مَجَلَّةٌ فَصْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ

تُعْنى بِالتُراث الكَربَلائي

تَصْدُرعَنْ

العَتَبَةُ العَبَّاسِيَّةُ المُقَدَّسَة قِسْمُ الشُّؤوْن الفِكْرِيَّةِ والثَقَافِيَّة

مَرْكَزتُراثْ كَربلاء

مُجَازَةٌ مِنْ وزَارَةِ التَّعْلِيْمِ الْعَالِيِّ وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

جَمْهُوْرِيَّةِ الْعِرَاقِ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعِلْمِيَّةِ

السنة الأولى/ المجلَّد الأوّل/ العدد الأول

١٤٣٥-١٤٣٦هـ/ ٢٠١٤م

البناء الفني
لشعر رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)
في العراق ابتداءً من سنة ١١٠٠هـ حتى ١٣٥٠هـ

Artistic construction
of the poetry of Imam Husain (pbuh)
Elegy in Iraq between (1100 H. to 1350 H)

د. خالد كاظم حميدي الحميداوي

جامعة الكوفة
كلية الآداب
دكتوراه لغة عربية من قسم اللغة العربية

Dr. Khalede Kadhim Himeedy Al-Himedawy

Ph. D. from Kafa University
College of Arts
Dept. of Arabic

الملخص

لم تتخذ مراثي الإمام الحسين عليه السلام مسارا واحدا في رحلتها التي قطعتها على مر العصور بل تنوعت وتعددت أنماطها بحسب تعدد الظروف واختلاف الأزمنة فمن نمط بنائي مقطعي في حقبة من العصر الأموي إلى بناء شعري مباشر في حقبة لاحقة له ثم أصبحت تحاكي القصيدة العربية الموروثة من حيث تكامل أجزائها في العصر العباسي لذلك سنشرع في الدخول الى تلك الأنماط عبر محاور خمسة هي:

- بناء القصيدة: وتقسم على قسمين: القصيدة المكتملة، والقصيدة غير المكتملة.
- بناء المقطوعة.
- بناء الموشحة.
- بناء المخمسة.
- السرد القصصي.

وخرج البحث بمجموعة نتائج لعل ابرزها يتمثل بـ:

- جعل البناء مقدمة القصيدة مساحة حضارية بعد أن خلق مع شخص شخصية أخرى متجاذباً بينهم أطراف الحديث يمكن القول إن المناسبة بين الغزل (الحزين) والرثاء جاء من أن الأول نلمح به معاني الحزن والتألم وهذه بعض المعاني الجزئية في الرثاء فألم الفراق هو المحور الذي يدور حوله الراثي والمتغزل والفرق بينهما أن

المتغزل يأمل أن يلتقي بمعشوقه، أما الراثي فينقطع أمله من هذا للقاء.

- تفوق ملحوظ بنسبة القصائد غير المكتملة على سواها.

Abstract

Imam Husain (pbuh) elegies did not take one route in its journey through centries but rather, it was varied and its styles were many according to the difference in circumstances and also the difference in the periods; it ranges from a constructive style during Amawy's period to a direct poetic construction during…. It, then, started to imitate the inherited Arabic poem from the point of view of integrating its parts in the Abbasid period, therefore, we shall start to tackle such styles from five respects which are follows:

- The Construction of the Poem: It is divided into two parts: The complete poem and the incomplete poem.
- The construction of the stanza.
- The construction of the terza rima.
- The construction of the pentameter poem (or quintet).
- Story Narration

The research came out with some results, the most prominent of which are the following:

- Making the construction of the beginning of the poem as a cultural area after creating with a person anew person between whom a dialogue may take place.It can said that the a comparison between the word of love (sorrowful) and elegy is that in the first we mention meanings of sorrow and suffering and these are some partly meanings of elegy; the pain caused by departure is the core around which the elegizer and flatterer move and the difference between them is that the flatterer hopes that he meets his beloved while the elegizer is away from such a meeting.
- The number of the incomplete poems exceeds the number of others.

المقدمة

البناء في الشعر العربي 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 أُسّاً كان لابد منه في عملية البناء الشعري فقد اقتضى براعةً في وضع اللبنات موضعها المناسب حتى تتجاذب أقطاب المراحل بعضها مع بعض.

إن مراثي الإمام الحسين عليه السلام لم تتخذ مسارا واحدا في رحلتها التي قطعتها على مر الأعصر، 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؛ لذلك سنشرع في الدخول إلى تلك الأنماط، عبر محاور خمسة، هي:

المحور الأول
بناء القصيدة

مدخل:

تجاذبت أطراف قضية بناء القصيدة رؤى وتصورات النقّاد قديماً وحديثاً، فكان ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) رائداً في هذا المجال إذ قال: (وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيدة إنّما 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 والاستماع 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، فالعلائق 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 عقول المتلقين تهيأ له أن ينفذ الى صلب موضوعه، متخلصا من المقدمة تخلصا انسيابيا لا عضالة فيه، متخذا من حديثه عن مغامراته في الصحراء سبيلا للولوج في الموضوع الرئيس من العمل الشعري.

أمّا ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) فقد تحدَّث عن بناء القصيدة قائلا: (فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه.

فإذا اتفق 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 كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكا جامعا لما تشتت منها...)[٢].

وإذا كان هذا الكلام يصدق على بعض الشعراء فإنه بالطرف المقابل لا ينطبق على بعضهم الآخر، إذ إنّ ولادة العمل الشعري لا تتوقف على مراحل وخطوات سابقة بقدر ما هو نتاج آني.

وأشار الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) الى بناء القصيدة بقوله: (فإن القصيدة مثلها مثل

خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض.فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة.تتخون محاسنه، وتُعفِّي معالم جماله.)[٣].

ويتضح من قول الحاتمي أنه استلزم لأجل قصدية الشعر اتصال أعضائه بعضها ببعض، فتجرد البناء من عضو يفرز لنا بناء مشوها، إذ إن القصيدة نسيج بنيوي وروح متكامل الأجزاء.

أمّا المحدثون فقد كانت نظرة بعضهم نظرة متأثرة بما جاء عن السلف، يقول الدكتور محمد مندور: (فالشعراء يبدؤون قصائدهم بوصف الديار وما لها في نفوسهم من ذكريات وبالغزل والحديث عن الحبيبة وديارها قبل أن ينتقلوا الى ما نكبتهم به ضرورة العيش وهو المديح استجداء لرمز الممدوحين)[٤]، وهذا مؤسس على مقولة ابن قتيبة في النص السابق.

أمّا الدكتور شوقي ضيف فيقول: (فالشاعر يبدؤها بوصف الأطلال والديار والنسيب، ثم يستطرد الى وصف الصحراء وحيوانها الأليف والوحشي، حتى إذا فرغ من هذا الوصف خرج الى الغرض الأساسي لقصيدته من الفخر أو المدح أو الهجاء أو الاعتذار أو الرثاء، وربما ختمها بالحكم والأمثال)[٥].

وقسَّم الدكتور محمود عبدالله الجادر القصيدة على ثلاثة أقسام (الافتتاح 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)[٦].

والقصيدة باعتبار أجزائها تقسم على قسمين:

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

١. 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 بها 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 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)[٧]. 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 يودّ 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 نفسه 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 افتتح بها الشعراء في الجاهلية وصدر الإسلام قصائدهم التي نظموها في الموضوعات التقليدية)[٨].

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

بـأيِّ حِمًـى قَـلْـبُ الخَـلـيـطِ مُـولَّـعُ ... وفي أيِّ دَارٍ كَـادَ صَـبْرُكَ يُـنْـزَع
إذا أنـكَـرَتْ مِـنْكَ الـدِّيـارُ صَبَابةً ... فَـقـدْ عَـرَّفَـتْـهـا أدْمُـعٌ مِـنْـكِ هُمَّـعُ
وَقـفْـنَـا بهـا لـكـنَّـهـا أيُّ وقْـفَـةٍ ... وَجَدْنَا قُلوباً قَدْ جَرَتْ وَهي أدْمُعُ
تُرَجِّعُ وَرْقَـاءُ الصَّدَى في عِرَاصِهَا ... فَتُنْسيكَ مَنْ في الأيْكِ بَاتَتْ تُرَجّعُ
مَضَتْ وَمَضَى قَلْبُ المشُوقِ يَؤمُّها ... فلا نَـأيُهَـا يَـدْنُـو ولا القَلْبُ يَرْجِع
فأرْسَلْتُ دَمْعي فيهم حَيْثُ أسْرَعُوا ... وودَّعْـتُ قَلْبي فيهمُ حَيْثُ ودَّعُـوا
كـأنَّ حَنِيني وانْـصِـبَـابَ مَدَامِعي ... زَلازِلُ إرْعَـادٍ بِـهِ الغَيْثُ يَهْـمَـعُ[٩]

جعل الشاعر من هذه المقدمة مساحة حوارية بعد أن خلق مع شخصه شخصية أخرى فتجاذبا بينهما 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 ليفاجئنا 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)

عَـرِّجَـا بي عَـلى عِـرَاصِ الطفُوُفِ ... أبْـكِ فيها أسـىً بـدَمْـعٍ ذَرُوفِ
مِـنْ عِـرَاص بـآلِ عَـبْـدِ مُـنَـافٍ ... شَـمَـخَـتْ رِفْـعَـةً بِـمَـجْـدٍ مُنيفِ
يا عِـرَاصَ الطفُوفِ كَمْ فيكِ بَدْرٍ ... غَـالَـهُ حَـادِثُ الـرَّدَى بِـخُـسُـوفِ
وَهِـزَبْـرٍ قَـضَى طَـلـيـقَ مُحَـيّـا ... بَيْنَ سُمْرِ القَنَا وَبِيضِ السُيُوفِ[١٠]

مثل الطف لدى هذا الشاعر جزءاً مهما من أجزاء اللوحة الطللية، إذ هي مقامه الذي يسترخي به زمام دمعه الـذارف، 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 والبكاء عليها استذكار لتلك الوثيقة القيمية.

ويقول الشريف بن فلاح الكاظمي: (من الكامل)

هـذي مَـنَـازِلُ كَـرْبَـلاءَ فَقِفْ مَعي ... يا سَعْدُ نَسْقِ الطفَّ فَيْضَ الأدْمُـعِ
قِـفْ بي عَـلى أطْـلالها نـسَـأل قَـدِيـ ... ـمَ رِمَـالِهَـا عَـنْ أهْـلِ تِلكَ الأرْبُـعِ
قِـفْ بي عَـلى تِلكَ المَـنـازِلِ والرُّبَى ... مُـسْـتَـرْجِـعَـاً إنْ كُنْتَ لَمْ تَسْتَرْجِعِ
قِفْ بي عَلى شاطِي الفُراتِ وَنَيْنَوى ... والـغَـاضِرِيَّـة وَقْـفَـةَ المُـتَـفَـجِّـعِ[١١]

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 ذلك من الشاعر لصديقه أن يسترجع ذكريات ماضية، ذلك لعمق وقعها في نفسيها 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[١٢]، إلا أن النصوص التي وقع نظري عليها تأبى قبول ذلك، إذ ابتدأ بعض الشعراء مراثيهم بلوحة الغزل[١٣]، وقد علل الدكتور محمود عبدالله 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)[١٤].

ومهما يكن من أمر فإن بعض النقاد المحدثين وجه عنايته الى هذه القضية محاولة منه في إيجاد الوشائج والروابط المشتركة بين الغرضين، ومن هؤلاء النقاد الدكتور عناد غزوان إذ يقول (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)[١٥].

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 عواطف تجتمع في قلب الإنسان الطبيعي فلم لا يكون انبعاث عاطفة الحزن سببا أو مقدمة لانبعاث العواطف جميعها في قلب الشاعر!!)[١٦].

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)

لقد حَرَّمَتْ سَلْمَى عَليكَ خَيَالَها ... فَلَمْ تَتَوقَّعْ بَعْدَ ذَاكَ وِصَالَها

فَمَنْ كَلَّ عَنْ أمْرٍ وَحَاوَلَ فَوْقَهُ ... فَقَدْ رَامَ مِنْ بَيْنِ الأُمُورِ مُحَالَها

وَمَنْ لَمْ يَنَلْ دَانِي السَّحَابِ فَظَلَّةً ... إذا رَامَ مِنْ شُهْبِ السَّمَاءِ هلاَلَهَا

وَهَـاجِـرةٍ والشيْبُ عِلَّةُ هَجْرِهَا ... وتـلـكَ لَـدَيـهـا عَـــثْـرَةٌ لَـنْ تَـقَـالَهَـا
لَـقَـدْ كَـان يُـدْنـيـهـا إلـيـكَ مَـــوَدَّةً ... فَـتَـأمَـنُ فيه هَـــجْرَهَا وَمَـلاَلَهَـا
لَيالِي طَالَتْ في الـصُّـدُودِ قِصَارُهَا ... وَقَـدْ قَـصَّرَ الوَصْلُ القَديمُ طِوَالَهَا
هي الغِيدُ إنْ دَامَ الشَبابُ يَداً وَإنْ ... أُزيـلَ فَـلا تَـأمَـنْ هُـنَاكَ زَوَالَهَـا
يُـعَـذِّبـنَ قَلبي والـشـبـابُ شَفيعُهُ ... فَكيفَ وَسَاعي الشيْبِ فيه سَعَى لَهَا
لَقَدْ كُـنَّ في ليْلِ الشبابِ كَوَاكِباً ... فلمَّا بَـدَا صُبْحُ المشيبِ أزَالَهَـا[١٧]

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 هـذه حُـزْوَى وَتِـلْـكَ خِيَامُهَا ... بَـعِـيـدٌ عَـلى قُـرْبِ المَـــزَارِ مَـرَامُـهَـا
ثّـوَتْ بـأعـالي الـرَّقْـمـتـينِ فَـنَـارُهَـا ... تَشُبُّ وَفي قَلْبِ المُحِبِّ ضَرَامُـهَـا
الى اللهِ كـم في كُـلِّ يَـوْمٍ يُريعُني ... عَـلى غَـيْرِ قَـصْـدٍ ظَعْنُهَا وَمُقَامُهَا

كـأنَّ فُـؤادي دَارُهـا وَجَـوانِـحـي ... مَـوَاقِـدُ نِـيرانٍ وَدَمْـعِـي غَـمَامُـهَـا
تَجلَّتْ لَنا في مَوْقِفِ البَيْنِ وانْثَنَتْ ... وَقَدْقَوَّضت عَنْ سَفْحِ (حُزْوَى) خِيَامُهَا
فَـمَا نَـالَ مِـنا لَحْـظُـهَـا وَقَـوامُـهَـا ... كـما نَـالَ مِـنا نَـأيُهَـا وانْـصِرَامُـهَـا
أَلْمَيَاءُ مَهْلاً بَعْضَ ذا الهَجْرِ والقِلَى ... فَقَدْ كَـادَ أنْ يَغْتَالَ نَفْسِي حِمَامُهَا
جَهَلْتِ الهَـوَى أم ذَاكَ مِنْك سَجيةٌ ... وأعْظَمُ آفَاتِ السَّجَايا احْتِكَامُها[١٨]

بعد أن تقع (حزوى) بإحساسات باصرة الشاعر وتملأ صورها مخيلته يطمئنّ 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 اضطرمت بقلبه فاستحال رمادا، إلا أن دموع شاعرنا سرعان ما تصبح غماما يواجه النيران التي اضطرمت 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 من قبل بين معشوقته إلا أنه لم يمتلك قدرة على إخفاء 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[١٩].

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

بَكيتُ وَهَـلْ تَشْفي المَدَامعُ مَابيا ... بَكيتُ وَهَـلْ تَشْفي المَدَامعُ مَابيا
وَناديتُ والأضْلاعُ تَطْوي على جَوَى ... وَقَـدْ أخَـذَ الحَـادي الطريقَ اليَمَانِيا
الا أيُّها السّارُونَ في غَلَسِ الدُّجَى ... عَـلى أيِّ شَـنْـعـاءٍ أسْرْتُـم فُـؤادِيـا
وأطْلَقْتُمُ قَـسْراً غُـرُوبَ مَدَامِعِي ... فَهَا بَلَغَ السَّيْلُ الـزُّبَى مِـنْ مَآقِيَا
أحَـادِيهُـم رِفْـقاً فَقَدْ صَـدَّعَ النَوى ... قُوى مُهْجَتي ضَعْفَاً وَحَـانَ حِمَامِيا
الى الله أشكو يَـوْمَ سَـارَتْ حُمولُهُم ... وَنَـادَى مُـنَـادِي الحـيِّ أنْ لا تَلاَقِيَا
فَـمَا زِلْـتُ أكْـبو إثْـرَهُـم فَيَزُمُّني ... عَلى كَلَفٍ وجْـدي بِهم واشْتياقِيا
وأذْكُـرُهَـاتِـيـكَ الليالي على الحِمَى ... تَقَضَّتْ وعيْشي كَـانَ فِيهنَّ رَاضِيا
فأُضْعَفُ عَـنْ حَمْـلِ الـرِدَاءِ صَبَابَةً ... وَأخْرَسُ حَتى لا أُجيبُ المُنَادِيَا[٢٠]

يتقاسم روح الشاعر بكاء وفراق، لكنه يصرح ويعترف ألاّ 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)

رَحَلوا والأسَى بقَلْبي أقَامَا ... جِيرةٌ جَارُهم بهم لَنْ يُضَاما
ذَهَبوا والنَدَى فَعادَ المُنَادي ... لا يَرَى من يَدِ الصرُوفِ اعْتِصَامَا
كَمْ حبسْتُ الأنْضَاءَ بالدّارِ حَتّى ... خِلْتُها في وقوفِهَا آكَامَا
وسألتُ الرسومَ عَنْهم فما أغْنَى ... سُؤالي وما شَفى لي سُقَامَا
وإذا ما سألتُهُنّ أعَادتْ ... في لسانِ الصداءِ مِنْها الكَلاَمَا
فكأنّي كُنتُ المناشدَ عَنْهُم ... وهي كانتْ مُنَاشِدَاً مُسْتَهَامَا
يا سَقَى اللهُ مَعْهَداً قَدْ سَقَتْهُ ... سُحْبُ أجْفَاني الدموعَ السِجَامَا
خُيِّلَ القَلبُ لي به وهو خالٍ ... عَرَباً خَيلهم تَحُوط الخِيامَا
مِنْ بَني غالبِ الأُلى في المَعالي ... غَلبوا كلَّ غَالبٍ لَنْ يُسَامى[٢١]

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 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 إفراغ 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 وهمُّهم 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[٢٢]

أقام الشاعر معادلتين انفردت كل معادلة منهما بشطر بيت، أما المعادلة الأولى فظعن الكرام حقيقة وواقع ملموس 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 أبداً، 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)[٢٣].

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 بِهِ الدهرُ آبا
ولئن عَادَ عُدْتَ فيه الى مَا ... قَدْ 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
أيُّها النائمُ انتَبه شَقَّ ضوءُ الصـ ... ـبْحِ في غَيْهبِ الدجَى جِلْبَابَا[٢٤]

تتأصل في ذات الشاعر معاني التأنيب المؤلم، فلا ترجُ 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 ما 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 إذ 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 ... لَمّا نَأى عنه الشبابُ مُقَوّضَا
فالشيبُ داعيةُ المَنونِ وواعِظٌ ... بمنارِ حُجَّةِ فاحِصٍ لنْ يُدْحَضَا
أوَ بَعْدَ ما ذهبَ الصِّبا أيدي سَبَا ... تَرْجُو البقاءَ وسَالمتْكَ يَدُ القَضَا
هَيْهَاتَ فَاتَكَ ما تــرومُ فإنه ... وطرٌ تَقَضَّى مِنْ زَمانِك وانْقَضَى[٢٥]

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)

مَشيبٌ تولّى للشَبابِ واقْبَلا ... نَذيرٌ لَمَنْ أمْسَى واضْحَى مُغَفَّلا
تَرَى الناسَ منهم ظَاعِناً إثر ظاعنٍ ... فَظنّ سِوَاه الظاعنَ المُتَحَمِّلا
تَرحَّلَتِ الجيرانُ عَنه الى البَلى ... وما رَحَلَ الجيرانُ إلا ليَرْحَلاَ
ولكنّهُ لّما مَضَى العمرُ ضَايعاً ... بكى عُمْرَهُ المَاضي فحَنَّ وأعْوَلا

تَـذَكَّـرَ مـا أفْـنَـى الـزمَـانُ شَـبَـابَـه فباتَ يَسِحُّ الدَمْعَ في الخدِّ مُسْبِلا[٢٦]

يجمح خيال الشاعر ويُرخي زمام أفكاره فتنفس 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.

ه. مقدمة الحكمة:

الحكمة هي أن تضع الأمور مواضعها المنطقية، ومقدمة الشاعر 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 تَـرْكـي مُـوبـقـاتِ الجَـرائِـمِ وَتـنْـزيـه نَـفْـسي عـن غَـوي وآثـمِ
واجْـعَـلُ للهِ الـعـظـيـمِ وَسـيـلـةً بِهَـا لي خَـلاصٌ مِـنْ ذُنـوبٍ عَظائمِ

واخْـتـمُ أيـامـي بـتـوبـةِ تَـائِـبٍ يَــذُودُ بـهـا عُـقْـبـى نَـدامَـةِ نَـادِمِ
ومَنْ لم يَلُمْ يَوماً عَلى السوءِ نَفْسَهُ فـلـم تُـغْـنِـه يَـوْمـاً مَـلاَمَـةُ لائِـمِ
عَـلى أنني مُسْتَمْطِرٌ غَـزْرَ صيّبٍ من العَفْو يَهْمي عَن غَزير المَكَارِمِ
فَـكَـمْ بَـيْنَ مُـنْـقَـادٍ الى شرِّ ظـالمٍ مُنيباً ومُنْقادٍ الى خَـيرِ رَاحِـمِ[٢٧]

يترجم الشاعر في هذه المقدمة من خلال إبداعه الشعري حوارا داخليا بين ذاته وضميره، متخذا من أداته الشعرية وسيلة إرشاد وإبلاغ لموعظة الناس وتذكيرهم بأمور دنياهم وحقيقة أمرها، فنلحظ من خلال افتتاح هذه المقدمة ملامح 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)

أرَى العُمْرَ في صَرْفِ الزمانِ يَبيدُ ويَـذْهَـبُ لـكـنْ مـا أراه يَـعـودُ
فكنْ رَجُلاً قَدْ نَضَّ أثْـوَابَ عَيْشِهِ رثـاثـاً فَـثَـوْبُ الـفَـخْـرِ مِـنْـهُ جَـدِيـدُ
وإيَّـاكَ أنْ تَـشْـرِي الحَـيـاةَ بِـذلَّـةٍ هي المـوتُ والمـوتُ المُـريـحُ وُجُـودُ
وغـيرُ فَـقـيـدٍ مَـنْ يَـمُـوت بـعـزةٍ وكـلُّ فَتى بـالـذلِّ عَـاشَ فَقيدُ[٢٨]

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)

لِـغَـيْرِكِ يـادُنْـيـا ثَـنـيـتُ عِـنَـاني ... وَذَاكَ لأمـرٍ عَـنْ غِـنَـاكِ عَـنَـاني
ومَـنْ كـانَ بـالأيـام مِـثْـلي عَـارِفـاً ... لَـوَاه الـذي عَـنْ حُـبِّـهِـنَّ لَـوَاني
نَعيتُ الى نَـفْـسِي زَمَـانَ شَبَيبتي ... وَشَـيْـبـي الى هَـذَا الـزَمَـان نَعاني
وأنْـفَـذْتُ في اللذاتِ أيـامَ صِحَّتي ... فـلـمَّا لَحَـا عَـظْـمـي الـسِّـقَـامُ لَحَـاني
لَـقـدْ سَـتَـرَ الـسـتَّـارُ حـتـى كـأنَّـهُ ... بعفْوٍ عن اسْـمِ المُذْنبين مَحَـاني[٢٩]

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، لأنها أصلاه اللذان منهما تتفجر مكامن الإبداع

وصدق الاعتبار، فمن دون أدنى شك 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 أصّل 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[٣٠]، 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، بل كان لها امتداد متمثل ببعض شعراء مراثي الإمام الحسين عليه السلام في هذه الحقبة.

يقول الشيخ إبراهيم العطار: (من الكامل)

لَمْ أَبْكِ ذِكْرَ مَعَالِمٍ وَدِيَارِ ... قَدْ أَصبَحتْ مَحُوَّةَ الآثَارِ
واسْتَوحَشتْ بَعْدَ الأَنِيسِ فَمَا تَرَى ... فِيهُنَّ غَيرَ الوحْشِ مِنْ دِيَّارِ
كَلا وَلاَ وَصْلُ العَذَارَى شَاقَنِي ... فَخَلعْتُ في حُبّي لُهُنَّ عذَارِي
لَكِنْ بَكِيتُ وَحَقَّ أَنْ أَبْكِي دَماً ... لِصَابِ آلِ المُصْطَفَى المُخْتَارِ[٣١]

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 فيُكتبُ 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)

لَمْ يَرُعِني افْتِقَادُ أهْلِ ودَادِي ... إذْ حَدَى(*) فيهمُ من البَيْنِ حَادِي
مَالذِكْرَى عُهُودِهم طَالَ نَوْحي ... لا ولا لانْدِرَاسِ تِلك العِهَادِ
. . . . . .
لا ولا هَجْرُ زَيْنَبٍ وَربَابٍ ... بَلْ ولا ذِكْرُ لُبْنَةٍ وَسُعَادِ
لاولا للغميمِ زَادَتْ غُمُومي ... فَتَلَظَّتْ نَارُ الأسَى بفُؤادي
لاولا للعَقِيقِ سَالَ عَقيقُ الـ ... دَّمْعِ مِنْ مُقْلتي كَسَيلِ الوَادِي
بَلْ شَجَاني نَاعي الحُسَينِ فَفَاضَتْ ... سُحْبُ عَيْنَيّ بالدِّمَا كالعِهَادِ(٣٢)

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 والإحساسات 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 الإمامية، 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 عجل الله فرجه، فإنما 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 عجل الله فرجه جزء كيانه، ومفصل من مفاصل تفكيره ونفحات روحه، وتنفسات صدره، فالمقدمة تأكيد للإعتراف بأحقية ما يرى، وأصالة ما يدعى.

ومن المقدمات العقائدية قول الشيخ عبدالحسين شكر: (من الكامل)

حَتّامَ هَذا الصَبْرُ يابن(*) الأَنْزَعِ ... عَجِّلْ فغيرُكَ مَا لَنا مِنْ مَفْزَعِ
وإلامَ سَيْفُكَ صَادِياً ألغيْرِهِ ... قَدْ قيل للدُّنْيا أطِيعي واسْمَعي
إنْ لَمْ يَجلَّ بِبُرْقَةِ دَيْجُورِهَا ... لا أشْرَقَتْ شَمْسُ الضحَى في مَطْلَعِ
مَاذا القعودُ وَقَدْ أُطِلَّتْ مِنْكُمُ ... هَدْرَاً دِمَاءُ ضَياغِمٍ لَمْ تَضْرَعِ
لله حِلمُكَ كَمْ تَغُضُّ عَلى القَذَى ... جَفْنَاً وَتَجْرَعُ أكْؤساً لم تُجْرَعِ
لله صَبْرُكَ كَمْ تُطِيقُ تَحَمُّلاً ... وعِدَاك مِنْكَ بمنْظَرٍ وَبِمسْمَعِ

فـانْهَـضْ مُـثـيراً نَـقْـعَـهـا بـمُـهَـنَّـدٍ يُـدْهـي الأثـيرَ صَـواعِـقـاً فِي زَعْـزَعِ
هَدَرتْ دِمَاكَ بْنو الطَّلِيقِ وَهَتَّكَتْ حُجُبَ الجلالةِ من حماك الأمنعِ[٣٣]

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 ادخر لأجلهم، عندئذ ستنصاع الدنيا سامعة مطيعة فلا معنى لإشراق 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 يـاحَـامـي الـشَّـرِيـعَـهْ أَتَـقِـرُّ وَهَـي كَـذَا مَـرُوعَـهْ
بِـكَ تَـسْـتَـغِـيـثُ وَقَـلْـبُـهَـا لَكَ عَنْ جَوَى يَشْكُو صُدُوعَهْ
تَـدْعُـو وجُـرْدُ الخيلِ مُصْـ ـغِـيـةٌ لِـدَعْـوَتِـهـا سَـمِـيـعَـهْ
وتـكـادُ ألْـسِـنـةُ الـسِّـيـو فِ تُجِيبُ دَعْـوَتَهـا سَرِيـعَـهْ
فَـصُـدُورُهَـا ضَـاقَـتْ بسـ ـرِّ المـوْتِ فـأذَنْ أنْ تُـذِيـعَـهْ
ضَرْبـاً رِدَاءُ الحَـرْب يَـبْدو مِـنـه مُحْـمَـرَّ الـوَشِـيـعَـهْ

لا تَشْتَفِي أو تَنْزَعَـ ـنَّ غُرُو بَها عَنْ كُلِّ شِيعَهْ
أيْنَ الذريعةُ لا قَرَارَ عَلى العِدَى أينَ الذرِيعَهْ
لا يَنْجَعُ الامْهَالُ بالـ ـعَاتي فَقُمْ وأرِقْ نَجيعَهْ[٣٤]

١. البناء الفني:

توجه الشاعر بأنظاره الى الإمام المهدي عجل الله 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 لإرثه المرتبط بأصل عقيدته، فضلا عن نفس الشكوى المختلط بعنصر الإباء اللذين غطيا على أجواء المقدمة، فتطبعانها بطابع العلو والرفعة المناهضين للدناءة والخنوع.

٢. 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، واللاانطباع 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)[٣٥].

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 عبدالرضا الكاظمي: (من الطويل)

حَلَفْتُ يمَيناً لَسْتُ أبْكي مَرَابِعَاً خَلَتْ وهي بعد الأنْسِ مُوحِشَةٌ قَفْرُ
وَلكنْ عَلى الظامِي الذي مِنْ دِمَائِه تُروّى المَوَاضي البيضُ واللدنُ السمرُ[٣٦]

ويقول الشيخ أحمد العطار: (من البسيط)

مَاهَاجَ حُزْني بُعدُ الدَّارِ والوَطنِ ولا الوقوفُ على الآثارِ والدمَنِ

ولا تَـذكُّـرُ جـيرانٍ بـذي سَـلَـمِ ولا سُرَى طَيْفِ مَنْ أهْوَى فَأرَقَني
ولم أرقْ في الهَـوَى دَمْـعَاً على طَلَلٍ بَـالٍ ولا مَـرْبـعٍ خَـالٍ ولا سَكَـنِ
نَعمْ بُكائي لمـنْ أبْكى السـماءَ فَلا تَـزَال تَنْهَلُّ مِنْها أدْمُـعُ المُـزْنِ[٣٧]

ب. التخلص الانسيابي:

وهو على النقيض من المقصد الأول فلا يعمد به الشاعر الى الأداة فيفصل بين الجزأين، وإنما نستشعر لطافة الانتقال، وسلاسة التخلص بقدرة فنية وبراعة أسلوبية، حتى أنك تجد أنه لا انقطاع ولا انفصام بين جزأي 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)

مَـا إنْ ذَكَـرْتُ مَـعَـالمـاً الا وقـدْ كَادَتْ تَذُوبُ النفسُ مِن حَسَرَاتِهَا
لـتـذكّـري دَاراً بـعـرْصَـةِ كَـرْبَـلا دُرِسَـتْ مَعَالُمها لفَقْدِ حُمَـاتِهـا[٣٨]

ويقول الشيخ حسن القيم: (من الكامل)

ومُـولّـعٌ باللومِ مَـا عَـرَفَ الجَـوَى سَـفْـهـاً يُـعَـنِّـفُ وَاحـداً ويـلـومُ
فـأجـبْـتُـهُ والـنـارُ بـينَ جَـوانـحي دَعْني فَـرِزْئي بالحُسَينِ عَظيمُ[٣٩]

ويقول الشيخ كاظم الأزري: (من البسيط)

وكيفُ يُحْمَدُ للدنيا صَنيعُ يَدٍ ... وَغَايةُ البشْرِ مِنْها غَايةُ الحَزنِ
هي الليالي تَراها غير خَائِنَةٍ ... إلا بكلِّ كَريمِ الطبعِ لم تَخُنِ
ألا تذكّرت أياما بها ظَعَنتْ ... للفَاطميينَ أظعانٌ عَن الوَطَنِ[٤٠]

ويقول السيد مهدي الحلي: (من الخفيف)

بَيّنَ البينُ لَوْعَتي وسُهَادي ... وَجَرَتْ مُقْلَتي كصَوْبِ العِهَادِ
وانطوتْ مُهْجَتي على نارِ وَجْدٍ ... هُو مَأوى القلوبِ والأكْبَادِ
أينَ منّي مَنْ رَامَتِ العيسُ فيهم ... وَحَدَا في الظعُون منها الحَادِي
أيُّها المدْلجونَ بالله ربضوا ... عن سُرَاكُم سُويْعَةً لفُؤادِي
انْقَضْتمْ عُهُودَ ودِّي كَمَا قَدْ ... نَقَضُوا للحُسَينِ حَقَّ الوِدَادِ[٤١]

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 الإحصاء 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.

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 ٣٩٥هـ) الى أهميته فيقول (أحسنوا معاشر الكتاب الإبتداءات، فإنهن دلائل البيان)[٤٢]، أما إبن رشيق القيرواني فيرى أن (الشعر قفل أوله مفتاحه)[٤٣].

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

عَـثَـرَ الـدهْـرُ ويَـرْجُـو أنْ يُـقَـالاَ تَـرِبَـتْ كَـفُّـكَ مِـنْ رَاجٍ مُحَـالاَ[٤٤]

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 اكْـبر مَـاذَا الحـادِثُ الجَّـلَـلُ فَقَدْ تَزَلْزَلَ سَهْلُ الأرْضِ والجَبَلُ(٤٥)

نلحظ أن الشاعر في هذا المطلع قد استعمل الفاظا مضافة الى الفاظ أخر، 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.

ويقول الشيخ صالح الكواز: (من الكامل)

بـاسـمِ الحُـسـينِ دَعَـا نُـعَـاةُ نُـعَـاءِ فَنَعَى الحَـيَـاةَ لسَائرِ الأحْـيَـاءِ(٤٦)

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 في كَـرْبَـلا سُـفِـكَـا ... لم يَجْرِ في الأرْضِ حَتى أوقَفَ الفَلَكَا
وأيُّ خَيلٍ ضَلاَلٍ بالطفوفِ عَدَتْ ... عَـلى حَـريـمِ رَسُـولِ الله فانْتُهِكَا
يَـوْمٌ بحَامِيةِ الإسْـلامِ قَـدْ نَهَضَتْ ... بِـهِ حَمِـيَّـةُ دِيـنِ الله إذ تُـرِكَـا
رَأى بـأنّ سَـبـيـلَ الـبَـغْـيِ مُـتَّـبَـعٌ ... والـرّشْـدُ لم تَـدْرِ قَـوْمٌ أيّـةً سَلَكَا
والـنّاسُ عَـادَتْ اليهم جَاهِليتهُم ... كَـأنّ مَـنْ شَرَعَ الإسْـلامَ قَـدْ أفِكَا
وَقَـدْ تَحَـكَّـم بـالإيـمَانِ طَـاغِـيـةٌ ... يُمْسِي ويُصْبِح بالفَحْشَاءِ مُنْهَمِكَا[٤٧]

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.

المحور 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)

يَـا ابـنَ بـنْـتِ الـنـبـيّ عُـــذْراً فـإنِّي ... قَـدْ رَأيـــتُ الحَـيـاةَ بَـعْـدَكَ ذَنْـبَـا
مَـــنْ تَـــرَاهُ أشـــدُّ مـنـي وَقَـاحَـا ... جَـعَـل الـصـبْرَ بَـعْـدَ قَـتْـلِـكَ دَأبَـا
فَـكـأني لَمْ يَـأتِـنـي خَـــبَرُ الـطـفِّ ... أو انّي اسْتَسْهَلْتُ مَا كَـانَ صَعْبَا
أيـنَ حُبِّي إنْ لَمْ أَمُـتْ لَـكَ حُـزْنَـاً ... أينَ حُـزْني إنْ لَمْ أمُـتْ لَكَ حُبَّا[٤٨]

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)

رَأْسٌ وَقَدْ بَانَ عَنْ جِسْمٍ وَطَافَ عَلى ... رُمْـحٍ وَتَـرْتـيـلـهُ الـقُـرْآنَ مَـا بَـانَـا
رَأْسٌ تَرَى طَلْعَةَ الهَـادِي البشيرِ به ... كـأَنَّـمَا رَفَـعُـوهُ عـنـه عُـنْـوَانَـا
تُـنْـبـي الـبّريـةَ سِـيـمَاهُ وبَهْـجَـتُـهُ ... بـأنّ خَـيْرَ الـبَرَايَـا هَـكَـذَا كَـانَـا
يَـسْرِي ومِنْ خَلْفِهِ الأقْتابُ مُوقَرَةٌ ... سَهْلاً يُجَاب بهَا سَهْلاً وأحْزَانَا[٤٩]

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

المحور الثالث
بناء الموشحة

مدخل:

لما كان الشعر وإبداعه استجابة لدواع نفسية شعورية بالدرجة الأساس، واجتماعية بالدرجة الثانية، كان الخروج عن نمط تقليدي معين والثورة عليه أمر لا يستغرب، وتأسيسا على هذا الاعتبار فإن 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))[٥٠].

وانقسم الباحثون في تحديد الموطن الأصلي للموشحة، فذهب بعضهم الى أنه مشرقي الأصل والنشأة[٥١]، في حين ذهب آخرون الى أنه أدب أندلسي نشأ في الأندلس وانتقل فيما بعد الى المشرق[٥٢]. 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 أنكر 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))[٥٣]، 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))[٥٤]. 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)

هَـجَـمَ الـشركُ عَـلى رَحْـلِ النِّسَا ... فـانْـطَـوي حُـزْنَـاً ومُـورِي يـا سَمَا
هَـتَـكـوا أيَّ حِـجَـابٍ لـلـرسُـولْ ... واسْتَبَاحُوا حُـرْمَـةَ الطهْرِ البَتُولْ
عَـجَـبـاً قَـدْ أبْهَـرَ الـعَـشْرَ العُقولْ ... سَـلْـبُ نَـسْـلِ الـغـيِّ نَـسْـلَ الأنبيا
عَـلِـمُـوا أيَّ نِـسَـاءٍ وبَـنَـاتْ ... قَـبْـلَـمَا قَـدْ هَـجَـمَـوا لـلـحُـجَـرَاتْ
لـو رَسُـولُ اللهِ في قَـيْـدِ الحَـيَـاةْ ... قَـعَـدَ الـيـوم عـلـيـه لـلـعَـزَا[٥٥]

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.

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 المخْتَارِ نُوحُوا والبَسُوا ثَوْبَ الحِدَادْ
لُمصَابِ ابنِ عَليٍّ المُرْتَضى خَيْرِ العِبَادْ

لغَرِيبٍ مَاتَ عَطْشَاناً عَلى شَطِّ الفُرَاتْ
وَوَحيدٍ مُفْرِدٍ قَدْ أحْدَقَتْ فِيهِ العُدَاةْ
وَقتيلٍ جِسْمُهُ عَارٍ عَلى وَجْهِ الفَلاَةْ
وَقطيعٍ رَأسُهُ ظُلْماً عَلى سُمْرِ الصِّعَادْ(٥٦)

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.

المحور 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 يكفِ هؤلاء الشعراء ثورتهم على أسطورة القصيدة العمودية باختراعهم (الموشح)، بل اتجهوا الى تخميس الأشعار لإنتاج نمط من الموسيقى المعتمدة على الانتقال من نفس الشاعر 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 [٥٧].

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...))[٥٨]. وهذا الحكم إن كان ينطبق على بعض المخمسات فإنه لا ينطبق على بعضها 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)

لَمْ يَبْقَ للذكْرِ ذِكْرٌ لا وَلا أَثَرُ مَنْ وَزَّعَتْ حَامليه البيضُ والسمُرُ
إلاّ وأُبْهِرَ في تَقْديرِهِ القَدَرُ (صَكَّ المَسَامِعَ مِنْ أَنبائِهم خَبَرُ)

(لا يَنْقَضي حُزْنُهُ أو يَنْقَضي العُمْرُ)

لا غَرو إنْ طَالَ ذَاك الحُزْنُ وارْتكَما وفيهِ سَالَتْ دُمُوعٌ سَاجَلتْ دِيَمَا
أليْسَما أمْطَر السَّبْعَ الطِبَاقَ دَمَا (مَا حَلَّ بالآلِ في يَوْمِ الطفوفِ وَمَا)

(في كَرْبَلاءَ جَرَى مِنْ مَعْشَرٍ غَدَرُوا)

فهلْ رأوا حرْبَ آلِ اللهِ مُفْتَرَضا إذ غَادَروهم لأنْبالِ الردَى غَرَضَا
أعْطُوهُمُ العَهْدَ لكنْ عَاد مُنْتَقَضَا (قَدْ بَايعوا السبْطَ طَوْعَاً منهُمُ وَرِضا)

(وَسَيَّروا صُحُفَاً بالنَصْرِ تَبْتَدِرُ)

تلِكَ الصحَائِفُ مِنْهم كُلّهَا خُدَعُ لم يَصْطَنعها لأيمِ اللهِ مُصْطَنِعُ
دَعَوهُ أنْ باقْتِفَاكَ الكلُّ مُجْتَمِعُ (أقْبلْ فإنّا جَميعاً شِيعةٌ تَبعُ)

(وكُلُّنَا ناصِرٌ والكلُّ مُنْتصِرُ)

وحـينَ وَافـاهُـم أبْـدَوا غَوائِلهمْ وَشَـجَّـعُـوا لـتَـجـافِـيـهِ قَـبَـائِـلَـهُـم

خَانُوا وَحَاكُوا بطَغْوَاهم أوَائِلهم (قَوْماً يَقُولونَ لكنْ لا فَعالَ لَهُمْ)

(وَرأيُهُم مِنْ قَدِيمِ الدَّهْرِ مُنْتَشِرُ)

لم يَكْفِهم غَدْرُهُم حَتى لقَدْ سَمَحُوا بـحـربـهِ ثـم ظَـنُّـوا أنَّهُـم رَبِـحُـوا

هَيْهَات سَوْفَ تَرَى النَارَ التي قَدَحُوا (يَا ويْلَهُم مِنْ رَسُولِ اللهِ كَمْ ذَبَحُوا)

(وِلْدَاً لَهُ وَكَرِيمَاتٍ لَهُ أَسَرُوا)[٥٩]

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 عبدالباقي العمري: (من الكامل)

هَـلَّ الْمُـحـرَّمُ فـاسْـتَـهَـلَّ بِـعَـبْرَةٍ طَـرْفي عَـلى فُـقْـدَانِ أشْرَفِ عِـتْرةٍ

فَتيقَّضتْ مِـني لَـواعِـجُ حَـسْرةٍ (وتَنبَّهَتْ ذَاتُ الجناحِ بسَحْرَةٍ)

(في الوَادِيينِ فنبَّهتْ أشْوَاقِي)

أَخَـذَتْ تُـردِّد بـالـغِـنَـاءِ عَـلى فَنَنْ وأخَـذْتُ أُنْشِدُها رِثَاءَ ذَوي المِحَنْ

فَبَكَتْ مَعي فَقْدَ الحُسَينِ أخي الحَسَنْ (وَرْقَاءُ قَدْ أَخَذَتْ فُنُونَ الحُزْنِ عَنْ)

(يَعْقُوبَ والأَلْحَانَ عَنْ إِسْحَاقِ)

فَتَنَاوَبتْ تُبْدي العَوِيلَ وَكَالَةً عن رِفْقَتي وأَنَا أَنُوحُ أَصَالةً

وَعَلى افْتِقَادي للبتولِ سُلاَلَةً (قَامَتْ تُطَارُحُني الغَرَامَ جَهَالةً)

(مِنْ دُونِ صَحْبي في الحِمَى ورِفَاقِي)

هي لَمْ تكُنْ ببني النبيّ مُصَابَة مِثْلي لتَنْدُبَ بالطفوفِ عِصَابَة

أنّي اتّخَذْتُ رِثَا الحُسينِ مَثَابَة (أنّى تُبَاريني جَوىً وَصَبَابَة)

(وكآبةً وأسىً وفَيْضَ مَآقِ)

وعلى شَهيدِ الطَّفِّ حَشْوَ ضَمَائري كَمَدٌ أَحَاطَ بِبَاطني وبِظَاهِري

أَوَتُدْرِكُ الوَرْقَاءُ كُنْهَ سَرَائِري (وأنا الذي أُمْلي الهَوَى مِنْ خَاطِرِي)

(وهي التي تُمْلي مِنْ الأَوْرَاقِ)[٦٠]

يبدو أن الشاعر لم يكن موفقا في التجانس الموضوعي والانسجام الغرضي بين 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 فبدا التنافر واضحا.

المحور 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(٦١).

ولو أطِّر الحديث عن السرد القصصي في محيط الرثاء لوجدنا (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)(٦٢).

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 أَنْسَاهُ قَائِلاً وَهْوَ في الطَّفِّ ... اخْبِرُوني لِصَحْبِهِ الأَمْجَادِ
ما اسْمُ هَذِي الغَبراء قَالوا تُسمَّى ... كَرْبَلا يا سَليلَ خَيْرِ العِبَادِ
فَبَكَى ثُمَّ قَالَ ذِي أَرْضُ كَرْبٍ ... وَبَلاءٍ وغُصَّةٍ ونَكَادِ
أَنْزِلُوا الرَّحْلَ وانْزِلُوهَا فَفِيهَا ... آلَ قَوْمي قَدْ حَانَ حينُ افْتِقَادِ
في رُبَاهَا أَبْقَى ثَلاثَ لَيَالٍ ... بَعْدَ قَتْلي مُلقىً بغيرِ مِهَادِ
وَبِهَا نِسْوَتي يُسَقْنَ هَدَايا ... لَخَبيثٍ في الأَصْلِ والميلادِ
وبِهَا تُخْضَبُ الكَريمةُ مِنّي ... وَكَريمِي يُهْدَى الى ابنِ زِيادِ
وبِهَا اللهُ سَوْفَ يَهْدي رِجَالاً ... يَنْصُروني بِذَاكَ قَالَ الهَادِي
فَارْجِعُوا فالإلهُ يَجْزِيكُمُ خَيْـ ... ـرَ جَزاءٍ واللهُ بالمِرْصَادِ
لَيْسَ لِلقَوْمِ غَيرَ قَتْلي مُرَادٌ ... فَاسْمَعوني تَبَّاً لِذَاكَ المُرَادِ
فَاجَابوهُ لا وَمَنْ قَدْ حَبَاكُمْ ... في مَزَايَا جَلَّتْ عَنِ التَّعْدَادِ
لا رَجَعْنا حَتَّى نَخُوضَ غِمَارَ الـ ... ـمَوْتِ في حَرْبِهم بِبِيضٍ حِدَادِ[٦٣]

اشتملت هذه المقطوعة الشعرية على العناصر القصصية من أحداث وشخصيات ومكان وزمان، ولكن الذي يلحظ أن الشاعر اعتمد أسلوب

الحوار السردي، والحوار يحمل سمة المسرحة أكثر من السرد، فالشاعر عندما يجري حوارا على ألسنة 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)

حَـرَّ قَـلْـبـي لـزيْـنَـبٍ إذْ تُـنَـادي ... وَهْـيَ عَـبْرَى بِنَاظِرٍ ذي انْسِكَابِ
يابنَ أمّي مَا كِنْتُ أحْسَبُ غَابَ الأُ ... سْـدِ يَـغْـدُو مَـغـارةً لـلـكِـلابِ
يـا ابـنَ أمّـي وَهَـلْ عَـلِـمْـتَ بـأنّي ... لَمْ أجِـدْ غَـيرَ سَـالـبٍ لي وَسَـابِ
كَـيْفَ تَـرْضَى بـأنْ نُـسَـاقَ أُسَـارَى ... بَعْدَ صَـوْنٍ عَنْ الـوَرَى واحْتجابِ
والعليلُ الـسَّـجَّـادُ أجْـهَـدَهُ القَيْـ ... ـدُ يُقَاسِي في السَّيْرِ صَعْبَ الرِّكَابِ
كُـلّـمَا وَشَّـحُـوهُ بـالـسَّـوطِ نَـادَا ... كَ بـعـيْنٍ عَـبْرَى وَقَـلْـبٍ مُـذَابِ
يَالَهَا مِـنْ مَصَاعبٍ ضَـاع دِيْـنُ اللـ ... ـهِ فيهَا وحَـادِثَـاتٍ صِـعَـابِ[٦٤]

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.

٣. 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) [٦٥].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[٦٦].

وبعد هذه الجولة من آراء النقاد بقي لنا أن نقول إن هذه المراثي سبيلها في الاختتام يكاد يكون واحدا، فقد حلَّت 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)

لي فيكمُ مَـدْحٌ أرَقُّ مِـنَ الصَّبَا ... تُهْـدِي عَـبِيرَ الـفَـوْزِ مِـنْ نَفَحَاتِها
فَـتَـقَـبَّـلـوا حَـسْـنَـاءَ تـرْفِـلُ بالثَّنَا ... (حَـسَّـان) مُـفْـتَـقِـرٌ الى فَـقَـرَاتِـها
يَـرْجُـو بها الجَـانِي (مُحـمـد) سَـادَتِي ... مِنكم نَـجَـاةَ النفسِ غَـبَّ وَفَـاتِـها
صَـلَّى الإلـهُ عَـلـيكـم مـا ارَّخـوا ... حَفَّتْ حَمَامُ الأيْـكِ في وَكَنَاتِها[٦٧]

ويقول الشيخ عبدالرضا الكاظمي: (من مجزوء الرمل)

فَـرِضَـا يَـرْجُـو الـرِّضَـا منْـ ـكُـمُ غَـدَاً يَـوْمَ الجَـزَاءِ
وَصَـلاةُ اللهِ تَـغْـشَـا كُـمْ بـصُـبْـحٍ ومَـسَـاء[٦٨]

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

قَـرِيـضٌ لَـهُ يَعْنو جَـريـرٌ وَطَـرْفَـةٌ وَيَـغْـدُو لديه إمْـرؤ القيس أَخْطَلا
وما قَدْرُ نَظمي عِندَ وَصْفِ عُلاكُمُ وقـدْ جَـاءَ في الذكرِ الحَكيم مُنَزَّلا
عَليكمْ سَلامُ الله مَا انْقَضَّ كَوْكَبٌ وما انقضَّ يَوْماً كَوْكَبٌ وَتَنَزَّلا[٦٩]

ويقول السيد نصر الله الحائري: (من الخفيف)

يَـا بَـنـي أَحْمَـدٍ سَـلامٌ عَـليكـمُ مِـنْ حَـزيـنٍ مُـقْـلَـقِـلِ الأَحْـشَـاءِ
طِـينَـتـي خُمِّـرتْ بـمـاءِ وَلاكُـم وابُـونـا مَـا بـينَ طِـينٍ وَمَـاءِ[٧٠]

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.

الهوامش

(١) الشعر والشعراء: ١/ ٧٤-٧٥.
(٢) عيار الشعر: ٥.
(٣) حلية المحاضرة: ١/ ٢١٥.
(٤) الأدب وفنونه: ٥٩.
(٥) في النقد الأدبي: ١٥٤.
(٦) شعر أوس بن حجر: ٢٤٣.
(٧) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول: ٢٥٦.
(٨) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ٣٥.
(٩) ديوانه: ١٧-١٨.
(١٠) الطليعة من شعراء الشيعة: ١/ ٣٦٨.
(١١) ديوانه (مخطوط): الورقة ٢٥.
(١٢) ينظر: العمدة: ٢/ ١٥١.
(١٣) ينظر: شرح ديوان لبيد: ١٥٦، ديوان النابغة الذبياني: ٨٧، جمهرة أشعار العرب: ٥٨١.
(١٤) دراسات نقدية في الأدب العربي: ٤١٧.
(١٥) المرثاة الغزلية: ٣.
(١٦) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: ٢٠٣.
(١٧) ديوانه: ٣٧-٣٨.
(١٨) ذخائر المآل في مدح المصطفى والآل: ٦٩. (حزوى): موضع بنجد في ديار تميم، وقيل جبل من جبال الدهناء، وقيل إنها في اليمامة وهي نخل بحذاء قرية بني سدوس.ينظر: معجم البلدان: / ٢٩٤-٢٩٥.
(١٩) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ٧٦.

(٢٠) شعراء الحلة: ١/ ٣١٨

(٢١) ديوانه: ٤٢.الأنضاء: النضو بالكسر: البعير المهزول، وقيل: هو المهزول من جميع الدواب.ينظر لسان العرب، مادة (نضا): ٨/ ٧٥٢. الآكام: هو الموضع الذي هو اشد ارتفاعا مما حوله.ينظر: م.ن:، مادة (أكم): ٧/ ١٩.

(٢٢) شعراء الغري: ١٠/ ٣٩.

(٢٣) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ٩١.

(٢٤) ديوانه (مخطوط): الورقة ٧.

(٢٥) شعراء الحلة: ١/ ٣٠٤. (أيدي سبا): ذهبوا أيدي سبا أي متفرقين.ينظر: لسان العرب، مادة (سبا): ١/ ١٠٢.

(٢٦) شعراء الحلة: ٤/ ٤٠٦.

(٢٧) ديوانه: ١١٨.

(٢٨) مجموعة في رثاء الحسين عليه السلام (مخطوط): الورقة ٣.رثاثا: ثوب رثة أي بالي. ينظر: لسان العرب مادة (رثث): ١/ ٨٦٩.

(٢٩) شعراء الحلة: ٥/ ٣١٩.

(٣٠) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ٢٠، الكميت بن زيد الأسدي: ١٠، أدب الشيعة: ٢٣١.

(٣١) ديوانه (مخطوط): الورقة ٣.

(*) هكذا وردت والصحيح (حدا).

(٣٢) مجموعة في رثاء الحسين (مخطوط): الورقة ٤.

(*) هكذا وردت والصحيح (يا بن).

(٣٣) ديوانه: ٤٦.

(٣٤) ديوانه: ١/ ٨٨-٨٩.

(٣٥) المثل السائر: ٣/ ١٢١.

(٣٦) ديوانه (مخطوط): الورقة ٢٧.

(٣٧) ديوانه (مخطوط): الورقة ٩.

(٣٨) شعراء الحلة: ٥/ ١٧٤.

(٣٩) ديوانه: ٢٦.
(٤٠) ديوانه: ٤٣١.
(٤١) ديوانه (مخطوط): الورقة ٣٠.
(٤٢) العمدة: ١/ ٢٤٠.
(٤٣) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٠٦.
(٤٤) شعراء الحلة: ٥/ ١٧٧.
(٤٥) ديوانه (مخطوط): الورقة ١٠.
(٤٦) ديوانه: ٨١.
(٤٧) ديوانه: ٤٧.
(٤٨) كتاب الصناعتين: ٤٥١.
(٤٩) العمدة: ١/ ١٢٨.
(٥٠) ديوانه: ١/ ١٠٠.
(٥١) ديوانه: ٧٥.
(٥٢) ديوانه: ١٧.
(٥٣) سحر بابل وسجع البلابل: ٣٨٣.
(٥٤) ديوانه: ٢٧.
(٥٥) ديوانه: ٧٠.
(٥٦) الأدب المغربي: ٥٢٣.
(٥٧) ينظر: الفن ومذاهبه: ٤٥٢، فن التقطيع الشعري والقافية: ٣٠٥، موسيقى الشعر: ٣٨٠، القافية والأصوات اللغوية: ٢٣٤.
(٥٨) ينظر: مقدمة ابن خلدون: ٤/ ١٤٤٨، المطرب: ٢٠٤، فن التوشيح: ٨، الموشح في الأندلس والمشرق: ٤، التعريف في الأدب العربي: ٨٠، الأدب المقارن: ٢٥١.
(٥٩) الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر: ١٩٥.
(٦٠) فن التقطيع الشعري: ٣٣٠.
(٦١) شعراء الغري: ١٠/ ٣٣١.
(٦٢) ديوانه: ٥٣.

(٦٣) ينظر: ميزان الذهب: ١٤٢، المعجم الأدبي: ١٠٥، معجم النقد الأدبي: ٢/ ٢٦٨-٢٦٩، في العروض والقافية: ١٨٧، الأدب العربي في كربلاء: ٤٠٩-٤١٨.

(٦٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٦٥.

(٦٥) ديوانه (مخطوط): الورقة ١٢-١٣.

(٦٦) الترياق الفاروقي: ١١٨-١١٩.

(٦٧) ينظر: لمحات من الشعر القصصي: ٥.

(٦٨) ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٣٥. (رسالة ماجستير).

(٦٩) مجموعة في رثاء الحسين (مخطوط): الورقة ٤-٥.

(٧٠) ديوانه (مخطوط): الورقة ٨.

المصادر

١. القرآن الكريم.

المخطوطات:

١. ديوان إبراهيم العطار، الناسخ محمد بن طاهر السماوي، تاريخ النسخ مجهول، النجف الأشرف، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل ٢٩٣/ ٢.
٢. ديوان أحمد العطار، الناسخ محمد بن طاهر السماوي، تاريخ النسخ ١٣٦٣هـ، النجف الأشرف، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل ٢٩٣/ ١
٣. ديوان سليمان الحلي، الناسخ محمد بن طاهر السماوي، تاريخ النسخ ١٣٦٣هـ، النجف الأشرف، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل ٤٠٤/ ١.
٤. ديوان الشريف بن فلاح الكاظمي، الناسخ محمد بن طاهر السماوي، تاريخ النسخ ١٣٦٦هـ، النجف الأشرف، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل ٢٧٨/ ٢.
٥. ديوان الشيخ عبدالرضا المقرئ الكاظمي، الناسخ محمد بن طاهر السماوي، تاريخ النسخ ١٣٦٦هـ، النجف الأشرف، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل ٢٧٨/ ١.
٦. ديوان السيد مهدي الحلي، الناسخ محمد بن طاهر السماوي، تاريخ النسخ ١٣٦٣هـ، النجف الأشرف، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل ٤٤٦/ ١.
٧. مجموعة في رثاء الحسين (شعر سليمان الحلي الصغير)، الناسخ محمد بن طاهر السماوي، تاريخ النسخ ١٣٦٣هـ، النجف الأشرف، مكتبة الإمام الحكيم العامة بتسلسل ٤٤٦/ ٢.
٨. مجموعة في رثاء الحسين (شعر قاسم الهر)، الناسخ مجهول، تاريخ النسخ مجهول، النجف الأشرف، مكتبة الإمام الحكيم بتسلسل ٢٤.

الكتب المطبوعة:

١. الأدب العربي في كربلاء من إعلان الدستور العثماني الى ثورة تموز ١٩٥٨م – اتجاهاته وخصائصه الفنية، الدكتور عبود جودي الحلي، منشورات مكتبة أهل البيت، كربلاء، ٢٠٠٥م.

٢. الأدب المغربي، محمد بن ثاويت، محمد الصادق عفيفي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.

٣. الأدب المقارن، الدكتور محمد غنيمي هلال، مطبعة دار العالم العربي، مصر، د. ت.

٤. الأدب وفنونه، الدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، ط٢، د. ت.

٥. الترياق الفاروقي أو ديوان عبدالباقي العمري، ط٢، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م.

٦. تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، الدكتور علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م.

٧. التعريف في الأدب العربي، رئيف خوري، بيروت، ١٩٦٢م.

٨. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ابو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة – القاهرة، ط١، د. ت.

٩. حلية المحاضرة، ابو علي محمد بن الحسين المظفر الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ)، تحقيق جعفر الكتاني، المكتبة الوطنية ببغداد، ١٩٧٩م.

١٠. دراسات نقدية في الأدب العربي، الدكتور محمود عبدالله الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠.

١١. ديوان ابن كمونة، الحاج محمد علي كمونة الاسدي الحائري (ت ١٢٨٢هـ)، جمعه وعلق عليه محمد كاظم الطريحي، مطبعة دار النشر والتأليف، النجف، ١٣٦٧هـ-١٩٤٨م.

١٢. ديوان الازري الكبير، الشيخ كاظم بن الحاج محمد البغدادي (ت١٢١٠هـ)، حققه وقدم له وأعد تكملته شاكر هادي شكر، دار التوجيه الإسلامي، بيروت-لبنان. د. ت.

١٣. ديوان التميمي (ت ١٢٦١هـ)، باعتناء وتحقيق محمد رضا السيد سلمان، علي الخاقاني، مطبعة الزهراء، النجف، د. ت.

١٤. ديوان الحاج جواد بدقت الاسدي (ت ١٢٨١هـ) تحقيق سلمان هادي آل طعمة، د. ط، د. ت.

١٥. ديوان الحاج حسن القيم الحلي (ت ١٣١٨هـ)، تحقيق الشيخ محمد علي اليعقوبي، مطبعة

النجف، النجف الأشرف، ط١، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.
١٦. ديوان السيد حيدر الحلي (ت ١٣٠٤هـ)، حققه علي الخاقاني، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط٤، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
١٧. ديوان السيد محمد مهدي بحر العلوم (ت ١٢١٢هـ)، جمع محمد صادق بحر العلوم، تحقيق حيدر شاكر الجد، محمد جواد فخر الدين، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
١٨. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلي (ت ١٢٩٠هـ)، حققه الشيخ محمد علي اليعقوبي، د.ط، د.ت.
١٩. ديوان الشيخ عبدالحسين شكر (ت ١٢٨٥هـ)، حققه وقدم له الشيخ محمد علي اليعقوبي، المطبعة العلمية، النجف، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.
٢٠. ديوان عمرو بن معد يكرب، صنعه هاشم الطعان، وزارة الثقافة والإعلام، د.ت.
٢١. ديوان محمد جواد البغدادي (ت ١١٧٠هـ) تحقيق كامل سلمان الجبوري، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
٢٢. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م.
٢٣. ديوان نصر الله الحائري (ت١١٦٨هـ)، نشره وعلق عليه عباس الكرماني، مطبعة الغري الحديثة، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
٢٤. ذخائر المآل في مدح المصطفى والآل (ديوان السيد حسين الرضوي الحائري (ت ١١٥٦هـ)، تحقيق سعد محمد الحداد، د. ط، د. ت.
٢٥. الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، الدكتورة بشرى محمد علي الخطيب، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد، ١٩٧٧م.
٢٦. سحر بابل وسجع البلابل (ديوان السيد جعفر الحلي)، تحقيق الشيخ الإمام محمد الحسين آل كاشف الغطاء، دار الأضواء، بيروت، ط٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
٢٧. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق الدكتور إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م.
٢٨. شعراء الحلة او البابليات، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٣٧٢هـ-١٩٥٢م.
٢٩. شعراء الغري او النجفيات، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف،

١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
٣٠. شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية، الدكتور محمود عبدالله الجادر، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.
٣١. الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري المعروف بابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م.
٣٢. الطليعة من شعراء الشيعة، الشيخ محمد السماوي (ت ١٣٧٠هـ) تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
٣٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت ٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٢، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.
٣٤. عيار الشعر، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق وتعليق الدكتور طه الحاجري، محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة، ١٩٥٦م.
٣٥. فن التقطيع الشعري والقافية، الدكتور صفاء خلوصي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٦، ١٩٨٧م.
٣٦. فن التوشيح، الدكتور مصطفى عوض كريم، قدم له الدكتور شوقي ضيف، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٥٩م.
٣٧. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط١٠، ١٩٧٨.
٣٨. فن العروض والقافية، الدكتور يوسف بكار، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٩٠م.
٣٩. في النقد الأدبي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٣، د. ت.
٤٠. القافية والأصوات اللغوية، الدكتور عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٧٧م.
٤١. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م.

٤٢. الكميت بن زيد الاسدي شاعر الشيعة السياسي في العصر الأموي، احمد صلاح الدين نجا، دار العصر للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م.
٤٣. لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري (ت ٧١١هـ)، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه عامر احمد حيدر، راجعه عبدالمنعم جليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان. د. ت.
٤٤. لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، الدكتور نوري حمودي القيسي، الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الجاحظ للنشر -وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية-بغداد، ١٩٨٠.
٤٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، قدم له وحققه وعلق عليه الدكتور احمد الحوفي، الدكتور بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م.
٤٦. المرثاة الغزلية في الشعر العربي، الدكتور عناد غزوان إسماعيل، ساعدت كلية أصول الدين على طبعه، مطبعة الزهراء، بغداد، ط١، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.
٤٧. المطرب من أشعار أهل المغرب، أبو الخطاب عمر بن حسن بن دحية (ت ٦٣٣هـ)، تحقيق الأستاذ إبراهيم الابياري، الدكتور حامد عبدالمجيد، الدكتور احمد بدوي، راجعه الدكتور طه حسين، المطبعة الأميرية، سوريا، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.
٤٨. معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق مزيد عبدالعزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د.ت.
٤٩. معجم النقد العربي القديم، الدكتور أحمد مطلوب، وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
٥٠. مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن بن خلدون المغربي (ت ٨٠٨هـ)، حققها الدكتور علي عبدالواحد وافي، مطبعة لجنة البيان، القاهرة، ط٢، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.
٥١. مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
٥٢. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل،

بيروت – لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.
٥٣. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم بن أبي عبدالله القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) تحقيق محمد الحبيب بن خوجه، المطبعة الرسمية، تونس، ١٩٦٦م.
٥٤. موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢م.
٥٥. الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر، الدكتور رضا محسن القريشي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١م.
٥٦. الموشح في الأندلس وفي المشرق، الدكتور محمد مهدي البصير، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٤٩م.
٥٧. ميزان الذهب في صناعة العرب، تأليف السيد أحمد الهاشمي، مطبعة حجازي، القاهرة، ط١١، ١٣٧٠هـ-١٩٥١م.

الرسائل الجامعية

ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام، حاكم حبيب عزر، رسالة ماجستير -كلية الآداب- جامعة بغداد، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

شعر رثاء الإمام الحسين عليه السلام في العراق ابتداء من سنة ١١٠٠هـ حتى ١٣٥٠هـ.

د. خالد كاظم حميدي الحميداوي
كلية الآداب/ جامعة الكوفة

باب
التراث الفني الجمالي
Artistic Heritage (Aesthetic) Section