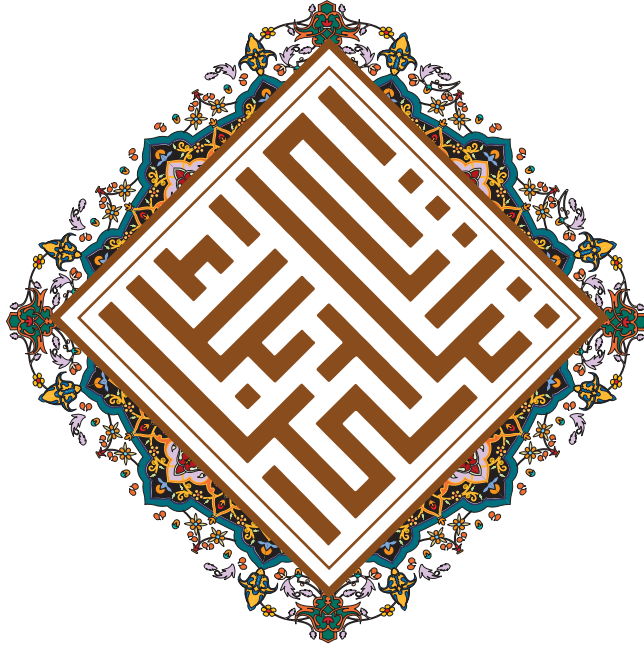




مَجَلَّةُ فَصْلِيَّةٍ مُحْكَمَةٍ

تُعْنَى بِالتُّرَاثِ الْكَرْبَلَائِيِّ

مُجَاوِزَةً مِنْ وَزَارَةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِيِّ وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

مُعْتَمَدَةً لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعَالِمِيَّةِ

تصدر عن:

العتبة العباسية المقدسة

قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية

مركز تراث كربلاء

ملف العدد: سيد الشهداء عليه السلام في تراث كربلاء

السنة السابعة / المجلد السابع / العددان الأول والثاني (٢٣، ٢٤)

شهر شوال المعظم ١٤٤١ هـ / حزيران ٢٠٢٠ م

عَيْنِيَّة جواد بدقت الأسدِي
في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)
دراسة في البنية والتشكيل

Jawad Badqat Al-Asadi»
«Aniyya-Rhyming Poem in Elegizing
Imam Al-Hussein: A Study of its Structuring

أ.د. علي كاظم المصلاوي
جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

By: Prof. Dr. Ali Khadim Al-Maslawi
Department of Arabic Language» College
of Education for Human Sciences»
University of Karbala



الملخص:

اعتنت الدراسة بقصيدة طفية في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) تعود لأحد الشعراء الكربلايين المعروفين في عصره وهو جواد بدقت الأسدي، عدّها محقق ديوانه السيّد سلمان هادي آل طعمة من عيون قصائده، حاول الباحث عبر تحليل بنياتها المتشكلة (الهيكلية، والموضوعية، والداخلية) أن يقف على مواطن أسرارها الجمالية، ليبيّن للمتلقي أساليب الشاعر المستعملة للوصول إلى التأثير المطلوب.

وعلى وفق ذلك توزعت خطة البحث على مدخل ضم التعريف بالشاعر، وثلاثة مباحث وخاتمة ضمت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

أمّا **المبحث الأول** فقد عني بالبنية الهيكلية للقصيدة وبيان مفاصلها الثلاثة وهي المقدمة وحسن التخلص وأخيراً الخاتمة؛ أمّا **المبحث الثاني** فعني بالبنية الموضوعية للقصيدة إذ تشكل في نقطتين أولاهما: الحسين (عليه السلام) ومقتله، والثانية هي السبايا وبيان حالهن بعد مقتل الحسين (عليه السلام)، أمّا **المبحث الثالث** فعني بالبنية الداخلية (اللغة الشعرية) للقصيدة وكان في ثلاث نقاط الأولى: الألفاظ، والثانية: الأساليب التركيبية والتصويرية، والثالثة: الإيقاع.

وكان المنهج الفني والأسلوبي حاضرين مفيدين للباحث فيما ذهب من تحليل لمفاصل القصيدة.

الكلمات المفتاحية: جواد بدقت، رثاء الحسين، البنية والتشكيل.

Abstract

This current study concentrates on a poem written by the Karbala'i poet "Jawad Badqat Al-Asadi" in elegizing Imam Al-Hussein. This 'aniyya-rhyming poem is considered the masterpiece among his poems, as believed by Sayyed Hadi Al-Tu'ma, the rectifier of Badqat's divan. In order to get into the aesthetic values, communicative effect, and stylistic distinctiveness, the present research studies the poem through an introduction and three sections. The introduction examines the background of the poet. The first section is devoted to the poem's framework and its patterning: preface, main body of content, conclusion. The second section is dedicated to the thematic structure of the poem: Imam Al-Hussein and his killing, and the circumstances of the Al-Hussein's family captives. The third section handles the inner structuring of the poem through its poetics: lexical items, styles employed in the poem, and rhythm. By adopting a rhetorical-stylistic approach, the research gets into the aims of the study and concludes some points pertaining to the issue under study.

Key Words: Jawad Badqat, Elegy of Imam Al-Hussein, Structuring.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا ومولانا محمد الصادق الأمين، وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين، وعلى من والاه ووالاهم بصدق وإحسان أجمعين.. أما بعد:

فالأدب المرتبط بالشخصيات العظمائية له شأنه وأهميته في واقع الدراسات المعمولة، وإذا أردنا أن نكون أكثر تحديدًا الشخصيات التي لها الدور الكبير في حركة التاريخ، وشكلت انعطافة مهمة في سير أحداثه، ومازال تأثيرها باقياً لا يزول بامتداد الزمن وتطاول السنين، فهي دائمة العطاء والتجدد والتأثير في العقول والمشاعر والأحاسيس؛ ولا شك في أن مثل هذه الشخصيات امتلكت زمام العالمية وأصبحت رمزا من الرموز الإنسانية الحية... ومن أبرز تلك الشخصيات وأقواها حضوراً وتأثيراً في نفوس المسلمين عامة والشيعة منهم خاصة هي شخصية الإمام الحسين (عليه السلام)، بل تعدى تأثيره إلى الديانات الأخرى وبشكل بدا يتمدد كلما مرّت الإنسانية بظروف صعبة قاسية... فكانت عالمية الحضور والتأثير مرافقة لهذه الشخصية المتفردة.

والشعراء بطبعهم ميّالون لاتخاذ الرموز محوراً يلقون عليه ظلال مشاعرهم وأحاسيسهم، ولا شك أن مثل هذه الرموز يختلف تعامل الشاعر معها والتعبير عنها، فالأخروي البعيد عن الدنيوي والروحي البعيد عن المادي يؤثر ذلك التعامل ويعطيه إمّا صبغة الديمومة والبقاء، أو الانحسار والفناء بحسب الرمز المتخذ.

والسؤال الذي نفترضه هنا هو: هل يرتقي الشاعر المحلي - وإن لم يكن ذلك في

خلده أو تفكيره- إذا ما قدّم شعره في رحاب هذه الشخصيات العظمائية إلى مصاف العالمية المرتبطة بتلك الشخصية؟

ولعل الإجابة ستختلف باختلاف زاوية النظر التي تتعدد بتعدد أطراف السؤال.. بيد أننا نستطيع أن نقول: إنّ الشاعر المحلي يستطيع أن يرتقي إلى العالمية ليس من حيث تعلق نتاجه بتلك الشخصية بقدر تعلقه بطريقة التعبير عنها..

وفي هذا البحث اخترنا شاعرًا محليًا يعالج قضية عالمية وشخصية عظمائية وهي شخصية الحسين (عليه السلام)، وليس همّنا الحكم على هذا الشاعر من حيث وصوله أو عدمه إلى العالمية من خلال نصّه الشعري ولكننا نفصح عن مكوّنات نصّه اللغوية وطريقة تشكل صورته وأساليبه، ونترك بعد ذلك الأمر وتقديره للقارئ.

فكان الشاعر المختار هو جواد بدقت الأسدي من شعراء كربلاء، وكانت قصيدته الطفيّة العينية في رثاء الحسين (عليه السلام) محلّ عنايتنا الفنية والموضوعية في الصفحات القادمة.

وتوزعت خطة البحث على مدخل ضم التعريف بالشاعر، وثلاثة مباحث وخاتمة ضمت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

أمّا المبحث الأول فعني بالبنية الهيكلية للقصيدة وبيان مفاصلها الثلاثة، وهي المقدمة وحسن التخلص وأخيرًا الخاتمة.

وأما المبحث الثاني فعني بالبنية الموضوعية للقصيدة إذ تشكل في نقطتين أولاهما: الحسين (عليه السلام) ومقتله، والثانية هي السبايا وبيان حالهن بعد مقتل الحسين (عليه السلام).

وأما المبحث الثالث فعني بالبنية الداخلية (اللغة الشعرية) للقصيدة، وكان في ثلاث نقاط الأولى: الألفاظ، والثانية: الأساليب التركيبية والتصويرية، والثالثة: الإيقاع.

وكان المنهج الفني والأسلوبي حاضرين مفيدين للباحث فيما ذهب من تحليل
لمفاصل القصيدة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المدخل: التعريف بالشاعر: (١)

هو الحاج جواد بن محمد حسين بن عبد النبي بن مهدي بن صالح بن علي
الأسدي الحائري، المعروف بدقت، وآل بدقت إحدى الأسر العربية المعروفة في
كربلاء، ويرجع نسبها إلى بني أسد، إحدى القبائل العدنانية المشهورة، ويعود تسمية
آل بدقت بهذا الاسم إلى أنه كان في جدهم الحاج مهدي تمتمة فأراد أن يقول (بزغت
الشمس) فقال: (بدقت)، ثم صار تصحيف في اسمه من الذال إلى الدال
فقالوا (بدقت)، وكانت أسرة الشاعر تتمتع شرف الخدمة في الروضتين المقدستين
الحسينية، والعباسية.

ولد الشاعر في كربلاء، واختلف في سنة ولادته، ف قيل إن مولده كان سنة
١٢١٠ هـ، وقيل إنه ولد سنة ١٢٢١ هـ، كما قيل إنه ولد سنة ١٢٣٢ هـ.

نشأ الشاعر، وتربى في أحضان أسرته، ولوالده الفضل الأكبر في تعليمه، وتثقيفه،
وتوجيهه، حتى صُلِّبَ عوده، وسمت منزلته... ولم يلبث أن درس الأدب العربي،
ونبغت ملكته الشعرية، حتى صار ينظم الشعر، كما أتقن العربية وأسرارها، ووصف
الشاعر بأنه فاضل متدين مشهور بالمحبة لأهل البيت عليه السلام.

وكان من معاصري الشاعر أيضًا الشيخ صالح الكوازي الحلي، الذي قال فيه
الشاعر بأنه أشعر من رثى الإمام الحسين عليه السلام في عصره، والشيخ صالح التميمي،
وعبد الباقي العمري... (٢)

توفي الحاج جواد بدقت سنة ١٢٨١ هـ، وقيل ١٢٨٥ هـ، ودفن في الرواق
الحسيني، له ديوان شعر مطبوع محقق وهو المعتمد في الدراسة.

المبحث الأول:

البنية الهيكلية

يقصد بالبنية الهيكلية ما تعارف عليه النقاد القدماء من (مقدمة، وحسن تخلص، وخاتمة)، وأولوا هذه الأمور أهمية كبيرة في نجاح الشاعر أو إخفاقه إذا ما ابتعد عما اشترطوه من شروط أفاضوا في إبرازها في كتبهم، وأوصوا بها قارض الشعر، ونستعيض عنها بالقول إنهم أرادوا الإجادة فيها والعناية واستمالة أسماع المتلقين ونيل إعجابهم.^(٣)

وعلى العموم فقد نظم الشاعر جواد بدقت الأسدي الكر بلائي أربع طفيات^(٤) في رثاء الإمام الحسين عليه السلام ومنها عينيته محلّ الدراسة التي عدّها محقق ديوانه السيّد سلمان هادي آل طعمة من عيون قصائده^(٥)، وقد بلغ طولها ثلاثين بيتاً، مما يعني أنّ الشاعر لم يجوّد بها ويزيد من طولها على حساب اللحظة الشعورية التي مرّ بها أثناء كتابته القصيدة، كما يفعل كثير من الشعراء المجودين، وفضلاً عن ذلك يمكن القول إنّ الشاعر جاري نفسه الشعري الذي يمكن وصفه بالمتوسط، وهذا القول ينطبق على طفياته الأخرى المرصودة مما يعني استراحة الشاعر إلى هذا الطول في كتابته في موضوع الطفيات، ولعله راعى بذلك متلقيه الذي وجده ميالاً إلى متوسط طول القصيدة مما يحدث أثراً كبيراً في نفسه يظلّ لأمد أطول مما لو جاءت القصيدة طويلة متفرعة المواقف والانفعالات؛ على أنّ قضية طول النفس أو توسطه أو قصره لا يعني بالضرورة أن نحكم بإجادة الشاعر أو عدمها بقدر ما يعطي حالة من التصور النفسي أثناء كتابة القصيدة وتحويلها من الحيز الشعوري والتخييلي إلى الحيز المادي اللغوي، وبخاصة عندما نتكلم عن شعراء امتلكوا الإمكانات اللغوية والفنية في التعبير عن تجاربهم الشعورية كما هو الحال مع الشاعر جواد بدقت الذي أثرت عنه

ملحمة في أهل البيت عليه السلام بلغت ألفاً ومائتين وواحد وستين بيتاً موحدة الوزن والقافية. ^(٦)

ومهما يكن من أمر فقد استهلّ جواد بدقت طفيفته العينية بمقدمة في وصف الطعائن وبيّن اشتياقه وحسرتة على مرابع أحبته، وجاء بها مصرّعة المطلع، بلغ طولها ثمانية أبيات، ابتدأها بقوله:

شجّتكَ الطعائن لا الأربعُ وسألَ فؤادُك لا الأدْمُعُ
ولو لم يذبْ قلبك الاشتياقُ فمن أينَ يسترسل المدمعُ؟
توسمتها دمنّةً بلقعا فما أنتَ والدمنّةُ البلقعُ
تخاطبها وهي لا ترعوي ونسألها وهي لا تسمعُ
فعدتَ ترومُ سبيلَ السلو وسهّمك طاشٌ به المنزُعُ
خذوه بالسنةِ العاذلين فقد عادَ في سلوةٍ يطمعُ
تجاهلت حين طلبت السلو علام قد انضمت الأضلعُ؟
هل ارتعتَ من وقفتِ الأجرعين فأمسيتَ من صابها تجرعُ؟

ونلاحظ في هذه المقدمة التي تشعر بتقليديّتها أنّ الشاعر أظهر اشتياقه وحزنه وألمه على تلك الطعائن بعد أن جرّد من نفسه شخصية راح يحاكيها ويبثُّ عبرها شجونَه ومشاعره الباكية، وكيف أراد السلوة ونسيان من يحبّ وتحمله قول العاذلين في حبه؛ وعلى الرغم من هذه المقدمة التقليدية بألفاظها المحاكية للبداءة التي تمثلها الشاعر القديم إلا أنّنا نجد فيها انزياحاً دلاليّاً وسيميائيّاً لافتة لارتباطها بقضية الطف، فما دام هناك طعائن إذن هناك رحل الحسين عليه السلام الذي غادر المدينة ونزل أرض كربلاء التي وصفها بالدمنة البلقع بعد ما جرى فيها من أحداث أليمة موجعة يحاول الشاعر بعد أن طاش سهمه أن يسلو عنها ويتجاهل أمرها ولا يتذكر ما حدث فيها، ولكن

حبه وشوقه وألمه على تلك الطعائن قد انضمت عليه أضلعه فهي لا تغادره أبداً، فهو واقف برغم ارتياعه في تلك الكشبان الرملية التي شهدت تلك الوقائع التي مازال يتجرع من مرّها.

ثم ينتقل الشاعر بمخاطبه المتخيل إلى سؤاله مستنكراً عليه وقفته طالباً منه أن يقف بالطفوف التي حدث فيها موقف لعظمه يحط له الفلك الأرفع:

فأينك من موقف بالطفوف يُحطُّ له الفلك الأرفع

فالشاعر حين وجّه استفهامه الإنكاري إلى مخاطبه المجرد أراد أن يوازن بين حالين عاشهما في نفسه الطعائن السائرة وما جرى في أرض الطفوف من مأس تمثلت بقتل الحسين (عليه السلام) المصيبة الأعظم على الشاعر، ثم يردفها على ما وقع على بنات النبي من سبي تنفطر له الأكباد، فالانتقالة التي أحدثها الشاعر ضربت باتجاهين: الأول تقليدي تعارف عليه الشعراء القدماء في انتقالاتهم من باب (دع ذا، و...) ليوجّه الشاعر بعدها متلقيه إلى موضوعه الرئيس الذي يريده، والآخر هو أنّ مشاعره التي قدمها هي مشاعر حقيقية صادقة ومقصودة أرادنا أن نستشعر بها أجواء الطف ووصول طعائن الحسين (عليه السلام) وأهله وعياله أرض كربلاء التي شهدت رمالها مقتله وسبيت فيها حريمه، فضلاً عن ظهور صوت الشاعر عن طريق الشخصية المجردة وبيان حالته الحزينة الباكية، فمشاعره كانت متواصلة الموضوع والبناء وليست منفصلة عن أجوائه العامة، فمهّد بذلك كلّ للسامع أو المتلقي لما سيعرضه عليه من مأس جرت على الحسين وأهل بيته (عليه السلام) جميعاً.

أمّا خاتمة القصيدة فقد تركها مفتوحة باستفهام يجرح الأحاسيس بعد أن عرض لحال نساء الرسالة وما قاسينه من حوادث أليمة جرت عليهن بعد أن فقدن حماتهن والمدافعين عنهن... فنراه يقول:

تنادي وقد كان غوث المنادي حماها وهل يفرع المفعز؟

إنَّ من شأن مثل هذه الخواتيم أن تؤثر في المتلقي أو السامع، وتجعله في حالة من
الذهول لما يخلِّفه الاستفهام من تحسّر وألم على ما جرى على الحسين وأهل بيته، ليصل
به الأمر إلى التمني لو أنَّه كان معهم وشاركهم تلك المأساة واستشهد دونهم وبذل
ما بوسعه في سبيلهم، ولكن ما باليد حيلة سوى الدمع والتحسّر على ما أصابهم...

المبحث الثاني

البنية الموضوعية

لا ريب في أنّ لكل موضوع محاوره التي تدور حولها القصيدة، ينفث عبرها الشاعر أحاسيسه ومشاعره وأفكاره وهمومه، ومنفّساً عن انفعالاته، صاهراً أجزاء القصيدة بعضها ببعض عن طريق الخيال: القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على صور عدة أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر.^(٧) ولعل معالجة أفكار الموضوع أو مضامينه إذا اقتربت من التجريد كانت عقيمة أو غير ذات جدوى مما لو تعرضت للتصوير المجازي وكان ذلك بطريق الموضوعية الأدبية.^(٨)

وحين النظر في طفية جواد بدقت نجده قد محورها بمحورين هما الحسين عليه السلام ومقتله، والمحور الثاني هو السبايا وحالهن؛ أمّا المحور الأول الذي جاء بعد بيت التخلّص فقد بدأه الشاعر باجتماع القوم وإصرارهم على قتل الامام الحسين عليه السلام إذ قال:

بملمومة حار فيها الفضاء وطاش بها البطل الأنزعُ

فما أقلعت دون قتل الحسين فيا ليتّها الدهر لا تقلعُ

فقد عبر بلفظ (ملمومة) عن اجتماع هؤلاء الشذاذ من مختلف القبائل والمناطق، وقد حار فيه الفضاء دلالة على كثرتهم وتجمعهم وإصرارهم على قتل الحسين عليه السلام، فالهدف واضح بالنسبة إليهم ومقصود ولا سبيل للرجوع أو الإقلاع عنه. ثم يذكر من هؤلاء الشذاذ وعلى رأسهم شمر الذي حرّ رأس الحسين عليه السلام بقوله:

إذا ميّز الشمرُ رأس الحسين أجمعها للعلّ مجمعُ؟

فالمعنى الذي نستشفّه هو إنّ كان الشمر قد قام بهذا العمل وهو قتله الحسين (عليه السلام) فلمن كان العلي؟ ولمن كانت النهاية؟ فنهاية شمر ومن جاء ودفع لقتل الحسين (عليه السلام) كانت واضحة، وبقي العلي والمجد للمقتول وليس للقاتل.

ثم ينادي الشاعر الحسين (عليه السلام) بنداء عقائدي إيماني ليعلم المتلقي من هو المقتول وابن من؟ فيقول:

فيا بن الذي شرع المكرمات وإلا فليس لها مشرّع

فالحسين (عليه السلام) ابن بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) بل هو امتداده من ناحية الدم والرسالة، فالمقتول ليس شخصاً اعتيادياً كسائر الناس، إنّهُ ابن لصاحب الشرع الذي يدين له كل من دخل الإسلام وهداه إلى الإيمان وترك الشرك، ثم يقول مخاطباً الحسين مستدلاً على هداه وضلالة من قتله بقوله:

بكم أنزل الله أم الكتاب وفي نشر آلائكم يصدع

فالحسين (عليه السلام) من نسل هذه الدوحة المباركة التي أنزل الله تعالى عليها أم الكتاب، وفي كراماتهم وآلائهم كان كتاب الله صادعاً بها.. كيف لا!! وهم أهل بيت النبوة وموضع الرسالة ومختلف الملائكة.. والشاعر أراد من وراء ذلك أن يبين أن قتل الحسين (عليه السلام) على أيدي هؤلاء الظالمين كان خطأ كبيراً وجرمًا كبيراً وخروجاً عن الدين والشرع الذي جاء به جدّه نبيّ الرحمة محمد صلى الله عليه وآله وآله المبعوث من الله تعالى برسالة الإسلام، لذا كان مقتله عظيمًا عند الله ورسوله والمؤمنين... ثم يبين الشاعر ألمه على قتله بتلك الطريقة الفظيعة التي يعتصر القلب لذكرها، فيقول مخاطباً الحسين (عليه السلام) باستفهام إنكاري ليسترسل بعده بما أحزنه وآلمه:

أوجهك يخضبه المشرفي وصدرك فيه القنايشرّع؟

وتعدو على جسمك الصافنات وعلمُ الإله به مودع

وينقع منك غليل السيوف وإن غليلك لا ينقعُ
ويقضي عليك الردى مصرعا وكيف القضا بالردى يصرُعُ؟

هنا يلتفت الشاعر من خطاب الجماعة (كم) المقصود بها أهل البيت عليهم السلام إلى خطاب المفرد المخاطب المقصود الحسين عليه السلام، فقد حَزَّتْ أمور في وجدان الشاعر وجدها مفرحة لجفونه، مؤلمة لقلبه، موجعة لجروحه، راح يخاطب بها إمامه الحسين عليه السلام، وهذه الصور المتراكمة متسلسلة بحسب الأحداث التي حصلت في واقعة الطف، فقد ضرب وجهه عليه السلام بالسيوف، وكان صدره مشرعا للرمح، ثم عدت على جسمه الخيول الصافنات، وأُيِّ جسم سحقتة؟! إنه الجسم الذي أودع الإله فيه علومه وأسراره.. دالاً بذلك على فداحة الأمر الذي قاموا به، ثم إنه عليه السلام روى عطش السيوف من دمه الزاكي، ولكن في الوقت نفسه لم يرتو من عطشه ولم يسكن أو يخف ذلك العطش، مكنياً بذلك عن قتله عطشان.. وحتَمَ ذلك وقضى الردى عليه مصرعاً ولكن هذا المصرع لم يكن حقيقياً.. فالذي يملك القضاء بها منحه الله تعالى من عطايا وكرامات لا يصرعه الردى، لذا عبر الشاعر عن ذلك بأسلوب الاستفهام الإنكاري بالأداة (كيف) دالاً بذلك عن حياة الحسين عليه السلام الروحية التي تتجدد ولا تتمد جذوتها أبداً ما دامت الحياة، فمصرع الحسين كان مادياً في عيون أعدائه، والحقيقة أنه بتضحيته هذه خلّد نفسه، وانتصر على أعدائه، وجاء تعبير الشاعر بصورة مختزلة مكثفة الدلالة والأبعاد.

ثم يواصل الشاعر خطابه للحسين عليه السلام بقوله:

بنفسي وباليته اقدمت وأحرزها دونك المصرعُ
وباليته استبدل الخافقين وأيسر ما كان لو يقنعُ
لقد أوقعوا بك يا بن النبي عزيزاً على الدين ما أوقعوا
فالشاعر هنا يعتصره الألم والتحسر على ما أصاب الحسين عليه السلام وبودّه لو افتداه

بنفسه؛ وكيف أوقعه القوم في حبال غدرهم به، فهم إذ فعلوا ذلك كأنّما أوقعوا بشيء عظيم وعزيز على هذا الدين، وكيف لا يكون كذلك وهو ریحانة النبي وابن بنته، وسيد شباب أهل الجنة، وقد ضغط الشاعر هذه المعاني واختزلها حين نسب الحسين وكناهه بـ(ابن النبي) مشيراً إلى الامتداد الرسالي والسمائي لهذا الدين، فضلاً عن الامتداد المادي المتمثل بصلة الدم.

ثم يبدأ الشاعر جواد بدقت بعرض حال السبايا وأيّ سبايا؟! إنّه بنات النبي! وكأنّه يواصل ربط المعنى المتقدم، فالمقتول ابن النبي والمسيّات هنّ بنات النبي بقوله:

**وخرص متى نسفت مربعا تلقفها بعدها مربع
لقد أقروها بنات النبي فهل بعدها جلل أسفع؟**

يبدأ الشاعر لوحته الشعرية بعد مقتل الحسين (عليه السلام)، وكيف جاء القوم بالنيق الهزل وأركبوهن عليها، فيستنكر الشاعر هذا الفعل الشنيع بقوله مستنكراً ومتعجباً (فهل بعدها جلل أسفع) لقد جاؤوا بفعلة نكراء يندى لها جبين كلّ مؤمن غيور، ولم يراعوا حرمة النبي فيهنّ وهنّ بناته، إنّها مفارقة غريبة وعجيبة اصطنعها القوم.

ثم يواصل الشاعر استفهامه بقوله:

أتدري حداة مطياتها بمن أرقلوا وبمن جمعجعوا؟

إنّ القوم لا يعلمون من يحملون على هذه المطايا دلالة على جهلهم ونكرانهم لكل القيم، فيسرعون بهنّ ويحبسوهم مجمععين بهنّ، ثم يستدرك ليلفت السامع إلى فداحة جهلهم فيقول:

حريم يغار عليها الإله وأملاكه عندها تخضع

إنّهنّ صاحبات المنزلة الرفيعة، والقدسية المهابة عند الله عزّ وجلّ، ويمكن أن نستشف معنى آخر عن طريق كلمة (يغار) الواردة في البيت وهو أن هؤلاء ليس لهم

غيرة تذكر، ولو كان لهم لراعوا حرمة الله ورسوله فيهنّ ولكن لم يحدث ذلك.

ثم يواصل الشاعر وصف حالتهم بقوله:

تلاحظها في السبا أغلف ويحدوها في السرى أكوع
يطارحن بالنوح ورق الحمام فهذي تنوح وذو تسجع
يهمّ الزفيرُ بأكبادها إلى أن تكاد به تنزع
تسير وتخفى لفرط الحيا جواها ويعربُّهُ المدمع

فالشاعر يصف هياتهنّ المنكسرة، وقد سبوهن على تلك النياق يحدو بهن في السرى من أكوع أي أعرج، وكانت أصوات أنينهن كنوح ورق الحمام، وأكبادهن تكاد تخرج من كثرة تنهدهنّ وتحسّرن على من فقدن، وعلى الرغم من ذلك كله فهن عزيزات النفس صبورات محتسبات لله فيما جرى عليهن من مصائب، لا يسمعن الأجنبي الغريب أصوات بكائهن، ويعوضن ألمهن وحزنهن بالدموع الجاريات على خدودهن.

ثم ختم الشاعر لوحة السبايا بمناداة تلك النسوة لحماتهن بالقول:

تنادي وقد كان غوثُ المنادي حماها وهل يفرزع المفزعُ؟

فكان لسان كل واحدة منهن تنادي حاميتها وكافلها ليهب إلى نجدها ويفزع لاستصراخها ليخلصها من الأعداء، ولكن ما باليد حيلة فقد أودى الجميع.

وبهذه النهاية المأساوية ينهي الشاعر موضوعات قصيدته الطفية، وهي بلا شك أليمة على مسامع المتلقي ومشاعره، تبعث في نفسه الحمية لما أصاب الحسين عليه السلام وأهل بيته وعياله عليهم السلام، وأن لا يقبل أو يسام بذلّ أبداً مهما كلفه الأمر ومهما تطلب من تضحيات، وما زال من يناوئ أهل البيت عليهم السلام ويعاديهم يقف بالطرف الآخر من القضية.

المبحث الثالث

البنية الداخلية (اللغة الشعرية)

تمثل لغة الشعر أهم عناصر البناء الفني في القصيدة، من حيث تفرد الشاعر وتمييزه عن أقرانه باستعمال اللغة لصياغة تجربته الشعورية. «واللغة ظاهرة فنية تأثرت بدورها بحركات التطور والتجديد التي طرأت على الشكل الفني العام للقصيدة العربية القديمة وهي تنتقل من مرحلة حضارية فنية إلى أخرى، من العصر الجاهلي فالعصر الإسلامي فالأموي فالعباسي»^(٩).

ورأى نقادنا القدماء أنّ سلامة اللغة من شروط جمالية القصيدة، كما كانوا يؤمنون بأنّ لغة أي قصيدة يجب أن تتناسب مع موضوعها. ويجب أن تكون متجانسة، ومن نوع واحد.^(١٠) وتكمن أهمية اللغة في أنّ من خلالها تنبعث الأفكار والصور والموسيقى ولا تعرف هذه العناصر إلا عن طريق تركيبات اللغة التي ندرسها في القصيدة.^(١١)

١. الألفاظ

لا شكّ في أنّ الألفاظ ليس لها قيمة كبرى بعيداً عن معناها الموضوع لها، أو المعنى المتشكل في السياق الذي وضعها الشاعر فيه. وهي بذلك تحتزن طاقات وجدانية خيالية موسيقية تثير الانطباعات والتداعيات المختلفة في ذهن الإنسان بخاصة إذا لم يستعملها في سياق مألوف أو متعارف عليه مما يفقدها لحظة الاصطدام بذهن المتلقي فتحدث فيه المفاجأة أو التأثير المطلوب.

وأول ما يلفت انتباهنا هو استعمال الشاعر جواد بدقت في طفيته هذه الألفاظ القديمة التي تحتاج لمعرفة معانيها إلى الرجوع إلى المعجمات من نحو (بلقعا، ملمومة،

خرص، أوقروها، أرقلوا، جمعجوا، أكوع)، فضلاً عن استعماله ألفاظاً هي من معجم الشاعر الجاهلي من نحو (الضعائن، الأربع، دمنة، الأجرعين، لا ترعوي)، وظاهر الأمر أنّ الشاعر كان متأثراً بالمعجم العربي القديم، سائراً على خطاه، متمسكاً بوسائله وأساليبه، فنعكس بذلك ثقافته الخاصة به؛ ولما كان معلوم لديه أنّ هذه القصائد تلقى على المنابر أو في محافل خاصة تتوقع أن جمهوره كان من المثقفين ليضمن تجاوبهم معه وإلا فإن معانيها مما يصعب على المثقف نفسه، وأجد أن من أسباب تميزها عنده هو هذا النفس الذي مزج فيه بين أساليب القدماء بأساليب المحدثين.

وعلى الرغم من هذه الغرابة التي تسبب في غموض المعنى في ذهن المتلقي إلا أنّ الإحساس به يصل عن طريق أصوات تلك الالفاظ وظلالها.

ونجد الشاعر يستعمل اسم الحسين ﷺ مرتين في بيتين متتاليين في طفيته وهما قوله:

فما أقلعت دون قتل الحسين فباليتها الدهر لا تقلع

إذا ميّز الشمر رأس الحسين أجمعها للعللى جمع؟

ونلاحظ أن اسم الحسين جاء معرفاً بـ(ال) التعريف، فأعطى أبعاداً وإيحاءات متعددة ساعدت على التأثير في المتلقي وبخاصة وهو يصرح باسم قاتله وهو شمر لعنة الله عليه وأيضاً عرفها بـ(ال) التعريف ليكون التقابل بين جهتين أو شخصيتين.

ونجده أيضاً يستعمل لفظ (النبي) مرتين في قوله:

لقد أوقعوا بك يا بن النبي عزيزاً على الدين ما أوقعوا

وخرص متى نسفت مربعاً تلقفها بعدها مربع

لقد أوقروها بنات النبي فهل بعدها جليل أسفع؟

وأيضاً نجد اللفظ معرّفاً بـ(ال) التعريف، مشيراً بهذه الكنايات إلى حقيقة الانتهاء إلى نبي هذه الأمة التي لم ترعو عن انتهاك حرمة أبنائهم وبناتهم، ولم تحفظه فيهم. إذن فتكرار اللفظ شكّل ملمحاً فنياً في قصيدة الشاعر العينية.

٢- الأساليب التركيبية والتصويرية:

ومن أهم الأساليب التركيبية الماثرة التي تطالعنا في طفية جواد بدقت توظيفه لأسلوب الاستفهام الذي جاء ممزوجاً بأساليب تركيبية أخرى مثل النداء والشرط والنفي؛ فالاستفهام يعد من المهيمنات الأسلوبية المعتمدة في الهندسة البنائية للقصائد، وفي ورود تنوع التراكيب الاستفهامية تعددت المعاني والمقاصد التي يريد إيصالها إلى السامع (المتلقي).

فمن ذلك قوله:

هل ارتعت من وقفة الأجرعين فأمسيت من صابها تجرع
فأينك من موقف بالطفوف يحط له الفلك الأرفع
إذا ميز الشمر رأس الحسين أيجمعها للعللى جمع؟
أوجهك يخضبه المشرفي وصدرك فيه القنا يشرع

ففي النصّ المتقدم نلاحظ توظيفاً مكثفاً لأسلوب الاستفهام كاشفاً عن حالة الردى العظيم الذي حلّ بسيد الشهداء عليه السلام، فأكسبت تلك التراكيب الاستفهامية المتتالية النصّ الشعري إجراءً أسلوبياً عمل على تعميق أواصر الدلالة التي أوجدها السياق الشعري فتمحور النصّ في موقف جدلي يصنعه السؤال الأبدي بصورة (رأس الحسين المخضب) في أرض الطفوف التي تفجع لها الفلك الأعلى، ثم يصل الشاعر ذروة الدفع الشعوري الأليم خالفاً فجوة / مسافة التوتر / حادة بموقف الشمر حين يحز رأس الحسين، ففي هذا النسق التركيبي يؤدي الاستفهام عبر تلك الروابط

المشاركة معه إلى تكثيف الدلالة وتعميق الإيحاء فمنح الصورة التركيبية لغة إيحائية خاصة.

ومع تنامي النص الشعري عند الشاعر يتعمق الإنزياح التركيبي بين مكوناته وهذا ما توضح في قوله:

ويقضي عليك الردى مصرعاً وكيف القضا بالردى يصرع
بنفسي وباليتهاقدمت وأحرزها دونك المصرع

فأسهم السياق الاستفهامي الذي جاء ممزوجاً بالتمني في إعطاء الحدث أهميته، فهذا التمازج أسهم في كشف دلالة النص التي دارت حول سؤال استنكاري لما نزل كرب عظيم بأهل البيت عليه السلام، ففي الصورة التركيبية طاقة شعرية تكشف عن أمنية الشاعر، وقد أصبحت فيما بعد مقولة يفتح بها كثير من مجالس تأبين لذكر الحسين عليه السلام، وهكذا يقدم النص دلالات مزدوجة تجمع بين التفجع لمصيبة الطف و بين أمنية مازال يتردد صداها في نسق المستحيل.

ومن المظاهر التركيبية التي شكّلت نسقاً أسلوبياً فاعلاً في رسم صورة الرثاء ما استهل به قصيدته الطغية.. فاتحة التوتر الشعري عنده:

شجتك الضعائن لا الأربع وسال فؤادك لا الأدمع
ولو لم يذب قلبك الاشتياق فمن أين يسترسل المدمع
توسمتها دمنة بلقعا فما أنت والدمنة البلقع

فالشاعر يستثمر النسق التركيبي (النفي) فاتحاً المجال الشعري أمام فضاء تأويلي للمتلقى تنعكس فيه تلك الهواجس والمشاعر والدموع.. تنتهي به إلى عالم نقي، فالسياق النصي لبنية النفي عدت منبهاً أسلوبية يتواسج فيها ثنائية الدلالة والتركيب، ومن هنا عدت فاتحة البيت الشعري «الكلمة المفتاح التي يتخلق النص

من رحمها، ويتشكل في إطارها وهكذا فإن الكلمة المفتاح تولد القصيدة، وتجسد الرؤية الجوهرية للواقع»^(١٢)

ويمكن القول إن السمة الغالبة في هذه القصيدة هي التعمق التركيبي والازدواج، فمن ذلك ما نجده في انزياح لغوي تجسد بين أساليب جمعت النداء والطباق والخبر والاستفهام، فامتازت تلك النصوص بصور متنوعة منحت النص قيمة تعبيرية وحساسية شعورية وتوتر وتدفق إيقاعي، فهو يقول:

فيا بن الذي شرع المكرمات وإلا فليس لها مشرع
بكم أنزل الله أم الكتاب وفي نشر آلائكم يصدع
أوجهك يخضبه المشرفي وصدرك فيه القنا يشرع؟
وتعدو على جسمك الصافنات وعلم الإله به مودع
وينقع منك غليل السيوف وإن غليلك لا ينقع
ويقضي عليك الردى مصرعا وكيف القضا بالردى يصرع؟

نجد النص يقوم على تبادل تلك الأنساق التركيبية المتنوعة، إذ يجري هذا النوع من التحولات في هذه الصيغ إلى تجسيد ذلك التوتر العنيف الذي هز إحساس الشاعر إزاء تلك الأحداث الجسيمة، وهذا ما عمل على تقوية المسلك الأسلوبي والفكري للنص وأثار به ذهن المتلقي وأدهشه.. وبهذا يكون الإجراء الأسلوبي قد تجلّى بتحقيق «كيان علائقي في المفهوم التأثيري كما هو في المفهوم التعبيري»^(١٣)

والجدير بالذكر أن نسقية التكرار شكّلت سمة أسلوبية فاعلة الأداء والحضور في قصيدة الشاعر، لما لهذا النسق التركيبي من وظيفة مزدوجة تعمل على تكثيف الدلالة والايقاع، وقد لوحظ عن طريق الإحصاء أن الشاعر وظّف التكرار بكل أنواعه فورد تكرار الضمائر وتكرار الألفاظ وتكرار العبارات ومن هنا يمكن القول إن

النص الشعري عند شاعرنا يمثل نصّاً ذات إمكانات وأبعاد عميقة مسهّماً في شحن الصور الإيقاعية التركيبية التي رثى بها الإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته عليهم السلام.

أمّا على صعيد الأساليب التصويرية: فنجد نسق المماثلة والاستبدال من الأنساق التصويرية الفاعلة التي وظفها الشاعر لتقوية المعنى وتعميق الصورة، وهي جزء من تكوين التجربة الشعورية، وللصور التشبيهية دلالات إيحائية كثيرة وردت عند شاعرنا في رسم صورة الحزن والالم والدموع، ومن هنا يقوم المتلقي بتأويل تلك الصور، فمن أمثلة ذلك ما ورد عند في قوله:

شجتك الظعائن لا الأربع وسال فؤادك لا الأدمع

ولم يذب قلبك الاشتياق فمن أين يسترسل المدمع

إنّ هذا النوع من الصور الاستعارية المبنية على التماثل تجسّد حقيقة شعوره بإزاء ما يصف، ترتقي فيه الصورة الاستعارية إلى مستوى التخيل والتشخيص والأنسنة حين يجعل لتلك الضعائن صفة الشعور والإحساس بما جرى، وانهيال الدموع من القلب وليس من العين، فالصورة الاستعارية جديرة بتنمية الحركة الشعورية الأليمة وتجدد الحزن باستمرار.

ومثل تلك الصور وجماليتها مانجده في تصوير بنسق تقابلي ترسمه السيوف التي يملؤها الغل والحقد لأهل بيت الرسول صلى الله عليه وآله فيقول:

وينقع منك غليل السيوف وإن غليلك لا ينقع

ويقضي عليك الردى مصرعا وكيف القضاء بالردى يصرع

إنّ ما يثير العمل الشعري هو متوجه الجمالي عبر تلك الصور الاستعارية المغلفة بالحزن والإثارة الكامنة في انتزاع طاقة تخيلية تلقى لإثارة المتلقي وحسّه الوجداني، فالشاعر يجعل عبر تلك الصورة المبنية على مفارقة عجيبة مضمرة في نفسه في تصوير

غليل تلك السيوف الحاقدة ونيلها من سبط الرسول الأعظم وغيلل الثار لم ينقع.
وتظهر تشكلات الصورة الاستعارية الممزوجة بالتشبيه في نص القصيدة عبر
تلك التابعية في رسم صور توغل بالحزن والتفجع في صورة سبايا آل البيت عليهم السلام
بعد استشهاد الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه:

يطارحن بالنوح ورق الحمام فهذي تنوحُ وذِي تسجعُ
يهمُّ الزفيرُ بأكبادها إلى أن تكأذ به تنزعُ
تسير وتخفى لفرط الحيا جواها ويعربُّهُ المدمعُ
تنادي وقد كان غوثُ المنادي حماها وهل يفرع المفرعُ؟

تتضافر الصور لتعبر عن حراكها الشعوري الموجه، مما يجعلها شاعرية في نسقها
وتمازجها الحركي لرسم صورة الحزن في نفوس السبايا الذين أنهكهم الحزن والألم
والمسير المضني وشماتة الأعداء فيهن.

فاستراتيجية الإجراء الأسلوبي عبر تلك الصور غيّرت نسق الخطاب من حالته
النمطية إلى حالة مستجدة تمنح النص تبايناً دلاليّاً ساعد على استحضار مشهد مرثي
محسوس يكشف عن حشد صوري مكثّف لتلك السبايا.

٣. الإيقاع:

لا ريب في أنّ الوزن يرتبط بالمزاج الشخصي للشاعر، فالوزن إيقاع يلوّن بتجربة
الشاعر الشعورية، ويخضع لانفعالاته^(١٤)، ولكن وفي الوقت نفسه خضعت الذائقة
العربية لسيطرة الأوزان الطويلة على الشعر العربي عامة^(١٥)، لذلك نظم الشاعر
العربي مختلف الموضوعات عليها ومنها الرثاء^(١٦)، «لأنّ الشاعر في حالة اليأس
والجزع يتخيّر عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه
حزنه وجزعه»^(١٧). وكان بحر المتقارب الذي نظم الشاعر عليه طقّيته متديلاً للبحر

الطويلة التي نظمت عليها مرثي الإمام الحسين عليه السلام في تلك الحقبة^(١٨)، وهذا يعني استساغة الذائقة الأدبية نظم المرثي الحسينية على هذا الوزن، ولكن ليس بشكل كبير، فالحقبة التي تلت حقبة الشاعر لم يكن البحر المتقارب ضمن البحور التي لها نصيب واضح في مرثي الإمام^(١٩)، والمقصد من ذلك القول أنّ من أسباب تميز هذه العينية الطفية هو وزنها الذي استدعى الاهتمام والجذب من لدن السامع (المتلقي)، وكان ملائماً لحالة الشاعر النفسية والانفعالية وما أراد التعبير عنه من مشاعر وأحاسيس اعترته^(٢٠)، وعلى الرغم من صلاحية هذا الوزن للموضوعات التي تتسم بالشدة والقوة أكثر من صلاحيته لمواطن الرفق واللين^(٢١) إلا أنّ الشاعر استعمله لبيان حزنه وألمه وتفجعه لما حلّ بالحسين عليه السلام وأهل بيته عليهم السلام، وما اعتراه من مشاعر الغضب والحنق على أعداء الحسين وأهل بيته عليهم السلام جميعاً، وهذا يعني أنّه لا يمكن تصنيف الأوزان وإيقاعها على أساس عام وفقاً للشدة والقوة أو الرفق واللين، وإنّما نجد أنّ إيقاع كلّ قصيدة محكوم بمشاعر الشاعر وأحاسيسه التي أملت عليه اللحظة الشعرية وقت نظمه القصيدة.

أمّا على صعيد القافية فإنّ الشاعر اختار صوت العين المضموم رويّاً لها، وهو من الأصوات التي تمتلك صفة الجهر^(٢٢)، ولم يكن بدعاً من شعراء حقبة في ذلك، فقد كانوا «يتجهون صوب الحروف المجهورة، ويبدو أنّ السبب الأساسي في هذا التوجه يرجع إلى طبيعة الموضوع (الرثاء) فلما كان الموضوع موضوعاً شجياً مؤلماً به مفاصل التحسّر والتأسّف والتوجّع كان الصوت حاضراً...»^(٢٣). وقد وجد أحد الباحثين أنّ صوت العين يرد بكثرة رويّاً لقصائد الرثاء، وعلل ذلك بأنّ جرس العين فيه مرارة، فضلاً عن قدرته على التعبير عن الوجع والفرع والهلع^(٢٤)، ويمكن أن نضيف إليها الألفاظ الواردة في عينية الشاعر وهي: (الأدمع، المدمع، تجرع، يصرع، تسجع، تخضع، المفزع..)، كلّها تدلّ على الألم والتحصّر لما أصاب المرثي، ويذهب باحث

آخر إلى تعليل استعمال الشعراء لصوت العين قائلاً إنّ «صوت العين صوت حلقي،
ربما أن عمق المخرج تناسب تناسباً طردياً مع عمق المشاعر الهائلة داخل الشاعر
وهو أجسه، وكأنّ التوجه إلى أعمق نقطة مخرجية للصوت عكس مدى ألم وحسرة
الشاعر العميقين»^(٢٥).

ويمكن القول إنّ الشاعر جواد بدقت أحسن اختيار صوت العين رويّاً لقصيدته
الطّيفة.

ومن الظواهر الإيقاعية الملاحظة على القصيدة أنّها جاءت مصرعة المطلع،
والتصريع هو أن تكون «عروض البيت فيه تابعة لضربه؛ تنقص بنقصه وتزيد
بزيادته»^(٢٦)، أي أن تكون قافية الشطر الثاني ورويّه على قافية الشطر الأول ورويّه،
ويكثر في البيت الأول من كل قصيدة^(٢٧)، ونجد مثل ذلك طبيعياً متناسباً مع
رسمية القصيدة وفي أنّها جماهيرية الإنشاد أو محفلية، وغالباً ما يهتم الشعراء بتصريع
قصائدهم تلك، فإنّ لوقوعه في «أوائل القصائد طلاوة، وموقعاً في النفس، لاستدلالها
به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها»^(٢٨).

وإذا لم يصرع الشاعر داخل قصيدته فإنّه عمد إلى زيادة الإيقاع حين استعمل
أسلوب ردّ الأعجاز على الصدور في ثلاثة أبيات من القصيدة، وهي البيت
(٢٢، ١٨، ٣) أي أنّه وزّعها على المفاصل الموضوعية للقصيدة، وبالأسلوب نفسه،
والأبيات هي:

توسمتها دمنة بلقعا فما أنت والدمنة البلقع

ويقضي عليك الردى مصرعا وكيف القضا بالردى يصرع؟

وخرص متى نسفت مربعا تلقفها بعد ما مربعا

ويذهب الشاعر إلى أسلوب إيقاعي آخر وهو التكرار، إذ نجد النسق التكراري

التقابل الذي استعان به الشاعر في رسم صورة لتلك الدار التي يسأل عنهم فيها، إذ قال:

تخاطبها وهي لا ترعوي وتسألها وهي لا تسمع

فتكرار الضمير (هي) مع (لا) النافية وفعل المضارع أحدث نوعاً من الإيقاع الناتج عن تردد ذلك الصوت، فشكّل التكرار كثافة شعورية عبر تلك المسألة الموجعة التي لا تفضي إلى جواب، فتفعيل رؤى الشاعر بذلك التكرار أضفى على النصّ معنى توشحت به فاعلية القصيدة، ولذا فالتكرار «مؤشر أسلوبى على أنّ هنالك معاني تحوج إلى شيء من الإشباع»^(٢٩)

أمّا تكرار اللفظ في القصيدة له خاصية أسلوبية تثري الموقف وتشحذ شعور المتلقي إلى حدّ الامتلاء^(٣٠)، ففي هذه القصيدة يردد الشاعر لفظة (السلو) لما لها من أثر إيقاعي، يسهم في الكشف عما يضمّره الشاعر من رؤى وانفعالات؛ إذ يقول:

فعدت تروم سبيل السلو وسهمك طاش به المنزع

خذوه بالسنة العاذلين فقد عاد في سلوة يطمع

تجاهلت حين طلبت السلو علام قد انضمت الأضلع؟

يقوم البناء الهندسي للنص على تكرار لفظة (السلو) في كلّ فقرة شعرية تشكل ثيمة فكرية تتمتع بإيقاع نغمي تعطي إيجاء واضحاً بشرعية حضورها في النص الشعري.

ومن الألفاظ التي تردّد صداها في القصيدة قوله:

لقد أوقعوا بك يا بن النبي عزيزا على الدين ما أوقعوا

وخرص متى نسفت مربعا تلقفها بعدها مربعا

فلنحظ في النص الشعري أعلاه ترديد الدوال في توزيعات أسلوبية منظمة، شكّل بها الشاعر لازمة ضرورية في مقاطع نصّه للبحر عما يعتلج في نفسه من انفعال

شعوري وحزن عميق وحسرة سرمدية وبهذا فالتكرار «لا يهدف إلى اظهار المعاني فحسب، وانما يظهر الاحاسيس والانفعالات وهو من هذه الناحية رديف الصورة التي تنبثق من خلالها العواطف الكامنة والانفعالات الحبيسة»^(٣١).

ومن الظواهر الايقاعية المرصودة **التجنيس الصوتي** الذي يعد من الاسس الايقاعية المهمة التي ينبنى عليها الايقاع الداخلي للقصيدة، فهو يمنح النص الشعري تناسبا إيقاعيا عبر تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى.

وقد مثلت ظاهرة التجنيس حضورا فاعلا في قصيدة الشاعر الرثائية لإثراء مشاعر الحزن والالم عند الجمهور فمن أمثلة ذلك ماورد عند الشاعر:

هل ارتعت من وقفة الاجرعين فأمسيت من صابها تجرع

فاسهم التجنيس الصوتي _ الايقاعي في تثبيت صورة الحزن في نفس المتلقي اتضح عبر تردد بين لفظة (الأجرعين) وهو اسم مكان وبين لفظة (تجرع) في شطري البيت مما زاد من موسيقى النص وقوة الدلالة.

ونجد أمثلة الجناس تكرر في قصيدة الشاعر جواد بدقت في موضع آخر:

اذ ميز الشمر رأس الحسين أجمعها للعللى مجمع

اذ نلمس بوضوح التقارب الصوتي _ الايقاعي بين الالفاظ المتجانسة في لفظتي (أجمعها، مجمع) فالنسيج اللغوي للنص حقق أقصى درجات الاتساق الصوتي عبر الدوال المتجانسة، فالشاعر جانس بين الالفاظ ذات الأصل الاشتقاقي الواحد مقلبا اللفظة الواحدة على معان ودلالات جديدة شكّلت انعطافة ايقاعية في بنيتها العميقة، والمعنى بين لفظة (يجمعها) المسبوق بالاستفهام وبين (مجمع) مفرق دلالة واضحة للقارئ بين موقف الشمر اللعين وجرأته في حزّ الرأس الشريف وبين ذلك المجمع الالهي العظيم والسر المستودع في رأس الحسين ﷺ.

ومّا يشدّ انتباه القارئ لقصيدة الشاعر هو أنّه كان يحترف الحنكة الشعرية الإيقاعية في توظيف الجناس الاشتقاقي الذي شكّل حضوراً أسلوبياً _ إيقاعياً بكثرة في قصيدته الرثائية فمن تلك المواضع:

وخرص متى نسفت مربعا تلقفها بعدهما مربع
ويقضي عليك الردى مصرعا وكيف القضا بالردى يصرع
فيا بن الذي شرع المكرمات والا فليس لها مشرع

إنّ قراءة النصّ تكشف عن فاعلية الجناس الصوتية في التشكيل الإيقاعي؛ إذ إنّ توزيع تلك الألفاظ المتجانسة شكّل صورة نغمية جعلت النصّ يتوشّع بعذوبة التلقي لإثارة مشاعر الحزن والألم بفاعلية الجناسات الاشتقاقية، فتعزّز مدلولها النصي ضمن دائرة الحزن الأبدي لتلك الفاجعة. ولذا يمكن القول إنّ التجنيس بنية صوتية _ دلالية تنماز بإنتاجها الإيقاعي _ الدلالي. (٣٢)

الخاتمة

ومن خلال ما تقدم يمكننا قول الآتي:

١. مثلت طفية الشاعر العينية جهداً فنياً واضحاً حاول الشاعر فيه أن يقدم أفضل ما لديه من أداء لغوي جمالي اتجاه شخصية الحسين (عليه السلام) وما حلّ به وبأهله (عليهم السلام) في يوم الطف الأليم.

٢. حقّق الشاعر التأثير في المتلقي عن طريق وسائل فنية عدة، منها استعماله الأساليب التركيبية والتصويرية فضلاً عن الإيقاعية.

٣. حاول الشاعر أن يضخّ روحاً جديدة في قلبه التقليدي الذي استعمله، مستثمراً المعطيات الدلالية لموضوع قصيدته، وبدا ذلك واضحاً في مقدمة وصف الطعائن.

٤. استعمال الشاعر وزن المتقارب ليكون إيقاعاً لقصيدته فضلاً عن اختياره حرف العين رويّاً لها كان من أسباب اشتهاها على الرغم من متوسط طولها.

٥. ولعلنا لا نغالي إذا قلنا إنّ من الشعراء الذين جاؤوا بعده قد تأثروا بقصيدته ونسجوا على منوالها، وأقرب مثال على ذلك القصيدة العينية للجواهري (فداء لمثواك...)، إذ يلمح الباحث أثرها فيها عسى أن تمكّنه الأيام في عرضه بصورة مفصلة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

ملحق (نص القصيدة العينية)

قال في رثاء الإمام الحسين عليه السلام، وهي من عيون شعره:

شجتك الضعائُن لا الأربع وسال فؤادك لا الأدمعُ
ولو لم يذب قلبك الاشتياق فمن أين يسترسل المدمع؟
توسمتها دمنة بلقعا فما أنت والدمنة البلقع
تخاطبها وهي لا ترعوي وتسألها وهي لا تسمع
فعدت تروم سبيل السلو وسهمك طاش به المنزع
خذوه بالسنة العاذلين فقد عاد في سلوة يطمع
تجاهلت حين طلبت السلو علام قد انضمت الأضلع؟
هل ارتعت من وقفة الأجرعين فأمسيت من صابها تجرع؟
فأينك من موقف بالطفوف يُحطُّ له الفلك الأرفع
بملمومة حار فيها الفضاء وطاش بها البطل الأنزع
فما أقلعت دون قتل الحسين فيا ليتها الدهر لا تقلع
إذا ميَّز الشمر رأس الحسين أيجمعها للعلی مجمع؟
فيا بن الذي شرع المكرمات وإلا فليس لها مشرع
بكم أنزل الله أم الكتاب وفي نشر آلائكم يصدع
أوجهك يخضبه المشرفي وصدرك فيه القنا يشرع؟
وتعدو على جسمك الصافنات وعلم الإله به مودع
وينقع منك غليل السيوف وإن غليلك لا ينقع

ويقضي عليك الردى مصرعا وكيف القضا بالردى يصرع؟
 بنفسي وياليتها قدمت وأحرزها دونك المصرع
 وياليتها استبدل الخافقين وأيسر ما كان لو يقنع
 لقد أوقعوا بك يا بن النبي عزيزا على الدين ما أوقعوا
 وخرص متى نسفت مربعا تلقفها بعدها مربع
 لقد أوقروها بنات النبي فهل بعدها جليل أسفع؟
 أتدري حداة مطياتها بمن أرقلوا وبمن جمعجعوا؟
 حريم يغار عليها الإله وأملاكه عندها تخضع
 تلاحظها في السبا أغلف ويحدو بها في السرى أكوع
 يطارحن بالنوح ورق الحمام فهذي تنوح وذو تسجع
 يهم الزفير بأكبادها إلى أن تكاد به تنزع
 تسير وتخفى لفرط الحيا جواها ويعربه المدمع
 تنادي وقد كان غوث المنادي حماها وهل يفزع المفزع؟

السنة السابعة / جلد السابع / العدد الأول والثاني (٢٤، ٢٥)
 شهر شوال المعظم ١٤٤٤ هـ / حزيران ٢٠٢٠ م

الهوامش

١. ينظر / معجم المؤلفين: ٣ / ١٦٨، الطليعة من شعراء الشيعة: ١ / ٢٠٢، أدب الطف: ١٤٦ / ٧. ومقدمة ديوانه: ٥-٢٤. وشعر جواد بدقت الأسدي أغراضه وخصائصه الفنية (بحث منشور): ١٣٩.
٢. ينظر / ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي: ٨.
٣. ينظر: نقد الشعر: ٥١. العمدة: ١ / ٢١٨. كتاب الصناعتين: ٤٥٥ ومنهاج البلغاء ٣٠٩ - ٣١٠.
٤. ينظر: ديوان الحاج جواد بدقت الأسدي: القصيدة الاولى: ٤٣ وبلغت (٣٢) بيتاً، والثانية: ٤٥ وبلغت (٣٦) بيتاً، والثالثة: ٦٦ وبلغت (٣٥) بيتاً.
٥. عمل الباحث ملحقاً لنص القصيدة العينية الموجودة في ديوانه في الصفحات: ٥١-٥٣.
٦. ديوان الحاج جواد بدقت الأسدي: ١٠٨-١٦٩. ومطلعها: (من الخفيف)
أهـي الشـمس في سماء علاها أخذت كل وجهـة بسـناها
٧. بناء القصيدة الفني: ١٦-١٧.
٨. ينظر: م. ن: ٥٩.
٩. بناء القصيدة عند الشريف الرضي: ٢٠٣، د. عناد غزوان. ضمن كتاب: الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية.
١٠. ينظر: بناء القصيدة ١٤٥ - ١٤٧.
١١. ينظر: بناء القصيدة الفني: ٢٦.
١٢. في القول الشعري: يمني العيد: ١٨٨.
١٣. البلاغة والاسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل الخطاب): ٥٥.
١٤. ينظر: التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة: ١٩.
١٥. ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: ٢٤٢.
١٦. ينظر: الرثاء في الجاهلية والإسلام: ٢٥٦، رثاء الامام الحسين (عليه السلام) في الشعر العراقي في العصر الوسيط دراسة في الفن: ١٧٣، والمراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام: ٢٢٩، ومراثي الإمام الحسين في العصر الأموي (رسالة ماجستير): ٩٣.

١٧. موسيقى الشعر: ١٧٧.

١٨. رثاء الامام الحسين (عليه السلام) في الشعر العراقي في العصر الوسيط دراسة في الفن: ١٧٣. فقد

ذكر الباحث قبله البحور (الكامل، الطويل، الخفيف، البسيط ومن ثم المتقارب)

١٩. الامام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث دراسة موضوعية فنية: ٢٠٤.

٢٠. وتجدر الاشارة إلى أن الشاعر استعمل وزن المتقارب في موضوع الرثاء في عينيته موضوع

الدراسة وفي طفيته التي مطلعها:

متى فلك الحادثات استدارا؟ وغادر كل حشئ مستطارا

ديوانه: ٤٣-٤٤. ومن الاحصائية المعمولة على مجمل شعره تشير إلى استعماله المتقارب في

المدح في ثلاث قصائد وفي الغزل في قصيدتين أيضا وفي الوصف في واحدة. ينظر: شعر

جواد بدقت الأسدي أغراضه وخصائصه الفنية (بحث منشور): ١٥٥.

٢١. علم العروض التطبيقي: ١٦٣.

٢٢. الاصوات اللغوية: ٣٩.

٢٣. رثاء الامام الحسين (عليه السلام) في الشعر العراقي في العصر الوسيط دراسة في الفن: ١٩٥.

٢٤. ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ١/ ٦٣.

٢٥. رثاء الامام الحسين (عليه السلام) في الشعر العراقي في العصر الوسيط دراسة في الفن: ٢٠١-٢٠٢.

٢٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ١٧٣.

٢٧. المعجم المفصل في اللغة والأدب، ١/ ٢٥٦.

٢٨. منهاج البلغاء: ٢٨٣.

٢٩. التكرار وعلامات الاسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي: ٤٩

٣٠. ينظر اسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وابداع الشعراء: ١٢

٣١. التكرار وعلامات الاسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي (بحث منشور): ٦٧

٣٢. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ٣٨.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

١. أدب الطف أو شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، السيد جواد شبر، ط ١، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت - لبنان، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
٢. أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، د. شفيع السيد، مجلة إبداع، مجلد ٢، العدد ٥، ٦، ١٩٨٤ م.
٣. الأصوات اللغوية، الدكتور إبراهيم أنيس، ط ٣، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦١ م.
٤. الامام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث (دراسة موضوعية فنية)، علي حسين يوسف، ط ١، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٣٥ هـ - ٢٠١٤ م.
٥. البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، هنرش بليت، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٩ م.
٦. بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، د. يوسف حسين بكار، ط ٢، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
٧. الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية، مجموعة من الباحثين، آفاق عربية، بغداد، رقم السلسلة (٧)، ١٩٨٥ م، د. ط.
٨. التشكيلاان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، د. كريم الوائلي، ط ١، عالم الكتب الحديثة، ٢٠٠٩ م.

٩. ديوان الحاج جواد بدقت الأسدي (ت ١٢٨١هـ)، تحقيق سلمان هادي آل طعمة، ط ١، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٩ م.
١٠. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي (ت ١٢٩٠هـ)، حققه الشيخ محمد علي اليعقوبي، د.ط، د.ت.
١١. رثاء الامام الحسين عليه السلام في الشعر العراقي في العصر الوسيط دراسة في الفن، خالد كاظم حميدي، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر في بيروت، ومركز إحياء التراث الاسلامي في النجف الاشرف. د.ط.ت.
١٢. الرثاء في الجاهلية والإسلام، الدكتور حسين جمعة، مطبعة دار العلم، دمشق، ط ١، ١٩٩١ م.
١٣. الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، الدكتورة بشرى محمد علي الخطيب، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد، ١٩٧٧ م.
١٤. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدكتور محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
١٥. الطليعة من شعراء الشيعة، الشيخ محمد السماوي (ت ١٣٧٠هـ) تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١ م.
١٦. علم العروض التطبيقي، الدكتور نايف معروف، الدكتور عمر الأسعد، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧ م.
١٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت ٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط ٢، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥ م.

١٨. في البنية والدلالة (رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية)، سعيد أبو الرضا، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د. ط. ت.
١٩. في القول الشعري - الشعرية والمرجعية - الحداثة والقناع، يمني العيد، ط ١، دار الفارابي، ٢٠٠٩ م.
٢٠. قراءات أسلوية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥ م.
٢١. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ هـ) تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط ١، ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م.
٢٢. المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، مقبول علي بشير النعمة، دار صادر، بيروت، د. ت.
٢٣. المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. أميل بديع يعقوب، وميشال عاصي دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٧.
٢٤. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، مكتبة المشني، بيروت، د. ت.
٢٥. منهج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم بن أبي عبد الله القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) تحقيق محمد الحبيب بن خوجه، المطبعة الرسمية، تونس، ١٩٦٦ م.
٢٦. موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط ٤، ١٩٧٢ م.

٢٧. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، مكتبة النهضة ببغداد، ط ٢، ١٩٦٣ م.

ثانيًا: الرسائل الجامعية

١- مرآتي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي، دراسة فنية، مجبل عزيز جاسم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٥.

ثالثًا: البحوث

١- التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي دراسة أسلوبية إحصائية، د. احمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٦، العدد الأول + الثاني، لسنة ٢٠١٠ م.

٢- شعر جواد بدقت الأسد أغراضه وخصائصه الفنية، للباحثين: د. منذر إبراهيم حسين الحلي وم. م. محمد حسين عبد الله المهداوي وم. م. أحمد صبيح محيسن الكعبي، مجلة جامعة أهل البيت عليه السلام، العدد الخامس، لسنة ٢٠٠٥ م.