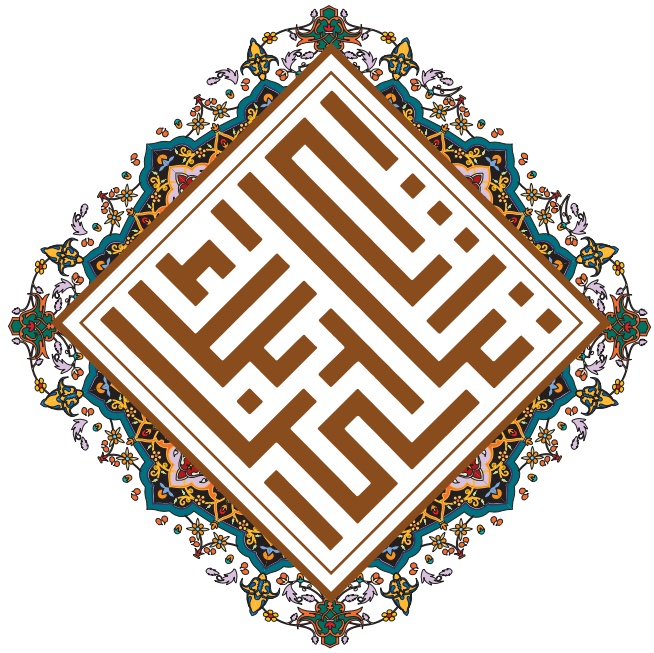
جُمْهُوْرِيَّة الْعِرَاقِ

ديوانُ الوقفِ الشِيعّي



مَجَلَّةٌ فَصْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ

تُعْنى بِالتُراث الكَربَلائي

مُجَازَةٌ مِنْ وزَارَةِ التَّعْلِيْمِ الْعَالِي وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعِلْمِيَّةِ

تصدر عن:

العتبة العباسيّة المقدّسة

قسم شؤون المعارف الإسلاميّة والإنسانيّة

مركز تراث كربلاء

ملف العدد: سيد الشهداء عليه السلام في تراث كربلاء

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

شهر شوال المعظم ١٤٤١هـ / حزيران ٢٠٢٠م

# عَينيَّة جواد بدقت الأسدي
# في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)
# دراسة في البنية والتشكيل

# Jawad Badqat Al-Asadi›s ‹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**

السنة السابعة/المجلد السابع/العددان الأول والثاني(٢٣، ٢٤)
شهر شوال المعظم ١٤٤١هـ/حزيران ٢٠٢٠م


## الملخص:

اعتنت الدراسة بقصيدة طفية في رثاء الإمام الحسين عليه السلام تعود لأحد الشعراء الكربلائيين المعروفين في عصره وهو جواد بدقت الأسدي، عدَّها محقّق 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 ضمّت أبرز النتائج التي توصّل اليها البحث.

أمّا **المبحث الاول** فقد عني بالبنية الهيكلية للقصيدة وبيان مفاصلها الثلاثة وهي المقدمة وحسن التخلص وأخيرًا 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› 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.**

السنة السابعة/المجلد السابع/العددان الأول والثاني (٢٣، ٢٤)
شهر شوال المعظم ١٤٤١هـ/حزيران ٢٠٢٠م

## 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.. أمّا 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 باقيًا لا يزول بامتداد الزمن وتطاول السنين، فهي دائمة العطاء والتجدّد والتأثير في العقول والمشاعر والأحاسيس؛ ولا شك في أنَّ مثل هذه الشخصيات امتلكت زمام العالمية وأصبحت رمزا من الرموز الإنسانية الحية...ومن أبرز تلك الشخصيات وأقواها حضورًا وتأثيرًا في نفوس المسلمين عامة والشيعة منهم خاصّة هي شخصية الإمام الحسين عليه السلام، بل تعدى تأثيره إلى الديانات الأخرى وبشكل بدا يتمدّد كلّما مرّت الإنسانية بظروف صعبة قاسية...فكانت عالمية الحضور والتأثير مرافقة لهذه الشخصية المتفردة.

والشعراء بطبعهم ميّالون لاتخاذ الرموز محورًا يلقون عليه ظلال مشاعرهم وأحاسيسهم، ولا شك أنّ مثل هذه الرموز يختلف تعامل الشاعر معها والتعبير عنها، فالأخروي البعيد عن الدنيوي والروحي البعيد عن المادي يؤطر 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 قدَّم شعره في رحاب هذه الشخصيات العظمائية إلى مصاف العالمية المرتبطة بتلك الشخصية؟

ولعل الإجابة ستختلف باختلاف زاوية النظر التي تتعدد بتعدد أطراف السؤال.. بيد أنّنا 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 محلّيًا 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 ولكنا نفصح عن مكوّنات نصّه اللغوية وطريقة تشكل صوره وأساليبه، ونترك بعد ذلك الأمر وتقديره للقارئ.

فكان الشاعر المختار هو جواد بدقت الأسدي من شعراء كربلاء، وكانت قصيدته الطفّية العينية في رثاء الحسين عليه السلام محلَّ 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.

وأمّا 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.

وأمّا 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 ببدقت، وآل بدقت إحدى الأسر العربية المعروفة في كربلاء، ويرجع نسبها إلى بني أسد، إحدى القبائل العدنانية المشهورة، ويعود تسمية آل بدقت بهذا الإسم إلى أنَّه كان في جدهم الحاج مهدي تمتمة فأراد أن يقول(بزغت الشمس) فقال: (بذقت)، ثمَّ صار تصحيف في اسمه من الذال إلى الدال فقالوا(بدقت)، وكانت أسرة الشاعر تمتهن شرف الخدمة في الروضتين المقدستين الحسينية، والعباسية.

ولد الشاعر في كربلاء، واختلف في سنة ولادته، فقيل إنَّ مولده كان سنة ١٢١٠هـ، وقيل إنّه ولد سنة ١٢٢١هـ، كما قيل إنّه ولد سنة ١٢٣٢هـ.

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

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

توفي الحاج جواد بدقت سنة ١٢٨١هـ، وقيل ١٢٨٥هـ، 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 اذا ما ابتعد عما اشترطوه من شروط أفاضوا في إبرازها في كتبهم، وأوصوا بها قارض الشعر، ونستعيض عنها بالقول إنّهم أرادوا الإجادة فيها والعناية واستمالة أسماع المتلقين ونيل إعجابهم.[٣]

وعلى العموم فقد نظم الشاعر جواد بدقت الأسدي الكربلائي أربع طفيات[٤] في رثاء الإمام الحسين عليه السلام ومنها عينيته محلّ الدراسة التي عدَّها محقق ديوانه السيّد سلمان هادي آل طعمة من عيون قصائده[٥]، وقد بلغ طولها ثلاثين بيتًا، مما يعني أنّ الشاعر لم يجوّد بها ويزيد من طولها على حساب اللحظة الشعورية التي مرَّ بها أثناء كتابته القصيدة، كما يفعل كثير من الشعراء المجودين، وفضلًا عن ذلك يمكن القول إنّ الشاعر جارى 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 ميالًا إلى متوسط طول القصيدة مما يحدث أثرًا كبيرًا في نفسه يظل 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 عليهم السلام بلغت ألفًا ومائتين وواحد وستين بيتًا موحدة الوزن والقافية.[٦]

ومهما يكن من أمر فقد استهلّ جواد بدقت طفيته العينية بمقدمة في وصف الظعائن وبيَّن اشتياقه وحسرته على مرابع أحبته، وجاء بها مصرّعة المطلع، بلغ طولها ثمانية أبيات، ابتدأها بقوله:

شجتْك الظعائن لا الأربعُ ... وسالَ فؤادُك لا الأدمُعُ
ولو لم يذبْ قلبك الاشتياقُ ... فمن أينَ يسترسل المدمعُ؟
توسمتها دمنةً بلقعا ... فما أنتَ والدمنةُ البلقعُ
تخاطبها وهي لا ترعوي ... وتسألها وهي لا تسمعُ
فعدتَ تروم سبيلَ السلو ... وسهمُك طاشَ بهِ المنزعُ
خذوه بألسنةِ العاذلين ... فقد عادَ في سلوةٍ يطمعُ
تجاهلت حين طلبت السلو ... علام قد انضمَّت الأضلعُ؟
هل ارتعتَ من وقفتِ الأجرعين ... فأمسيتَ من صابِها تجرعُ؟

ونلحظ في هذه المقدمة التي تشعر بتقليديّتها أنّ الشاعر أظهر اشتياقه وحزنه وألمه على تلك الظعائن بعد أن جرَّد من نفسه شخصية راح يحاكيها ويبثُّ عبرها شجونه ومشاعره الباكية، وكيف أراد السلوة ونسيان من يحبّ وتحمّله قول العاذلين في حبه؛ وعلى الرغم من هذه المقدمة التقليدية بألفاظها المحاكية للبداوة التي تمثلها الشاعر القديم إلا أنّنا نجد فيها انزياحًا دلاليًا وسيميائية لافتة لارتباطها بقضية الطف، فما دام هناك ظعائن 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 الظعائن قد انضمت عليه أضلعه فهي لا تغادره أبدًا، فهو واقـف برغم ارتياعه في تلك الكثبان الرملية التي شـهدت تلـك الوقائع التي مازال يتجرع من مرِّها.

ثم ينتقل الشـاعر بمخاطبه المتخيل إلى سـؤاله مسـتنكرًا عليه وقفته طالبًا منه أن يقف بالطفوف التي حدث فيها موقف لعظمه يحط له الفلك الأرفع:

فـأيـنـك مـن مـوقـف بـالـطـفـوف  يُحَـطُ لـه الـفـلـك الأرفـــــع

فالشـاعر حـين وجّه اسـتفهامه الإنكاري إلى مخاطبـه المجـرد أراد أن يوازن بين حالين عاشهما في نفسه الظعائن السائرة وما جرى في أرض الطفوف من مآس تمثلت بقتل الحسين عليه السلام المصيبة الأعظم على الشاعر، ثم يردفها على ما وقع على بنات النبي من سـبي تتفطر له الأكباد، فالانتقالة التي أحدثها الشـاعر ضربت باتجاهين: الأول تقليـدي تعارف عليه الشـعراء القدمـاء في انتقالاتهم من بـاب(دع ذا، و...) ليوجّه الشـاعر بعدهـا متلقيـه إلى موضوعه الرئيس الـذي يريده، والآخر هو أنّ مشـاعره التي قدمها هي مشـاعر حقيقية صادقة ومقصودة أرادنا أن نستشعر بها أجواء الطف ووصول ظعائن الحسـين عليه السلام وأهله وعياله أرض كربلاء التي شـهدت رمالها مقتله وسـبيت فيها حريمه، فضلًا عن ظهور صوت الشاعر عن طريق الشخصية المجردة وبيـان حالتـه الحزينة الباكية، فمشـاعره كانـت متواصلة الموضوع والبناء وليسـت منفصلة عن أجوائه العامة، فمهَّد بذلك كلّه للسـامع أو المتلقي لما سيعرضه عليه من مآسٍ جرت على الحسين وأهل بيته عليهم السلام جميعًا.

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

تـنـادي وقـد كـان غـوث المـنـادي  حمـاهـا وهـل يـفـزع المـفـزعُ؟

إنّ من شـأن مثل هذه الخواتيم أن تؤثر في المتلقي أو السـامع، وتجعله في حالة من الذهول لما يخلِّفه الاستفهام من تحسّر وألم على ما جرى على الحسين وأهل بيته، ليصل به الأمر إلى التمنّي لو أنَّه كان معهم وشـاركهم تلك المأسـاة واستشهد دونهم وبذل ما بوسعه في سبيلهم، ولكن ما باليد حيلة سوى الدمع والتحسّر على ما أصابهم...

## المبحث الثاني

## البنية الموضوعية

لاريب في أنّ لكل موضوع محاوره التي تدور حولها القصيدة، ينفث عبرها الشاعر أحاسيسه ومشاعره وأفكاره وهمومه، ومنفِّسًا عن انفعالاته، صاهرًا 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 قتلِ الحسين فيا ليتَها 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 حزَّ رأس الحسين عليه السلام بقوله:

إذا ميَّز الشمرُ رأسَ الحسين أيجمعها للعلى مجمعُ؟

فالمعنى الذي نستشفّه هو إنْ كان الشمر قد قام بهذا العمل وهو قتله الحسين عليه السلام فلمن كان العلى؟ ولمن كانت النهاية؟ فنهاية شمر ومن جاء ودفع لقتل الحسين عليه السلام كانت واضحة، وبقي العلى 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 وإلّا فليس لها مشرعُ

فالحسين عليه السلام ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم بل هو امتداده من ناحية الدم والرسالة، فالمقتول ليس شخصًا اعتياديًا كسائر الناس، إنّه ابن لصاحب الشرع الذي يدين له كل من دخل الإسلام وهداه إلى الإيمان وترك الشرك، ثم يقول مخاطبًا الحسين مستدلًّا على هداه وضلالة من قتله بقوله:

بكم أنزل الله أمّ الكتاب وفي نشر آلائكم يصدعُ

فالحسين عليه السلام من نسل هذه الدوحة المباركة التي أنزل الله تعالى عليها أُم الكتاب، وفي كراماتهم وآلائهم كان كتاب الله صادعًا بها.. كيف لا!!وهم أهل بيت النبوة وموضع الرسالة ومختلف الملائكة.. والشاعر أراد من وراء ذلك أن يبيّن أنّ قتل الحسين عليه السلام على أيدي هؤلاء الظالمين كان خطأ كبيرًا وجرمًا كبيرًا وخروجًا عن الدين والشرع الذي جاء به جدّه نبيّ الرحمة محمد صلى الله عليه 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 مخاطبًا الحسين عليه السلام باستفهام إنكاري ليسترسل بعده بما أحزنه وآلمه:

أوجهك يخضبه المشرفي وصدرك فيه القنا يشرعُ؟
وتعدو على جسمِك الصافنات وعلمُ الإلهِ به مودعُ

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

هنا يلتفت الشاعر من خطاب الجماعة(كم)المقصود بها أهل البيت عليهم السلام إلى خطاب المفرد المخاطب المقصود الحسين عليه السلام، فقد حزَّت أمور في وجدان الشاعر وجدها مقرحة 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 مشرعًا للرماح، ثم عدت على جسمه الخيول الصافنات، وأيُّ جسم سحقته؟! إنّه الجسم الذي أودع الإله فيه علومه وأسراره..دالًا بذلك على فداحة الأمر الذي قاموا به، ثمَّ إنّه عليه السلام روى عطش السيوف من دمه الزاكي، ولكن في الوقت نفسه لم يرتو من عطشه ولم يسكن أو يخف ذلك العطش، مكنيًا بذلك عن قتله عطشان.. وحتَّم ذلك وقضى الردى عليه مصرعًا ولكن هذا المصرع لم يكن حقيقيًا.. فالذي يملك القضاء بما منحه الله تعالى من عطايا وكرامات لا يصرعه الردى، لذا عبر الشاعر عن ذلك بأسلوب الاستفهام الإنكاري بالأداة(كيف) دالًا بذلك عن حياة الحسين عليه الاسلام الروحية التي تتجدّد ولا تخمد جذوتها أبدًا ما دامت الحياة، فمصرع الحسين كان ماديًا في عيون أعدائه، والحقيقة أنّه بتضحيته هذه خلَّد نفسه، وانتصر على أعدائه، وجاء تعبير الشاعر بصورة مختزلة مكثفة الدلالة والأبعاد.

ثم يواصل الشاعر خطابه للحسين عليه السلام بقوله:

بنفسي ويا ليتها قدمت وأحرزها دونك المصرعُ
ويا ليته استبدل الخافقين وأيسر ما كان لو يقنعُ
لقد أوقعوا بك يا بن النبي عزيزًا على الدين ما أوقعوا

فالشاعر هنا يعتصره الألم والتحسّر على ما أصاب الحسين عليه السلام وبودّه لو افتداه

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

ثم يبدأ الشاعر جواد بدقت بعرض حال السبايا وأيّ سبايا؟! إنَّهن بنات النبي! وكأنه يواصل ربط المعنى المتقدم، فالمقتول ابن النبي والمسبيّات هنَّ بنات النبي بقوله:

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

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

ثم يواصل الشاعر استفهامه بقوله:

أتدري حداة مطياتها  بمن أرقلوا وبمن جعجعوا؟

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

حريمٌ يغارُ عليها الإلهُ  وأملاكُهُ عندها تخضعُ

إنَّهن صاحبات المنزلة الرفيعة، والقدسية المهابة عند الله عزَّ وجلَّ، 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 فيهنَّ ولكن لم يحدث ذلك.

ثم يواصل الشاعر وصف حالتهن بقوله:

تلاحظها في السبا أغلف ويحدو بها في السرى أكوعُ
يطارحنَ بالنوح ورق الحمامِ فهذي تنوحُ وذي تسجعُ
يهمُّ الزفيرُ بأكبادها إلى أن تكادُ بهِ تنزعُ
تسير وتخفى لفرطِ الحيا جواها ويعربُهُ المدمعُ

فالشاعر يصف هيأتهنّ 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 تنهدهنَّ وتحسّرهن 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 يفزع المفزعُ؟

فكان لسان كل واحدة منهن تنادي حاميها وكافلها ليهب إلى نجدتها 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 أبدًا مهما كلّفه الأمر ومهما تطلب من تضحيات، ومازال 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 وتمايزه 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]

### ١ـ الألفاظ

لا شكَّ في أنّ الألفاظ ليس لها قيمة كبرى بعيدًا عن معناها الموضوع لها، أو المعنى المتشكل في السياق الذي وضعها الشاعر فيه. وهي بذلك تختزن 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 طفّيته هذه الألفاظ القديمة التي تحتاج لمعرفة معانيها إلى الرجوع إلى المعجمات من نحو(بلقعا، ملمومة،

خـرص، أوقروها، أرقلـوا، جعجعوا، أكوع)، فضـلًا عن اسـتعماله ألفاظًا هي من معجم الشـاعر الجاهلي من نحو(الضعائن، الأربع، دمنـة، الأجرعين، لا ترعوي)، وظاهـر الأمـر أنّ الشـاعر كان متأثـرًا بالمعجـم العربي القديم، سـائرًا عـلى خطاه، متمسّكًا بوسـائله وأساليبه، فعكس بذلك ثقافته الخاصة به؛ ولما كان معلوم لديه أنّ هـذه القصائد تلقى على المنابر أو في محافل خاصـة نتوقع أن جمهوره كان من المثقفين ليضمـن تجاوبهـم معه وإلا فإن معانيهـا مما يصعب على المثقف نفسـه، وأجد أن من أسـباب تميّزها عنده هو هـذا النفس الذي مزج فيه بين أسـاليب القدماء بأسـاليب المحدثين.

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

ونجد الشـاعر يستعمل اسـم الحسـين(عليه السلام) مرتين في بيتين متتاليين في طفيته وهما قوله:

فـما أقـلـعـت دون قـتـل الحسين  فـيـا لـيـتـهـا الـدهـر لا تـقـلـع
إذا مـيَّـز الـشـمـر رأس الحسين  أيجـمـعـهـا لـلـعـلـى مجـمـع؟

ونلحظ أن اسـم الحسـين جاء معرفـا بـ(ال)التعريف، فأعطى أبعـادًا وإيحاءات متعددة سـاعدت على التأثير في المتلقي وبخاصة وهو يصرح باسـم قاتله وهو شمر لعنة الله عليه وأيضًا عرفها بـ(ال) التعريف ليكون التقابل بين جهتين أو شخصيتين.

ونجده أيضا يستعمل لفظ(النبي) مرتين في قوله:

لـقـد أوقـعـوا بـك يـا بـن الـنبي  عـزيـزًا عـلى الـديـن مـا أوقـعـوا
وخـــرص مـتـى نـسـفـت مـربـعًـا  تـلـقـفـهـا بـعـدهـا مـربـع
لـقـد أوقـــروهـــا بـنـات الـنبي  فـهـل بـعـــدها جـلـل أسـفـع؟

وأيضا نجد اللفظ معرفا بـ(ال)التعريف، مشيرا بهذه الكنايات إلى حقيقة الانتماء إلى نبـي هذه الأمة التي لم ترعو عن انتهاك حرمته بأبنائه وبناته، ولم تحفظه فيهم. إذن فتكرار اللفظ شكّل ملمحًا فنيًّا في قصيدة الشاعر العينية.

**٢- الأساليب التركيبية والتصويرية:**

ومن أهم الأسـاليب التركيبيـة المائزة التي تطالعنا في طفّية جـواد بدقت توظيفه لأسلوب الاسـتفهام الذي جاء ممزوجًا بأساليب تركيبية أخرى مثل النداء والشرط والنفـي؛ فالاسـتفهام يعـد مـن المهيمنات الأسـلوبية المعتمـدة في الهندسـة البنائية للقصائد، وفي ورود تنوع التراكيب الاسـتفهامية تعددت المعاني والمقاصد التي يريد إيصالها إلى السامع(المتلقي).

فمن ذلك قوله:

هـل ارتـعـت مـن وقـفـة الأجـرعـين  فـأمـسـيـت مـن صـابـهـا تجـرع
فـأيـنـك مـن مـوقـف بـالـطـفـوف  يحـط لـه الـفـلـك الأرفـع
اذا مـيـز الـشـمـر رأس الحـسـين  أيجـمـعـهـا لـلـعـلـى مجـمـع؟
أوجـهـك يخـضـبـه المـشرفي  وصـدرك فـيـه الـقـنـا يـشرع

ففـي النصّ المتقدم نلحظ توظيفًا مكثفًا لأسـلوب الاسـتفهام كاشـفًا عن حالة الردى العظيم الذي حلَّ بسـيد الشهداء عليه السلام، فأكسـبت تلك التراكيب الاستفهامية المتتالية النص الشـعري إجراء أسلوبيًا عمل على تعميق أواصر الدلالة التي أوجدها السياق الشعري فتمحور النص في موقف جدلي يصنعه السؤال الأبدي بصورة(رأس الحسـين المخضب) في أرض الطفوف التي تفجع لها الفلك الأعلى، ثم يصل الشاعر ذروة الدفـق الشـعوري الأليم خالقًا فجوة / مسـافة التوتر / حادّة بموقف الشـمر حين يحز رأس الحسـين، ففي هذا النسق التركيبي يؤدي الاستفهام عبر تلك الروابط

المشـتركة معه إلى تكثيف الدلالة وتعميق الإيحاء فمنـح الصورة التركيبية لغة إيحائية خاصة.

ومع تنامي النص الشـعري عند الشـاعر يتعمّق الإنزيـاح التركيبي بين مكوناته وهذا ما توضح في قوله:

ويـقـضي عـلـيـك الـــردى مصرعـًا  وكـيـف الـقـضـا بـالـردى يـصرع
بـنـفـسي ويـالـيـتـهـا قـدَّمـتْ  وأحـــرزهـــا دونـــك المـــصرع

فأسـهم السياق الاسـتفهامي الذي جاء ممزوجًا بالتمنّي في إعطاء الحدث أهميته، فهذا التمازج أسـهم في كشف دلالة النص التي دارت حول سؤال استنكاري لما نزل كـرب عظيـم بأهل البيـت عليهم السلام، ففي الصورة التركيبية طاقة شـعرية تكشـف عن أمنية الشـاعر، وقـد أصبحت فيما بعد مقولـة يفتتح بها كثير من مجالـس تأبين لذكر الحسـين عليه السلام، وهكذا يقدّم النص دلالات مزدوجة تجمع بـين التفجّع لمصيبة الطف وبين أمنية مازال يتردّد صداها في نسق المستحيل.

ومن المظاهر التركيبية التي شـكّلت نسقًا أسـلوبيًا فاعلًا في رسم صورة الرثاء ما استهلّ به قصيدته الطفّية.. فاتحةً التوتر الشعري عنده:

شـجـتـك الـضـعـائـن لا الأربـــع  وســـــال فـــــؤادك لا الادمـــــع
ولـــو لم يـــذب قـلـبـك الاشـتـيـاق  فـمـن أيـــن يـســترسـل المـدمـع
تـوسـمـتـهـا دمـــنـــة بـلـقـعـا  فـــمـا أنـــت والـــدمـــنـــة الـبـلـقـع

فالشـاعر يسـتثمر النسـق التركيبي(النفـي) فاتحًـا المجال الشـعري أمـام فضاء تأويـلي للمتلقـي تنعكس فيه تلك الهواجس والمشـاعر والدمـوع.. تنتهي به إلى عالم نقي، فالسـياق النصّي لبنية النفي عدت منبهًا أسـلوبية يتواشـج فيهـا ثنائية الدلالة والتركيـب، ومن هنا عدت فاتحة البيت الشـعري«الكلمة المفتاح التي يتخلق النص

من رحمها، ويتشكل في إطارها وهكذا فإن الكلمة المفتاح تولد القصيدة، وتجسد الرؤية الجوهرية للواقع»[١٢]

ويمكن القول إنّ السمة الغالبة في هذه القصيدة هي التعمّق 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 هزَّ إحساس الشاعر إزاء تلك الأحداث الجسيمة، وهذا ما عمل على تقوية المسلك الأسلوبي والفكري للنصّ وأثار به ذهن المتلقّي وأدهشه..وبهذا يكون الإجراء الأسلوبي قد تجلى بتحقيق«كيان علائقي في المفهوم التأثيري كما هو في المفهوم التعبيري»[١٣]

والجدير بالذكر أنّ 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 أنّ الشاعر وظّف التكرار بكل أنواعه فورد تكرار الضمائر وتكرار الألفاظ وتكرار العبارات ومن هنا يمكن القول إنّ

النص الشعري عند شاعرنا يمثل نصًّا ذات إمكانات وأبعاد عميقة مسهمًا 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**

**ولو لم يذب قلبك الاشتياق فمن أين يسترسل المدمع**

إنّ هذا النوع من الصور الاستعارية المبنيّة على التماثل تجسّد حقيقة شعوره بإزاء مايصف، ترتقي فيه الصورة الاستعارية إلى مستوى التخييل 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 وتجدّد الحزن باستمرار.

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

**وينقع منك غليل السيوف وإن غليلك لا ينقع**

**ويقضي عليك الردى مصرعا وكيف القضا بالردى يصرع**

إنّ ما يثير العمل الشعري هو منتوجه الجمالي عبر تلك الصور الاستعارية المغلفة بالحزن والإثارة الكامنة في انتزاع طاقة تخييلية 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 وغليل الثأر لم ينقع.

وتظهر تشكلات الصورة الاستعارية الممزوجة بالتشبيه في نص القصيدة عبر تلك التتابعية في رسم صور توغل بالحزن والتفجع في صورة سبايا آل البيت عليهم السلام بعد استشهاد الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه:

يطارحنَ بالنوح ورق الحمامِ فهذي تنوحُ وذي تسجعُ
يهمُّ الزفيرُ بأكبادها إلى أن تكادُ بهِ تنزعُ
تسير وتخفى لفرطِ الحيا جواها ويعربُهُ المدمعُ
تنادي وقد كان غوثُ المنادي حماها وهل يفزع المفزعُ؟

تتضافر الصور لتعبر عن حراكها الشعوري الموجع، ممّا 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 تباينًا دلاليًا ساعد على استحضار مشهد مرئي محسوس يكشف عن حشد صوري مكثّف لتلك السبايا.

### ٣ـ الإيقاع:

لا ريب في أنّ الوزن يرتبط بالمزاج الشخصي للشاعر، فالوزن إيقاع يلوَّن 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]، « لأنَّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادة وزنًا طويلًا كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه»[١٧].وكان بحر المتقارب الذي نظم الشاعر عليه طفّيته متذيّلًا للبحور

الطويلـة التي نظمت عليها مراثي الإمام الحسـين عليه السلام في تلك الحقبة[١٨]، وهذا يعني استسـاغة الذائقة الأدبية نظم المراثي الحسـينية على هذا الوزن، ولكن ليس بشـكل كبير، فالحقبة التي تلت حقبة الشـاعر لم يكن البحر المتقارب ضمن البحور التي«لها نصيب واضح في مراثي الإمام»[١٩]، والمقصد من ذلك القول أنّ من أسباب تميز هذه العينية الطفّية هو وزنها الذي اسـتدعى الاهتمام والجذب من لدن السامع(المتلقي)، وكان ملائـمًا لحالـة الشـاعر النفسـية والانفعاليـة ومـا أراد التعبير عنه من مشـاعر وأحاسيس اعترته[٢٠]، وعلى الرغم من صلاحية هذا الوزن للموضوعات التي تتسم بالشـدة والقوة أكثر من صلاحيته لمواطن الرفق واللين[٢١] إلّا أنّ الشـاعر اسـتعمله لبيان حزنه وألمه وتفجعه لما حلَّ بالحسين عليه السلام وأهل بيته عليهم السلام، وما اعتراه من مشاعر الغضب والحنق على أعداء الحسـين وأهل بيتـه عليهم السلام جميعًا، وهذا يعني أنّه لا يمكن تصنيف الأوزان وإيقاعها على أساس عام وفقًا 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 الشـاعر اختار صوت العين المضموم رويًّا لها، وهو من الأصوات التي تمتلك صفة الجهر[٢٢]، ولم يكن بدعًا من شـعراء حقبته في ذلك، فقد كانوا «يتجهون صوب الحروف المجهورة، ويبدو أنّ السبب الأساسي في هذا التوجه يرجع إلى طبيعة الموضوع(الرثاء)فلما كان الموضوع موضوعًا شجيًا مؤلـمًا به مفاصل التحسّر والتأسّـف والتوجّع كان الصوت حاضرًا، ...»[٢٣].وقد وجد أحد الباحثين أنّ صـوت العين يـرد بكثرة روّيًا لقصائـد الرثاء، وعلل ذلك بـأنّ جرس العين فيه مرارة، فضلًا عن قدرته على التعبير عن الوجع والفزع والهلع[٢٤]، ويمكن أن نضيف إليها الألفاظ الواردة في عينية الشاعر وهي: (الأدمع، المدمع، تجرع، يصرع، تسجع، تخضع، المفـزع..)، كلّها تدلّ عـلى الألم والتحسّر لما أصاب المرثـي، ويذهب باحث

آخر إلى تعليل استعمال الشعراء لصوت العين قائلًا إنّ «صوت العين صوت حلقي، فربما أن عمق المخرج تناسب تناسبًا طرديًا مع عمق المشاعر الهائمة داخل الشاعر وهواجسه، وكأنّ التوجه إلى أعمق نقطة مخرجية للصوت عكس مدى ألم وحسرة الشاعر العميقين»[٢٥].

ويمكن القول إنّ الشاعر جواد بدقت أحسن اختيار صوت العين رويًّا لقصيدته الطفّية.

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 طبيعيًا متناسبًا مع رسمية القصيدة وفي أنّها جماهيرية الإنشاد أو محفلية، وغالبًا ما يهتم الشعراء بتصريع قصائدهم تلك، فإنّ لوقوعه في«أوائل القصائد طلاوة، وموقعًا 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 (٣، ١٨، ٢٢) 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 بعدها مربع

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

التقابلي 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 نوعًا من الإيقاع الناتج عن تردّد ذلك الصوت، فشكّل التكرار كثافة شعورية عبر تلك المساءلة الموجعة التي لا تفضي إلى جواب، فتفعيل رؤى الشاعر بذلك التكرار أضفى على النصّ معنى توشحت به فاعلية القصيدة، ولذا فالتكرار«مؤشر أسلوبي على أنّ هنالك معاني تحوج إلى شيء من الإشباع»[٢٩]

أمّا تكرار اللفظ في القصيدة له خاصّية أسلوبية تثري الموقف وتشحذ شعور المتلقي إلى حدِّ الامتلاء[٣٠]، ففي هذه القصيدة يردد الشاعر لفظة(السلوّ) لما لها من أثرٍ إيقاعي، يسهم في الكشف عما يضمره الشاعر من رؤى وانفعالات؛ إذ يقول:

فعدت تروم سبيل السلو  وسهمك طاش به المنزع
خذوه بألسنة العاذلين  فقد عاد في سلوة يطمع
تجاهلت حين طلبت السلو  علام قد انضمت الأضلع؟

يقوم البناء الهندسي للنص على تكرار لفظة(السلوّ) في كلّ فقرة شعرية تشكل ثيمة فكرية تتمتع بإيقاع نغمي تعطي إيحاء واضحًا 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 مربع

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

شعوري وحزن عميق وحسرة سرمدية وبهذا فالتكرار«لايهدف 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 ينبني 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 أيجمعها للعلى مجمع**

اذ نلمس بوضوح التقارب الصوتي _ الايقاعي بين الالفاظ المتجانسة في لفظتي(أيجمعها، 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 حزِّ الرأس الشريف وبين ذلك المجمع الالهي العظيم والسر المستودع في رأس الحسين عليه السلام.

وممّا يشدّ انتباه القارئ لقصيدة الشاعر هو أنّه كان يحترف الحنكة الشعرية الإيقاعية في توظيف الجناس الاشتقاقي الذي شكّل حضورًا أسلوبيًا _ إيقاعيًا بكثرة في قصيدته الرثائية فمن تلك المواضع:

وخرص متى نسفت مربعا تلقفها بعدها 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 يتوشّح 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]

السنة السابعة/المجلد السابع/العددان الأول والثاني (٢٣، ٢٤)
شهر شوال المعظم ١٤٤١هـ/حزيران ٢٠٢٠م

## الخاتمة

ومن خلال ما تقدم يمكننا قول الآتي:

١. مثّلت طفّية الشاعر العينية جهدًا فنيًا واضحًا حاول الشاعر فيه أن يقدّم أفضل ما لديه من أداء لغوي جمالي اتجاه شخصية الحسين عليه السلام وما حلَّ به وبأهله عليهم السلام في يوم الطف الأليم.

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

٣. حاول الشاعر أن يضخَّ روحًا جديدة في قالبه التقليدي الذي استعمله، مستثمرًا المعطيات الدلالية لموضوع قصيدته، وبدا ذلك واضحًا في مقدمة وصف الظعائن.

٤. استعمال الشاعر وزن المتقارب ليكون إيقاعًا لقصيدته فضلًا عن اختياره حرف العين رويًّا لها كان من أسباب اشتهارها على الرغم من متوسّط طولها.

٥. ولعلّنا 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 أثرًا لها 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 الضعائنُ 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 بألسنة 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 ... يُحَطُّ 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 للعلى 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 ويا ليتها قدمت ... وأحرزها دونك المصرع
ويا ليته 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 جلل أسفع؟
أتدري حداة مطياتها ... بمن أرقلوا وبمن جعجعوا؟
حريم يغار عليها الإله ... وأملاكه عندها تخضع
تلاحظها في السبا أغلف ... ويحدو بها في السرى أكوع
يطارحن بالنوح ورق الحمام ... فهذي تنوح وذي 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؟

## الهوامش

١. ينظر / معجم المؤلفين: ٣/ ١٦٨، الطليعة من شعراء الشيعة: ١/ ٢٠٢، أدب الطف: ٧/ ١٤٦. ومقدمة ديوانه: ٥-٢٤.و شعر 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 الاسدي: القصيدة الاولى: ٤٣ وبلغت(٣٢) بيتا، والثانية: ٤٥ وبلغت(٣٦) بيتا، والثالثة: ٦٦ وبلغت(٣٥)بيتا.

٥. عمل الباحث ملحقا لنص القصيدة العينية الموجودة في ديوانه في الصفحات: ٥١-٥٣.

٦. ديوان الحاج جواد بدقت الاسدي: ١٠٨-١٦٩.ومطلعها: (من الخفيف)

أهي الشمس في سماء علاها أخذت كلَّ وجهة بسناها

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: يمنى 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 كلَّ حشىً 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

## أولًا: الكتب


١. أدب الطف أو شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، السيّد جواد شبر، ط١، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت – لبنان، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.

٢. أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، د.شفيع السيّد، مجلة إبداع، مجلد٢، العدد٥، ٦، ١٩٨٤م.

٣. الأصوات اللغوية، الدكتور إبراهيم أنيس، ط٣، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦١م.

٤. الامام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث(دراسة موضوعية فنية)، علي حسين يوسف، ط١، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٣٥ه – ٢٠١٤م.

٥. البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، هنرش بليت، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٩م.

٦. بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)، د. يوسف حسين بكار، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

٧. الشريف الرضي دراسات في ذكراه الألفية، مجموعة من الباحثين، آفاق عربية، بغداد، رقم السلسلة(٧)، ١٩٨٥م، د.ط.

٨. التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة، د.كريم الوائلي، ط١، عالم الكتب الحديثة، ٢٠٠٩م.

٩. ديـوان الحاج جواد بدقت الأسـدي(ت ١٢٨١هـ)، تحقيق سـلمان هادي آل طعمة، ط١، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٩ م.

١٠. ديوان الشـيخ صالح الكـواز الحلي(ت١٢٩٠هـ)، حققه الشـيخ محمد علي اليعقوبي، د.ط، د.ت.

١١. رثاء الامام الحسين عليه السلام في الشعر العراقي في العصر الوسيط دراسة في الفن، خالـد كاظم حميدي، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر في بيروت، ومركز إحياء التراث الاسلامي في النجف الاشرف.د.ط.ت.

١٢. الرثـاء في الجاهليـة والإسـلام، الدكتـور حسـين جمعة، مطبعـة دار العلم، دمشق، ط١، ١٩٩١م.

١٣. الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، الدكتورة بشرى محمد علي الخطيب، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد، ١٩٧٧م.

١٤. الشـعر الجاهلي منهج في دراسـته وتقويمـه، الدكتور محمـد 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، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.

١٦. علم العروض التطبيقي، الدكتور نايف معروف، الدكتور عمر الأسعد، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

١٧. العمدة في محاسـن الشـعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي(ت ٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق حواشـيه محمـد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٢، ١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م.

١٨. في البنيـة والدلالة(رؤيـة لنظـام العلاقـات في البلاغة العربية)، سـعيد أبو الرضا، منشاة المعارف بالإسكندرية، مصر، د.ط.ت.

١٩. في القـول الشـعري – الشـعرية والمرجعية – الحداثة والقنـاع، يمنى العيد، ط١، دار الفارابي، ٢٠٠٩م.

٢٠. قراءات أسـلوبية في الشـعر الحديـث، د. محمد عبد المطلـب، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

٢١. كتاب الصناعتين(الكتابة والشـعر)، أبو هلال الحسـن بن عبد الله بن سهل العسـكري(ت ٣٩٥هـ) تحقيق عـلي محمد البجاوي، محمد أبـو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م.

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، ط١، ١٩٨٧.

٢٤. معجـم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحيـاء التراث العربي، مكتبة المثنى، بيروت، د. ت.

٢٥. منهـاج البلغـاء وسراج الأدبـاء، أبـو الحسـن حـازم بـن أبي عبـد الله القرطاجني(ت٦٨٤هـ) تحقيق محمد الحبيب بن خوجه، المطبعة الرسـمية، تونس، ١٩٦٦م.

٢٦. موسـيقى الشـعر، الدكتور إبراهيم أنيـس، مكتبة الانجلـو المصرية، ط٤، ١٩٧٢م.

٢٧. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، مكتبة النهضة ببغداد، ط٢، ١٩٦٣م.

## ثانيًا: الرسائل الجامعية

١- مراثي 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، مجلّة جامعة دمشق، مجلد ٢٦، العدد الأوّل + الثاني، لسنة ٢٠١٠ م.

٢- شعر جواد بدقت الأسدي 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 عليهم السلام، العدد الخامس، لسنة ٢٠٠٥م.