ قلّة تفعيلاته ، وعدم اتساعه لاستيعاب المشاعر والانفعالات هو الذي جعل هؤلاء الشعراء لا ينظمون عليه إلا قليلا ، ومن نماذجه قول السيد الحسين آل بحر العلوم :- (من مجزوء الرجز)

أفْـدِي بَنِـي الهَـادي النَّبـي فُخْـرَ سُـرَاةِ العَـرَبِ
عِقْـدُ لَئَـالٍ كَلَلَـتْ سُـرَادُقاتِ الحُجُـبِ
هُـمْ أَصْـلُ كُـلِّ مَفْخَـرٍ فَـرْعُ وَصْـيِ وَنَبـي
المُـصْطَفَى جَـدٌّ لَهُـم والمُرْتَـضَى خَيـرُ أَبِ
مَـنْ ذَا يُجَـاري شَـأوَهُم فـي نَـسَبٍ أَوْ حَـسَبِ (3)

وبحر السريع يأتي بعد الرجز ومجزوئه رتبةً ، ويعدّ هذا البحر من البحور القديمة ، ولكن ما ورد منه في الشعر العربي القديم قليل (4) ، ويبدو أن قلّة النظم عليه يرجع إلى كَوْن هذا البحر ((متدفق متلاحق المقاطع ، وهو بهذا التدفق وهذا التلاحق يكون أقرب إلى طبيعة الخطابة

---

(1) ديوانه : 1/101-102 .

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 13 .

(3) ديوانه (مخطوطة مكتبة الحكيم) : الورقة 3-4 .

(4) ينظر : موسيقى الشعر : 90 .

الخطابة منه إلى الشعر)) [1] ، فضلا عن ذلك فانه بحر مضطرب الموسيقى ، لا تستريح له الآذان [2] ، ويبدو أن هذه الأسباب كافية لجعل شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) يعزفون عن النظم عليه ومن نماذجه قول السيد جعفر الحلي :- (من السريع)

إنّ الأولى(*) في كَرْبَلا صُرِّعُوا ... نَالُوا بِذَاكَ اليَوْمَ أقْصَى المُنَى
بَاعُوا نُفُوسَاً لَهُم قَدْ غَلَتْ ... وأرْخَصُوا مِنْ سِعْرِهَا المُثْمَنَا
واشْتَرُوا العَلْيَاءَ نَقْداً بِها ... ومُشْتَرَي العَلْيَاءِ لَنْ يُغْبَنَا
واجْتَنَوا العِزَّ بِاسْيافِهِم ... والعِزُّ مِن أطْيَبُ مَا يُجْتَنَى
وَكَافَحَتْ مِنْ هَاشِمَ فِتْيَةٌ ... تَمْنَعُهَا الأحْسَابُ أنْ تَجْبُنَا
لكِنْ رَأوا أنّ بِدار البَقَا ... نَيْلَ الأمَانِي لا بِدَار الفَنَا [3]

أمّا المديد فقد صرّح العروضيون بقلة النظم عليه ، وعللوا ذلك بأن فيه ثقلا [4] ، وفيه نجد صلابة ووحشية [5] ، مما جعله بحراً ((صعب المراس تحاشاه معظم شعراء قبل الإسلام ، لأن إيقاعه ثقيل بطيء)) [6] ، وشعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) شأنهم - في ذلك - شأن أسلافهم إذ تحاشوا النظم عليه إلا قليلا .

ومن نماذجه قول السيد مهدي الحلي :- (من المديد)

جَلَّ خَطْبٌ في الطُّفوف مَهُولُ ... كَادَ عَرْشُ اللهِ مِنْهُ يَميلُ
وَبِهِ الغبراء رجّت وَكَادَتْ ... رَاسِيَاتُ الشّمِ عَنْهَا تَزُولُ
يَوْمَ أضْحَى ابْنُ النَّبي قتيلاً ... وَنَعَاهُ في السَّمَا جِبْرِيلُ
فَبكَاهُ الأنسُ والجِنُّ حُزْنَاً ... وَعَلا الأمْلاكَ مِنْهُ عوَيلُ
أيُّ يَوْمٍ فيه أجْنَادُ حَرْبٍ ... أقْبلتْ يَقفو الرَّعيلَ الرَّعيلُ
طَبَّقتْ في خيْلِها الأرْضَ حَتّى ... مَلأتْ رَحْبَ الفَضَاءِ الخيولُ

وأحَاطَتْ بِابن طاهَا بيومٍ ... لا يَرَى فيه خَليلاً خَليلُ [7]

---

(1) شرح تحفة الخليل : 233 .

(2) ينظر : موسيقى الشعر : 90 .

(*) هكذا وردت والصحيح (الألى) .

(3) سحر بابل وسجع البلابل : 456 .

(4) ينظر : موسيقى الشعر : 98 ، علم العروض والقافية : 39 .

(5) ينظر : المرشد الى فهم أشعار العرب : 77/1 .

(6) موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 145 .

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 46 .

ويأتي الهزج بعد المديد رتبةً ، وهو من البحور التي اعرض عنها الشعراء وخصوصاً في العصور القديمة ويكثر هذا البحر عند الشعراء المولعين بالبحور القصار أمثال البهاء زهير ، ويصلح هذا البحر لسرد الحكاية والحوار [1] ، فضلا عن ذلك فأنّ نغمته تتطلب قولا مرسلا تسيطر عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر [2] ، ووصف هذا البحر بأنه ((غنائي الجرس والأداء)) [3] ، فوزنه قصير يصلح لتعداد الصفات ، وتكرار الأجزاء ، ومواصلة الحوار [4] .

والبحور التي تكون على هذه الصفات من الطبيعي أنها – في الغالب – لا تتلاءم مع غرض الرثاء ، والقصيدة التي سيجعلها الباحث أنموذجا لهذا البحر تبدو وكأن الشاعر جعلها أنشودة .

يقول الشيخ الخليعي :- (من الهزج)

جَعَلْتُ النَّوحَ إدْمَانَا ... لِمَا نَالَ ابْنَ مَوْلاَنَا
وأجْرَى أدْمُعي ذِكْري ... غَريباً مَاتَ عُطْشَانَا
....
وتَمْثيلي بأَرْضِ الطَّفِّ ... أطْفَالاً وَنُسْوَانَا
وَقَتْلي مِنْ بَني الزَّهرا ... ءِ أشْيَاخَاً وَشُبّانَا
تَهابُ الوَحْشُ أجْسَاداً ... لَهُمْ زُهْرَا وَأبْدَانَا
أفاضوا دَمْعَهُم غُسلاً ... وَتُرْبَ النَّقع أكْفَانَا [5]

أما بحر المجتث فهو أقل البحور حضورا في هذه المراثي ؛ ذلك لأنه من البحور القصيرة التي تصلح للغناء [6] .

ومن نماذجه قول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من المجتث)

وإنّ أعْظَمَ خَطْبٍ ... أدْمَى دُمُوعَ المَآقي
سَبْيُ الفَواطِمِ حُسّرَى ... عَلى مُتُونِ النِّيَاق
وَالعَابِدُ الطُّهْرُ أضْحَى ... مُقَيَّداً في وثَاق
قَدْ جَرَّعَتْهُ الرَّزَايَا ... سُقْماً بِكأسٍ دِهَاق

---

(2) ينظر : شرح تحفة الخليل : 192 .

(3) ينظر : المرشد الى فهم أشعار العرب : 114/1 .

(4) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : 119 .

(5) ينظر : موسيقى الشعر قديمه وحديثه : 112 .

(6) ديوانه (مخطوط) : الورقة 39 .

(7) ينظر : في العروض والقافية : 112 ، المرشد الى فهم أشعار العرب : 99/1 .

لَهْفِـــي لِزَيْنَـــبٍ تَـــدْعُو بِلَوْعَـــــةٍ واحْتِـــــرَاق
يـــاكَهْفَ عِـــزِّي أغِثْنـــي مِـــنْ أسْـــرِ أهْـــلِ الـــشِّقَاق
إنّ العِـــدَى قـــد سَـــقَتْنَا فـــي الـــسِّيْرِ مُـــرَّ المَـــذَاق
وَقَـــدْ سِـــرْتُ عَنْـــكَ برَغْمِـــي وَالقَلْـــبُ عِنْـــدَكَ بَـــاق
لا أبتَغِـــي لـــي حَيَـــاةً بَعْـــدَ النـــوى والفِـــرَاق
هَـــذَا الـــوَدَاعُ فقُـــلْ لـــي مَتـــى يَكُـــونُ التَّلاقِـــي [1]

2- القافية :- تمثل القافية المرتكز الذي تسير عليه أبيات القصيدة الواحدة بوصفها مظهرا من مظاهر ماهية الشعر ، ومن دونها يصبح الإبداع شيئا آخر ؛ لذا فأن ((الحديث عن القافية في موسيقى الشعر حديث لازم لفهم الإيقاع الشعري ، فالنهاية التي يختم بها البيت لها دور أساسي في تشكيل الإيقاع الشعري ، من أجل ذلك فأن ظواهر الإيقاع ترتبط بها في الفهم والتفسير)) [2] ، فالانتظام الزمني للتفعيلات ، والانسجام في نهاية الأبيات يداعب سمع المتلقي من حين إلى آخرعلى وفق نسق موسيقي منتظم .

وقد حدد الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) أصوات القافية بقوله : ((القافية من آخر حرف في البيت ، إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله الساكن)) [3] .

وجديراً بالذكر أنّ هناك مجموعة من الأمور المهمة التي ترتبط بالقافية ، ولعل من أبرزها :-

أ- حرف الروي :- وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويلزم القافية من أول القصيدة إلى آخرها ، ومكانه في آخر القافية إلا ما كان تنوينا أو بدلا من التنوين أو كان حرفاً إشباعياً [4] .

وتؤكد الإحصائيات التي أجراها الباحث على هذه المراثي تناوب حروف الروي من حيث الكثرة والقلة ، وهذا التناوب في ظني يرجع إلى الأسباب الآتية : -

1- ثقافة الشاعر ، إذ هي عبارة عن الخزين المعرفي من اللغة ، فهي تمده بما يحتاج من المفردات .

2- قدرة الشاعر على توظيف هذه المفردات التي تنتهي بهذه الأصوات .

---

(1) ديوانه : 60 .

(2) الزحاف والعلة : 373 .

(3) العمدة : 151/1 .

(4) ينظر : م.ن : 154/1 .

3- إن اللغة العربية تحتوي على جذور المفردات بنسب متفاوتة فبعضها كثير وبعضها الآخر قليل .

4- طبيعة الصوت الذي تنتهي به المفردة من حيث الصفة والمخرج ، إذ إن بعض الأصوات أكثر انسيابية من غيرها.

ومهما يكن من أمر ، فأن هذا الإحصاء يفصح عن تفوق الأصوات (الباء ، الراء ، اللام ، الميم ، النون ، العين ، الدال ، الهمزة) ، ونلحظ على هذه الأصوات بأنها تمتلك صفة الجهر [1] ، وهذا الأمر لم يأتِ من محض المصادفة ، وإنما كانت هناك أسباب تجعل هؤلاء الشعراء على كثرتهم يتجهون صوب الحروف المجهورة ، ويبدو أن السبب الأساس في هذا التوجه يرجع إلى طبيعة الموضوع (الرثاء) ، فلما كان الموضوع موضوعا شجياً ومؤلماً به مفاصل التحسر والأسف والتوجع كان الصوت حاضرا ، وهذا أمر طبيعي إذ كيف يستطيع المرء أن يبثّ آهاته وأحزانه بواسطة الهمس لا الجهر ؟ إذ لا ريبَ ستبقى الترسبات في قعر روحه الملتهبة راكدة فيه ؛ لذا جاءت نسبة الأصوات المجهورة أكثر من نسبة الأصوات المهموسة وهذا حكم نسبي لا إطلاق فيه .

ويتضح مما تقدم أن صفة الجهر التي امتلكتها تلك الحروف جعلتها متناسبة ومتلائمة مع هذه المراثي وما يدور فيها من معان حزينة .

فمن روي الباء قول السيد مهدي الحلي :- (من الكامل)

أَفْلَتْ لِهَاشِمَ فِي الطُّفُوفِ كَوَاكِبُ ... وَتَحَطَّمَتْ فِيهَا قَناً وَقَوَاضِبُ
وَهَوَى لآلِ نِزَارَ طَودٌ شَامِخٌ ... وَخَبَا لَهُمْ فِيهَا شِهَابٌ ثَاقِبُ
وَتَنَكَّسَتْ أَعْلاَمُ فَخرٍ لَوْيِهَا ... فِيهَا وَجُبَّ سَنَامُها والغَارِبُ
طُوِيتْ سَمَاءُ عَلائِهَا فَتَنَاثَرتْ ... منهَا نُجُومٌ فِي الصَّعِيدِ ثَوَاقِبُ
وَغَدَتْ عَلى غَابَاتِ أَسْدِ نِزَارِهَا ... قَسْراً تُعَادِي لِلعِدَاةِ شَوَازِبُ

(1) ينظر : الأصوات اللغوية : 39 .

.....	.....
فَرَأى أبو الهَيْجاءِ حِينَ تَسَابَقَتْ	مِنْهَا إلى الحَرْبِ الزَّبونِ كَتَائِبُ
.....	.....
فَلِذاكَ صَالَ بِعصْبَةٍ أسْيَافُهَا	للظَّالمينَ هيَ العَذابُ الوَاصِبُ
مِنْ آلَ عَدْنَانَ الذينَ سَمَالَهُم	عَدْنَانُ فخراً لا يُرامُ وَغالِبُ
الوَاثبينَ إذ الحمامُ لَدى الوَغَا (*)	مَا بَيْنَ مُشْتَبَكِ الأسِنَّةِ وَاثِبُ
الطَّاعنينَ صُدُورَ كُلِّ كَتِيبَةٍ	شَهْبَاءَ آزَرَهَا رَعيلٌ كَاعِبُ
آسادُ مَعْرَكَةٍ لَهُا سُمْرُ القَنَا	غَابٌ وبيضُ المُرْهَفاتِ مَخَالِبُ
نَزَلَتْ إلى الهَيْجاءِ وَمِنْ أسْيافِها	فَوقَ العِدَى نَزَلَ القَضاءُ الغَالبُ (1)

نلحظ في هذه الأبيات تناسبا بين حرف الروي والمعاني التي نشدها الشاعر ، إذ إنّ جهارة صوت الباء وشدته وانفجاريته (2) أوحى بإعطاء معنى متكامل لا نقص فيه ، فكأن الشاعر أراد أن يظهر ما يعتريه من آهات وآلام ، فلم يجد لذلك سبيلا غير الصوت الذي يحبس معه الهواء انحباسا كاملا يتلاءم مع انحباسات صدره على من فقد ، فكان مستوىً عاليا من المناسبة ، ونلحظ أن الشاعر يتجه بأنظاره صوب هذا الصوت كي يطلق العنان لقصيدته بالاستمرار من دون توقف مستثمرا هذا الخزين اللغوي المتمثل في صوت الباء ، معبرا به عن أفكاره وعواطفه وعما يجول في خاطره .

ومن روي الراء قول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من الكامل)

أَلْقِي الأعِنَّةَ يا كُمَاةُ نِزارِ	وَدَعِي السُّرُوجَ وقِنْةَ الأكْوارِ
وَتَرجَّلي مَيْلَ الرِّقابِ فَأنَّهُ	ظَفَرُ البغاثُ بليْثِكِ الهَدَّارِ
وَتَجنَّبي جَرَّ الذَّوابلِ وإعْمِدي	عُمْرَ الزَّمانِ قوَاصِفَ الأعْمَارِ
أَلْقَتْ أميّةُ مِنْ مُطاكِ رِحَالَها	وَكَذاكَ جُرْدُكِ قدْ صَدَرْنَ عَواري
نُضِّي السِّلاحَ نَوَاكِسَ الأبْصَارِ	فاسْتَنْهُضِي غَضْبى لأخذِ الثَّارِ
أوْ	أنّي وَفي الأحْشاءِ جَذْوةُ نَارِ
أيغضُّ جِفْنٌ بَعْدَ وَقْعةِ كَرْبلا	فكأنّما خُلِقَتْ بَلا أشْفارِ
تِلكَ الّتي أقْذَتْ جُفُونَ بني	
الهُدى	

(*) هكذا وردت والصحيح (الوغى) .

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 19-20 .

(2) ينظر : المدخل الى علم الأصوات العربية: 112 .

يَوْمَ أطلَّ عَلى ابنَ فاطمَ فاجِرٌ سَـدَّ الرِّحَـابَ بفيلـقٍ جَـرَّار
شَـرُوا الـضَّلالةَ بالرَّشَـادِ وَذاكَ فقْـدِ البَـصَائِرِ لا عَمَـى الأبْـصَار
مِـــــــــــــــنْ بالبـدْرِ حَقَّـت أنْجُـمُ الأسْـحَار
والـسِّبْطُ حَقَّتْ فيـهِ فُتْيتُـهُ كَمـا إلاّ عَلـــى الخَطِّـــي والبَتَّـــار
آسـادُ غيـلٍ لـم يَـشِبَّ رَضيعُهمُ تَهْوى سِرَاعاً مِنْ سَمَاء غُبَار (1)
فكـأنَّهُم شُـهُبٌ لـدى هَيْجائِهـا

يتميز صوت الراء بالتكرار (2) ، ويبدو أن الشاعر ناسب بين هذه الصفة مع ما انتابه من أحاسيس واختلاجات ، فكانت مجانسته مجانسة موفقة في التزاوج بين صفة الصوت والمعنى المراد إيضاحه ، فكأن صوت الراء يمثل معادلا عاكسا لتكرار الأحداث في داخله .

ومن روي اللام قول الشيخ محمد بن حماد الحلي :- (من الطويل)

أرَاقَ دُمُـوعي ظُلْـمُ آلِ مُحَمَّـدٍ وَقتْلـي لنَفْسِي فـي الهُـداةِ قليـلُ
تَهُونُ الرَّزَايا عِنْدَ ذِكْرِ مُصَابهم وَرُزْؤهـم فـي العَـالمينَ جَلِيـلُ
لَعَمْرُكَ خَطْبٌ لَـوْ عَلِمْتَ جَليلُ وأمْـرٌ عَنِيـفٌ لَـوْ عَلِمْـتَ مَهُـولُ
مَـصَارِعُ أوْلادِ النَّبـي بكَـرْبَلا عَليهُنَّ حُزْنِـي مَـا حَييتُ يَطُـولُ
قُبُورٌ عَليها النُّورُ زَهوٌ وعِندَها صُـعُودٌ لأمـلاكِ الـسَّمَا وَنُـزُولُ
قُبورٌ بَها يُسْتَدْفَعُ الضرُّ والأذى وَيُعْطِـي بهَـا رَبُّ الـسَّمَا وَيُنِيـلُ
وَلَمَّا رَأيتُ القَبْرَ حَارَتْ مَدامعي وكَـانَ لَهَـا مِـنْ قَبْـلُ ذَاكَ هُمُـولُ
وَمُثِّلَ لـي يـومُ الحُسَينِ وَقَوْلُـهُ لأعْدَائـهِ بـالطَّفِ وَهْـوَ يَقـولُ
أمَـا فيكُم يـا أيُّهـا النَّـاسُ رَاحِمٌ لعتْـرَةِ أوْلادِ النَّبـيِّ وَصُـولُ
أأقتـلُ مَظْلومـاً وقَـدْماً عَلِمْتمُـو بـأن لَيسَ لـي فـي العَالمينَ عَدِيلُ
ألسَ أبـي خيرُ الوصيينَ كلُهُم أمـا أنـا للطُهـرِ النبـيِّ سـليلُ
أمَـا فَـاطِمُ الزَّهـراءُ أمِّـيَ وَيْلكم وَعَمَّـايَ أيْـضاً جَعْفَـرٌ وَ عَقِيـلُ
دَعُوني أرِدْ مَاءَ الفُراتِ وَدُونكم لِقتْلـي فَعِنْـدي للظِمـاءِ غَليـلُ
فَنادَوهُ مَهْلاً يـا ابْنَ بنتِ مُحَمَّدٍ فَلـيْسَ إلـى مَـا نَبتغيـهُ سَـبيلُ (3)

فصوت اللام من الأصوات (المتوسطة) (4) ، لذا كان جليا لدى الشاعر مناسبة الصوت المتوسط ؛ لأنه في معرض بوح هواجسه الداخلية الحزينة ، فجانس ومازج وناظر فأعطى للمتلقي نغمة موسيقية بانتظام تجعله يقاسمه أحزانه وآهاته .

ومن روي الميم قول السيد صالح القزويني :- (من الطويل)

فَلهْفـي عَليـهِ مَـا قـضَى حَتْـفَ كَـريمٌ لهـم الا بـسمٍّ وصـارمِ

---

(1) ديوانه : 36 .

(2) ينظر : فقه اللغة : 52 .

(3) شعراء الحلة : 4/397-398 .

(1) ينظر : المدخل الى علم الأصوات العربية : 114 .

أنْفـــــــــــــــــــــــــــــــهِ ... وَجَالـتْ عَلـيهم بأحتِبَـاءِ الجـرائمِ
تَجَنـتْ علـيهم آلُ حَـرْبٍ تَجَرمَـاً ... عَلـى ظَمَـأ بـالبيضِ جزرَ السوائمِ
فكَمْ جَزَّرُوا بالطفِّ مِنْهُم أماجِداً ... تُحَطِّمُهـا خَيـلُ العِـدَى بالمناسِـمِ
فيا لرؤوس في الرماح وأضلع ... وكفَّنهـا سَـبْحُ الريـاحِ النواسـمِ
ويـا لجسوم غـسّلتها دماؤهـا ... عــن المــاءِ أرجــاسُ الأعــادِي
ولهفي على سبط النبي تذوده ... الغواشـــــــــــــــــــــــــــــــمِ
اذا ما انتضى في كفه مشرفيه ... تَـرى وَمْـضَ بَـرْقٍ بـين خَمْـسِ
وكم من جناحي جحفل لف لفه ... غمـــــــــــــــــــــــــــــــائمِ
تـرى البـر بحـراً مـن دمـاهم ... وَطـارتْ خَـوافي قلبُـهُ بـالقوادمِ
وطرفـــــــــــــــــــــــــــــــه ... سَفينٌ جرى في موجِهِ المتَلاطِمِ
وتحـسبُ فـوق الهـام وقـع ... صَواعِقُ بَرقِ العارضِ المتراكمِ
حُـــــــــــــــــــــــــــــــسَامِه ... عَلـى الـضِيمِ والمـوتِ ارتكـابُ
ولمـا رأى أن الحيـاة ذميمـة ... العظـــــــــــــــــــــــــــــــائمِ
قضى نحبه ظامي الحشا بعد ما ... برغْمِ العِدى حَقُ العُلى والمكارمِ
قـــــــــــــــــــــــــــــــضى ... (1)

فصوت الميم صوت مجهور متوسط شفوي أغن [2] ، فربما ناظر الشاعر جهارة هذا الصوت وغنته [3] مع هواجسه الحزينة ، وربما استطاع أن يختزل المعاني التي هي في صدر العرض ، فضلا عن ذلك فأن هذا الصوت المنتج للغنة ساعد على تبلور صورة واضحة لدواخل الشاعر الحزينة .

ومن روي النون قول السيد جعفر الحلي :- (من الطويل)

سَلِ الدَّهرَ عن تِلكَ المُلوكِ الّتي ... فـأينَ مَبَانِيهـا وأيـنَ المَـسَاكِنُ
مَـــــــــــــــــــــــــــــــضَتْ ... متى أقْفَرتْ مِنْ سَاكِنِيها المَواطِنُ
وَسَلْ عَـنْ بَنـي الزَّهَـرا مَـوَاطِنَ ... وَكَمْ مِنْ عَليّ في الصُّدُورِ ضَغَائِنُ
عِـــــــــــــــــــــــــــــــزِّهم ... يَنَـالُ سَبيلَ الرُّشْدِ مَنْ هَو خَـائِنُ
ضَـغَاينُ شِـرْكٍ أظْهَرَتْهَـا أميَّـةٌ ... وَلَيـثُ الـشّرى لـم يُقتـرَبْ وَهـو
وَخَـانُوا حُـسَيْناً فـي العُهُـودِ ولا ... كـــــــــــــــــــــــــــــــامِنُ
تَخَـــــــــــــــــــــــــــــــلْ ...
أثَـارُوه مِـنْ غـابِ الرَّسـالةِ مُلْبَداً ... ظَـوَاهِرَ صُـحْفٍ خَالَفَتْهـا البَـوَاطِنُ
.....
فوافـاهُم مِـنْ بعد مـا أرْسَلوا لَـهُ ... ببهْجَتِهـا وجـه البـسيطة زائـنُ
هُـو البَـدْرُ قـد حاطتـه هَالَـةُ أنجمٍ ... لـديهم وأمّـا جَـارُهُم فهـو آمِـنُ (4)

---

(2) شعراء الحلة : 123/3 .

(3) ينظر : الأصوات اللغوية : 46 ، المدخل الى علم الأصوات العربية : 128 .

(4) ينظر : الأصوات اللغوية : 21 .

(1) سحر بابل وسجع البلابل : 453 .

هُمُ القومُ أمّا ضدُّهُم فهو خائِفٌ

أراد الشاعر في هذه الأبيات أن يفرغ شحنات الأسف والتحسر على أهل البيت (عليهم السلام) ، لذا فقد استغل صفة الجهر في هذا الصوت إلى جانب مخرجه الأنفي ليكون بمثابة الإناء الذي يفرغ فيه آهاته وأحزانه ، فضلا عن ذلك فأن الصوت المجهور يحتاج إلى جهد عضلي أقل مما يحتاجه الصوت المهموس [1] ، وبذلك وجد الشاعر في هذا الصوت انسيابية وفرت له النفس الأرحب لمعالجة هذه المعاني الحزينة .

ومن روي العين قول السيد نصر الله الحائري :- (من الكامل)

لَهْفي عَليهِ بكربلاء مُوَلَّهاً ... قدْ عَانقَ الأحْبَابَ للتوْدِيع
وَغَدا إلى نحو اللئامِ بعبْرةٍ ... تَجْري وَقَلْبٍ بالأسَى مَصْدُوع
فَسَطا عليهم مِثلَ لَيْثٍ خَادرٍ ... مِنْ بَعْد وَعْظٍ مُؤلمِ التقريع
فتفَرقوا شِبْهَ البُغاثِ وقد رأتْ ... صَقْراً أتَى مُتَعرِّضاً لوقوع
وَهُمُ الوفٌ وَهو مُنفردٌ بلا ... حَامٍ يُعينُ سُوى أسَى ودُمُوع
ثمّ انتحوهُ بالسِّهامِ وبالقَنَا ... والبيضُ ذاتُ ذُلاقةٍ ولُموع
فأصَابهُ سَهْمٌ الرَّدى مُتَشعِّباً ... مِنْ مَارقٍ للهِ غَيْرِ مُطيع
فَهَوى صَريعاً بالدِّماءِ مُرَمَّلاً ... أفديهِ مِنْ دَامي الجَبينِ صَريع
فاسودتِ الآفاقُ والدنيا غَدتْ ... مَقْليةَ المَنْظورِ والمَسْمُوع
واهتزَّ عَرْشُ اللهِ حُزْناً والسَّمَا ... بَدَلَ الدُّموعِ بَكتْ لَهُ بنَجيع
وَغَدا عَليهِ الدينُ يُعْولُ قائِلاً ... يا نورَ أوْطَاني وأُنْسَ رُبوعي
أتَموتُ عُطْشاناً وكَفُّكَ سُحْبُها ... كَمْ أنبتَتْ للناسِ زَهْرَ رَبيع [2]

ذكر أحد الباحثين أن صوت العين يرد بكثرة رويا لقصائد الرثاء ، ويعلل ذلك بأن جرس العين فيه مرارة ، فضلا عن قدرته على التعبير عن الوجع والفزع والهلع [3] ، ولعل المراثي التي بين يد الباحث تدعم هذا القول وتثبته ، وذلك لكثرة وروده فيها ، ويمكن لنا أن أضيف سببين آخرين إلى السبب الذي ذكره الباحث فأقول :

1- صوت العين صوت حلقي [4]، فربما أن عمق المخرج تتناسب تناسباً طردياً مع عمق المشاعر الهائمة داخل الشاعر وهواجسه ، وكأن التوجه إلى أعمق نقطة مخرجية للصوت عكس مدى ألم وحسرة الشاعر العميقين .

---

(2) ينظر : الأصوات اللغوية : 112 .

(3) ديوانه : 52 .

(1) ينظر : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : 63/1 .

(2) ينظر : الأصوات اللغوية : 94 .

2- إن صوت العين صوت تصحبه نغمة موسيقية ، إذ يتذبذب الوتران الصوتيان ، ومن ذلك يمكن أن نتصور بأن هناك علاقة طبيعية بين صفته والمعاني الرثائية التي ينشدها الشاعر .

ومن روي الدال قول الشيخ محمد علي الأعسم :- (من الكامل)

أيَسُوغُ بَعدكَ لي شرابُ البَارِدُ ... وَيَطيبُ لي وِرْدٌ وَلَسْتُ بوارِدِ
وتَقَرُّ عَيني في لَذيذ رُقادِهَا ... وأرَى المَنايا عَنْكَ غَيْرَ رَواقِدِ
وَتَبيتُ مُنْعَفِرَ الجَبينِ عَلى الثَّرى ... وأبيتُ بَيْنَ مَلاحِفٍ وَوسائِدِ
يا ابنَ النبيِّ أرى مُصَابَكَ دُمْعَ جَارٍ وَوجْدِ زَائِدِ
تَاركي مَعْهُ فُنُحْتُ عَليه نَوْحَ مُشَاهِدِ
وَلَقَدْ تَمثّلتُ الحُسينَ كأنني ... فِيهِم وَمَا هُو للنصير بواجِدِ
حتى سَمِعْتُ رَنينَ أكْرَمِ نُسْوَةٍ ... في القَوْمِ غَيرَ مُجَادِلٍ وَمُجَالِدِ
بأبي حُسيْناً حين يَطْلبُ ناصِراً ... في أمْركم نَظَرَ البَصيرِ النَاقِدِ
نَادَى وَقَدْ عَزّ النَصيرُ وَلَمْ يَجِدْ ... ومُحمَّدٌ جَدّي وحيدرُ وَالدي [1]
يَا قومُ كفّوا عن قتالي وانظروا
أوْ تَجْهَلوا نَسَبي فأمّي فاطِمٌ

الدال صوت صامت لا صائت [2] ؛ بمعنى أن الهواء المندفع من الرئة يعرض له عارض يسد سريانه عن النطق به ، ومن هنا فلربما ناسب الشاعر بين الصدود وذهاب الحبيب ، ومن ثم الانتقال إلى تصوير مشهد نداء الحسين (عليه السلام) لجيش الأعداء وعدم الاستجابة لندائه ، وبين صوت الدال الذي يعترضه الهواء عند النطق به .

ومن روي الهمزة قول الشيخ جابر الكاظمي :- (من الخفيف)

بمُصَابِ الحُسَيْنِ ضَاقَ الفَضَاءُ ... وَتَوالَتْ برزْئِهِ الأرْزَاءُ
فُقِدَ الصَّبرُ فيهِ مُذْ وجِد الحُزْ ... نُ أيبْقى صَبْرٌ عَرَاهُ الفَنَاءُ
أينَ يَبْقَى صَبْرٌ بِقلب وصَبْرٌ ... عِندهُ الصُبر وَهو مُرٌ وَدَاءُ

....

وأشدُّ الأرْزاءِ رزْءُ حُسَينٍ ... مَنْ لَهُ أغتمَّ واسْتَشَاطَ القَضاءُ
فَقَدَ الدَّهرُ منهُ شَمْسَ مَعالٍ ... فالثرى بَعْد فقْدِها ظَلمَاءُ
اصْبَحَ المُصْطفى عليه مَرَزّاً ... وَعَليٌّ وآله الأمناءُ
نَبعةٌ مِنْ مُحمَّدٍ هَصَرتَها ... أبوسٌ وهي غَضَّةٌ خَضراءُ
كَمْ لَهُ في الأنَامِ مِنْ مَأثراتٍ ... ضَاق عن بَعْض حَصْرها الإحْصَاءُ [3]

---

(3) شعراء الغري : 10/17-18 .

(4) ينظر : علم اللغة : 113 .

(1) ديوانه : 58-59 .

تنتشر أجراس الحزن في هذه المقطوعة ، وتقرع نواقيس الألم فيشتد الخطاب وتعلو ذروته ويمتلئ جوّها أسفا وشوقا إلى محبوبه ، ولعل ما يجمع هذه المعاني طابعها الحزين ، وقاسمها المشترك المؤلم ، فإذا حاولنا أن نجد ملامح الاشتراك ، ومفاصل الانسجام بين مخرج الهمزة من أقصى الحلق [1] ومستوى هذه المعاني ، اتضحت مفاصل التناظر ، وتحققت وحدات الاتفاق ، فاتحد الشكل بالمضمون ، واللفظ بالمعنى ، فتسربت إلى النفس ، وتوطنت بها فبلغ النص بذلك درجات قصوى من إبداع فن القول .

انتهت الأصوات التي أكثر الشعراء استعمالها روياً في قصائدهم ، واستكمالا لهذه المهمة يجدر بالباحث التطرق إلى الأصوات القليلة في محاولة لإيجاد المسوغات العلمية التي جعلت الشعراء يعزفون عن النظم عليها ، ولعل الأسباب التي تتعلق بثقافة الشاعر ، وطبيعة الصوت ، وبراعة التوظيف داخل إطار السياق ، كان لها اثر بارز في عزوف هؤلاء الشعراء عنها ، إذ وردت بشكل قليل جدا ، وترتيبها يكون كالآتي (الياء ، الكاف ، الحاء ، التاء ، الفاء ، القاف ، الضاد ، الجيم ، الغين ، الطاء ، الزاي ، السين ، الشين ، الصاد ، الذال ، الظاء ، الثاء ، الخاء) ، ولما كان العمل الشعري قائما أساسا على ركيزة الموسيقى الملازمة له منذ بدايته حتى بلوغ ذروة النهاية ، وأن طبيعة هذه الأصوات من حيث مخرجها وصفتها لا تتناسب مع النمط الموسيقي المرافق لها ، فكانت سببا في عزوف الشعراء عنها قديما وحديثا ، وإذا نظرنا إلى القضية من جانب آخر فأنها مرتبطة بقدرة الشاعر على تطويع الألفاظ واخضاعها له .

فمن روي الياء قول السيد حيدر الحلي :- (من الطويل)

أناعيَ قتْلى الطفِّ لا زلْتَ نَاعيا ... تهُيجُ على طُولِ الليالي البَوَاكِيَا
أعِدْ ذِكْرَهُم في كَرْبلا إنّ ذكْرَهم ... طَوَى جَزَعَاً طيَّ السِّجلِّ فُؤاديا
وَدَعْ مُقْلتي تحمرُّ بَعْدَ ... بعدِّ رَزَايا تَثْرُكُ الدَّمْعُ دَامِيا
ابْيضاضها ... حَلفْنَ بمن تنعاهُ أنْ لا تَلاقِيا
سَتَنْسى الكرى عَيْنٌ كأنَ ... مَحَاجِرُ تبكي بَالغَوادِي غَوادِيا
جُفُونَها ... بتوْزيعها إلا النَّدى والمعَالِيا
وتُعطي الدّموعَ المُستَهلاتِ ... لتجْمعَ حَتى الحشْرِ إلاّ المَخَازيَا
حقَّها ... وَيَتْرُكُ زَنْدَ الغيظِ في الصَدْرِ وَاريا
وأعْضَاءُ مَجْدِ ما تَوزّعت ... بحالٍ بَها يُشجينَ حتى الأعَادِيَا [1]
الضُّبا (*)

---

(1) ينظر : الأصوات اللغوية : 94 .

(*) هكذا وردت والصحيح (الظبا)

لِـئنْ فُرقتُها آلُ حَـرْبٍ فلـمْ تكـنْ
ومما يُزيلُ القَلْبَ عَنْ مُستقرّهِ
وُقوفَ بَناتِ الوحي عِنْد طليقها

اليـاء مـن الأصـوات الـصائتة المجهـورة [2] التـي يرافقهـا الوضـوح الـصوتي أكثـر مـن الأصوات الصامتة مما أضفى هذا الوضوح على البناء الشعري طابع الصفاء واستقلال النمط الإيقاعي بنوع من النغمات المميزة عن غيرها من الأصوات ، ومما أضاف نغمة أخرى علاوة على نغمة الياء هو صوت الألف المطلق .

ومن روي الكاف قول السيد جعفر الحلي :- (من البسيط)

يَـا ويـحَ دَهْـر جنـا (**) بـالطَّف مُحمَّـدٍ وَبنـي سُـفْيانِ مُعْتركَـا
بـــين بنـــي شَـجَاعةٌ لا ولا جُـودَاً ولا نُـسكَا
حاشـا بنـي أحْمـد مـا القـومُ يَنْهَونَ أن تعبد الأوثـان والـشُرَكَا
كُفْـــوهم صَدْر ابن فاطِمةَ بالسّيْفِ قدْ بَرَكَا
ما تَنْقمُ النـاسُ منهُم غَيرَ أنَّهُمُ مَـنْ يَوْمـهِ للتّلاقـي مأتمـاً وبُكـا
شَلَّ الأَلـهُ يَدي شِمْرٍ غداةَ عَلى الا بَكـــاهُ ولا جنَّـــاً ولا مَلكـــا
فكـان مـا طبَّـقَ الأدْوارَ قاطبـةً إذْ رَبّمَـا بَـسِمَ المغبـونُ أو ضـحِكا
وَلَـمْ يُغَـادِرْ جَمـادَاً لا ولا بَـشَرَاً تَطبّقْ الدّورَ والأرْجَاءَ والسِكا [3]
فأنْ تجدْ ضاحِكاً مَنّا فلا عَجَبٌ
فـي كُلَّ عامٍ لَنَـا بالعشْرِ واعيـةٌ

اقترن صوت الكاف الشديد [4] بصوت صائت مجهور هو صوت الألف المطلق ، فشدة الكاف طبع تضاعيف المقطوعة بجو صاخب ؛ وهذه مناسبة وافق بها الشاعر بين معاني الأبيات ومعنى صفة صوت (الكاف) فإذا أنعمنا النظر سنجد ذلك جلياً واضحاً .

ومن روي الحاء قول السيد راضي القزويني :- (من الطويل)

إذا لم أقفْ مَرْمَى الأسنَّةِ مِثْلَما غَدَا ابنُ عَليّ بَيْنَ بيضِ الصَّفايح
غَداةَ حُسينٌ أوردَ المَوْتَ نَفْسَهُ فأمّا عُلاً أو تَحْتَ طيِّ الصَحَاصِح
ولـم أرَ مَوْتـوراً أبيـدت رجالُـهُ فقـــامَ فريَـــداً مُعْلنـــاً بالنّـــصَائِح
بأثبتَ قَلْباً مِنـهُ والسُّمرُ تَنحَنـي عَليهِ وتُرْدِي مِنْـهُ بَيْضُ الصَّفَائح
يَـصُولُ بعزْم مـا الحُسَامُ ببَـالِغٍ مَـدَاهُ ولا الخَطـيُّ يَوْمـاً بَطـامِح
كـأنّ اصْـطِكاكَ البـيضِ فـوق مَزَاميـــرُ دَاودٍ بنغمـــةِ صَـــادِح

---

(1) ديوانه : 115/1 .

(2) ينظر : فقه اللغة : 50 .

(**)هكذا وردت في النص والصحيح (جثا) .

(1) سحر بابل وسجع البلابل : 384 .

(2) ينظر : الأصوات اللغوية : 73 .

جَبينـــــــــــــــــــــــــهِ قتيلاً جَميلَ الذِّكر جَمَّ المدائِح [1]
إلى أنْ هَوَى رُوحي فِداهُ على الثـــــــــــــــــرى

صوت الحاء من الأصوات الرخوة [2] ، والمتأمل في سياق هذه الأبيات يرى أنّ طابع التحسّر والبكاء ينتشر في تضاعيف القصيدة ، فلربما لرخاوة الصوت علاقة بالموضوع فاتّشحت المقطوعة تبعا لذلك بإطار من الأصوات المستوية بالحزن المبكي الذي سيطر على القصيدة بأكملها .

ومن روي التاء قول السيد مهدي الحلي :- (من الخفيف)

إنَّ عِـيْشَ الفَتـى بـذُلٍّ مَمَـاتُ وَمَمَـــاتَ الفَتـــى بعـــزّ حَيَـــاةُ
....
وَلِذاكَ الحُسِينُ قدْ خَاضَ أهوَا ـــلاً عِظامـاً لـم تَـسْتَطِعْهَا الأبَـاةُ

إذ عَلـى قـدْرِ مَجْـدِهِ مَـنْ عَـلاهُ دَهَتْـــهُ بكَـــرْبَلا القادحَـــاتُ
يَـومَ ثَـارتْ عَلِيـهِ أجْنَـادُ بَغـيٍ سَـدْ أفْـقَ الـسَّمَا لَهُـم رَايـاتُ
وَفَضَاءُ الدُنْيَا استَحَالَ ظُبىً[*] الأرضُ غطـتْ أدِيمَهَـا العَادِيَـاتُ
وَ هِزَبْـــرَا أنيابُهَـــا القَنَـــوَاتُ [3]
وَهوَ مِنْ صَحبهِ بنَيفٍ وَسَبعِين

التاء صوت شديد [4] ، فهواجسه الحزينة استلزمت من الشاعر قالبا صوتيا يناسبه فاختار الوعاء للمادة المعنوية المناسبة .

ومن روي الفاء قول الشيخ سالم الطريحي (:- من الخفيف)

فَـاثْنَى للنِّـزالِ يَكْتَـالُ آجَـا ـلاً فَـوَفَى بالـسَّيفِ كَـلَّ طَفِيـفِ
كَـمْ جُيوشٍ يَفُلُّهـا عَنْ جُيوشٍ وَزُحُـــوفٍ يَلقَّهـــا بزُحُـــوفِ
لَـمْ يَزَلْ يُوردُ المواضي نَزيفاً مـن رقـابِ العِدَى بقَلْـبٍ لَهُـوفِ
فَـدعاهُ دَاعـي القَـضَاءِ فَـألوَى عَـنْ هَـوانٍ لِـدَارِ عِـزّ وَرِيـفِ
وَهَوَى ثَاوياً على الترب مَا بَيْـ ـنَ الأعَادِي ضَريبةً للسُّيوفِ [5]

---

(3) شعراء الغري : 13/4 . الصحاصح : هي الأرض المستوية الجرداء . ينظر : لسان العرب مادة (صحح) : 286/2 .

(4) ينظر : المدخل الى علم الأصوات العربية : 114 .

(*) هكذا وردت والصحيح (ظبا)

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 21 .

(2) ينظر : فقه اللغة : 51 .

(3) الدر النضيد في مراثي السبط الشهيد : 220-221 .

ناسب الشاعر بين طبيعة مخرج الفاء وهو شفوي [1] وما يشعر به الشاعر من معاني التحسر والألم ، فكما أنها تنطلق من أعمق نقطة في الأنسان ويصحبها تأفف ، كذلك مخرج صوت الفاء نحس به نوعا من التأفف والحفيف .

ومن روي القاف قول الشيخ صالح الكواز :- (من الطويل)

وَأعْظَمُ ما يُلْقَى مِن الدهرْ فادِحٌ ... رَمَى شَمْلَ آلِ المُصْطفى بالتَّفَرُّق
فمِنْ بَيْنِ مَسْمُومٍ وَبَيْنِ مُشَرَّدٍ ... وَبَيْنَ قتيلٍ بالدِّماءِ مُخَلَّق
غداةَ بني عبد المُنَافِ أنُوفُهم ... أبَتْ أن يسافَ الضَّيمُ منها بمْنشَق
سَرَتْ لم تَنكبْ عن طريق ... حِذارَ العِدَى بَل بالطَّريق المطرَّق
لغيره ... بغير القَنا أعْداءَها يَوْمَ تتقي
ولا دَخَلتْ تَحتَ الدِّمَامِ ولا أتَّقتْ ... بأعلى سَنام لِلعلاءِ ومِفْرق
إلى أنْ أتتْ أرضَ الطّفوفِ ... فخيّمت

وأخْلفها مِنْ قد دَعَاهَا فلم تَجدْ ... سِوى السَّيفِ مَهْمَا يُعْطِهَا الوعْدَ
فمالتْ إلى أرْمَاحِها وسُيوفِها ... يَصْدُق
تَعَاطتْ على الجردِ العِتاق دَمَ ... وأكرمْ بها أنصارَ صدقٍ وأخْلِق
الطِّلا ... ولا كمعْطاة المَدامِ المعتَّق
فما بَرِحَتْ تَلقى الحديدَ بمثلهِ ... قُلوباً فتثني فيلقاً فوق فيْلق
إلى أنْ تكسّرنَ العواسلُ والظُّبا ... ومُزِّقتِ الأدراعُ كلَّ مُمزَّق
وَتَاقتْ إلى لُقيا الألهِ نُفُوسُها ... فَفارقنَ منها كلَّ جِسْمٍ مُفرَّق [2]

القاف صوت شديد [3] ، ومخرجه من اللهاة لذا يسمى صوتا ذا مخرج لهوي ، فلربما أن مخرج القاف من أقصى الحلق مع وشدته تناسب المعاني التي طرقها الشاعر ، ثم أنك ترى الحرف الذي يسبق حرف الروي جاء مشدّداً في أغلب أبياتها فتشعر عند نطقها بغصّة تعترض الحلق فتكدر عليه التلفظ بهما .

ومن روي الضاد قول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الرمل)

حَرَّ قلْبي لقتيلٍ غمَضَتْ ... عَيْنُ دينِ المُصْطفى إذ غمَضَا
رَأسُهُ فوقَ القنا يُشْجي الذي ... يتولاه ويَشْفِي المبْغِضَا
وَعَلى وَجْهِ الثّرى جثْمانُه ... وطأته الخيلُ حتى رُضِّضَا
وَمَريضٍ مُثْقَلِ الأغْلالِ قدْ ... زَادَه أسرُ الأعادي مَرَضَا
....

---

(4) ينظر : المدخل الى علم الأصوات العربية : 82 .

(1) ديوانه : 34-35 . منشق : النشق : صب سعوط في الأنف . لسان العرب مادة : (نشق) : 1078/5 .

(2) ينظر : الأصوات اللغوية : 86 .

وَسَـــبايا لرســـولِ اللهِ لَـــمْ يُـرْعَ فيهـا عَهْـدُ حـقٍ فُرضَـا
لَـمْ تَـذُقْ أجْفانُهـا النَّـومَ وهَـلْ جَمَـدْت أعْيُنُهـا كَـيْ تغْمُـضَا [1]

الضاد صوت مجهور [2] ، ونلحظ من خلال التأمل في الأبيات معاني متحركة فلم يجد الشاعر إلا أن يناظر بين الصوت وطبيعته والموضوع فكانت مناسبة نحس بها صدق الإبداع .

ومن روي الجيم قول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من البسيط)

لِمَ لاَ تَثُيرُ نِزَارُ الحَرْبَ والرَّهَجَا وعَضبُ حَرْبٍ فُرَى أكْبَادَها وَوَجَا
هَـلاّ امْتَطَـتْ مِـنْ بَنَـاتِ البْـرق وَأفْرغَـتْ مَـا لَهـا دَاودُ قـدْ نَـسَجَا
شُـــــــــــــــــزَّبَها واسْتَلتْ البيضَ كيما تُدْرك الفَلجَا
واعْتَمّـتْ البـيضَ سُـوداً مـن تَرجو حَيـاةً وتسْتبقي لها مُهَجَا
عَمَائمهَـــــــــــــــا خَوَّاضـةً مِـن دِمَـا أعْـدائها لُجَجَا
هَلْ بَعْدَ مَا نُهبَتْ بالطفِّ مُهْجَتُها حَرِّ الظمَا قَلْبُه في كَرْبَلا نَضَجَا [3]
عَهْدي بَهـا وهـي دُونَ الضَيْمِ مَـا
بَرِحِـــــــــــــــــتْ
تستمرئ الماء مِن بعد الحُسينِ
ومِـــــــــــــــــنْ

الجيم صوت مجهور شديد [4] ، ولشدته ولجهارته صفاء في السمع ، ولا سيما أن الشاعر في معرض الحديث عن الحرب ووصف لجزئياتها الدقيقة ، فَوقعُ صوتِ الجيم شديدا في السمع وعاليا في مدى ترددات ، لأنه يحتاج إلى جهد عضوي أقل ، فكان التقابل بين الشدة والجهارة وموضوع القصيدة تقابلا موحياً بعظم المصاب الجلل .

ومن روي الغين قول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الكامل)

يـا أُمَّـةً قتَلـتْ إمَـامَ زَمَانِهـا طَوْعَـاً لأمْـر غَويهـا النَـزَّاغ
أسْـخَطتِ جَبَّـارَ السَّمَا وَ نَبيَّـهُ لِرضَى ابنِ آكلـةِ الكبودِ الطَّاغي
لَهْفي لأرْؤسِ آلِ أحْمدَ أهْدِيَتْ لِلـشامِ فـوقَ عوامـل الأرواغ
وَغَدتْ دَماؤهمُ خِضابَ كَرائمٍ لَهم عَهدْنَ تواصلَ الأصْباغ (3)

---

(3) شعراء الغري : 75/5 .

(4) ينظر : فقه اللغة : 55 .

(1) ديوانه : 19 . الفلجا : الفلج : الظفر والفوز . ينظر : لسان العرب مادة (فلج) : 135/2 .

(2) ينظر : فقه اللغة : 50 ، المدخل الى علم أصوات العربية : 82 .

(3)شعراء الغري:79/5

(4)ينظر:فقه اللغة:50

الغين صوت مجهور احتكاكي([4])دلالته جلية في الأداء متأتية من هذا العلو في درجة إخراجه من جهاز النطق ، فربما الشاعر ابتغى أن يجانس بين طبيعة صفته وموضوع القصيدة الأساس .

ومن روي الطاء قول الشيخ حسن مصبّح :- (من الكامل)

اللهُ أكبـــــــر أيُّ نَازلـــــــةٍ بالـــدِّينِ قـــامَ بعبْئهـــا الـــسِّبْطُ
سَـــلَبتْ مـــن الـــدّنيا أشـــعّتَهَا وَبهـــا الـــسَّمَاء اغْتالَهـــا الـــشطُّ
يَقْـضي ابـنُ فاطمـة ولا رُفِعتْ سَـــوْداءُ مـــلءُ اهابهـــا سَـــخْطُ

....
أبنـــاتُ فاطمـــةٍ علـــى هُـــزَلٍ تُـــسْبَى وَقَـــدْ اوْدَى بهـــا الـــشحْطُ

وَبَنـــاتُ آلِ أميـــةٍ حُجِبـــتْ صَـــوْناً وملـــؤ برودِهـــا غمْـــطُ
وامـــينُ ديـــن اللهِ فـــي صَـــفَدٍ وَعَليـــه ناهبـــةُ الظبـــا تَـــسْطو
للهِ قلبـــكَ كـــم بـــه ازْدَحمـــتْ غَـــاراتُ وَجـــدٍ بالأسـى تَخْـــطُ [(1)]

الطاء من حروف الإطباق [(2)] ، وهو صوت شديد كذلك ، وعند النطق بالطاء يتخذ اللسان شكلا مقعرا منطبقاً على الحنك الأعلى ويرجع إلى الوراء قليلا [(3)] ، ولو أنعمنا النظر في معاني هذه الأبيات نحسُّ بغصة تطبع الأبيات ، فيبدو أنّ المناسبة والمناظرة بين شدة الصوت من جهة ، ومخرجه من جهة ثانية متلائمة مع هذه المعاني .

ومن الزاي قول السيد مهدي الحلي :- (من المديد)

يَـا عُيـونَ الكائنـات اسْـتهلي قتلـوا مـن لـك قـدْ كـانَ حِـرْزَا
وقلـوبَ الغيـبِ ذُوبـي لـصدرٍ رُضَّ قـــدْ كَـــانَ لعلْمِـــكِ كَنْـــزَا
وانْطمِسْ يا مَهْبَطَ الوحي حُزْناً مَـــاتَ مَـــنْ كَـــانَ لربْعِـــكَ عِـــزّا
ونـــساءٌ فـــي حِمَـــاكَ تربّـــتْ أسِرَتْ وَهي إلى الوَحْي تُعْزى [(4)]

صفة صوت الزاي خصت بها العربية فقط [(5)] ، وذلك لأن تلفظه نسمع منه صوتا كالصفير وهو من أصوات الجهر [(6)] ، فلربما أنّ اختيار الشاعر له كان اختيارا موفقا ، ولاسيما

---

(1) شعراء الحلة : 306/1 . الغمط : الاستهانة والاختصار . ينظر : لسان العرب مادة (غمط) : 776/4 .

(2) ينظر : الأصوات اللغوية : 53 .

(3) ينظر : م.ن : 57 .

(4) ديوانه (مخطوط) : الورقة : 36 .

(5) ينظر : الأصوات اللغوية : 67 .

(6) ينظر : م.ن : 67 .

ولاسيما أنّ المعاني التي عبَّر عنها توصف بأنها مؤلمة ، كندائه للكائنات بأن تستهل الدمع ، فكأنه أراد أن يظهر بهذا الصوت صرخة عالية مدوية كدوي المصاب الجلل والخطب العظيم .

ومن روي السين قول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الطويل)

فللّـهِ تلـكَ الفِتْيَـةُ ازْدَلفـتْ لهـا ... ثلاثونَ ألفاً بالضُعُونِ الضَّوارسِ
فأذكتْ عَليهم نَـارُ حَرْبٍ جَلاهُم ... سَناها جُلاء الصبح دَهْمَ الخنـادِسِ
وَحَفَّـتْ بمولاهـا تُجـدّلُ دَونـه ... أشـاوسَ حَـرْبٍ أرْدفـتْ بأشـاوسِ
كَفتـهُ عِـدَاه واعْتَـدتْ مُهَجَاتُهـا ... لَـه جَنَنـاً مـن نبلِهـا المُتكـاوسِ
إلى أن فَدتـهُ بـالنفوسِ فلم يجدْ ... مُجيبـاً لـه غيـرَ العـدوِ المُخَـالِسِ
بَدَا مُخْمِـداً ضوضـاءَهم بزئيـرهِ ... عَلـيهم فلـم يُـسْمعْ لهـم صَـوتُ هَـامِسِ (1)

السين صوت صفير ، وهذه من الصفات التي خصت بالعربية فقط [2] ، ولا ريب أن الجرس الموسيقي لهذا الصوت واضح ، إذ إنه يعطي بناء القصيدة ككل طابعا خاصا مميزا يسير على وتيرة من النغمة العالية الوضوح ، إذ إنّ وضوح الصوت يعدّ لازمة مهمة من لوازم الوقع الدلالي .

ومن روي الشين قول السيد مهدي الحلي :- (من الخفيف)

بـأبي فـي الطّفوفِ مُلقى غِطاهُ ... أسْـهُمٌ والقنـا العَـوالي فُـرْشُ
غَـسَّلتهُ دِمَـاهُ والكَفَـنُ التـربُ ... وللـرأسِ مِـنْ قنـاهُمُ نَعْـشُ
قدْ نَعتهُ الأمْلاكُ والأنسُ والجِنُّ ... وَطيـرُ الـسَّما أسـى والـوحْشُ
وبكتـهُ الـسَّمَا دِمَـاءً وهـذي ... أعينُ الكونِ من بُكاهَا عُمْشُ (3)

الشين صوت احتكاكي ، وتكونه بان يرفع ذلق اللسان نحو مؤخرة اللثة [4] ، والمعاني وردت في هذه الأبيات معان حزينة ، فاحتكاك الصوت ناسب هذه المعاني ، فضلاً عن مخرجها غير المنساب في مخرجه .

ومن روي الصاد قول الشيخ حسن مصبّح :- (من الطويل)

بنفْسِي قتيلاً طبَّقَ الكونَ رزْؤه ... يَطولُ على مَرِّ المَدَى ليس يَنْقصُ
وأعْظَمُ مَا لاقى الحشَا بَعْدَ قتلـهِ ... جَـوَى فيـهِ يَغْلـو الـصبُر والـدَّمعُ
دُخُـولهم بالـصَّافناتِ وبالقنـا ... يَـــــــــــــــــرْخصُ
وَقدْ كُنَّ قبلَ الطفِّ غَابـاتِ مُلْبدٍ ... خُـدوراً تحامَاهـا الأسـودُ فتـنكصُ

---

(1)شعراء الغري : 69/5 . المتكاوس : التراكم والتزاحم ، لسان العرب مادة (كوس) : 299/4 .

(2) ينظر : فقه اللغة : 123 .

(3) ديوانه (مخطوط) الورقة 37 . عمش : العمش : أن لا تزال العين تسيل الدمع ولا يكاد الأعمش يبصر بها . ينظر : لسان العرب مادة (عمش) : 407/4 .

(4) علم اللغة : 193 .

يَطُوفُ عَلى ابْوابها مَلكُ السّما ببـيضِ المَوَاضـي والقنـا الخـطِّ
تُحْـــــــــــــــــــــــــرَصُ
خُصُوصاً ومن نور الإمامةِ يَقْبصُ
(1)

الصاد من أصوات الصفير [2] والصفير يعني ترجمة الصوت إلى الوضوح السمعي ، والصفاء الدلالي كنتيجة لهذا الوضوح ، وإنّ النص الشعري ورد فيه الفاظ (الصافنات ، القنا ، بيض المواضي) ، وهذه كلها أدوات قتال واضحة الأثر لفعلها ، فاستطاع أن يقابل فعل هذه الأدوات القتالية بطبيعة صفة هذا الصوت فكي يعبّر عن وقعها وضع لها قالبا مناسبا لها .

ومن روي الذال قول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الكامل)

لاَحتْ لعينيكَ كَرْبَلاءُ فما الذي تُرْجَى لـه عبراتُ نـاظرك القَـذي
عَهْدي بطرْفِك عِنْدَها اتخذَ البُكا عَهْـداً عَليــه لغيرهَـا لَـمْ يُؤخـذِ
فيها أُريقَ دَمُ ابنَ فاطمـة الذي قلبـــي بغيـــر وَلائـــه لا يعْتـــذي
وَسَمَتْ بمضجعهِ الشّريفِ إلى قعْـساءَ تنتعـلُ النجـوم وتحْتـذي
ذُرى بلــسانِه فزَكــا الغِـذا والمغتــذي
بـأبي الـذي عَـذَّاه احمـدُ جـدُه طِيبَ الجِنَانِ بطيب مرشفهِ الشّذي
مـازالَ يَرْشِـفُ ثَغْرَه مَسْتَنْـشِقاً بـسِوى انتـشَاق شَـذَاهُ لـم يَتَلـذّذ
لا عَـرْوَ أن شُـغِفَتْ حَـشَاشَتُه أبٌ فـي الأنـامِ كـذا ولا أمٌ كـذي [3]
بمـــــــــــــــــن
فـالأم فـاطمٌ والأبُ الكـرارُ لا

الذال صوت رخو مجهور ، ومخرجه بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا [4] ، فلربما أن الصوت المجهور أكثر وضوحاً نتيجة لسعة الذبذبات الاهتزازية له ، لذا استغل الشاعر هذه الصفة الصوتية ووظفها توظيفا يدل على صدق المشاعر وعمق التجربة .

ومن روي الظاء قول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الكامل)

لَهْفي لـرأسِ ابنِ البَتـولِ علـى اشْـقى اعـادي جـدِّه الأفْظـاظِ
قنـــــــــــــــا تَفْريعـــهِ الغُلظـــاءَ بـــالأغْلاظِ
يَتْلو الكتابَ لوعظِهم ويَزيدُ في أن الرِّمَـــاحَ مَنـــابرُ الوُعَّـــاظِ
يَـا واعِظاً مَـا كُنْتُ أحْسَبُ قبلـهُ حَيّـاً بعظـم كفاحِـكَ الغَيَّـاظِ [5]
ان مَثَّلـتْ بـكَ مَيْتـاً كـم غِظْتَهـا

---

(5) شعراء الحلة : 303/1 .

(6) ينظر : الأصوات اللغوية : 213 .

(1) شعراء الغري : 64/5 .

(2) ينظر : الأصوات اللغوية : 45 .

(3) شعراء الغري : 77/5 .

الظاء صوت مجهور شديد [1] ، وهو ذو مخرج لثوي ، فشدته وجهارته وفّرا للشاعر مساحة حركة أوسع للتعبير عن معان شديدة كشدة الصوت .

ومن روي الثاء قول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الكامل)

لَهْفي لمفترسِ الضَياغمِ في الـــــــــــــــــوَغى قـــصَموا بـــه رأسَ العـــلاءِ ورَضَّـــــــــــــــضوا رَفَعوا لـه فوقَ العَواسلِ طَلْعَةً نَظَـرتْ لَهـا فَتياتُـه فتـسَاقطتْ بـأبي كَريمتـهُ الخَـضيبةُ بالـدِّمَا رُوحي الفِدَا لأثيلِ مَجْدٍ طيِّبِ الأ وَمُقيَّـدٍ يَـشْكُو العَنَـا رَقَـتْ لَـهُ وَمُخَـدَّرَاتٍ مَـا أذِيـعَ حَـدِيثُهَا سُـبيَّتْ عَلـى عُجُـفٍ تَعَثَّـرُ فـي الـــــــــــــــسُّرى تَعـساً لِمَـنْ تَـسْبي بَنَـاتُ نَبيِّهَـا أضْـحَى فريـسةَ كـلِّ كَلْـبٍ يَلْهـثُ صَـدْراً عُلـومُ الغيـبِ عَنْـه تُحـدِّثُ بـــضيائِها للنيـــرين تَثْلِـــثُ لـلأرْضِ تَحْتُـو للتـرابِ وتَبْحَـثُ وَعَواصِـفُ الأريـاحِ فيهـا تَعْبَـثُ عْـرَاقِ جَـارَ عَليـه وغـدٌ أخبـثُ أعْـدَاؤُهُ مِـنْ عُظْـمِ مَـا يَتَغَـوَّثُ أضْـحَتْ أحَادِيثـاً لِمْـنَ يَتَحَـدَّثُ يَحْـدُو بهَـا مُـسْتَعْجِلٌ لا يَلبَـثُ فَبـأيِّ عُـذْرٍ عِنْـدَهُ تَتَـشَبَّثُ [2]

تلاءمت طبيعة صوت الثاء اللثوي [3] وطبيعة المعاني التي طرقها الشاعر في هذه المقطوعة ، فمخرج الصوت ليس مخرجا مستساغا ، فناسب الشاعر به طبيعة المعاني التي لا تستسيغها النفس من مثل القيد والشكوى والسبي وطبيعة هذا الصوت .

ومن روي الخاء قول السيد مهدي الحلي :- (من المنسرح)

طَـودُ لُـؤي بكـربَلا سَـاخَا وبالمنايـــا شـــهابها باخـــا وَلحظهـــا بـــالردى ولـــصا ـرخ الـردى سمع فخرها صاخا بزاتهـا فـي فخاخـه وقعـت وخلفـت فـي الوكـور أفراخـا واســتقبلت للــردى كهــولهم شــوقاً بليــل الكفــاح أشــياخا ومـا هـوت فـي الثـرى مجدلـة الا الــردى مــن ســطاهم داخــا فرجـت الأرض والـسما غـدا لا حظهـا بالـدماء نـضّاخا [4]

الخاء من الأصوات المهموسة [5] ، إلا أن الشاعر تمكن من تطويع صفتها لتتلاءم مع الجو الذي أمتد على طوال المقطوعة ، إذ إن معاني القصيدة ليست بهادئة ، وإنما كان صخبها

---

(4) ينظر : فقه اللغة : 48 .

(1) شعراء الغري : 56-57 .

(2) ينظر : فقه اللغة : 48 .

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة : 30 .

(4) ينظر : فقه اللغة : 50 .

واضحا جليا والذي مكن الشاعر من هذا التطويع وجود ألف الإطلاق في نهايتها . فضلا عن مخرجها العميق الذي تناسب وعمق المعاني المطروحة وصخبها .

ب- أنواع القوافي :- أحرزت القوافي المطلقة تفوقا ملحوظا أمام القوافي المقيّدة ، ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى طبيعة الموضوع الذي نظم فيه هؤلاء الشعراء ، فالرثاء وما فيه من معان يحتاج إلى شيء من الحرية والانطلاقة الكافية للنفس كيما يستطيع أن يعبر عما يختلج في صدره من آلام وأحزان ، ولما كانت القافية المقيدة تقيد انطلاقة الصوت [1] ، وتوقفه عن تدفقه وحركته ، لذا نجد هؤلاء الشعراء قد ابتعدوا عنها ، واتجهوا إلى القافية المطلقة التي تستطيع أن تحقق الغرض المنشود .

ومن القافية المقيدة قول السيد جعفر الحلي :- (من السريع)

يَـا وقْعـةَ الطـفِّ ولـمْ تُنْـسَها ... مَـا اظلـم الليـلُ وَضَـاءَ النَهـارْ
مِثْـلُ بَنـاتِ الـوَحي بَـيْنَ العِدَى ... يُطَـافُ فِـيهنْ يَمينـاً يَـسارْ
لـمْ تـدر فـي الـسَّير لمَـا رَاعَها ... أنجـدٌ حَاديهـا بَهـا أمْ أغَـارْ
حَرائـرٌ يُجلَـبْنَ جَلـبَ الأمـا ... ظُلمَـاً وبالأمـصار فيهـا يُـدَارْ

....

تُمـسِكُ باليُـسْرى حَـشا قلبهـا ... وتعقـدُ اليُمْنـى مَكـانَ الخِمَـارْ
ولهانـةً تهتـفُ فـي قومِهـا ... مِـنْ شَـيْبَةِ الحَمْـدِ وعُليـا نَـزارْ
قُومـوا فقـدْ أدْرَكَ أعـداؤكم ... مـا هـدر الإسـلام ثـاراً بثـارْ
قـد غـادروا بـالطفِّ فتيَـانكم ... تَـذْري عَليهـا الـريحُ سَـافي الغُبَـارْ

(2)

نلحظ أن الشاعر قد جاء بألف المد قبل القافية المقيدة ، رغبةً منه في الخلاص من هذا التقييد والتضييق الذي قد تفرضه القافية المقيدة ، فهو بمثابة عامل مساعد ينهض بها من تلك العسرة . أما القوافي المطلقة فإنها تهيئ للشاعر ما لا تهيؤه القافية المقيدة ، ففيها يجد الشاعر مدا صوتيا يستطيع من خلاله أن يعبر عن المعاني التي تجول بخاطره بسهولة أكثر .

---

(1) ينظر : القافية في العروض والأدب : 59 .

(2) سحر بابل وسجع البلابل : 245-246 .

ج- عيوب القافية :- ذكر بعض النقاد العرب من القدامى والمحدثين أنّ القافية تعتريها بعض العيوب التي تحدث خللا في جمالها ، وتتمثل هذه العيوب في الأقواء [1] ، والأيطاء [2] ، والتضمين [3] ، والسناد [4] ، وغيرها .

ولو ألقينا نظرة فاحصة على مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) التي بين أيدينا لوجدنا أنها قد خلت من هذه العيوب ، باستثناء (السناد) ، ويبدو أن هذا العيب هو من أخف العيوب التي تصيب القافية ؛ وذلك لأنه لا يقع في نهايتها فيحدث خللا في القصيدة ، وإنما يقع في حشوها . ولا شك ان قدسية الإمام الحسين (عليه السلام) ومنزلته الكبيرة عندهم جعلتهم يحرصون على أن تكون قصائدهم سليمة من كل ما يمكن أن يسيء لها .

ومن السناد قول السيد سليمان الحلي الكبير :- (من مجزوء الرمل)

لَسْتُ أنساهُ بأرضِ الـ ... لطفِّ في حِزبٍ قليلِ
والأعَادي أحدقتْ فيه ... ببيضٍ ونُصُولِ [5]

وقول السيد سليمان بن داود الحلي الصغير :- (من الطويل)

فأصمى فؤادَ الدّينِ سَهْمُ مَنيةٍ ... فهدَّ بناءَ الدينِ وَهو مَشيدُ
بنفسي تَريبُ الخدِّ ملتهبُ الحَشا ... عليه المَواضي ركَّعٌ وسُجُودُ [6]

د- ثورة الموشّح والمخمّس على القافية الموحّدة :- لا شكَّ أن الشاعر يجد في هذين الفنين حريته في اختيار النغم الخاص ليناسب القصد الذي يصبو إليه ، وبالنتيجة تكون للشاعر فسحة في التعبير عن مكنونات نفسه ، وإظهار المعاني التي قد يصعب عليه إظهارها في القافية الموحدة ، وبذلك منح الشاعر نفسه الحرية ، وفك عنها القافية الواحدة التي قد تحدد المعاني وتقصرها على ألفاظ تنتهي بقافية معينة ، في حين أنّ هذا التحرر من القيد المذكور جعل من

---

(1) الأقواء : هو أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوظة . ينظر : نقد الشعر : 182 .

(2) الأيطاء : هو أن يتكرر لفظ القافية ومعناها واحد . ينظر : العمدة : 169/1 .

(3) التضمين : هو أن يفتقر بيت الى بيت وتتعلق القافية بقبلها أو بعدها . ينظر : م.ن : 171/1 .

(4) السناد : اختلاف ما قبل حرف الروي أو ما بعده على أي وجه كان الاختلاف بحركة أو بحرف . ينظر : م.ن : 169/1 .

(5) ديوانه (مخطوط) : الورقة 31 .

(6) مجموعة في رثاء الحسين (مخطوط) : الورقة 4 .

الشاعر يختار لنفسه ما يشاء من الألحان ، فهو ينتقل من وزن إلى آخر ، ومن قافية إلى قافية أخرى بتناسب زمني محدد ، فالشاعر وفر من خلال هذين الفنين عذوبة اللحن وجمال الإيقاع .

وعلى الرغم من أن الموشح والمخمس يشتركان في قضية الخروج على القافية الموحّدة ، إلا أنّ لكلّ واحد منهما نظاماً خاصاً ينفرد به عن غيره .

1- الموشح:- يكاد أن يكون هناك إجماع بين الباحثين على أن الموشح قد ارتبط منذ نشأته بالغناء [1] ؛ ذلك لأن الموشح يعد ضربا ((من التنويع العروضي وهو أقرب إلى التوزيع الموسيقي بحيث يكون أقرب إلى قطعة موسيقية منها إلى قصيدة شعرية)) [2] ، فضلا عن ذلك فأن الموشح يحطم قيود القافية التي تحد من حرية المغني وتجعله قادرا على الانتقال ((في أجزائه من نغم إلى آخر ، ولا يكاد المعنى ينتهي من الموشح حتى يكون قد أشبع رغبته بموسيقى متعددة النغمات بتعدد الأوزان والقوافي)) [3] . ولما كان الغناء والبكاء يلتقيان في أصلهما اللغوي في مسألة ترديد الصوت [4] ، ورفعه وشدته ، فان الموشح الرثائي جاء ليؤدي دوره في التغني بمناقب الفقيد وصفاته ، ومن هنا فأن الموشحات الرثائية الحسينية ما وجدت – في الغالب – إلا لتلقى على شكل أنشودة يصاحبها ترديد للصوت وضرب على الصدور ، وهذه الأنشودة (الموشحة) تقوم على قواف متعددة مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة ، مستعرضاً فيها المنشد ما حصل للحسين وآله وأصحابه (عليهم السلام) والتغني ببطولاتهم والشجاعة التي أبدوها في تلك الواقعة . وبذلك وجد هؤلاء الوشاحون في هذا الفن ((قيثارة وقعوا عليها أنغام أحاسيسهم وأناشيدهم ، وعواطفهم ، ومشاعرهم ...ولعلهم وجدوا فيها حرية أكثر من القصيدة الموحدة القافية ، والتي يلتزم فيها المغني نغما واحدا معتمدا على طريقة غنائية في الصوت خلافا للموشحات التي تعتمد النوبة الغنائية)) [5] .

ومن الموشحات الحسينية قول السيد موسى الطالقاني :- (من الرمل)

---

(1) ينظر : الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة : 143 ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه : 372 ، الأدب المغربي : 523 ، الموشح في الأندلس وفي المشرق : 63 ، الموشحات العراقية منذ نشأتها حتى نهاية القرن التاسع عشر : 30 ، موسيقى الشعر : 222 ، عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد : 239 ، عروض الموشحات الأندلسية : 20 ، موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية : 100 ، الموشحات الأندلسية : 49 .

(2) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه : 374 .

(3) موسيقى الشعر : 222 .

(4) ينظر : لسان العرب مادة (بكا) : 79/8 ، ومادة (شجا) : 394/8 ، ومادة (غنا) : 577/8 ، ومادة (رنن) : 7/ 777 .

(5) الموشحات العراقية منذ نشأتها حتى نهاية القرن التاسع عشر : 273 .

يَـا قتـيلاً زَلْـزَلَ العَـرْشَ فَمَـاد ... وَبَكَـتْ حزنـاً لَـهُ الـسَّبْعُ الـشِّدَادْ
أيُّ رُزْءٍ ومُـــــصَابٍ أحْزَنَـــــا ... فَـاطِمَ الطُهْـرَ وأبْكَـى الحـسنا
وكَـسَا الإسـلامَ أبْـرَادَ الـضَّنَا ... وعلـى فَـرْقِ الهُـدَى دُرَّ رمَـادْ
قدْ قضَى مَنْ كَانَ روحَ المُصْطَفَى ... فَعَلَـى الـدُّنْيا واهْليهَـا العَفَـا
لاهَنَـا المَـاءُ ولا العَـيْشُ صَـفَا ... بَعْدَ سِبْطِ المُصْطَفَى خَيْرِ العِبَادْ
يَـا طَريحـاً بـينَ أجْنَـادِ الـضَّلاَلِ ... بَعْـدَ مـالفَّ رجَـالاً برجَـالِ
مَـا دَعَـا الأبطَـالَ للحَـرْبِ وجَـالِ ... فَـيهم إلا تَـدَاعَتْ كَـالجَرَادْ
فَـرَّتْ الأرْواحُ مِـنْ أجْـسَادِهَا ... حِـينَ رَوَّى البـيضَ مِـنْ اجْنَادِهَـا
وأعَـارَ البـيضَ مِـنْ أعْمَادِهَـا ... أرْؤسَ الكَفَـرِ وأعْنَـاقَ الفَـسَادْ
عـضبه الـصَقْرُ وَهَامَـاتُ الكُمَـاةِ ... كحَمَـامٍ حَلَّقَـتْ شِـبه البُـزَاةْ
وانْثَنَـتْ تَـدْعُو ألا ايْـنَ النَّجَـاة ... مـن سَليلِ المرْتَضَى يَـوْم الطِرَادْ
ضَاقَ فـي أجْنَـادِهِم رَحْبُ الفَضَا ... حينَ شَبَّ الحَرْبَ شِبْلُ المَرْتَضى
فانْثَـضَتْ اسْـيَافُها كَـفُّ القَـضَا ... فَهَـوى للتُـرْبِ عَـنْ ظَهْـرِ الجَـوَادْ
وا صـريعاً بَـينَ أجْـرَاعِ الطُّفُـوفِ ... وَزَّعَـتْ أعْـضَاءَهُ بـيضُ الـسِّيوفْ
قَـدْ كَـسَا شَـمْسَ الـضُّحَى بَـرْدُ الكُـسُوف ... وارْتَـدَى البَـدْرُ عَليـه بالـسَّوَادْ [1]

فصوت الدال بقي يتردّد على امتداد أبيات الموشح ، وهذا يعني أنّ التحرر من رتابة القافية الموحدة لا يكون كيفما اتفق ، وإنما وفق تنغيمات متعددة في الصوت ومنتظمة في الورود ؛ لذا فالخروج على القافية الواحدة جابهه أمر آخر كمعادل وهو انتظام موسيقي يجعل من بناء البيت قطعة من الموسيقى الكاملة الأبعاد التي بممازجة سابقاتها أفرزت لنا لوحة موسيقية مؤثرة .

2- المخمَّس :- يعدُّ المخمَّس واحدا من الفنون التي حطَّمت قيود القصيدة العربية ذات الوزن الواحد والقافية الموحدة ، وفيه يعمد الشاعر إلى قصيدة غيره فيدمجها في قصيدته على نظام يطَّرد على امتداد أشطر المخمس .وينقسم هذا النظام على قسمين :-

الأول :- يتكون من وحدات ، كل واحدة منها خمسة اشطر بقافية متحدة .

الثاني :- يتكون من وحدات كل واحدة منها خمسة اشطر ، أربعة بقافية والخامس أخرى هي التي تلتزم في كل شطر خامس [2] .

والمخمَّسات التي بين يدي الباحث تنتمي إلى النوع الثاني ، وهذا النوع استحسنه الشعراء واستعذبوا موسيقاه [1] ، لما فيه من مخالفة تقفوية منتظمة على وحدات المخمّس كافة ، ويبدو أن

---

(1) ديوانه : 54-55 .

(1) ينظر : موسيقى الشعر : 306 ، فن الموسيقى في الشعر العربي : 249 .

الشعراء وجدوا في الاختلاف المنتظم تنغيما جديدا يضاف إلى التنغيم الذي توفره الأشطر الأربعة الأولى .

يقول السيد الحسين بن الرضا آل بحر العلوم مخمسا قصيدة جده محمد مهدي بحر العلوم :- (من البسيط)

لا غَرْو مِنْ غَدْرِ دَهْرٍ جِدُّه لَعِبُ إن نـابَ حِـزبَ العُلـى مِـنْ غَـدْره
قلْ للذي رَامَ سُلْواني لكَ العَجَبُ نُـــــــــــــــــــــــــوَبُ
(كيف السلُوُّ ونَارُ القلْبِ تَلتَهِبُ)
(وَالعَيْنُ حِلْفُ قذاهَا دَمْعُها سَرِبُ)
قضَى برُزْءٍ هَوى رُكْنُ الحَطيمُ وَفُجِّعَ المُصْطفَى الهَادِي وانْحَلَهُ
لَـــــــــــــــــــــــــهُ (ألقَـى المُـصَابُ علـى الإسْـلام
يـالَهَف نَفْـسِي لقمقـامٍ تَحَمّلَـهُ كَلْكَلَـــــــــــــــــــــــــهُ)
(فكُلُّ مُنْتَسِبٍ للدِّينِ مُكْتَئِبُ)
رَاقِبْ أخا الحَزْمِ خَتّاراً سَجيَّتُهُ جَفـاءُ كُـلِّ أريـبٍ جَـلَّ رُتْبتُـهُ
فكَمْ أصَابتْ أبـي الـضَّيم نَكْبَتُـهُ (لا صَبْرَ في فادِحٍ عَمَّتْ رَزيتُهُ)
(حتَّى اعْتَرى الصَّبْرَ مِنهُ الحُزْنُ والوَصَبُ)
فـالحظ هُـدَاةَ الـورَى فـي ايَّمـا تُمسي وَتُصْبحُ عَنْ شَجْوٍ وَعَنْ
ثُـــــــــــــــــــــــــدَبٍ شَـــــــــــــــــــــــــجَبٍ
القلْـبُ فـي لَهَـبٍ والـدَّمْعُ فـي (لا تَقْـدِرُ العَيْنُ حَـقَّ القَـدْرِ مِـنْ
سَـــــــــــــــــــــــــكَبٍ صَـــــــــــــــــــــــــبَبِ)
(وإنْ جَرَتْ حين تَجْري دَمْعُهَا الصَّبَبُ) (2)

فلو تأملنا هذه المخمَّسة نجد فيها نظاما موحّداً يطرأ على الأشطر الخمسة ، إذ إن الأشطر الأربعة كلها تنتهي بحرف واحد ، ويبدو أن هذا النظام يضيف نغما موسيقيا للأشطر ، أما الشطر الأخير فقد اختلف مع الأشطر التي سبقته ولكن توحد مع الشطر الخامس من المقطوعة الثانية وهكذا ، ولذلك فان هناك تناوبا منتظما لقواف مختلفة أضفت جانباً موسيقياً يفوق الانتظام الذي يطرأ على الموشّح .

---

(2) ينظر : موسيقى الشعر : 306 .

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة 120-121 ، القمقام : السيد الكثير الخير . ينظر : لسان العرب مادة (قمم) : 454/7 . ختّار : الختر : شبيه بالغدر أو الغدر . ينظر : م.ن مادة (ختر) 216/3 .

المبحث الثاني

الإيقاع الداخلي

وهـو المـادة الـصوتية الموظَّفـة توظيفـا متنوعـا والتـي تُكـوّن مـن ائـتلاف المفـردات واختلافهـا ، وتكـرار بعـض الحـروف ، والجنـاس بمختلـف أنواعـه ، والتقـسيم ، والتـشطير ،

والترصيع ، والتصريع ، ومن خلال هذه الفنون يستطيع الشاعر أنْ يخلق بنية إيقاعية داخلية تشحن لغة النص ، وتجعلها أكثر عمقا وتأثيرا [1] ، ويمكن القول بإن هذه المادة االصوتية لا تعتمد على تقطيعات البحور أو التفاعيل العروضية [2] ، وانما على الفنون التي ذكرناها سابقا ، مضافا اليها التدوير وتكرار المفردات والجمل .

والنصوص الشعرية التي بين يدي الباحث تكشف – وبوضوح – عن اعتماد شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) هذه الفنون بشكل لافت للنظر ، وهم يسعون من وراء ذلك إلى إثراء النص الشعري بالدفق الموسيقي المؤثر الذي يمنح الشاعر القدرة في جلب إنتباه المتلقي والتأثير به .

ومن المنابع الرئيسة في تشكيل الإيقاع الداخلي :-

1- الترصيع :- ((وهو عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت [أو عجزه] ... بلفظة على وزنها ورويها)) [3] ، ولأجل تكوين مادة صوتية منتظمة يجب على الشاعر ((أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف)) [4] ، فهو أشبه بالقافية الداخلية داخل البيت الشعري [5] .

ومن نماذجه قول الشيخ صالح بن العرندس :- (من الكامل)

أسْمَى الورَى نَسَباً وأشْرَفُهم أبَاً وأجَلَّهُم حَسَباً وأكْرَمُهم مَحْتِدَا
بَحْرٌ طَمَى لَيْثٌ حَمَى غَيْثٌ هَمَى صُبْحٌ أضَا نَجْمٌ هَدَى بَدْرٌ بَدَا [6]

كثف الشاعر في هذه الأبيات من الترصيع في قوله (أسمى الورى نسبا) و (أشرفهم أبا) و (أجلهم حسبا) و (أكرمهم محتدا) و (بحر طمى) و (ليث حمى) و (غيث همى) و (صبح أضا) و (نجم هدى) و (بدر بدا) ، وقد أسهم هذا التكثيف في انسجام الأبيات وتناغمها فضلا عن القيم الصوتية المؤثرة التي خلقها هذا الترصيع ، جاعلا من هذه الأبيات وكأنها أنشودة تغنت بصفات الإمام الحسين (عليه السلام) وفضائله .

ويقول السيد مهدي الحلي :- (من الخفيف)

---

(1) ينظر : البنى الأسلوبية في النص الشعري : 68 .

(2) ينظر : الأسس الجمالية في النقد الأدبي : 374 .

(3) خزانة الأدب وغاية الأرب : 273/4 .

(4) نقد الشعر : 38 .

(5) ينظر : التوجيه الأدبي : 41 .

(1) شعراء الحلة : 129/3 .

وَبَقـــي ثابــتَ الجِــلادِ وَحيــداً ‏ ‏ ‏ بَـــيْنَ أهْــلِ الــضَلالِ والإلحَـــادِ
جَزَّرَ الكُفْرَ حَطّمَ السُّمْرَ فَلّ الـ ‏ ‏ ‏ ـــبيضَ لَـفـّ الأجْنَـادَ بالأجْنَـادِ [1]

الترصيع في قوله (جزَّر الكفر) و (حطَّم السمر) و (فلَّ البيض) أسهم في زيادة حدة الإيقاع ، رغبة من الشاعر في الملاءمة بين الإيقاع وبين الصورة القتالية التي رسمها الشاعر ، والتي عبرت عن شجاعة الإمام الحسين (عليه السلام) وقدرته في ساحة القتال ، ولا سيما أن الشاعر مهد لهذه الصورة القتالية بهيأة متناقضة صورت انفراد الإمام الحسين (عليه السلام) أمام تلك الجموع .

ومنه قول الشيخ أحمد العطار :- (من الخفيف)

كَـاتَبُوه فَجَـاءَهم يَقْطَـعُ البَيــْ ‏ ‏ ‏ ـدَاءَ يَطْـوي سُـهُولَها والوُعُـورَا
أخْلَفُـوهُ مَاعَاهَـدُوا اللهَ مِـنْ قبـْ ‏ ‏ ‏ ـلُ وَجَـاؤوا إنّ ذاكَ ظُلْمَـا وَزُورَا
أخْلَفُوا الوَعْدَ أبْدَلُوا الودّ خَانُوا الـ ‏ ‏ ‏ ـعَهْدَ جَارُوا عَتَوا عُتُوّاً كَبيرَا [2]

استطاع الشاعر من خلال الترصيع في قوله (اخلفوا الوعد) و (ابدلوا الودّ) و (خانوا العهد) أن يخقف من أحزانه وآلامه التي اضطرمت بين جوانحه ، فهذه السكنات التي هيأها الترصيع أصبحت وكأنها محطات استراحة لنفسية الشاعر الحزينة ، وهو يتأمل تلك الكتب والوعود التي أرسلها أهل العراق إلى الإمام الحسين (عليه السلام) ، ومن ثم انقلاب الأمر بأخلاف الوعد ، وابدال الود ، وخيانة العهد .

ويقول الشيخ رجب البرسي :- (من الطويل)

لُيوثُ وَغىً ظِلُّ الرِّمَاحِ مُقِيلُها ‏ ‏ ‏ مَغَاويرُ طَعْمُ المُوْتِ عِنْدَهُم شَـهْدُ
حُمـاةٌ عَنْ الأشْبالِ يَوْمَ كَريهـةٍ ‏ ‏ ‏ بُـدُورُ دُجـىً سَـادُوا الكُهُولَ وهُـم مُــرْدُ
.... ‏ ‏ ‏ ....
مَطَـاعِيمُ للعَـافي مَطَـاعِينُ فـي الـوَغَى ‏ ‏ ‏ مُطَـاعِينَ إنْ قَـالوا لَهُـمْ حُجَـجٌ لِـدُّ
مَفَاتِيحُ للدَاعِي مَصَابيحُ للهُدَى ‏ ‏ ‏ مَعَاليمُ للسَّاري بهَا يَهْتَدي النجدُ [3]

الترصيع في هذه الأبيات خلق نغمات موسيقية متناسقة جعلت الأبيات منسجمة موسيقا ودلاليا ، وذلك من خلال قدرة الشاعر على الجمع بين صفات الكرم ، والشجاعة ، والقوة ، والمرؤة ، والشهامة في مقاطع صوتية منتظمة .

---

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 31

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة 4 .

(1) شعراء الحلة : 379/2 . مرد : الأمرد : الشاب الذي بلغ خروج لحيته وطرّ شاربه ولم تبد لحيته . ينظر : لسان العرب مادة (مرد) : 2/ 780 .

ويقول الشيخ عبد الحسين شكر (من الكامل) :-

فَأنْدَكَّ مِنْ عَدْنَانَ شَامِخُ مَجْدِهَا ... سَّامي فَقُلْ للرَّاسِيَاتِ تَصَدَّعِي
الـ ... عُيْضَ الهُدَى والدِّينُ يا أرْضُ
ولَعرْشِها والسَّبْعِ مِيدِي بَعْدَهُ ... ابْلَعي
يا نَفْسُ ذُوبي يا جُفُونُ تَقَرْحَي ... يا عَيْنُ سِحِّي يا قُلوبُ تَقَطَّعِي (1)

وظَّف الشاعر الترصيع في قوله (يا نفس ذوبي) و (يا جفون تقرحي) و (يا عين سحي) و (يا قلوب تقطعي) للتخفيف عن آلامه وأحزانه وهو يتأمل تلك الواقعة الأليمة ، وذلك من خلال ما يضفيه الترصيع من تناغم موسيقي زاد من الكثافة الإيقاعية والتي حولت الأبيات إلى وحدة نغمية متناسقة تتواشج فيها الجمل للأيحاء بالحال المتألمة للشاعر ، فضلا عن ذلك فأن تكرار (ياء) النداء وما تمتلكه من مد صوتي أسهم إلى جانب الترصيع في تخفيف حال الشاعر الحزينة .

بقي أن نقول إن الترصيع يعتمد نجاحه بشكل أساس على قدرة الشاعر ومهارته ، فليس كل من استخدمه أجاد فيه وأحسن ؛ لذا نجد بعض الشعراء لم يوفقوا في استخدام لهذا الفن .

يقول الشيخ حسن قفطان :- (من المتقارب)

أبا حَسَنٍ ولأنْتَ العَلِيمُ ... بيَوْمِ الطُّفُوفِ فَلَنْ أُعْلِمَكْ
رَقَى فَوْقَ مِنْبَرِكَ أبْنُ زِيَادٍ ... وَقَرَّعَ بالسَّبِّ ذُرِّيَتَكْ
وَجَعْجَعَ فِي كَرْبلا بالحُسَيْنِ ... وأظْمَأ أعْدَاكَ رَيْحَانَتَكْ
هُمُ ضَرَبُوا أنَّبُوا خَضَّبُوا ... أبُوا نَقَضُوا نَكَثُوا بَيْعَتَكْ
جَفَوا جَعْجَعُوا حَرّضُوا ... نَفَوا قَتَلُوا سَفَكُوا مُهْجَتَكْ
رَضَّضُوا ... عَدَوا نَهَبُوا عَدَّبُوا فِئتَكْ
عَتَوا صَلَبُوا سَلَبُوا سَحَبُوا ... أبَاحُوا حِمَاكَ سَبَوا نِسْوَتَكْ
سَعَوا جَرّعُوا السُّمَّ شَكُوا النِّبالَ ... دَرَاريكَ وانْتَهَكُوا حُرْمَتَكْ
أبَادُوا بَنِيكَ وَطَافُوا بروس ... بَنَوا سَجَنُوا حَرَثُوا تُرْبَتَكْ
رَمَوْا غَدَرُوا جَزَّرَوا بَقَرُوا ... بَغَوا طَرَدُوا صَفَدُوا عِتْرَتَكْ
طَغَوا نَكَلُوا مَثَّلُوا غَلَّلُوا ... وَحَكَّمَ بالسَّيْفِ لِمَا مَلَكْ (2)
بفَيء بَنِيكَ اسْتَبَدَّ يَزِيدٌ

فكثرة الترصيع أثقلت النص ، وحالت به إلى النثرية المفتقدة لعناصر الجمال .

---

(2) ديوانه : 47 .

(1) شعراء الغري : 3/24-25 .

2-التصريع :- و ((هو عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت ، وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والأعراب)) [1] .

ويعد من الوسائل المهمة والرئيسة في تشكيل الإيقاع الداخلي ، إذ ((يذهب إليه الشعراء المطبوعون والمجيدون ؛ لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية)) [2] ، فهو يسهم في ((خلق الإيقاع بالتناغم مع المضمون في تركيبه الدلالي ، لكونه تكراراً حرفياً)) [3] ، فضلا عن ذلك فأنه أشبه بالمقدمة الموسيقية فهي تلهب الإحساس وتهيئ الأسماع للأسماع ، وتدل على القافية التي اختارها الشاعر ، فأن تركه أو أتى به رديئا أو ركيكا ، خيل إلينا أن شيئا من الجمال قد ترك مكانه شاغرا [4] .

ونلحظ على مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) أن التصريع – في الأعم الأغلب – يرد في المطلع ولا يتردد في بقية الأبيات ، ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى أن التصريع في المطلع أليق ، وفي وسطها ربما تمجّه الأذواق والأسماع [5] ، فضلا عن ذلك فأن لوقعه في ((أوائل القصائد طلاوة ، وموقعا في النفس ، لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الأنتهاء اليها)) [6] .

ومن التصريع قول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الوافر)

لِقَتْلِـكَ رُجَّـتْ الأرْضُـونَ رَجَّـا وَضَجَّتْ فـي السَّمَا الأمْلاكُ ضَجَّا (7)

استغل الشاعر التصريع الذي ورد في هذا البيت لبيان عظم المصاب وفداحته ، إذ إن التوافق الذي حصل في آخر كلمة من صدر البيت (رجّا) مع آخر كلمة في عجزه (ضَجَّا) ، ولّد شحنةً موسيقية مؤثرة أسهمت في التعبير عن تلك الخسارة وتأكيدها فضلا عن الشدّة التي أوحى بها حرف (الجيم) والذي جاء متلائما مع الموقف الذي كان الشاعر بصدده .

ويقول الشيخ صالح الكواز :- (من الطويل)

أعْابَـاتُ أسْـدٍ أمْ بُـرُوجٌ كَوَاكِـبِ أمْ الطَّفُ فِيـه أسْتِشْهدَتْ آلُ غَالِـبِ (1)

---

(2) خزانة الأدب وغاية الأرب : 51/4 .

(3) نقد الشعر : 60 .

(4) البلاغة العربية : 150 .

(5) ينظر : الشعراء وإنشاد الشعر : 134 .

(6) ينظر : خزانة الأدب وغاية الأرب : 51/4 .

(1) منهاج البلغاء : 283 .

(2) شعراء الغري : 57/5 .

فالتصريع في (كواكب) و (آل غالب) وما يوفره من كثافة موسيقية جاء به الشاعر ليعبّر عن المعاناة الحقيقية التي لا تكاد تبارحه وهو بصدد ذكريات ذلك الحدث الأليم ، ومن أجل تاكيد تلك المعاناة وإبرازها لجأ الشاعر إلى الاستفهام المجازي ليعمق من ذلك التأكيد ولكي يواشج بينه وبين الكثافة الموسيقية المتولّدة من التصريع ، وبذلك استطاع أنْ يكشف عن مرارة الألم وبلوغه من نفسه .

ومنه قول الشيخ محمد على كمونة :- (من الرمل)

أصْـبَحَتْ آلُ عَلِـي فـي الـسِّبَا أيْـنَ عَنْهَـا اليـوْمَ أرْبَـابُ الإبَـا [2]

أسهم التصريع في (السبا) و (الأبا) وما يمتلكه من المد الصوتي في حرف الألف في تخفيف آلام الشاعر وأحزانه ، فقد أصبح متنفسا للشاعر ، يبث من خلاله ما أصابه من آلام وهو يتأمل تلك الحال المؤثر لبنات النبوة بعد مقتل رجالها و قد أصبحن سبايا في قبضة الأعداء .

3- الجناس :- وهو التماثل في الألفاظ مع الاختلاف في المعنى [3] ، وقد سُمِّي الجناس جناساً ((لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ، ومادة واحدة ... ولا يشترط تماثل جميع الحروف بل يكفي في التماثل ما تقرب به المجانسة ، وتظهر هذه الفائدة في ذكر حدوده ، وكشف ماهيته)) [4] . ويعد نوعا من أنواع التكرار المؤكد للنغم [5] ، ومظهراً من مظاهر التنوّع الصوتي في تحقيق التناظر والتماثل للألفاظ [6] ، كما له القدرة على أن ((يقرب بين اللفظ وصورته من جهة ، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى)) [7] ، فهو لا يعد زخرفة أو حلية فحسب ، وإنما هو مركز موسيقي في البيت يقابله مركز موسيقي آخر يضفيان على البيت تنغيما داخليا خاصا)) [8] .

---

(3) ديوانه : 20 .

(4) ديوانه : 19 .

(1) ينظر : خزانة الأدب وغاية الأرب : 418/1 .

(2) جنان الجناس : 25-26 .

(3) ينظر : جرس الألفاظ ودلالتها : 284 .

(4) ينظر : البنى الأسلوبية في النص الشعري : 69 .

(5) المرشد الى فهم أشعار العرب : 2/ 234 .

(6) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 310 .

وقد تردد هذا الفن بكثرة في هذه المراثي بوصفه مصدراً مهماً من مصادر إثراء النص الشعري بالجانب الموسيقي . والجناس الذي ورد فيها لم يكن من نوع واحد وإنما من أنواع مختلفة ، ومن تلك الأنواع (الجناس التام) [1] .

ومن نماذجه قول الشيخ كاظم الأزري (من الكامل) :-

مَنْ لَمْ يُوالِ الخَمْسَ أصْحَابَ العَبَا إتيانِ خَمْسَ فُرُوضِهِ لَمْ يُجْدِهِ [2]

فكلمة (الخمس) الأولى فيها إشارة إلى الرسول وعلي وفاطمة والحسن والحسين (عليهم السلام) ، وأما كلمة (خمس) الثانية فقد أشارت إلى الصلوات الخمس ، وقد حقق الشاعر من هذا الجناس هدفين :- الأول :- حقق تقارباً صوتياً بين اللفظين وقد تولّد عن هذا التقارب دفق موسيقي للنص الشعري . الثاني :- حقق تقاربا دلاليا بين اللفظتين من خلال الارتباط الوثيق بين عبادة الإنسان وإكمال تلك العبادة بموالاته لأهل البيت (عليهم الإسلام) .

ويقول الشيخ محمود الطريحي :- (من الطويل)

هُجُوعِي وَتِلْذَاذِي عَلَيَّ مُحرّمُ إذا هَلَّ في دوْرِ الشُّهور مُحرَّمُ [3]

جانس الشاعر بين (مُحَرَّم) التي دلّت على معنى الحُرْمة ، وبين (مُحَرَّم) التي دلّت على شهر المحرم المعروف ، وهذا التطابق التام بين اللفظتين وما رافقه من اختلاف في المعنى حقق للشاعر أمرين ، الأول موسيقي لما منحه من كثافة موسيقية مؤثّرة ، إذ إن التكرار الذي رافق البيت الشعري جرّاء مجيء حرف الراء الذي يمتلك هذه الصفة وهو مضعّف أفرز نسقاً موسيقياً رتيباً يتأتى من صفة الراء وتضعيفها ، والثاني دلالي وذلك من خلال الربط بين تحريم النوم على نفس الشاعر ، وعلاقة هذا الأمر بشهر المحرم .

ومن أنواع الجناس الأخرى (الجناس المحرف) [4] .

يقول الشيخ محمد علي كمونة :- (من الوافر)

يَكِرُّ عَلَى الجَنَاح ولا جُنَاحَ عَليه وَكَمْ لَهُ في القَلْبِ قَلْبُ [5]

---

(7) الجناس التام : هو اتفاق اللفظين في نوع الحروف واعدادها وهيأتها وترتيبها . ينظر : الإيضاح : 318 .

(8) ديوانه : 467 .

(1) شعراء الغري : 181/11 .

(2) الجناس المحرف : ((هو ما اتفق ركناه ، أي لفظاه في عدد الحروف وترتيبها ، واختلفا في الحركات فقط ، سواء كانا أسمين أو فعلين أو من أسم وفعل أو من غير ذلك ، فأن القصد اختلاف الحركات)) علم البديع (عتيق) : 208 .

(3) ديوانه : 16 .

فقد جانس الشاعر بين (الجَنَاح) التي بمعنى جناح معسكر الجيش ، و (جُنَاح) التي بمعنى الأذى ، وقد اختلفت الكلمتان في الحركات فقط ، ثم اردف الشاعر هذا الجناس بجناس ثان في (القلب) التي بمعنى قلب الجيش و (قلب) التي هي كناية عن الوجود والاستقرار ، ونلحظ في الجناس الأول اختلافا في الحركات ، وهذا التباين في الحركات القصيرة الصائتة وتغايرها باتجاه الصوت الواحد (الجيم) وطبيعة جهاز النطق وتكونه عند النطق بهما أديا إلى تكون إطار موسيقي مؤثر ، فضلاً عن خصوصية تجانس المفردتين من حيث البناء وتفرقهما بالدلالة ليتعاضدا ويكونا عاملين على معمول واحد لإظهار لوحة موسيقية هادئة وذلك لغلبة أصوات الهمس . ومن الجناس – ايضا – (الجناس المضارع) [1] . يقول الشيخ كاظم الأزري :- (من البسيط)

يا ابْنَ النَّبيِّينَ مَا للعِلْمِ مِنْ وَطَنٍ إلاّ لَديكَ وَمَا للعِلْمِ مِنْ وَطَرِ [2]

الجناس حصل بين (وطن) التي تعني المكان ، و (وطر) التي أشارت إلى طلب الحاجة ، وهذا التقارب الصوتي بين هاتين الكلمتين أضفى على البيت نغماً موسيقياً عذباً ، إذ إن التباين بين الغنة المتمثلة بصوت النون ، والتكرار المتمثل بصوت الراء تبعه تباين موسيقي أنتج مساراً موسيقياً مؤثراً .

ومنه قول الشيخ رجب البرسي :- (من الطويل)

مَطاعيمُ للعَافي مُطاعِينُ في الوَغى مُطاعِينُ إنْ قالوا لَهُمْ حُجَجٌ لُدُّ [3]

فتعاود الأصوات ذات المخارج الواحدة والصفة الواحدة أسهم في تشكيل إطارٍ موسيقي منتظمٍ ، كما أثبت تغاير مخرجي الميم والنون نسقاً موسيقياً آخرَ فتكوَّن ، في مبنى البيت الواحد نسقين موسيقيين تعاضدا لأبراز الجرس الموسيقي .

ومن أنواع الجناس الأخرى (الجناس الناقص) [4] .

يقول الشيخ أحمد النحوي (من الكامل) :-

أأخيَّ كَيْفَ تَركْتَني حَلْفَ الأسَى مَشْبُوبَةَ الأحْشَاءِ بالأيقادِ

---

(4) الجناس المضارع :- ((هو ما كان فيه الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج)) . علم البديع (عتيق) : 205 .

(5) ديوانه : 300 .

(1) شعراء الحلة : 379/2 .

(2) الجناس الناقص ((يكون باختلاف اللفظين في أعداد الحروف فقط)) علم البديع (محمود أحمد حسن) : 116 .

رَهْنُ الحَوادثِ لا تزالُ تُصيبُني بسهَامهنَّ رَوَائحاً وغَوادي
تَنْتَابُ قاصِمَةُ الرَّزايا مُهْجَتي ويَبيتُ زاد الهم ملء مزادي
قلْبٌ يُقلّبُ بالأسَى وَجَوانحٌ ما بَيْنَ جَمْرِ غَضى وشَوْكِ قتَادِ (1)

الجناس حصل بين (قَلْبٌ) و (يُقلّب) ، وقد أشارت الكلمة الأولى إلى العضو المعروف من جسم الإنسان ، والثانية حملت معنى البحث والنظر في الأمور ، وقد وظف الشاعر هذا الجناس لتوفير نغم موسيقي يتلاءم مع المعنى الذي كان ينشده الشاعر ، إذ إن تكرار (القاف والباء واللام) وما تحمله هذه الحروف من قيم صوتية ، أوحت بالحزن الكبير الذي كان يخيم على زينب (عليها السلام) وهي تصارع كلَّ المصائب والابتلاءات التي صبّت عليها بعد فقد أخيها الحسين (عليه السلام) ، فضلا عن ذلك فأن التقارب الزمني المتساوي بين مخارج أصوات الكلمات المتجانسة (ق، ل ، ب) ألزم نسقاً موسيقياً متجانساً تبعا لتجانس المفردات .

ومنه قول الشيخ كاظم الأزري :- (من البسيط)

صَبَاحُ مَشْرِقِها مِصْبَاحُ مَغْربِها مُزيلُ مِحْنَتِهَا مِنْ كُلِّ مُمْتَحِنِ (2)

جانس الشاعر بين (صباح) و (مصباح) ، والأولى بمعنى وقت الصباح ، والثانية هو إسم آلة المصباح المعروفة ، وقد تعانق هذا الجناس مع فن بديعي آخر وهو الطباق في (مشرقها) و (مغربها) وإن تعاضد هذه الفنون البلاغية رشّح انتظاماً موسيقياً مكثفاً .

ومن أنواع الجناس الأخرى (الجناس المقلوب) [3] .

يقول الشيخ عبد الحسين شكر (من البسيط) :-

مَهْلاً أُميّ فلا هَوْنٌ وَلاَ وَهَنٌ عَلى حُدُودِ مَواضي غالبِ الغَلَبِ
فإنّ للثار بَتّاراً بهِ كَمُنتْ لِنَفْخَةِ الصُّور نيرانٌ مِنَ اللَهَبِ (4)

فالتناوب المخرجي في مواقع الأصوات بين (هَوْن) و (وَهْن) أفرز إنتظاماً صوتياً أسهم في إخراج النسق الموسيقي المؤثر ، فضلاً عن ذلك فأن لهذا الجناس قيمة دلالية كبيرة ، إذ إن (الوهن) يشير إلى الضعف في العمل والأمر ، و (الهون) إلى معنى الاستهانة والاستخفاف ، وبين المعنيين تقارب كبير وهذا ما أراد الشاعر أن يركز عليه ويبينه في هذه الأبيات ، فخطابه

---

(3) أعيان الشيعة : 13/4 . قتاد : القتاد شجر له شوك أمثال الأبر . ينظر لسان العرب مادة (قتد) : 726/2 .

(1) ديوانه : 436 .

(2) الجناس المقلوب : هو أختلاف اللفظتين في ترتيب الحروف . ينظر : الإيضاح : 322 .

(3) ديوانه : 10 .

الموجه لبني أمية فيه إشارة إلى أن ما فعلتموه ليس فيه من الاستضعاف ولا الاستهانة لأن الثأر حتماً سوف يؤخذ منكم عن قريب .

4- التشطير :- وهو ((أن يتوازن المصرعان والجزآن ، وتتعادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه واستغنائه عن صاحبه)) [1] . وقد ورد هذا الفن في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)

يقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من البسيط)

فقُمْ تَلافَ الهُدَى وَانقِذْ بَقِيَّتَهُ ... وَشيِّدِ الدِينَ يا ابْنَ السَادَةِ النُجَبَا
واستنهِضْ النَصْرَ مِنْ ثأر ابنِ مَنْ ... قدْ قضَى بَينَ أرجَاسِ العِدَى سَغْبَا
فاطِمَةٍ ... سِبْطُ النَّبيِّ وَشِبْلُ الطُهرِ حَيدَرَةٍ ... وابنُ البَتُولَةِ مَنْ فاقَ الوَرَى نَسَبَا (2)

وازن الشاعر في البيت الأخير بين المصراعين بحيث يستطيع كل مصراع أن يقوم بنفسه من دون أن يستعين بالآخر ، وهذه الاستقلالية منحت الشاعر الحرية في الحديث عن نسب الإمام الحسين (عليه السلام) ، فضلا عن أنها مدتّه بالنفس الطويل ليخلق جوا موسيقيا هادئا .

ومنه قول السيد حيدر الحلي :- (من الكامل)

دَفَنُوا النُّبوةَ وَحْيَهَا وَكِتَابَهَا ... بكَ والأمَامَةَ حُكْمَهَا وَقضاءَها [3]

على الرغم من وجود التشطير في هذا البيت إلا أننا يمكن أن نتحسس الاتصال المعنوي بين صدر البيت وعجزه ، وهذا الأمر مرتبط بطبيعة المسألة التي تحدث عنها الشاعر ، إذ إنها عكست مكانة الإمام الحسين (عليه السلام) والعظمة التي جهلها هؤلاء الناس بقتلهم إياه ، فهو يمثل امتدادا روحيا ورساليا للأنبياء والأئمة (عليهم السلام) ، وقد استغل الشاعر التشطير للتخفيف عن أحزانه المتراكمة ، وعن أشجانه المضطرمة في دواخله وهو يتأمل تلك الأحداث الجسيمة .

ويقول الشيخ حمادي نوح :- (من الكامل)

يَتَشرَّفُ البَيْتُ الحَرامُ بنسْكِهم ... وَعَميدُهم مِثْلُ النَّسيكةِيُنْحَرُ

---

(4) كتاب الصناعتين : 411 .

(5) ديوانه : 18 .

(1) ديوانه : 51/1 .

مَــا يَــشهَدُ الحَجَــرُ الــشَريفُ وَبِنُــسْكِهِم فــي كُــلِ عَــامٍ يُزهِــرُ
بِفقــــــــــــــــــــــدِهِمْ وَرُؤُوسُهُم فوقَ الأسِنَّةِ تُشْهَرُ (1)
فَجُسُومُهُم تَحتَ السَنَابِكِ مَوطِئٌ

حكــت هــذه الأبيــات مــا جــرى للإمــام الحــسين وآلــه وأصــحابه (علــيهم السلام) بعد قتلهم من التشفي والتمثيل ، ويأتي التشطير في البيت الأخير لكي يشاطر الشاعر همومه وليكون له متنفس للتخفيف عما ألم به ، ولا سيما أن هذا التشطير خلق إيقاعا منتظما ومؤثرا تلاءم مع نفسيته الحزينة .

5- رد الأعجاز على الصدور :- هو ((كلام منثور أو منظوم يلاقي آخره أوله بوجه من الوجوه)) (2) و ((يقوم على التكرار و الترديد ، فما ينتهي صدى الكلمة في السطر الأول حتى يتردد في السطر الثاني)) (3)

ومن نماذجه قول السيد جعفر الحلي :- (من الخفيف)

هَلْ عَمِيدٌ بَعْدَ الحُسْيْنِ لِفِهْرٍ مَــالفهرِ بَعْدَ الحُــسِينِ عَمِيــدُ (4)

الشاعر بتكراره لهذه الكلمات كانت له غاية في تأكيدها ، والتركيز عليها ، وجلب الانتباه نحوها ، إذ إنه في معرض الحديث عن عظم الخسارة التي ألمت بـ (آل فهر) بعد فقدهم الحسين (عليه السلام) ، والشاعر بهذا التكرار أدى إلى زيادة التنغيم الموسيقي فضلا عن التكثيف الدلالي الذي كان من منابعه التأكيد على تلك الخسارة الكبيرة .

ويقول الشيخ صالح الكواز :- (من الكامل)

قدْ كُنْتَ في الحَرَمِ المَنِيعِ خَبيئةً واليــومُ نَقْــعُ الــيَعْملاتِ خِبَــائي (5)

ركَّز الشاعر على الخباء بتكراره في نهاية صدر البيت وعجزه ، وهو يهدف من ذلك توضيح المفارقة التي حدثت لنساء الحسين (عليه السلام) قبل قتل رجالها وبعد مقتلهم ، فضلا عن ذلك فأن هذا التكرار أسهم في زيادة الكثافة الموسيقية في هذا البيت والذي تلاءم مع الأجواء الحزينة التي رسمها الشاعر لتلك النساء .

ويقول السيد حيدر الحلي :- (من مجزوء الكامل)

---

(2) شعراء الحلة : 308/2 .

(3) حسن التوسل الى صناعة الترسل : 214 .

(4) عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر : 345 .

(1) سحر بابل وسجع البلابل : 174 .

(2) ديوانه : 18 .

طالَـــتْ حِبَـــالُ عَوَاتِـــق فُمتـــى تَعـــودُ بـــه قطِيعـــه
كَـــمْ ذَا القُعـــودُ وَديـــنُكم هُـــدِمَتْ قواعِـــدُه الرَّفيعَـــه
تَنْعَـــى الفُـــروعُ أصَـــولَه وأصُـــولُه تَنعـــى فُرُوعَـــه [1]

إن تكرار الألفاظ في البيت الأخير أدى إلى زيادة التنغيم الصوتي المكوّن للإيقاع والذي جسد أجواء الحزن التي ألمت بالشاعر وآلمته .

6- التدوير : - هو ((ما كان قسيمه متصلا بالآخر ، غير منفصل منه ، قد جمعتهما كلمة واحدة)) [2] ، وفيه يعمد الشاعر إلى خرق ((استقلالية الشطرين على مستوى التشكيل الدلالي والصوتي بينما يظل كلّ شطر محتفظا بقيمته الوزنية نظريا من حيث احتواؤه على نفس التراكم من التفاعيل التي تقتضيها الاشطار السابقة عليه)) [3] . والتدوير له ((فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ اليه الشاعر . وذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمد ويطيل نغماته)) [4] .

ومن الجدير بالذكر أن شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) ورد عندهم التدوير غالبا في المواقف الأشد وطأة وأعظم وقعا في نفوسهم ، فكان هذا الفن أشبه بالعكاز الذي يُتَّكأ عليه ، لأنهم وجدوا فيه متنفسا يخفف عنهم أحزانهم ويقلل من لواعج أشجانهم وهم يخوضون تلك التجربة الأليمة .

يقول الشيخ أحمد العطار :- (من الخفيف)

فأصَـابَ الفُـؤادَ مَنْـهُ لَقَـدْ أخـ ـطأَ مِـنْ قَـدْ رَمَـاهُ خَطْـأ كَبيـرا
وأتَـــاهُ شِـــمْرٌ وعَـــنْ سَـــا عِـــدِ أحْقَـــاد صَـــدْره تَـــشْمِيرا
وارْتَقَى صَدْرَهُ اجْتِرَاءً عَلى اللّـ ـهِ وكَـانَ الخَـبَّ اللئِـيمُ جَـسُورَا
وحُسَيْنٌ يَقولُ إنْ كُنْتَ مَنْ يَجـ ـهلُ قَـدْري فاسْـأَلْ بِـذَاكَ خَبيـرا
فَبَـرى رَأسَـهُ الـشَريفَ وَعَـلاّ هُ عَلى الرمْح وَهو يُشْرِقُ نُورَا [5]

فالأبيات تعرضت إلى موقف هو الأشد مرارة وصعوبة على الشاعر ، حيث صور مشهد ارتقاء الشمر على صدر الإمام الحسين (عليه السلام) ، وهذا الموقف كان من الصعب أن

---

(3) ديوانه : 90/1 .

(4) العمدة : 177/1 ، ينظر : التدوير في القصيدة الحديثة : 5 (بحث)

(1) لغة شعر ديوان الحماسة : 185 (رسالة ماجستير) .

(2) قضايا الشعر المعاصر : 92 .

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة 4 .

يتأمله الشاعر بنفس هادئة ؛ فالشاعر في مثل هذه المواقف يضطرب عنده الإيقاع فيظهر ذلك الاضطراب في التدوير .

ويقول الشيخ عبد الحسين الأعسم متعرضا إلى موقف مشابه لهذا الموقف :- (من الخفيف)

حَاوَلوا ذِلَّتَهُ بسِلْمٍ فَصَدَّتـ ـهُ عَنْ الذلِّ عِزَّةٌ قعْسَاءُ
أين عَنْه أبوهُ حَيْدرةُ الكرَّا ـرُ تَفْنَى بسيْفِهِ الأعْدَاءُ
ذْبَحُوا شبْلَه كما يُذْبَحُ الكَبْـ ـشُ ونَالوا بقتْلِهِ مَا شَاؤوا
شَهدَتْ ذْبْحَهُ نسَاهُ فأجْهَشْـ ـنَ شَجْوا ذابتْ به الأحْشَاءُ
غَادَرَوا جِسْمَهُ على الأرْضِ نَاَ كَسَتْهُ غْبَارَهَا البَوْغَاءُ
عُرْيَا رُضِّضَتْ بالسَّنابكِ الأعْضَاءُ
أوْرَدُوا صَدْرَه الصَّوَافِنَ حتى ـباح تُجْلَى بنُورهِ الظَّلْمَاءُ
رَفَعُوا رَأسَهُ على الرمْحِ كالمـ ـطانِ تخدي عنها بك الأنضاءُ (1)
يا غَريبَ الديار بِنْتَ عن الأوْ صْ

فيبدو أن الشاعر جنح إلى التدوير ليجعل أفكاره متتابعة ومتدفقة وليجد آصرة ترابطية بين بداية البيت ونهايته ، فلا فصل ولا قطيعة بينهما ، فتتحد الأحاسيس وتشتبك كما اتحدت واشتبكت بداخله .

7- التكرار :- يمثل التكرار باختلاف مستوياته البنائية عامل إثراء للمنظومة الشعرية ، إذ إنه يفرز تناغما موسيقيا وخطابا شعريا متجانسا كتجانس الألفاظ وإعادتها ؛ لأن تناوب الألفاظ وأعادتها في سياق التعبير يشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم (2) ، إلا أن الإعادة والمصاحبة للإبداع الجديد لا التقليد الممل يتحقق من ((إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها)) (3) ، فضلا عن ذلك فأنه يمثل ((مفتاحا للفكرة المتسلطة على المنشئ ، أو أحد الأضواء التي تبرز لنا جانبا من أعماقه)) (4) ، وينتفع منه في (زيادة النغم ، وتقوية الجرس)) (5) .

---

(1) الدر النضيد في مراثي السبط الشهيد : 17-18 . قعساء : الثبات ، وعزة قعساء : ثابتة . ينظر : لسان العرب مادة (قعس) : 279/4 . البوغاء : التراب . ينظر : م.ن مادة (بوغ) : 385/5 .

(2) ينظر : جرس الألفاظ ودلالتها : 239 .

(3) قضايا الشعر المعاصر : 242 .

(4) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري : 266 .

(5) المرشد الى فهم أشعار العرب : 126/2 .

وقد قسَّم العلماء التكرار على ضربين ، مذموم ومحمود ، قال الخطَّابي (ت386هـ) : ((وتكرار الكلام على ضربين أحدهما مذموم ، وهو ما كان مستغنى عنه غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأول ؛ لأنه يكون حينئذ فضلا من القول ولغوا ، وليس في القرآن شيء من هذا النوع ، والضرب الآخر ما كان بخلاف هذه الصفة)) [1] .

فالمحمود من التكرار ما أفاد معنى جديدا ، فضلا عن كونه خاليا من الكلفة لأن فيه مشقة على النفس ، فذلك مقصر في البلاغة [2] ، ويبدو أن جمال التكرار وقبحه ((خاضع لطبيعة السياق ، فكلما كان يحسن في حالة قد يعتريه ما يعتري الألفاظ من القبح والثقل في أحوال أخرى فنحس عثاراً في نغم الألفاظ ، ونُبُو عن السمع في جرسها)) [3] .

ولو ألقينا نظرة فاحصة على مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) لوجدنا فيها تكرارا قد ورد بوجوه متنوعة ، مرة على تكرار أصوات معينة ، أو تكرار ألفاظ معينة ، أو جمل ، حسب ما يقتضيه السياق وتتطلبه الحادثة .

أ- تكرار الأصوات :- يبدو أن تعمد الشاعر على تكرار صوت معين ، يعكس رغبته في إضفاء حركة موسيقية معينة ملائمة – ربما – للغرض الذي ينشده ، ولا سيما أنه يحاول توظيف كل ما لديه من أدوات لإبراز الإطار الموسيقي المراد . فمثلا في قصيدة الشيخ حسن قفطان التي يقول فيها :- (من الكامل)

مَنْ مُبْلِغُ الزَّهْرَاءِ أنّ سَليلَهَا ... عَارٍ ثَلاثاً في الثَّرى لَنْ يُقْبَرَا
وَفْرَى سِنانٌ نَحْرَه بحُسامِه ... شُلّتْ يَدَاهُ أكانَ يَعْلَمُ مَا فَرَى
وَبَنَاتُها يَوْمُ الطفُوفِ سَليبةٌ ... تُسْبَى عَلى عُجْفِ المَطَايا حُسَّرا
فكأنَّها مِنْ قَيْصَرٍ وَلَربَّمَا ... صَانُوا عَنْ السَبب المعنّفِ قَيْصَرا
(4)

كرَّر صوت السين (سبع مرات) في أبنية متعددة ، مازجا الصوت بأصوات أخرى ليؤطر مقطوعته الشعرية بإطار موسيقي منتظم ، إذ إن صفير صوت السين الذي ورد في هذه الأبيات يشكل قمَّة أو علامة موسيقية يحس بها المتلقي في فترات زمنية معينة ، ليتعاود إحساسها من جديد ، ولا سيما أن الشاعر حرص على الإتيان بها في مدة زمنية منتظمة ، مما أوحى

---

(6) بيان إعجاز القرآن : 47-48 .

(7) ينظر : النكت في إعجاز القرآن : 71-72 .

(1) جرس الألفاظ ودلالتها : 263 .

(2) شعراء الغري : 20/3 .

بالنهاية إلى تمركز نمط إيقاعي من خلال الانسجام ، وبذلك كان لهذا الصوت (السين) الوقع المميز ، والصدى المؤثر في نفس المتلقي .

ويقول الشيخ علي جعفر كاشف الغطاء :- (من لطويل)

وَلَـمْ أرَ يَوْمـاً سِـيمَ خَـسْفَاً بـه ... وَهُـدَّتْ بـــه أرْكَانُـــه والقَوَاعِـدُ
الـهُـــــــــــــــــــدَى ... تَشَاهِدُ مِنْ أسر العِدَى مـا تُشاهِدُ
كَيـومِ حُـسينٍ والـسَّبَايا حَواسِرٌ ... عَلَـى قِتْـبٍ تَطـوى بهـنَّ الفراقـدُ
تَـسيرُ نَحْـوَ الـشِئامِ شَوَاخِـصَاً ... وَتُنْـزَعُ أقْـراطٌ لَهَـا وَقلائِـدُ [1]
وتُضْرَبُ قسْرَاً بالسِّياطِ مُتُونَها

كرَّر الشاعر صوت السين (تسع مرات) ، وبدا تأثير هذا الصوت في الأبيات واضحا جليا من خلال ما تضفيه صفاته ، فهو صوت مهموس منفتح ورخو[2] ، فضلا عن مخرجه الأسلي [3] ، إذ أضفى بظلاله على مجمل هذه الأبيات التي جسدت مظلومية أهل البيت (عليهم لسلام) بفعل هذا الهمس الذي توثَّب في كل بيت وتنقل بين الكلمات حتى بدا تأثيره واضحا جليا في التعبير عما كانت تعانيه عائلة الحسين (عليه السلام) من الضعف والانكسار وقلة الحيلة .

ب- تكرار الألفاظ :- لاشك أن تكرار اللفظ يعني تكرار المضمون الدلالي للفظ ومناوبته في فترات زمنية معينة ، وربما يعمد الشاعر لهذا النوع من الأساليب ؛ لأن المعنى الذي يبتغيه لا يتأتى الا بأصوات هذا اللفظ ومخارجه ؛ ذلك لأن اللفظ في سياق ما أنسب من اللفظ المرادف له ، لأن البناء اللغوي بالمحصلة النهائية هو مجموعة من الأصوات المتآلفة بتراكيب منسجمة .

وتطالعنا في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) قصيدة للسيد حيدر الحلي تبتدئ جميع أبياتها بالفعل (نعى) فيقول :- (من الطويل)

نَعَـى الـرُّوحُ جِبريـلٌ بـأنّ ذَوى ... أراقُـوا دَمَ المُـوفينَ لله بالنَّـذْرِ
الغَـــــــــــــــــــدْرِ ... بـأنّ ذَوي الحَجْـرِ اسـتباحوا ذوي
نَعَى وانْقِلابُ الكَوْنِ في ضِمْنِ ... الحِجْـــــــــــــــــــرِ
نَعْيِـــــــــــــــــــه ... هـي الحَـشْرُ لا بـلْ دُونهـا دَهْـشَةُ
نَعَـى فَغْـدا مَـنْ فـي الوُجـودِ ... الحَـــــــــــــــــشْرِ [4]
بدَهْـــــــــــــــــشةٍ

---

(3) شعراء الغري : 6/266-267 .

(1) ينظر : الأصوات اللغوية : 67 ، علم اللغة : 192 .

(2) ينظر : فقه اللغة : 48 .

(3) ديوانه : 1/80- 81 .

وتستمر هذه القصيدة التي يبلغ عدد أبياتها (29) بيتا بتكرار الفعل (نعى) في بداية كل بيت ، ويبدو أن هذا التكرار جاء لسببين :-

أولهما : أنَّ النعي مدلوله الأخبار بأمر مؤثر وهو الموت من قبل الناعي [1] ، وهنا جاء الفعل ليدل على هذا المعنى ولكن بطريقة التكرار التي ناسبت عظم المصاب وشدته ، فضلا عن ذلك فأن الفعل (نعى) المتكرر أعطى صفة الاستمرار ، فكأنه بذلك أراد أن يؤكد بأن المصيبة مستمرة لأمد بعيد لا انقضاء فيه .

ثانيهما : إن الفعل (نعى) حوى أصواتا ذات مخارج متعددة فالنون أنفي ذو غنة [2] والعين حلقي [3] والألف حلقي وهو من الصوائت [4] ، وبذلك عبر عن أنينه بالنون ، وغصته بالعين الحلقي وفقا لطبيعة مخرجه ، ثم ليجهر بهذين في نهاية الفعل عن طريق الألف المجهورة الصائتة [5] ، وهذا الأمر قمة في الإبداع ، وبراعة في الأختيار ، والأسلوب المؤثر ، فضلا عن ذلك فأن ((هذا النمط من التكرار يكشف عن مثول الشاعر في غرضه التعبيري مثولا حيا لأن دلالة الفعل (نعى) مشبع بالحزن والرثاء ، وكان تكرارها متناسبا مع معاني الرثاء التي ذهب إلى تعبيرها في هذه القصيدة وبالتالي جاءت حاملة وحدة عضوية من جهة البنية ووحدة موضوعية من جهة بناء الغرض العام وكأن التكرار كان عنصرا فنيا أسهم في نسيج القصيدة كما كان عنصراً موضوعيا أسهم في إنسيابية وتناسب المعاني الموضوعية التي عبر عنها الشاعر فنيا من خلال أساليب هيمنت بحدودها البيانية والدلالية عليها ، وإن كان الحد البديعي من خلال أسلوب التكرار هو المهيمن الأبرز لأن صدور القصيدة عن تكرار الفعل (نعى) لازمة في أول كل بيت منها هو الذي شكل مهيمنة أسلوبية منحت النص كاملا عبر هذا الشكل من التكرار فنية خاصة)) [6] .

ويقول الشيخ باقر العطار :- (من الطويل)

---

(4) ينظر : لسان العرب مادة (نعا) : 756/8 .

(1) ينظر : علم اللغة : 185 ، فقه اللغة : 52 .

(2) ينظر : الأصوات اللغوية : 77 .

(3) ينظر : علم اللغة : 202 .

(4) ينظر : فقه اللغة : 50 .

(5) شعر السيد حيدر الحلي دراسة بلاغية : 133 (رسالة ماجستير) .

إلــى اللهِ أشْـكُو وَقْــعَ دَهْيــاءِ يَـشُبُ لَظَـى نِيرانِهـا بالـضَمَائِرِ
مُعْــــــــــــــــــضل تَـئِنُّ لَهـم حُزْنـاً قُلـوبُ المَنَـابرِ
يَعِـزّ عَلـى الإسْـلامِ أنّ حُمَاتَـه مَعارِفُــة مَطْمُوسَــةٌ بالمنَــاكِرِ
يَعِـزّ عَلـى الـدِينِ الحَنِيفـي أنْ يَغيـبُ بعَـيْنِ اللهِ عَـنْ كـلِّ نَـاظِرِ
غَــــــــــــــــــدَتْ رَمَـتْ ولْـدَه ظُلْماً بـأدْهَى الفَـوَاقِرِ
يَعِزُ عَلى الأشرافِ أنّ عَمِيدُها أُبيدوا بـأطرافِ القَنَـا والبَـواتِرِ (1)
يَعِـزُ عَلـى المختـارِ أنّ أمِيـةً
يَعِـزُ عَلـى الكـرارِ أنّ رجَالَـهُ

فبما أن بناء البيت الشعري الواحد يمثل مسارا إيقاعيا ذا فترات زمنية معينة من خلال التفاعيل ، فكأن تكرار الفعل (يعز) بصيغة المضارع المضعف يمثل نقطة انطلاق لعزف موسيقي جديد كان قد انتهى بنهاية البيت ، ولا سيما إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن التضعيف يشكل جزء موسيقيا هاما بدرجة لا يمكن نكرانها ، إذ مثّل هذا التضعيف في الفعل (يعزَّ) نبرا على مقطع صوتي .

ويقول الشيخ عبد الحسين الأعسم (من الطويل) :-

مَضَى إبْنُ عَليّ أمْلَسَ الثوبِ لم بعارٍ وَلَمْ يَطْلبْ بـه الـوترَ طَالـبُ
يُــــــــــــــــــشَبْ لَــهُ مُقَــلٌ أجفــانهنَّ سَــوَاكِبُ
قَـضَى فأسْتَـشَاطَ الـدِّينُ حُزْنـاً عَليـه جَـوى و المَكرَمـاتُ نَـوادبُ
وأقْــــــــــــــــــذيتْ لَهُ شعلٌ من حرّها القلبُ لاهبُ (2)
قضَى فالمَعالي الغرُّ تَنْعى ثواكِلاً
قَـضَى وهـو مَطـوي الـضّلوع
علــــــــــى ظمــــــــا

فتناوب الفعلين (مضى و قضى) المتفقين في الحرفين الأخيرين والمختلفين في الحرف الأول (الميم شفوي والقاف حلقي) [3] أديا إلى إفراز هذا الإيقاع الموسيقي المؤثر ، ولا سيما أن موقع هذين الفعلين في بداية البيت الشعري الواحد ، وبداية البيت تعني بداية إنطلاق النوع الموسيقي الجديد ، ثم آثر الشاعر بعد ذلك أن يكرر الفعل (قضى) ولم يكرر الفعل (مضى) ، ذلك لأن الشاعر وجد ضالته في صوت القاف الحلقي أكثر من صوت الميم الشفوي ، وكأن عمق المخرج ناسب عمق المشاعر لدى الشاعر والمتلقي على حد سواء ، ولا سيما أن القاف من أصوات القلقلة ، وبذلك إستطاع أن يعيد ويكرر آهاته كما تكررت فعلا وواقعا .

---

(6) أعيان الشيعة : 398/5 .

(1) شعراء الغري : 55/5 .

(2) ينظر : الأصوات اللغوية : 44، 73 .

ج- تكرار التراكيب :- من المعروف أن بعض التراكيب لها نمط موسيقي معين ، ونغم صاعد وهابط ؛ لذلك فأن التراكيب تؤدي وظيفة موسيقية ، فضلا عن وظيفتها الدلالية ، فيبدو أن تكرار التراكيب يعني أن الأجزاء المكونة له لها آثار موسيقية فيعمد الشاعر إلى تكرارها في فترات معينة حفاظاً على المسار الموسيقي للبناء الشعري . ولقد ورد هذا النمط من التكرار في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) .

يقول السيد مهدي القزويني (من الطويل) :-

مُصَابٌ يُعيدُ الحُزْنَ غَضّاً كَما بَدَا ... قَضَى أنْ يكونَ النَّوحُ للناسِ سَرْمَدا
ومَا انتجتْ أمُّ الرّزايا بفادحٍ ... بمثْلِ الذي في كَرْبَلا قدْ تَولّدَا
تُذيبُ رَزَاياها إذا مَا تَلوْتَها ... مِنْ الرّاسِياتِ الشمِّ ما كان أصْلَدَا
أأنسَى حُسيْناً والعداةُ تحوطُهُ ... كَليلِ ضِلالٍ لاحَ في دُجْنهِ هُدَى
أأنسَى حُسيْناً والعَوالي كأنّها ... بَنانٌ تُعاطيه مِنْ الرَّاح صَرْخَدا
أأنسَى حُسيْناً والهَوَاجِرُ تَلتَظِي ... عَلِيهِ وَرقْرَاقُ السَرَابِ تَوَقَّدَا
أأنْسَى النِسَاءَ البَارزَاتِ مِنَ السِجْنِ مَا بَينَ الكَوَاشِحِ صَوَارخاً ... وَالعِدَا
أأنْسَى الخُيُولَ الجَاريَاتِ عَوَادِياً ... عَلى الصَدْرِ مِنْهُ مَصدَراً ثُمَ مَوردَا
أأنْسَى بهَا السَجَّادَ في الأسْرِ قدْ غَدَا ... عَلى مَا عَرَاهُ بالحَدِيدِ مُصَفَّدَا (1)

فلما كان الجهاز النطقي مقسماً على نقاط ، وكل نقطة منه مختصَّة بأظهار صوت معين ، فإن العودة بين فترة وأخرى إلى النقطة نفسها أفرز إيقاعا من النغم المنسجم ، وكان هذا الانسجام عن طريق التكرار في التركيب ، مما أسهم إسهاما كبيرا في إبراز نمط موسيقي عال ، فضلا عن ذلك فأننا نلحظ على هذه التراكيب المتكررة أن أصواتها – في الأغلب – مهموسة ولا يخفى أن الأصوات المهموسة توصف بالهدوء ، والهدوء أمر موسيقي آخر تبلور من التركيب المتكرر .

---

(1) شعراء الحلة : 5 /363 ، صرخدا : الصرخد : موضع نسب اليه الشراب . ينظر : لسان العرب ، مادة (صرخد) : 640/2 .

الفصل الرابع

الصورة الفنية

- **المبحث الأول : عناصر تشكيل الصورة الفنية**
- **المبحث الثاني : أنواع الصورة الفنية**

• المبحث الثالث : التشخيص والتجسيد والتجسيم

الصورة الفنية

مدخل :

تعد الصورة ركنا أساسا ومهما من أركان الشعر ، فهي بمثابة الروح من الجسد ، وليس ثمّة شعر من غير صورة[1] ؛ ذلك لأنها تبعث الحياة فيه ، وتمدّه بالطاقات التأثيرية ، والإيحاءات الشعرية ، وتكسبه جمالاً مؤثراً ، يروق للقارئ والمستمع ويأسرهما بروعته ، وبها يستطيع الشاعر أن يعبر عن أحاسيسه وعواطفه الكامنة في دواخله ، فضلا عن أنها ((تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري ... ، ذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية ، إنما

(1) ينظر : الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية : 13 .

يكون من عمل القوة الخالقة ، فالاتجاه الى دراستها يعني الاتجاه الى روح الشعر)) [1] ، فهي تركيبة عقلية وعاطفية تعبر عن نفسية الشاعر وأحاسيسه [2] .

وإذا كان ((بناء القصيدة الفني يُعنى بدراسة مكونات هذا البناء على أجزاء في كلّ متكامل تتجاوب عناصره وعلاقاته ، فإن الصورة ... تعدّ واحدة من مكونات هذا البناء ، بل أنها من المكونات الأساسية في القصيدة)) [3] .

ويعد الجاحظ (ت255هـ) أقدم من التفت الى مفهوم الصورة وهو يتحدث عن قضية اللفظ والمعنى ، إذ يقول : ((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني . وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، إنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير)) [4] ، فالجاحظ ربما يريد بالتصوير الوعاء الذي يجمع تلك الأجزاء التي ذكرها ، وإخراجها بشكل مترابط ومؤثر .

أمّا قدامة بن جعفر (ت337هـ) فقد استعمل لفظة الصورة ، فيقول : ((ومما يجب تقدمته وتوطيده ، قبل ما أريد أنْ أتكلم فيه ، إن المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أنْ يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أن لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة)) [5] فقدامة ناقد شكلي يرد علة الجمال في الشعر الى التجانس الذي يحصل بين العناصر والأجزاء ، وهو يحاول تبرير قيمة الشعر بالتركيز على الصياغة [6] .

وذكر أبو هلال العسكري (ت395هـ) الصورة في أثناء حديثة عن أقسام التشبيه ، كتشبيه الشيء بالشيء صورةً ، وتشبيهه به لوناً وصورةً [7] . وأراد بهما المثال والهيكل [8] .

---

(2) فن الشعر : 238 .

(3) ينظر : الصورة البلاغية عن عبد القاهر الجرجاني : 376/1 .

(4) بناء القصيدة الفني في النقد العربي : 45 .

(5) الحيوان : 131/3-132 .

(1) نقد الشعر : 17 .

(2) ينظر : مفهوم الشعر : 128 .

(3) ينظر : كتاب الصناعتين : 245-246 .

(4) ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني : 22 .

أما عبد القاهر الجرجاني (ت 471 أو474هـ) فقد كان دقيقا وواضحا في تناوله هذا المصطلح ، فهو لا يقصر الصورة على الشعر فقط ، وإنما جعلها تشمل مجمل الكلام الأدبي ، بما فيه الشعر ، إذ جعلها الركن الأساس في تكوين الشعر ، فالصورة عنده بالنسبة للشعر كالذهب والفضة في صياغة الأسوار ، إذ يقول : ((إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وإن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتما اوسوار)) [1] .

أما المحدثون فقد تباينت آراؤهم في فهم الصورة وتعريفها ، فمنهم من عرّفها على أساس ماهيتها ، يقول الدكتور داود سلوم : ((إن امتزاج المعنى والألفاظ والخيال كلها هو الذي يسمى بالصورة الأدبية ، ومن ترابطها وتلاؤمها والنظر إليها مرة واحدة عند نقد النص ، يقوم التقدير الأدبي السليم)) [2] ، فالصورة – عنده – تنشأ من الفكرة ، ومن ثم تجسّد بالألفاظ ، ومن ثم يأتي دور الخيال ليمنحها الجمال والتأثير ، فالصورة – إذاً – هي نتاج هذه العناصر الثلاثة .

ومن أصحاب هذا الرأي – أيضا – روز غريب إذ عرّفت الصورة على أنها ((لوحة مؤلفة من كلمات ، أو مقطوعة وصفية في الظاهر ، ولكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من الظاهر وقيمتها ترتكز على طاقاتها الإيحائية . فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية)) [3] . فللصورة في هذا التعريف جانبان ، الأول حسّي يتكون من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ، وجانب إيحائي يعتمد على ذهن الشاعر وسعة خياله ، وقد أعطت هذه الناقدة للجانب الثاني الدور الأكبر في تكوين الصورة وتشكيلها .

وقسم آخر عرّف الصورة على أساس وظيفتها ، يقول (فان) : ((الصورة كلام مشحون شحنا قويا ، يتألف عادة من عناصر محسوسة ، خطوط ، ألوان ، حركة ، ظلال ، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر ، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي ، وتؤلف في مجموعها كلاما منسجما)) [4] ، فالصورة – عنده – تعمل على توسيع الفضاء الدلالي للألفاظ الاعتيادية ، وذلك من خلال تقوية المعنى وجعله نافذا في المتلقي ومؤثرا فيه .

---

(5) دلائل الإعجاز : 175 .

(6) النقد الأدبي : 81/1 .

(7) تمهيد في نقد الحديث : 191 .

(1) المصدر السابق : 192-193 .

وعرّفها (بوند) بقوله : ((إنّ الصورة هي ما ينقل بها عقد فكرية أو عاطفية في لحظة زمنية)) [1] ، إذاً فهي وسيلة رئيسة في نقل الأفكار والعواطف عند الشاعر .

أما س-دي لويس فيري أنها ((رسم قوامه الكلمات ، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ، ولكنها توصل الى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية)) [2] ،فالصورة وظيفتها الارتفاع بالكلام الاعتيادي الى درجة عالية من النضج والرقي والإبداع .

أما القسم الأخير فقد عرّف الصورة على أساس دلالتها ، ومنهم الدكتور مصطفى ناصف الذي يرى أنّ الصورة تستعمل ((للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الأستعاري)) [3] ، فهي معنية بالدرجة الأولى بالدلالة الحسية .

ويعرّفها الدكتور جابر عصفور بقوله : ((طريقة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة ، وتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير)) [4] ، فهو مهتم بجانب التأثير الذي يميز بين صورة وأخرى .

ويرى الدكتور محمد حسين على الصغير أنّ الصورة هي ((أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بألفاظها ليتفاعل المتلقي للنص الأدبي وهو مرتبط بجزئيه في وقت واحد ، فلا فصل بينهما ولا يتميز أحدهما عن الآخر ، فيكتسب – حينذاك – العمل الأدبي مناخاً يشعرك بالتئام اللغة والفكر بإطار موحد ينهض بسبر النص وتحديده ، ويلفت الانتباه الى طبيعة المعنى في عرضه وأسلوبه ، منسجما مع سلسلة الألفاظ المثيرة الى المعاني ، غير منفصل عنها في حال من الأحوال ، وهنا يندفع المتلقي نحو السير وراء الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللغة والفكر ، أو اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون)) [5] ، فالصورة – عنده – وسيلة في عرض المعاني (الدلالات) بشكل منسجم ومترابط يثير المتلقي ويجلب انتباهه .

وبعد هذه الوقفة التي قضيناها مع آراء القدامى والمحدثين يمكن أن نخرج بمحصلة نهائية لمفهوم الصورة ، وأرى أنها وسيلة من وسائل التعبير الفني المتميّز ، تعكس انطباع الشاعر ونظرته للأشياء ، ومنها يستَشفْ ويُعرف مكنون الشاعر الداخلي ، وبها تتضح براعته

---

(2) فن الشعر : 90 .

(3) الصورة الشعرية : 21 .

(4) الصورة الأدبية : 3 .

(5) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : 358 .

(1) الصورة الفنية في المثل القرآني : 9-10 .

في البحث وذوقه في الاختيار ، وذلك من خلال تشكيل الموجودات ، وتطبيع الجزئيات ، فهي أشبه بالمرآة التي تعكس أبعاد الشيء بكل مفاصله وجزئياته .

المبحث الأول

عناصر تشكيل الصورة الفنية

1- التشبيه:- يُعدّ التشبيه من العناصر الرئيسة في تشكيل الصورة ، فهو يمثل المرتكز المهم الذي يتكئ عليه الشاعر ، لما يملك من صفات اليسر والسهولة في الاستعمال ، وماله من ((أثر

بليغ في تصوير المعاني ، وتقريبها من الأذهان ، وإقناع النفوس بها ، والارتفاع بالكلام من أرض الواقع إلى سماء الخيال ، وكلّما تدرج المرء في هذا الارتفاع ، كان الكلام أوقع في النفس ، وأعلق بالقلب))[1] ، وذلك من خلال عقد ((مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات والأحوال ، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني ، الذي يربط بين الطرفين المقارنين ، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة))[2] .

ولقد ((أدرك الشعراء ما للتشبيه من قيمة فنية ، وما يتيح لهم من التصرف في القول فعُنوا به ، ونوَّعوا فيه ، واتخذوا منه أداة لتصوير الخلجات النفسية ، التي تعتمل داخلهم ، كما صوَّروا به الأفكار ، وأخرجوها به عن تجريدها))[3] ، وشعراء مراثي الأمام الحسين (عليه السلام) وظّفوا هذه الوسيلة في تشكيل صورهم ، معتمدين – في ذلك – على مجموعة من أنواع التشبيه .

ومن ذلك قول الشيخ كاظم الأزري :- (من البسيط)

قَدْ كُنْتَ فِي مَشْرِقِ الدُّنْيَا كَالْحمْدِ لَمْ تُغْنِ عَنْهَا سَائِرُ
وَمَغْرِبِهَا الْسِّوَرِ[4]

التشبيه الذي ورد في هذا البيت يسمى التشبيه التام[5] ، وفيه شبّه الشاعر الأمام الحسين (عليه السلام) بسورة الحمد ، وجاء حرف التشبيه (الكاف)[*] ليربط بين المشبه والمشبه به ، ووجه الشبه هو (عدم الاستغناء) ، ونجد اختيار الشاعر لأركان التشبيه كان اختيارا موفقاً ، فسورة الحمد منحت الشاعر الفرصة في الحديث عن معان مكثفة بعبارة موجزة ، إذ إن سورة

---

(1) علم أساليب البيان : 247 .

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : 208 .

(3) فنون التصوير البياني :71 .

(4) ديوانه: 299.

(5) هو ما ذكر فيه أداة التشبيه ووجه الشبه . ينظر : علم البيان : 80 .

(*) استعمل هؤلاء الشعراء – في الأعم الأغلب – حرف التشبيه (الكاف) ؛ وذلك لرغبتهم في تأكيد وجه الشبه عن طريق هذا الحرف لما فيه من مألوفية عند المتلقي ، مؤدياً غرض الاستحضار للمشابهة آنية وسريعة بزخم يخدم دفق إقرار موضوع الشجاعة .

الحمد بوصفها أمَّ الكتاب وأمَّ القرآن[1] ، أكّدت مكانة الإمام الحسين (عليه السلام) السامية ومنزلته الكبيرة عند الله – سبحانه وتعالى – فهو الإمام الذي يجب على الناس الاقتداء به ، وأنْ تعقد له الطاعة المطلقة ، ولاسيما أن الشاعر قد أعطى هذا المعنى صفة الشمولية بقوله(مشرق الدنيا ومغربها) ، ومعضداً هذا المعنى بحرف التحقيق (قد) .

ويقول محمد علي الأعسم (من المتقارب) :-

وَخَفُّوا سِرَاعَاً لِنَصْرِ الحُسينِ وَقَدْ أبْدَت الحَرْبُ أثْقالَهَا
فَمَا رَدَّهُم عَنْ خَوْفِ العِدَا وَلا هَائِلُ المَوْتِ قَد هَالَهَا
وَصَالُوا كَصَوْلَةِ أسْدِ العَرينِ رَأتْ فِي يَدِ القَوْمِ أشْبَالَها[2]

قدّم الشاعر في هذه الأبيات لوحة تشبيه جسدت شجاعة أصحاب الحسين (عليهم السلام) وبأسهم ، وهم يخوضون غمار الموت بكل بسالة وإقدام ، وقد ربط الشاعر بين المشبه والشبّه بأداة التشبيه (الكاف) ، وكانت القوة والشجاعة والبسالة وجه الشبه بين هؤلاء المقاتلين وأسْد العرين . ونلحظ أن الشاعر استطاع أن يعمّق صفة الشجاعة في المشبه به من خلال قوله (وقد رأت في يد القوم أشبالها) ، فانعكست هذه الدلالة الحسية على المشبه ، فجاء التشبيه معبراً عن قوة إيمان هؤلاء المقاتلين بقضيتهم ، إذ دفقت في نفوسهم رغبة كبيرة في ملاقاة الأعداء والفوز بإحدى الحسنيين .

ويقول الشيخ صالح الكوّاز :- (من الخفيف)

وَثَبُوا لِلوَغَى بأسْيَافِ عَزْمٍ حَدُّهَا أوْرَثَ السِّيوفَ الكَهَامَا
اباحُواالقَنَا صُدُورَ الأعَادي وَالمَواضِي نُحُورَهَا وَالهَامَا
فَكَأنّ الوَغَى خَرِيدَةُ حُسْنٍ أوْدَعَتْ مِنْهُم القُلُوبَ غَرامَا [3]

في البيت الأخير شبّه الشاعر (المعركة) بالمرأة الجميلة التي يقع الناس في حبائل حبّها وغرامها فهم يتهاوون عليها مولعين مأسورين من فرط الصبابة ، ونلحظ أن الشاعر قد خالف سابَقيه في اختيار أداة التشبيه ، فجاء بـ (كأنّ) لتربط بين المشبّه والمشبّه به ، ويبدو أن هذه المخالفة كانت في مكانها ؛ إذ استطاع أن يجمع بين أمرين متناقضين وهما (الحرب والمرأة الجميلة) .

---

(1)عن الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((الحمد لله أمُّ القرآن وأمُّ الكتاب والسبع المثاني)) . سنن الترمذي 148/4 .

(2) شعراء الغري : 28/10 .

(1) ديوانه : 43 ، الكهاما : سيف كهام و كهيم : لا يقطع . لسان العرب مادة (كهم) . 486/7 ، الخريدة : المرأة البكر التي لم تمس قط ، وقيل هي الحبيبة الطويلة السكوت الخافضة للصوت . ينظر : م.ن مادة (خرد) : 558/2 .

ويبدو أن الشاعر كان متيقظا إلى هذا الاختلاف ، فعمد إلى إلغاء جميع الفواصل التي يمكن لها أن تقع بين المشبّه والمشبّه به ، ليخلق من ذلك جواً متناغماً ومنسجماً لهذين الأمرين المتناقضين ، وذلك من خلال رصد حرف التشبيه (كأن) ؛ لأن مجيء هذا الحرف لا يكون بين المشبه والمشبه به كما هو الحال مع بقية أدوات التشبيه ، ومن ثَمَّ فأن هذا الحرف يستطيع أن ينبئ بأن هناك صورة تشبيهية بمجرد النطق به ، وبذلك يكون الشاعر قد هيأ المتلقي للدخول في صميم تلك الصورة المتناقضة الأركان .

والشاعر يهدف من هذا التشبيه أن يضع أصابعه على حقيقة جسدت صلابة عقيدة هؤلاء المقاتلين بقضيتهم ، بحيث تلاشت عندهم جميع الحواجز التي يمكن لها أنْ تردّهم عن منالهم أو تمنعهم عن تحقيق أهدافهم ، لذا فقد كان الشاعر دقيقاً في وصف حال هؤلاء المقاتلين ، ولاسيما في اختياره للمشبه به (خريدة حسن) ، فاختياره للمرأة التي كانت على تلك الصفات (البكارة – الطول الممشوق – الصوت الخافت) لم يكن استعمالا اعتباطيا وإنما على وفق رؤية واضحة ودقيقة جسدت حالهم المتشوقة للقاء الأعداء .

ومن أنواع التشبيه الأخرى (التشبيه المجمل) [1] ، وفيه يقول السيد حيدر الحلي (من مجزوء الكامل) :-

فَمَتَى أَبُو الأَشبَالِ رُوِّ ... عَ يَا أُمَيَّةُ بالنِّبَاحِ
فَزَحَفتِ فِي جُنْدِ الضَلَالِ ... إِلى ابنِ مُعْتَلِجِ البِطَاحِ
فَلَقِيتِ مِنْ عَزَمَاتِهِ ... جَيْشَاً مِنَ الأَجَلِ المُتَاحِ
وَغَدا يَقِي دِيْنَ الإِلهِ ... بِحرٍ وَجْهٍ كالصَّبَاحِ [2]

شبه الشاعر في البيت الأخير وجه الإمام الحسين (عليه السلام) بالصباح ، وربط بينهما بحرف التشبيه (الكاف) ، وقد حذف ركناً من أركان التشبيه وهو (وجه الشبه) ، وعَقْدُ المشابهة بين الوجه والصباح مألوف في الشعر العربي ، غير أن الشاعر أعطاها دفقاً نأى به عن المعتاد من التشابه في الجمال فقط ، وغياب وجه الشبه هو الذي أسهم في تميّز هذه الصورة المألوفة ، إذ جعلت المتلقي أمام خيارات متعددة يمكن لها أن تجمع بين المشبه والمشبه به من مثل الإشراق والضياء ودفعه للظلام بإشراقه وضيائه .

ويقول الشيخ قاسم الهر :- (من البسيط)

وَكَمْ أَشَمَّ بحدِّ العَضْبِ يخْتَلِسُ ... رْوَاحَ و الحَرْبُ مِنْهُ ذاتُ تَسْعِيرِ الأ
بحادِثَاتِ المَنَايَا وَالمَقَادِيرِ

---

(2) هو ما حذف منه وجه الشبه . ينظر : علم البيان : 90 .

(1) ديوانه : 68 ، معتلج : العِلِجْ : الرجل الشديد ، وقيل هو كل ذي لحية ، والعُلْج : الشديد من الرجال في القتال . ينظر : لسان العرب ، مادة (علج) : 2/116-117 .

يَلْقَى المَوَاضِي وَسُمْرَ الخَطِّ مُتَّشِحاً ... سَطَوا عَلَى الهَضْبِ و الآكَامِ و القُورِ

تُثْنَى لِسَطْوَتِهِمْ شُمَّ الجِبَالِ إذا ... كالشُّهْبِ مَا بَيْنَ مَطْعُونٍ وَ مَنْحورِ (1)

مَا سَالَمُوا العِدَا حَتَّى قَدْ انْتَثَرُوا

وقف الشاعر متأملاً هذا الموقف البطولي الذي خطّه أصحاب الأمام الحسين (عليه السلام) في الدفاع عن الدين والمبادئ والقيم ، إذ وصفهم بتلك الصورة المؤثرة وقد صُرِّعوا في ساحة المعركة ، وقد أكدّ النفي الذي ورد في صدر البيت الأخير شجاعة هؤلاء المقاتلين ومَنَعَتَهم وبأسهم ، فهم لم يسالموا العدى إلا بعد ما أصبحوا بتلك الصورة التي رسمها الشاعر لهم ، حيث بَدوا وكأنهم الشهب المنتشرة في كبدِ السماء ، جاعلاً المتلقي متأملاً عدة وجوه من التشابه التي يمكن أن تقع بين الشهب وبين هؤلاء المقاتلين من مثل (البريق واللمعان والإضاءة) ، ويبدو أن الشاعر اختار الشهب بالذات ، لأنها سريعة الانطفاء في مرورها في السماء ، وأراد بذلك بأن هؤلاء المقاتلين عمرهم قصير ، إذ سرعان ما تخبو فيهم جذوة الحياة مثل الشهب القصيرة العمر ، إذ تنالهم سيوف الأعداء المحيطة بهم ، وكان تأكيد الانتشار فيه توافق في صوت الشين في الالفاظ (الشهب ، أشم ، متشحاً ، شمّ) ، وهذه الشينات المتوزعة أحدثت تأكيد الانتشار ، معززاً نمط الانتشار بقوله (مطعون ، منحور) .

ومن أنواع التشبيه الأخرى (التشبيه المؤكد) [2] وفيه يقول الشيخ كاظم الأزري (من البسيط) :-

مَامَسَّهُ الخَطْبُ إلاّ مَسَّ مُخْتَبِرٍ ... فَمَا رَأى مِنْهُ إلاّ أشْرَفَ الخَبَرِ

وَأقْبَلَ النَّصْرُ يَسعَى نَحْوَهُ عَجِلاً ... مَسْعَى غُلامٍ إلى مَوْلاهُ مُبْتَدِرِ [3]

شبّه الشاعر مسعى النصر المعنوي الذي حققه الإمام الحسين (عليه السلام) في معركة الطف بمسعى الغلام الذي سمع نداء مولاه ، ووجه الشبه بين المشبه والمشبه به هو السرعة والرغبة في حصول اللقاء .

---

(2) ديوانه (مخطوط) : الورقة 10 ، الآكام : هو الموضع الذي هو أشد ارتفاعا مما حوله وهو غليظ لا يبلغ أن يكون حجراً ، وقيل هو دون الجبال . ينظر : لسان العرب مادة (أكم) : 19/7 . القورُ : جمع القارة ، وهي الاصاغر من الجبال والاعاظم من الآكام ، وهي متفرقة خشنة كثيرة الحجارة . ينظر : م.ن ، مادة (قورة) : 695/3 .

(1) التشبيه المؤكد : ((هو ما حذفت منه أداة التشبيه ، وتأكيد التشبيه حاصل من إدعاء أن المشبه عين المشبه به)) . علم البيان : 8 .

(2) ديوانه : 298 .

وهدف هذا التشبيه هو تأكيد حقيقة غابت عن بعض الناس ، وتتجلى هذه الحقيقة في أن الأمام الحسين (عليه السلام) قد جنى ثمار تلك المعركة منذ بدايتها ، وهذا ما أكده الفعل (يسعى) والحال (عجلاً) ، ((ويعتبر التشبيه ، في هذا النوع المحذوف الأداة أقوى ، لان الأداة توحي بوجود طرفين ، أحدهما يشبه الآخر ، أما حذف الأداة فيوحي بأن الطرفين شيء واحد لشدة المشابهة . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فأن إثبات وجه الشبه ، يجعل شدة المشابهة محصورة في هذا الوجه ، دون سواه)) [1] .

ويقول الشيخ قاسم الهر :- (من البسيط)

لِلّــهِ دَرُّهُــم كَــمْ عَــانَقُوا طَرَبَــاً لُـدْنَ الرِّمَـاحِ عِنَـاقَ الخُـرَّدِ الحُـور[2]

لو أمعنا النظر في هذا البيت ، نجد الشاعر قد رسم لنا صورة تشبيهية غاية في الروعة والجمال والدقة ، ومصدر جمال هذه الصورة ينبعث من خلال الاختيار الأمثل للصفات التي خلعها الشاعر على أركان التشبيه ، فالشاعر كان دقيقاً في وصف جزئيات المشبه به ، وهذا يتمثل في عرض صفات النساء ، فهن (بواكر ، ممشوقات الطول ، جميلات العيون) ، ولا شك أن هذه الصفات أدعى إلى سرعة اللقاء ، وإلى شدة العناق وحرارته ، وهذا الأمر ينعكس بشكل مباشر على المشبه (عناق المقاتلين للرماح) . والمتأمل في هذا التشبيه يمكن له أن يستوحي من قول الشاعر (عانقوا طربا) ، رغبة هؤلاء المقاتلين في ملاقاة الأعداء ، انطلاقا من إيمانهم المطلق بقضيتهم ، وهذا من شأنه تنمية فعل العناق وتقويته .

ومن أنواع التشبيه الأخرى (التشبيه التمثيلي) [3] ، وفيه يقول السيد جعفر الحلي (من السريع) :-

مَتَـى نَـرَى غُلْـبَ بَنِـي غَالِـبٍ يَــدْعُونَ لِلْحَــرْبِ البِــدَارَ البِــدارْ
كُــلّ يُــرَى مُقْتَعِــدا مُهْــرَهُ لا يَــسْأَلُ الــصَّاحِبَ أيــنَ المَغَــارْ
أُولَئِــكَ الأَكْفَّــاءُ أَرْجُــو بِهِــم أَنْ لاَ يَفُــوتَ لِلِهَاشِــيمِّين ثــــارْ
هُــمْ أَبْـذَلُ النَّــاسِ إذا مَــادُعُوا نَفْــساً وَلَكِــنْ أَمْنَــعُ النَّــاس جــارْ
يُطْـرِبُهم لَحْـنُ صَـلِيلِ الظُّبَـا كالــصَّبِّ إذْ يَــسْمَعُ لَحْــنَ الهــزار

---

(3) علم أساليب البيان : 152 .

(4) ديوانه (مخطوط) : الورقة10 .

(1) التشبيه التمثيلي :- ((هو ما كان وجه الشبه فيه منتزعة من متعدد أمرين أو أمور)) . علم البيان :86 .

(2) سحر بابل وسجع البلابل : 244 ، الهزار : طائر حسن الصوت ، فارسيته هزاردستان . وهو كلام غير محرر ، فأن لفظ هذا يعنيه فارسية ، ومعناها الألف ، وواستان بمعنى القصة فكأن هذا الطائر في حسن ترنيمه وطيب نغمه يتكلم بألف قصة ، من باب المبالغة والأجراء ، ثم أقتصروا على لفظة هزار اكتفاءً ، واستعمله العرب وادخلوا عليه الألف واللام . ينظر :- تاج العروس مادة (هزر) :622/7 .

وَعِنْـدَهم نَقْـعُ الـوَغَى إنْ دَجَـى لَيـلُ زِفَـافٍ والـرّؤوسُ النَّثَـارْ [4]

استعرض الشاعر في هذه الأبيات صورة من صور الشجاعة التي عرف بها بنو غالب وأصبحت ملازمة لهم ، ويأتي التشبيه التمثيلي في البيت الأخير ليصور لنا جانباً من جوانب شجاعتهم ، وهو جانب الغبار تجده صورة المتطاير في وطيس المعركة (نقع الوغى) ، فهذا الغبار لشدته وكثافته و طول مدّة بقائه صوره الشاعر وكأنه الليل ، مستفيداً من كل معطيات هذا الوقت (سواده ، طول مدته) ، ولكن الشاعر لا يترك الأمر على هذا الحال ، وإنما يدعم هذا البيت بتخصيص يجعله أكثر تأثيراً ونفاذاً في المتلقي ، وهذا التخصيص يتجسّد في قوله (ليل زفاف) ، والسبب الذي جعل الشاعر يخصص هذا الليل ، هو وجود المتلازمات التي تميّز ليل الزفاف عن باقي الليالي ، وهذه المتلازمات تتجلى في الفرح الذي ارتسم على وجوه هؤلاء المقاتلين ، وكذلك رؤية تلك الرؤوس المتطايرة ، فهي لكثرتها وتتابعها ، بدت بهذا الشكل الذي عبّر عنه الشاعر بـ (النثار) والشاعر كأنما يستبدل المتوقع (النثار) بغير المتوقع (الرؤوس المقطوعة) ، ولكن هذا التناوب أنسجم مع موضوع القصيدة والزخم النفسي والرغبة في تأكيد شدّة هول هذه المعركة ، ولكنها على الرغم من هولها وشدّتها لا تخيفهم ولا ترعبهم ، وقد عزّز الشاعر عدم الخشية والخوف بتشبيه سابق (صليل الظبا كالصب) لتأكيد هذه الصفة لهؤلاء المقاتلين .

ويقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من البسيط)

فَفِـــي الطَّفُـــوفِ رَأى ابْـــنُ إن تَلْـقَ كُـلَّ الرَوَاسِـي بَعْضَهَا تَـدُبِ
المُرْتَـــــــضَى حُرَقـــــــاً أوْدَى بأَحْشَاهُ حَرُّ السُمْرِ وَالقُضُبِ
حَرُ الحَدِيدِ هَجِير الشَمْسُ حَرَّ مَـا بين ظَـامٍ وَمطْوِيٍ الحَشَا سَغَبِ
ظَمـــــــــــــــاً كَأَنَها هُضُبٌ سَالَتْ عَلى الهُضُبِ[1]
وَأَعْظَـمُ الكُـلِ وقْداً حَـالُ صبْيَتِهِ
وَنُـصْبَ عَينِيـهِ مِنْ أَبْنَائِـهِ جُثَثُ

كشفت الأبيات عن بعض المحن والابتلاءات التي تعرض لها الإمام الحسين (عليه السلام) ، والتي يصفها الشاعر لو أنها صبّت على الجبال لذابت من هولها وشدتها ، ثم يأتي بعد ذلك ليدخل في صميم تلك الابتلاءات ليفصّل جزئياتها ، فهذا التفصيل من شأنه دعم فعل (الظمأ) الذي ركز عليه الشاعر في فضاء هذه الصورة ، فجاءت هذه الابتلاءات بتواتر لتحمل تأكيد هذا الفعل (الظمأ) الذي يوازي بشدته الفعل العسكري ، لذا فقد جاءت المفردات والتراكيب (حرقاً ، يذب ، حر الحديد ، هجير الشمس ، حر ظمأ ، حر السمر والقضب) لتؤكد وتنمّي فعل الظمأ .

---

(1) ديوانه : 10 .

وهذا العرض الحزين لم يكن سوى مقدّمة أو خيط للوصول للموقف الأشد وقعاً على الإمام الحسين (عليه السلام) ، والذي جسد رؤية الإمام (سلام الله عليه) لأبنائه وصبيته وهم بتلك الحال المؤثرة ، فالأبيات بأجمعها جاءت لبيان موقف التفاني والإيثار الذي ضربه الإمام الحسين (عليه السلام) ، إذ إنه لم يلتفت إلى نفسه والى كل ما جرى له من مصائب ومحن ، وإنما كان حال صبيته وأبنائه شغله الشاغل ، وهذا ما أكّد قول الشاعر (نصب عينيه) .

ويقول الشيخ كاظم الأزري :- (من البسيط)

لمْ أنْسَهُ وَهْوَ خَواضٌ عُجَاجَتَها ... يَشُقُّ بالسيفِ مِنْهَا سَورَةَ السُور
كَمْ طعْنَةٍ تَتَلَظّى مِنْ أنَامِلِهِ ... كَالبَرقِ يَقْدَحُ مِنْ عُودِ الحَيا النَضِر
وَضَرْبَةٍ تَتَجَلّى مِنْ بَوَارِقِهِ ... كَالشَمْسِ طَالِعَةً مِنْ صَفْحَتَي نَهَر[1]

وظّف الشاعر في هذه الأبيات مظاهر الطبيعة المختلفة في رسم مجموعة من الصور التشبيهية ، ففي الصورة الأولى شبه الطعْن الذي وجهه الإمام الحسين (عليه السلام) لأعدائه بالبرق مستغلاً ضوءه الذي يشابه ضوء البرق ، ثم تلا هذه الصورة بصورة أخرى ، شبّه فيها ضربة الإمام (سلام الله عليه) في الأعداء بالشمس البازغة من جانبي النهر ، ومما يلفت الانتباه أنّ الشاعر استعمل لفظة (بوارقه) بصيغة الجمع ، وهو يريد بذلك أنّ ضربة الإمام الحسين (عليه السلام) تمتلك من القوة ما تمتلكه ضربة أكثر من رجل ، ولكي يدعم هذا التوجه في رسم الصورة الثانية جاء بالمشبه به مركباً (كالشمس طالعة من صفحتي نهر) والتي تحمل تفصيلاً للشمس البازغة التي انعكست صورتها في الماء فبدت وكأنَّ لها صورتين ، عُلوية (حقيقية) وأخرى سفلية (وهمية) تولدت اثر انعكاسها على سطح الماء ، وبذلك حقق إفادة التعداد الحاصل للشمس في إفادة توازي ضربة الإمام (عليه السلام) .

ويقول السيد مهدي الحلي :- (من الكامل)

وَبِهِمْ أحَاطَتْ للطُّغَاةِ عَصَائِبٌ ... سَرَتْ بمُرْتَكَمِ الجِموعِ فِجَاجَها
واسْتَقْبَلتْ هَبَواتِها في أوْجُهٍ ... شَمْسُ الضُّحَى مِنْها اكْتَستْ إبْهَاجَها
هَاجَتْ إلى هَيْجَائِهَا كَضَرَاغِمٍ ... جُوْعُ الشُّبُولِ مِنْ الآجامِ أهَاجَها[2]

شبّه الشاعر الإمام الحسين (عليه السلام) ومن معه في ملاقاة الأعداء بالأسود وقد وجدت ما يهيجها ، والذي أهاجها هو (الطعام) بتوظيف (فعل الجوع) وما يدفع به من قوة

---

(2) ديوانه : 298 .

(1) ديوانه (مخطوط) : الورقة 27 ، الآجام : جمع أجمه : وهي بيت الأسد أو عرينه أو مقره . لسان العرب ، مادة (أجم) : 8/7 .

للحصول عليه ، ليعطي هؤلاء المقاتلين إضافة في تصوير الشجاعة بوجود الحافز القوي ، والتأثير الذي يدفع للصولة والإقدام عند الضراغم ، لينقل دلالته الحقيقية إلى دلالة معنوية في الإيمان الدافع للصولة والإقدام بما يوازي حال (الجوع) لدى الضراغم .

ومن أنواع التشبيه الأخرى (التشبيه البليغ) [1] وفيه يقول الشيخ عبد الحسين الأعسم:- (من البسيط)

وأسْتَعْظَمُوهُ مَتَى يَهْمِزْ مُطْهَّمَهُ عَلى كَتَائِبِهم فُرَّتْ مَذَا عِيَرا
يَنْقَضُّ مُخْتَطِفاً كَبْشَ الكَتَيبةِ مِنْ ظَهْرَ الجَوادِ إخْتِطَافَ البَازِ عُصْفُورا[2]

شبّه الشاعر الأمام الحسين (عليه السلام) بطائر الباز ، بعد أن حذف أداة التشبيه ، ووجه الشبه ، وبذلك يكون هذا النوع من التشبيه ((أرقى أنواع التشبيه وأثره في السامع يفوق أثر سائر التشبيهات ، لما فيه من قوة في الخيال تحمل فكرة السامع على أن ينتقل من المشبه إلى المشبه به دون الالتجاء إلى أية رابطة لفظية تربط بين طرفي التشبيه سوى رابطة الخيال)) [3] ، والهدف من هذا التشبيه هو وصف شجاعة الإمام الحسين (عليه السلام) وجبن أعدائه ، من خلال هذه الصورة التي استندت على الرموز وما تشير إلى معاني يقصدها الشاعر ، إذ إن الباز يعدّ رمزاً من رموز القوة والشجاعة ، والعصفور – بإزائه – يعد رمزاً من رموز الضعف والانكسار .

ونلحظ أن الشاعر قد اختار من بين الجيش (كبش الكتيبة) ، أي المقاتل الشجاع والقائد المطاع ، وهذا الأمر له دلالته الإيحائية في التعبير عن الرعب الذي دبّ في صفوف الجيش ، فإذا كان (كبش الكتيبة) بهذه الصورة ، فماذا حل بباقي الجيش .

2- الاستعارة:- ((مصطلح أستعمل في غير المعنى الذي وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنيين مع وجود قرينة تمنع من أن يكون المراد هو المعنى الأصلي)) [4] فهي ((عالم من الإبداع البياني ، أتخذه الشعراء طريقا الى القول الجميل ، والخيال المثير ، والعاطفة الفياضة ، والفكر المحلّق)) [5] .

---

(2)هو التشبيه الذي تحذف منه أداة التشبيه ووجه التشبيه . ينظر : علم البيان : 105 .

(3) شعراء الغري : 66/5 .

(1) الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض :43 .

(2) البلاغة العربية بين التقليد والتجديد :152 .

(3) علم أساليب البيان : 271 .

وقد شكلت الاستعارة حضوراً واسعاً في هذه المراثي ، فهي تضارع التشبيه من حيث الكثرة ، وذلك ((لأنها أوكد في النفس من الحقيقة ، وتفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة)) [1] ، فضلاً عن قدرتها على لفت الانتباه ومفاجأة المخاطب لتمكنها من خرق العادة المألوفة والمعهودة في الكلام ، و ((تفتح أمام الأدباء سُبل القول ، وتتيح لهم قدراً من التصرف في التعبير عن المعاني من خلال الألفاظ)) [2] ولها القدرة على ((أن تبّرز المعاني صورة مستجدة ، كما أن لها القدرة في اعطاء كثيرٍ من المعاني باليسير من اللفظ)) [3] .

ومن الاستعارات التي ترددت في هذه المراثي (الاستعارات التصريحية) [4] ، وفيها يقول السيد جعفر الحلي (من الطويل) :-

دَعَـى(*) آلَ حَـرْبٍ للهُـدَى يَـوْمَ كَـــــــــــــــــرْبَلا — فَأَبْـدِيَ مَكْنُـونٌ وَحُـرِّكَ سَـاكِنُ
وَلَمّـا نَبـا عَـنْ سَـمْعهم سَـيفُ وَعْظِـــــــــــــــهِ — وَلَمْ يَنْبُ لَوْلاَ مَا عَلى القَلْبِ رَائِنُ
نَـضَا مُرْهَفـاً مَاضِـي المَـضَارِبِ أبْيَـــــــــــــضاً — وَلَكـن بـهِ سُـودُ المَنَايـا كَـوَامِنُ
..... **.....**
وَلولا قضَاءُ اللهِ لَمْ يَبْقَ مِنْ بَنـي — أُمِيّة فـي أرض البسيطة قـاطِنُ[1]

وضّح الشاعر في هذه الأبيات السبل التي اعتمدها الإمام الحسين (عليه السلام) في التعامل مع جيش الأعداء ، فكانت الدعوة الى الهدى أول الأدوار التي سبقت المعركة ، ويبدو أن هذا الدور كان محدود الفاعلية في معالجة تلك النفوس المريضة ، بعد ذلك انتقل الشاعر الى الدور الثاني من هذه الأدوار ، إذ فيه يصف مشهدا من مشاهد الشجاعة التي جسدها الإمام (سلام الله عليه) في ملاقاة الأعداء مستعينا الشاعر بالاستعارة التصريحية (سود المنايا) ، لتؤكد حال الرعب والخوف والدهشة التي تملكت نفوس الأعداء ، مركزاً على البداية الأولى للمعركة ، أي لحظة استلال السيف من غمده ، فيأتي الشاعر ليعطي هذا السيف صورتين ، خارجية منحته

---

(4) البديع في نقد الشعر : 41 .

(5) فنون التصوير البياني : 197 .

(6) م.ن : 197 .

(7) الاستعارات التصريحية : هي ((ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به دون المشبه)) . علم أساليب البيان :249 .

(*) هكذا وردت والصحيح (دعا) .

(1) سحر بابل وسجع البلابل :454 .

(2) ديوانه :37 .

صفات الجمال والدقة (أبيضاً ، مرهفاً) وأخرى داخلية أعطت الشكل المعاكس لتلك الصفات ، إذ صوّر الشاعر أن وراء ذلك البياض منايا سوداء أخذت تحصد نفوسهم الواحد تلو الآخر ، ولولا القدر الذي قضى بقتل صاحب السيف أي الحسين (عليه السلام) ، لم يبق من تلك الجموع باقية .

ويقول الشيخ صالح الكوّاز (من الطويل) :-

كَفَى حَزَناً أنّ المَحَاريبَ أظْلَمتْ غَداةَ تَوارى فِي الثَّرى كَوْكَبُ النُّسُكِ[1]

شبّه الشاعر الإمام الحسين (عليه السلام) بالكوكب بعد أن حذفه ، قارن الكوكب بصفة (النسك) ، ولا يخفى أن تشبيه الإنسان بالكوكب شيء مألوف في الشعر العربي ، ولكن الشاعر نأى به عن المعتاد من خلال إضافة فعل النسك إليه ، جاعلاً منها صورة منفردة موحيّة .

ونلحظ على الشاعر في هذا البيت عندما تحدث عن الإمام الحسين (عليه السلام) ، استعمل معه لفظة (المحاريب) ، ويبدو أنه كان يهدف من ذلك تأكيد عظم الخسارة التي ترتبت على قتله ، إذ كان بفكره ومبادئه وقيمه يمثل منهجاً مستقيماً ودليلاً موصلاً يلجأ إليه جميع المسلمين من دون استثناء .

ويقول الشيخ سالم الطريحي (من الخفيف) :-

حَاوَلَتْ أنْ يُضَامَ وَهو أبيُّ الضِيمِ كَهْفُ الطَّرِيدِ مَأوَىَ المُخُوفِ
شَدَّ فيهَا وَكَمْ لطيْرِ المَنَايَا مِنْ خُفُوقٍ عَلى العِدَى وَرَفِيفِ[2]

شبّه الشاعر ضربات سيف الإمام الحسين (عليه السلام) وهي في حال الارتفاع والانخفاض بالطير بعد أن أضافه الى لفظة المنايا ، ليزيد من شدّة تلك الضربات وآثارها في هامات الأعداء ، ونلحظ على الشاعر أنه يستعمل (المنايا) بصيغة الجمع ، وهذا الاستعمال فيه إيحاء بأنه أذاقهم ألوان الموت المتعددة ، و قد عزز هذا الإيحاء باستعماله المصدر (خفوق) و (رفيف) ليعطي فعل الضرب صفة الاستمرارية والتتابع لتعميق هذا المعنى .

ومن أنواع الاستعارة الأخرى (الاستعارة المكنية) [3] ولقد جاء هذا النوع من الاستعارة بكثرة في هذه المراثي ؛ ذلك لأنها ((أبلغ من الاستعارة التصريحية لما فيها من إعمال الفكر وقوة التأمل)) [1] .

---

(1) الطليعة من شعراء الشيعة : 368/1 .

(2) الاستعارة المكنية هي ((ما حذف فيها المشبه به ، ورمز له بشيء من لوازمه))، علم أساليب البيان : 250 .

وفيها يقول جعفر القزويني (من الرجز) :-

إذا ذكَـرْتُ كَـرْبَ يَـومِ كَـرْبَلا تَكَـادُ نَفْـسِي حَزَنَـاً أنْ تَزْهَقَـا
جَـلَّ فهـانَ كُـلُّ رُزْءٍ بَعْـدَهُ يـأتي وَأنْـسَى كُـلّ رُزْءٍ سَـبَقا
مَا سَئِمُوا وِرْدَ الرَّدَى ولا اتّقوا بَـأسَ العِـدَا ولا تَولَّـوا فُرَقَـا
....
غَصّ بهم فمُ الرَّدَى مِنْ بَعْدَ ما كَانَ بهم وَجْهُ الزَّمَانِ مُشْرِقا[2]

في ظل الحزن الكبير الذي يسيطر على الشاعر عند تذكره ليوم كربلاء ووقعته الأليمة ، الأمر الذي يجعل كل مصيبة تأتي بعده أو سبقته تهون عند المقارنة به لجسامة ما ارتكب فيه بحق الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته وأصحابه الكرام ، وهذا ما ذكره الشاعر في البيتين الأولين ، لتمثل النقلة في تمهيد يبتغي منه الشاعر رسم الصورة التي تبدأ ملامحها في تأكيد شجاعتهم وإقدامهم ، بعد ذلك تأتي الاستعارة المكنية (فم الردى) التي غيبّت المشبه به (الإنسان) وأبقت شيئا من لوازمه (فم) للمشبّه (الردى) ، أما القرينة (غصّ) فقد أعطت ضخاً حيوياً في التصوير ، نحو إعطاء امتداد يتسق مع الشحن الابتدائي للبيت الثالث في الشجاعة والإقدام والجرأة على ورود (الردى) الذي جعل من فم الردى (يغصّ) دلالة على الصعوبة المتأتية من هذه الصفات أو صعوبة البلع الذي يعتري من يبتلع الطعام ، لخشونته أو كبر حجمه ، حملتها لفظة (غصّ) مع انحراف في الدلالة نحو صفات الإقدام لهؤلاء المقاتلين الذي تحقق بهم (غص بهم فم الردى) كان المقابل الذي يؤكد علو مكانتهم وصلاحهم وطهارتهم ، أو أنهم من خيرة الناس ، فجاءت الصورة في الاستعارة المكنية المتحققة إعارة شيء من لوازم الإنسان (المشبه به) (للمشبه) الزمان وهو الوجه الذي اختاره الشاعر من دون غيره من أعضاء الجسم ، ليحمل في لفظة (مشرقاً) هذه الدلالة .

ويقول السيد جعفر الحلي :- (من الكامل)

فَنَضَا إبْنُ حَيْدرَ صَارماً مَا سَلَّهُ إلاّ وَسِـلْنَ مِـنْ الـدِّمَاءِ بُحُـورُ
....
فَهَـوى عَلَـيْهِمْ مِثْـلَ صَـاعِقَةِ الـسَّمَا فَالرُوس تَسْقُطُ والنُّفُوسُ تَطِيرُ[3]

استعار الشاعر في البيت الأخير الطيران للنفوس ، فتولدت عن ذلك صورة مخيفة جسدت شجاعة الإمام الحسين (عليه السلام) في ساحة القتال ، وقد انسجمت هذه الصورة مع التشبيه الذي جاء في صدر البيت ، فصورة نزول الصاعقة من السماء قابلها طيران النفوس ،

---

(3) الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق : 279 .

(4) الجعفريات : 26-27 .

(1) سحر بابل وسجع البلابل :256 .

وهذا التقابل بين الصورتين زاد من جمال البيت الذي أراد أن يعبر به عن الانفرادية القتالية للإمام الحسين (عليه السلام) أمام تلك الجموع (النفوس) .

ويقول السيد سليمان الحلي الصغير :- (من الطويل)

وَقَدْ كَادَ يُفْنِيهم وَلكنّما القَضَا عَلى عَكْسِ مَا يَهْوَى الهُدَى فَأصْمَى فُؤادَ الدّين سَهْمُ مَنِيّةٍ وَيُرِيدُ فَهَدَّ بِناءَ الدِّينِ وَهو مَشِيدُ[1]

وردت في البيت الأخير استعارتان مكنيتان الأولى في (فؤاد الدين) ، والثانية في (سهم المنية) ، وهنا تظهر قدرة الشاعر في توظيف الألفاظ وجعلها منتظمة بتوجيه دلالي منسجم ومؤثر يؤدي المعنى المراد ، فلفظة (المنية) جاءت متلائمة مع لفظة (سهم) في تلازم يتحقق فيه الاستفادة من عنصر المفاجأة والاختراق والانتهاء ما بين المنية والسهام ، أما اختيار الفؤاد للدين فكان بقصد اختيار العضو الحساس والمهم الذي تتوقف عليه الحياة ، فتأتي تلك السهام (مفاجأة) فتصيبه وتقتله . وهاتان الاستعارتان عبّرتا عن عظم منزلة الإمام الحسين (عليه السلام) انطلاقا من أن الفؤاد يمثل الجزء المهم من الجسم ، بانحراف دلالي من الإنسان (الحسي) الى الدين (المعنوي) .

ويقول الشيخ حسن القيّم (من الطويل) :-

ثَوَتْ حِينَ لا يَدْري بيومْ ثِوائِها أَصِيْبَتْ أَسودٌ أمْ بَنو الوحي فَمنْعفّرٌ خَدّ وَصَدْرٌ مُرضرضٌ صُرِّعُوا كَأني بها في كَرْبَلا وَهي كَعْبَةٌ وَمُخْتَضِبٌ نَحْرٌ وَجِسْمٌ مُبَضّعُ سُجُودٌ عَليها البيضُ والسمر رَكّعُ[2]

استعار الشاعر في البيت الأخير الركوع والسجود وهما من ملازمات الإنسان العابد الى السيوف (البيض) ، وقد استند فيها على المعاني الإسلامية ، فالكعبة بما تمتلك من حرْمة وقدسية كانت معادلاً لكربلاء بعد أن تشرفت باحتضان شهداء الطف ، ولما كان الشاعر يرغب بتصوير فظاعة المعركة وفعل الأعداء بتلك الأجساد الطاهرة ، استحضر الركوع والسجود ، لما يمتلكانه من حركية تفيد دوام الفعل ، ولكنه – هنا – فعل العدو بالأجساد الطاهرة ، فحملت المفاهيم الإسلامية تصوير شهداء الطف وتصوير فعل أعدائهم بشكل يتحقق فيه الاتساق بين هذه المفاهيم فيما بينها مع احتفاظ كل قسم منها في إشارته المستقلة وإيحائه المنفرد .

ويقول السيد حيدر الحلي (من الطويل) :-

---

(2) مجموعة في رثاء الحسين (مخطوط) : الورقة 4 .

(1) ديوانه : 20 .

لَهُ اللهُ مَفْطُوراً مِنْ الصَّبر قَلْبُهُ وَلَو كَانَ مِنْ صُمِّ الصّفَا لَتَفَطَّرا
وَمُنْعَطِفٍ أَهْوَى لِتَقْبيلِ طِفْلِهِ فَقبَّلَ مِنه قَبْلَهُ السَّهْمُ مَنْحَرَا[1]

مشهد من مشاهد الحزن والألم تناوله الشاعر في هذين البيتين ، والذي أكد خسّة فعل الأعداء وحقدهم ، فالكره والتشفي لم يقتصر على الذين انبروا في ساحة القتال ، وإنما شمل حتى ذلك الطفل الصغير (عبد الله الرضيع) ، والشاعر عمد الى الاستعارة المكنية ، ليظهر لنا وقع ذلك السهم على منحر الطفل والذي يقترب من فعل التقبيل ، لأن الشاعر تجنب البوح بلفظ (الذبح) لطفل لم يقترف ذنباً ولا جريرة ؛ فالشاعر ((يؤثر الألفاظ الموحية على الألفاظ التقنية الدقيقة الدلالة)) [2] لذا فقد استعار لفظ (التقبيل) الذي هو من لوازم (المشبّه) به بعد أن حذفه وأضاف فعله الى السهام .

3- المجاز :- يعرفه عبد القاهر الجرجاني (ت471 أو 474هـ)بقوله : ((كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز وأن شئت قلت : كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع الى ما لم توضع له ، من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز)) [3] ، وقد قسمه على قسمين : عقلي و لغوي ، فيقول : ((إنه إذا وقع في الإثبات فهو متلقى من العقل ، فإذا عرض في المثبت فهو متلقى من اللغة)) [4] .

والمجاز يعين الأديب على التعبير ، ويفتح أمامه السبل التي تأخذ بيده ليعبّر عن أفكاره ، وما تجيش به نفسه من المعاني [5] ، ولكن هذا الأمر لا يكون كيفما اتفق بل لا بد من المسوغات للخروج من الحقيقة الى المجاز ، وفيه أن الأديب يريد أن ينقل ما في دواخله من معان لطريقة تنبئ عن مكنون نفسه من شدّة الشعور ، ودفق العاطفة [6] .

ويقسم المجاز على نوعين :-

1- المجاز المرسل :- هو ((ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه)) [7] ، ومهمته مهمة لغوية ، فاللفظ هو اللفظ ، إلا أنه ينتقل في الدلالة بتطور

---

(2) ديوانه : 80/1 .

(3) في الأسلوب الأدبي : 27 .

(1) أسرار البلاغة : 304 .

(2) م.ن : 322 .

(3) ينظر : التصوير البياني : 71 .

(4) ينظر : مقدمة في البيان دراسة في البيان العربي : 101 .

(5) الإيضاح : 205 .

ذهني [1] . وسمّي هذا النوع من المجاز مرسلاً ؛ ((لإرساله عن التقيّد بعلاقة المشابهة ، أي أُطلق ، فلم يقيد بعلاقة واحدة مخصوصة ، وإنما له علاقات كثيرة ، تدرك من خلال الكلمة التي تذكر في الجملة)) [2] . وفيه يقول السيد جعفر الحلي (من الخفيف) :-

عَلَويُّونَ والشّجَاعةُ فِيهم ... وَرِثَتْهَا آباؤهُم والجُدُودُ
لَمْ يَهابُوا جَمْعَ العِدَى يَوْمَ صَالوا ... وإنْ إسْتَنْزَرُوا وَقَلّ العَدِيدُ
وَظُبَاهُم بِيضُ الخُّدودِ وَلَكِنْ ... زَانَهَا مِنْ دَمِ الطُلا تَوْرِيدُ[3]

حصل في البيت الأخير تعاضد بياني ، ففي قوله (ظباهم بيض الخدود) تشبيه بليغ بجامع البياض للسيوف مع الخدود ، وهي – هنا – تكون بيضاء صقيلة حاضرة لفعل القتل ، أما المجاز المرسل فقد حقق حضوره في إسناد هذا اللون (التوريد) للظبا المصقولة المهيأة لفعل القتال دلالة على استعدادهم للقتال .

ويقول الشيخ محمد بن حماد الحلي (من الخفيف) :-

كَأنَّي بِمُهْرِهِ قاصِدَ الفِسْـ ... ـطاطِ يُبْدِي تَحَمْحُماً وَنَحيبا
وَبَرَزْنَ النِّسَاء حَتّى إذا أبْـ ... ـصَرْنَ ظَهْرَ الجَوَادِ مِنْهُ سَليبا
صِحْنَ بالوَيْل والعَويل يَنْدُبْـ ... ـنَ حَيارَى وَقَدْ شَقَقْنَ الجِيوبا[4]

كان مجيء الجواد نحو المخيّم من غير فارسه نذير شؤم لتلك النساء المنتظرات قدوم الحسين (عليه السلام) ، والشاعر في هذه الأبيات أراد أن يعبّر بدقة عن مدى التشوّق والترقّب الذي كان يمتلك النساء بعد أن حُجب عنها النظر الى المعركة ، والشاعر كأنما يصف نظرة النساء الى ظهر الجواد فقط ، من باب المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية ؛ لأن الظهر مكان الفارس وعليه يستقر .

ويقول السيد جعفر الحلي (من الخفيف) :-

وَعَلى العِيس مِنْ بَناتِ عَلي ... نَوّح كُلّ لَفْظُها تَعْدِيدُ
سَلَبَتْها أيْدي الجُفَاةِ حُلاهَا ... فَخَلا مِعْصَمٌ وَعُطّلَ جِيدُ[5]

---

(6) ينظر : أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم :65 .

(7) علم أساليب البيان : 217 .

(8) سحر بابل وسجع البلابل : 172 .

(1) شعراء الحلة : 388/4 ، وقول الشاعر (وقد شققن الجيوبا) هو من باب التعبير عن عظم الحزن والألم الذي نزل بالنساء وإلاّ من المستحيل أن يصدر هذا الأمر عن نساء الحسين (عليه السلام) .

(2) سحر بابل وسجع البلابل : 173 .

تركز الحديث في هذين البيتين على جانب من جوانب مظلومية نساء بيت الرسالة بعد قتل رجالها ، فقد صرن سبايا في قبضة الأعداء ، تقلها العيس من مكان الى آخر ، والمجاز المرسل في قوله (سلبتها أيدي الجفاة) علاقته جزئية ، فالأيدي لا تسلب ، وإنما الذي يسلب هم الجفاة أنفسهم ، من باب ذكر الجزء وإرادة الكل ، منتفعاً من هذا المجاز في الكشف عن الخشونة والجرأة والقسوة التي أبدتها تلك الجماعة (الجفاة) في سلب حلي النساء .

2- المجاز العقلي :- وهو ((إسناد الفعل ، أو ما في معناه ، الى غير صاحبه ، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي)) [1] . ونلحظ على هؤلاء الشعراء أنهم أعتمدوا على المجاز العقلي أكثر من اعتمادهم على المجاز المرسل ، وذلك لما له من القدرة على إثارة الإحساس وهزّ الشعور [2] .

يقول الشيخ كاظم الأزري (من الكامل) :-

لَبسَ العِرَاقُ سَوادَهُ حَتّى غَدَا مِنْ يَوْمِ عَاشُوراءِ شَامَةَ خَدّهِ[3]

والشاعر في هذا البيت يركز على اللون الأسود ؛ ليعبّر عن عمومية الحزن وشموليته ، إذ إنه لم يقتصر على فئة معينة أو جماعة ما ، ويبدو أن الشاعر عند ما خصّ العراق بلبس السواد كان بسبب حدوث هذه المأساة على أرضه ومشاركة أهله فيها ، فالإحساس بمسؤولية الفاجعة والمشاهدة العيانية رتبّت إحساساً بالذنب يختص بأهل العراق أكثر من غيرهم ؛ لذلك جاء المجاز العقلي في قوله (لبس العراق) يحتوي هذا الحال بعمومية وشمولية يستغرق كل أهل العراق ، والشامة جاءت لتدل لصوق هذا الحزن المسؤول عن ذلك الحدث ، ولون الشامة مستمد من سواد أيام عاشوراء دلالة على دوام الحزن ودوام بقائه في الوجه .

ويقول السيد راضي القزويني (من الطويل) :-

وَطَافَتْ بِهِ يَومَ الطُّفُوفِ كَسَاهَا الوَغَى ثَوْباً مِنْ النَّقْعِ
عِصَابَةٌ أكْدَرا
تُسَامِرُ يَومَ الطَّعْنِ أسْمَرَ كَاعِباً وَتَصْحَبُ يَومَ الضَّرْبِ أبْيَضَ
فَيَا لأسُودٍ يَحْذَرُ الدَّهْرُ بَأسَهم أبْتَرا
وَتَخْشَاهُمُ يَومَ الوَغَى أسْدُ

---

(3) علم أساليب البيان : 205 .

(1) ينظر : أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم : 53 .

(2) ديوانه : 465 .

الـــــــــــــــــــــشَّرَى[1]

فالمجـاز العقلـي ورد فـي قولـه (يحـذر الـدهر) ، فالحـذر لا يكـون للـدهر وإنمـا للنـاس الموجودين ، ويبدو أن رغبة الشاعر في إظهار شجاعة الإمام الحسين (عليـه السلام) وأصـحابه جعلته يلجأ الى هذا النوع من المجاز ، ليجعل الخوف غير مقتصر على هؤلاء ، وإنمـا هو امتداد لجميع أهل الدهر .

ويقول الشيخ عبد الحسين شكر (من المتقارب) :-

فَتِلْـــكَ جُـــسُومُ بَنَـــي فَـــاطِمٍ نَـسَجْنَ المَواضِـي عَلَيْهـا ثِيَابَـاً
وَتِلْـــكَ رُؤوسُـــهُم فـــي القَنـــا تُخَاطِـبُ وَعْظـاً وَتَتْلُـو كِتَابَـاً[2]

أسند الشاعر فعل النسج الى السيوف وهذا الاستعمال مجازي علاقته الفاعلية ، فأصـحاب الـسيوف هـم الـذين يقومـون بهـذا العمـل وليـست الـسيوف ، والـشاعر اختـار لفظـة (نسجن) ؛ لأن النسج عملية دقيقة تحتاج الى دقة ومهارة عاليين ، استفاد منها الشاعر في إبراز التصميم والاستعداد والتخطيط المسبق عند الأعداء لهذا العمل ، ويظهر أنّ تتمة الاستعانة من النسج في شموله جميع القطع المنسوجة وهذا يماثل حدوث فعل المواضي في تلك الأجساد الطاهرة ، والضربات تعقب إحداها الأخرى بحيث لا تترك مسافة إلا وتنال منها ، وهذا فيه بيان لقسوة هؤلاء الأعداء وحقدهم .

ويقول السيد جعفر الحلي (من الكامل) :-

وَأسْـأَلْ بيـوْمِ الطَّـفِ سَـيْفَكَ أنّـهُ قَـدْ كَلّـمَ الأبطـالَ فَهْـوَ خَبيـرُ
يَـوْمُ أبَـوكَ الـسِّبْطُ شَـمّر غيـرةً لِلـدِّينِ لمَّـا أنْ عَنَـاهُ دُثُـورُ
وَقَـدْ اسْـتَغَاثَتْ فيـه مِلّـةُ جَـدِّهِ لمَّـا تَـدَاعَى بَيْتُهـا المَعْمُـورُ
وَبغَيـر أمْـر اللهِ قَـامَ محكِّمـاً بالمُـسْلمينَ يَزيـدُ وَهْـوَ أمِيـرُ[3]

أسند الشاعر فعل الاستغاثة التي هي من فعل الإنسان الى (الملّة) وهي من الأشياء المجردة ، وهذا مجاز عقلي علاقته الفاعلية ، والشاعر يهدف من ورائه الى الوقوف عند قضية ، وهي أن ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) كانت امتدادا لما رسمه جدّه الرسول الأعظم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) في بناء الدين الإسلامي والحفاظ عليه من الذين حاولوا هدمه وزعزعة أركانه من أمثال يزيد بن معاوية .

ويقول الشيخ رجب البرسي :- (من الطويل)

---

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة 20 .

(4) ديوانه : 14 .

(1) سحر بابل وسجع البلابل : 255 .

تَزَلْزَلَتِ السَّبْعُ الطِّبَاقُ لِفَقْدِهِ وَكَادَتْ لَه شَمُّ الشَّمَارَيخ تَنْهَدُّ
وَنَاحت عليه الطير والوحش وللجن إذ جن الظلام به وجد
وحشة علاها اصفرار إذ تروح وإذ
وشمس الضحى أضحت عليه تغدو[1]
عليلة

أسند الشاعر فعل النوح الى الطير والوحش في توتر نفسي أراد من خلاله الشاعر أن يحيط بمجريات هذه المصيبة ، فجاء تصويره زاخراً بحزن جميع الموجودات (الجماد – الحيوان – الجن) ، وجاءت الاستعارة المكنية تدعم المجاز العقلي وتعمق من الحزن الذي أحدثته هذه الفاجعة ، إذ إن من المعروف أن شمس الضحى تكون وهّاجة مشرقة ، ولكن الشاعر أتى بها عليلة ، وأراد بالعليلة الخفوت في اللون كما يشحب لون المريض جرّاء علته لعظم هذه الرزيّة ومشاركة كل الموجودات في التحسّس بها .

4- الكناية :- المراد بالكناية هو ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه)) [2] .

وتعدّ الكناية وسيلة من الوسائل التي ارتكز عليها هؤلاء الشعراء في رثائهم الإمام الحسين (عليه السلام) ، فهي ((تمثل المعنى للخيال بإدراك حسي أو وجداني ، وتثير الذهن للبحث عن المعنى المستتر وراء الصورة ، الى جانب ما فيها من طرافة التعبير)) [3] ، فضلاً عن قدرتها على التصوير والبرهان عن المكنّى عنه تصويراً واضحاً بما يؤيده [4] .

ومن الكنايات التي وردت في هذه المراثي قول الشيخ إبراهيم قفطان (من الطويل) :-

بِنَفْسِي مَنْ قاسَى المَنِية ظامِياً وَفِي كَفِّهِ لِلعَالمَين سَحَابُ[5]

نستوحي من هذا البيت ، وكأن الشاعر عقد مقارنة بين طرفين متناقضين في الصفات ، الطرف الأول صوّر بخل أعداء الحسين (عليه السلام) حتى في الماء الذي هو من الأشياء المباحة لكل الأحياء ، ثم تأتي الكناية في الطرف الآخر لتعطي الصورة المقابلة لهذا المعنى ، إذ أصبح كف الأمام الحسين (عليه السلام) سحاباً يعم بنعمته الجميع ، وهذه كناية عن الكرم .

---

(2) أعيان الشيعة : 312/10 . الشماريخ : الشمراخ : رأس مستدير طويل دقيق في أعلى الجبل . ينظر : لسان العرب مادة (شمرخ) : 434/2 .

(1) دلائل الإعجاز : 66 .

(2) علم البيان : 82 .

(3) ينظر : الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض :58 .

(4) أعيان الشيعة : 66/3 .

ويقول الشيخ محمد بن حماد الحلي (من الطويل) :-

فلمّـــا رَأى الـــسِّبْطُ الـــشّهيدُ وَكُـــلّ لكـــلٍّ فـــي الغُوَايـــةِ تَـــابعُ
ضَـــــــــــــــــلاَلَهم وَلاَ رَاعَهُ مِنْ كثْرَةِ القَوْمِ رَايعُ[1]
أتَـى نَحْـوَهُم فـي نَعْلِـهِ وَرِدَائـهِ

كنى الشاعر بقوله (أتى نحوهم في نعله ورداءه) عن شجاعة الإمام الحسين (عليه السلام) وإقدامه ورباطة جأشه ، فالشاعر خبّأ وراء هذه العبارة معاني مكثفة تدعو المتلقي الى التفكر والتأمل في إدراكها ، فقدوم الأمام الحسين (عليه السلام) بتلك الهيأة يعبّر عن استهانته بهم وعدم اكتراثه بعددهم ، إذ إنّ (النعال والرداء) ليس مما يلبس في الحرب ويتوقى من وطيسها ، وهذه الكناية تحتمل معنى آخر ، وهو أن الإمام الحسين (عليه السلام) لم يبدأهم بقتال ، وإنما أراد أن يعظهم ويوقظهم من غفلتهم بالكلام فقط ، فهو مريد للسلام ومناد به[*] .

ويقول السيد جعفر الحلي (من الخفيف) :-

عَجَبـاً لَـمْ تَلِـنْ قُلُـوبُ الأعَـادي لَحنـــينٍ يَلـــينُ مِنْـــهُ الحَدِيـــدُ
وَقَـسَوا حَيْـث لَـم يَعضّوا بَنَانَـاً لَعليـلٍ عَـضّتْ عَليـهِ القُيـودُ[2]

حصل في البيت تعاضد بياني بين الكناية (لم يعضوا بناناً) وبين الاستعارة المكنية (عضت عليه القيود) ، وأسهم هذا التعاضد في تصوير المعاناة التي تجرعها الأمام علي إبن الحسين (عليهما السلام) بعد انتهاء المعركة ، فالشاعر جاء بالكناية مقترنة بالنفي ، لتعبر عن نفي صفتي الندم والحسرة عنهم ، إذ إنهم تجرأوا على تقييد الإمام (سلام الله عليه) ، ونلحظ أن الشاعر عبّر عنه بـ (العليل) ؛ وذلك ليكشف عن قسوتهم وحقدهم على أهل بيت النبوة ، ولتوضيح طبيعة تلك المعاناة جاء بالاستعارة المكنية ، لأن الكناية عندما تتضافر مع الاستعارة تثير وحدة الإحساس بصدق التعبير وموافقة للطبع في كل ناحية[3] .

---

(5) شعراء الحلة : 395/4 .

(*) قال الإمام الحسين (عليه السلام) لابن عباس : ((أنني لم اخرج بطراً ولا أشراً ولا مفسداً ولا ظالماً ، وإنما خرجت أطلب الصلاح في أمة جدي محمد ، وأريد آمر بالمعروف وأنهى عن المنكر ، أسير بسيرة جدي وسيرة أبي علي بن أبي طالب ، فمن قبلني بالحق فالله أولى بالحق ((وأنت أحكم الحاكمين)) [هود:45])) . مناقب آل أبي طالب : 97/4 .

(1) سحر بابل وسجع البلابل : 174 .

(2) ينظر : فصول في البلاغة العربية : 53 .

المبحث الثاني

أنواع الصورة الفنية

1- الصورة الحسيّة :- وهي الصورة التي يشكلها الشاعر معتمداً على حواسه الخمس (البصر ، السمع ، اللمس ، الشم ، الذوق) ، انطلاقا من أن التصوير هو جزء من النمو الحسي [1] ، ولأنه أثرٌ خلقه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن [2] .

---

(1) ينظر : الصورة الشعرية (س-دي لويس) : 44 .

(2) ينظر : مبادئ النقد الأدبي : 172 .

ولما كانت الحواس هي ((النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة والتجربة)) [1] ، فإن هؤلاء الشعراء أكثروا من استعمالها في التعبير عن عواطفهم وأفكارهم ، ولكن هذا الاعتماد كان على نحو جزئي ، إذ جعلوا الخيال شريكاً في خلق تلك الصور ، وذلك من خلال استحضار أجواء ذلك الحدث الذي لم يكن الشاعر قد عاشه فعلا ، وإنما المخيلة هي التي جعلت حواس الشاعر ترصد ذلك الحدث ومن ثمّ التعبير عنه .

ومن أنواع الصورة الحسية :-

أ- الصورة البصريَّة :- كان للصورة البصرية الحظ الأوفر ضمن الصور الحسية ، فقد ترددت بشكل لافت للنظر ، ذلك لأن (العين) تعد الوسيلة الرئيسة والأولى في رصد الظواهر الخارجيّة ، ومن ثم ترجمتها الى عواطف وأفكار يعكسها الشاعر في شعره .

ومن الصور البصريّة قول السيد جعفر الحلي :- (من الخفيف)

عَجَبَاً لَمْ تَلِنْ قُلُوبُ الأعَادي ... لَحنِين يَلِينُ مِنْهُ الحَدِيدُ
وَقَسَوا حَيْثُ لَمْ يَعضّوا بَنَانَاً ... لِعَلِيلٍ عَضَّتْ عَلَيهِ القُيودُ
وَلَهُ حَنّتْ الفَصيلُ وَلَكِنْ ... هَيَّمَتهُ أُميّةٌ لا ثَمودُ
يَنْظُر الرُؤوسَ حَوْلَهُ زَاهِراتٍ ... تَتَثَنّى بِهَا الرِّماحُ المِيدُ
وَإذَا مَا رُفِعنَ فِي جُنْح لَيلٍ ... فَقَدْ انْشَقَّ للصَباح عَمُودُ[2]

مجهود ذهني بذله الشاعر في تصوير مشهد من واقعة الطف ، والتي غاب عنها حقيقة ، وأعمل حاسة البصر في تصوير مشهد رفع الرؤوس على الرماح عن طريق الفعل (ينظر) متحدثاً عن الإمام زين العابدين (عليه السلام) ، ولأجل مَلء فراغ هذه الصورة ركز الشاعر على صفة اللون في حركة الليل والنهار ، فالليل المظلم يستنير ببهاء تلك الرؤوس المرفوعة ، مستعيناً بلفظة (عمود) ، ليحقق محدودية المكان ، أي الاستنارة تحصل في محيط تلك الرؤوس فقط ، دلالة على عمق الإيمان بالدين والقضية ورضا السماء بهذه التضحية وبهذا العمل .

ويقول الشيخ صالح الكوّاز :- (من الكامل)

عَجَباً لِقَلْبِي وَهُو يَألفُ حُبّكم ... لِمَ لا يَذُوبُ بحُرْقَةِ الأرزاءِ
وَعَجِبْتُ مِنْ عَيْنِي وَقَدْ نَظَرتْ ... مَاءِ الفُراتِ فَلَمْ تَسِلْ فِي المَاءِ
إلى ... إذ لَيْس تَفْنى قَبْلَ يَومِ فَنَاءِ[3]

---

(3) الصورة الفنية معيارا نقدياً : 406 .

(4) سحر بابل وسجع البلابل : 174 .

(1) ديوانه : 19 .

وألومُ نَفْسِي في امْتِدادِ بَقائها

كشف الشاعر في هذه الأبيات عن حزنه وعظيم ألمه عن طريق الفعل (نظرت) ، متعجباً من قدرته على المطاولة على أحزان تلك الفاجعة في احتفاظه بقدرته على البقاء ، والشاعر أراد تعظيم حزنه الحقيقي والتركيز على مسألة (العطش) التي أضرّت بالحسين (عليه السلام) ومن معه ، وأخذت فعلها المؤثر في نفوسهم ، بوقع يفوق وقع الفعل العسكري ، لذلك ركّز عليه الشاعر ليظهر قسوة ذلك الأثر موصولاً بالمعركة نفسها .

ويقول الشيخ كاظم الأزري :- (من البسيط)

للهِ مَـنْ فـي مَغَـانِي كَـرْبَلاءَ ثَـوَى ... وَعِنـدَهُ عِلـمُ مَـا يَـأتِي مِـنَ القَـدَرِ
إذْا الـشَيَاطِينُ بَارَثْـهُ انْبَـرتْ شُـهُبٌ ... تَـرمِيهُمُ عَـنْ شِـهَابِ اللهِ بَالـشَرَرِ
مَا أومَضَتْ في الوَغَى مِنْهُم بُرُوقُ ظُبـ ... ـى(*) ... إلاّ وَفَاضَـتْ سَـحَابُ الهَـامِ بـالمَطرِ(1)

الصورة البصرية تحققت بفاعلية عن طريق الفعل (أومضت) في إيحاء لسيوف الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) عند خوضها غمار تلك المعركة ، وفي لفظة (بروق) تكثيف احتوى فعل القتال المؤثر الذي يلازمه قتل الأعداء (فاضت سحاب الهام بالمطر) فالسيوف (الظبا) مسبب لانسكاب دم الأعداء باستمرار ، وجاءت لفظة (فاضت) لتحمل دلالة الإكثار والتراكم في قتل الأعداء يعضدها لفظة (المطر) في توالي انهطال هذا الدم .

ب- الصورة السمعيَّة :- تأتي بعد الصورة البصرية من حيث الكثرة ، وهي ((تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري ، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة ، أو بمشاركة الحواس الأخرى)) [2] .

ومن الصور السمعية التي وردت في هذه المراثي قول الشيخ إبراهيم قفطان :- (من الكامل)

يَنْحُو العِدَى فَتَفِرُّ عَنْهُ كَأَنَّهُم ... حُمُرٌ تَنَافَرُ مِنْ زَئِيرِ الضَيغَمِ(3)

فعالية الصوت كانت حاضرة في الشطر الثاني من البيت ، إذ إن زئير الضيغم أثار فزع الحيوانات وأخافها لذا فقد فرّت منه منهزمة خائفة . وهذه البذرة التصويرية تركها الشاعر

(*) هكذا وردت والصحيح (ظبا) .

(2) ديوانه : 297 .

(1) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام : 28 .

(2) الطليعة من شعراء الشيعة : 69/1 .

للإنبات والنمو والإثمار عند المتلقي في تصوير شجاعة الإمام الحسين (عليه السلام) وفرار الأعداء من أمامه .

ويقول السيد حيدر الحلي :- (من الكامل)

فِيمَا إعْتِذَارُكَ لِلنُّهُوضِ وَفِيكُمُ ... للضَيمِ وَسْمٌ فَوْقَ كُلِّ جَبِينِ
أيَمِينُكُم فُقِدتْ قَوَائِمَ بِيضِهَا ... أمْ خَيْلُكُم أضْحَتْ بِغَيرِ مُتُونِ
لااستكَّ سَمعُ الدَهْرِ سِيفُكَ صَارِخاً ... في الهَامِ فاصِلُ حَدِّهِ المَسْنُونِ[1]

تكثيف مفردات السمع عززت إبراز الصورة السمعية وعمقت من قدرتها على حمل ثقل إحساسات الشاعر وانفعاله ، (فأصتك) وأردفه بـ (سَمْع) و (صُراخ) كانت ثلاثية اتكأت عليها الصورة السمعية باتزان هدفه استثارة الحماسة والهمة في الأخذ بالثأر ، وإحقاق الحق في ظهور الإمام المهدي (عجّل الله تعالى فرجه) .

ويقول السيد جعفر الحلي (من البسيط) :-

لَمْ أدْرِ أينَ رِجَالُ المُسْلمينَ مَضَوا ... وَكَيْفَ صَارَ يَزِيدُ بَيْنَهم مَلِكَا
العَاصِرَ الخمْرَ مِنْ لُؤْمٍ بِعنْصِرِهِ ... وَمِنْ خَسَاسَةِ طَبْعٍ يَعْصِرُ الوَدَكَا
لأنْ جَرَتْ لَفظَةُ التّوحيدِ في فَمِهِ ... فَسْيُفُهُ بِسِوى التّوحِيدِ مَا فَتَكَا
قَدْ أصبحَ الدِّينُ مِنْهُ شَاكِياً سَقَما ... وما إلى أحَدٍ غَيْرِ الحسينِ شَكَا[2]

الصورة السمعية رسمها الشاعر من خلال استعارة الشكوى الى الدين مجسداً فيها فداحة موقف يزيد بن معاوية من الدين الذي استهان به ، ولقد قامت الصورة السمعية بلفظة (شاكياً) التي حملت عبأ هذه التجاوزات على الدين الذي جسده الشاعر وجعله يتجسد بالإمام الحسين (عليه السلام) ، وقد استعمل الشاعر لفظة التوحيد في شان يزيد إشارة الى أن ما يمكن أن يجمع عليه أصحاب الديانات السماوية (نظرياً) وهو توحيد الخالق ، حتى هذا الأمر العام قد خرج عنه يزيد فما بالك بالإسلام وحدوده وأركانه ؟

جـ ـ الصورة اللمسيّة :- وهي الصور التي يمكن إدراكها من خلال حاسة اللمس ومدلولاتها ، ومن الجدير بالذكر أن حضور هذا النوع من الصور كان قليلا جدا ، ويبدو أن السبب في ذلك يعود الى أن هؤلاء الشعراء – كما أسلفت – لم يعايشوا الحدث الذي تناولوه في مراثيهم ، وإنما اعتمدوا الخيال في تكوين صورهم ، ولما كانت الصورة اللمسيّة تتطلب ملاصقة

---

(3) ديوانه : 112/1 .

(4) سحر بابل وسجع البلابل : 383 .

واقتراب من الشيء المراد تصويره ، لذا حاولوا الابتعاد عن هذا النوع ، لما يتطلب من عناء كبير لإقناع المتلقي والتأثير به .

يقول السيد حيدر الحلي :- (من السريع)

كَيْفَ بَنَاتُ الوَحّي أعْداؤكم تَدْخُلُ بالخَيلِ عَليها الخِبَا
ولَمْ تَساقِطْ قِطعاً بيضُكم وَسُمْرُكم لَم تَنْتثِرْ أكْعُبا
لَقدْ سَرَتْ أسْرَى على حَالَةٍ قلّ لَها مَوْتُك تحت الظُّبا
تُساقطُ الادمَعَ أجْفانُها كالجَمر عَنْ ذَوْب حَشاً ألهبا[1]

صاغ الشاعر صورته الحسية (اللمسيّة) بخياله المبدع ، فصور لنا الحال المؤلمة والحزينة التي خيمت على نساء الحسين (عليه السلام) ، ولكي تكون الصورة أكثر دقة وأشد تأثيرا في المتلقي ، فقد شبّه دموع تلك النساء بالجمر في شدة حرارته ، وهذه الصورة تأكد شدة وقع المصيبة التي وقعت على نساء الحسين (عليه السلام) .

ويقول السيد جعفر الحلي (من الكامل) :-

حَتّى إذا شَاءَ المُهَيْمنُ قرْبَهم لجِوارهِ وَجَرَى القضَا المسْطُورُ
رَكَضَوا بأرْجِلِهم الى شَرَكِ الـ وَسَعَوا وَكُلٌّ سَعْيُه مَشْكُورُ
ـرَّدى فِيَها رَكَدْنَ أهلّةً وَبُدُورُ
فزَهتْ بهم تِلك العِراصُ كأنّما حُمْرَ البُرودِ كَأنّهنَ حَريرُ[2]
عَارينَ طرَّزتْ الدِّماءُ عَليهم

وظف الشاعر التشبيه في قوله (حمر البرود كأنهن حرير) في تشكيل هذه الصورة اللمسيّة ، مصورا شجاعة هؤلاء وبسالتهم وإقدامهم في بذل النفس في سبيل الله تعالى ، ثم ينتقل بعد ذلك ليصور الحال التي أصبحوا عليها بعد شهادتهم ، فتلك الدماء التي غطت جسومها يشبهها الشاعر بالحرير .

2- الصورة الذهنية :- هي الصور التي تتشكّل من جهد الذهن وصنعه[3] ، ويتم الانتقال فيها من المفهوم الحسي الى المفهوم التجريدي ، أو من التجريدي الى التجريدي[4] .

ويمكن القول ((إن النشاط الشعري في هذا النوع من الصور يعتبر عقليا أكثر منه شعوريا ، وهو يكمن في الذكاء الذي يبدو أشد قدرة من التجربة الحقيقية على خلق موجودات جديدة

---

(1) ديوانه : 63/1 .

(1) سحر بابل وسجع البلابل : 258 .

(2) ينظر : الصورة الشعرية (ساسين عساف) : 68 .

(3) ينظر : البنيات الدالة في شعر أمل دنقل : 107 .

بعلاقات جديدة))[1] ، وهذا النوع من الصور يرتكز على إلحاق صفة ما بأمر ما لا يمتلكها أساسا بغاية خلق حقيقة غير موجودة [2] .

يقول الشيخ صالح الكوّاز :- (من البسيط)

مَا كَانَ أوْعَرَ مِنْ يَوْمِ الحُسَيْنِ ... لولا لِنهْجِ الغَصْبِ قدْ شَرَعَا
لَهُم ... ونَاولاها يَزيداً بَئْسَ مَا صَنَعَا
سَلاّ ظُبَا الظّلم مِنْ أغْمادِ ببيضِ قُضْبٍ هُمَا قُدْماً لَها
حِقْدِهما طبعَا[3]
فَقَامَ مُمْتَثِلاً بالطّفِ أمْرُهُما

وظّف الشاعر الاستعارة المكنية (أغماد حقدهما) في تشكيل الصورة الذهنية ، وقد أنتقل الشاعر فيها من المحسوس (أغماد) الى المجرد (الحقد) . ونلحظ أن لفظة (ظبا) بصيغة الجمع تشير الى التعدد والكثرة ، والإغماد حملت حقيقة الإخفاء والستر والحجب لهذا الحقد الذي وجد متنفسه بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، ومن ثم تأسيس أساس الظلم الذي وقع لاحقا بيد يزيد ، فكأن العملية تراكمية فيها تواصل من سابق الى لاحق .

ويقول الشيخ أحمد النحوي (من الكامل) :-

بأبي أبَيَّ الضّيمِ لا يُعْطي العِدَى ... حَذرَ المَنيةِ مِنهُ فَضْلَ قِيادِ
بأبي فَريداً أسْلَمتهُ يَدُ الرّدَى ... في دَارِ غُرْبَتِه لجمْعِ أعَادي[4]

انتقل الشاعر في قوله (يد الردى) من المحسوس الى المجرد ، فنتج عن هذا الانتقال صورة ذهنية أكدت وحدة الإمام الحسين (عليه السلام) وغربته في أشارة الى تخلي الآخرين عنه ، وعدم تنازل الإمام (سلام الله عليه) للأعداء على الرغم من هذه الغربة وهذه الوحدة ، دلالة على شجاعته وإبائه المستمدين من إيمانه العميق بالقضية .

ويقول الشيخ عبد الحسين الأعسم :- (من الخفيف)

حَرّ قَلْبي عَليهِ حِيْنَ رَآهُم ... كالأضاحي على الرُّبَى والوهَادِ
فَبَكَى حَسْرةً عَليهم ونَادَا ... هُم وأنّى لَهُم بغَوْثِ المُنَادِي
سَمَحُوا بالنّفوسِ في نُصْرةِ الـ ... ـدّين وأدّوا في اللهِ حَقَّ الجِهَادِ
صَرّعَتهم أيْدي المَنَايَا كِرَامَا ... والمَنَايَا حَبَائِلُ الآسَادِ[5]

---

(4) الصورة الشعرية (ساسين عساف) : 69-70 .

(5) ينظر : م.ن : 68 .

(6) ديوانه : 29 .

(1) الدر النضيد في مراثي السبط الشهيد : 107 .

(2) شعراء الغري : 5/62-63 .

الصورة الذهنية التي وردت في البيت الأخير لا تختلف عن الصورة التي سبقتها إلا أنها في هذه الأبيات تناولت آل الحسين وأصحابه (عليهم السلام) ، وفي الصورة الأولى كانت مهمة المنية تسليمه الى الأعداء بإشارة الى تخلي الناس عن نصرته ، أما في هذه الصورة فالمنية هي التي تمكنت من هؤلاء وقتلتهم . ويقول السيد جعفر الحلي :- (من الكامل)

زَجّتْ لَهُ الأقْدَارُ سَهْمَ مَنيّةٍ فَهَوَى لقاً (*) فَانْدكّ مِنْهُ الطّورُ[1]

استعار الشاعر (السهام) الى (المنية) ، فتمخض عن ذلك إنتاج صورة ذهنية ، انتقل الشاعر فيها من المحسوس الى المجرد ، وجاءت لفظة (السهام) تحمل معنى المفاجأة والمباشرة مستغلا فيها تزامن المفاجأة والسرعة والخرق .

ويقول السيد حيدر الحلي (من الكامل) :-

كَانَتْ سَواعِدُ آلِ بَيْتِ مُحَمّدٍ وَسُيوفُ نَجْدَتِهَا عَنْ مَنْ سَاءَهَا
جَعَلَتْ بثغْرِ الحتْفِ مِنْ زُبرِ رَدماً يَحوطُ مِنَ الرّدى حُلفاءَها[2]
الضّبا(*)

في قوله (ثغر الحتف) استعارة مكنية ، استعار الشاعر (الثغر) الى (الحتف) ، فتولدت عن هذه الاستعارة صورة ذهنية ، انتقل فيها الشاعر من المحسوس الى المجرد ، وغاية الشاعر من هذه الصورة الذهنية هو التركيز على (شجاعة آل محمد) وهم يخوضون وطيس الحرب بكل شجاعة وإباء من غير خوف أو خشية من الموت الذي صوره الشاعر بتلك الصورة المخيفة ، وقد بدا فاغرا فاه يلتهم من يجده أمامه .

(*) هكذا وردت والصحيح (لقىً) .

(3) سحر بابل وسجع البلابل : 256 .

(*) هكذا وردت والصحيح (الظبا) .

(4) ديوانه : 54/1 .

المبحث الثالث

التشخيص والتجسيد والتجسيم

1- التـشخيص :- يتمثـل التـشخيص فـي ((خلـع الحيـاة علـى المـواد الجامـدة ، والظـواهر الطبيعيـة ، والانفعـالات الوجدانيـة [والمعنويـات] .هـذه الحيـاة التـي قـد ترتقـي فتـصبح حيـاة إنـسانية ، تـشمل المـواد والظـواهر والانفعـالات ، وتهـب لهـذه الأشـياء كلهـا عواطـف آدميـة ، وخلجات إنسانية ، تشارك بها الآدميين ، وتأخذ منهم وتعطي ، وتتبدى لهم فـي شـتى الملابسات ،

وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين ، أو يتلبس به الحس ، فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه ، في توفر وحساسية وإرهاف)) [1] .

وللتشخيص القدرة الكبيرة في شد السامع ولفت انتباهه ، من خلال بث الحياة في أشياء لم يعهدها من قبل ، لأن الشخصنة تجعل السماء تغني ، والأرض ترقص ، والسيف يتكلم ، والرزايا تلبس الثياب ، والرمح يصفق .... الخ . وهويبتغى من ذلك ((توكيد الصفات وإثباتها للمعاني التي يراد عرضها من خلال الصورة)) [2] .

ولقد كان للتشخيص حضور كبير في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) ومن ذلك قول الشيخ حسن القيّم :- (من الطويل)

إذا لَمْ تُفِدْهُمْ خُطبَةٌ سَيْفُكَ خَطِيباً عَلى هَاماتِهم وَهو مِصْقَعُ
اعْتَدَى [3]

شخص الشاعر سيف الإمام الحسين (عليه السلام) ، بعد أن خلع عليه فعلا من أفعال الإنسان ، وهو فعل (الخطابة) ، فكلام الإمام (سلام الله عليه) عندما قوبل بالرفض وعدم الاستجابة ، جاء السيف ليؤدي دوره معه .ويبدو أن الشاعر اختار فعل (الخطابة) من دون غيره من الأفعال ، ذلك لأن الخطيب – عادة – هو الذي يتكلم وعلى الجميع التزام الصمت والهدوء ، وهذا الأمر يوضّح هيمنة الإمام الحسين (عليه السلام) على أعدائه وتمكنه منهم ، فضلا عن ذلك فأن حال الاستعلاء (المكاني) يلازم الخطيب ، وهذا الأمر ينعكس على سيف الإمام الحسين (عليه السلام) ، وقد عزز الشاعر هذا المعنى برفد البيت بحرف الجر (على) الذي زاد المعنى إيضاحا .

ويقول الشيخ علي جعفر كاشف الغطاء (من الطويل) :-

إذا رَكَعَ الهِنْديُّ يَوْماً بكفّهِ لَدَى الحَرْبِ فالهَامَاتُ فِيهاَ سَواجِدُ[4]

فعل آخر يخلعه الشاعر على سيف الإمام الحسين (عليه السلام) عن طريق (التشخيص) ، وهو فعل (الركوع والسجود) ، ويبدو أن الهدف من هذا التشخيص هو تهويل الصورة التي عبر بها الشاعر عن شجاعة الإمام الحسين (عليه السلام) وهو يضرب بسيفه (المشخص) هامات الأعداء . و نلحظ أن الشاعر يستعمل السيف (الهندي) بصيغة المفرد ،

---

(1) التصوير الفني في القرآن الكريم : 63-64 ، ينظر : الطبيعة في القرآن الكريم : 460 .

(2) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : 177 .

(3) ديوانه : 22 . مصقع : خطيب مصقع بليغ . ينظر : لسان العرب مادة (صقع) : 186/5 .

(1) شعراء الغري :266/6 .

ويأتي بـ (الهامات) بصيغة الجمع ، وذلك من أجل تعميق معنى الشجاعة بما يوازي الحركة المستمرة لركوع السيف وسجود هامات الأعداء .

ويقول الشيخ حسون العبد الله :- (من الطويل)

وَعادَ ابْنُ خيْر الخَلْق بالطفِّ يُكَابِدُ أهْوَالاً تُشِيبُ النَواصِيَا
مُفَرَّداً وَأسْرَتَهُ فَوْقَ الرُّغَامِ دَوَامِيَا
يَرَى آلهُ حَرَّى القُلوبِ مِنَ الظَّما لَهُ نَاصِراً إلاّ حُسَاماً يَمَانِيَا[1]
فَيدْعُوا ألاَ هَل مِنْ نَصِيرٍ فَلَمْ يَجِدْ

صور الشاعر في هذه الأبيات حال الإمام الحسين (عليه السلام) بعد مقتل أخوته و أبنائه و أصحابه ، وفي هذه اللحظة يأتي الشاعر لسيف الإمام (سلام الله عليه) ليبعث فيه الحياة والحركة ، فيجيب تلك النداءات التي أطلقها الإمام الحسين (عليه السلام) ولم يجد لها من مجيب .

ويقول السيد سليمان الحلي الكبير :- (من الكامل)

فَسَلْ السَّماءَ لَمَنْ بَكتْ بدِمائِها وَسَلْ الكِتابَ عَنْ السُّجودِ والرُّكَّع
دُبحوا عَلى ظَمأ بشاطِئ نينوى وَالمَاءُ بَيْنَ تَدَفّقٍ وَتَدَفّع[2]

نستشعر من هذين البيتين وكأنما الشاعر قد جعل من السماء والقرآن شاهدين على مكانة الحسين (عليه السلام) ومنزلته ، وذلك من خلال تشخيصهما ، ومنحهما القدرة على الكلام والإفضاء بتلك المكانة والمنزلة .

ويقول السيد علي الترك :- (من الكامل)

نَفْسِي الفِدَاءُ لأُسْرَةٍ قَدْ أرْخَصَتْ دُونَ ابْنِ بِنْتِ نَبيّها أعْمَارَها
....
خَطَبُوا لبيضِهِمِ النُّفُوسَ أعْمَارَ مَهْراً وَالرُّؤوسَ نِثَارَها[3]
وَصيّروا الـ

أن تشخيص البيض وحده لا يكفي في هذا المشهد ، إذ إن هناك تلازما بينه وبين النفوس ، من أجل عقد العلاقة بينهما .

---

(2) شعراء الحلة : 121/2، الرغام : هو التراب ، وقيل هو الرمل المختلط بالتراب . ينظر : لسان العرب مادة (رغم) : 224/7-225 .

(3) ديوانه (مخطوط) : الورقة : 24 .

(1) شعراء الغري : 299/6 .

2- **التجسيد :-** يتمثل التجسيد في منح المعنويات والماديات غير العاقلة بعض ملامح الإنسان أو بعض أعضائه بحيث يصبح له جسد مماثل لجسم الإنسان[1] ، على اعتبار أن الجسد خاص بالإنسان[2] .

والتجسيد يمكّننا من ((معرفة إسقاطات الشاعر النفسية ، والدلالات التي توخاها من الصور.... التي يشكلها من جرّاء الباعث النفسي عبر تجربته ، ومن خلال الصورة تتجلى قدرته على إيصال الغرض الذي يصبو إليه))[3] .

ولقد سجل التجسيد الى جانب التشخيص حضورا كبيرا في هذه المراثي .

يقول الشيخ باقر البغدادي :- (من الطويل)

يَعـزّ عَلـى الإسْـلاَمِ أنّ حُمَاتَـه تَـئِنّ لَهُـم حُزْنَـاً قُلُـوبُ المَنَـابر[4]

جسّد الشاعر (المنابر) بطريقة الاستعارة المكنية ، جاعلا لها قلوبا تئن وتحزن وتتأثر ، فالشاعر يشبّه هذه المنابر بالشخص الذي فارقه أحباؤه وقد هاجه الشوق إليهم ؛ لأنها قد تعودت على أناس كانوا يألفونها ويرتقون أعوادها ، والهدف من هذا التجسيد ، هو كشف الخسارة الكبيرة التي ترتبت على مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته وأصحابه (عليهم السلام) ، إذ إنهم يمثلون الصوت الصادح الذي كان يدوي لإعلاء كلمة الحق من على تلك المنابر .

ويقول الشيخ محمد سعيد النجفي :- (من الطويل)

مَعَاهِـدُهُم بالـسَّفْح مِـنْ أيْمَـن الحِمَـى سَـقَاهُنْ رَجّـاسُ الغَمـامِ إذا هَمَـى
وَقَفْـتُ بهَـا كَيْمَـا أبـثّ صَـبَابَتي فكَـانَ لِـسَانُ الـدّمْع عَنهـا مُتَرْجِمَـا[5]

إن تجسيد الشاعر للدمع جاعلا له لسانا يتكلم به ، أكد حزنه الشديد ، وتألمه الكبير وهو يتأمل تلك الديار التي تحمل معها مجموعة من الذكريات التي كان لها وقع في نفسيته ، وجاء التجسيد في هذا البيت ليجعل من الدمع ترجمانا يصف تعلقه بتلك الديار ، فتلك الدموع كانت تحكي قصة الشاعر الحزين الذي جاء ليبث شوقه وهيامه بتلك الديار .

ويقول السيد حسين الرضوي :- (من الطويل)

---

(2) ينظر : الصورة الفنية معيارا نقديا : 415 .

(3) ينظر : لسان العرب مادة (جسد) : 517/2 .

(4) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام : 301 .

(5) الطليعة من شعراء الشيعة : 158/1 .

(1) المصدر السابق : 245/2 . الرجاس : سحاب ورعد شديد الصوت . ينظر : لسان العرب مادة (رجس) : 204/4 .

شَهِيدٌ بأرْضِ الطّفِ يَبكِيهِ أحْمَدٌ وَطِيْبَـةُ تَبْكـي رُكْنُهـا وَمُقامُهَـا
وَتَبْكيهُ عَيْنُ الشَّمْسِ بالدَّمِ قانِياً إذا حَطّ عَنْهـا للـدّموعِ لِثامُهـا[1]

جسد الشاعر (طيبة) و (الشمس) بطريقة الاستعارة المكنية ، جاعلا لها عيونا تبكي على الإمام الحسين (عليه السلام) ، وهدف الشاعر من هذا التجسيد إشراك كل ما في الوجود في هذا المصاب ، وعدم الاقتصار على الأشياء التي تحس وتشعر .

ويقول السيد حيدر الحلي :- (من الطويل)

دَرَتْ آلُ حَـرْبٍ أنَّهـا يَـوْمَ قتلِـهِ أرَاقتْ دَمَ الإسْلاَمِ في سَيْفِ مُلحِدِ
لَعَمْـري لَـئِنْ لَـمْ يَقْـضِ فَـوْقَ فَـمَوْتُ أخي الهيْجَاءِ غَيرُ مُوَسّدِ
وَسَـــــــــــــــــادَةٍ فلحُـم كَـريم القَـومِ طَعْـمُ المُهَنَّـدِ
وَإنْ أكَلَـتْ هِنْدِيَـةُ البيضِ شلوَه فَذَاكَ أخوهُ الصِدْقُ في كلّ مَشْهَدِ
وإنْ لَـمْ يُشَاهِدْ قتْلَـهُ غَيرُ سَيْفِه لهُم عُرفتْ تَحْتَ القَنَا المُتَقَصّدِ[2]
لَقَـدْ مَـاتَ لكـنْ مِيْتَـةً هَاشـمِيةً

كثف الشاعر من التجسيد والتشخيص في هذه الأبيات ، وهو يبتغي من ذلك التركيز على صفات الإمام الحسين (عليه السلام) ، إذ جاء بالتجسيد في البيت الأول (دم الإسلام) ، فجعلنا أمام صورتين ، الأولى صورت الإمام الحسين (عليه السلام) وهو مضرج بدمه ، والثانية صورة الإسلام (المجسد) وهو ينزف دماءه بسيف الإلحاد ، ثم يمطر الشاعر هذا التجسيد بتجسيد آخر (أكلت هندية البيض) ، ومن ثم بالتشخيص (لم يشاهد قتله غير سيفه) . وكل هذا الزخم من التصوير أراد منه الشاعر التعبير عن شجاعة الحسين (عليه السلام) وقدسيته وبطولته ، وفي الوقت نفسه جاء ليعبر عن قسوة الأعداء وحقدهم .

ويقول السيد نصر الله الحائري :- (من الرجز)

وَأرْضَـعُوا ثَـدْيَ المَنَايَـا طِفْلَـهُ وَمَهْـدُهُ صـخُورُها والجنْـدَلُ[3]

جسّد الشاعر (المنايا) معتمدا على الاستعارة المكنية التي غيبت المشبه به (المرأة) وأبقت شيئا من لوازمه (الثدي) ؛ واستعمال الشاعر للفظة (المنايا) بصيغة الجمع أكدت مرارة ما تلقاه ذلك الطفل الصغير ، ولقد عضّد الشاعر هذه المرارة بوصف آخر لعله كان أوقع وأشد ، وذلك حين جعل الصخور والحجارة لباسا له .

ويقول السيد على الترك :- (من الكامل)

---

(2) ذخائر المال في مدح المصطفى والآل : 70 ، ونلحظ أن كلمة (للدموع) وردت في ديوانه المخطوط وفي أدب الطف (للطلوع) وهذا يتلاءم مع سياق البيت . وللاستزادة . ينظر : ديوانه (مخطوط) : الورقة : 141، أدب الطف : 231/5 .

(3) ديوانه : 71/1 .

(1) ديوانه : 50 .

حَتّى مَ (*) تَصْبرُ وَالعَبيدُ طغَتْ عَلى السَّـــ ـــادَاتِ حَتَّـــى اســـتَعْبَدتْ أحْرَارَهَـــا
والـى مَ (**) تُغْضي والطّغاةُ تحكّمتْ فـــي المـــسلمينَ وحكّمـــت أشْـــرَارَهَا
وَبَنَـــتْ عَلـــى مـــا أسَّـــسَتْ آباؤهَـــا مِـــنْ قبْـــلُ حـــينَ تَتَبّعـــتْ أخبارَهَـــا
إذ قـــدَّمَتْ رَأسَ الفَـــسادِ وأخّـــرتْ عَـــيْنَ الـــسّدادِ وَأمّـــرَتْ كُفّارَهَـــا
وَبَنَـــتْ عَلـــى ذَاكَ الأســـاسِ أميّـــةُ عَـــصَتِ الإلـــهَ وَ وَازَرَتْ خَمّارَهَـــا[1]

لقد كان للتجسيد في هذه الأبيات دورٌ في استنهاض الإمام المهدي (عجل الله تعالى فرجه) ، إذ جعل الشاعر للفساد رأساً يخطط به ويفكر ، كما جعل للسداد عيناً يرى بها ويبصر ، ويمكن القول إن هذه التجسيدات ما هي إلا رموز لأشخاص لم يذكرهم الشاعر بعينهم وإنما أشار إليهم من خلال تجسيد صفاتهم وكأنها تمثلهم ، أي أن الفساد يرجع الى شخص معين ، والسداد والصلاح يرجع الى شخص معين .

3- التجسيم :- ويقصد به تحجيم المعنويات المجردة بحيث يصبح لها حيزٌ يحس به ويدرك[2] ، وهو يختلف عن التشخيص والتجسيد ذلك لأن ((التجسيم عام لكل المحسات))[3] ، والجسد خاص بالإنسان[4] .

ومن الجدير بالذكر أن للتجسيم قدرة كبيرة في المتلقي ، وربما يتفوق على التشخيص والتجسيد في ذلك ، فدوره كبير ومهم في تكثيف المعنى وتزيينه .

ومن التجسيم قول السيد جعفر القزويني :- (من الكامل)

خَيْرُ الورَى شَرَفاً وَأكْرَمُ سَيِّداً كَـــأسُ الـــردَى يَـــوْمَ الطُّفُـــوفِ تَجَرَّعَـــــــــــــــــا[5]

(*) هكذا وردت والصحيح (حتّام) .

(**) هكذا وردت والصحيح (إلام) .

(2) شعراء الغري : 299/6 .

(1) ينظر : التصوير الفني في القرآن الكريم : 63 .

(2) الصورة الفنية معيارا نقديا : 417 .

(3) ينظر لسان العرب مادة (جسد) : 517/2 .

(4) الجعفريات : 23 .

تعلو هذا البيت سحابة حزينة خيّمت على نفسية الشاعر إذ إنه في حال تأمل لمكانة الإمام الحسين (عليه السلام) ، وما له من صفات فريدة من الشرف العالي والنسب السامي وقربه من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، ومن ثم ينصدم بعد ذلك بالفعل الذي قام به أعداؤه في يوم الطف ، لذا نجده قد توزّع بين هذين الأمرين المتناقضين ، بعدها يأتي هدف التجسيم (كأس الردى) ، ليكشف عما كان يعانيه الإمام الحسين (عليه السلام) من مصائب وآلام وهذا ما أكدّه الفعل (تجرَّع) الذي أكد الشدة والصعوبة والمرارة التي لاقاها من أعدائه .

ويقول الشيخ عبد الحسين شكر :- (من المتقارب)

أتُغْمضُ طرْفاً وَقدْ أنْشَبَتْ أُمـيٌّ بهَاشِمٍ ظِفْرًا ونَابَا
كَستْ هَاشماً في عِراص رَزَايَا مَلأنَ الصُّدُورَ الرحَابَا[1]
الطُّفُوفِ

صورة من صور الاستنهاض ، يبتدؤها الشاعر بالاستعارة المكنية (أنشبت أمي بهاشم ظفرا ونابا) جاعلا لبني أمية أنيابا وأظفارا وهي تنهش أهل بيت النبوة بكل قسوة وجرأة ، ثم ردف الشاعر هذه الصورة بالتجسيم (كست هاشما ... رزايا) وهو يهدف من هذا الترادف البياني إثارة الحماسة وتأجيج العواطف من خلال إبراز قسوتهم والكشف عن حقدهم بحق الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) .

ويقول السيد حيدر الحلي :- (من الطويل)

بنَفْسي وآبائِي نُفُوساً أبيّةً يُجرِّعُهَا كَأسَ المَنَّيةِ مُتْرَفُ
تُطلُّ بأسْيافِ الضَّلالِ دِمَاؤهم وتُتْلَعَى وَصَايا اللهِ فِيهم وتُحذَفُ
وَهُمْ خَيْرُ مَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ وَأكْرَمُ مَنْ فَوْقَ السَّمَاءِ
بأسْرهم وأشْرَفُ[2]

عبر الشاعر في هذه الأبيات عن عاطفته القوية وأحاسيسه الجياشة اتجاه قتلى الطف (عليهم السلام) ، ويأتي الشاعر بالتجسيم (كأس المنية) ليؤكد شدة ما لحق بالحسين وآله وصحبه من الغصص والآلام والمحن .

---

(5) ديوانه : 14 .

(1) ديوانه : 93/1 .

النتائج والتوصيات

النتائج والتوصيات

هنا أحث الفكر أن يستجمع الشتات ، ويلم المتفرقات ، ويختصر الطريق الشاق الذي قضيته مع هذا البحث ، متصفحا مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) مستخلصا النتائج الآتية :-

1- لم تتخذ مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) مسارا واحدا في رحلتها التي قطعتها على مر الأعصار ، إنما تنوعت وتعددت أنماطها بحسب تعدد الظروف واختلاف الأزمنة ،

فمن نمط بنائي مقطعي في حقبة من العصر الأموي الى بناء شعري مباشر في حقبة لاحقة له ، ثم أصبحت تحاكي القصيدة العربية الموروثة من حيث تكامل أجزائها في العصر العباسي.

2- انتشرت الروح القصصية في جسم القصيدة الرثائية التي أملتها عليهم طبيعة الحادثة ، إذ كانت خصبة المضامين والأحداث المشوقة التي تتطلب من الشاعر سردا مستفيضا وتناولا شاملا يستوعب بها أجزاء الموضوع كله ، رغبة في إذكاء روح التوهج واشعال نار التعاطف .

3- على الرغم ما اتسمت به لغة هذه الحقبة من دخيل في المفردات ، ولحن في الإعراب ، وركاكة في الأسلوب ، إلا أن لغة هذه المراثي تأنقت ألفاظها ، ورشقت مبانيها ؛ لأنها تناولت موضوعيا لا يليق به إلا ما ارتفع من الألفاظ ، وسما من التراكيب ، فتلاءمت أجزاؤها ، وانسجمت معانيها ، فبعثت في النفس استجابة مؤثرة ، ونشوة مسترخية ، فلأجلها تعاطفت الجماهير وبها خلد الذكر .

4- تغلبت بحور (الكامل ، والطويل ، والخفيف ، والبسيط ، والمتقارب) ، وقصرت بحور (الوافر ، ومجزوء الكامل ، ومجزوء الرمل ، والمنسرح ، والرمل ، والرجز ، ومجزوء الرجز ، والسريع ، والمديد ، والهزج ، والمجتث) ، وعلّة ذلك أن بعضا من البحور احتوت تفعيلات كثيرة قادرة على استيعاب مشاعر الشاعر ومكنونات نفسه فيصب بها ما شاء من إحساساته ، ويضمنها ما كثر من اختلاجاته ، فأسعفته في ذلك ورافقته في رحلته الرثائية ، على حين لا تسعف البحور المتبقية تلك المعاني المتدفقة والخطابات المتوهجة والروح التي لم تزل هائجة في سماء محبوبها فبعدت عنه ، ودنت أخرى فاقتربت منه .

5- امتثلت الحروف (الباء ، والراء ، واللام ، والنون ، والعين ، والدال ، والهمزة) أصواتا للقوافي فكثر عددها ، وقصرت الحروف (الياء ، والكاف ، والحاء ، والتاء ، والهاء ، والفاء ، والقاف ، والضاد ، والجيم ، والغين ، والطاء ، والزاي ، والسين ، والشين ، والصاد ، والذال ، والظاء ، والثاء ، والخاء) عن الامتثال لها ، فقل انتشارها ، وضعف أمرها ، وهذا أمر راجع الى طبيعة مخرجها وتوجه صفاتها ، فضلا عن عمق ثقافة الشاعر اللغوية وتمكنه من محيطه الثقافي .

6- شكلت المحسنات البديعية محورا دارت عليها أغلب هذه المراثي ومرتكزا مهما ارتكز عليها بناؤها ، فانتشرت في تضاعيفها ، وتغلغلت في أجوائها ، فأكسبت هواءها رائحة

الجمال ، وعبق الحياة ، ورشاقة الموسيقى ، فأصبحت لوحة متكاملة الأجزاء ، لطيفة الوقع في النفوس .

7- استنجد هؤلاء الشعراء بالتشبيه والاستعارة ملاذا فنيا في نسج ملامح صورهم ، وتكون أجزائها ، وبناء هيكلها ، فأضحت ركنا مؤثرا في المتلقين وعنصرا فعالا في إيقاد منابع الأسى ومصبات التعاطف ، في حين انزوى المجاز وتأخرت الكناية في هذه المراثي .

8- تفوقت الصور الحسية على الصور الذهنية، ولا غرو في ذلك ما دام الإنسان ملازما للمادة ، ومتصلا بالحس ، لا ينفك عنهما الا ما شذ وندر ، فلأجل تقريب المعنويات من الذهن ، أختير لها قالب حسي ؛ لأنها في النفس أوقع وفي العقل أنقع ، فيتضح المراد ، وينجلي المشوب ، وتقرب المسافات ، وتنطوي الصفحات ، وهذا مضمار إبداع ، وسبيل تأصيل ، ونتاج فكر خلاق ، وخيال روح سابحة في بحار الألق .

9- تعامد مفصل التشخيص ، ومحور التجسيد ، وهيكل التجسيم في تشكيل روح الصورة وتفعيل ملامحها ، فبرزت جسدا ناطقا ، ووشاحا يكسب هذه المراثي لون الإبداع ، وأصالة التأثير ، وحق الخلود .

10- أحث خطى الباحثيين أن يسلطوا مداد أقلامهم المبدعة على هذه الحقبة ، فهي أولى أن تدرس ويكشف مكامن دررها الكامنة في الأصداف ، فإنها غنية بالإبداع ، وزاخرة بالعطاء .

11- آمل من زملائي الباحثيين أن تتخطى أقلامهم حدود بلدي العراق لتأخذ بوافر من إنتاج البلدان الأخرى ، فإنها لا تقل شأنا عنه . فقد لاحت لي في أثناء مسيرتي البحثية بعض من هذه المراثي منها لم يزل مخطوطا .

12- أتمنى أن يدرس هؤلاء الشعراء بدراسات مستقلة ومستفيضة فإني على يقين أننا سنضع أيدينا على ثروة أدبية هائلة .

(ملحق)

أسماء شعراء مراثي الإمام الحسين

(عليه السلام)

الذين وردت أسماؤهم في هذا البحث

(ملحق)

أسماء شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام)

الذين وردت أسماؤهم في هذا البحث

(حرف الألف)

1- السيّد إبراهيم الطباطبائي:- هو السيّد إبراهيم بن الحسين بن الرضا بن السيّد محمد مهدي الطباطبائي الحسيني الشهير ببحر العلوم ، ولد في النجف عام (1248 هـ) ونشأ بها على أبيه وكان زعيماً دينياً ومن شيوخ الأدب ، فعني بتربيته وغذاه بما وهب من علم وأدب، توفّي في النجف في 6 محرم سنة (1319 هـ) وقيل (1318هـ) ودفن في مقبرة الأسرة الخاصّة. ينظر : الحصون المنيعة (مخطوط): 9/ 177، شعراء الغري : 1/ 114، مقدمة ديوانه: 2-7 ، رجال السيد بحر العلوم : 1/139-143 ، معارف الرجال : 1/32-36 ، أدب الطف 8/162-173 ، الذريعة : 9/15 .

2- السيّد إبراهيم العطّار:- هو إبراهيم بن محمد بن علي بن سيف الدين بن رضا الدين بن سيف الدين، كان فاضلاً فقيهاً، وتقيّاً زاهداً صالحاً، توفي سنة (1230 هـ) ودفن في النجف. له ديوان مخطوط في مكتبة الإمام الحكيم في النجف. ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: 1/ 85 – 87 ، مشاهير شعراء الشيعة : 1/47 ، معجم رجال الفكر والأدب : 1/247-248 ، الذريعة الى تصانيف الشيعة : 9/16 ، معجم شعراء الحسين : 2/210-213 ، أدب الطف : 6/186-193 .

3- الشيخ إبراهيم قفطان:- هو الشيخ إبراهيم بن الشيخ حسن بن الشيخ علي بن الشيخ عبد الحسين بن نجم السعدي الرباحي النجفي الشهير بقفطان، ولد في النجف عام (1199 هـ) ونشأ بها على أبيه ، وحضر حلقة الشيخ مرتضى الأنصاري في الأصول والفقه، توفي في النجف سنة (1279 هـ) عن ثمانين سنة ودفن في الصحن العلوي الشريف عند باب الطوسي. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 9/ 177، شعراء الغري: 1/ 27 ، أعيان الشيعة : 3/65 ، مشاهير شعراء الشيعة : 1/26 ، الأعلام : 1/35 ، معجم شعراء الحسين : 2/49-53 ، أدب الطف : 7/122-124 .

4- السيّد أحمد العطّار:- هو أحمد بن محمد بن علي الحسني البغدادي الشهير بالسيّد أحمد العطّار ، ولد سنة (1127 هـ)، كان فاضلاً مشاركاً في العلوم، ناسكاً أديباً شاعراً، رحل إلى النجف لطلب العلم فتتلمذ على السيّد بحر العلوم، توفي سنة (1215 هـ). ينظر : الطليعة من شعراء الشيعة: 1/ 115 – 117، الذريعة : 1/473 ، شعراء الغري : 1/220-249 ، أدب الطف : 6/64 ، الأعلام : 1/244-245 ، معجم رجال الفكر والأدب : 1/249 ، مشاهير شعراء الشيعة : 1/136-137 .

5- الشيخ أحمد قفطان:- هو الشيخ أحمد بن الحسن بن علي بن نجم السعدي الرباحي شهير بقفطان يكنّى بأبي سهل، ولد في النجف عام (1217 هـ) ونشأ بها على أبيه وكان من مشاهير الرجال في العلم والأدب فدرس عليه العلوم وبصّره بالفقه وأطلعه على أسرار اللغة والأدب، توفي في النجف سنة (1293 هـ) ودفن بها في الصحن الشريف عند باب الطوسي مع أخيه وأبيه وقيل في وادي السلام. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط) : 9/ 193، شعراء الغري: 1/ 170، الطليعة من شعراء الشيعة : 1/99-100 ، الذريعة : 372/19 ، أدب الطف : 239/7 ، الكنى والألقاب : 79/3 ، ماضي النجف وحاضرها : 100/3 ، معارف الرجال : 74/1 .

6- الشيخ أحمد النحوي:- هو أبو الرضا أحمد بن الشيخ حسن الخياط النجفي الحلي الشهير بالنحوي، لم يشر أحد إلى موضع ولادته ولا في أي سنة غير أنه ينحدر من بيت عربي أقام بالحلة زمناً وتوطن في النجف دهراً ثم رجع إلى الحلة، توفي في الحلة سنة (1183 هـ) ونقل إلى النجف ودفن بها. ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة : 1/96-99 ، شعراء الحلة : 9/1 ، نشوة السلافة : 67/2 ، البابليات : 1/163-173 ، أدب الطف : 5/ 298 ، ماضي النجف وحاضرها : 3/443-450 ، الكنى والألقاب : 52/1 ، شهداء الفضيلة : 227 ، معارف الرجال : 65/1 .

(حرف الباء)

7- السيّد باقر العطّار:- هو السيّد باقر بن السيّد إبراهيم بن السيّد محمد العطّار البغدادي الكاظمي، أديب معروف وشاعر مجيد، كان فاضلاً أديباً، قدم النجف لطلب العلم وبقي بها مدّة، توفي سنة (1218 هـ)، ودفن في النجف. ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: 1/ 157 – 159 أدب الطف : 6/246-247 ، أعيان الشيعة : 398/5 ، شعراء الغري : 351/1 ، معجم رجال الفكر والأدب : 247/1 ، مشاهير شعراء الشيعة : 1/227-228 .

(حرف الجيم)

8- الشيخ جابر الكاظمي:- هو الشيخ جابر بن عبد الحسين بن عبد الحميد بن الجواد بن أحمد بن الخضر بن العباس بن محمد بن أحمد بن محمود بن محمد بن الربيع الربعي من ربيعة المعروف بالشيخ جابر الكاظمي، ولد بالكاظمية سنة (1222 هـ) ونشأ بها وتولع بدراسة الأدب ولازم مجالس الشعراء ومساجلتهم، توفي بالكاظمية في صفر سنة (1312 هـ) ودفن في الصحن

الكاظمي الشريف، له ديوان مطبوع حققه الشيخ محمد حسن آل ياسين. ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: 1/ 169، أدب الطف: 8: 86 – 88 ، الحصون المنيعة (مخطوط) : 2/ 561-563 ، معارف الرجال : 1/147-150 ، الأعلام : 2/103 .

9- السيد سيد جعفر الحلّي:- هو أبو يحيى السيّد جعفر بن أبي الحسين حمد بن محمد حسن بن أبي محمد، ولد في قرية السادة أحدى قرى الحلة، في النصف من شعبان عام (1277 هـ) ونشأ بها، وانتقل إلى النجف في شبابه وتلقى علومه هناك، توفي عام (1315 هـ) ودفن بوادي السلام. ينظر: - الحصون المنيعة (مخطوط) : 2/223 ، معرف الرجال : 1/171 ، معجم رجال الفكر والأدب : 1/441-442 ، أدب الطف : 8/99 ، مقدمة ديوانه: 7 – 27، الطليعة من شعراء الشيعة: 1/ 174 – 176.

10- السيّد جعفر القزويني:- هو السيّد جعفر بن باقر بن أحمد بن محمد الحسيني القزويني من مشاهير شعراء عصره، ولد في النجف ونشأ بها نشأة عالية حيث أخذ علمه عن مشاهير عصره في العلم والأدب ، وما إن اجتاز العقد الثاني إلاّ وأصبح علماً يشار له بالبنان توفي سنة (1265 هـ) وقيل: (1257 هـ). ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 2/ 557 شعراء الغري : 2/27 ، أدب الطف : 7/39-42 ، مشاهير الشيعة : 1/276 .

11- الحاج جواد بدقت:- هو الجواد بن محمد الحسين بن عبد النبي بن مهدي بن صالح بن علي الأسدي الحائري المعروف بالحاج جواد بدقت، ولد في كربلاء سنة (1210 هـ)، وكان فاضلاً أديباً شاعراً محاضراً مشهوراً بالمحبة لأهل البيت (عليهم السلام)، توفي في كربلاء سنة (1281 هـ) ودفن فيها، له ديوان مطبوع حققه الأستاذ سلمان هادي آل طعمة . ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: 1/ 202، أدب الطف: 7/ 146، مقدمة ديوانه: 5 – 24 .

(حرف الحاء)

12- الشيخ حسن قفطان:- هو الشيخ حسن بن علي بن عبد الحسين بن نجم السعدي الرباحي الدجيلي الشهير بقفطان، ولد في النجف سنة (1199 هـ)، كان فاضلاً ناسكاً تقياً ، وأكثر شعره في حب آل البيت (عليهم السلام)، توفي في النجف سنة (1279 هـ) عن عمر يناهز الثمانين

ودفن في الصحن الحيدري الشريف. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 9/ 190، الطليعة من شعراء الشيعة: 1/ 234 – 236، شعراء الغري: 10/3 ، أدب الطف: 103/7-113 ، الذريعة : 240/1 ، مشاهير شعراء الشيعة : 383/1-384 ، أعيان الشيعة : 288/8-291 ، ماضي النجف وحاضرها : 109/3 ، معارف الرجال : 291/1 .

13- الشيخ حسن القيّم:- هو الشيخ حسن بن الملّة محمد الحلي الشهير بالقيّم شاعر من الرعيل الأوّل من شعراء عصره، ولد في بغداد عام (1276 هـ) ونشأ بها حيث كان أبوه مقيما هناك وهو إذ ذاك يعد في طليعة خطبائها، اختلف في زمن وفاته فقيل: (1318 هـ) وقيل: (1319 هـ)، ونقل جثمانه إلى النجف ودفن فيها. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 2/ 32 ، الطليعة من شعراء الشيعة : 240/1-243 ، شعراء الحلة : 73/2-114 ، أدب الطف : 147/8 .

14- الشيخ حسن مصبّح:- هو الشيخ حسن بن الشيخ محسن بن الشيخ حسين الشهير بمصبح الحلي ، من مشاهير شعراء عصره ، وفي الرعيل الأوّل منهم، توفي في الحلة عام (1317 هـ) ونقل جثمانه إلى النجف ودفن فيها. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 2/ 163 ، شعراء الحلة : 288/1 .

15- الشيخ حسون العبد الله:- هو الشيخ حسون (حسين) بن عبد الله بن الحاج مهدي الحلي من مشاهير الخطباء في عصره، ولد في الحلة عام (1250 هـ) ونشأ بها وعرف بالخطابة وذاع صيته في الشعر، توفي في الحلة في العشر الأواخر من شهر رمضان عام (1305 هـ) ونقل جثمانه إلى النجف ودفن فيها ، ينظر : شعراء الحلة : 95/2 ، أدب الطف : 44/8-51 ، البابليات : 169/2-181 ، أعيان الشيعة : 35/9-37 .

16- الملا حسين جاووش:- هو الحسين بن إبراهيم بن داود الحلي الشهير بملا حسين جاووش ، شاعر وأديب معروف في عصره ، ولد في الحلة ونشأ بها وهو يتعاطى بعض الحرف ، ولكن الذكاء والاستعداد الفطري الكامل كان من بواعث الأدب في نفسه، توفي في الحلة عام (1237 هـ) ونقل جثمانه إلى النجف ودفن فيها. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 9 / 190 شعراء الحلة : 239/2، الطليعة من شعراء الشيعة : 246/1-247 ، أعيان الشيعة : 39/9 ، البابليات : 37/2-41 ، أدب الطف : 254/6 .

17- السيد الحسين بن الرضا آل بحر العلوم:- هو السيّد حسين بن السيّد رضا بن السيّد مهدي الشهير ببحر العلوم، شاعر كبير وعالم جهبذ، وهو والد السيّد إبراهيم الطباطبائي، ولد في النجف عام (1221 هـ) ونشأ بها، وقد حضر في الفقه والأصول على الشيخ صاحب الجواهر ، وكان على حداثته من عيون تلامذته، توفي في النجف سنة (1306 هـ) ودفن فيها في مقبرة الأسرة، خلّف عددا من الآثار العلمية والأدبية منها: كتاب في الفقه، و في الأصول، شرح منظومة جدّه بحر العلوم نظماً بطريقة الاستدلال، له ديوان شعر ما زال مخطوطاً. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 8/ 272 ، شعراء الغري : 216/3 ، الطليعة من شعراء الشيعة : 260/1-262 ، أدب الطف : 67/8-70 ، معارف الرجال : 289/1 ، معجم رجال الفكر والأدب : 210/1-211 .

18-السيد حسين الرضوي:- هو الحسين بن الرشيد بن القاسم الحسيني الرضوي النجفي الحائري، كان فاضلاً جم المعارف، جاء به أبوه إلى النجف فاشتغل بها مدّة، وكان شاعراً أديباً رقيق النظم، له ديوان شعر محقق، توفي سنة (1157 هـ). ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: 1/ 255 – 259، أدب الطف: 5/ 231 – 238 ، شهداء الفضيلة : 288 ، معارف الرجال : 201/3 ، الأعلام : 238/2 ، الذريعة : 75/2 .

19- الشيخ حُميِّد نصّار:- هو الشيخ حميد بن نصّار الشيباني اللملومي النجفي، كان فاضلاً مشاركاً في العلوم، أديباً في المنثور والمنظوم، مكثراً من مدح الأئمة (صلوات الله وسلامه عليهم) ومراثيهم، توفي عام (1225 هـ) وقيل: (1226 هـ) في النجف ودفن فيها. ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: 1/ 294، أدب الطف: 6/ 135، شعراء الغري: 3/ 287، ماضي النجف وحاضرها : 469/3 .

20- الشيخ حمّادي الكواز: - هو الشيخ حمّادي بن الشيخ مهدي بن الحاج حمزة الحلي الشهير بالكوّاز من عشيرة شمّر شاعر مطبوع، ولد في الحلة عام (1245 هـ) ونشأ بها عن أخيه وكفله ووجهه إلى حب الأدب بتلقينه له ، وكان لملازمته القويّة أبلغ الأثر في صقل روحه وتلطيفها، توفي في الحلة عام (1283 هـ) ونقلت جنازته إلى الغري فدفن في وادي السلام. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 2/ 44 ، الطليعة من شعراء الشيعة : 292/1-294 ، أدب الطف : 161/7-

173 ، الذريعة : 9/ق1/265 ، البابليات : 2/58-67 ، تاريخ الحلة : 2/162-167 ، مشاهير شعراء الشيعة : 5/22-24 .

21- الشيخ حمّادي نوح: - هو أبو هبة الله محمد بن سلمان بن نوح الغربي الكعبي، ولد سنة (1240هـ)، وكان أديباً شاعراً، توفي سنة (1325هـ) في الحلة ونقل إلى النجف فدفن فيها ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 7/ 145، الطليعة من شعراء الشيعة: 1/ 290، أدب الطف: 8/ 197 – 213، شعراء الحلة : 2/344-369 .

22- السيّد حيدر الحلي:- هو السيّد حيدر بن سليمان بن داود بن السيّد سليمان الكبير الحلي ينتهي نسبه إلى الإمام الحسين (عليه السلام) أشهر مشاهير شعراء عصرهِ، وأبوه السيّد سليمان الصغير شاعر مجيد ، وعمه السيّد مهدي بن السيّد داود من أشهر شعراء عصرهِ ، وجدهُ السيّد سليمان الكبير من مؤسسي دولة الأدب في الحلة، ولد في الحلة في 15 شعبان من عام (1246 هـ) ونشأ بها يتيماً فقد مات أبوه وهو طفل صغير ، فتولى تربيته عمّه السيّد مهدي ، توفي في مسقط رأسه في الليلة التاسعة من ربيع الأوّل سنة (1304 هـ) وحمل نعشهُ إلى النجف ودفن مما يلي رأس الإمام علي (عليه السلام) . ينظر : الطليعة من شعراء الشيعة : 1/297-302 ، أدب الطف : 8/6-33 ، شعراء الحلة : 2/331 ، البابليات : 2/153-168 ، مقدمة ديوانه : 3-26 ، الأعلام : 2/290 ، معارف الرجال : 1/290 ، معجم رجال الفكر والأدب : 1/442-444 ، الذريعة : 9/269 .

(حرف الراء)

23- السيّد راضي القزويني:- هو السيّد راضي بن السيّد صالح بن السيّد مهدي الحسيني القزويني النجفي البغدادي، ولد في النجف عام (1235 هـ) ونشأ بها ودرس على والده مبادئ العلوم وأصول الأدب، وتثقف على مجالس النجف وأنديتها ثقافة عالية لامتزاجه بأعلامها ومرافقته لشيوخ الأدب، توفي سنة (1285 هـ) ودفن في النجف تحت الميزاب الذهبي في الصحن الحيدري الشريف . ينظر : الحصون المنيعة (مخطوط) : 9/206 ، شعراء الغري : 4/3 ، أدب الطف : 7/195-198 ، الذريعة : 9/ق2/347-348 ، مشاهير شعراء الشيعة : 2/146-148 ، ماضي النجف وحاضرها : 3/196 ، معجم رجال الفكر والأدب : 3/986

(حرف السين)

24- الشيخ سالم الطريحي:- هو أبو محمد الحاج سالم بن محمد علي الطريحي، من أشهر الأدباء في النجف ، عالم جليل وشاعر مطبوع، ولد في النجف سنة (1224 هـ)، ونشأ على أبيه في جو علمي أدبي فعني بتدريسه ، ودرس على الشيخ الفقيه نعمة الطريحي (ت1293هـ) ، ثم اختلف على الشيخ مرتضى الأنصاري (ت 1281 هـ) ، واشتهر في وسطه بالفضيلة والورع والتقى، توفي في النجف سنة (1293 هـ) . ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 9/ 309 ، الطليعة من شعراء الشيعة : 1/367-368، شعراء الغري : 4/115-124 ، أدب الطف : 7/242-248 ، الذريعة : 9/ق3/648 ، مشاهير شعراء الشيعة : 2/210-211 ، ماضي النجف وحاضرها : 2/437-440 .

25- السيّد سليمان الحلي الصغير:- هو أبو حيدر السيّد سليمان بن داود بن سليمان الكبير الحلي شاعر مشهور وأديب كبير، ولد في الحلة عام (1222 هـ) ونشأ بها على أبيه، وقد قرض الشعر وهو ابن ثلاثة عشر عاماً، توفي في الحلة عام (1247 هـ) تقريباً ودفن في النجف. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 1/ 9 ، الطليعة من شعراء الشيعة : 1/383 ، شعراء الحلة : 3/16، أدب الطف : 6/278-286 ، البابليات : 2/44-49 ، الذريعة : 8/124 ، تاريخ الحلة : 2/138-139 ، مشاهير شعراء الشيعة : 2/253-255 .

26- السيد سليمان الحلي الكبير:- هو السيّد سليمان بن داود بن حيدر بن أحمد بن شهاب بن علي ، ولد في النجف عام (1141 هـ) وبها نشأ فأخذ عن علمائها فأصبح ممن يشار إليه بالبنان بمختلف العلوم العقلية، توفي في الحلة عام (1211 هـ) وحمل جثمانه إلى الغري ودفن جثمانه في إيوان العلماء قبالة جامع عمران. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 9/ 209 ، الطليعة من شعراء الشيعة : 1/381-382 ، شعراء الحلة : 3/3 ، الذريعة : 9/ق2/467 ، أدب الطف : 6/38-47 ، البابليات : 188-195 ، الأعلام : 3/125 ، معجم رجال الفكر والأدب : 1/439-440 ، تاريخ الحلة : 2/135-137 .

(حرف الشين)

27- الشيخ الشريف بن فلاح الكاظمي:- الشيخ محمد شريف بن فلاح الكاظمي نزيل الغري، ولد في بلدة الكاظمية ، ونشأ فيها ثم هاجر إلى النجف وقرأ العلوم فيها في الربع الأخير من القرن الثاني عشر للهجرة، وكان من المشاهير في العلم والأدب واللامعين بين أقرانه، توفي سنة (1220هـ) له ديوان مخطوط في مكتبة الإمام الحكيم. ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: 1/ 392 – 394، أدب

الطف: 6/ 124 – 126 ، الذريعة : 363/4 ، معارف الرجال : 293/2-297 ، مشاهير شعراء الشيعة : 286/2-288 .

(حرف الصاد)

28- الشيخ صالح التميمي:- هو الشيخ أبو سعيد صالح بن درويش بن الشيخ زيني التميمي، ولد في الكاظمية في حدود عام (1218 هـ) ، ولما مات أبوه كان هو دون البلوغ ، فهاجر إلى النجف بلد العلم والأدب ، ونشأ فيها على المجالس الأدبية والحلقات العلمية، توفي بالكاظمية في 16 شعبان عام (1261 هـ) ودفن بجوار مرقد الإمامين الجوادين (عليهما السلام) . ينظر : الطليعة من شعراء الشيعة : 410/1-420 ، شعراء الحلة : 142/3 ، أدب الطف : 21/7-29 ، الذريعة : 9/ق587/2 ، معجم رجال الفكر والدب : 313/1 ، الأعلام : 191/3 ، تاريخ الحلة : 138/2 ، مشاهير شعراء الشيعة : 310/2-311 .

29- السيد صالح القزويني: - هو السيد صالح بن المهدي بن الرضا القزويني النجفي البغدادي ولد في النجف الأشرف 17 رجب سنة (1208هـ) ، وبها نشأ وترعرع ودرس العلوم الدينية ، كان فاضلا ملما بجملة من العلوم ، وكان أديبا شاعرا ، كثير المدح لآل البيت (عليهم السلام) . ينظر : الطليعة من شعراء الشيعة : 437/1-444 ، أدب الطف : 6/8-66 ، البابليات : 138/2-152 ، ماضي النجف وحاضرها : 592/3 ، الذريعة : 182/8 ، معارف الرجال : 106/3 .

30- الشيخ صالح الكوّاز: - هو الشيخ صالح بن الحاج مهدي بن الحاج حمزة الشمري، شاعر من الرعيل الأوّل من شعراء الفيحاء ، ومن المرموقين في وسطه الذي عاش فيه، ولد في الحلة عام (1233 هـ) ونشأ بها في بيت والده الذي كان كوّازاً يبيع الأواني الخزفية والكيزان فأقتدى بأبيه واتبع سيرته وزاول مهنته ردحاً طويلاً من الزمن ، توفي في الحلة في شوال من عام (1291 هـ) وقيل: (1290 هـ) ونقل جثمانه إلى النجف ودفن فيها . ينظر : الطليعة من شعراء الشيعة : 434/1-437 ، شعراء الحلة : 64/3 ، مقدمة ديوانه : 5-14 ، أدب الطف : 213/7-231 ، الذريعة : 9/ق589/2 ، البابليات : 87/2-102 ، الأعلام : 198/3 ، تاريخ الحلة : 167/2-171 ، مشاهير شعراء الشيعة : 316/2-317 .

(حرف العين)

31- عبد الباقي العمري:- هو عبد الباقي بن سليمان بن أحمد المفتي بن مراد خان بن عثمان الخطيب بن الحاج علي بن الحاج قاسم بن علي الواقف للجامع العمري في الموصل ، لقب بالعمري نسبة الى الخليفة عمر بن الخطاب ، ولقب بالموصلي نسبة الى مدينة الموصل في العراق ، ولد عام 1204هـ ، وقد شغل مناصب حكومية عدة في دولة الأتراك العثمانيين في مدينتي الموصل وبغداد وغيرهما ، خلف لنا هذا الشاعر آثارا أدبية وتاريخية منها : الترياق الفاروقي (ديوانه) ، ديوان أهل الأفكار في مغاني الإبتكار ، نزهة الدهر في تراجم فضلاء العصر ، توفي سنة (1278هـ) . ينظر : مقدمة ديوانه : جـ - و .

32- الشيخ عبد الحسين الأعسم:- هو الشيخ عبد الحسين بن الشيخ محمد علي بن حسين بن محمد الزبيدي النجفي الشهير بالأعسم، عالم كبير وشاعر شهير، ولد في النجف ونشأ بها على أبيه فدرس عليه المقدمات، توفي سنة (1247 هـ) ودفن مع أبيه في مقبرة آل الأعسم الخاصّة وقد ناهز التسعين. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 9/ 321 ، الطليعة من شعراء الشيعة : 502-499/1 ، شعراء الغري : 42/5 ، أدب الطف : 294-287/6 ، الذريعة : 683/2ق/9 ، معجم رجال الفكر والأدب : 166-165/1 ، الأعلام : 278/3 ، معارف الرجال : 27-24/2 .

33- الشيخ عبد الحسين شكر:- هو أبو المرتضى عبد الحسين بن الشيخ أحمد بن الحاج حسين بن شكر النجفي، كان أديباً شاعراً من أفاضل الشعراء واحسان الأدباء وذوي البديهة والإكثار في الشعر، تردد على إيران ومدح ناصر الدين شاه العجم فأجزل له العطاء، ثم عاد إلى النجف ثم سافر مرّة أخرى إلى إيران، ثم عاد فسكن كربلاء، ثم عاد إلى إيران فوافته المنية هناك سنة (1285 هـ) ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 9/ 317، شعراء الغري : 133/5 ، الذريعة : 535-534/2ق/9 ، الأعلام : 278/3 ، معارف الرجال : 34-33/2 ، مشاهير شعراء الشيعة : 395-393/2 ، الطليعة من شعراء الشيعة 477/1 ، أدب الطف : 185/7 .

34- الشيخ عبد الرضا الكاظمي:- هو أبو الحسين الشيخ عبد الرضا بن أحمد بن خليفة المقري الكاظمي، كان أديباً شاعراً كثير الشعر في الأئمة الأطهار (عليهم السلام)، ذكر السيّد محسن الأمين أن له ديواناً مرتباً على الحروف ، كله في مدائح النبي وأهل بيته (سلام الله عليهم)، توفي في حدود سنة (1120 هـ). ينظر: أعيان الشيعة: 12/ 15 ، الذريعة : 688/2ق/ق ، أدب الطف : 199-193/5 ، طبقات أعلام الشيعة : 431/6 ، مشاهير شعراء الشيعة : 6-5/3 .

35- السيّد علي الترك: - هو السيّد علي بن أبي القاسم بن فرج الله الموسوي الشهير بالترك خطيب معروف وأديب رقيق، ولد في النجف سنة (1258 هـ) ونشأ بها على أبيه الذي كانت له مكانة علمية في وسطهِ فمال المترجم له بعد ان نال قسطاً من مقدمات العلوم إلى التحلي بفن الخطابة والشغف بسرد قصة الإمام الحسين (عليه السلام)، وفي عام (1324 هـ) سافر إلى حج بيت الله الحرام وبعد أدائه المناسك وتوجههِ من مِنَى إلى مكة في الرابع من عيد الأضحى توفي عن أثر انتشار داء (الهيضة) الذي أفقد كثيراً من الحجاج في ذلك العام . ينظر : شعراء الغري : 297/6 .

36- الشيخ علي جعفر كاشف الغطاء:- هو الشيخ علي بن الشيخ جعفر بن الشيخ خضر المالكي الجناحي النجفي، ولد في النجف سنة (1197 هـ) ، وكان عالماً فاضلاً ورعاً زاهداً عابداً فقيهاً أصولياً مجتهداً محققاً، توفي في كربلاء في رجب سنة (1253 هـ) وحمل إلى النجف ودفن بمقبرتهم. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 8/ 49، الطليعة من شعراء الشيعة: 2/ 16 – 18، شعراء الغري: 255/6 ، أدب الطف: 6/ 326 – 332 ، معارف الرجال : 93/2 ، الأعلام : 269/4 ، الذريعة : 9/ق740/3 ، مشاهير شعراء الشيعة : 131-132 .

37- السيّد علي بن عبد الحميد: - هو السيّد علي بن عبد الحميد بن فخار بن معد الموسوي الحلي المعروف بالمرتضى، كان عالماً مشاركاً في العلوم، قيماً بالفنون، فاضلا نسّابة رجالياً، توفي سنة (760 هـ) تقريباً. ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: 2/ 52 – 54، أدب الطف: 4/ 223.

(حرف القاف)

38- الشيخ قاسم الهر: - هو القاسم بن محمد علي بن أحمد الحائري الشهير بالهرّ، ولد سنة (1216 هـ)، وكان أديباً ذكياً شاعراً بارعاً حسن البديهة، حلو المحاضرة، تقياً ناسكاً، توفي سنة (1276 هـ) في كربلاء ودفن مع الشيخ خلف الحائري عند باب السدرة. ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: 2/ 120 – 122، أدب الطف: 7/ 75 – 76 ، أعيان الشيعة : 13/116-117 .

(حرف الكاف)

39- الملا كاظم الأزري: - هو الملا كاظم بن محمد بن مراد بن مهدي بن إبراهيم بن عبد الصمد البغدادي الأزري، يسكن بغداد ومدرسته النجف، وكان يتمتع بمكانة سامية في الأوساط الأدبية

كافة، ولد في بغداد سنة (1143 هـ) وتوفي فيها سنة (1210 هـ)، ودفن في الكاظمية عند قبر المرتضى (رحمه الله) له ديوان مطبوع حققه الأستاذ شاكر هادي شكر. ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: 2/ 136 – 139، أدب الطف: 6/ 29 – 30 ، الذريعة : 9/ق69/1 ، معارف الرجال : 2/161-163 ، الكنى والألقاب : 23-24 ، مشاهير شعراء الشيعة : 3/378-380 .

(حرف الميم)

40- السيّد محسن الأعرجي: - هو السيّد محسن بن الحسن بن مرتضى الأعرجي الكاظمي المعروف بالمحقق الكاظمي والمحقق البغدادي، كان أديباً شاعراً، وعالما وفقيها ومحققا ، وهو صاحب كتاب (المحصول في الأصول) و(الوافي في شرح وافية ملا عبد الله التويني) و(شرح مقدمات الحدائق)، ولد ببغداد سنة (1130 هـ) وتوفي سنة (1228 هـ) بالكاظميين ودفن بها في خلف الصحن في جهة الجدي، عليه قبّة مشيّدة ومزار معروف: ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: 2/ 160 – 164، أدب الطف: 6/ 176 – 183 ، أعيان الشيعة : 13/235-236 ، روضات الجنات : 6/97-98 ، معارف الرجال : 2/171-173 ، الكنى والألقاب : 156-158 ، الأعلام : 5/286 ، الذريعة : 2/115 ، مشاهير شعراء الشيعة : 48-50 ، معجم رجال الفكر والأدب في : 1/161 .

41- الشيخ محسن فرج: - هو الشيخ محسن بن فرج النجفي، كان فاضلاً أديباً شاعراً، ولم يسمع له شعر إلاّ في مدح أهل البيت (عليهم السلام)، توفي في النجف في حدود (1150 هـ) ودفن فيها. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 9 / 334 ، الطليعة من شعراء الشيعة : 2/168-169 ، شعراء الغري : 7/204 ، معجم رجال الفكر والأدب : 1/330 ، أعيان الشيعة : 13/240-241 .

42- الشيخ محمد بن الخلفة: - هو الشيخ محمد بن إسماعيل البغدادي الحلي الشهير بابن الخلفة، شاعر أديب وناثر مبدع، ولد في بغداد وهاجر أبوه منها وهو طفل إلى الحلة ، وأخذ يقلّد والده في مهنته، إلاّ أن موهبته الأدبية أخذته إلى غير ذلك، فواصل نظمه باللغة الفصحى والدارجة، توفي سنة (1247 هـ) ونقل إلى النجف فدفن فيها. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 9/ 335، الطليعة من شعراء الشيعة: 2/ 186 – 187، أدب الطف: 6/ 89 – 118، البابليات : 2/49-55 ، تاريخ الحلة : 2/150-152 ، مشاهير شعراء الشيعة : 4/95-96 ، معجم شعراء الحسين (عليه السلام) : 3/319-357 .

43- الشيخ محمد بن مطر الحلي: - هو الشيخ محمد بن مطر الحلي، شاعر يعرف بابن مطر، عالم مرموق في عصره، وكاتب أديب، وشاعر مجيد، أكثر من النظم في الوقائع التي جرت في الحلة و نواحيها، كان أكثر شعره في الإمام الحسين (عليه السلام) وأولاده الأطهار (عليهم السلام)، وقد فقد أكثر شعره على أثر الطواعين والحروب التي وقعت في النصف الأخير من القرن الثالث عشر ، توفي في الحلة بالطاعون عام (1247 هـ) ونقل إلى النجف ودفن فيها. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 9/ 338، الطليعة من شعراء الشيعة: 2/ 186 – 187، أدب الطف: 6/ 89 – 118 ، البابليات : 42-43 ، الذريعة : 9/ق3/5-10 .

44- الحاج محمد جواد البغدادي: - هو الحاج جواد ويقال: محمد جواد بن الحاج عبد الرضا بن عواد البغدادي من معاصري السيّد نصر الله الحائري ، ومن الشعراء المرموقين ، في عصره ينحدر من أسرة عربية من قبيلة شمّر، كان حيّاً سنة (1128 هـ) وله ديوان شعر مطبوع حققه الأستاذ كامل سلمان الجبوري، توفي سنة (1165 هـ) في بغداد. ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: 1/ 195 – 198، أعيان الشيعة: 6/ 382، أدب الطف: 5/ 273 – 282، مقدمة ديوانه: 7-30 .

45- الشيخ محمد رضا النحوي: - هو الشيخ محمد رضا بن الشيخ أحمد بن حسن الحلي النجفي الشاعر الشهير في عصره ويعرف بالشاعر، ولد في الحلة موطن أبيه وجدّه، ولكن لم تصلنا أخبار كافية عن تاريخ ولادته، فذكره بعضهم أنه ولد في أواسط القرن الثاني عشر في الحلة ونشأ بها واستمر فيها مدّة طويلة من الزمن انتقل بعدها إلى النجف، توفي في الحلة في 26 رجب من عام (1226 هـ) ونقل جثمانه إلى النجف فدفن فيها مع أبيه ينظر : الحصون المنيعة (مخطوط) : 448/2 ، الطليعة من شعراء الشيعة : 223/2-230 ، شعراء الحلة : 3/5 ، أدب الطف : 138/6-170 ، البابليات : 3/2-15 ، معارف الرجال : 277/2 .

46- الشيخ محمد سعيد النجفي: - هو الشيخ محمد سعيد بن محمود بن سعيد النجفي الشهير بالأسكافي، شاعر مبدع وأديب له شهرته في عصره، ولد في النجف الأشرف سنة (1250 هـ) ثم سكن كربلاء، توفي ليلة الأربعاء سنة (1319 هـ) ودفن في الصحن الحسيني الشريف. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 2/ 371، الطليعة من شعراء الشيعة: 2/ 244 – 246، أدب

الطف: 8/ 157 – 161 ، شعراء الغري : 95/9 ، معارف الرجال : 289/2 ، ماضي النجف وحاضرها : 163/3 ، معجم رجال الفكر والأدب : 677/2 .

47- الشيخ محمد علي الأعسم: - هو الشيخ محمد علي بن حسين بن محمد الشهير بالأعسم ، عالم جليل وشاعر معروف، ولد في النجف سنة (1154 هـ) تقريباً ونشأ بها وأخذ العلم عن مشاهير عصره كالسيد محمد مهدي بحر العلوم، توفي في النجف سنة (1233 هـ) وقيل: (1234 هـ) ودفن في مقبرتهم الخاصّة في الصحن العلوي الشريف. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 9/ 151 ، الطليعة من شعراء الشيعة : 267/2-270 ، شعراء الغري : 3/10 ، أدب الطف : 196/6-209 ، أعيان الشيعة : 275/14-280 ، الذريعة : 454/1 ، الكنى والألقاب : 42/2-43 ، الأعلام : 297/6 ، معجم رجال الفكر والأدب : 167/1 ، معارف الرجال : 310/2-312 ، ماضي النجف وحاضرها : 38/2-42 ، مشاهير شعراء الشيعة : 283/4-285 .

48- الشيخ محمد علي كمونة: - هو الشيخ محمد علي بن محمد بن عيسى النجفي الحائري الشهير بابن كمونة لجدّهم الأعلى، كان شاعراً بليغاً أديباً فصيحاً، محباً لآل البيت (عليهم السلام) ، وكان وقور المجلس ، حسن الشكل والهيأة ، له ديوان شعر جلّه في الأئمة الأطهار (عليهم السلام) ، توفي في شهر جمادى الآخرة ليلة الأحد سنة (1282 هـ) بمرض الوباء في كربلاء ودفن مع أخيه الحاج مهدي في مقبرتهم المعدّة لهم في الحائر الحسيني تجاه قبور الشهداء، حقق ديوانه الشيخ كاظم الطريحي . ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: 2/ 273 – 275، أدب الطف: 7/ 155 – 156 ، الذريعة : 9/ق82/1 ، الأعلام : 299/6 ، مشاهير شعراء الشيعة : 311/4-313 .

49- السيّد محمد مهدي بحر العلوم: - هو السيّد محمد مهدي بن مرتضى بن محمد بن عبد الكريم بن مرادين شاه أسد الله بن جلال الدين بن حسن بن مجد الدين بن قوام الدين بن إسماعيل بن عباد بن أبي المكارم يتصل نسبهُ بإبراهيم الغر بن الحسن المثنى بن الإمام الحسن بن علي بن أبي طالب (عليهم السلام) ، أشهر مشاهير عصره، تزعم الدين ونال الرياسة العليا، ولد في كربلاء عام (1155 هـ)، توفي في النجف عام (1212 هـ) وكان يومه مشهوداً، دفن في مقبرته الخاصة قرب قبر الشيخ الطوسي ، ينظر : الطليعة من شعراء الشيعة : 363/2-368 ، شعراء الغري : 133/12 ، أدب الطف : 48/6-54 ، الكنى والألقاب : 67/2-71 ،

روضـات الجنـات : 192/7-198 ، الذريعـة : 113/1 ، رجـال الفكـر والأدب : 209/1-210 ، الأعلام : 113/7 ، مشاهير شعراء الشيعة : 25/5-28 .

50- الشيخ محمد نصّار: - هو الشيخ محمد بن الشيخ علي بن إبراهيم بن محمد الشيباني الشهير بابن نصّار ، شاعر معروف وأديب شهير، توفي في جمادى الأول من عام (1292 هـ) وقد نـاهز عمرهُ الستين وقد دفن في الصحن الحيدري الشريف. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 5/ 180 ، شـــعراء الغـــري : 322/10 ، ماضـــي النجـــف وحاضـــرها : 471/3-476 ، الذريعة : 9/ق31/1 ، الأعلام : 300/6 ، أدب الطف : 232/7-238 ، مشاهير شعراء الشيعة : 265/4 ، أعيان الشيعة : 269/14 .

51- الشيخ محمود الطريحي: - هو الشيخ محمود بن أحمد بن علي بن أحمد بن طريح بن خفاجي بن فياض بن خميس بن جمعة المسلمي الشهير بالطريحي ، ويعد هذا الشاعر من الأعلام الي رسخت قواعد هذهِ الأسرة منذ قرون عديدة، كان حياً سنة (1030 هـ) . ينظر : شعراء الغري : 179/11 .

52- السيّد مهدي الحلي: - هو أبو داود السيد مهدي بن داود بن سليمان الكبير ، ولد سنة (1222هـ) في الحلة ونشأ بها نشأة صالحة على أخية السيد سليمان الصغير ، فكان فاضلا أديبا مصنفا في الأدب ، شاعرا مطارحا لأدباء وقته ، وكان قد نظم في آل البيت (عليهم السلام) روضة وكرر أكثر الحروف ، ديوانه لم يزل مخطوطا منه نسخة في مكتبة الحكيم العامة ، توفي (1289هـ) في الحلة ونقل الى النجف ودفن بها . ينظر : الحصون المنيعة (مخطوط) : 330/9 ، الطليعة من شعراء الشيعة : 355/2-357 ، أدب الطف : 201/7-211 ، شعراء الحلة : 323/5-350 ، البابليات :67/2-80 ، الأعلام : 313/7 ، أعيان الشيعة : 17/15-22 .

53- السيد مهدي القزويني:- هو أبو جعفر معز الدين محمد بن الحسن المعروف بالسيد مهدي الحسيني الشهير بالقزويني ، ولد سنة (1222هـ) في النجف الأشرف وبها حصل ما حصل من العلوم العقلية والنقلية وقد أخذ عن فطاحل أساتذة عصره ، لذا فقد أصبح آية في الفضل والإحاطة بـــالعلوم وكثـــرة التـــصنيف فيهـــا والتحقيـــق ، لـــه عـــدة مـــصنفات منهـــا كتـــاب (الفرائد) و (الفوائد الغروية في المسائل الأصولية) و (معارج النفس الى محل القدس)

وغيرها ، توفي في صفر سنة (1300هـ) بعد مجيئه من الحج ، دفن في النجف في مقبرته . ينظر : الطليعة من شعراء الشيعة : 2/353-355 ، أدب الطف : 7/271-278 ، الذريعة : 1/48 ، الكنى والألقاب : 3/62-64 ، الأعلام : 7/114 ، البابليات : 2/126-138 ، تاريخ الحلة : 176-178 ، مشاهير شعراء الشيعة : 4/141-143 .

54- السيّد موسى الطالقاني:- هو أبو ياسين السيّد موسى بن السيّد جعفر الطالقاني عالم جليل وشاعر معروف، ولد في النجف عام (1230هـ) من أبوين كريمين علويين ونشأ بها عن والده فأحسن تربيتهُ وتأديبه ، توفي في بدرة من ملحقات لواء الكوت حيث تكون أملاكه التي يهاجر إليها في أوائل الصيف من كل عام للإشراف عن حراستها والاستفادة منها وصادف في عام (1297 – 1298 هـ) أن انتشر وباء وعم قطر العراق فكان ممن أصابه ذلك وفارق الحياة في أواخر عام (1298 هـ) وحمل جثمانه إلى النجف فدفن في وادي السلام. ينظر: الحصون المنيعة (مخطوط): 2/ 251 ، شعراء الغري : 11/407 ، أدب الطف : 7/255-256 ، الطليعة من شعراء الشيعة : 2/335-337 ، الأعلام : 7/321 ، أعيان الشيعة : 15/62-64 .

(حرف النون)

55- السيد نصر الله الحائري:- هو أبو الفتح عز الدين نصر الله بن الحسين بن علي الحائري الموسوي الفائزي ، وكان فاضلا جامعا للعيون ، مشتملا على الفنون ، وكان مدرسا في كربلاء ، أديبا شاعرا ، استشهد بقسطنطينة على التشيع (سنة 1168هـ) عن عمر يقارب الخمسين . ينظر : الطليعة من شعراء الشيعة : 2/381-392 ، أعيان الشيعة : 15/115 ، أدب الطف : 5/250-254 ، معارف الرجال : 3/203 ، الأعلام : 8/30 ، الذريعة : 1/15 ، روضات الجنات : 8/135 ، شهداء الفضيلة : 215-130 .

56- السيد نعمان الأعرجي:- هو السيد نعمان الأعرجي الحسيني الحلي ، من شعراء القرن الحادي عشر الهجري ، له نظم رقيق وشعر رائق . ينظر : نشوة السلافة : 237 ، أعيان الشيعة : 15/131 ، شعراء الحلة : 5/424-427 ، البابليات : 155-156 .

(حرف الهاء)

57 – هادي النحوي:- هو الشيخ هادي بن الشيخ أحمد الحلي والشهير بالنحوي أديب شهير وحافظ محدث ، كان فاضلا أديبا بارعا ، شاعرا حسن الشعر مقله ، سكن النجف مدة ثم عاد الى

الحلة ، توفي في الحلة سنة (1235هـ) ودفن في النجف مع أبيه وأخيه . ينظر : الحصون المنيعة (مخطوط) : 157/9 ، أعيان الشيعة : 139/15-140 ، أدب الطف : 234/6-241 ،تاريخ الحلة : 127/2-129 ، البابليات : 20/2-31 ، شعراء الحلة : 428/5-451 ، معارف الرجال : 216/3 .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **المخطوطات:-**

- الحصون المنيعة في طبقات الشيعة ، الشيخ علي بن الشيخ رضا بن الشيخ موسى بن الشيخ جعفر صاحب كتاب (كشف الغطاء) (ت1350هـ) ، مكتبة الإمام الشيخ محمد الحسين آل كاشف الغطاء العامة ، النجف الأشرف . النسخة بخط المؤلف وهي فريدة ووحيدة .
- ديوان إبراهيم العطار ، الناسخ محمد بن طاهر السماوي ، تاريخ النسخ مجهول، النجف الأشرف ، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل 2/293.
- ديوان أحمد العطار، الناسخ محمد بن طاهر السماوي، تاريخ النسخ 1363هـ، النجف الأشرف ، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل 1/293
- ديوان الحسين بن الرضا آل بحر العلوم ، الناسخ مجهول ، تاريخ النسخ مجهول ، مكتبة الإمام أمير المؤمنين العامة بتسلسل 3/9/17.

- ديوان السيد حسين بحر العلوم، الناسخ مجهول ، تاريخ النسخ مجهول ، النجف الأشرف ، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل 2/388
- ديوان السيد حسين بن السيد رشيد الرضوي، الناسخ محمد بن طاهر السماوي، تاريخ النسخ 1336هـ، النجف الأشرف، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل390.
- ديوان السيد راضي بن السيد صالح القزويني ، الناسخ محمد بن طاهر السماوي ، تاريخ النسخ 1360هـ، النجف الأشرف، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل 2/291.
- ديوان سليمان الحلي، الناسخ محمد بن طاهر السماوي ، تاريخ النسخ 1363هـ، النجف الأشرف ، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل 1/404.
- ديوان الشريف بن فلاح الكاظمي، الناسخ محمد بن طاهر السماوي ، تاريخ النسخ 1366هـ ، النجف الأشرف ، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل 2/278.
- ديوان السيد صالح القزويني ، الناسخ محمد بن طاهر السماوي، تاريخ النسخ 1360هـ ، النجف الأشرف ، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل 1/291.
- ديوان الشيخ عبد الرضا المقرئ الكاظمي، الناسخ محمد بن طاهر السماوي، تاريخ النسخ 1366هـ ، النجف الأشرف ، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل 1/278.
- ديوان السيد مهدي الحلي ، الناسخ محمد بن طاهر السماوي ، تاريخ النسخ 1363هـ ، النجف الأشرف ، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل1/446.
- ديوان السيد نعمان الاعرجي ، الناسخ محمد بن طاهر السماوي ، تاريخ النسخ 1366هـ ، النجف الأشرف ، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل 4/278 .
- المثالب، لابن المنذر هشام بن السائب الكلبي، الناسخ مجهول، تاريخ النسخ بخط قديم يظن أنه في القرن السابع، النجف الأشرف، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل 726.
- المثالب والمناقب، للقاضي نعمان المصري، تاريخ النسخ 1370هـ، النجف الأشرف ، مخطوط مصور في مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل177.
- مجموعة في رثاء الحسين (شعر سليمان الحلي الصغير) ، الناسخ محمد بن طاهر السماوي ، تاريخ النسخ 1363هـ ، النجف الأشرف ، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل 2/446.
- مجموعة في رثاء الحسين (شعر قاسم الهر) ، الناسخ مجهول ، تاريخ النسخ مجهول، النجف الأشرف ، مكتبة الإمام الحكيم بتسلسل 24.

- **الكتب المطبوعة:**

- الإبداع الأدبي العربي قضايا وإشكالات ، الدكتور عبد المجيد زراقط ، الغدير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1424- 2003م.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة، الدكتور محمد مصطفى هدارة، دار المعارف ، مصر ، ط1، 1963م .
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، الدكتور يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2، 1981م.
- الاتقان في علوم القرآن : جلال الدين عبدالرحمن السيوطي ، تحقيق سعيد المندوب ، ط1 ، دار الفكر لبنان ، 1416هـ-1996م .
- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، الدكتور احمد هيكل، دار المعارف ، مصر ، 1982م.
- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، الدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط4، 1979م.
- أدب الشيعة الى نهاية القرن الثاني الهجري، عبد الحسيب طه حميدة ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط1، 1376هـ - 1956م.
- الأدب العربي في كربلاء من إعلان الدستور العثماني الى ثورة تموز 1958م – اتجاهاته وخصائصه الفنية، الدكتور عبود جودي الحلي ، منشورات مكتبة أهل البيت ، كربلاء ، 2005م.
- أدب الطف أو شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، السيد جواد شبر ، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت - لبنان ،ط1، 1422هـ - 2001م.
- الأدب المغربي، محمد بن ثاويت، محمد الصادق عفيفي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ، بيروت، ط1، 1960م.
- الأدب المقارن ، الدكتور محمد غنيمي هلال، مطبعة دار العالم العربي، مصر ، د.ت.
- الأدب وفنونه ، الدكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، ط2، د.ت.
- أساس البلاغة ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت 538هـ) ، تحقيق محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1419هـ - 1998م.

- أساليب المقالة وتطورها في الأدب العراقي الحديث والصحافة العراقية، الدكتور منير بكر ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ط1 ، 1976م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الدكتور علي عشري زايد، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1، 1978.
- أسد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين علي بن محمد المعروف بابن الأثير (ت-630هـ) ، نشر المكتبة الإسلامية لصاحبها الحاج رياض الشيخ ، د.ت .
- أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت471 أو 474هـ) تحقيق هـ - ريتر، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ، 1954م .
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ط3، 1974م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ،ط1، 1404هـ - 1984م.
- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية، ط5، د.ت.
- الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض ، جماعة من الأساتذة ، د.ط ، د.ت.
- الأصوات اللغوية ، الدكتور إبراهيم أنيس ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط3، 1961م .
- أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم ، الدكتور محمد حسين علي الصغير ، دار المؤرخ العربي، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1420هـ - 1999م .
- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط16 ، 2005 .
- أعيان الشيعة ، السيد محسن الأمين ، حققه وأخرجه وعلق عليه السيد حسن الأمين، توزيع مؤسسة التاريخ العربي، بيروت ، ط5، 1419هـ - 1998م.
- الأغاني ، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت356هـ) ، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ عبد علي مهنا ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط4 ، 1422هـ -2002م.
- الإمام الحسين (عليه السلام) عملاق الفكر الثوري دراسة في المنهج والمسار، الدكتور محمد حسين علي الصغير ، مؤسسة العارف للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، ط1، 1423هـ - 2002م.

- الإمام محمد الباقر (عليه السلام) مجدد الحضارة الإسلامية ، الدكتور محمد حسين علي الصغير ، مؤسسة العارف للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1423-2002 .
- أمل الآمل ، الشيخ محمد بن الحسن الحر العاملي (ت1104هـ) ، تحقيق السيد أحمد الحسيني ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ط1 ، 1385هـ .
- أنا والشعر ، شفيق جبري، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية والعالمية، 1959م.
- أنوار التنزيل – تفسير البيضاوي ناصر الدين بن عمر الشيرازي البيضاوي (ت685هـ) ، القاهرة ، د. ت.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين أبو عبد الله محمد المعروف بالخطيب القزويني (ت 739هـ) شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط3، 1971م.
- البابليات ، الشيخ محمد علي اليعقوبي، مطبعة الزهراء ، النجف ،1370هـ - 1951م.
- بحار الأنوار الجامع لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الشيخ محمد باقر المجلسي ، مؤسسة الوفاء ، بيروت – لبنان ، ط2، 1403هـ - 1983م.
- البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، والدكتور عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت ، ط1 ، 1412هـ - 1992م.
- البلاغة والأسلوبية، الدكتور محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لويخمان، ط1 ، 1994م.
- البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية ، الدكتور راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ، دار الحكمة ، لندن، ط1، 2004م.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد ، 1994م.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، الدكتور يوسف حسين بكار ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ، ط2، 1982.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، عبد السلام المساوي ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1994م.
- بيان إعجاز القرآن ، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي (ت388هـ) ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، حققها وعلق عليها محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .

- بيان العروض ، نظم عبد القاهر الجرجاني ويعقوب النيسابوري ، صنعه الشيخ حسين العطار ، انتشارات سعيد بن جبير، د.ت.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محب الدين أبو فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي (ت1205هـ) ، تحقيق علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان ، 1414هـ -1994م.
- تاريخ الحلة ، الشيخ يوسف كركوش الحلي ، المطبعة الحيدرية ، النجف الأشرف ، 1385هـ ، 1965م .
- تاريخ العراق بين احتلالين، عباس العزاوي، بغداد، د.ط، د.ت.
- التجديد في لغة الشعراء الإحيائيين، الدكتور عادل جاسم البياتي، قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية ، بغداد، 1984م.
- التحليل النقدي والجمالي للأدب، الدكتور عناد غزوان، سلسلة كتب شهرية، تصدر عن دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، العراق ، 1985م.
- تذكرة الخواص المعروف بـ (تذكرة خواص الأمة في خصائص الأئمة) ، يوسف بن قزأ المعروف بسبط بن الجوزي (ت654هـ)، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ، ط1 ، 1426هـ ، 2005م.
- الترياق الفاروقي أو ديوان عبد الباقي العمري ، ط2، 1384هـ - 1964م.
- التصوير البياني، الدكتور حفني محمد شرف ، دار نهضة مصر، 1970م.
- التصوير الفني في القرآن الكريم ،سيد قطب ، دار المعارف للطباعة والنشر ، ط2، د.ت.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، الدكتور علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية ، 1975م.
- التعريف في الأدب العربي، رئيف خوري، بيروت، 1962م.
- تمهيد في النقد الحديث، روز غريب ، دار المكشوف ، بيروت – لبنان، ط1، 1971م.
- التوجيه الأدبي، طه حسين وآخرون ، د. ط ، د.ت .
- التيارات الأدبية في العراق (الزهاوي الشاعر القلق) ، الدكتور يوسف عز الدين ، مطبعة بغداد ، 1381هـ - 1962م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، الدكتور ماهر مهدي هلال ، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام ، 1980م.

- الجعفريات، قصائد للسيد جعفر القزويني ، جمعها وقدم لها الشيخ محمد علي اليعقوبي، مطبعة الزهراء ، النجف الأشرف ، 1369هـ .
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ابو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة- القاهرة ، ط1، د.ت.
- جنان الجناس في علم البديع ، الشيخ صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت764هـ) ، تحقيق سمير حسين حلبي، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1، 1407هـ - 1987م.
- حسن التوسل الى صناعة الترسل، أبو الثناء شهاب الدين محمود بن سليمان المعروف بشهاب الدين الحلبي(ت725هـ) ، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1980م.
- حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام 1870 حتى قيام الحرب العالمية الثانية، عربية توفيق لازم، ساعدت على نشره وزارة التربية، مطبعة الإيمان – بغداد ، 1391هـ -1971م.
- الحلقة المفقودة في تاريخ العرب ، محمد جميل بهيم، مطبعة الصافي الحلبي، ط1، 1369هـ - 1950م.
- حلية المحاضرة ، ابو علي محمد بن الحسين المظفر الحاتمي (ت388 هـ) ، تحقيق جعفر الكتاني، المكتبة الوطنية ببغداد، 1979م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، د.ت .
- خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر علي بن عبد الله المعروف بابن حجة الحموي(837هـ) ، دراسة وتحقيق الدكتور كوكب دياب ، دار صادر – بيروت ، ط2 ، 1425هـ - 2005م.
- خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، أنور الجندي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، دار الكتاب المصري – القاهرة ، د.ت.
- الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ، القدامى وتحليل النص، عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي، 1997م.
- دراسات في النص الشعري (العصر الحديث)، الدكتور عبده بدوي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ت.

- دراسات نقدية في الأدب العربي، الدكتور محمود عبد الله الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل، 1990.
- الدر النضيد في مراثي السبط الشهيد ، جمع السيد محسن الأمين العاملي ، منشورات الشريف المرتضى، مطبعة أمير ، قم ، ط1، 1378هـ .
- دفاع عن البلاغة ، أحمد حسن الزيات ، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة ، ط2 ، 1967م.
- دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت 471 أو 474هـ) ، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط5، 1424هـ - 2004م.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطميش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق- بغداد ، ط2، 1986م.
- ديوان إبراهيم الطباطائي ، السيد إبراهيم الطباطبائي (ت 1319هـ) طبع على نفقة شركة عراقية ، مطبعة العرفان – صيدا، د.ت .
- ديوان ابن كمونة ، الحاج محمد علي كمونة الاسدي الحائري (ت1282هـ) ، جمعة وعلق عليه محمد كاظم الطريحي، مطبعة دار النشر والتأليف ، النجف ، 1367هـ - 1948م .
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، 1964م.
- ديوان الازري الكبير، الشيخ كاظم بن الحاج محمد البغدادي (ت1210هـ) ، حققه وقدم له وأعد تكملته شاكر هادي شكر ، دار التوجيه الإسلامي ، بيروت – لبنان . د.ت.
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف- مصر ، ط3،د.ت.
- ديوان التميمي (ت1261هـ) ، باعتناء وتحقيق محمد رضا السيد سلمان ، علي الخاقاني، مطبعة الزهراء ، النجف ، د.ت.
- ديوان الحاج جواد بدقت الاسدي (ت 1281هـ) تحقيق سلمان هادي آل طعمة ، د.ط ، د.ت.
- ديوان الحاج حسن القيم الحلي (ت 1318هـ) ، تحقيق الشيخ محمد علي اليعقوبي ، مطبعة النجف ، النجف الأشرف ، ط1، 1385هـ - 1965م.
- ديوان السيد حيدر الحلي (ت1304هـ) ، حققه علي الخاقاني ، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان ، ط4، 1404هـ - 1984م.

- ديوان السيد محمد مهدي بحر العلوم (ت1212هـ) ، جمع محمد صادق بحر العلوم، تحقيق حيدر شاكر الجد، محمد جواد فخر الدين ، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف ، 1427هـ - 2006م.
- ديوان السيد موسى الطالقاني (ت 1298هـ) ، تحقيق محمد حسن الطالقاني ، مطبعة الغري الحديثة، النجف الأشرف ، ط1، 1376هـ - 1957م.
- ديوان الشبيبي، الشيخ محمد رضا الشبيبي ، نشرته وجمعته الرابطة العلمية الأدبية ، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، 1359هـ - 1940م.
- ديوان الشيخ جابر الكاظمي (ت1312هـ) ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، منشورات المكتبة العلمية ، بغداد ، د.ت .
- ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي (ت1290هـ) ، حققه الشيخ محمد علي اليعقوبي ، د.ط ، د.ت.
- ديوان الشيخ عبد الحسين شكر (ت 1285هـ) ، حققه وقدم له الشيخ محمد علي اليعقوبي، المطبعة العلمية، النجف ، 1374هـ - 1955م.
- ديوان عمرو بن معد يكرب، صنعه هاشم الطعان ، وزارة الثقافة والإعلام ، د.ت .
- ديوان محمد جواد البغدادي (ت 1170هـ) تحقيق كامل سلمان الجبوري، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1419هـ - 1999م.
- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر، دار بيروت ، بيروت ، 1379هـ - 1960م.
- ديوان نصر الله الحائري (ت1168هـ) ، نشره وعلق عليه عباس الكرماني ، مطبعة الغري الحديثة ، 1373هـ - 1954م.
- ذخائر المآل في مدح المصطفى والآل (ديوان السيد حسين الرضوي الحائري (ت 1156هـ) ، تحقيق سعد محمد الحداد ، د.ط ، د.ت.
- الذريعة الى تصانيف الشيعة ، الشيخ محمد محسن نزيل سامراء الشهير بالشيخ آغا بزرك الطهراني ، مطبعة الغري ، النجف الأشرف ، 1355هـ .
- الرثاء، الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف، مصر، ط2 ، د.ت .
- الرثاء في الجاهلية والإسلام، الدكتور حسين جمعة، مطبعة دار العلم ، دمشق، ط1، 1991م.
- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، الدكتورة بشرى محمد علي الخطيب ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، بغداد، 1977م.

- رجال السيد بحر العلوم ، السيد محمد المهدي بحر العلوم الطباطبائي (ت1212هـ) ، تحقيق السيد محمد صادق بحر العلوم ، السيد حسين بحر العلوم ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، ط1 ، 1385هـ -1965م .
- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات ، العلامة محمد باقر الموسوي الخونساري الأصبهاني ، الدار الإسلامية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1411-1991 .
- رياض العلماء وحياض الفضلاء ، الميرزا عبد الله أفندي الأصبهاني ، تحقيق السيد أحمد الحسيني ، منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي ، قم – إيران ، 1403هـ .
- الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، الدكتور أحمد كشك، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، 2005م.
- سحر بابل وسجع البلابل (ديوان السيد جعفر الحلي) ، تحقيق الشيخ الإمام محمد الحسين آل كاشف الغطاء ، دار الأضواء ، بيروت ، ط2 ، 1408هـ - 1988م.
- شجرة طوبى ، الشيخ محمد مهدي الحائري (ت 1369هـ) منشورات المكتبة الحيدرية، النجف ، ط5، 1385هـ .
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، ط2، 1395هـ - 1975م.
- شرح ديوان الحماسة ، أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت421هـ) نشره احمد أمين، عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ط1، 1371هـ - 1951م.
- شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وأكملها إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط1، 1983م.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق الدكتور إحسان عباس، الكويت ، 1962م.
- شعراء الحلة او البابليات ، علي الخاقاني ، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف ، 1372هـ - 1952م.
- شعراء الغري او النجفيات ، علي الخاقاني ، المطبعة الحيدرية ، النجف الأشرف ، 1373هـ - 1954م.
- الشعراء وإنشاد الشعر ، علي الجندي ، دار المعارف ، مصر ، 1969م.
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، الدكتور محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، د.ت.

- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية ، الدكتور محمود عبد الله الجادر، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، 1979م.
- شعر الرثاء في العصر الجاهلي – دراسة فنية ، الدكتور مصطفى عبد الشافي الشورى ، الدار الجامعية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983م.
- شعر الطرد عند العرب دراسة مسهبة لمختلف العصور القديمة، عبد القادر حسن أمين، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، 1972م.
- الشعر العراقي وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، الدكتور يوسف عز الدين ، الدار القومية للطبع والنشر ، القاهرة ، 1385هـ - 1965م.
- الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري المعروف بابن قتيبة (ت 276هـ) ، تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، 1966م.

- صحيح الترمذي ، محمد بن عيسى الترمذي (ت279هـ) المكتبة الإسلامية ، مصر ، 1357 هـ
- صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج النيسابوري (ت 261هـ) مطبعة عيسى البابي، مصر ، 1374هـ.
- الصواعق المحرقة ، ابن حجر الهيتمي، احمد البابي الحلبي ، مصر ، 1312هـ.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط3، 1983م.
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، الدكتور احمد علي الدهان، دار اطلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط1 ، 1986م.
- الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق ، الدكتور حفني محمد شرف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، مصر ، ط1 ، 1385-1965م .
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام ، الدكتور صاحب خليل إبراهيم ، دمشق ، ط2، 1424هـ - 2003م.
- الصورة الشعرية ، س – دي لويس ، ترجمة أحمد نصيف وآخرون، مراجعة الدكتور عناد غزوان ، الجمهورية العراقية ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م .
- الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية، الدكتور ساسين عساف ، دار مارون عبود، 1985م.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، الدكتور جابر احمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1984م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني ، الدكتور محمد حسين علي الصغير، دار الهادي بيروت – لبنان ، ط1، 1412هـ - 1992م.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ، عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1 ، 1987م.
- طبقات أعلام الشيعة ، الشيخ آغا بزرك الطهراني ، تحقيق علي تقي منزوي ، مؤسسة إسماعيليان ، قم ، ط2 ، د.ت .
- الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي ، الدكتور بهيج مجيد القنطار، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط1 ، 1406هـ - 1986م.
- الطبيعة في القرآن الكريم، الدكتور كاصد ياسر الزيدي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1980م.
- الطراز المتظلم بأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي ، مراجعة وضبط وتحقيق ، محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط1 ، 1415هـ-1995م .
- الطليعة من شعراء الشيعة ، الشيخ محمد السماوي (ت 1370هـ) تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي ، بيروت – لبنان ، ط1، 1422هـ ، 2001م.
- ظواهر في لغة الشعر العربي الحديث ، علاء الدين رمضان السيد ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1996م.
- عروض الموشحات الأندلسية دراسة وتطبيق ، الدكتور مقداد رحيم، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1990م.
- العروض تهذيبيه وإعادة تدوينه ، الشيخ جلال الحنفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط3، 1411هـ ، 1991هـ .
- عضوية الموسيقى في النص الشعري ، الدكتور عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة الأردن ، الزرقاء – الأردن ، ط1، 1405هـ 1985م.
- علم أساليب البيان ، الدكتور غازي يموت ، دار الفكر اللبناني ، ط2، 1995م.
- علم البديع ، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1405هـ ، 1985م.

- علم البديع، الدكتور محمود احمد حسن المراغي ، دار العلوم العربية، بيروت – لبنان، ط1، 1411هـ - 1991م.
- علم البيان ، الدكتور عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1405هـ- 1985م .
- علم البيان ، الدكتور محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1409هـ- 1989م.
- علم العروض التطبيقي، الدكتور نايف معروف، الدكتور عمر الأسعد، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ، 1407هـ - 1987م.
- علم العروض والقافية ، الدكتور عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1407هـ - 1987م.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، الدكتور محمود السعران ، دار المعارف ، مصر ، 192م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت 456هـ) ، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة ، مصر ، ط2، 1374هـ - 1955م.
- عناصر الإبداع الفني في شعر احمد مطر، كمال احمد غنيم، منشورات ناظرين ، مطبعة ستارة، ط1، 1425هـ - 2004م.
- عيار الشعر ، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت322هـ) ، تحقيق وتعليق الدكتور طه الحاجري ، محمد زغلول سلام ، شركة فن الطباعة ، القاهرة ، 1956م.
- عيون مضيئة قراءة في شعر كمال الحديثي ، الدكتور أحمد مطلوب ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط1، 1992م.
- فصول في البلاغة العربية ، الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ،ط1، 1983م.
- فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلة مقارنة للكلمات العربية لمنهج العربية الأصيل في التحديد والتوليد، محمد المبارك ، ط2، 1964.
- فن التقطيع الشعري والقافية ، الدكتور صفاء خلوصي، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط6 ، 1987م.
- فن التوشيح ، الدكتور مصطفى عوض كريم ، قدم له الدكتور شوقي ضيف، دار الثقافة ، بيروت ، ط1، 1959م .

- فن الشعر ، الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ط3، د.ت.
- فن الموسيقى في الشعر العربي (عروض الشعر العربي وقوافيه) ، الدكتور محمد علي السمان ، د.ط ، د.ت .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر، ط10، 1978.
- فن التصوير البياني، الدكتور توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل ، الكويت، ط1، 1407هـ - 1987م.
- فن العروض والقافية ، الدكتور يوسف بكار، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت- لبنان، ط2، 1990م.
- فوات الوفيات والذيل عليها ، محمد بن شاكر الكتبي (ت764هـ) ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1974 .
- في النقد الأدبي ، الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط3، د.ت.
- القافية في العروض والأدب، الدكتور حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية ،ط1 ، 1422هـ - 2002م.
- القافية والأصوات اللغوية ، الدكتور عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي بمصر ، 1977م.
- قراءة عروضية في المعلقات العشر، الدكتور عبد المنعم احمد صالح التكريتي، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 1406هـ 1986م.
- قطر الندى وبل الصدى، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري (ت 761هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، ط9، 1377هـ – 1957م.
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، ط3، 1967م.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، الدكتور محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، د.ت.
- كامل الزيارات ، الشيخ أبو القاسم جعفر بن محمد بن محمد بن قولويه القمي (ت368هـ) ، تحقيق الشيخ جواد الفيومي ، مطبعة الباقري، قم ، ط3، 1424هـ .
- الكامل في التاريخ، ابو الحسن علي بن أبي الكرم محمد الشيباني الجزري المعروف بابن الأثير (ت 630هـ) ، دار صادر، بيروت ، 1385هـ - 1965م.

- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت 395هـ) تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط1، 1371هـ - 1952م.
- الكميت بن زيد الاسدي شاعر الشيعة السياسي في العصر الأموي ، احمد صلاح الدين نجا ، دار العصر للطباعة والنشر ، بيروت ، 1379هـ - 1960م.
- الكنى والألقاب ، الشيخ عباس القمي ، المطبعة الحيدرية ، النجف ، ط3، 1389هـ - 1969م.
- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال ، علاء الدين علي المتقي الهندي (ت 975هـ) ، دار المعارف النظامية ، حيدر آباد ، 1313هـ.
- لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري (ت 711هـ) ، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه عامر احمد حيدر، راجعه عبد المنعم جليل إبراهيم ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان. د.ت .
- لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير حميد الكبيسي، إشراف الدكتورة سهير القلماوي، وكالة المطبوعات، الكويت ، ط1، 1982م.
- لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ، الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق ، ط1، 1416هـ - 1996م.
- لغة قصيدة الحرب قراءة في شعر كمال الحديثي ، الدكتور أحمد مطلوب ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، 1992م.
- لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، الدكتور نوري حمودي القيسي ، الموسوعة الصغيرة ، منشورات دار الجاحظ للنشر – وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية – بغداد ، 1980 .
- لواعج الأشجان ، السيد محسن الأمين ، مطبعة العرفان – صيدا، منشورات مكتبة بصيرتي، - قم ، 1331هـ .
- ماضي النجف وحاضرها ، جعفر الشيخ باقر آل محبوبة ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، 1377هـ-1957م .
- مبادئ النقد الأدبي ، إ.أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدوي ، مراجعة الدكتور لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، د. ت .

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير (ت637هـ) ، قدم له وحققه وعلق عليه الدكتور احمد الحوفي ، الدكتور بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر ، ط1، 1380هـ - 1960م.
- مجمع الزوائد ومنبع الفوائد ، علي بن أبي بكر الهيثمي (ت807هـ) ، مكتبة القدسي ، مصر ، 1352هـ .
- المدخل الى علم أصوات العربية ، الدكتور غانم قدوري الحمد ، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، 1423-2002 .
- المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام ، مقبول علي بشير النعمة، دار صادر ، بيروت، د.ت .
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي ، الدكتور عناد غزوان إسماعيل ، ساعدت كليه أصول الدين على طبعه ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ط1، 1394هـ - 1974م.
- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدكتور عبد الله الطيب المجذوب، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط1، 1374هـ - 1955م .
- مستدرك سفينة البحار ، الشيخ علي النمازي الشاهرودي (ت 1405هـ) ، تحقيق الشيخ حسين بن علي النمازي ، منشورات مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم ، 1418هـ .
- مشاهير شعراء الشيعة ، عبد الحسين الشبستري ، مطبعة ستارة ، قم ، ط1 ، 1421هـ .
- المصنف ، عبد الله بن أبي شيبة العبسي (ت235هـ) ، مكتبة الرشد ، الرياض ، 1409هـ .
- المطرب من أشعار أهل المغرب ، أبو الخطاب عمر بن حسن بن دحية (ت 633هـ) ، تحقيق الأستاذ إبراهيم الابياري، الدكتور حامد عبد المجيد، الدكتور احمد بدوي ، راجعه الدكتور طه حسين ، المطبعة الأميرية ، سوريا ، 1374هـ - 1955م.
- معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء ، الشيخ محمد حرز الدين ، علق عليه محمد حسين حرز الدين ، مطبعة النجف ، النجف الأشرف ، 1383هـ-1964م .
- مع المتنبي ، الدكتور طه حسين ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، د.ت.
- معاني الحروف ، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي (ت 384هـ) حققه وخرج شواهده وعلق عليه وقدم له الدكتور عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، د.ت.

- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1979م.
- المعجم الأوسط ، سليمان بن أحمد الطبراني (ت360هـ) دار الحرمين ، القاهرة ، 1415هـ .
- معجم البلدان ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت 626هـ) ، تحقيق مزيد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، د.ت.
- المعجم الصغير ، سليمان بن أحمد الطبراني (ت360هـ) ، دار النصر للطباعة ، مصر ، 1388هـ .
- المعجم الكبير ، سليمان بن أحمد الطبراني (360هـ) ، بغداد ، 1397هـ .
- معجم النقد العربي القديم ، الدكتور أحمد مطلوب، وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1989م.
- معاني النحو ، الدكتور فاضل صالح السامرائي ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، د.ط ،د.ت .
- معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام ، الدكتور محمد هادي الأميني ، ط2 ، 1413هـ-1992م .
- معجم شعراء الحسين (عليه السلام) ، الشيخ جعفر الهلالي ، تقديم الشيخ عبد الهادي الفضلي ، مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1421هـ .
- معجم مقاييس اللغة ، أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا (ت395هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الدار الإسلامية ، 1410- 1990.
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، الدكتور جابر أحمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، 1982م .
- مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون المغربي (ت 808هـ) ، حققها الدكتور علي عبد الواحد وافي ، مطبعة لجنة البيان ، القاهرة ، ط2، 1388هـ - 1968م .
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي ، الدكتور حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط2، 1407هـ - 1987م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، الدكتور حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1407هـ ، 1987م .
- مقدمة في البيان دراسة في البيان العربي، الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، د.ت .

- مناقب آل أبي طالب، أبو جعفر محمد بن علي بن شهر آشوب المازندراني، تحقيق الدكتور يوسف البقاعي، دار الأضواء ، بيروت – لبنان ، د.ت.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم بن أبي عبد الله القرطاجني (ت684هـ) تحقيق محمد الحبيب بن خوجه ، المطبعة الرسمية ، تونس ، 1966م .
- موسيقى الشعر ، الدكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية، ط4، 1972م .
- موسيقى الشعر العربي – مشروع دراسة علمية – الدكتور شكري عياد ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1968م .
- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، الدكتور عبد الرضا علي، الشروق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن، ط1، 1997م.
- موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية دراسة ونص ، عدنان محمد آل طعمة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979م.
- الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر، الدكتور رضا محسن القريشي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1981م .
- الموشح في الأندلس وفي المشرق ، الدكتور محمد مهدي البصير ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ط1، 1949م.
- ميزان الذهب في صناعة العرب، تأليف السيد أحمد الهاشمي ، مطبعة حجازي، القاهرة ، ط11، 1370هـ - 1951م.
- نشوة السلافة ومحل الإضافة ، الشيخ محمد علي بن بشارة آل موحي الخيقاني النجفي، تحقيق وتقديم محمد السيد علي بحر العلوم ، مطبوعات مكتبة الإمام الحكيم العامة، النجف الأشرف ، د.ت.
- النقد الأدبي ، الدكتور داود سلوم ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، 1967م.
- النقد الأدبي الحديث ، الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، 1973م.
- نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت337هـ) تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بمصر ، مكتبة النهضة ببغداد ، ط2 ، 1963م .
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، الدكتور نعمة رحيم العزاوي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، 1978م.

- النكت في إعجاز القرآن ، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت386هـ) ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، حققها وعلق عليها محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .
- نوافذ الوجدان الثلاث دراسة نفسية في شعرية الخطاب الأدبي ، الدكتور سعيد يعقوب ، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1425هـ - 2005م.
- يقظة العرب تاريخ حركة العرب القومية ، جورج انطونيوس ، ترجمة الدكتور ناصر الدين الاسد، الدكتور إحسان عباس، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط6، 1980.

- **الرسائل الجامعية :**

- اثر التراث في شعر البحتري ، رائد مجيد البطاط ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة الكوفة ، 1424هـ - 2004م.
- شعر السيد حيدر الحلي (دراسة بلاغية) ، حسين علي حسين الزيادي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة القادسية ، 1427هـ - 2006م.
- الشعر في كتاب وقعة صفين – دراسة فنية - ، عبد الإله عبد الوهاب هادي العرداوي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة الكوفة ، 1426هـ - 2005م.
- لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام (باب الحماسة) ، عبد القادر علي محمد، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة الكوفة ، 1416هـ - 1996م.
- مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العصر الأموي – دراسة فنية - ، مجبل عزيز جاسم ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة الكوفة ، 1426هـ-2005م .
- ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام ، حاكم حبيب عزر، رسالة ماجستير – كلية الآداب – جامعة بغداد، 1407هـ - 1986م.

- **الدوريات :**

- مجلة الأقلام ، تصدرها دار الجاحظ في وزارة الثقافة والفنون – بغداد ، العدد 5، السنة الثالثة عشرة، كانون الثاني 1978م، الموضوع : (التدوير في القصيدة الحديثة) ، طراد الكبيسي.

- **بحوث شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت).**

- الانزياح واللغة الشعرية في النظرية النقدية والأسلوبية الحديثة ، عصام شرتح .
www.Alnadawi.com/vb/showthread.
- الخطاب الشعري وإشكالات الإزاحة اللغوية ، عبد العزيز موافي .
www.Nizwa.com/ovlumeg/p237-239.htm