مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي

(دراسة فنية)

بطاقة فهرسة

مصدر الفهرسة: IQ-KaPLI ara IQ-KaPLI rda

رقم تصنيف LC: PJ7632.H8 J3 2018

المؤلف الشخصي: جاسم، مجبل عزيز ـ مؤلف.

العنوان: مراثي الامام الحسين عليه السلام في العصر الأموي: دراسة فنية

بيان المسؤولية: تأليف مجبل عزيز جاسم.

بيانات الطبع: الطبعة الأُولى.

بيانات النشر: النجف، العراق: العتبة الحسينية المقدسة، مؤسسة وارث الأنبياء للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية، ٢٠١٨ م/ ١٤٣٩هـ.

الوصف المادي: ١٩٧ صفحة ؛ ٢٤ سم.

سلسلة النشر: (العتبة الحسينية المقدسة ؛ ٥١٥).

سلسلة النشر: (مؤسسة وارث الانبياء للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية ؛).

تبصرة ببليوجرافية: يتضمن هوامش، لائحة المصادر (الصفحات ١٨١-١٩٣).

موضوع شخصي: الحسين بن علي عليهما السلام، الامام الثالث، ٤ ـ ٦١ للهجرة ـ في الشعر.

مصطلح موضوعي: شعر الرثاء ـ العصر الاموي، ٦٦١ ـ ٧٥٠ للهجرة ـ تاريخ ونقد.

مصطلح موضوعي: الشعر الديني ـ العصر الأموي، ٦٦١ ـ ٧٥٠ للهجرة ـ تاريخ ونقد.

اسم هيئة اضافي: العتبة الحسينية المقدسة (النجف، العراق). مؤسسة وارث الأنبياء للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية ـ جهة مصدرة.

تمت الفهرسة قبل النشر في مكتبة العتبة الحسينية المقدسة

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢٩٢٣) لسنة (٢٠١٨م)

مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي

(دراسة فنية)

تأليف

مجبل عزيز جاسم

الإشراف العلمي

مؤسسة وارث الأنبياء

للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية

جميع الحقوق محفوظة
للعتبة الحسينية المقدسة

الطبعة الأولى

١٤٤٣ هـ - ٢٠٢١ م

إصدار

مؤسسة وارث الأنبياء
للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية

تنويه: أصل هذا الكتاب رسالة علمية هي جزء من متطلّبات نيل شهادة الماجستير
في اللغة العربية
وهي بعنوان: مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي.. دراسة فنيّة
تقدّم بها الطالب مجبل عزيز جاسم
إلى مجلس كلية الآداب ـ جامعة الكوفة
تحت إشراف: أ.م.د. حافظ كوزي المنصوري
١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م

مراجعة وتدقيق

اللجنة العلمية في قسم الرسائل والأطاريح الجامعية في مؤسسة وارث الأنبياء
د. الشيخ عبد الرحمن الربيعي، د. الشيخ علي حمود العبادي،
د. السيد خالد السيساوي، د. الشيخ عدي السهلاني، الأستاذ معروف عبد المجيد

هوية الكتاب

عنوان الكتاب	مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي.. دراسة فنيّة
المؤلف	مجبل عزيز جاسم
الإشراف العلمي	اللجنة العلميّة في قسم الرسائل والأطاريح الجامعية في مؤسسة وارث الأنبياء
الإخراج الفني	حسين المالكي
الطبعة	الأولى
سنة الطبع	١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م
عدد النسخ	١٠٠٠

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنتَ ٱلْوَهَّابُ ﴾ (آل عمران: ٨).

صدق الله العلي العظيم

مقدّمة المؤسّسة

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمّد وعلى آله الطيبين الطاهرين.

إنّ العلم والمعرفة مصدر الإشعاع الذي يهدي الإنسان إلى الطريق القويم، ومن خلالهما يمكنه أن يصل إلى غايته الحقيقية وسعادته الأبدية المنشودة، فبهما يتميّز الحقّ من الباطل، وبهما تُحدد اختيارات الإنسان الصحيحة، وعلى ضوئهما يسير في سبل الهداية وطريق الرشاد الذي خُلق من أجله، بل على أساس العلم والمعرفة فضّله الله عزّ وجلّ على سائر المخلوقات، واحتج عليهم بقوله: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴾[1]، فبالعلم يرتقي المرء وبالجهل يتسافل، وقد جاء في الأثر «العلمُ نورٌ»[2]، كما بالعلم والمعرفة تتفاوت مقامات البشر ويتفوّق بعضهم على بعض عند الله عزّ وجلّ، إذ ﴿يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ﴾[3]، وبهما تسعد المجتمعات، وبهما الإعمار والازدهار، وبهما الخير كلّ الخير.

ومن أجل العلم والمعرفة كانت التضحيات الكبيرة التي قدّمها الأنبياء والأئمة والأولياء عليهم السلام، تضحيات جسام كان هدفها منع الجهل والظلام والانحراف، تضحيات كانت غايتها إيصال المجتمع الإنساني إلى مبتغاه وهدفه، إلى كماله، إلى

---

(١) البقرة: آية٣١.

(٢) الفيض الكاشاني، محمّد، المحجّة البيضاء في تهذيب الإحياء: ج١، ص ١١١.

(٣) المجادلة: آية١١.

حيث يجب أن يصل ويكون، فكان العلم والمعرفة هدف الأنبياء المنشود لمجتمعاتهم، وتوسّلوا إلى الله عزّ وجلّ بغية إرسال الرسل التي تعلّم المجتمعات فقالوا: ﴿وَٱبۡعَثۡ فِيهِمۡ رَسُولٗا مِّنۡهُمۡ يَتۡلُواْ عَلَيۡهِمۡ ءَايَٰتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَيُزَكِّيهِمۡۚ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ﴾[1]، و﴿لَقَدۡ مَنَّ ٱللَّهُ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ إِذۡ بَعَثَ فِيهِمۡ رَسُولٗا مِّنۡ أَنفُسِهِمۡ يَتۡلُواْ عَلَيۡهِمۡ ءَايَٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمۡ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبۡلُ لَفِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٍ﴾[2]، ما يعني أنّ دون العلم والمعرفة هو الضلال المبين والخسران العظيم.

بل هو دعاؤهم عليهم السلام ومبتغاهم من الله عزّ وجلّ لأنفسهم أيضاً، إذ طلبوا منه تعالى بقولهم: «وَاملأ قُلُوبَنا بِالْعِلْمِ وَالمَعْرفَةِ»[3].

وبالعلم والمعرفة لا بدّ أن تُثمّن تلك التضحيات، وتُقدّس تلك الشخصيات التي ضحّت بكلّ شيء من أجل الحقّ والحقيقة، من أجل أن نكون على علم وبصيرة، من أجل أن يصل إلينا النور الإلهي، من أجل أن لا يسود الجهل والظلام.

فهذه هي سيرة الأنبياء والأئمة عليهم السلام سيرة الجهاد والنضال والتضحية والإيثار لأجل نشر العلم والمعرفة في مجتمعاتهم، تلك السيرة الحافلة بالعلم والمعرفة في كلّ جانب من جوانبها، والتي ينهل منها علماؤنا في التصدّي لحلّ مشاكل مجتمعاتهم على مرّ العصور والأزمنة والأمكنة، وفي كافّة المجالات وشؤون البشر.

وهذه القاعدة التي أسسنا لها لا يُستثنى منها أيّ نبي أو وصي، فلكلّ منهم عليهم السلام سيرته العطرة التي ينهل منها البشر للهداية والصلاح، إلّا أنّه يتفاوت الأمر بين أفرادهم من حيث الشدّة والضعف، وهو أمر عائد إلى المهام التي أنيطت بهم عليهم السلام،

---

(١) البقرة: آية١٢٩.

(٢) آل عمران: آية١٦٤.

(٣) الكفعمي، إبراهيم، المصباح: ص٢٨٠.

كما أخبر عزّ وجلّ بذلك في قوله: ﴿تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ مِنْهُم مَّن كَلَّمَ اللَّهُ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَاتٍ﴾[1]، فسيرة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله ليست كبقية سير الأنبياء، كما أنّ سيرة الأئمة عليهم السلام ليست كبقية سير الأوصياء السابقين، كما أنّ التفاوت في سير الأئمة عليهم السلام فيما بينهم مما لا شك فيه، كما في تفضيل أصحاب الكساء على بقية الأئمة عليهم السلام.

والإمام الحسين عليه السلام تلك الشخصية القمّة في العلم والمعرفة والجهاد والتضحية والإيثار، أحد أصحاب الكساء الخمسة التي دلّت النصوص على فضلهم ومنزلتهم على سائر المخلوقات، الإمام الحسين عليه السلام الذي قدّم كلّ شيء من أجل بقاء النور الرباني، الذي يأبى الله أن ينطفئ، الإمام الحسين عليه السلام الذي بتضحيته تعلّمنا وعرفنا، فبقينا.

فمن سيرة هذه الشخصية العظيمة التي ملأت أركان الوجود تعلَّم الإنسان القيم المثلى التي بها حياته الكريمة، كالإباء والتحمّل والصبر في سبيل الوقوف بوجه الظلم، وغيرها من القيم المعرفية والعملية، التي كرَّس علماؤنا الأعلام جهودهم وأفنوا أعمارهم من أجل إيصالها إلى مجتمعات كانت ولا زالت بأمس الحاجة إلى هذه القيم، وتلك الجهود التي بُذلت من قبل الأعلام جديرة بالثناء والتقدير؛ إذ بذلوا ما بوسعهم وأفنوا أغلى أوقاتهم وزهرة أعمارهم لأجل هذا الهدف النبيل.

إلّا أنّ هذا لا يعني سدّ أبواب البحث والتنقيب في الكنوز المعرفية التي تركها عليه السلام للأجيال اللاحقة ـ فضلاً عن الجوانب المعرفية في حياة سائر المعصومين عليهم السلام ـ إذ بقي منها من الجوانب ما لم يُسلّط الضوء عليه بالمقدار المطلوب، وهي ليست بالقليل، بل لا نجانب الحقيقة فيما لو قلنا: بل هي أكثر مما تناولته أقلام علمائنا بكثير، فلا بدّ لها أن

---

(١) البقرة: آية٢٥٣.

تُعرَف لتُعرَّف، بل لا بدّ من العمل على البحث فيها ودراستها من زوايا متعددة، لتكون منهجاً للحياة، وهذا ما يزيد من مسؤولية المهتمين بالشأن الديني، ويحتّم عليهم تحمّل أعباء التصدّي لهذه المهمّة الجسيمة؛ استكمالاً للجهود المباركة التي قدّمها علماء الدين ومراجع الطائفة الحقّة.

ومن هذا المنطلق؛ بادرت الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدّسة لتخصيص سهم وافر من جهودها ومشاريعها الفكرية والعلمية حول شخصية الإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة؛ إذ إنّها المعنيّة بالدرجة الأولى والأساس بمسك هذا الملف التخصصي، فعمدت إلى زرع بذرة ضمن أروقتها القدسية، فكانت نتيجة هذه البذرة المباركة إنشاء مؤسّسة وارث الأنبياء للدراسات التخصّصية في النهضة الحسينية، التابعة للعتبة الحسينية المقدّسة، حيث أخذت على عاتقها مهمّة تسليط الضوء ـ بالبحث والتحقيق العلميين ـ على شخصية الإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة وسيرته العطرة، وكلماته الهادية، وفق خطة مبرمجة وآلية متقنة، تمّت دراستها وعرضها على المختصين في هذا الشأن؛ ليتمّ اعتمادها والعمل عليها ضمن مجموعة من المشاريع العلمية التخصصية، فكان كلّ مشروع من تلك المشاريع متكفّلاً بجانب من الجوانب المهمّة في النهضة الحسينية المقدّسة.

كما ليس لنا أن ندّعي ـ ولم يدّعِ غيرنا من قبل ـ الإلمام والإحاطة بتمام جوانب شخصية الإمام العظيم ونهضته المباركة، إلّا أنّنا قد أخذنا على أنفسنا بذل قصارى جهدنا، وتقديم ما بوسعنا من إمكانات في سبيل خدمة سيّد الشهداء عليه السلام، وإيصال أهدافه السامية إلى الأجيال اللاحقة.

المشاريع العلمية في المؤسسة

بعد الدراسة المتواصلة التي قامت بها مؤسَّسة وارث الأنبياء حول المشاريع العلمية في المجال الحسيني، تمّ الوقوف على مجموعة كبيرة من المشاريع التي لم يُسلَّط الضوء عليها كما يُراد لها، وهي مشاريع كثيرة وكبيرة في نفس الوقت، ولكلٍّ منها أهميته القصوى، ووفقاً لجدول الأولويات المعتمد في المؤسَّسة تمّ اختيار المشاريع العلميّة الأكثر أهميّة، والتي يُعتبر العمل عليها إسهاماً في تحقيق نقلة نوعية للتراث والفكر الحسيني، وهذه المشاريع هي:

الأوّل: قسم التأليف والتحقيق

إنّ العمل في هذا القسم على مستويين:

أ ـ التأليف

ويُعنَى هذا القسم بالكتابة في العناوين الحسينية التي لم يتمّ تناولها بالبحث والتنقيب، أو التي لم تُعطَ حقّها من ذلك. كما يتمُّ استقبال النتاجات القيِّمة التي أُلِّفت من قبل العلماء والباحثين في هذا القسم؛ ليتمَّ إخضاعها للتحكيم العلمي، وبعد إبداء الملاحظات العلمية وإجراء التعديلات اللازمة بالتوافق مع مؤلِّفيها يتمّ طباعتها ونشرها.

ب ـ التحقيق

والعمل فيه قائم على جمع وتحقيق وتنظيم التراث المكتوب عن مقتل الإمام الحسين عليه السلام، ويشمل جميع الكتب في هذا المجال، سواء التي كانت بكتابٍ مستقلٍّ أو ضمن كتاب، تحت عنوان: (موسوعة المقاتل الحسينيّة). وكذا العمل جارٍ في هذا القسم على رصد المخطوطات الحسينية التي لم تُطبع إلى الآن؛ ليتمَّ جمعها وتحقيقها، ثمّ طباعتها ونشرها. كما ويتمُّ استقبال الكتب التي تمّ تحقيقها خارج المؤسَّسة، لغرض طباعتها ونشرها، وذلك بعد إخضاعها للتقييم العلمي من قبل اللجنة

العلمية في المؤسَّسة، وبعد إدخال التعديلات اللازمة عليها وتأييد صلاحيتها للنشر تقوم المؤسَّسة بطباعتها.

الثاني: مجلّة الإصلاح الحسيني

وهي مجلّة فصلية متخصّصة في النهضة الحسينية، تهتمّ بنشر معالم وآفاق الفكر الحسيني، وتسلِّط الضوء على تاريخ النهضة الحسينية وتراثها، وكذلك إبراز الجوانب الإنسانية، والاجتماعية والفقهية والأدبية في تلك النهضة المباركة، وقد قطعت شوطاً كبيراً في مجالها، واحتلّت الصدارة بين المجلات العلمية الرصينة في مجالها، وأسهمت في إثراء واقعنا الفكري بالبحوث العلمية الرصينة.

الثالث: قسم ردّ الشُّبُهات عن النهضة الحسينية

إنّ العمل في هذا القسم قائم على جمع الشُّبُهات المثارة حول الإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة، وذلك من خلال تتبع مظانّ تلك الشُّبُهات من كتب قديمة أو حديثة، ومقالات وبحوث وندوات وبرامج تلفزيونية وما إلى ذلك، ثُمَّ يتمُّ فرزها وتبويبها وعنونتها ضمن جدول موضوعي، ثمّ يتمُّ الردُّ عليها بأُسلوب علميّ تحقيقي في عدَّة مستويات.

الرابع: الموسوعة العلمية من كلمات الإمام الحسين عليه السلام

وهي موسوعة علمية تخصصية مستخرَجة من كلمات الإمام الحسين عليه السلام في مختلف العلوم وفروع المعرفة، ويكون ذلك من خلال جمع كلمات الإمام الحسين عليه السلام من المصادر المعتبرة، ثمّ تبويبها حسب التخصّصات العلمية مع بيان لتلك الكلمات، ثمّ وضعها بين يدي ذوي الاختصاص؛ ليستخرجوا نظريات علميّة ممازجة بين كلمات الإمام عليه السلام والواقع العلمي.

الخامس: قسم دائرة معارف الإمام الحسين عليه السلام أو (الموسوعة الألفبائية الحسينية)

وهي موسوعة تشتمل على كلّ ما يرتبط بالإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة من أحداث، ووقائع، ومفاهيم، ورؤى، وأعلام وبلدان وأماكن، وكتب، وغير ذلك، مرتّبة حسب حروف الألف باء، كما هو معمول به في دوائر المعارف والموسوعات، وعلى شكل مقالات علميّة رصينة، تُراعَى فيها كلّ شروط المقالة العلميّة، مكتوبة بلغةٍ عصـرية وأُسلوبٍ حديث.

السادس: قسم الرسائل والأطاريح الجامعية

إنّ العمل في هذا القسم يتمحور حول أمرين: **الأوّل**: إحصاء الرسائل والأطاريح الجامعية التي كُتبتْ حول النهضة الحسينية، ومتابعتها من قبل لجنة علمية متخصّصة؛ لرفع النواقص العلمية، وتهيئتها للطباعة والنشر، **الثاني**: إعداد موضوعات حسينيّة من قبل اللجنة العلمية في هذا القسم، تصلح لكتابة رسائل وأطاريح جامعية، تكون بمتناول طلّاب الدراسات العليا.

السابع: قسم الترجمة

يقوم هذا القسم بمتابعة التراث المكتوب حول الإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة باللغات غير العربية لنقله إلى العربية، ويكون ذلك من خلال تأييد صلاحيته للترجمة، ثمَّ ترجمته أو الإشراف على ترجمته إذا كانت الترجمة خارج القسم.

الثامن: قسم الرَّصَد والإحصاء

يتمُّ في هذا القسم رصد جميع القضايا الحسينيّة المطروحة في جميع الوسائل المتّبعة في نشر العلم والثقافة، كالفضائيات، والمواقع الإلكترونية، والكتب، والمجلات والنشريات، وغيرها؛ ممّا يعطي رؤية واضحة حول أهمّ الأُمور المرتبطة بالقضية الحسينية بمختلف أبعادها، وهذا بدوره يكون مؤثّراً جدّاً في رسم

السياسات العامّة للمؤسّسة، ورفد بقيّة الأقسام فيها، وكذا بقية المؤسّسات والمراكز العلمية في شتّى المجالات.

التاسع: قسم المؤتمرات والندوات العلمية

ويتمّ العمل في هذا القسم على إقامة مؤتمرات وملتقيات وندوات علميّة فكرية متخصّصة في النهضة الحسينية، لغرض الإفادة من الأقلام الرائدة والإمكانات الواعدة، ليتمّ طرحها في جوٍّ علميّ بمحضر الأساتذة والباحثين والمحقّقين من ذوي الاختصاص، كما تتمّ دعوة العلماء والمفكّرين؛ لطرح أفكارهم ورؤاهم القيِّمة على الكوادر العلمية في المؤسَّسة، وكذا سائر الباحثين والمحققين وكلّ من لديه اهتمام بالشأن الحسيني، للاستفادة من طرق قراءتهم للنصوص الحسينية وفق الأدوات الاستنباطية المعتمَدة لديهم.

العاشر: قسم المكتبة الحسينية التخصصية

وهي مكتبة حسينية تخصّصية تجمع التراث الحسيني المخطوط والمطبوع، أنشأتها مؤسَّسة وارث الأنبياء، وهي تجمع آلاف الكتب المهمّة في مجال تخصُّصها.

الحادي عشر: قسم الموقع الإلكتروني

وهو موقع إلكتروني متخصِّص بنشر نتاجات وفعاليات مؤسَّسة وارث الأنبياء، يقوم بنشر وعرض كتبها ومجلاتها التي تصدرها، وكذا الندوات والمؤتمرات التي تقيمها، وكذا يسلِّط الضوء على أخبار المؤسَّسة، ومجمل فعالياتها العلمية والإعلامية.

الثاني عشر: القسم النسوي

يعمل هذا القسم من خلال كادر علمي متخصص وبأقلام علمية نسوية في الجانب الديني والأكاديمي على تفعيل دور المرأة المسلمة في الفكر الحسيني، كما يقوم بتأهيل الباحثات والكاتبات ضمن ورشات عمل تدريبية، وفق الأساليب المعاصرة في التأليف والكتابة.

الثالث عشر: القسم الفني

إنّ العمل في هذا القسم قائم على طباعة وإخراج النتاجات الحسينية التي تصدر عن المؤسَّسة، من خلال برامج إلكترونية متطوِّرة يُشرف عليها كادر فنيّ متخصِّص، يعمل على تصميم الأغلفة وواجهات الصفحات الإلكترونية، وبرمجة الإعلانات المرئية والمسموعة وغيرهما، وسائر الأمور الفنيّة الأخرى التي تحتاجها كافّة الأقسام.

وهناك مشاريع أُخرى سيتمّ العمل عليها إن شاء الله تعالى.

قسم الرسائل والأطاريح الجامعية في مؤسسة وارث الأنبياء

يتكفّل قسم الرسائل والأطاريح الجامعية بمهمّة نشر الفكر الحسيني المبارك، من خلال تفعيل الدراسات والأبحاث العلمية الحسينية في الأوساط الجامعية والأكاديمية بمستوياتها الثلاثة: البكالوريوس، والماجستير، والدكتوراه، مضافاً إلى الرُقي بالمستوى العلمي والتحقيقي للكفاءات الواعدة المهتمّة بالنهضة الحسينية في جميع مجالاتها. وقد تصدّى لهذه المسؤولية نخبة من الأساتذة المحقِّقين في المجال الحوزوي والأكاديمي.

أهداف القسم

الغاية من وراء إنشاء هذا القسم جملة من الأهداف المهمّة، منها:

١ـ إخضاع الدراسات والأبحاث الحسينية لمناهج البحث المعتمَدَة لدى المعاهد والجامعات.

٢ـ إبراز الجوانب المهمّة وفتح آفاق جديدة أمام الدراسات والأبحاث المتعلّقة بالنهضة الحسينية، من خلال اختيار عناوين ومواضيع حيوية مواكبة للواقع المعاصر.

٣ـ الارتقاء بالمستوى العلمي للكوادر الجامعية، والعمل على تربية جيل يُعنَى بالبحث والتحقيق في مجال النهضة الحسينية الخالدة.

٤ـ إضفاء صبغة علمية منهجية متميزة على صعيد الدراسات الأكاديمية، المرتبطة بالإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة.

٥ـ تشجيع الطاقات الواعدة في المعاهد والجامعات؛ للولوج في الأبحاث والدراسات العلمية في مختلف مجالات البحث المرتبطة بالنهضة الحسينية، ومن ثَمّ الاستعانة بأكفّائها في نشر ثقافة النهضة، وإقامة دعائم المشاريع المستقبلية للقسم.

٦ـ معرفة مدى انتشار الفكر الحسيني في الوسط الجامعي؛ لغرض تشخيص آلية التعاطي معه علمياً.

٧ ـ نشر الفكر الحسيني في الأوساط الجامعية والأكاديمية.

٨ ـ تشخيص الأبعاد التي لم تتناولها الدراسات الأكاديمية فيما يتعلّق بالنهضة الحسينية، ومحاولة العمل على إبرازها في الدراسات الجديدة المقترحة.

٩ـ التعريف بالرسائل الجامعية المرتبطة بالإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة؛ والتي تمّت كتابتها ومناقشتها في الجامعات.

آليات عمل القسم

إنّ طبيعة العمل في قسم الرسائل والأطاريح الجامعية تكون على مستويات ثلاثة:

المستوى الأوّل: العناوين والمواضيع الحسينية

يسير العمل فيه طبقاً للخطوات التالية:

١ـ إعداد العناوين والموضوعات التخصّصية، التي تُعنَى بالفكر الحسيني طبقاً للمعايير والضوابط العلمية، مع الأخذ بنظر الاعتبار جانب الإبداع والأهمية لتلك العناوين.

٢ـ وضع الخطّة الإجمالية لتلك العناوين والتي تشتمل على البحوث التمهيدية والفصول ومباحثها الفرعية، مع مقدّمة موجَزَة عن طبيعة البحث وأهميته والغاية منه.

٣ـ تزويد الجامعات المتعاقد معها بتلك العناوين المقترَحَة مع فصولها ومباحثها.

المستوى الثاني: الرسائل قيد التدوين

يسير العمل فيه على النحو التالي:

١ـ مساعدة الباحث في كتابة رسالته من خلال إبداء الرأي والنصيحة.

٢ـ استعداد القسم للإشراف على الرسائل والأطروحات فيما لو رغب الطالب أو الجامعة في ذلك.

٣ـ إنشاء مكتبة متخصِّصة بالرسائل الجامعية؛ لمساعدة الباحثين على إنجاز دراساتهم ورسائلهم، فضلاً عن إتاحة الفرصة أمامهم للاستفادة من مكتبة المؤسَّسة المتخصّصة بالنهضة الحسينية.

المستوى الثالث: الرسائل المناقشة

يتمّ التعامل مع الرسائل التي تمّت مناقشتها على النحو التالي:

١ـ وضع الضوابط العلمية التي ينبغي أن تخضع لها الرسائل الجامعية، تمهيداً لطبعها ونشرها وفقاً لقواعد ومقرَّرات المؤسَّسة.

٢ـ رصد وإحصاء الرسائل الأكاديمية التي تمّ تدوينها حول النهضة الحسينية المباركة.

٣ـ استحصال متون ونصوص تلك الرسائل من الجامعات المتعاقَد معها، والاحتفاظ بها في مكتبة المؤسَّسة.

٤ـ قيام اللجنة العلمية في القسم بتقييم الرسائل المذكورة، والبتِّ في مدى صلاحيتها للطباعة والنشر من خلال جلسات علمية يحضرها أعضاء اللجنة المذكورة.

٥ـ تحصيل موافقة صاحب الرسالة لإجراء التعديلات اللازمة، سواء أكان ذلك من قبل الطالب نفسه أم من قِبل اللجنة العلمية في القسم.

٦ـ إجراء الترتيبات القانونية اللازمة لتحصيل الموافقة من الجامعة المعنِيَّة وصاحب الرسالة على طباعة ونشر رسالته التي تمّت الموافقة عليها بعد إجراء التعديلات اللازمة.

٧ـ فسح المجال أمام الباحث؛ لنشر مقال عن رسالته في مجلة (الإصلاح الحسيني) الفصلية المتخصِّصة في النهضة الحسينية التي تصدرها المؤسَّسة.

٨ ـ العمل على تلخيص الرسائل الجامعية، ورفد الموقع الإلكتروني التابع للمؤسَّسة بها، ومن ثَمَّ طباعتها تحت عنوان: دليل الرسائل والأطاريح الجامعية المرتبطة بالإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة.

هذه الرسالة: مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي.. دراسة فنيّة

إنّ الرثاء من الفنون الأدبية العريقة والتي تحمل في طيّاتها الندب والتأبين والعزاء ممزوجة بمشاعر الحزن والألم والتفجّع، فهو يعبّر عن حالة إنسانية اجتماعية لا يكاد يخلو منها مجتمع من المجتمعات البشرية، وتزداد هذه الحالة اتّساعا وأهميّة كلّما كانت الفاجعة كبيرة وعظيمة، فلربما تكون المصيبة على عائلة وربما على عشيرة وجماعة وربما على جماعات، إلّا أنّ أشدّ المصائب هي التي تكون عامّة وشاملة للبشرية جمعاء؛ حيث إنّها تمثّل خسارة عظيمة للمجتمع الإنساني بشكل عام وعلى امتداد الزمان، وإن كانت هناك فوائد عظيمة أخرى تترتب عليها، كفاجعة كربلاء

وما دار فيها من أحداث ومصائب ومآسي، وهي ما زالت حيّة طريّة إلى الآن، وما زال الرثاء فيها يتجدد يوماً بعد يوم بأشكال وصور متنوّعة، حتّى أصبح ثقافة عامّة لمجتمعات كثيرة.

إنّ البحث عن تلك المراثي من جهة فنية تخصصية يكشف لنا مجالات واسعة من المعرفة في تلك المراثي وأساليبها الشعرية وصورها الفنية وتنظيمها الأدبي، وخصوصاً في العصر الأموي؛ حيث إنّه العصر الذي رافق المصيبة وكان قريب عهد بها، كما أنّه العصر الأكثر تشدداً على إنشاء وإلقاء ونشر تلك المراثي، فكان يعاقب بأشدّ العقوبات لمن يقوم بذلك، ومع ذلك فقد حفظ لنا التاريخ الكثير من تلك المراثي التي لا بدّ من دراستها والتدقيق فيها بشكل فني تخصصي.

إنّ مثل هذه الدراسات التخصصية حاجة ملحّة اليوم في الدراسات الحسينية التخصصية؛ حيث إنّه يثبت ويبيّن الآفاق الواسعة للنهضة الحسينية وشموليتها ودخولها في العديد من التخصصات العلمية وضمن المناهج المتّبعة في الدراسات الأكاديمية. وهي رسالة مرموقة تبنّتها مؤسسة وارث الأنبياء للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية. وقد استطاع الباحث أن يقدّم صورة جميلة وتحليلات علمية فنية حول هذا الموضوع الحيوي والمهم، والذي يعتبر جسراً مهماً بين الماضي والحاضر.

نسأل الله تعالى أن يبارك لنا في أعمالنا، إنّه سميعٌ مجيبٌ.

اللجنة العلمية في
مؤسسة وارث الأنبياء
للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية

مقدّمة قسم الرسائل والأطاريح الجامعية

لا يزال الإمام الحسين عليه السلام قدوة السالكين، وقبلة الناسكين، ومحراب المتبتلين، ودرّة تاج المعصومين، واحمرار الشفق الدامع في أفق الإمامة المضمخ بلون الكرب الفادح وبلاء الأقدار الربانية، ولا تزال نهضته المتوثّبة سبيل الانعتاق والحرية، وألق الثورة، ومنارة الإصلاح، وأسوة المواجهة والنهوض ضد العتاة من الجبابرة الفاسدين والحكّام الجائرين والطواغيت المستبدّين، والخطّ الفاصل بين الحقّ والباطل في أزمنة انقلاب المُثُل وغياب القيم وعصور العتمة الدامسة وحقب الجدب الأخلاقي التي تأتي على الأخضر واليابس، فتمسي الفضيلة كالكبريت الأحمر، ويغدو ذرّ الرماد في العيون وسيلة للتجافي عن الحقيقة، وتصبح الموعظة معذرة إلى ربكم.

إنّ نهضة الإمام الحسين عليه السلام بكلّ ما انطوت عليه من آمال وطموحات ومقاصد وتطلّعات، وما تميّزت به من إيثار وبطولة، وما تدثّرت به من معرفة وبصيرة؛ باتت على مرّ العصور أيقونة الخلاص، ورمز الصحوة واليقظة، وراية الأحرار الخفاقة في سماء الأبدية، فاصطفّ خلفها دعاة الاصلاح ورجالات التغيير والآمرون بالمعروف والناهون عن المنكر، بلا تفاوت بين دين وعقيدة، وعرق وجنس، وطائفة ومذهب، وتأسّى بمبادئها المنتظرون لطلوع شمس الأمل والممهّدون لانبلاج نور الفتح، مهمّا جلّت التضحيات وتفاقمت المظالم، وجسّدت بحقّ المصداق الأجلى لمقولة انتصار الدم على السيف.

ولأنّ الإمام الحسين عليه السلام كان وسيبقى إماما للعلم والانكشاف على حقائق

الوجود، وكانت نهضته صوتا للمعرفة والانفتاح على خفايا الكون وأسرار الحياة، فقد أخذ قسم الرسائل الجامعية في مؤسسة وارث الأنبياء للدراسات التخصّصية في النهضة الحسينية على عاتقه مسؤولية نشر الفكر الحسيني، وتوسيع رقعة آفاقه في الجامعات والأكاديميات والمعاهد العلمية، فانبرى لجمع تلك الرسائل والأطروحات الجامعية المتعلّقة بسيرة الإمام الحسين عليه السلام ومسيرته ونهضته، وإعدادها للطباعة والنشر بعد التنسيق واتّخاذ الاجراءات العلمية والإدارية اللازمة، آملا في المزيد من الاشعاع الحسيني على مقاعد الدرس وساحات الفكر وميادين العلم وحوزات الدراسة.

ومن ذلك هذه الرسالة التي بين أيدينا، والموسومة بـ: (مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي ـ دراسة فنيّة)، والتي حاز بها صاحبها الباحث (مجبل عزيز جاسم) درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من قسم اللغة العربية في كليّة الآداب بجامعة الكوفة.

وتمثّل هذه الرسالة إضاءة كاشفة على دور اللغة والشعر والأدب في تعميق الوعي بالشخصية الشامخة والمتعالية لسيّد الشهداء الإمام الحسين عليه السلام، وسبر أغوار نهضته المباركة، ودقّة تصوير المشاعر المتدفّقة تضحية وبطولة، وحزنا وألما، وتفجّعا وكمدا، ودموعا ودما على رمال الطفّ المتوهّجة، حيث تعرّض الباحث بالشرح والتفصيل لتلك المراثي الناعية للإمام الحسين عليه السلام وشهداء عاشوراء، التي جادت بها قرائح الشعراء في عصر من أحلك عصور أمّتنا الاسلامية، وهو العصر الأموي، حيث كانت شبهة التشيّع للبيت العلوي والانتماء لنهج آل البيت عليهم السلام جريمة لا تُغتفر، يُؤاخذ عليها مرتكبوها سجنا ونفيا وتقتيلا.

لقد تخيّر الباحث لرسالته حقلا علميا يُعدّ من أهم حقول الدراسات اللغوية والأدبية، فتناول البناء الفنّي للمرثيّة الحسينية في العصر الأموي، سواء في ذلك القصيدة المباشرة أم المقطوعة أو الوحدة العضوية في هذا الابداع الشعري واللغوي

الفريد، كما عني بدراسة لغة المراثي الحسينية في تلك الحقبة الزمنية، فتوقّف عند أهمية اللغة وأثرها في تصوير أحاسيس وانفعالات الشعراء، وبذل قصارى جهده في دراسة الألفاظ والتراكيب وايقاعات وموسيقى المراثي، سواء منها الخارجية أي الوزن والقافية، أو الداخلية تلك التي تعمد إلى توخّي المواءمة والتناغم بين المعنى والمفردة.

وحري بالذكر أنّ الباحث لم يكتفِ بما سبق من ايماءات إلى البناء الفنّي للمرثيّة الحسينية ولغتها، بل استثمر براعته اللغوية والتحليلية أيضا في نقل المتلّقي إلى مشهد الصورة الفنية بكافة أبعادها المضيئة، بما في ذلك أساليب بناء الصورة الفنية بقسميها البياني والتقريري، دون اغفال أنواع الصور وعلى رأسها الحسيّة والذهنية.

ونتيجة لهذا الجهد المبذول فقد خرجت الدراسة في صورة بهية، وأطلّت على القارئ بحلّة قشيبة، تستهوي التوّاقين إلى ذرف الدموع؛ تعظيما لشعائر الله ورثاء الإمام الحسين عليه السلام، والمتنافسين في بلوغ ذروة الكمال والعظمة في الإشراف الواعي على حقيقة قيامه المبارك ومشروعه التعبوي ونهضته الخالدة.

قسم الرسائل والأطاريح الجامعية
في مؤسسة وارث الأنبياء

تمهيد

الكلام فيما يلي عن أمرين، يتكفّل الأول منهما بذكر نبذة تاريخية عن الحالة السياسية والأدبية في العصر الأموي، وأمّا الثاني فالكلام فيه عن بيان مفهوم المراثي وأقسامها.

الأمر الأول: نبذة تاريخية عن الحالة السياسية والأدبية في العصر الأموي

تميّزت الحقبة التي تلت مقتل عثمان بن عفّان وتولّي الإمام علي عليه السلام الخلافة الرسمية بكثرة الفتن[1] والمؤامرات التي تُحاك من أجل الإستيلاء على الحكم، فظهرت الأحزاب السياسية التي اصطرعت في ما بينها، وقد انتهجت في ذلك سبلاً متعدّدة، ومن تلك الأحزاب، الحزب الأموي ممثّلاً بمعاوية بن أبي سفيان الذي عرف بالمكر والدهاء، وابتكار فنون لم تُؤلف من قبل، فممّا ابتدعه معاوية أخذ البيعة لابنه يزيد، وكان حريصاً على إتمام هذه البيعة، فكان «**أول مَن بايع لابنه يزيد بولاية العهد**»[2].

لقد أثارت هذه البيعة امتعاض الناس وسخريتهم؛ ومنهم الشعراء الذين استهجنوا هذا الفعل، ومنهم عبد الرحمن بن همام السلولي إذ يقول:

---

(١) يُنظر: ثمار القلوب: ٦٩٠.

(٢) مروج الذهب: ج٣، ص٣٦.

فـــإنْ تَـــأتوُا برَمْلـــةَ أو بهِنـــــدٍ نُبايُعْهـــا أمـــيرةَ مؤُمنينـــــا
إذا مَـا مَـاتَ كِسـرى قَـامَ كِسْـرى نعـــدّ ثلاثـــةً مُتَناسِقيـــــنا
فيـا لهفـي لَـو انَّ لَنَـا أنوفـــاً لكنّـــا لا نَعُـــود كـــما عُنينـــا
إذاً لَضُربتُـــم حَتـــى تَعُـــودوا بِمَكـــةَ تلَعْقـــونَ بِهـــا السَّخيـــنا
خَشـينا الغيـظَ حَتـى لـو شَـربْنـا دمـــاءَ بَنـــي أُميـــةَ مـــا رَويـــنا
لَقْـدَ ضَـاعَتْ رَعيّـتكُم وأَنْتُـــمْ تَصـــيدونَ الأَرانـــبَ غَافِلينـــا[1]

لم يستطع معاوية طرح فكرته الجديدة (ولاية العهد) بصورة مباشرة خشية عدم قبولها، فكان لا بدّ له من التمهيد لها بعناية؛ ليكون قبولها دون متاعب وصعوبات، فكتب إلى زياد بن أبيه يستشيره في هذا الأمر، وهذا بدوره طلب المشورة أيضاً، فبعث إلى عبيد بن كعب النميري وقال له: «. . **إنّ أمير المؤمنين كتب إليّ يزعم أنّه قد عزم على بيعة يزيد، وهو يتخوّف نفرة الناس، ويرجو مطابقتهم ويستشيرني...** »[2].

وعلى الرغم من علم زياد بن أبيه بخطورة البيعة ليزيد إلا أنّه لم يستطع أن يصرّح بذلك؛ خوفاً من عاقبة الأمور إذا ما جاءت على خلاف ما يرغب معاوية؛ لذا طلب المشورة والنصح، فأتاه الجواب من عبيد بن كعب ردّاً على طلبه بلقاء معاوية، وإخباره عن أفعال يزيد بقوله: «**رويدك بالأمر فأقمن الي أن يتمّ لك ما تريد، ولا تعجل فانّ دركاً في تأخير خير من تعجيل عاقبته الفوت**»[3].

ويستمرّ الرجلان في التماس السبل التي أرادها معاوية، لمعالجة أمر قد عزم

(١) المصدر السابق.
(٢) الطبري: ج٥، ص٣٠٢.
(٣) المصدر السابق.

على إتمامه وبسطه وتذليل الصعوبات لابنه، فخلصا إلى حلّ فيه رضا معاوية، ولهما فيه السلامة، فقال عبيد بن كعب النميري لزياد: «**لا تفسد على معاوية رأيه، ولا تمقت إليه ابنه، وألقى أنا يزيد سرّاً من معاوية فأخبره عنك أنّ أمير المؤمنين كتب إليك يستشيرك في بيعته، وأنّه تخوّف خلاف الناس لهنات ينقمونها عليه، وأنّك ترى له ترك ما ينقم عليه، فيستحكم لأمير المؤمنين الحجّة على الناس، ويسهّل لك ما تريد، فتكون قد نصحت يزيد وأرضيت أمير المؤمنين**»[١].

وتتوالى الخطط من معاوية بن أبي سفيان في شأن أخذ البيعة ليزيد بشتّى الوسائل، فيقوم بتوزيع الأدوار على جلسائه عندما حضرت الوفود من العراق وغيرها، فقد قال معاوية للضحّاك بن قيس: «**إنّي جالس من غد للناس فأتكلّم بما شاء الله، فإذا فرغت من كلامي فقل في يزيد الذي يحقّ عليك وادعُ إلى بيعته، فإنّي قد أمرت عبد الرحمن بن عثمان الثقفي، وعبد الله بن عضاة الأشعري، وثور بن معن السلمي أن يصدقوك في كلامك، وأن يجيبوك إلى الذي دعوتهم إليه**»[٢].

فلمّا اجتمعت الوفود بدأ معاوية بتنفيذ خطّته، وهنا يتدخّل الضحّاك بن قيس حسب ما طلب منه «**فأجابه إلى ذلك، وحضّ الناس على البيعة ليزيد، وقال لمعاوية: اعزم على ما أردت، ثمّ قام عبد الرحمن بن عثمان الثقفي، وعبد الله بن عضاة الأشعري، وثور بن معن، فصدّقوا قوله**»[٣]

اختلفت ردود الأفعال على مسألة البيعة ليزيد، فمنهم من عارض هذا الأمر، ومنهم من روّج له بدوافع منها: التزلّف للسلطان، أو الطمع في الحصول على الهبات والعطايا، و«**لمّا اجتمع الناس، وقامت الخطباء لبيعة يزيد، وأظهر قوم**

(١) المصدر السابق.
(٢) مروج الذهب: ج٣، ص٣٥.
(٣) المصدر السابق: ص٣٦.

الكراهة، قام رجل من عذرة، يُقال له يزيد بن المقنّع فاخترط من سيفه شبراً، ثمّ قال: أمير المؤمنين هذا ـ وأشار بيده إلى معاوية ـ فإن مات فهذا ـ وأشار بيده إلى يزيد ـ فمَن أبى فهذا وأشار بيده إلى سيفه، فقال معاوية: أنت سيّد البلغاء»[١].

يبدو ممّا تقدّم أنّ معاوية بن أبي سفيان قد حاول بشتّى الوسائل والسبل حسم البيعة لابنه يزيد متخطّياً بذلك المعايير والضوابط التي ينبغي توافرها في الشخص المتصدّي للخلافة الحقّة؛ من ورع وتقوى ومؤهّلات، فمما عُرِف عن يزيد أنّه كان «**صاحب طرب، وجوارح وكلاب وقرود وفهود، ومنادمة على الشراب**»[٢]، فمما يُروى عنه أنّه «**جلس ذات يوم على شرابه، وعن يمينه ابن زياد، وذلك بعد مقتل الحسين عليه السلام، فاقبل على ساقيه، فقال:**

إسْقِني شرْبَةً تُروّي مَشَاشي ... ثُم مِلْ فاسْق مِثْلَها إبْنَ زِيادِ

صاحبَ السِّرِ والأَمانة عِنْدي ... وَلِتَسْدِيدِ مَغْنَمي وَجِهادي

ثم أمر المغنّين فغنّوا به»[٣].

وكثرت إشارات كتب التاريخ إلى مثل هذا عن يزيد، «**وكيف لا يكون كذلك وهو المتصيّد بالفهد واللاعب بالنرد، ومدمن الخمر، ومن شعره في الخمر قوله:**

أقول لصحب ضمّت الكاس ... وداعي صبابات الهوى يترنّم

خذوا بنصيب من نعيم ولذّة ... فكلّ وإن طال المدى يتصرّم»[٤].

هذا ما كان من أمر يزيد بن معاوية، وكذا أمر حاشيته وبطانته، فقد «**غلب على**

---

(١) البيان والتبيين: ج١، ص٣٠٠.
(٢) مروج الذهب: ج٣، ص٧٢.
(٣) المصدر السابق.
(٤) حياة الحيوان الكبرى: ج٢، ص٣١٧.

أصحاب يزيد وعمّاله ما كان يفعله من الفسوق، وفي أيّامه ظهر الغناء بمكّة والمدينة، وأظهر الناس شرب الشراب»[١]، وقد انعكس هذا السلوك على إدارة يزيد للدولة وسوء معاملته للرعية، وقد تنبّأ معاوية بهذا الأمر، «**فلمّا حضرت معاوية الوفاة قال لمولى له: مَن بالباب؟ فقال: نفر من قريش يتباشرون بموتك، قال: ويحك، ولِمَ؟ قال لا أدري، قال: فو الله ما لهم بعدي إلا الذي يسوؤهم**»[٢].

وبعد وفاة معاوية كان لا بدّ ليزيد أن ينفّذ وصية أبيه[٣] في أخذ البيعة من الحسين عليه السلام، وعبد الله بن عمر، وعبد الرحمن بن أبي بكر، وعبد الله بن الزبير، فكتب يزيد إلى عامله على المدينة الوليد بن عتبة «**يأمره أن يأخذهم بالبيعة أخذاً شديداً لا رخصة فيه، فلمّا ورد ذلك الوليد فظع به، وخاف الفتنة**»[٤]، فقد وضع هذا الأمرُ الوليدَ أمام مشكلة، ممّا دفعه إلى طلب النصح والمشورة من مروان بن الحكم الذي أشار عليه بمثل ما كتب إليه يزيد، غير أنّه قد أخرج عبد الله بن عمر، وعبد الرحمن بن أبي بكر من الطلب بقوله: «**أمّا عبد الله ابن عمر وعبد الرحمن بن أبي بكر فلا تخافن ناحيتهما؛ فليسا بطالبين شيئاً من هذا الأمر، وعليك بالحسين بن علي وعبد الله بن الزبير فابعث إليهما الساعة، فإن بايعا وإلّا فاضرب عنقيهما قبل أن يُعلن الخبر**»[٥].

أمام هذا الإصرار على أخذ البيعة ولو بالسيف كان لا بدّ للحسين عليه السلام من إيجاد حلّ لهذه الحال، فآثر المسير إلى مكّة، ومنها إلى الكوفة بعد أن كتب إليه أهلها وأشرافها، ثمّ وقعت واقعة الطفّ التي قُتِل فيها الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه، بتلك الطريقة التي وصفتها كتب التاريخ، والتي أحدثت هزّة في ضمائر

---

(١) مروج الذهب: ج٣، ص٧٢.
(٢) البيان والتبيين: ج٢، ص٥٩.
(٣) يُنظر: أنساب الأشراف: ج٣، ص١٥٥.
(٤) الأخبار الطوال: ص٢٠٨.
(٥) المصدر السابق.

المسلمين[١]، فتوالت بعدها الحركات المناهضة للحكم الأموي، التي قُوبِلت بالسيف من قبل الأمويين، ومنها واقعة الحرّة التي استُبِيحت فيها المدينة، «**فقد سيّرت الجيوش من أهل الشام عليهم مسلم بن عقبة المرّي الذي أخاف المدينة ونهبها، وبايعه أهلها على أنّهم عبيد ليزيد، وسمّاها نتنة، وقد سمّاها رسول الله طيبة وقال: من أخاف المدينة أخافه الله**»[٢]، وفي هذه الوقعة قُتِل خلق كثير، وبعدها رُمِيت الكعبة بالمجانيق[٣].

قلنا أحدثت واقعة كربلاء هزّة في ضمائر المسلمين، فكانت حركة التوّابين ثمرة من ثمراتها وردّ فعل لهذه الواقعة؛ تكفيراً عن الذنب الذي يشعرون به، بسبب قعودهم عن نصرة الحسين عليه السلام، فلمّا أراد سليمان بن صرد الخزاعي الشخوص لقتال بني أمية أرسل أنصاره لينادوا في الكوفة يا لثارات الحسين[٤].

لقد تولّى سليمان بن صرد قيادة التوّابين[٥]، وسار بهم إلى كربلاء؛ ليجعلوا انطلاقتهم من قبر الحسين عليه السلام، «**فلمّا وصلوا صاحوا صيحة واحدة، فما رُئي أكثر باكياً من ذلك اليوم، فترحّموا عليه، وتابوا عنده من خذلانه وترك القتال معه، وأقاموا عنده يوماً وليلة يبكون ويتضرّعون، ويترحّمون عليه وعلى أصحابه**»[٦].

ثمّ تقع معركة عين الوردة ويُقتل فيها سليمان بن صرد وجمع من أصحابه[٧]، ولم يغب الشاعر عن هذه المعارك، بل شارك فيها بالسيف والكلمة التي لا يقلّ

---

(١) للمزيد يُنظر: حياة الشعر في الكوفة: ص٣٧٦، وما بعدها.
(٢) مروج الذهب: ج٣، ص٧٣.
(٣) المصدر السابق: ص٧٥؛ ويُنظر: نهاية الأرب: ج٢، ص٤٩٤.
(٤) الكامل في التاريخ: ج٤، ص٣.
(٥) يُنظر: تذكرة الخواص: ص٢٨٢، وما بعدها.
(٦) الكامل في التاريخ: ج٤، ص٤.
(٧) يُنظر: مروج الذهب: ج٣، ص٩٥.

أثرها عن وقع السيف، فقد أسهم الشاعر في شدّ العزيمة والحضّ على القتال، فهذا عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي يرافق جيش سليمان بن صرد ويثير عزائم الرجال، فيقول مرتجزاً:

خـــرجنَ يلمعـــنَ بنـــا أرســـالا عوابســـاً يحمـــلننا أبطـــالا
نريـــد أن نلتقـــي بهـــا الاقتـــالا القاســـطين الغـــدّر الضّـــلاّلا
رفضـــنا الأهـــلَ والأمـــوالا والخفـــراتِ البـــيضَ والحجـــالا
نرضي به ذا النعم المفضالا[1]

ولم يقتصر دور الشاعر على الحثّ على القتال والمشاركة بالسيف، وإنّما كان له دور في تسجيل مواقف الرجال الذين شاركوا في هذه المعارك، والإشادة ببلائهم وبطولاتهم، فكان لهذا الأمر الأثر الكبير في استثارة الهمم ودفع المقاتلين وحثّهم على البلاء الحسن في هذه المعارك، ومصداق ذلك قصيدة أعشى همدان الذي يرثي فيها شهداء هذه المعركة (عين الوردة) التي وقعت في سنة ستّ وستين من الهجرة، وهي ممّا كان يُكتم في أيّام بني أمية، يقول فيها[2]:

فتلك الهوى وَهي الجـوى لي والمنـى فأَحبـب بهـا مـن خلّـةٍ لم تصـاقبِ
ألمَّ خيـالٌ مِنْـكِ يـا أمّ غالـبٍ فحييـتِ عنّـا مِـنْ حَبيـب مُجَانِـبِ
وما زلتُ في شجوٍ ومازلتُ مقصـداً لهـمّ غَـير أنّي مِـنْ فراقِـكِ ناصـبِ
فما أنسَ لا أَنْسَ انفتالَكِ في الضـحى إلينا مَـعَ البـيضِ الحسـانِ الخراعـبِ
تراءت لنـا هيفـاءَ مهضـومةَ الحشـا لطيفةَ طـيِّ الكَشْـح ريَّـا الحقائـب

(١) المصدر السابق: ص١٠٠.
(٢) الكامل في التاريخ: ج٤، ص١٠.

مبتلـــــة غـــــرّاء رؤد شـــــبابها كشمس لضحى تنكل بين السحائب
فلمّا تغشّـاها الســـــحابُ وحولــه بدا حاجبٌ منها وضـــنَّت بجانـبِ
ولا يبعــد الله الـــــشبابَ وذكـــرَهُ وحبّ تصافي المعصـرات السـواكبِ
ويـزدادُ مـا أحببتـه مـن عتابنـــــا لعابـاً وســـــقيا للخـدِينِ المقـاربِ
فـــإنّي وإن لم أنســـــــــهنَّ لـــذاكر رزيئـة مخبـات كـريم المناصـــــبِ

ثمّ ينتقل الشاعر من هذه المقدّمة الغزلية إلى مدح سليمان بن صرد قائد جموع التوّابين لقتال جيش الشام، ومدح أصحابه واصفاً ثباتهم في مقارعة أعدائهم بقوله:

توسّـــل بـالتقوى إلى الله صـادقاً وتقوى الإلهِ خيرُ تكسـابِ كاسـبِ
وخلّى عـن الـدنيا فلـم يلتبـسْ بهـا وتـــابَ إلى الله الرفيـعِ المراتـــــبِ
ومـا أنـا فـيما يكـــره النـاسُ فقـدَهُ ويسعى لـه السـاعون فيهـا براغـبِ
فوجّهـــه نَحْـــوَ الثويَّـــةِ ســـــــائراً إلى ابـن زيـادٍ في جمـوع الكتائـــبِ
بقـومٍ هُـمُ أهـلُ التقيَّـةِ والنُّهـــى مصـــــاليتُ أنجـادٌ سراة مناجِـبِ
فسارُوا وهم ما بـينَ ملـتمسِ التقـى وآخـرَ ممّـا جَـرَّ بالأمـــسِ تائـبِ
فلاقَوْا بعينِ الـوردةِ الجـيشَ ناضـلاً إليهـم فَحَسَّوهُـمْ ببـيضٍ قواضـبِ
يمانيـة تـذري الأكـــــفَّ وتـارة بخيـلٍ عتـاقٍ مقربـاتٍ سـلاهبِ

ثمّ ينتقل إلى وصف جيش الشام وكثرته التي لا يوجد بينها وبين التوّابين من تكافؤ؛ ممّا أدّى إلى إبادة جمعهم على الرغم من ثباتهم فيقول:

فجاءهُمُ جمـعٌ مِـنَ الشّـــــامِ بعـده جموعٌ كموج البحر مـن كـلِّ جانـبِ

فما بَرحُوا حتى أُبِيدَتْ سَـــرَاتُهُمْ فلم يَـنْجُ مـنهم ثـمّ غـيرُ عصـائبِ
وغودِرَ أهلُ الصبرِ صَرْعَى فأَصبحوا تعـاورهم ريـح الصـبا والجنائـبِ

وبعد ذلك يبدأ الشاعر بذكر أسماء الذين سقطوا في هذه المعركة، وذكر صولاتهم، مركّزاًعلى ذكر زعماء القبائل ورؤسائها؛ ليسجّل لهذه القبائل وقفتها، وكان من الطبيعي أن يبدأ بقائد هذا الجمع، وهو سليمان بن صرد الخزاعي فيقول:

فَأَضـحى الخُزاعِـيُّ الرَئيـسُ مُجَـدّلاً كَـأَنْ لَمْ يُقاتِـل مَـــرَّةً وَيُحـارِبِ
وَرَأسُ بني شَـمخٍ وَفـارِسُ قَومِـهِ شَـــنوءَةَ وَالتَيمِـيُّ هـادي الكتائِـبِ
وَعَمرُو بـنُ بِشْـــرٍ وَالوَلـيدُ وَخالِـدٌ وَزَيدُ بنُ بَكـرٍ وَالحُلَـيسُ بـنُ غالِـبِ
وَضـارَبَ مِـن هَمَـدان كُـلُّ مُشَـــيَّعٍ إِذا شَـــدَّ لَمْ يَنكُـل كَـريمُ المَكاسِـبِ
وَمِن كُلّ قَومٍ قَد أصـــيبَ زَعـيمهُم وَذو حَسَـــبٍ في ذِروَةِ المَجـدِ ثاقِـبِ
أَبوا غَيرَ ضَـــربٍ يَفلـقُ الهـامَ وَقعُـهُ وَطَعـنٍ بِـأَطرافِ الأَســـنَّةِ صـائِبِ
وَإِنَّ سَـــــعيداً يَـومَ يَـدمُر عـامِراً لأَشـجَعُ مِن لَيـثٍ بـدرب مُواثـبِ

ثمّ يختتم الشاعر قصيدته هذه بالدعاء بالسقيا لهؤلاء الفرسان بقوله:

فَيـا خَـيرَ جَـيشٍ بـالعِراقِ وَأَهلـــهِ سُـــقيتُم رَوايا كُـلِّ أَسـحَمَ سـاكِبِ
فَـــلا يَبعَـــدن فُرســـــانُنا وَحُماتُنـــا إِذا البيضُ أَبدَت عَن خِدامِ الكَواعِبِ
ومـا قتلـوا حتـى أثـاروا عصـــابة تجلين نوراً كالشـــموس الضـوارِبِ

لقد وضعت السلطة الأموية الشاعر أمام خيارين لا ثالث لهما: الأول أن يقف إلى جانبها ويأتمر بأمرها مادحا ومدافعا، فقد حاول بنو أمية تسخير الشعراء؛ لتحقيق أغراض دعائية تسهم في توطيد ملكهم، والردّ على أعدائهم، قال الجاحظ: «**قال أبو عبيدة: قال أبو الوجيه: حدّثني الفرزدق قال: كنّا في ضيافة معاوية بن أبي**

سفيان، ومعنا كعب بن جعيل التغلبي، فقال له يزيد: إنّ ابن حسّان ـ يريد عبد الرحمن ابن حسّان ـ قد فضحنا فاهج الأنصار. قال: أراديّ أنت إلى الإشراك بعد الإيمان، لا أهجو قوماً نصروا رسول الله صلى الله عليه وآله، ولكنّي أدلّك على غلام منّا نصراني كأنّ لسانه لسان ثور، يعني الأخطل»[1].

إذاً هناك شاعر لا يستجيب للدعوات التي لا تنسجم مع معتقداته، ومع ما يؤمن به من أفكار، وهناك شاعر يستجيب لهذه الدعوات؛ ليحقّق ما تتوق إليه نفسه كالجاه والمال والحظوة[2]، إلّا أنّ الشاعر يُفقِد ـ باستجابته لهذا الداعي ـ شعره الأحاسيس والمشاعر الصادقة التي تلازم الشعر النابع عن إيمان واعتقاد واقعي، والذي لا يخضع لتأثير قوى خارجية. إنّ هذا الأمر أدّى إلى ظهور شعراء السلطة، أو ما يسمّى بالشاعر الرسمي[3].

أمّا الخيار الثاني فهو أن يلتزم الشاعر موقفاً واضحاً، يتّخذ فيه من الحقّ منهجاً، وفي هذه الحال ينبغي عليه أن يوطّن نفسه لتحمّل المضايقة والمطاردة، بل القتل والتنكيل، وأمثلة ذلك كثيرة، فما جرى ليزيد بن ربيعة بن مفرّغ على يد عبيد الله بن زياد عامل يزيد بن معاوية على البصرة خير مثال لذلك[4].

وكذلك ما حدث للكميت بن زيد الأسدي في أيّام هشام بن عبد الملك، مثال آخر لمكائد بني أمية وعمّالهم لاضطهاد المناوئين لهم من الشعراء وغيرهم، فقد وظّف خالد بن عبد الله القسري ـ أحد عمّال هشام بن عبد الملك ـ قصيدة الكميت في رثاء زيد بن علي وابنه الحسين بن زيد التي يقول فيها:

---

(١) البيان والتبيين: ج١، ص١٧٢.
(٢) يُنظر: الأدب العربي في الجاهلية والإسلام: ص٩٩.
(٣) يُنظر: الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة: ص٦.
(٤) يُنظر: الأغاني: ص١٨، ص٢٧٠، وما بعدها.

فيا ربّ هل إلاّ بك النصرُ ـ يُرتَجى عليهم وهل إلاّ عليك المعوّلُ[١]

وظّفها للنيل منه؛ لأنّه هجا اليمانية في قصيدة أخرى، فقد حاول خالد إثارة مركز السلطة على الكميت عن طريق الجواري عندما أهدى بعض الجواري إلى هشام، وقد حفظن هاشميّات الكميت، ومنها القصيدة التي يقول فيها:

ألا حييت عنّا يا مدينا وهل بأس بقول مسلّمينا[٢]

فلما وصلت إلى هشام ثارت ثائرته، وأمر بقطع لسان الكميت ويده[٣].

وقد أُوذي أبو الأسود الدؤلي ـ من قبل ـ عندما كان نازلاً في بني قشير؛ لأنّه من أصحاب علي عليه السلام وبنو قشير مع بني أمية، وعلى الرغم من المصاهرة التي بينهم وفيهم يقول:

يقُولُ الأرْذَلُونَ بنُو قُشَيْرٍ طِوَالَ الدَّهْرِ لا تَنْسى عَلِيَّا

فقلتُ لهم: وكيفَ يكون تركي من الأعمالِ مفروضاً علَيّا

أحِبُّ مُحَمّداً حُبَّاً شَدِيداً وَعَبَّاساً وَحَمْزَةَ والْوَصِيَّا

بَنِي عمّ النبيِ وأَقربِيه أَحبَّ الناسِ كلَّهم إليّا[٤]

لقد عانى الشعراء جرّاء مواقفهم من بني أمية أشدّ أنواع المضايقة والسجن وقطع العطاء، ومن ذلك أنّ سليمان بن عبد الملك كان يوزّع العطايا بفناء الكعبة، وقد بلغ بني جمح فنُودي بأبي دهبل، «**فقال سليمان: أين أبو دهبل الشاعر؟ عليّ به،**

(١) شرح الهاشميات: ص٧٠.

(٢) يُنظر: الأغاني: ج١٧، ص٧.

(٣) يُنظر: المصدر السابق: ص٦، وما بعدها، ويُنظر: الكميت بن زيد شاعر الشيعة السياسي في العصر الأموي: ص٢٦.

(٤) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ص١٢٠.

فقال سليمان: أنت أبو دهبل الشاعر؟ قال: نعم، قال: فأنت القائل:

فتنـــة يشـــــــعلُها روّادهـــا حطـبُ النـارِ فـدعْها تشتعـــــل

فـإذا مـا كـان أمـــــنٌ فـأتِهم وإذا مـا كـان خـوفٌ فاعـــتزل

قال: نعم. قال: وأنت القائل:

يدعون مـروانَ كـيما يسـتجيبَ لهـم وعند مـروانَ خـارَ القـومُ أو رقـدوا

قـد كـان في موسـى قـبلهم جسـدٌ عِجلٌ إذا خار فيهم خـورَةً سـجدوا

قال: نعم. قال: أنت القائل هذا ثمّ تطلب ما عندنا؟ لا والله ولا كرامة»[1].

ممّا تقدّم يظهر لنا جليّاً قدر الأذى والمتاعب التي تطال الشاعر إذا ما حاول مخالفة السلطة بالفعل أو القول.

وتُعدُّ واقعة الطفّ سابقة لم تحدث في الإسلام قبلها بهذه الصورة المأساوية، ولشخصية مثل شخصية الإمام الحسين عليه السلام؛ لما تتمتّع به هذه الشخصية من مكانة في نفوس المسلمين، وبحكم منزلته الدينية وقرابته من الرسول الكريم صلى الله عليه وآله، ممّا أدّى إلى ظهور أدب جديد تمثّل بالمراثي التي قيلت في الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه الذين سقطوا في هذه المعركة المروّعة، وقد اختلفت هذه المراثي عمّا سبقها من مراثٍ قيلت بحقّ الرسول الكريم صلى الله عليه وآله، أو الإمام علي عليه السلام؛ إذ امتازت تلك المراثي بطابع الصبر والإحتساب والإشارة إلى مناقب المرثي، وإظهار الحزن على فقده، وما أصاب الإسلام والمسلمين بسبب فقد المرثي[2].

لقد أصبحت مراثي الإمام الحسين عليه السلام تتّصف بالثورة والغضب والحزن الشديد، والسخط على قتلة الإمام عليه السلام، وغلب عليها الشعور بالحسرة والندم،

---

(١) الأغاني: ج٧، ص١٥١.

(٢) يُنظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي: ص١٠٨.

وبخاصّة مراثي الشعراء الذين عاصروا الإمام عليه السلام، ومردّ ذلك قعودهم عن نصرته، وما تركه ذلك القعود من آثار نفسية شديدة.

وقد امتازت تلك المراثي بصدق الباعث وحرارة العاطفة؛ فقد كانت تصدر عن عقيدة راسخة وقناعة تامّة، وحبّ صادق لآل البيت عليهم السلام، لأنّ الشاعر لا يرثي أو يمدح آل البيت طمعاً في عطائهم، أو خوفاً من سلطانهم، وإنّما ينطلق من عقيدته التي تحتمّ عليه ذلك، ومصداق ذلك قول الكميت للإمام محمّد بن علي الباقر عليه السلام حينما أجازه على أشعاره في آل البيت: «**والله ما أحببتكم للدنيا، ولو أردت الدنيا لأتيت مَن هي في يديه، ولكنّي أحببتكم للآخرة**»[1].

يتّضح ممّا تقدّم أنّ الشاعر لم ينطلق في مراثيه لآل البيت رغبة للحصول على المال، ولا رهبة منهم لما اتصفوا به من تسامح وعفو عن المسيء.

إنّ مراثي آل البيت ومنها مراثي الإمام الحسين عليه السلام تمتاز بحيوية خاصة[2]؛ إذ إنّ العاطفة فيها تتعمّق بمشاعر الشاعر، فيؤدي ذلك إلى حرارة المشاعر؛ لأنّه ينافح فيها عن عقيدة، فضلاً عن مشاعر الغضب والسخط على المناوئين لآل البيت، فجاءت أشعارهم صادقة العاطفة.

وممّا تجدر الإشارة إليه هو موقف السلطة الأموية العدائي من الشعراء الذين يقولون الشعر في رثاء الإمام الحسين عليه السلام، ذلك الموقف الذي حجّم حرية الشاعر، وضيّق عليه، ومن ثمّ أدّى إلى تحجيم هذا الشعر، وربّما أدّى إلى قلّته، فضلاً عن تحجيم تداوله؛ خوفاً من السلطة الظالمة، وذهب الشعراء إلى أبعد من ذلك حينما

---

(١) الأغاني: ج١٥، ص١١٨.

(٢) يُنظر: الرثاء: ص٣٧.

نسبوا هذه المراثي إلى الجنّ[١]؛ تفاديا من العقاب، فقد كان الولاة يعمدون إلى إخافة الشعراء حتى أصبح هذا الأمر عنصرا جوهريّا من عناصر السياسة العامّة[٢]، هذه السياسة التي دفعت بعض الشعراء إلى التستّر خوفاً من بطش السلطة[٣].

الأمر الثاني: مفهوم المراثي وأقسامها

المراثي: جمع مرثية، و«**رَثَى فُلانٌ فُلاناً يَرْثيهِ رَثْياً ومَرْثِيةً، أي: يبكيه ويَمْدَحُهُ، والاسم: المَرْثية... والمُرتثي: المُتَوَجِّع المفجوع، قال الرّاجز:**

بُكـــاءَ ثكْـــلَى فَقَـــدَتْ حَمِـــيما فهـــي تُرَثّـــي بأَبـــا وابنـــيما...»[٤]

فالرثاء بكاء الميت ومدحه، بحسب ما أورده ابن منظور في لسانه: «**... فإن مدَحَه بعد موته قيل رثَّاهُ يُرَثِّيه تَرْثِيةً ورَثَيْت الميّتَ رَثْياً ورِثاءً ومَرْثاةً ومَرْثِيةً ورَثَّيْته مَدَحْته بعد الموت وبَكَيْته، ورثَوْت الميّت أَيضاً إِذا بكَيْته وعدَّدت محاسنه، وكذلك إِذا نظَمْت فيه شعراً... ورَثَى له، أَي: رَقَّ**»[٥]، وعلى هذا لا يرى قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فرقا بين الرثاء والمدح، فليس عنده «**بين المرثية والمدحة فصل إلّا أن يذكر في اللفظ ما يدلّ على أنّه لهالك، مثل: كان وتولّى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأنّ تأبين الميّت إنّما هو بمثل ما كان يمدح به في**

---

(١) يُنظر: تاريخ مدينة دمشق: ج١٤، ص٢٤٠؛ ويُنظر: كشف الغمّة في معرفة الأئمّة: ج٢، ص٢٨٦؛ مجمع الزوائد ومنبع الفوائد: ج٩، ص١٩٩.

(٢) يُنظر: شعر البصرة في العصر الأموي دراسة في السياسة والاجتماع: ص١٦٩، وما بعدها.

(٣) يُنظر: أدباء السجون: ج١، ص١٦١؛ عصر بني أمية: ص٢١.

(٤) كتاب العين تصنيف الخليل بن احمد الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ)، ترتيب وتحقيق الدكتور عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٢م ـ ١٤٢٤هـ، باب الراء (رثا).

(٥) لسان العرب: مادة (رثا).

حياته»[١]، وسايره ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٨ هـ) في تبنّي هذا المعنى؛ إذ يقول: «**وليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلّا أنّه يخلط بالرثاء شيء يدلّ على أن المقصود به ميت مثل " كان " أو "عدمنا به كيت وكيت "، وما يشاكل هذا وليعلم أنّه ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجّع، بيّن الحسرة، مخلوطاً بالتلهّف والأسف والإستعظام إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً**»[٢]، ولعلّ الباعث على الرثاء لا يطّرد مع ما ذهب إليه قدامة بن جعفر وابن رشيق دائما؛ لأنّ مناسبة ولادة شعر المراثي تختلف عن مناسبة ولادة شعر المدح فـ«**إذا كان الدافع إلى المدح إعجابا يمازجه الطمع، فالدافع إلى الرثاء إكبار يخالطه الوفاء والجزع، أو حبّ يساوره التفجّع والتحسّر، فدافع الرثاء نبيل المنشأ، شريف المقصد، ينبع من حزن الشاعر على إنسان قطع الموت صلته بالأحياء**»[٣]، فتتملّكه مشاعر الفقد؛ من حسرة وحزن وتفجّع ينفثها من خلال تعداد فضائل الفقيد ومناقبه؛ كالكرم والشجاعة والنجدة والورع، وغيرها من الصفات التي يتحلّى بها المرثي.

وتختلف المعاني التي توجّه الشاعر، وربما يحاول تصويرها بحسب مكانة الفقيد وقربه من الشاعر، فإذا كان الفقيد ذا صلة بالشاعر كأن يكون أبا أو ابنا أو شقيقا فلا شكّ أنّ المرثية ستكون مفعمة بمشاعر الحزن والأسى والألم، ولعلّ أصدق الأحاسيس نجدها في شعر النساء المفجوعات بفقد الأب، أو الابن أو الزوج، ولنا في الخنساء مصداق لما تكنّه المرأة من مشاعر وأحاسيس تجاه الفقيد عبر تجربتها في

---

(١) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، تحقيق الدكتور محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٨ هـ)، تحقيق محمّد عبد القادر احمد عطا، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠١م: ج٢، ص٩٦.

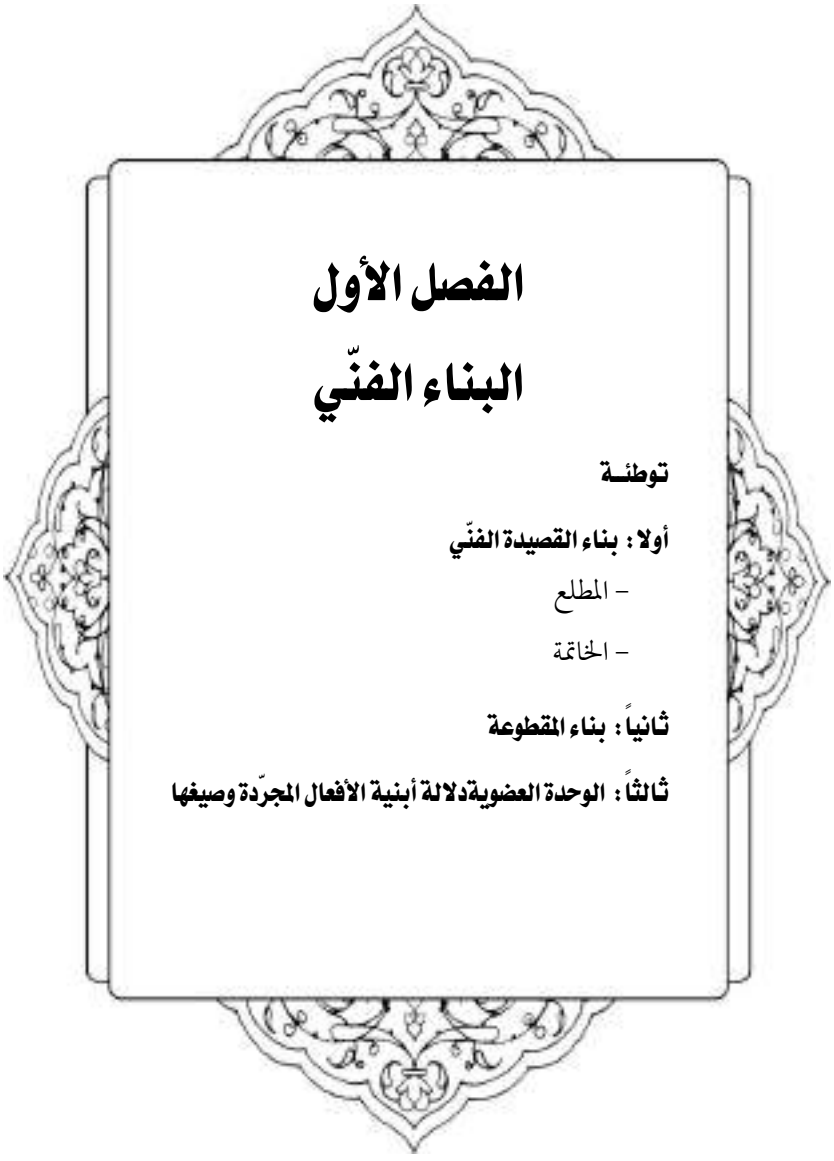
(٣) الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، للدكتور غازي طليمات والاستاذ عرفان الاشـق، دار الإرشاد، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٩٢م.

فقد أخويها صخر ومعاوية، ومن بعد ذلك فقد أبنائها الأربعة، وكذلك الحال مع الشواعر، أو المفجوعات بفقد أحبتهنّ في معركة الطفّ موضوع الدراسة.

ويقسّم بعض الدارسين المراثي إلى ثلاثة أنواع هي: الندب، والتأبين، والعزاء، فأمّا الندب فهو بكاء الميت من الأهل والأقارب ومَن هو بمنزلتهم، والنواح عليه بعبارات شجيّة؛ إذ يظهر الشاعر ألمه ولوعته وتفجّعه على الفقيد، ويذرف الدموع غزارا. وأمّا التأبين فهو أقرب إلى الثناء على الفقيد وذكر مناقبه منه إلى الحزن والبكاء، بالصورة التي نلمسها في الندب، وفيه ينبري الشاعر إلى التعبير عن حزن الجماعة على فقدها لرمز، أو شخصية لها مكانتها في المجتمع. أمّا العزاء فهو مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين، يعبّر من خلالها الشاعر عن حقيقة الموت والحياة[1].

ولا تخلو المراثي من صور الفخر والحماسة، أو دعوة للثأر، أو دعاء بالسُّقيا، أو دعوة للصبر... .

(١) يُنظر: الرثاء، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨٧م.



الفصل الأول

البناء الفنّي

توطئـة

أولا : بناء القصيدة الفنّي

- المطلع

- الخاتمة

ثانياً : بناء المقطوعة

ثالثاً : الوحدة العضويةدلالة أبنية الأفعال المجرّدة وصيغها

توطئة

امتدّ تأثير المنهج التقليدي الذي اتّبع في العصر الجاهلي إلى العصور التي تلته، فالشاعر يبدأ قصيدته بمقدّمة تنحصر ـ في الغالب ـ بين الطلل والنسيب[1]، فأصبحت مقدّمة القصيدة ظاهرة مميّزة في الشعر العربي القديم[2]، وقد عدّها النقّاد عنصراً مهمّاً في بناء القصيدة، فالشاعر يبدأ بذكر الديار والدّمن والبكاء والشكوى، ومخاطبة الربع... . الخ، كما أشار إلى ذلك ابن قتيبة[3].

إنّ هذا النظام الذي أبتدعه القدماء، واستحسنه النقّاد، وسار عليه المتأخّرون لا ينسحب على جميع الأغراض، كالرّثاء؛ إذ «**إنّ المتعارف عند أهل اللغة أنّه ليس للعرب مرثيّة أوّلها نسيب إلّا قصيدة دريد.** . »[4]، والسبب في ذلك «**لأنّ الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة، إنما تغزّل دريد بعد مقتل أخيه بسنة، وحين أخذ ثأره وأدرك طلبته**»[5].

أمّا مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي فلا نكاد نجد فيها قصيدة اتّخذت الأنموذج التقليدي منهجاً في بنائها، بل وردت جلّها على هيأة قصائد مباشرة أو مقطوعات، وبخاصّة تلك التي نُظِمت في حقبة مبكّرة، ولعلّ شدّة وقع المصيبة على الشاعر أبعدته عن العناية الفنية بقصائده، فجاءت لتلبّي حالة شعورية مفاجئة وطارئة ألّمت بالشاعر.

---

(١) يُنظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ص٧٦، وما بعدها.
(٢) يُنظر: بناء القصيدة العربية: ص٢٧٨.
(٣) يُنظر: الشعر والشعراء: ج١، ص٢٠.
(٤) العمدة: ج١، ص٢٣١.
(٥) المصدر السابق: ج٢، ص١٥٢.

أمّا في الحقبة المتأخّرة فنرى الشاعر قد يعتني بقصائده من خلال اتّباع المنهج التقليدي، ولعلّ تعدّد الإغراض في هذه القصائد قد أسهم في ولادتها بهذه الصورة، ومنها ـ على سبيل المثال ـ قصائد الكميت (الهاشميّات) التي ورد فيها رثاء الإمام الحسين عليه السلام، وان لم يكن الغرض الرئيس، فالشاعر تحوّل بقصائده «**تحوّلاً سلبياً**»[1]، أراد من خلاله لفت انتباه المتلقّي، وهو بهذا التقديم لم يخرج على الطريقة التقليدية في بناء القصيدة، إلّا أنّه عزف عمّا هو محبّب عند غيره من الشعراء في ابتداء قصائدهم بذكر الديار، ووصف حال الشاعر المتيّم بفراق محبو بته، وذكر الأيّام السالفة، والإنصراف إلى قيمة عُليّا ومحبّة أرفع وأسمى لدى الشاعر، ألا وهي محبّة[2] رهط النبي صلى الله عليه وآله إذ يقول:

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقاً إلى البِيضِ أَطْـرَبُ ... وَلا لعِباً مِنّي وَذُو الشـوْق يَلْعَـبُ
وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلا رَسْـمُ مَنْـزِلٍ ... وَلَمْ يَتَطَرَّبْنِـي بَنَـانٌ مُخَضَّـبُ
وَلا أَنَـا مِمَّـنْ يَزْجُـرُ الطَّـيْرَ هَمَّـهُ ... أَصاحَ غُـرَابٌ أَمْ تَعَـرّضَ ثَعْلَـبُ
وَلا السَّانحاتُ البارحَـاتُ عشَّـيةً ... أَمَـرَّ سَـلِيمُ القَـرْن أَمْ مَـرَّ أَعْضَـبُ
وَلَكنْ إِلى أَهل الفَضَـائل وَالنُّهَـى ... وَخَـيْرِ بَنـي حَـوَّاءَ وَالْخَـيْرُ يُطْلَـبُ
إِلى النَّفَرِ البِـيضِ الـذَّينَ بِحُبِّـهِمْ ... إِلى الله فِـيمَا نَالنـي أَتَقَـرّبُ[3]

ثم يصرّح الشاعر بعد ذلك بمَن يحبّ، فتتحقّق المفاجأة لدى السامع، وهذا ما

---

(١) تمثّل هذا التحوّل بانشغال الشاعر عن ذكر الديار والبكاء فيها، وانصرافه عن محبّة النساء وشغفه بهنّ إلى حُبّ ملأ عليه حياته، وهو حب آل البيت. يُنظر: مقدّمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ص٢٠، وما بعدها.

(٢) يُنظر: التطوّر والتجديد في الشعر الأموي: ص٢٨٢.

(٣) الهاشميات: ص١١٨.

يريده الشاعر من هذه المقدمّة التي تثير في نفس المتلقّي حالة من الترقّب والتساؤل والفضول[١]، فيقول:

بني هاشـــمٍ رهـــط النبـــي فـإنّني بهم ولهـم أرضى مـراراً وأغضَـب[٢]

وهكذا الأمر في معظم هاشمياته التي ورد فيها رثاء الإمام الحسين عليه السلام.

ولمّا كانت هاشميات الكميت لم تقتصر على الرثاء فقط، وإنّما جاء الرثاء (قطعة) قصيرة ضمن هذه القصائد، متعدّدة الأغراض والموضوعات، سنعرض لدراستها (مستقلّة) في المباحث اللاحقة.

أولا: بناء القصيدة الفنّي

أشرنا من قبل إلى أنّ قصائد الرّثاء تختلف عن غيرها من القصائد؛ لأنّها مباشرة ومستقلّة عن غيرها من الموضوعات، فقد درج بعض الشعراء فيها على اختزال المقدّمة، فمن «**الشعراء مَن لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة**»[٣]، وهذا ما نراه واضحاً في مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي، فهي تعالج غرضاً واحداً، وبخاصّة تلك القصائد التي نُظِمت في حقبة قريبة من واقعة الطّفّ، فالقصائد مخصّصة للرثاء من أولها إلى آخرها، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى تأثّر الشاعر بشدّة بوقع الفاجعة التي سيطرت على مشاعره، ممّا جعله يتجاوز المقدّمة متناولا موضوع القصيدة مباشرة.

وممّا يميّز هذه المراثي السّمة الدينية، فالشاعر ينطلق في تناوله لموضوعه ـ رثاء الإمام الحسين عليه السلام ـ من منزلته، وما يتمتّع به من مكانة في نفوس المسلمين، وبحكم

(١) يُنظر: في الشعر الإسلامي والأموي: ص٢٨٩.
(٢) الهاشميات: ص١١٨.
(٣) العمدة: ج١، ص٢٣١.

قرابته من الرسول صلى الله عليه وآله، وعلى ذلك فإنّ هذه المراثي تختلف عن غيرها، وهذا الإختلاف قد تمثّل بانحسار«**سمة التقليد الفنّي الذي كان يحتذي الهيكل القديم بلوحاته المعروفة، حيث أنزل الشعر العربي إلى ميدان المنازلة...، ولهذا فإنّ طبيعة الأحداث والصراع... اقتضى أن تمثّل القصيدة المباشرة لموضوعاتها مساحة واسعة في الميدان الشعري خلال هذه الحقبة المتقدّمة من حياة الشعر العربي**»[١].

إنّ ظاهرة خلوّ قصائد الرّثاء من المقدّمات قد أسهم باختزال التخلّص أو الخروج؛ لأنّها دخلت في معالجة الغرض منذ المطلع[٢]، ولعلّ مردّ ذلك ـ طرح المقدّمات ـ يعود إلى العامل النفسي للشاعر أو للسامع أو للمتلّقي، فالشاعر وبسبب الإنفعال النفسي المتصاعد لا يمتلك الوقت الكافي ليبدأ قصيدته بمقدّمة، وإنّما يلج إلى موضوعه مباشرة[٣]، أمّا السامع فهو مهيّأ سلفاً؛ لما ترك المرثي في نفسه من ألم وحزن، فسرعان ما تتأجّج عواطفه بعد أن يطرق سمعه أوّلُ أبيات القصيدة، على أن يبدأها بمطلع مؤثّر، أي أنّ المتلقّي لا يحتاج إلى إعداد نفسي من الشاعر، وبذلك يتحقّق عنصر الإصغاء الذي يريده الشاعر، ممّا يوفّر عليه العناء الذي لا بدّ من بذله في غرض المديح ـ على سبيل المثال ـ الذي يتطلّب التقديم له بمقدّمة يستوثق الشاعر عن طريقها حالة الإصغاء والإستماع[٤]. وربّما يكون الوازع الديني أحد الأسباب التي أدّت إلى اختفاء المقدّمات من هذه القصائد؛ إذ إنّ المقدّمات بما تحتوي من تشبيب ونسيب وتغزّل وغير ذلك لا تتلاءم مع أجواء هذه المراثي الملبّدة بالحزن، فضلاً عن ابتعاد الشعراء أنفسهم عن الخوض في هذه

(١) أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي: ص٢٢.
(٢) يُنظر: رثاء الأبناء: ص١٤٧.
(٣) يُنظر: حياة الشعر في الكوفة: ص٣٨١.
(٤) يُنظر: الشعر والشعراء: ج١، ص٢٠، وما بعدها.

المعاني لما عرف عنهم من تمسّك بثوابت أخلاقية، قد ألزموا أنفسهم بها لا تبيح لهم ذلك ـ كما أشرنا إلى ذلك من قبل ـ فجاءت قصائدهم على هذا النحو، فكان المطلع فيها بمثابة المقدّمة، يفصح الشاعر فيه عمّا يجيش في صدره مباشرة.

المطلع

أولى الشاعر والناقد مطلع القصيدة عناية كبيرة[١]؛ لما له من أهمية تنعكس على القصيدة كلّها، فإذا أحسن الشاعر اختيار المطلع الذي يناسب الغرض كانت قصيدته أوقع في النفس، وبذلك يجتذب السامع ويشدّه نحو المشاركة الشعورية «**فالشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الإستهلال والتخلّص، وما بعدهما الخاتمة فإنّها من المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم للإصغاء**»[٢]، وخير الشعر ما أفصح الشاعر فيه عن مراده من أول البيت حتى قيل: «**لم يبتدئ أحد من الشعراء بأحسن ممّا ابتدأ به أوس بن حجر:**

أيّتها النفسُ أجملي جزعا إنّ ما تحذرين قد وقعا

لأنّه افتتح المرثية بلفظ نطق به على المذهب الذي ذهب إليه في القصيدة، فأشعرك بمراده من أوّل البيت»[٣]. ممّا يراد في مطلع القصيدة عذوبة الألفاظ وحسنها وجودة المعاني، وأن تكون العبارة واضحة سهلة الفهم، وذات أسلوب جزل[٤]، وأن يكون فخماً[٥].

---

(١) يُنظر: عيار الشعر: ص١٢٢، وما بعدها؛ وكتاب الصناعتين: ص٤٥١؛ والمثل السائر: ج٣، ص٩٨؛ العمدة: ج١، ص٢١٧.

(٢) الوساطة بين المتنبّي وخصومه: ص٤٨.

(٣) حلية المحاضرة: ج١، ص٢٠٦.

(٤) يُنظر: المطلع التقليدي في القصيدة العربية: ص٤٦.

(٥) يُنظر: بناء القصيدة العربية: ص٣٨٣.

ومن سمات المطلع الجيّد هو «**الإبتعاد عن التعقيد فإنّه أوّل العي ودليل الفهة**»[١]، فالمطلع هو مفتاح القصيدة «**فالشعر قفل أوّله مفتاحه، ينبغي للشاعر أن يجوّد افتتاح شعره؛ فإنّه أوّل ما يقرع السمع، وبه يستدلّ على ما عنده من أوّل وهلة**»[٢].

ويرى باحث معاصر أنّ المطلع يشبه البيضة المخصّبة، فإذا ما اعتراها تشوّه فإنّ ذلك سينعكس على الكيان اللاحق[٣]، وتأتي أهمية المطلع ممّا يتركه في نفس المتلقّي، وما يترتب على ذلك من اهتمام بالنصّ إذا كان جيداً آسراً، أو انصراف عنه إذا كان ضعيفاً فاتراً[٤].

إنّ لكلّ غرض من أغراض الشعر مطلعاً يلائمه، ويستجاد فيه ولا يستجاد في غيره، وعلى ذلك «**ينبغي للشاعر أن يتحرّز من أشعاره ومفتتح أقواله ممّا يتطير به، أو يستجفى من الكلام في المخاطبات كذكر البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتّت الآلاف ونعي الشباب، وذمّ الزمان، ولاسيّما في القصائد التي تتضمّن المدائح والتّهاني، وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة**»[٥].

وبناءً على ما تقدّم، فقد يصلح في المديح ما لا يصلح في الرثاء، والعكس صحيح، والأمر كذلك مع سائر الأغراض أو أغلبها، فلكلّ غرض سبيل يسلكه الشاعر يختلف فيه عن غيره، وقد علّل ذلك ابن الأثير بقوله: «**إنّ الغزل رقّة محضة، والألفاظ التي تنظم في الحوادث. . من فحل الكلام ومتين القول، وهي ضدّ الغزل،**

---

(١) العمدة: ج١، ص٢١٨.
(٢) المصدر السابق.
(٣) يُنظر: الاستهلال فنّ البدايات في النصّ الأدبي: ص١٧.
(٤) يُنظر: أسس النقد الأدبي: ص٠٢٩٧
(٥) عيار الشعر: ص١٢٢.

وأيضاً فإنّ الأسماع تكون متطلّعة إلى ما يُقال في تلك الحوادث، والابتداء بالخوض في ذكرها لا الابتداء بالغزل؛ إذ المهمّ واجب التقديم»[١].

ولكنَّ قصيدة الرثاء لا تخضع للمطلع التقليدي؛ لما لها من ميزة خاصّة، وقد جاءت هذه الخصوصية من الإنفعالات العاطفية الصادقة، والإنطباعات النفسية العميقة التي يعيشها الشاعر، وإن كانت هذه الإنفعالات موجودة في غير الرثاء فهي ليست بالقوّة التي هي في غرض الرثاء[٢].

ومن خلال استقراء مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي تبيّن لنا أنّ مطالع القصائد جاءت تعبيراً صادقاً عمّا يختلج في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس وانفعالات، فهي انعكاس للحالة النفسية التي يعيشها، وعلى ذلك فإنّ معظم هذه المطالع تدور حول تلك الإنفعالات؛ كالحزن والندم والغضب بصورها المختلفة، فمن المطالع التي سيطر عليها السخط والغضب الشديد مطلع قصيدة عبيد الله بن الحرّ الجعفي، الذي التقى الإمام الحسين عليه السلام قبل الواقعة بوقت قصير، إلّا أنّه لم يجبه عندما دعاه لنصرته[٣]، ممّا ترك في نفس الشاعر ندماً شديداً وحسرة، ظهرت واضحة في أشعاره التي قالها عندما أتى كربلاء ونظر مصارع الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه بقوله:

يقــولُ أميـــرٌ غــادرٌ حــقّ غــادر ألا كنتَ قاتلتَ الشهيدَ ابن فاطمه[٤]

فقد ابتدأ الشاعر قصيدته بمطلع تهكّمي ساخط، عبّر فيه عمّا في نفسه من غيظ وسخط تجاه قتلة الإمام الحسين عليه السلام وأميرهم، ويعبّر فيه عن ندمه؛ لعدم مناصرة

---

(١) المثل السائر: ج٣، ص٩٧.

(٢) يُنظر: المطلع التقليدي في القصيدة العربية: ص٨٦، وما بعدها.

(٣) الكامل في التاريخ: ج٤، ص٧٨ ومابعدها.

(٤) مجموع شعره: ج١، ص١١٧.

الإمام عندما دعاه لذلك؛ إذ يقول بعد هذا المطلع:

ونفسي على خذلانِهِ واعتزالِهِ وبيعةِ هذا الناكثِ العهدِ لائمه

فيا ندمي ألا أكونَ نصرتُهُ ألا كلُّ نفسٍ لا تُسدّدُ نادمه[1]

فقد حسم الشاعر في مطلع قصيدته أمرين أوْلاهُما أهميةً كبيرة وأكّد عليهما في معظم قصائده في هذا المجال؛ لما ترك مقتل الإمام عليه السلام في نفسه من آلام وأحزان، الأول: هو إثبات صفة الغدر (للأمير) الذي يمثّل السلطة، فقد أكّد هذه الصفة (الغدر) حينما كرّر اللفظ(غادر) بإصرار، فالغدر صفة ذميمة لدى الفارس. والثاني: إثبات منزلة الشهادة للإمام الحسين عليه السلام، وهي أعلى المراتب التي تهفو إليها نفس المؤمن. لقد حاول الشاعر من خلال تقرير هذين الأمرين التخفيف من الضغط النفسي الذي يعاني منه بسبب عدم إجابته للإمام الحسين عليه السلام.

إنّ عدم نصرة الحسين عليه السلام كان خطأً فادحاً، والندم لا يكفي للتكفير عن هذا الذنب، فما كان منه إلّا أن مارس دوره بوصفه فارساً ليجد في الفروسية المجال الأرحب؛ لاستيعاب آلامه والتكفير عن ذنوبه[2].

كان للحالة النفسية التي يُعاني منها الشاعر الدور الأهمّ في بناء قصيدته، واختياره للمطلع الذي يترجم ترجمة صادقة لما يختلج في نفسه تجاه ما جرى في واقعة الطف، فالشاعر دُعِي للنصرة ولم يجب، ثمّ تقع الواقعة، ويقتل الإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه، وينجو الشاعر، فَلِم الندم والحسرة وكان مصيره ـ لو أنّه أجاب الدعوة ـ الموت المحقَّق؟ ربما لم يكن الشاعر يتوقّع أن يُقدِم عبيد الله

(١) المصدر السابق.

(٢) ينظر تفصيل خروج عبيد الله بن الحر الجعفي على السلطة الأموية في الكامل في التاريخ: ج٤، ص٧٨، وما بعدها.

بن زياد على قتل الحسين عليه السلام، ولكنَّ إقدامه على قتل الإمام حرّك مشاعر الألم والندم لدى الشاعر، فجاءت الكلمة النادمة الساخطة تعبيراً عن هذه المشاعر، إلّا أنّها لم تخفّف من الضغوط النفسية على الشاعر، فكان ذلك حافزاً له للخروج على هذه (الإمارة) الغادرة؛ أملاً في الخلاص من تأنيب الضمير.

ويأتي المطلع أحياناً مجسّداً لحال الحزن والألم التي تعتصر قلب الشاعر، ومن ذلك مطلع قصيدة أبي دهبل الجمحي التي يقول فيها:

إليكَ أخا الصَّبِّ الشَّجي صبابةً تذيب الصخورَ الجامدات همومُها[1]

فهو يُعبّر عن حرارة شوقه وحزنه العميق، هذه الحرارة التي تذيب (الصخور الجامدات)، وفي ذلك مبالغة للتأكيد على شدّة همومه وأحزانه التي تركتها الواقعة في نفسه، ولا يخفى ما في هذا المطلع من الدهشة والتعجّب التي استولت على الشاعر؛ فهو لم يكن ـ كغيره من الشعراء ـ يتوقّع أن يُقدم هؤلاء القوم على هذا الفعل (العجيب)، وقد شفع هذا المطلع بالحديث عن الزمان وحوادثه، معبّراً عن التلازم بين الزمن والمصائب فيقول:

عجبتُ وأيامُ الزمانِ عجائب ويظهرُ بينَ المعجبَات عظيمُها[2]

وممّا يُلاحظ في مطالع مراثي الشعراء الذين عاصروا الواقعة، أو الذين لا تفصلهم عنها مدّة طويلة بروز ظاهرة تلفت الإنتباه، وهي ظاهرة المرور بالديار أو المصارع، ومن ذلك قوله:

مررتُ على أبياتِ آلِ محمدٍ فلم أَرَها أمثالهَا يومَ حلّت[3]

---

(١) ديوان أبي دهبل: ص٨٦.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق: ص٥٩.

نرى الشاعر يحرص على افتتاح مرثيته بمطلع حزين يستذكر فيه (أبيات آل محمّد)، وهو يشعر بالحزن بعد أن خلت من أهلها وقد نالتهم سيوف الأعداء ورماحهم دون رحمة أو رادع، ويبدو أنَّ هذا المطلع قد نال قبول الشعراء واستحسانهم، فتنازعوا نسبته، فقد تصدّر مقطوعات نُسِبت الى أكثر من شاعر[١].

إنَّ نجاح القصيدة يعتمد على مطلعها، إذا ما نجح الشاعر في جعله «**مصوِّراً لجوِّ القصيدة، مترجماً عنها، وملخّصاً لمغزاها**»[٢]، فممّا يصوّر عمق الحزن والألم عند الشاعر هو مروره على قبر مرثيِّه، وما يثير هذا المشهد من أحزان ومشاعر، ومن ذلك قصيدة لعقبة بن عمرو السهمي مطلعها:

مـررتُ عـلى قـبرِ الحسـينِ بكـربلا ففاضَ عليه من دمـوعي غزيرُهـا[٣]

لقد حرّك مرور الشاعر على قبر الحسين عليه السلام عاطفته، فاستجابت لها عيونه بإرسال الدموع الغزيرة تعبيراً عن الحزن الشديد.

ومن القصائد التي تفتتح بمطالع تعبّر عن حالة الحزن والتفجّع التي تعيشها المرأة المفجوعة بفقد الأب أو الأخ أو الزوج، فهي تستعين بوسائل تناسب (أجواء التفجّع) من خلال الإستعانة بمطلع (حِواري)، كما في قصيدة للسيّدة فاطمة بنت الحسين عليهما السلام، وهي تخاطب الغراب فتقول:

نعـقَ الغـرابُ فقلـتُ مَـن تنعـاهُ ويحـكَ يـا غـرابُ[٤]

وقصيدة للسيّدة زينب بنت علي عليهما السلام تتحدّث فيها عن الزمن ونوائبه، فقد بدا

---

(١) نسب هذا البيت لسليمان بن قته (في مروج الذهب: ج٣، ص٧٤)، ونسب إلى ابن أبي رمح الخزاعي(مقالات الإسلاميين: ج١، ص١٤٢).

(٢) الشعراء وإنشاد الشعر: ص١٣٧.

(٣) مقتل الحسين عليه السلام: ج٢، ص١٥١.

(٤) الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور: ص٣٦٢.

لها وحشاً كاسراً فتقول:

لقد حطَّ فينا من زماني نوائبُه وفرّقتْنا أنيابُه ومخالبُه[١]

لقد بدأت هذه القصائد بمطالع تعجُّ بالآلام والأحزان، وقد وظّف الشعراءُ لإظهار هذه الأحاسيس والمشاعر المفرداتِ التي تسهم في إتمام ذلك، لذا فقد شكّلت هذه المفردات ظاهرة مميّزة في بناء هذه القصائد، فذكر (القبور) و(صوت الغراب) وذكر (الزمان ونوائبه) كلُّ ذلك أسهم في إبراز هذه المشاعر؛ لما لهذه المفردات من (معانٍ) مؤثّرة في مخيّلة المتلقّي، كما سيتضح ذلك في المباحث اللاحقة.

ونجد في مراثي الحسين عليه السلام قصائد افتتحها الشاعر بمخاطبة (العاذلة)، ومن ذلك قصيدة لأبي الأسود الدؤلي يخاطب فيها زوجته، مطلعها:

أقولُ لعاذلتي مرّةً وكانتْ على وِدِّنا قائمه[٢]

فهو يدعوها إلى الكفّ عن لومه لمحبته لآل البيت، وفيها يتوعدها بالفراق على الرغم من وجود آصرة تجمعهم «**وكانت على ودّنا قائمه**»، ففي هذا المطلع يبدو الشاعر مصرّاً على الإخلاص (لآل البيت)، ويظهر هذا الإخلاص واضحاً في قوله:

إذا أنتِ لم تبصري ما أرى فَبِيني وأنتِ لنا صارمَه[٣]

وقد تنحو مخاطبة العاذلة منحىً آخر غير الذي بدا لنا في خطاب أبي الأسود الشديد لزوجته، وذلك في قول السيّدة سكينة بنت الحسين عليه السلام:

لا تعذلِيهِ فهمٌّ قاطعٌ طرقَه فعينُهُ بدموعٍ ذُرَّفٍ غَدِقَه[٤]

---

(١) نور العين في مشهد الحسين: ص٥٤.

(٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ص١٢٤.

(٣) المصدر السابق.

(٤) أمالي الزجاجي: ص١٦٨.

فهي تسوّغ (للعاذلة) أنَّ الهمَّ القاطع كان سبباً للدموع (الذرّف)، ومن ذلك نستشفّ أنّ الدموع والهموم من المفردات التي تلائم مطالع قصائد الرثاء هذه؛ لأنّها جاءت استجابة للعاطفة الصادقة المتدفّقة التي تكنّها البنت لأبيها، وهذا ما نلمسه في مراثي النساء على مرّ العصور والأزمنة[1]، وقد يأتي المطلع مصوراً لعمق الظلم والجور الذي ارتكبه أعداء آل البيت، ومن ذلك قصيدة للفضل بن العباس ابن ربيعة ابن الحارث بن عبد المطلب، مطلعها:

كلّما أحدثوا بأرضٍ نقيقاً ضمّنونا السجونَ أو سيّرونا[2]

فهو يصف حال آل البيت من بني هاشم، وطريقة تعامل آل أمية معهم من سجن وتشريد وقتل وأسر، فالشاعر يضع نفسه بموضع المدافع عن بني هاشم؛ إذ يتحدّث بصيغة الجمع (ضمّنونا) و(سيّرونا)، ويستمرّ على هذا المنوال، فهو يعدّد مثالب خصومه ومحاسن قومه، وقد أفصح منذ المطلع عن هذه (المساجلة) التي سيطرت على بناء القصيدة إلى آخرها.

ومن الشعراء مَن يتناول مسألة الإمام الحسين عليه السلام من منطلق ديني، ومنهم أبو الأسود الدؤلي الذي يرى أنّ فقد الإمام عليه السلام إنّما هو فقد للدين، ومحاولة لطمس التعاليم التي جاء بها، فالشاعر عندما ينعى الحسين عليه السلام إنّما ينعى الدِّين الذي أصابه التصدّع، فيقول في مطلع قصيدته:

يا ناعيَ الدِّينِ الذي ينعى التُّقى قُمْ فانعَهُ والبيتَ ذا الأستار[3]

فلم يقل الشاعر (يا ناعي الحسين)؛ لأنّه يرى أنّ الحسين عليه السلام هو (الدِّين)، وهو

(١) يُنظر: الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام: ص١٣٠، وما بعدها.
(٢) الكنى والألقاب: ج١، ص٢٣٢.
(٣) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ص١٢٤.

(التّقى)، وهو (البيت ذو الأستار)، فالشاعر حاول تسليط الضوء على هذه المعاني الدينية؛ ليعالج من خلالها هذه الفاجعة، منطلقاً في ذلك من عقيدته.

ولا تبتعد السيّدة زينب بنت علي عليهما السلام عن هذا المعنى، عندما افتتحت قصيدتها بمطلع (وَعظِي) موجَّه إلى المتلقّي، فتقول:

تمسَّكْ بالكتابِ ومَن تلاهُ فأهلُ البيتِ هم أهلُ الكتاب[1]

ولعلّ افتتاح هذه القصيدة بمطلع وعظي أكثر تأثيراً في المتلقّي؛ إذ إنَّه صدر عن السيّدة زينب بنت علي عليهما السلام وما لها من منزلة في قلوب المسلمين، فضلاً عمّا تتمتّع به من علم وبلاغة، فهي تبدأ قصيدتها بالدعوة إلى التمسّك بالكتاب و«**مَن تلاه**»، ثمّ تفصح عمّن تلاه «**فأهل البيت هم أهل الكتاب**»، وكانت تهدف من وراء إثبات هذه الحقيقة عند مفتتح القصيدة إلى بيان منزلة آل البيت، ثمّ تتدرّج في سرد مناقب آل البيت فتقول:

بهم نزلَ الكتابُ وهم تَلَوهُ وهم أهلُ الهدايةِ للصوابِ[2]

بعد إثبات هذه الصفات التي يتّصف بها أهل البيت تدخل في رثاء الإمام الحسين عليه السلام، ووصف حال السبايا، وما تعرّضوا له في هذه الواقعة المروّعة، فكان لمفتتح الكلام أهمية كبيرة في إبراز هول المصيبة، ولتثير في نفس المتلقّي التساؤل عن شرعية هذا العمل، فمَن كانت هذه صفاته هل يجوز التعامل معه بهذه الصورة الوحشية؟ لقد كان هذا المطلع وثيقة احتجاج ضدَّ الذين أقدموا على قتل الحسين عليه السلام، وسبي أهل بيته.

---

(١) المنتخب في المراثي والخطب: ص٣٢٩.
(٢) المصدر السابق.

ومن المطالع الحزينة ما جاء في قصيدة للسيّدة أمِّ كلثوم أخت الحسين عليه السلام، وهي تخاطب الرسول صلى الله عليه وآله فتقول:

مدينـــــةَ جَـــــدِّنا لا تقبلينـــــا فبالحَســـرَاتِ والأحـــزانِ جينـــا[1]

فالمطلع يصوّر عمق الحزن والألم الذي تعاني منه، فمخاطبة الدِّيار التي فقدت أهلها يثير الأحزان، وكأنّها تحاول إبعاد مدينة الرسول صلى الله عليه وآله عمّا يعكّر صفو هذه الديار بقولها: «**لا تقبلينا**».

وممّا يُلاحظ في مراثي الإمام الحسين عليه السلام في هذه الحِقبة خلوّها من التصريع ـ في الغالب ـ والسبب في ذلك يعود إلى معاناة الشاعر وحالته النفسية المضطربة، التي تبعده عن العناية الفنية بشعره «**فيترك عاطفته تتفجّر دون اهتمام فنّي ملحوظ**»، ولعلّ ما نجده من مراثٍ مصرَّعة المطالع راجع إلى ميل بعض الشعراء أو الشواعر إلى ترديد هذه المراثي في مجالس العزاء التي تقام في هذه المناسبة، إذ يلجأ الشاعر عندئذ إلى تصريع المطلع أو القصيدة؛ لأنّ المطلع المصرّع له وقع في النفس، ويجعل المتلقّي يندمج مع القصيدة أو المقطوعة الملقاة، ويتفاعل معها حتى تجعله يتوقّع ما يقوله الشاعر[2]، ونرى ذلك في المقطّعات التي نظّمت لهذا الغرض، كما سيتضح لنا ذلك عند دراسة المقطّعات.

---

(١) المصدر السابق: ص٣٥٧.

(٢) يُنظر: الشعراء وإنشاد الشعر: ص١٣٤.

الخاتمة

احتلّت الخاتمة في القصيدة العربية أهمية كبيرة، أوْلاها النقّاد والشعراء عناية فائقة، شأنها شأن المطلع، فقد « **قيل لبعض الحذّاق بصناعة الشعر: لقد طار اسمك واشتهر، فقال: لأنّي أقللت الحزَّ، وطبّقت المفصّل، وأصبت مقاتل الكلام، وقرطست نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم**»[١]، وعلى ذلك يكون لكلِّ غرض معنىً يناسبه، ويحسن بالشاعر مراعاته، فـ «**الإختتام ينبغي أن يكون بمعانٍ سارّة فيما قصد به التهاني والمديح، وبمعانٍ مواسية فيما قصد به التعازي والمراثي، وكذلك الإختتام في كلّ غرض بما يناسبه**»[٢].

وتأتي أهمية الخاتمة؛ لأنّها آخر ما يعلق في ذهن المتلقّي أو السامع، «**وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها، فإن حَسُنت حَسُن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها**»[٣].

ولكي تكون خاتمة القصيدة مقبولة ومؤثّرة لا بدّ للشاعر أن يعتمد على معايير أشار إليها النقّاد، ومنها أن يكون الكلام «**كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرّز فيها الكلام على لفظ كريه، أو معنىً منفّر للنفس عما قصدت إمالتها إليه**»[٤]، وقد علّل القرطاجني (ت ٦٨٤) وجوب العناية بخاتمة القصيدة؛ «**لأنّه منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدّم عليه في النفس، ولاشيء أقبح من كدر بعد صفو، وترميد بعد إنضاج**»[٥].

---

(١) العمدة: ج١، ص٢١٧.
(٢) منهاج البلغاء: ص٣٠٦.
(٣) العمدة: ج١، ص٢١٧.
(٤) منهاج البلغاء: ص٢٨٥
(٥) المصدر السابق.

بعد هذه التوطئة عن أهمية الخاتمة وما ينبغي على الشاعر اتّباعه؛ لتكون الخاتمة حسنة ومقبولة ومؤثّرة في السامع، لا بدّ لنا بعد ذلك من أن نعرض لخواتيم مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي، وأثرها في بناء القصيدة، فقد اختلفت هذه الخاتمة بين قصيدة وأخرى وإن كانت تعالج مسألة واحدة وهي رثاء الإمام الحسين عليه السلام؛ إذ إنّنا نرى الشاعر تارة يختتم قصيدته بالتهديد والوعيد لقتلة الإمام عليه السلام، وتارة أخرى يختتم بالحزن والتفجّع والبكاء.

ممّا يُلاحظ أنَّ الشعراء الفرسان يغلب على قصائدهم التهديد والوعيد، ومنهم عبيد الله بن الحرِّ الجعفي، إذ يختتم قصيدته بخطاب موجَّه إلى عبيد الله بن زياد والي يزيد على الكوفة بقوله:

ولَعمري لقد راغمتمونا بقتلِهِم ... فكم ناقمٍ منّا عليكم وناقِمَه

أَهمُّ مراراً أن أسير بجحفَلٍ ... إلى فئةٍ زاغتْ عن الحقِّ ظالِمَه

فكُفُّوا وإلا ذدتُكُم في كتائب ... أشدّ عليكم من زُحُوفِ الديالمه[1]

لقد شفع الشاعر خاتمة قصيدته بالقسم؛ ليؤكّد من خلاله على إصراره وغضبه ونقمته على هذه الفئة، ولكنَّ هذا الغضب لما يبلغ به مبلغ الثورة بعدُ، وعلى الرغم من (زيغ) هذه الفئة (الظالمة)، فهو يدعوهم إلى الكَفِّ عن هذه الأعمال مهدّداً ومتوعّداً.

نرى في هذه الخاتمة تصاعد انفعال الشاعر إلى أعلى درجاته، بعد أن تدرّج في تناوله لهذه الحادثة بين السخط على الأمير (الغادر)، والندم والحسرة؛ لتقاعسه عن نصرة الإمام الحسين عليه السلام، وثنائه على الذين آزروه، ثمّ يعود في هذه الخاتمة إلى الغضب والتهديد والتلويح بالثورة؛ ليترجم أقواله إلى أفعال، وإن شابها بعض

(١) شعراء أمويّون (مجموع شعره): ج١، ص١١٧.

التــردّد (أهمُّ مراراً) إلا أنّنا نجد إصراره واضحاً على السير (بجحفل)، وقيادة (الكتائب) التي جاءت استجابة لهذه الإنفعالات المتصاعدة، والغضب الشديد الذي يعتمل في صدر الشاعر الذي تهفو نفسه إلى ساحات المعارك؛ ليخفّف عمّا في نفسه من ندم وحسرة وغير ذلك.

وقد لا يقتصر طموح الفارس على التهديد، وإنّما يتمنّى لو أنّه شهد الواقعة؛ ليدافع عن الحسين عليه السلام، كقول عبد الله بن عوف بن الأحمر في خاتمة قصيدته:

فيــا ليتنــي إذ كــان كنــتُ شهــدتُهُ فضــاربتُ عنــه الشــانئينَ الأعاديــا

ودافعتُ عنــه مــا اســتطعتُ مجاهــداً وأعملــتُ ســيفي فــيهُمُ وســنانِيا[1]

لقد كان تركيز الشاعر في هذه الخاتمة على الحديث عن نفسه، وما كان يتمنّاه دون الإشارة إلى ما يفترض الإشارة إليه في مثل هذه القصائد، من ذكر صفات المرثي وخصاله، أو وصف شراسة الأعداء وابتعادهم عن القيم الإنسانية، وهذا ما يتلاءم مع تطلّع الفارس؛ للتعبير عمّا يدور في نفسه بصورة (عملية) من خلال استعمال السيف والرمح، وكتم انفعالاته التي تُوحي بالضعف، كالبكاء والحزن، والتجلّد قدر استطاعته؛ ليعكس صورة الرجل القوي في مواجهة المصاعب.

ونجد قصائد أخرى اختُتِمت بخواتيم لا تتضمّن النصح والإرشاد والدعوة إلى التوبة وإرضاء الله فحسب، كقول عبد الله بن عوف بن الأحمر:

فيــا أُمّــةً تاهــتْ وضــلّتْ ســفاهةً أنيبــوا وارضــوا الواحــدَ المتعاليــا[2]

وإنّما نجد دعوة أخرى، ألا وهي دعوة العيون لإرخاء جفونها للبكاء، وإرسال الدموع الغزيرة، ومنه ما جاء عن السيّدة سكينة بنت الحسين عليه السلام؛ إذ

---

(١) معجم الشعراء: ص١٢٦.

(٢) مروج الذهب: ج٢، ص٩٥.

تقول:

يـاعينُ فـاحتفلي طـولَ الحيـاةِ دمـاً لا تبـكِ ولـداً ولا أهـلاً ولا رفقـه

لكن على ابـنِ رسـولِ اللهِ فانسـكبي قيحـاً ودمعـاً وفي أثـريها العَلَقـه[1]

ولا تبتعد الأخت المفجوعة بفقد أخيها عن هذا المعنى، إذ تختتم قصيدتها باللوعة ولوم الزمان، وما آلت إليه أمور آل البيت، وكان ذلك وصفاً لحال السيّدة زينب بعد أن فقدت مَن تحتمي بحماه فتقول:

فلم يبقَ لي ركنٌ ألوذُ بِظلِه مَن ذا يُعاني الدهر مَن ذا يُغالبه

وفرقنا هذا الزمان مشـتتاً وأرخت علينا الفاجعات نكائبه[2]

تفصح هذه الخاتمة عن عمق معاناة السيّدة زينب عليها السلام، فقد ترك فقد الإمام عليه السلام آثاره الواضحة عليها، فهو بحقّ ركن قويّ تلجأ إليه وتحتمي به من عاديات الزمان، فجاءت هذه الخاتمة انعكاساً مباشراً لانهيار ذلك (الركن) الذي تستند إليه عند الملمّات، ونلمس هذا الأمر جليّا في أشعار النساء، كما سيرد ذلك عند دراسة بناء المقطّعات.

وقد يختتم الشاعر قصيدته بتقرير حقيقة راسخة في عقيدته، ومن ذلك خاتمة قصيدة أبي الأسود الدؤلي التي يرثي بها الإمام الحسين عليه السلام، ويلوم فيها بني قشير الذي تربطه بهم صلة مصاهرة إلا أنّهم يختلفون معه في العقيدة[3]، وقد دعاهم إلى نصرة الإمام الحسين عليه السلام؛ لأنّه يرى أنّ فضل هداية الناس ومنهم بنو قشير يعود إلى

(١) أمالي الزجاجي: ص١٦٩.

(١) نور العين في مشهد الحسين: ص٥٤.

(٣) يُنظر: الأغاني: ج١٢، ص٢٧١، وما بعدها؛ نور القبس المختصر من المقتبس: ص٧، وما بعدها.

أهل البيت، فيقول:

بهم اهتديتُم فاكفروا إنْ شئتم وهم الخيارُ وهم بنو الأخيار[١]

فهو يقرّر حقيقة ثابتة لديه وهي فضل الهداية، وبعد أن أشار إلى هذا الأمر فهو لا يعبأ بمَن يضلُّ بعد أن أكّد صواب منهج آل البيت، فهم (الخيار) وهم (بنو الخيار)، ويبدو أنّ هذا المعنى قد ترسّخ لدى الشاعر، وذلك عندما يؤكّد انقطاعه لآل البيت، وعدم اكتراثه بما تطلب منه (عاذلته) أو (لائمته)، فهو لا يخشى ما ستؤول إليه نتائج هذا الحبّ والإنقطاع لآل البيت، بقوله:

سأجعلُ نفسي لهم جُنّةً فلا تكثري بي من اللائمه

لتهلكَ إنْ هلكتْ بَرّة وتخلص إن خلصتْ غانمه[٢]

يتّضح لنا ممّا تقدّم أنّ معظم خواتيم المراثي إذا لم نقل كلَّها جاءت معبّرة عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه على اختلاف أنواعها، وقد وظّفها الشاعر؛ لتترجم لما يجول في خاطره، ومن ثمّ لينقلها إلى المتلقّي رغبة في إشراكه وتفاعله مع الحدث.

ثانياً: بناء المقطوعة

قبل أن نلج في دراسة المقطّعات في مراثي الإمام الحسين عليه السلام لا بدّ لنا من وقفة قصيرة عند أسباب ميل الشعراء إلى المقطّعات، ثمّ ندرس أسبابها عند شعراء مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي، وبخاصّة عند الشعراء قريبي العهد من الواقعة.

إنّ ميل الشعراء إلى المقطّعات يعود إلى أسباب، منها ما يتعلّق بالشاعر، ومنها

---

(١) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ص١٢٤.

(٢) المصدر السابق.

ما يتعلّق بالموضوع الذي يعالجه الشاعر، فممّا يتعلّق بالشاعر نجد أنّ الحالة النفسية للشاعر ومقدرته على النظم تؤثّر تأثيراً كبيراً في ميله إلى هذا النمط من الأشعار؛ فالشاعر الذي يسيطر عليه الإنفعال الحزين يضطّر إلى الإختصار وتكثيف المعاني وصبّها في أبيات قليلة، دون أن يقدّم لقصائده أو مقطوعاته بمقدّمات، وإنّما يطرح موضوعه بصورة مباشرة ومكثّفة.

أمّا ما يتعلّق بالموضوع فإنّ الأغراض الشعرية تفرض على الشاعر أتّباع أنماط معيّنة في بناء قصائده، فلكلّ غرض أسلوب يلجأ إليه الشاعر يختلف عن غيره، ففي غرض الرثاء موضوع الدراسة نجد الشاعر ـ في الغالب ـ يعالج موضوعه بأبيات قصيرة. وقد أشار أبو هلال العسكري إلى أسباب ميل الشعراء إلى المقطّعات معتمداً على آراء الشعراء أنفسهم في هذا الأمر[١].

تختلف المقطّعات عن القصائد الطوال، فهي تحمل فكرة مركّزة ومعبّرة عن تجربة شعورية صادقة، وهي لا تتّسع للإفاضة في موضوعات أخرى، سوى ترجمة العواطف والأحاسيس بكثافة وتركيز دون تكلّف أو صناعة، وإنّما تصدر عن انفعال شعوري سريع[٢].

بعد هذه التوطئة الموجزة عن المقطّعات وأسباب كثرتها في الشعر العربي،

---

(١) قيل للفرزدق: ما صيّرك إلى القصائد القصار بعد الطوال، فقال: لأنّي رأيتها في الصدور أوقع، وفي المحافل أجول. وقالت بنت الحطيئة لأبيها: ما بال قصارك أكثر من طوالك، فقال: لأنّها في الآذان أولج، وبالأفواه أعلق. وقال أبو سفيان لابن الزبعرى قصرت في شعرك، قال: حسبك من الشعر غرّة لائحة، وسمة واضحة. وقيل للنابغة الذبياني: ألا تطيل القصائد كما أطال صاحبك ابن حجر، فقال: من انتحل انتقر. وقيل لبعض المحدثين: مالك لا تزيد على أربعة واثنين، فقال: هي في القلوب أوقع، والى الحفظ أسرع، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع، وصاحبها أبلغ وأوجز. يُنظر: كتاب الصناعتين: ص١٩٢، وما بعدها.

(٢) يُنظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ص١٢٥؛ شعر الرثاء في العصر الجاهلي: ص٢٢.

وخصوصا في الرثاء، وميل الشعراء إلى نظمها[١]، لا بد لنا من تناول مراثي الإمام الحسين عليه السلام التي وردت على هيأة مقطّعات، وبخاصّة في المدّة القريبة من الواقعة.

إنّ الحالة النفسية المضطربة التي يعيشها الشاعر وما تنطوي عليه من أحزان وآلام وانفعال شديد لا تمهل الشاعر التقديم، أو الخوض في موضوعات أخرى، وإنّما تفرض عليه الولوج إلى غرضه بصورة مباشرة، ونلمس هذه الكثرة من المقطّعات في أشعار النساء اللواتي فُجِعنَ بفقد الإمام الحسين عليه السلام، فالمرأة وما تتّصف به من رهافة الحسّ وجيشان العاطفة لا تقوى على الإطالة في أشعارها، وإنّما تجنح إلى المقطّعات التي هيمنت على أشعارهنّ، فواقعة كربلاء ما تزال شاخصة أمام أبصارهنّ، «**فالمصيبة في أولها والنفوس جزعة متحمّسة، وشعر هذا الضرب فيه بكاء ولوعة وجزع، وفي مثل هذه الحال لا يستطيع الشاعر أن يرثي بقصائد طويلة، بل مقطوعات قصار، منحصرة في الموضوع ذاته من غير استطراد أو خروج إلى أفكار أخرى، إنّما هي عواطف مكبوتة وحسرات حرّى ينفثها الشاعر كيفما أُوتِي له**»[٢].

وتتجلّى في المقطّعات «**قلّة العناية بالصنعة (المحسنات، التصريع، المقدّمة، وتعدّد الموضوعات)، وإيثار التعبير الأمين عن الفكرة**»[٣].

ومن المقطّعات التي عالجت استشهاد الإمام الحسين عليه السلام هذه المقطوعة للرباب بنت امرئ القيس زوج الإمام الحسين عليه السلام، والتي تقول فيها:

إنَّ الـذي كـان نـوراً يُستضـاءُ بـه ... في كـربلاءَ قتيـلٌ غيـرُ مـدفون

---

(١) للمزيد من التفصيل عن ظاهرة المقطعات في الشعر العربي يُنظر: أبحاث في الشعر العربي: ص٧، وما بعدها.

(٢) الكامل في التاريخ: ج٤، ص٢٥.

(٣) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: ص٤٧.

سبطَ النبي جزاكَ اللهُ صالحةً ... عنّا وجُنّبتَ خسرانَ الموازين
قد كنتَ لي جبلاً صعباً ألوذُ به ... وكنتَ تصحبُنا بالرحم والدين
مَن لليتامى ومَن للسائلين ومَن ... يغني، ويَأوي كلَّ مسكين
والله لا ابتغي صهراً بصهرِكُمُ ... حتى أُغيّبَ بين الرمسِ والطين[1]

لقد بدأت هذه المقطوعة بالإشارة إلى مكانة الإمام الحسين عليه السلام في حياته فهو «**نور يستضاء به**»، ثمّ تعود لتصف حال الإمام وقد تُرِك صريعاً على أرض المعركة.

لقد استوعب هذا المطلع صورتين رسمتهما للفقيد؛ لترتقي من خلالهما في بناء المقطوعة، فجاء الدعاء للإمام الحسين عليه السلام جزاءً ووفاءً للخصال الكريمة التي أشارت إليها في مطلع القطعة، وما تلبث طويلاً حتى تعود إلى طبيعة المرأة الضعيفة، فهي تبكي فقده؛ لأنّه حاميها «**قد كنت لي جبلاً صعباً ألوذ به**»، فالمرأة بطبيعتها التي فطرت عليها ضعيفة، تحتاج إلى مَن يحميها ويدفع عنها المخاطر، ثمّ تذكر برّه لليتامى والمساكين دون الإشارة إلى ذلك بالطرق المعهودة، وإنّما بصيغة التساؤل «**مَن لليتامى**» و«**مَن للمساكين**»، ثمّ تختتم هذه المقطوعة مشفوعة باليمين بالبقاء وفيّة له، وهذا أقصى ما تستطيع الزوجة القيام به وهو البقاء وفيّة لذكرى زوجها الفقيد.

لقد جاءت هذه المقطوعة على قصرها لتضارع القصائد الطوال؛ لاستيعابها هذه المعاني المكثّفة، فقد تضمّنت مطلعاً استوعب ذكر خصال المرثي بصورة مجملة، وما آل إليه الحال بعد القتل، ثمّ الدعاء له، وبكاء الفقد وأثره على الراثي، ثمّ العودة لما بدأت به من ذكر الخصال التي يتمتّع بها الإمام عليه السلام، ثمّ الختام بالوفاء لذكراه.

لقد جسّدت هذه المقطوعة الشعرية أحاسيس (الشاعرة) ومشاعرها التي تراكمت عبر سنوات (الصحبة)، وتفجّرت بعد هذه التجربة الشعورية، فتمثّلت

---

(١) الأغاني: ج١٦، ص١٤٩.

هذه المُثُل والقيم العليا التي تختزنها ذاكرتها بهذه المقطوعة المكثّفة المعاني، فكانت مثالاً للعاطفة الصادقة والمشاعر الوفيّة[١].

وقد يجد الشاعر نفسه مضطرّاً لتقريع الأعداء لما اقترفوه بحقّ آل البيت، وهو إقدامهم على قتل الإمام عليه السلام بفعل تأجج غضبه الشديد، وهذا ما نلمسه في مقطوعة للسيّدة زينب بنت علي عليها السلام، وهي تخاطب (القتلة) بلهجة غاضبة متوعّدة لهم بالعذاب فتقول:

قتلتم أخي صبراً فويلٌ لأمّكم ... سَتُجزَون ناراً حرّها يتوقّد
سفكتم دماءً حرّمَ اللهُ سفكَها ... وحرّمَها القرآنُ ثمّ محمّد
فابشروا بالنارِ فإنّكم غداً ... لفي سقر حقّاً يقيناً تُخلّدوا
وإنّي لأبكي في حياتي على أخي ... على خيرِ مَن بعدَ النبي سَيُولَد
بدمعٍ غزيرٍ مستهلّ مكفكفٍ ... على الخدّ منّي دائما ليس يجمُد[٢]

لقد حاولت السيّدة زينب إثبات حقيقة راسخة لديها، وهي أنّ عمل هؤلاء الذين أقدموا على قتل الإمام الحسين عليه السلام محرّم، وسيجزيهم الله عليه «**ناراً حرّها يتوقّد**»؛ طبقاً لما جاء في القرآن وسنّة الرسول صلى الله عليه وآله، فهي تبشّرهم بالنار، وهي على يقين راسخ بذلك.

لقد استغرق إثبات هذا الأمر الأبيات الثلاثة الأولى من المقطوعة، وكأنّها تحاول التأثير في أعدائها من خلال (الضغط النفسي) عليهم، وبيان عدم شرعيّة عملهم، وبعد ذلك تعود لتطلق لأحزانها العنان فتبكي أخاها بدموع غزيرة دائمة؛ وفاءً لذكراه.

---

(١) يُنظر: أدب الشيعة: ص١٤.
(٢) مثير الأحزان: ص٦٩.

وممّا يُلاحظ في هذه المقطوعة وسابقتها، هو بروز ظاهرة تكاد تشكّل مفصلاً مهمّاً ورئيساً في بناء المقطوعة، تلك هي ظاهرة الوفاء للفقيد، إذ إنّنا نلمس تمسّك المرأة المفجوعة ـ سواء أكانت زوجة أم غير ذلك ـ بالبقاء وفيّة لذكرى الفقيد، فهو دائم الحضور في تفكيرها طوال حياتها، وهذا ما اتّضح في مقطوعة الرّباب السابقة.

أمّا وفاء الأخت فيتمثّل ببكائها عليه وحزنها الدائم، فهي لا تمتلك وسيلة أخرى للتعبير عن هذا الوفاء سوى إرسال الدموع الغزيرة الدائمة، فكان هذا الوفاء ـ على اختلاف طرقه ـ سِمةً مميّزة في هذه المراثي.

لقد جاء جلّ المراثي ومنها المقطّعات على هذا المنوال، فهي تبدأ بتقريع الجناة لما اقترفوه من الذنوب الكبيرة، وتبشّرهم بنار جهنّم؛ جزاءً لهم، ثمّ إرسال الدموع السواجم على فقد الإمام عليه السلام[1]، ومن ذلك قول السيّدة زينب في المقطوعة السابقة:

وإنّي لأبكـي عـلى أخـي في حيـاتي ... على خـيرِ مَـن بعـدَ النبـي سَـيولَد[2]

ومن ذلك قول أمّ لقمان بنت عقيل:

مـاذا تقولـون إنْ قـال النبـيُّ لكـم ... مـاذا فعلـتم وأنـتم آخـرُ الأمـم

بعـترتي وبـأهلي بعـدَ مفتقـدي ... منهم أسـارى ومنهم ضُرِّجُـوا بـدم

ما كان هذا جزائي إذ نصـحتُ لكـم ... أن تخلفـوني بسـوءٍ في ذَوي رَحِمـي[3]

لقد بُنِيت هذه القطعة لتعبّر عن فكرة محدّدة من خلال محاججة الرسول صلى الله عليه وآله لهؤلاء القوم ـ على لسان الشاعر ـ واستيائه من أفعالهم؛ لمخالفتهم له صلى الله عليه وآله وللقرآن

---

(١) الطبري: ج٥، ص٤٦٦.

(٢) مثير الأحزان: ص٦٩.

(٣) الطبري: ج٤، ص٣٥٧. ووردت منسوبة لأبي الأسود الدؤلي، الديوان: ص١٦٩، وهو المرجّح، إلّا أنّ شهرتها جاءت من خلال ترديد أمّ لقمان لها.

الكريم الذي أوصى بحفظ قرابة الرسول الكريمﷺ؛ انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿قُل لَّآ أَسۡـَٔلُكُمۡ عَلَيۡهِ أَجۡرًا إِلَّا ٱلۡمَوَدَّةَ فِي ٱلۡقُرۡبَىٰۗ﴾[1].

لقد وُظِّفت هذه القطعة القصيرة لإقامة الحجّة على هؤلاء القوم، من خلال مواجهتهم بأسئلة النبيﷺ، وكأنّه يحاورهم وجهاً لوجه على فعلتهم هذه، ثمّ تتنهي المقطوعة باللوم والتقريع لهؤلاء الجناة، فكانت النتيجة لهذه المساءلة هي تجريم الجناة[2].

وقد يعمد الشاعر في بناء مقطوعته إلى إيصال فكرة محدّدة، أو إحساس معيّن ألمّ به، ومن ذلك مقطوعة لعبيد الله بن الحرّ الجعفي التي وظّفها للتعبير عن ألم وحسرة شديدينِ ألمّا به، فقد كرّس هذه المقطوعة لتترجم هذا الإحساس إذ يقول:

فيا لكِ حسرةً مادمتُ حيّاً ... تردّدُ بينَ حلقي والتّراقي

حسيناً حينَ يطلب بذلَ نصري ... على أهلِ الضّلالةِ والنفاق

غداةَ يقولُ لي بالقصر قولاً ... أتتركنا وتزمعُ بانطلاق

فلو فلقَ التلهّفُ قلبَ حيٍّ ... لهمَّ اليومَ قلبي بانفلاق

فقد فازَ الأولى نصروا حُسيناً ... وخابَ الآخرون أولو النفاق[3]

لقد غلب التحسّر والندم على المقطوعة؛ لأنّه لم يجب الإمامعليه السلام عندما دعاه للنصرة، فهو لم يشر إلى قتل الحسينعليه السلام بقدر إشارته إلى ندمه؛ لتقاعسه عن نصرته، وكأنّه يلوم نفسه على هذا الضعف والخور الذي اعتراه، فجاءت مقطوعته هذه تعبيراً صادقاً عمّا يعتمل في صدره من مشاعر وأحاسيس تولّدت عن هذا الندم.

---

(١) الشورى: آية٢٣.

(٢) يُنظر: شعر الفقهاء في العصر الأموي: ص١٨٤.

(٣) يُنظر: شعراء أمويّون (مجموع شعره): ج١، ص١٠٩.

إنّ فوات الفرصة على الشاعر جعل ندمه وحسرته دائمة، وقد أشار إليها في مطلع مقطوعته، مستذكراً لقاء الحسين عليه السلام وما دار بينهما من حوار ليزيد من خلال هذا الإستذكار لوم النفس وتقريعها، ثمّ يعود إلى ذكر الندم و(التلهّف) و(انفلاق القلب)، لينهي المقطوعة بمثل ما ابتدأها، فجاء بناؤها ليفصح عن فكرة محدّدة بسطها الشاعر بإيجاز وصدق، فحالة الندم التي يعيشها الشاعر تلحّ عليه فلا يستطيع الإبتعاد عن هذا المعنى.

وقد تسيطر حالة الحزن والتفجّع على الشاعر، فيظهر أثر ذلك في بناء المقطوعة، فيلجأ إلى توظيف (وسائل داعمة) ومؤجّجة للعواطف، وهذا ما نلمسه في مقطوعة لعامر بن يزيد بن ثبيط البصري يدعو فيها زوجته لندب الإمام الحسين عليه السلام، والبكاء عليه بإرسال الدموع الغزيرة، إذ يقول:

يا فروَ قومي فاندبي ... خيرَ البريّة في القبور
وابكي الشهيدَ بعبرةٍ ... من فيضِ دمعٍ ذي درور
وارثي الحسينَ مع التفجّع ... والتأوّهِ والزفير
وابكي يزيدَ مجدّلاً ... وابنيه في حرّ الهجير
متزمّلين دماؤُهم ... تجري على كببِ النحور
يا لهفَ نفسي لم تفز ... معهم بجنّاتٍ وحور[1]

لقد ابتدأ الشاعر مقطوعته هذه بالدعوة إلى ندب الحسين عليه السلام وبكائه بدموع غزيرة، فالمرأة تُعدّ (وسيلة) مساعدة في إثارة مشاعر الحزن والتفجّع لما عهد بها من عواطف جيّاشة، فهي لا تستطيع كتم عاطفتها، على خلاف الرجل الذي قد

(١) إبصار العين في أنصار الحسين: ص٢٠٤.

يتجلّد، أو يخفي أحزانه وآلامه، وانطلاقاً من هذه الحقيقة وجد الشاعر في زوجته ما يعينه على إظهار أحزانه، فهو يلحّ عليها وعلى مدى أربعة أبيات، ثمّ يصف أباه وأخويه وهم مجدّلين (في حرّ الهجير) (متزمّلين) و(دماؤهم تجري)، وكأنّه أراد أن يعين زوجته على رسم صورة في مخيّلتها عن القتلى من أهل بيته؛ ليعطيها دفعاً أكبر نحو البكاء والعويل واستدرار الدموع الغزيرة، ثمّ يختتم مقطوعته بالتمنّي، فهو يتمنّى لو أنّه كان معهم؛ ليفوز (بجنّات وحور)، ولعلّه أراد من خلال هذه الخاتمة صرف المتلقّي عن تصوّر أن بكاءه على ذويه لأنّه فقدهم، أو أنّه يتمنّى لهم السلامة، وإنّما أراد البكاء وإظهار الحزن على الإمام عليه السلام، بدليل تقديم بكائه عليه السلام على بكاء ذويه الذين سقطوا في واقعة الطف، ثمّ شفّع ذلك بتمنّي أن يكون معهم في الجنان؛ لأنّهم شهداء وقد نصروا الحسين عليه السلام.

وهناك مقطوعات قصيرة لا تتعدّى البيتين، خصّصها الشاعر للندب الخالص، والندب هو «**النواح والبكاء على الميّت بعبارات مشجية، وألفاظ محزنة التي تصدّع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة، إذ يولول النائحون والباكون، ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع**»[1]. ومن ذلك مقطوعة للرباب زوج الحسين عليه السلام تقول فيها:

واحسيناً فلا نسيتُ حسيناً ... أقصدتْهُ أسنّةُ الأعداء

غادروه بكربلاءَ صريعاً ... لا سقى اللهُ جانبَي كربلاء[2]

لقد ملكت حالة الفقد على المرأة أحاسيسها ومشاعرها، فكانت هذه المقطوعة تعبيراً صادقاً عن زفراتها وآلامها، فهي حزينة مكسورة الجناح، لا طاقة لها على

(١) الرثاء: ص١٢.

(٢) تذكرة الخواص: ص١٤٧.

تحمّل هول المصيبة، فأطلقت كلماتها لتعبّر عن ذلك الشعور الحزين من خلال ندب الحسين عليه السلام، واصفةً لحاله وقد نالت منه (أسنّة الأعداء)، وهذا ما ترك أثره على تفكيرها فانعكس على بناء المقطوعة، ومنه الدعاء على كربلاء تلك الأرض التي لم تحفظ لها زوجها، فكان هذا الدعاء ردّ فعل طبيعي لهذا الإنفعال. ومثله قول أمّ لقمان بنت عقيل:

عيني ابكي بعبرةٍ وعويلِ ... واندبي إن ندبتِ آلَ الرسول

ستّةٌ كلُّهم لصلبِ عليٍّ ... قد أُصيبوا وخمسةٌ لعقيل[1]

لقد أفصحت الشاعرة عمّا تريده في هذه المقطوعة الموجزة، من خلال الدعوة المباشرة للعين بالبكاء والندب لآل الرسول صلى الله عليه وآله، وقد أشارت إليهم (ستّة لصلب علي) و(خمسة لعقيل)، وقد وظّفت لذلك وسائل التفجّع والبكاء من خلال الإيعاز للعين بالبكاء (بعبرة) و(عويل) وندب.

وقد نجد مقطّعات أخرى تعتمد التصريع في بنائها، ومن ذلك هذه الأبيات لجارية عاشت في كنف الإمام الحسين عليه السلام إلا أنّها فجعت بفقده فأنشأت تقول:

نعى سيّدي ناعٍ نعاهُ فأوجَعَا ... وأمرضَني ناعٍ نعاهُ فأفجعا

فعينيّ جُودا بالدموعِ واسكبا ... جُودا بدمعٍ بعدَ دمعكما معا

على مَن دهى عرشَ الجليلِ فزعزعا ... فأصبحَ هذا المجدُ والدينُ أجدعا

على ابنِ نبيّ الله وابنِ وصيّه ... وإن كان عنّا شاحطَ الدارِ أشسعا[2]

ويبدو أنّ مثل هذه المقطّعات إنّما جاءت لتلبّي حالة الحزن والتفجّع والنواح

---

(١) مقتل الحسين عليه السلام: ج٢، ص١٥٢.

(٢) اللهوف في قتلى الطفوف: ص٧٥.

التي تكثر في مآتم النساء، التي كانت ـ وما زالت ـ تُقام في ذكرى هذه المناسبة؛ وذلك لأن بناء المقطوعة (الموسيقي) يُوحي بذلك، فهي تُردّد في هذه المجالس وبلحن معيّن؛ لتؤدّي هذه الوظيفة، على خلاف غيرها من المقطّعات والقصائد التي لا تعتمد التصريع بسبب اضطراب الشاعر، وابتعاده عن العناية بالناحية الفنية لشعره، استجابة لهذا الإضطراب العاطفي المتولّد عن الفاجعة وتداعياتها.

وهناك مقطوعة قد تركت أثرها في نفس المتلقّي، فاكتسبت شهرة واسعة، فهي تردّد في المجالس وعلى مرّ العصور، تلك هي مقطوعة بشير بن حذلم الذي أُوكِلت له مهمّة نعي الحسين عليه السلام إلى أهل المدينة، فقد اقتصرت مهمّته على الإبلاغ عن خبر مقتل الإمام عليه السلام، فابتدأها بمخاطبة أهل المدينة بطريقة مؤثّرة إذ يقول فيها:

يـا أهـلَ يثـربَ لا مقـامَ لكـم بهـا ... قُتِـلَ الحســينُ فـأدمعي مِـدرار

الجســمُ منــه بكــربلاءَ مضــرّجٌ ... والـرأسُ منـه عـلى القنـاة يُـدار[1]

لقد أتمّ الشاعر مهمّته ـ إبلاغ خبر مقتل الإمام ـ بنجاح وإيجاز شديد ومكثّف على الرغم ممّا تضمّنه البيتان من معانٍ، إذ بدأها بخطاب ونداء موجّه إلى (أهل يثرب)؛ للفت الإنتباه، ثمّ إخبار معزّز بالحزن والدموع، ثمّ وصف موجز ودقيق لما جرى للإمام عليه السلام، ولا يخلو هذا الوصف من نفس حزين.

وممّا يُلاحظ في هذه المقطوعة أنّها وظّفت المفردة القرآنية في نسيجها أو بنائها الشعري، ولعلّ لثقافة الشاعر واتجاهاته الدينية الأثرالأكبر في بروز هذه الظاهرة، فضلاً عن الجوّ العام الذي وُلِدت فيه هذه المقطوعة وغيرها من القصائد، فقد استقى الشاعر هذا النداء من مضمون الآية الكريمة: ﴿ **وَإِذْ قَالَت طَّآئِفَةٌ مِّنْهُمْ يَـٰٓأَهْلَ**

(١) مقتل الحسين عليه السلام: ج٢، ص٢٣٩.

يَٰٓأَهۡلَ يَثۡرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمۡ فَٱرۡجِعُواْۚ وَيَسۡتَـٔۡذِنُ فَرِيقٞ مِّنۡهُمُ ٱلنَّبِيَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوۡرَةٞ وَمَا هِيَ بِعَوۡرَةٍۖ إِن يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارٗا﴾[1]، وكأنّه يحاول الرجوع بذاكرتهم إلى الوراء، وما كان يفعل الذين حاولوا القعود في بيوتهم، وإيجاد السبل والذرائع ليأذن لهم النبي صلى الله عليه وآله بعدم الخروج معه في غزواته ومعاركه مع الكفّار آنذاك.

ثالثاً: الوحدة العضوية دلالة أبنية الأفعال المجرّدة وصيغها

يُقصد بها أن تكون القصيدة ذات بنية حيّة تامّة الخلق[2]، وتتمثّل بوحدة الموضوع الذي تدور حوله القصيدة، ووحدة المشاعر التي يثيرها هذا الموضوع، وما يتطلّب هذا الأمر من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً تتدرّج فيه القصيدة حتى تنتهي إلى خاتمة، يستلزمها هذا الترتيب للصور والأفكار، تؤدّي فيها أجزاء القصيدة وظيفتها بصورة متتابعة ومتسلسلة ومترابطة العلائق[3].

لقد اختلف النقّاد في إمكانية تحقّق الوحدة العضوية في القصيدة العربية[4]، إلّا أنّنا نجد هذه الوحدة قد تحقّقت في قصيدة الرثاء، فالوحدة فيها «**تقوم على أساس تنمية المشاعر لأقسام القصيدة تنمية عضوية، بحيث ينشأ كلّ جزء من سابقه نشوءاً طبيعياً مقنعاً، ويستدعي الجزء الذي يليه استدعاءً حتمياً، حتى تتكامل أجزاء القصيدة وتشملها عاطفة موحّدة، وتتحقّق هذه الوحدة في القصائد ذات الموضوع الواحد، وهي القصائد القصيرة والمقطّعات**»[5].

وتتجسّد في هذه الوحدة «**هيمنة إحساس واحد، أو لحظة شعورية واحدة، أو**

---

(١) الأحزاب: آية١٣.
(٢) يُنظر: في النقد الأدبي: ص١٥٣.
(٣) يُنظر: النقد الأدبي الحديث: ص٣٧٣.
(٤) يُنظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي: ص٢١٢.
(٥) يُنظر: المصدر السابق.

رؤية نفسية ذات لون محدّد في العمل كلّه»[١]، ولعلّ السبب الذي أظهر هذه الوحدة في المراثي هو تحلّلها من التقليد الفنّي، الذي سار عليه الشعراء في بناء قصائدهم في غير الرثاء[٢]، رغم سعيهم في هذه القصائد إلى أن تجيء ملتحمة غير متنافرة الأجزاء[٣].

إنّ دراسة البناء الفنّي للقصيدة تدعو إلى دراسة الوحدة العضوية فيها؛ لأنّها تدخل في إطار البناء الفنّي للقصيدة[٤]، ولأنّ «**دراسة الوحدة العضوية يتعلّق بالبحث بدراسة علاقات الأجزاء التي هي الأقسام التي يتكوّن منها النصّ، بينما في حالة البناء الفنّي يتعلّق الأمر بدراسة العلاقات بين العناصر المكوّنة للقصيدة، فضلاً عن دراسة الأقسام المكوّنة لها**»[٥].

لقد أشار النقّاد إلى أهمية الوحدة العضوية على اختلاف تسميّاتها[٦]، وشغلت حيّزاً كبيراً في تفكير ودراسات القدماء[٧].

ومن خلال استقراء مراثي الإمام الحسين عليه السلام ـ موضع البحث ـ نجد أنّ الوحدة العضوية قد تحقّقت من خلال وحدة الموضوع الذي تعالجه، ووحدة المشاعر والأحاسيس التي تثيرها هذه المراثي؛ إذ تسيطر العاطفة الحزينة على المرثية،

---

(١) المصدر السابق: ص٢١٤.
(٢) يُنظر: رثاء الأبناء: ص٨٧.
(٣) يُنظر: الاتّجاهات الفلسفية في النقد الأدبي: ص١٥٦.
(٤) يُنظر: رثاء الأبناء: ص١٤.
(٥) المصدر السابق.
(٦) يُنظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ج٢، ص٣٥؛ وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: ص٩٢.
(٧) يُنظر: البيان والتبيين: ج١، ص٩٧؛ الشعر والشعراء: ج١، ص٧٤، وما بعدها؛ عيار الشعر: ص٦؛ منهاج البلغاء: ص٢٨٧.

وإن شاب بعض هذه المراثي عواطف أخرى، كالغضب والسخط والتهديد ـ كما سيتّضح لنا فيما بعد ـ وغيرها من العواطف، إلّا أنّها تصبّ في مصبّ واحد، فإذا تحقّقت الوحدة العضوية في قصيدة الرثاء فمن باب أولى أن نراها متحقّقة في المقطّعات؛ إذ لا تحتاج إلى التدليل على وجود هذه الوحدة فيها؛ لأنّها لا تستوعب إلا فكرة واحدة[1]، فمنها ما كان رثاء فيه حسرة وندم، وذلك ما نلمسه في مقطوعة عبيد الله بن الحرّ الجعفي:

فيا لكِ حسرةً مادمتُ حيّاً ... تردّدُ بينَ حلقي والتّراقي

حسيناً حينَ يطلب بذلَ نصري ... على أهلِ الضّلالةِ والنفاق

غداةَ يقولُ لي بالقصر قولاً ... أتتركنا وتزمعُ بانطلاق

فلو فلقَ التلهّفُ قلبَ حيٍّ ... لهمَّ اليومَ قلبي بانفلاق

فقد فازَ الأولى نصروا حُسيناً ... وخابَ الآخرون أولو النفاق[2]

للأسباب التي مرّ ذكرها، فهي تدور حول هذا المستوى في الإنفعال.

أو ترد تعبيراً عن الإستياء كقول أبي الأسود الدؤلي:

ماذا تقولونَ إنْ قالَ النبيُّ لكم ... ماذا فعلتم وأنتم آخرُ الأممِ

بعترتي وبأهلي بعدَ مفتقدي ... منهم أسارى ومنهم ضُرِّجوا بدمِ

ما كانَ هذا جزائي إذ نصحتُ لكم ... أن تخلفوني بسوءٍ في ذوي رحمي[3]

أو دعوة للبكاء والندب للتفجّع؛كقول عامر بن يزيد البصري:

---

(١) يُنظر: رثاء الأبناء: ص٨٩.

(٢) يُنظر: شعراء أمويّون (مجموع شعره): ج١، ص١٠٩.

(٣) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ص١٢٠.

يـــا فـــروَ قومـــــي فانـــدبـــي خيـــرَ البريّـــة في القبـــورِ
وابكـــي الشـــــهيدَ بعـــبرةٍ مـــن فيـــضِ دمـــــعٍ ذي دُرورِ
وارثـي الحســـينَ مـع التفجّـعِ والتـــأوّهِ والزَّفيـــــرِ
وابكـــي يزيـــــدَ مجـــــدّلاً وابنيـــه في حـــرِّ الهجيـــرِ
متـــزمّلين دماؤُهـــــــم تجـــري عـــلى كبـــبِ النّحـــورِ
يـــا لهـــفَ نفســـي لم تفـــز معهـــم بجنّـــاتٍ وحـــــورِ[1]

ومنها ما يأتي يفيض بالوعيد والتقريع، ومن ذلك قول الشاعر:

أيهُّـا القـاتلونَ جهـلاً حســـيناً أبشـــروا بالعـــذابِ والتنكيـــلِ
كـلُّ أهـلِ الســـماءِ يـدعو عليكم مـــن نبـــيّ ومَـلأكٍ وقبيـــلِ
قـد لُعنـتم عـلى لســـانِ ابـنِ داودَ وموســـى حامـلِ الإنجيـــلِ[2]

إلى غير ذلك من الإنعكاسات التي تظهر على أشعار الشعراء، فهي مركّزة ذات وحدة واحدة.

أمّا في القصائد القصيرة أو المتوسطة - وهذا ما نراه غالباً على مراثي الإمام الحسين عليه السلام بعد المقطّعات - فالوحدة العضوية تبدو واضحة من خلال تآزر الأبيات في إظهار حالة الحزن التي تلمّ بالشاعر، إذ تنمو القصيدة من خلال تتابع هذه الأبيات، حتى تكتمل الفكرة التي تعالجها هذه القصيدة عند الانتهاء من الخاتمة.

---

(١) إبصار العين في أنصار الحسين: ص٢٠٤.
(٢) الطبري: ج٥، ص٤٦٧.

ومن ذلك قصيدة أبي دهبل الجمحي، وفيها يقول[١]:

١ ـ إليكَ أخا الصّبّ الشّجيّ صبابةً ... تُذيبُ الصخورَ الجامداتِ همومُها

٢ ـ عجبتُ وأيامُ الزمانِ عجائب ... ويظهرُ بينَ المعجباتِ عظيمُها

٣ ـ تبيت النشاوى من أميّة نوّماً ... وبالطفّ قتلى ما ينامُ حميمُها

٤ ـ وتضحى كرامٌ من ذؤابةِ هاشمٍ ... يحكمُ فيها كيف شاء لئيمُها

٥ ـ وتغدو جسومٌ ماتغذّت سوى العلى ... غذاها على رغم المعالي سهومُها

٦ ـ لقد قبّلتها المكرماتُ فأصبحتْ ... يقبّلُها وقتَ الهجيرِ سمومُها

٧ ـ وربّات صونٍ ما تبّدتْ لعينِها ... قُبَيلَ السبا إلّا لوقت نجومُها

٨ ـ تزاولها أيدي الهوانِ كأنّما ... تقحم ما لا عفوَ فيه أثيمُها

٩ ـ وما ضيّع الإسلامَ إلّا عصابةٌ ... تأمر نوكاها ودام نعيمها

١٠ ـ فصارتْ قناةُ الدينِ في كفّ ظالمٍ ... إذا مالَ منها جانبٌ لا يقيمُها

١١ ـ وخاض بها طخياءَ لا يهتدي لها ... سبيلٌ ولا يُرجى الهدى مَنْ يعومُها

١٢ ـ ويخبطُ عشوا لا يُردُّ مرادُها ... ويركبُ عميا لا يُردُّ عزومُها

١٣ ـ يجشّمها ما لا يجشّمه الرّدى ... لأودى وعادتْ للنفوسِ جسومُها

١٤ ـ إلى حيثُ ألقاها ببيداءَ مجهلٍ ... تضلُّ لأهل الحلمِ فيها حلومُها

١٥ ـ رمتْها لأهلِ الطفّ فيها عصابةٌ ... حداها إلى هدمِ المكارمِ لومُها

---

(١) ديوان أبي دهبل الجمحي: ص٨٦، وما بعدها.

١٦ ـ فشنّتْ بها شعواءَ في خير فتيةٍ تخلّت لكسبِ المكرماتِ همومُها
١٧ ـ على أنَّ فيها مفخراً لو سَمَتْ به إلى الشمسِ لم تحجب سناها غيومُها
١٨ ـ فجّردن من سُحُب الإباءِ بوارقاً يَشيمُ الفنا قبلَ الفنا مَن يشيمُها
١٩ ـ فما صعّرتْ خدّاً لإحراز عزّةٍ إذا كان فيها ساعة ما يضيمُها
٢٠ ـ أولئك آل الله آل محمّدٍ كرامٌ تحدثُ ما حداها كريمُها
٢١ ـ أكارمُ أولين المكارمِ رفعةً محمدٌ العلى لولا علاهَم ذميمُها
٢٢ ـ ضياغمُ أعطينَ الضياغمَ جرأةً فما كان إلا مِن عطاهم قدومُها
٢٣ ـ يخوضون تيّارَ المنايا ظواميأً كما خاضَ في عذبِ الموارد هيمُها
٢٤ ـ يقوم بهم للمجد أبيضُ ماجدٍ أخو عَزَماتٍ أقعدتْ مَن يرومُها
٢٥ ـ حمى بعد ما أدّى الحفاظَ حمايةً وأحمى الحماةِ الحافظين زعيمُها
٢٦ ـ إلى أن قضى بعدَ ما إن قضى على ظماءَ يسلّي بالسهام فطيمُها
٢٧ ـ أصابتْه شنعاءُ فلو حلّ وقعُها على الأرض دكّتْ قبل ذاك تخومُها
٢٨ ـ فأيّها لم تلقَ بالطفّ كما فلا ولم يرَ مَن يحنو عليه فطيمُها
٢٩ ـ أصاتَ غرابُ البينِ فيهم فأصبحتْ من الشَّجْوِ لا تأوي العمارةَ بومُها
٣٠ ـ فقصّر فما طولُ الكلامِ ببالغٍ مداها رُمِيْ بالعِيِّ عنها كليمُها
٣١ ـ فما حملتْ أمُّ الرزايا بمثلِها وإن ولدتْ في الدهرِ فهي عقيمُها
٣٢ ـ أتتْ أوّلاً فيها بأوّلِ معضِلٍ فماذا الذي شمت على مَن يسومُها
٣٢ ـ قضى فيه أمراً لو قضى دونَ ما عَفَتْ من مغاني الظالمين رسومُها

٣٤ ـ فأُقسمُ لاتنفكّ نفسي جزوعةً ... وعيني سفوحاً لا يملّ سجومُها

٣٥ ـ حياتي أو تلقى أميةُ وقعةً ... يذلّ لها حتى المماتِ قرومُها

٣٦ ـ لقد كان في أمّ الكتابِ وفي الهدى ... وفي الوحي لم ينسخْ لقوم علومُها

٣٧ ـ فرائضُ في القرآن قد تعلمونهَا ... يلوحُ لذي اللبِّ البصيرِ أرومُها

٣٨ ـ بها وأنّ من قبلِ المسيح بن مريمَ ... ومِن بعده لما أمرّ بريمُها

٣٩ ـ فأمّا لكلِّ غيرَ آلِ محمّد محمّد ... فيقضي بها حكّامُها وزعيمُها

٤٠ ـ وأمّا لميراثِ الرسولِ وأهلِهِ ... فكلٌّ يراهم ذمُّها وجسيمُها

٤١ ـ فكيف وضلّوا بعدَ خمسينَ حجّةً ... يُلامُ على هلكِ الشراةِ أديمُها

يتّضح في هذه القصيدة ـ التي حرصنا على إثباتها كاملة ـ الوحدة العضوية، فقد بنى الشاعر قصيدته بناءً محكماً من خلال تتابع المعاني وترابطها، فهو ينتقل من معنى إلى معنى برشاقة ومهارة، فبدأها بـ(البيتين١ـ٢) بإظهار حزنه وصبابته التي تذيب الصخور، متعجباً لحوادث الزمان، ثمّ ينتقل في (البيتين ٣ـ٤) إلى عقد موازنة ومقارنة بين بني أميّة ومثالبهم، وقتلى بني هاشم ومناقبهم، فهو يصف (النشاوى) بنصرهم في هذه المعركة غير المتكافئة، ويصف بني هاشم الذين تركوا في ميدان المعركة صرعى، واصفاً في (الأبيات ٥ـ٨) حالهم وحال نسائهم وما تعرّضنَ له من سبي وأذى، ثمّ ينتقل في (الأبيات ٩ـ١٥) إلى بني أميه واصفاً انحرافهم عن الدين وظلمهم للرعية، فقد «**صارت قناة الدين في كفّ ظالم**».

لقد عمد الشاعر إلى عقد هذه الموازنة بين الفريقين (الأبيات ١٦ـ ٢٥)، ففريق هم كرام ونساؤهم (ربّات صون) وهم من (آل الله) و(آل محمّد)، وفيهم

سخاء وكرم فهم (أكارم)، واتّصفوا بالشجاعة فهم (ضياغم) لا يهابون الموت؛ لأنّهم «**يخوضون تيّار المنايا ظواميا**»، وفريق يسند لهم صفات الغدر والإنحراف، وفساد الدين؛ لأنّهم عمدوا إلى «**هدم المكارم**» وغيرها من الصفات التي تحطّ من شأنهم؛ لأنّهم أقدموا على قتل الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه، فهذه الموازنة أسهمت في إبراز الفكرة التي يرمي الشاعر إلى إظهارها، وهي فداحة الخسارة وشدّة وقع المصيبة، لقد أسهب الشاعر في هذا الجزء من القصيدة (جزء الموازنة أو المقارنة)؛ ليجعل منه أساساً للجزء الذي يليه، ثمّ ينتقل الشاعر إلى وصف نهاية أمر الحسين عليه السلام وما جرى لآل بيته بعد مقتله (الأبيات ٢٦ـ٣٣).

وبعد ذلك ينتقل إلى وصف مشاعره وما تركته واقعة الطفّ من آلام، ترجمها الشاعر إلى دموع وجزع، وتمنّي هلاك آل أمية (الأبيات ٣٤ـ٣٥)، وقد وصف عمق الحزن الذي ألمّ به وهو يصوّر ما جرى لآل البيت في واقعة ألطفّ، ولعلّ إسهاب الشاعر في الحديث عن مناقب الفقيد وأهل بيته، وتأخير الحديث عن مشاعره وأحاسيسه تجاه الفقيد؛ نابع من محاولة الشاعر للتأثير في المتلقّي، ولتحقيق المشاركة الشعورية، فقد حافظ على رباطة جأشه، ولم يُظهِر حزنه وألمه حتى قدّم له، وسوّغ له بالحجج التي ساقها، ولا يخفى على قارئ القصيدة مدى الترابط والإنسجام بين أجزائها، فكلّ جزء من أجزائها يضيء جانباً من جوانب مشاعر الشاعر تجاه هذا الحدث.

وتتجلّى الوحدة العضوية في قصيدة عبيد الله بن الحرّ الجعفي التي يقول فيها[1]:

---

(١) شعراء أمويّون (مجموع شعره): ج١، ص١١٧.

١ـ يقـولُ أمـيرٌ غـادرٌ حـــــقّ غـادرٍ ... ألا كنتَ قاتلتَ الشهيدَ بن فاطمَـــه

٢ـ ونفسـي عـلى خذلانـه واعتـــــزالِهِ ... وبيعةِ هذا الناكثِ العهـــدِ لائمَـه

٣ـ فيـا نـــدمي ألّا أكـونَ نصـــرتُـه ... ألا كـلُّ نفـسٍ لا تُسـدَّدُ نادمـــــه

٤ـ وإنّي لأنّي لم أكـــــن مـن حماتِـــه ... لذو حسـرةٍ مـا إن تفـارق لازمـــه

٥ـ ســـــقى اللهُ أرواحَ الـذين تـآزروا ... على نصره سقياً مـن الغيـثِ دائمـه

٦ـ وقفـتُ علـــــى أجـداثِهم ومجـالهم ... فكاد الحشا يـنفضُّ والعـينُ ساجمـه

٧ـ لَعمري لقد كانوا مصاليتَ في الـوغى ... سِراعـاً إلى الهيجـا حمـاةً خضارمـه

٨ـ تآســوا على نصـرِ ابـن بنـتِ نبـيِّهم ... بأسـيافِهم آسـادُ غِيـلٍ ضراغمـــــه

٩ـ فـإن يُقتلـوا فكـلُّ نفـأـــسٍ تقيـــةٍ ... على الأرض أضحتْ لـذلك واجمـه

١٠ـ ومـا أن رأى الـراؤون أفضـــلَ مـنهم ... لدى الموتِ ساداتٍ وزهـراً قماقمـه

١٢ـ لَعمـري لقـد راغمتمـــونا بقتلِهِـــم ... فكم نـاقمٍ منّـا عليكـم وناقمـــــه

١٣ـ أهـمّ مـراراً أن أســـيرَ بجحفـــلٍ ... إلى فئـةٍ زاغـتْ عـن الحـقّ ظالمـــه

١٤ـ فكفّـوا وإلا ذددْتكـم فـي كتـائـــب ... أشدّ عليكم مـن زحـوفِ الديالمـــه

إذ تنمو القصيدة من خلال تضافر الأحاسيس والمشاعر لدى الشاعر، حتى تصل ذروتها عند اكتمال القصيدة، فهو يبدأ بمطلع تهكّمي ساخط (البيت الأول) ـ كما أشرنا إلى ذلك من قبل ـ ثمّ يتبعه بإحساسه بالندم والحسرة (الأبيات ٢ـ٤)؛ لشعوره بالتقصير عند رفضه الاستجابة لطلب الحسين عليه السلام، فقد سيطر هذا الشعور على تفكير الشاعر، فتحوّل إلى مصدر ضغط لم يستطع التخلّص منه، بل ساقه إلى الخروج على السلطة أملاً في الخلاص من تأنيب الضمير، وكان من ثمرات هذا

الندم الدعاء للذين آزروا الحسين عليه السلام ونصروه (الأبيات ٥ـ١١)، واصفاً شجاعتهم وإقدامهم في الذود عن الإمام عليه السلام، وكأنه يريد تعنيف نفسه ولومها؛ لأنّها لم تكن من هؤلاء المناصرين، وتتصاعد مشاعر الشاعر الساخطة عند تقريع ابن زياد ولومه على قتل الإمام الحسين عليه السلام بغضب شديد، ثمّ يختتم القصيدة بالتهديد (الأبيات ١٢ـ١٤) وهي ذروة الإنفعال لدى الشاعر، فالقصيدة تمثّل انعكاساً لضمير الشاعر؛ لأنّها تعبّر عن «**تجربة ذاتية نفسية، تربطها وحدة شعورية فكرية تجعل منها بنية عضوية متماسكة**»[1].

أمّا في المقطّعات فالوحدة العضوية تبدو واضحة ولا تحتاج إلى دليل لإثباتها؛ لأنّها لا تستوعب إلا وحدة واحدة من المشاعر[2]، فتأتي مركّزة ومكثّفة؛ لتعبّر عن انفعال آني واستجابة سريعة للحدث.

(١) في النقد الأدبي: ص١٥٦.

(٢) يُنظر: رثاء الأبناء: ص٨٩، ويُنظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ص١٤٨.

الفصل الثاني

اللغة

توطئـة

* الألفاظ

* التراكيب

* الأساليب

* الموسيقى

توطئة

تُعَدّ اللغة الوسيلة الرئيسة لدى الشاعر للتعبير عمّا يجول في خاطره من انفعالات وأحاسيس، وإنّ نجاح الشاعر في نقل هذه الإنفعالات والأحاسيس يقترن بنجاحه في استعمال هذه اللغة استعمالاً فنياً، كاختيار الألفاظ الشعرية وتبنّيها والحرص عليها أشدّ الحرص[1]، ونظمها في عبارات وتراكيب، وما تحمل من أفكار مشفوعة بموهبة تؤهّله لتوظيف هذه اللغة، وتعينه على نقل هذه الانفعالات إلى المتلقي والتأثير فيه، بما امتلك من حرية في التصرّف بالكلمات؛ لأن الشعراء «**أمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاءوا**»[2] حسبما يقتضيه الموضوع الذي يعالجونه، فضلاً عمّا يتميّز به الشاعر من عاطفة متدفّقة، وأسلوب مؤثّر وما يمتلك من حكمة وبعد نظر، وعمق تفكير يؤهّله للغوص في أعماق الحياة البعيدة؛ ليعرض لنا أسرارها مؤيّدة بالحقائق الواقعة، ويكشف لنا أسرارها، فيترك هذا الفعل أثره في المتلقّي، فيثير انفعاله وكأنّه يعيش هذه التجربة من خلال استجابته للشاعر[3].

وعلى ذلك نجد أنّ الشاعر قد أعطى اللغة العناية الكافية؛ ليفصح من خلالها عن مشاعره، بل وليشرِك المتلقّي في هذه المشاعر؛ لأنّ نجاح الشاعر يتوقّف على عمق هذه المشاركة الشعورية.

لقد تأثّر الشاعر في هذه الحقبة بالقيم والمعاني التي جاء بها الإسلام، وقد ظهر

---

(١) يُنظر: من أسرار اللغة: ص٣٣٦.

(٢) زهر الآداب: ص٦٨٧.

(٣) يُنظر: أصول النقد الأدبي: ص٣٠٧.

هذا التأثير على لغته الشعرية؛ إذ أصبحت تزخر بالمفردات والتراكيب الإسلامية، وتوطّدت هذه المعاني بمرور الزمن فأصبحت واضحة في العصر الأموي، «**حتى لا نكاد نجد شاعراً إلّا ظهر في شعره هذا التأثير، وكلّ ما كان بينهم من اختلاف إنّما كان اختلافاً في الدرجة يرجع إلى اختلاف نفسيّاتهم، وتفاوت صلتهم بالحياة الدينية وتأثّرهم بها، كما يرجع إلى اختلاف الموضوع ومدى قربه منها، أو بعده عنها**»[١]، ولعلَّنا نجد أثر الإسلام أكثر وضوحاً في مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي، والسبب في ذلك يعود إلى أمرين: الأول، يتعلّق بالإمام الحسين عليه السلام وما له من منزلة دينية في نفوس المسلمين، والثاني، يتعلّق بالشاعر نفسه؛ وذلك لأنّ أغلب الشعراء هم من العلماء أو الفقهاء أو رؤساء عشائر، قد تغلغل الإسلام في أعماقهم، ممّا ساعد في انعكاس المعاني الإسلامية على أشعارهم؛ فهم يستمدّون هذه المعاني من النبع الصافي ألا وهو القرآن الكريم، فقد شاعت هذه الألفاظ والمعاني والأساليب الإسلامية في هذه الأشعار[٢].

ولعلّ أبرز خصائص اللغة الشعرية في مراثي الإمام الحسين في هذا العصر هو موضوع الألفاظ وسهولتها، وقلّة الألفاظ الغريبة والوحشية، ولغة الشعراء في هذه المراثي قد ابتعدت عن الخيال بعض الشيء، ممّا أضفى عليها صفة التقريرية التي لا تكلّف السامع كثيراً من العناء ليفهمها ويعرف معانيها.

إنّ دراسة اللغة في هذه المراثي تحتّم علينا أن نعرض لأهمّ الألفاظ والأساليب التي وردت فيها.

---

(١) حياة الشعر في الكوفة: ص٦٥٨.

(٢) يُنظر: المصدر السابق: ص٦٥٩، وما بعدها.

الألفاظ

اهتمّ النقّاد والشعراء باللفظ إلى جانب اهتمامهم بالمعنى، وإن تباينت ميولهم إلى تقديم أحدهما على الآخر عند النقّاد[١]، فالأمر مختلف عند الشعراء، والدليل على ذلك أنّ الشعراء حاولوا الإجادة في اختيار الألفاظ؛ لتؤدّي وظيفتها في إبراز المعاني، سواء تلك التي راقت للنقّاد أم التي لم ترق لهم.

إذاً وجّه الشعراء عنايتهم إلى اللفظ؛ لأنّهم وجدوه الأداة التي بانتظامها تظهر لديهم اللغة، فالألفاظ عند الشاعر «**هي سرّ الشعر وروحه، فهي التي تبرز صوره، وتظهرها في أحسن المظاهر**»[٢]. وللشاعر السلطة في التصرّف في الألفاظ وتوظيفها حسب مقدرته؛ لتستوعب أفكاره وعواطفه[٣]، فهو «**يعمد إلى مادّة اللغة وهي المفردات؛ ليصوغ منها بناءً أو تركيبيّاً، وهي بصورة وضعية أو دلالية مستقلّة ليكسبها اشتراكاً دلاليّاً، فترتفع المفردات من حال عامّة إلى حال خاصّة، بعد أن استمدّت المفردات بعضها من بعض خواص وسمات كانت تحتفظ بها في حال الإستقلال**»[٤]، و«**أول ما يلقانا من نصوص الشعر ألفاظه، وهي ليست محدودة الدلالة، يدلّ بها الشعراء عن أشياء حسية من واقعهم الخارجي، فإنّهم يعبّرون عن هذا الواقع ومسمّياتهم الحقيقية، إنّما يعبّرون عن واقعهم النفسي وما تختلج به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس**»[٥]، إلّا أنّ هذا لا ينفي أن تكون هناك علاقة بين الغرض الشعري والألفاظ المستعملة، فالنسيب يجب أن يكون «**حلو الألفاظ. . يطرب الحزين،**

---

(١) يُنظر: بناء القصيدة العربية: ص١٤٧؛ الاتّجاهات الفلسفية في النقد الأدبي: ص١٣٧؛ نقد الشعر في الأدب العربي: ص٨٦، وما بعدها.

(٢) أنا والشعر: ص٨٩.

(٣) يُنظر: الأسس الجمالية في النقد الأدبي: ص٣٤٠.

(٤) أبحاث في قراءة النصّ: ص٩.

(٥) في النقد الأدبي: ص١٢٩.

ويستخفّ الرصين»[١]، أمّا الرثاء «**فيجب أن يكون شجيّ الأقاويل، مبكي المعاني، مثيراً للتباريح، وأن يكون بألفاظ سهلة**»[٢]، وهكذا الأمر في الأغراض الأخرى.

نخلص ممّا تقدّم إلى أنّ على الشاعر أن يحسن اختيار اللفظ؛ ليؤدّي الدور المراد له بعد انتظامه مع ما يجاوره من الألفاظ، وذلك لأنّ معنى «**أيّة لفظة لا يمكن أن يتحدّد إلا من علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من الألفاظ**»[٣]، ممّا يجعله مألوفاً سهلاً فلا يختار الغريب الوحشي، وأن تتلاءم هذه الألفاظ مع غرض الرثاء الذي يُراد فيه إظهار الحزن والتفجّع والتأثير في المتلقّي؛ ليحقّق المشاركة الشعورية وإثارة العاطفة.

وردت في مراثي الإمام الحسين عليه السلام ألفاظ شكّلت مع بعضها تراكيب طغت عليها المعاني الإسلامية، فهي لم تكن معروفة بهذه الدلالة قبل ظهور الإسلام، لقد رفد القرآن الكريم معجم الشاعر بمفردات أسهمت في إثراء خزينه اللغوي، وأعانه على توظيف هذه المفردات في التعبير عمّا يجيش في خاطره، فسمة التطوّر وقبول الجديد تعدّ سمة مميّزة لهذه اللغة، التي شاء الله لها هذا الثبات بفضل القرآن الكريم بعد أن اضمحلّت لغات وماتت.

ومن تلك الألفاظ:

الألفاظ الإسلامية

لقد انطلق الشعراء في رثائهم للإمام الحسين عليه السلام من منطلق ديني، فهو ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وآله، وله منزلة رفيعة في نفوس المسلمين؛ لذا فإنّ هذه المراثي حافلة

---

(١) العمدة: ج٢، ص١١٦.

(٢) منهاج البلغاء: ص٣٥١.

(٣) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: ص٢٣٠.

بمفردات إسلامية لم تكن مألوفة لدى العرب قبل الإسلام، أو لم تكن معروفة بهذه الدلالة التي اكتسبتها بفضل الدين الإسلامي الحنيف كالتنزيل والتأويل، والتكبير والتهليل، كقول خالد بن معدان الطائي:

قتلـــوكَ عطشـــاناً ولمّـــا يرقبـــوا في قتلِـــكَ التنزيـــلَ والتأويـــــلا
ويكـــبّرون بـــأنْ قُتِلـــتَ وإنّمـــا قتلـوا بـك التكبـيرَ والتهليـــلا[1]

التنزيل لفظ استمدّه الشاعر من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿تَنزِيلُ ٱلْكِتَٰبِ لَا رَيْبَ فِيهِ مِن رَّبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿تَنزِيلُ ٱلْكِتَٰبِ مِنَ ٱللَّهِ ٱلْعَزِيزِ ٱلْحَكِيمِ﴾[3]، وغير ذلك كثير.

أمّا التكبير والتهليل وهما من الألفاظ التي لم يؤمن بها العربي من قبل ـ فالتكبير هو قول: «**الله اكبر**» والتهليل هو قول: «**لا إله إلا الله**» ـ فهي تحمل من المعاني التي حاربها العربي بما عرف عنه من عبادة الأوثان وتعدّد الآلهة، ولكنّها ترسّخت في هذه الحقبة المتأخرة، فكان لها هذا الحضور الواضح في هذه المراثي.

ومن تلك الألفاظ الجنّة والنار: فقد استعمل الشاعر هاتين اللفظتين؛ ليعبّر من خلال هذا الإستعمال عن تغلغل المفاهيم والقيم والتعاليم الإسلامية التي تعطي العمل الصالح بعداً (إيمانياً)، فالذي يُقدِم على العمل الصالح سيُثاب على عمله، ومَن يُقدِم على العمل السيئ سينال جزاءه، وقد أشار إلى هذا المعنى الشاعر عامر بن يزيد بن ثبيط البصري بقوله:

---

(١) تاريخ مدينة دمشق: ج٥، ص٨٥.
(٢) السجدة: آية٢.
(٣) الزمر: آية١.

يـــا لهـــفَ نفســـي لم تفـــــز معهـــم بجنّـــاتٍ وحـــــورِ[١]

فهو يرى أنّه قصّر في نصرة الإمام الحسين عليه السلام، وبذلك فهو لم يفز بالجنّات والحور التي وُعد بها المجاهدون الذين ينصرون الحقّ، فقد استقى الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ﴾[٢].

أمّا الذين أقدموا على قتل الإمام عليه السلام فإنّ جزاءهم سيكون النار، كما في قول السيّدة أمّ كلثوم:

قتلـتم أخـي صـبراً فويـلٌ لأمّكُـم سـتُجزَون نـاراً حرُّهـا يتوقّـدُ[٣]

وقولها:

ألا أبشـــروا بالنـــارِ إنّكـــم غـــداً لفـــي سَـــقَر حقّـــاً يقينـــا تُخلَّـــدوا[٤]

إذاً انطلقت السيّدة في رثائها من منطلق ديني إسلامي، فهي تؤمن بالثواب والعقاب الأخروي، فجاءت هذه الأبيات مجسّدة لهذه العقيدة، فالمذنبون تنالهم النار جزاءً لما اقترفت أيديهم، ومصيرهم الخلود في النار. أمّا الذين آمنوا وعملوا الصالحات فإنّ جزاءهم الجنّة خالدين فيها، وقد تمثّل هذا المعنى في قول السيّدة الرّباب زوج الحسين عليه السلام:

ســبطَ النَّبـــيِّ جـــزاكَ اللهُ صـــالحةً عنّـا وجُنبّـتَ خســـرانَ المـوازينِ[٥]

فالبيت حافل بالألفاظ النابعة من ثقافتها الإسلامية.

---

(١) إبصار العين في أنصار الحسين: ص٢٥.
(٢) الرحمن: آية٧٢.
(٣) مثير الأحزان: ص٦٩.
(٤) المصدر السابق.
(٥) الأغاني: ج١٤، ص١٦٣.

ومن ذلك أيضاً لفظة (الهدى) في قول عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي:

وقولوا لَهُ إذ قامَ يدعو إلى الهدى وقبلَ الدعا: لبّيك لبّيك داعيا[١]

وفي قول أبي الأسود الدؤلي:

وأنتَ تزيّنُهم بالهدى وبالطفِّ هامُ بني فاطمه[٢]

وفي قول الفضل بن العبّاس بن ربيعة:

وإنْ دَعَونا إلى الهدى لم يجيبونا وكانوا عنِ الهدى ناكبينا[٣]

فالهدى هنا من المعاني الإسلامية التي يسعى إليها المؤمنون، وهي ذات دلالة معنوية أكثر من كونها ذات دلالة (مادّية) ـ إذا جاز لنا هذا التعبير ـ وبخاصّة في العصر الإسلامي، فكلّ ما يمتّ إلى الخير يُعدّ من الهدى، أمّا في العصر الجاهلي فقد كان (للهدى) مدلول آخر أكثر استعمالاً، وهو الإرشاد إلى الطريق، وقد أشار الزوزني إلى هذا المعنى عند شرحه للفعل (هدى) في معلّقة الحرث بن حلزّة اليشكري:

فتأوّتْ لهُ قَراضِبةٌ من كلِّ حيّ كأنّهم إلقاءُ

فهداهم بالأسودين وأمرُ اللهِ بِلْغٌ تشقى بهِ الأشقياءُ[٤]

قوله: «**هداهم أي تقدّمهم. . وقد يكون هدى بمعنى قاد**»[٥].

إذاً يتمحور معنى (الهدى) على الإرشاد واستبانة الطريق، أمّا في مراثي الإمام الحسين عليه السلام فقد اكتسب معنى (الهدى) جانباً معنوياً، يتعلّق بالإيمان وإستبانة سبيل الحقّ.

---

(١) مروج الذهب: ج٢، ص٩٥.
(٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ص١٢٤.
(٣) الكنى والالقاب: ج١، ص٢٣٢.
(٤) شرح المعلقات السبع: ص٢٢٨.
(٥) المصدر السابق.

ومن الألفاظ التي وردت في مراثي الإمام الحسين عليه السلام ذات المدلول الإسلامي لفظة (الشهيد)، والشهيد هو من بذل النفس في سبيل الله، والشهادة قيمة عليا تهفو إليها نفس المؤمن، وقد اقترن القتل في سبيل الله ـ أي نيل الشهادة ـ بالخلود؛ انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[١].

ولمّا كانت الشهادة تحتلّ في نفس المسلم المؤمن هذه المنزلة الرفيعة، فمن الطبيعي أن نجد صداها يتردّد في أشعار الشعراء ومراثيهم، وبخاصّة أولئك الذين عاصروا الإمام الحسين عليه السلام، ومنهم عبيد الله بن الحرّ الجعفي إذ يقول:

يقــولُ أمــيرٌ غــادرٌ حــق غــادرٍ ألا قاتلــتَ الشــهيدَ ابــنَ فاطمــة[٢]

والشاعر عامر بن ثبيط البصري إذ يقول:

وابكـــي الشـــهيدَ بعبـــرةٍ مـــن فـــيضِ دمـــعٍ ذي درورِ[٣]

وهناك ألفاظ أخرى ذات طابع إسلامي، ممّا يدلّ على سيطرة هذا الطابع على جلّ المراثي إذا لم تكن كلّها، فقد وردت ألفاظ الإمام[٤]، والتقى[٥]، والمؤمنون[٦]، وأهل الكتاب[٧]، والقرآن[٨]، وأمّ الكتاب[٩] والأحزاب[١].

---

(١) آل عمران: آية١٦٩.
(٢) شعراء أمويّون (مجموع شعره): ج١، ص١٠٩.
(٣) إبصار العين في أنصار الحسين: ص٢٠٤.
(٤) الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور: ص٣٦٢.
(٥) مروج الذهب: ج٢، ص٩٥.
(٦) الكنى والألقاب: ج٢، ص٢٣٢.
(٧) المنتخب في المراثي والخطب: ص٣٢٩.
(٨) ديوان أبي دهبل: ص٨٦.
(٩) المصدر السابق.

أسماء الأعلام

من تلك الأسماء التي كان لها الحضور الواسع في مراثي الإمام الحسين عليه السلام اسم (الحسين)، فقد ورد ذكر اسم الحسين عليه السلام بكثرة واضحة، ويأتي هذا الحضور استجابة لارتباط الشاعر بهذا الاسم وما يُمثّل له، فهو يشكّل رمزاً ومحوراً تدور حوله انفعالات الشاعر وأحاسيسه، فهو لا يستطيع الإبتعاد عنه، ولذلك نرى اسم الحسين عليه السلام يتردّد في الأشعار التي يُراد فيها التفجّع، فذكر الحسين يُلفت الإنتباه إلى تلك الواقعة المأساوية، وقد أشارت إلى هذا المطلب أكثر الناس تأثّراً بفقد الإمام، ألا وهي السيّدة الرّباب زوج الإمام الحسين عليه السلام، حينما أرادت ندبه والبكاء عليه إذ تقول:

وحسيناً فلا نسيتُ حسيناً ... أقصدتْهُ أسِنّةُ الأعداءِ[٢]

وقول عامر بن يزيد بن ثبيط البصري إذ يقول:

وارثي الحسينَ مَعَ التفجّعِ ... والتأوّهِ والزَّفيرِ[٣]

وقد يوظّف الشاعر ذكر اسم الحسين عليه السلام في استثارة الهمم في قتال قتلة الإمام الحسين عليه السلام، وهذا ما فعله عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي عند خروجه مع الذين خرجوا لقتال جيش بني أمية، فعمد إلى ذكر الحسين في أكثر من بيت في قصيدته[٤] وهو يستنهض الهمم، ويشحذ العزائم للأخذ بثأره، فهو يصفه بـ«خير

→

(١) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ص١٢٤.

(٢) تذكرة الخواص: ص١٤٧.

(٣) إبصار العين في أنصار الحسين: ص٢٠٤.

(٤) يُنظر: مروج الذهب: ج١، ص٩٥.

الناس جدّاً ووالداً»، ثمّ يصفه بـ«مرمّل ذو خصاصة»، وهو «**للرماح دريئة**».

إنّ تتابع ذكر اسم الحسين عليه السلام يعطي الشاعر ورفاقه موجات من الحماس المنبعث عن عاطفة حزينة يشوبها الغضب والسخط على قتلته، ويقوّي بأسهم؛ لأنّهم على أعتاب معركة أوجبت على الشاعر إعداد أصحابه نفسيّاً لها.

وقد لا يقوى الشاعر على التصريح بذكر اسم الحسين عليه السلام، فيلجا إلى استبداله بلفظ آخر، وبخاصّة في المراثي التي يحاول الشاعر من خلالها إظهار التفجّع، أو لوم القتلة وتقريعهم، أو محاولة بيان انحرافهم وابتعادهم عن القيم الإسلامية، وتنكّرهم لقرابة الحسين عليه السلام من رسول الله صلى الله عليه وآله كقول السيّدة سكينة بنت الحسين عليهما السلام:

يا عينُ فاحتفلي طولَ الحياة دماً ... ولا تبكِ ولداً ولا أهلاً ولا رفقه

لكنْ على ابنِ رسولِ اللهِ فانسكبي ... قيحاً ودمعاً وفي اثريها العلقه[1]

أرادت (الشاعرة) إظهار استحقاق الحسين عليه السلام ـ بحكم قرابته من رسول الله صلى الله عليه وآله ـ دون غيره بأن يُحزَن عليه (طول الحياة) فوظّفت استعمال نسبته إلى رسول الله. ومثله قول خالد بن معدان الطائي؛ إذ ينسب الحسين عليه السلام إلى أمّه منسوبة إلى أبيها صلى الله عليه وآله فيقول:

جاءوا برأسك يا بنَ بنتِ محمّدٍ ... متزمّلاً بدمائِهِ تزميلا

وكأنّما بك يا ابنَ بنتِ محمّدٍ ... قتلوا جهاراً عامدينَ رسولا[2]

إنّ نسبة الرجل إلى أمّه يُعَدّ ـ في الأغلب ـ من المثالب التي يُراد من خلالها الحطّ من منزلته، وغمزه في نسبه، إلّا أنّنا نجد في مراثي الإمام الحسين عليه السلام كثرة

---

(١) أمالي الزجاجي: ص١٦٩.

(٢) تاريخ مدينة دمشق: ج٥، ص٨٥.

ورود هذه الصيغة، فقد نُسِب الحسين إلى أمّه (فاطمة) إلا أنّ ذلك يُعدُّ ممّا يُفخَر به، ففاطمة هي بنت رسول اللهﷺ، ولا يخفى على أحد منزلة فاطمة، ومن ذلك قول عبيد الله بن الحرّ الجعفي:

يقــولُ أمــيرٌ غــادرٌ حــقّ غــادرٍ ألا كنت قاتلتَ الشهيدَ ابنَ فاطمه[١]

إلا أنّنا نجد ذكر مثل هذه النسبة قد يرد في مجال الطعن، ومثال ذلك قول يحيى بن الحكم:

هَـامٌ بجنـب الطـفّ أدنـى قرابــةً من ابنِ زيادِ العبدِ ذي الحَسَبِ الوغلُ

سميّةُ أمسـى نسـلُها عـددَ الحصـى وبنتُ رسولِ اللهِ لـيس لهـا نسـلُ[٢]

وقول عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي:

ونحنُ سَـمَونا لابـن هنـدٍ بجحفـلٍ كرجل دبـاً يزجـي إليـه الـدواهيا[٣]

فسميّة وهند إنّما ذُكرتا للطعن في ابن زياد، وللإشارة إلى ما جرى يوم أحد عندما أقدمت هند بنت عتبة (أمّ معاوية) على تقطيع جسد حمزة عمّ النبيﷺ، وأكلت كبده، وسمّيت آكلة الأكباد، والتصقت بها هذه المثلبة، وألقت بظلالها على معاوية أيضا.

وقد يلجأ الشاعر إلى استبدال اسم الحسينعليه السلام بتراكيب أخرى مثل: (خير البريّة)، كما في قول عامر ابن يزيد بن ثبيط البصري:

يــــافروَ قــــومي فاندبــــــــي خــــيَر البريّــــة في القبــــــــورِ[٤]

---

(١) شعراء أمويّون (مجموع شعره): ج١، ص١٠٩.

(٢) الطبري: ج٥، ص٤٦٠.

(٣) معجم الشعراء: ص١٢٦

(٤) إبصار العين في أنصار الحسين: ص٢٠٤.

و(منعفر الخدّين)، كما في قول الكميت بن زيد الأسدي:

ومنعفـرُ الخـدّينِ مـن آلِ هاشـمٍ ألا حبّذا ذاكَ الجبـينُ المتـرَّبُ[١]

و(قتيل الطف)، كما في قول سليمان بن قتّه:

وإنّ قتيـل الطـفّ مـن آل هاشـمٍ أذلّ رقـابَ المسلمـين فـذلّتِ[٢]

نجد أنّ هذه التراكيب تسهم في إبراز عمق المصيبة، ومدى جرأة هؤلاء القوم على رسول الله صلى الله عليه وآله بإقدامهم على قتل أهل بيته، ويرفد الشاعر بالحجج التي تبرّر له سخطه وغضبه على قتلة الإمام عليه السلام.

ووردت أسماء أعلام أخرى ساقها الشاعر في معرض سرد مظالم أهل البيت، وما تعرّضوا له من قتل وتنكيل من آل أميّة مثل: (أبا اليقظان)، و(ذا الشهادتين)، و(أبا عمير)، و(ميثماً)، و(عمرو)، و(بشر)، (عامراً)، و(زهير)، و(عثمان) و(هانياً)[٣].

الأماكن

ارتبطت ألفاظ الأماكن في مراثي الإمام الحسين عليه السلام بأحزان الشاعر وآلامه، وقد تنوّعت أصداء هذه الألفاظ؛ فهي مرّةً ترتبط بذكرى عزيزة عليه، فنراه يتشوّق لها ويتمنّى أن تعود تلك الأيّام التي عاشها في تلك المرابع، ومرّةً تُثير في نفسه الشجون والأحزان؛ لأنّها سلبت منه أعزّاءه وغيّبتهم، ونراه مرّةً أخرى ساخطاً على تلك الأماكن، وأخرى يدعو لها بالخير والسّقيا، ولعلّ أكثر هذه الأماكن حضوراً

(١) الهاشميات: ص٢٦.
(٢) مروج الذهب: ج٢ ص ٧٣.
(٣) الكنى والألقاب: ج٢، ص٢٣٢.

في هذه المراثي هي كربلاء[١]، تلك الأرض التي احتضنت أجساد آل البيت، ومن ذلك ما جاء في قصيدة لعقبة بن عمرو السهمي:

مـررتُ عـلى قـبرِ الحسـينِ بكـربلا ففاضَ عليه من دمـوعي غزيرُهـا[٢]

فكربلاء تمثّل الأرض التي احتضنت جسد الحسين عليه السلام، فهي مصدر لإثارة أحزان الشاعر وسبباً للبكاء وإرسال الدموع الغزيرة. وقد ترتسم في ذاكرة الشاعر صورة تبقى شاخصة لـ (كربلاء) تصوّر (المعركة) واجتماع الجيش وإحاطته بالإمام عليه السلام؛ كقول فاطمة بنت الحسين عليهما السلام:

إنّ الحسـينَ بكربـلا بـينَ الأسـنّة والحـرابِ[٣]

فقد علقت هذه الصورة في مخيّلتها، فانعكست تلك الصورة على مشاعرها وأحاسيسها، فتمثّلت لها أرض كربلاء وهي تمور بالجيوش المدجّجة بالسلاح، وقد أحاطت بأبيها وأهل بيته، ومثله قول السيّدة الرّباب:

إنّ الـذي كـان نـوراً يُستضـاءُ بـه في كـربلاءَ قتيـلٌ غـيرُ مـدفونِ[٤]

فكربلاء تمثّل الأرض التي سلبت منها زوجها وحاميها، فقدّمت ذكر (كربلاء)؛ لتُوحي للمتلقّي مدى المرارة التي سبّبتها هذه الأرض لها، فسيطر عليها هذا الهاجس، فكان لـ(كربلاء) وقع شديد عليها ظهر في أشعارها؛ إذ تقول:

و احسـيناً فـلا نسـيتُ حسـيناً أقصـدته أسـنّـةُ الأعـداء

---

(١) كربلاء بالمدّ: هو الموضع الذي قُتِل فيه الحسين بن علي عليه السلام في طرف البريّة عند الكوفة، فأمّا اشتقاقه، فالكربة رخاوة في القدمين، يُقال جاء يمشي مكربلا، فيجوز على هذا أن تكون أرض هذا الموضع رخوة فسمّيت بذلك. معجم البلدان: ج٤، ص٤٤٥.

(٢) أمالي الطوسي: ص٢٣٦.

(٣) الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور: ص٣٦٢.

(٤) الأغاني: ج١٤، ص١٦٣.

غـــــادروه بكـــــربلاءَ صريعـــــاً لا ســـقى اللهُ جـــانبي كربـــــلاء[١]

لقد تركت (كربلاء) في نفسها جرحاً عميقاً لا يندمل، ممّا دفع بها للدعاء عليها «**لا سقى الله جانبي كربلاء**»، ولعلّ الإنفعال الشديد وشدّة هول المصيبة لم يمهلها، فهي لا تستطيع الإمساك بعاطفتها المتأجّجة.

إلا أنّنا نرى نظرة الشاعر قد تختلف بعد أن تهدأ هذه العاطفة المتأجّجة بعض الشئ، فهذا عقبة بن عمرو السهمي يمرّ على قبور الحسين وأصحابه في كربلاء، فتصبح (كربلاء) الموضع الذي يهدى له السلام:

ســلامٌ عــلى أهــلِ القبــورِ بكــربلا وقــلْ لهـــا منّــي ســلامٌ يزورُهـــا

ســلامٌ بآصــالِ العشــيّ وبالضُّــحى تؤدّيــه نكبــاءُ الريــاحِ ومورُهــا[٢]

ومن تلك الأماكن التي كان لها الحضور في المراثي: (الطّفّ)[٣]، فقد اكتسب هذا اللفظ شهرة واسعة؛ لأنّه يمثّل مسرح المعركة، فكان من الطبيعي أن يتردّد في هذه الأشعار، فالشعراء وإن اختلفوا في التعاطي مع هذا اللفظ في أشعارهم إلّا أنّهم اتّفقوا في جعله رمزاً للأحزان، ومثاراً للحسرة والتفجّع، ففيه سقط الشهداء الذين تربطهم بالشاعر رابطة الدم، فهذا المغيرة بن نوفل بن الحارث ينظر إلى هذه البقعة وقد سلبت منه (تسعة)؛ إذ يقول:

أفـــردني مـــن تســـعةٍ قُتِلـــوا بـالطفّ أضحـــوا رهـنَ أكفـانِ[٤]

---

(١) تذكرة الخواص: ص١٤٧.

(٢) الأغاني: ج١٤، ص١٦٣.

(٣) سمّي بالطفّ؛ لأنّه مشرف على العراق من أطفَّ الشيء بمعنى أطلّ، والطفّ طفّ الفرات، أي الشاطئ، والطفّ أرض من ناحية الكوفة في طريق البريّة، فيها كان مقتل الحسين بن علي عليه السلام، وهي أرض بادية قريبة من الريف. معجم البلدان: ج٤، ص٣٥ .

(٤) معجم الشعراء: ص٢٧٢.

وقد يوجّه الشاعر دعاءه إلى تلك الأرض التي ضمّت قبر الحسين عليه السلام، كما في قول عبد الله بن عوف بن الأحمر:

سقى اللهُ قبراً ضـمّن المجـدَ والتقـى بغربيّـةِ الطـفّ الغـمامَ الغواديـا[1]

إذاً اختلفت رؤية الشعراء للطفّ أو كربلاء بفعل عامل الزمن والإنفعال، فنراه غاضباً وداعياً عليها عند ساعة وقوع الفاجعة، ونراه بعد حين يدعو لها بالسُّقيا، ويبعث لها بالسلام بعد أن أصبحت تضمّ جسد الحسين عليه السلام.

ومن ألفاظ الأماكن الأخرى: يثرب، فقد استعمل الشاعر هذه التسمية القديمة لمدينة الرسول صلى الله عليه وآله في معرض خطابه الموجّه الى أهل هذه المدينة، اذ يقول :

يـا أهـلَ يثـــربَ لامقـامَ لكـم بهـا قُتِـلَ الحســـينُ فـأدمعي مـدرارُ[2]

ولعلّه حاول العودة بالمخاطبين إلى بداية الدعوة الإسلامية، ونصرة هذه المدينة (يثرب) للرسول الكريم صلى الله عليه وآله، وكأنّه يلومهم؛ لعدم اقتدائهم بسلفهم الذين نصروا وآزروا الرسول صلى الله عليه وآله وأصحابه ولم ينصروا الحسين عليه السلام، فكان لهذا اللفظ (يثرب) دلالة (زمنية) ـ إذا جاز هذا التعبير ـ تعود بالمتلقّي إلى استحضار ماضي هذه المدينة، واستذكار دورها في دعم الدعوة الإسلامية، فكانت (يثرب) عنصر تذكير ساقها الشاعر؛ لتعزيز ندائه لأهل المدينة.

نخلص ممّا تقدّم إلى أن ألفاظ المكان في مراثي الإمام الحسين عليه السلام تمثّل لدى الشاعر رمزاً للأحزان؛ لأنها سلبت الأهل والأحبّة، وتمثّل رمزاً للقسوة؛ لأنّ ذاكرة الشاعر تختزن صوراً مؤلمة لهذه الواقعة، وتمثّل الحنين والشوق؛ لأنّها تضمّ أجساد هؤلاء الأعزاء، وتمثّل ملاذاً يلوذ به الشاعر ويحتمي به، ويأوي إليه كلٌّ حسب ما يحمل في نفسه من مشاعر وأحاسيس وانفعالات نحو هذه الأماكن.

---

(١) مروج الذهب: ج٢، ص٩٥.

(٢) مقتل الحسين، لأبي مخنف الازدي: ص٢٣٩؛ مثير الأحزان: ص٩٠.

ألفاظ الزمان

سجّلت ألفاظ الزمان حضوراً واسعاً في الشعر العربي، فقد أملت طبيعة حياة الشاعر ومعتقداته هذا الحضور، فأسند الشاعر الجاهلي القوّة (الخارقة) التي تتحكّم بحياة الإنسان إلى الدهر الذي يمثّل صورة من صور الزمان[١]، فالدهر عند الجاهلي صاحب السطوة والقوّة؛ لأنّه أداة المنيّة وقوّتها التي تبطش بها، ولعلّ شيوع هذا الإعتقاد كان بسبب تخبّط الإنسان في العصر الجاهلي، ومنه الشاعر في تفسير ظواهر الكون، فأسندها إلى الدهر، فقد «**كان أهل الجاهلية يقولون: الدهر هو الذي يهلكنا، وهو الذي يحيينا ويميتنا**»[٢]، ومصداق ذلك قوله تعالى: ﴿وَقَالُواْ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهْرُۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍۖ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾[٣]، فالدهر عندهم هو صاحب القول الفصل الذي يتحكّم بالحياة، وظلّ هذا الإعتقاد سائداً إلى أن جاء الإسلام فوضع تفسيراً شاملاً للحياة وما بعد الحياة الدنيا، وتبيّن الناس حقائق الكون، ومن هنا كان من الطبيعي أن تتغيّر دلالة الدهر على أنّه القوّة الخارقة التي تسيّر الأمور وتتحكّم بالحياة، فليس من المعقول أن يستمرّ الشاعر على هذه النظرة بعد أن آمن بالإسلام الذي فسّر كلّ شيء حتى الغيبية منها، ولعلّ التفسير الأرجح لاستمرار هذه الظاهرة (ظاهرة الدهر) في الشعر العربي هو محاولة الشاعر صرف تفكير السامع ـ الذي يخشاه الشاعر من ذوي السلطة ـ إلى دلالة الدهر (القديمة) التي سادت في الشعر القديم؛ ليأمن سطوته، وبخاصّة في العصر الأموي الذي اشتدّت فيه وطأة السلطة على المناوئين لها.

لقد وردت ألفاظ الدهر والزمان في مراثي الإمام الحسين عليه السلام بصورة لافتة للنظر، ومنها قول المغيرة بن نوفل في قصيدة يرثي بها الحسين عليه السلام:

---

(١) يُنظر: الصورة الفنية معياراً نقديّاً: ص٢١٣.

(٢) تفسير القرطبي: ج١٦، ص١٧٠.

(٣) الجاثية: آية ٢٤.

أحزنني الدهرُ وأبكاني والدهرُ ذو صرفٍ وألوانِ[١]

لقد أسند الشاعر سبب حزنه وبكائه إلى الدهر، فهو دائم التغيّر والتبدّل «**ذو صرف وألوان**»، إلّا أنّ حزن الشاعر وبكاءه مستمرّان على الرغم من هذا التغيّر والتبدّل، ولعلّ سبب استمرار هذه الأحزان ودوامها المرتبط بالزمن؛ لأنّ الفاجعة ما زالت ماثلة أمام الشاعر، إذ لم يمضِ زمن طويل كي ينساها، ويبدو أنّ الكميت ابن زيد قد أخذ هذا المعنى فيقول:

أضحكني الدهرُ وأبكاني والدهرُ ذو صرف وألوانِ[٢]

لقد تنبّه الكميت إلى صفة التبدّل في أحوال الدهر، فهو تارة يضحك، وأخرى يبكي، ويبدو أنّ توجيه الكميت أكثر دقّة في إبراز هذه الصفة، فقد اتفق شطرا البيت في الإشارة إلى ظاهرة التبدّل والحركة التي يتّصف بها الدهر، وقد نسب إلى الدهر كلّ ما يمرّ بالمرء من مصائب وأحزان، فتارة يُوصَف بالجور لما يُرتَكب فيه من المظالم، وتارة أخرى يُوصَف بالقسوة والجبروت بحيث لا يقوى أحد على مجاراته، وقد أشارت السيّدة زينب بنت علي عليهما السلام بقولها:

وجارَ علينا الدهرُ في أرضِ غُربَة ودبّتْ علينا بالرزايا عقاربُه[٣]

وقولها:

وجارَ علينا الدهرُ والقومُ شُهّد وطَمّتْ رزاياه وحلّتْ مصائبُه[٤]

وقولها:

---

(١) معجم الشعراء: ص٢٧٢.

(٢) شعر الكميت بن زيد الاسدي: ج٣، ص٤٥.

(٣) نور العين في مشهد الحسين: ص٥٤.

(٤) المصدر السابق.

فلـم يبـقَ لي ركـنٌ ألـوذُ بظلِّـــــه ومَن ذا يُعاني الدهرَ مَـن ذا يغالبُـه[١]

لقد آثرت إسناد الجور والقسوة والظلم إلى الدهر، وعدم التصريح بالمسبّب الحقيقي لهذه الأحزان والمصائب.

ووردت في هذه المراثي لفظة (الزمان)، وقد قُرِنت هذه المفردة بالفراق والتشتّت والنوائب، وممّا جاء على هذا المعنى قول أبي دهبل الجمحي إذ يقول:

عجِبــتُ وأيــامُ الزمــانِ عجائــبُ ويظهـرُ بـينَ المعجبـاتِ عظيمُهـا[٢]

وقول زينب الكبرى عليها السلام:

لقــد حــطَّ فينــا زمــاني نوائبُــه وفرّقتْنـــا أنيابُـــه ومخالبُـــه[٣]

فقد نسبت الزمان لنفسها (زماني)، لما لحقها من آلام وأحزان عبر سنيّ هذا الزمان، وكأنّها قد خُصّت بهذه المصائب والمآسي.

وقولها:

وفرّقنـــا هـــذا الزمـــانُ مشـــتّتاً وأرخَتْ علينا الفاجعـاتُ نكائبُـه[٤]

إذ تعود لتشير إلى الزمان بقولها: (هذا الزمان) فهي تحمّله ما آلت إليه أحوال آل البيت، وما لحق بهم من مصائب، ففي كلا التعبيرين (زماني)، و(هذا الزمان) إشارة لقرب المصيبة والتصاقها بها.

لقد شكّلت ألفاظ (الدهر) ظاهرة بارزة في بناء القصيدة، أو المقطوعة الشعرية من مراثي الإمام الحسين عليه السلام، ولعلّ جنوح الشاعر إلى الحديث عن الدهر

---

(١) المصدر السابق.

(٢) ديوان ابي دهبل: ص٨٦

(٣) نور العين في مشهد الحسين: ص٥٤.

(٤) المصدر السابق.

وذمّه؛ راجع إلى رغبته في ايجاد متنفّس لبثّ لواعجه وآلامه، ويأمن عقاب السلطة عند الحديث المباشر عن سبب هذه الأحزان، إلا أنّنا نجد بعض الشعراء (الفرسان) أمثال عبيد الله بن الحرّ الجعفي وعبد الله بن عوف بن الأحمر الازدي ـ وهما ممّن ثار على السلطة الأموية ـ قد صرّحا علانية بالمسبّب الحقيقي لهذه الأحزان دون الإيماء ـ كما فعل غيرهم من الشعراء ـ من بعيد عن قتلة الإمام عليه السلام[١].

ألفاظ السلاح وما يتّصل بها

حفلت مراثي الإمام الحسين عليه السلام بألفاظ السلاح؛ كالسيف والرمح وغيرها، إلّا أنّها في هذه المراثي قد حملت دلالة تختلف عن دلالاتها في أغراض الشعر الأخرى، كالفخر ـ على سبيل المثال ـ فالسلاح في شعر الفخر يرمز للشجاعة والإقدام، وخوض المنايا من أجل تحقيق هدف سام، ومن هنا جاء اهتمام العربي بسلاحه؛ فكان ملازماً له لا يستطيع الإستغناء عنه[٢]، أمّا في الرثاء وبخاصّة في مراثي الإمام الحسين عليه السلام فالأمر مختلف؛ فالسلاح يمثّل أداة القتل والعدوان، وهو يرمز للغدر وانتهاك الحرمات، ويرسم في مخيّلة المتلقّي صورة واضحة للطريقة المأساوية التي تمّت بها عملية قتل الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه، ممّا يزيد من حالة الحزن والألم لدى السامع، وقد جسّد هذا المعنى عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي بقوله:

فأضحى حسينٌ للرماحِ دريئةً وغُودِرَ مسلوباً لدى الطفّ ثاويا[٣]

---

(١) يُنظر: معجم الشعراء: ص١٢٦؛ شعراء أمويّون (مجموع شعر عبيد الله بن الحر الجعفي): ج١، ص١٠٩.

(٢) يُنظر: الفروسية في الشعر العربي: ص١٧٢.

(٣) مروج الذهب: ج٢، ص٩٢.

فالرماح تُوحي للسامع أو المتلقّي بمدى قسوة هؤلاء في تعاملهم مع الإمام عليه السلام وهم يُحيطون به.

ومثله قول سكينة بنت الحسين عليهما السلام:

الويـلُ حـلَّ بكـم إلّا بمَـن لحقَـه صـيّرتموهُ لأرمـاحِ العِـدى درقـه[١]

وقول أبي دهبل:

وجـاء فـارسُ الأشـقيين برأسِـهِ وقـد نهلـتْ منـه الرمـاحُ وعلَّـت[٢]

ويبدو أنّ الشاعر أراد ـ في استعماله لفظ الرماح ـ لفت الإنتباه إلى معانٍ محدّدة، منها إبراز إسراف الجيش ـ جيش بني أميّة ـ في استعمال هذه الأداة، فقوله: (نهلتْ) تُوحي بكثرة الطعن حتى ارتوت هذه الرماح من الدماء.

يُلاحظ ممّا تقدّم أنّ الرمح كان السلاح الذي استُخدِم في قتل الحسين عليه السلام، فقد غلب هذا المعنى في الأشعار التي تناولت هذه الواقعة، ولعلّ الشاعر حاول الإشارة إلى تردّد القتلة في مواجهة الإمام عليه السلام باستعمال سلاح يقتضي الإلتحام والقتال القريب كالسيف، وجاءت ألفاظ الرمح بصيغه الجمع فلم يجرأ أحد من هذا الجيش على المواجهة الفردية.

ومثل الرمح استعمل الشاعر السّنان، ومنه قول السيّدة الرّباب زوج الحسين عليه السلام:

و احسـيناً فـلا نسـيتُ حسـيناً أقصـدتْـهُ أسـنّةُ الأعـداءِ[٣]

---

(١) أمالي الزجاجي: ص١٦٩.

(٢) ديوان أبي دهبل: ص٨٦.

(٣) تذكرة الخواص: ص١٤٧.

وقول الكميت بن زيد الأسدي الشاعر:

إذا شرعــتْ فيــه الأســنّةُ كــبّرتْ غــواتُهُمُ مــن كُــلِّ أوْبٍ وهلَّلــوا[١]

ومن الألفاظ الأخرى التي تتعلّق بالسلاح لفظ (القناة) التي أصبحت أداة لحمل الرؤوس التي فُصِلت عن أجسادها، ولعلّ حمل الرؤوس على القنا يُوحي إلى إيغال هؤلاء القوم وإمعانهم في اقتراف الجرائم دون رادع؛ فالقنا تشير الى الطول والإرتفاع، وقد أشار إلى هذا المعنى بشير بن حذلم ـ عندما طُلِب منه نعي الحسين عليه السلام وأصحابه إلى أهل المدينة ـ بقوله:

الجســمُ منــه بكــربلاءَ مضــرّجٌ والــرأسُ منــه عــلى القنــاة يُــدارُ[٢]

لقد أجاد الشاعر استعمال ألفاظ السلاح في بنية القصيدة أو المقطوعة، من أجل إبراز المعاني التي يريد لفت الإنتباه إليها، فقد وردت هذه الألفاظ بصيغ الجمع؛ كالرماح والأسنّة والحراب، وفي ذلك إشارة إلى كثرة من تجمّع لقتال الحسين عليه السلام، ممّا يضفي حالة من الحزن والألم لما جرى في هذه المعركة غير المتكافئة.

هذا فيما يخصّ ذكر الشاعر لألفاظ سلاح الأعداء، أمّا فيما يخصّ استعمال السلاح من جانب الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه، فقد وظّف الشاعر ألفاظ السلاح؛ لإبراز المعاني المتعارف عليها في هذا المجال، وهو استعمال السلاح للدفاع وإحقاق الحقّ، فالسلاح يمثّل لدى الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه أداة للدفاع عن النفس، والدفاع عن المُثُل والقيم العليا، وقد أشار إلى هذا المعنى الشاعر عبيد الله بن الحرّ الجعفي عند رثائه أصحاب الحسين عليه السلام الذين ثبتوا في هذه المعركة إذ يقول:

---

(١) الهاشميات: ص٥١.

(٢) مقتل الحسين عليه السلام: ص٢٣٩.

وقد تآسوا على نصرِ ابن بنت نبيّهم بأسيافِهم آسادُ غِيلٌ ضراغِمَه[١]

فالسيف هنا أداة للدفاع عن الإمام عليه السلام، وقد أراد الشاعر لفت الإنتباه إلى شجاعة هؤلاء (المناصرين)، فأشار إلى استعمال السيف الذي عرف عن استعماله في المعارك التي يلتحم فيها الخصمان على خلاف الأسلحة الأخرى، كالسهام والرماح ـ كما أُشِير إلى هذا المعنى فيما سبق ـ وهذا الإلتحام يحتّم على المتحاربين وبخاصّة الذين يمثّلون القلّة ـ كأصحاب الحسين عليه السلام ـ أن يكونوا على قدر كبير من الشجاعة، وقد أوحى الشاعر إلى هذا المعنى باستعماله صيغة جمع القلّة (أسياف)؛ ليعطي صورة واضحة عن إخلاص هؤلاء المناصرين على الرغم من قلّة العدّة والعدد.

وقد يستعمل الشاعر ألفاظ السلاح في معرض إعلان موقفه من هذه المعركة، وإطلاق تمنياته للنصرة، ومن ذلك قول الشاعر عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي:

فياليتني إذ كانَ كنتُ شهدتُه فضاربتُ عنه الشانئينَ الأعاديا

ودافعتُ عنه ما استطعتُ مجاهداً وأعملتُ سيفي فيهم وسنانيا[٢]

فالشاعر يتمنّى أن يكون ممّن دافع عن الإمام عليه السلام، وأمام هذه الرغبة الجامحة حاول الشاعر التعبير عنها بزجّ ما يستطيع من الأسلحة (سيفي وسنانيا) في سبيل إشباع هذه الرغبة، وقد أسهم حضور الأفعال في إبراز هذا المعنى الذي يروم الإفصاح عنه؛ فقوله: (ضاربتُ، دافعتُ، أعملتُ) عزّز حضور السلاح والغاية من وراء استعمال هذا السلاح.

---

(١) شعراء أمويّون (مجموع شعره): ج١، ص١٠٩.

(٢) معجم الشعراء: ص١٢٦.

التراكيب

تُعدّ قدرة الشاعر على التصرّف في نظم الألفاظ وائتلافها مع بعضها، وصياغتها بأسلوب مؤثّر بما يحقّق استجابة المتلقّي لها؛ من أبرز مقوّمات نجاحه في نقل تجربته الشعورية، وتضفي على النصّ سمة فنية تحقّق الغاية المطلوبة؛ لأنّ «**اللفظة بمفردها لا تُحبّ ولا تُستكرَه، وبعبارة أخرى: لا تُحسَّن ولا تُقبَّح، وإنّما مكانها من العبارة ومدى انسجامها مع بقية الألفاظ هو الذي يحدّد هذا الحسن أو القبح**»[١]، وعلى هذا يختلف الشعراء في صياغتهم؛ تبعاً للأحاسيس[٢] والثقافة.

وفي مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي نجد الشاعر قد سلك سبلا متعدّدة في التصرّف بالتراكيب؛ ليؤدّي من خلال ذلك إظهار المعاني التي يريدها، ومن ذلك:

الفصل بين المُسند والمُسند إليه

قد يلجأ الشاعر إلى التصرّف في تركيب الجملة، ومن ذلك: الفصل بين أجزاء التركيب الواحد، «**وهذه صفة من صفات اللغة الفنية عامّة، ومن ميزات لغة الشعر خاصّة**»[٣]، فالشاعر يمتلك مساحة أوسع في التصرّف في اللغة من غيره، لما يقتضيه سياق قصيدته بهدف إظهار (جمال فنّي)، أو ما يتطلّبه الوزن أو القافية أو كلاهما معاً.

نرى شعراء مراثي الإمام الحسين عليه السلام شأنهم شأن غيرهم من الشعراء في ميلهم إلى استعمال هذه الميزة لإظهار معانيها، والتركيز على معنى معيّن منها، ومن ذلك الفصل بين الفعل وفاعله، ومثال ذلك قول أبي دهبل عندما يصف أحزانه

---

(١) الأسس الجمالية في النقد الأدبي: ص٣٦٨.
(٢) يُنظر: شعر الفقهاء في العصر الأموي: ص٢١٤.
(٣) يُنظر: لغة الشعر عند المعري: ص٤٧.

بسبب واقعة الطفّ فيقول:

إليكَ أخا الصّبِّ الشّجيِّ صبابةً تذيبُ الصخورَ الجامداتِ همومُها[١]

فقد فصل بين الفعل (تذيب) والفاعل في (همومها) بعبارة (الصخور الجامدات)، وكان يرمي من وراء ذلك أن يسلّط الضوء على هذه العبارة، فالصخور ممّا يُضرَب بها المثل في القوّة والصلابة والتماسك، فأراد الشاعر الإشارة إلى عمق أحزانه وشدّتها التي تذيب هذه الصخور، فما يحمل من هموم لا تقوى هذه الصخور على تحملها، وبذلك نجح الشاعر في تصوير معاناته وعمق فجيعته، وقد واظب الشاعر على هذا المنوال في معظم أبيات القصيدة[٢].

ومثله قول السيّدة زينب بنت علي عليهما السلام:

وجارَ علينا الدهرُ في أرضِ غُربة ودبّتْ علينا بالرزايا عقارِبُه[٣]

وقولها:

وفرّقَنا هذا الزمانُ مشتّتاً وأرختْ علينا الفاجعات نكائبُه[٤]

فقد فُصِل بين الفعل (دبّت) وفاعله (عقارب)، والفعل (أرختْ) وفاعله (نكائب)، ولعلّ السيّدة زينب أرادت إبراز عمق الفجيعة التي ألّمت بها فجاءت بهذه الفاصلة ـ علينا بالرزايا ـ لتفصل بين الفعل والفاعل، وكأنّها أرادت الإشارة الى (فعل العقارب) دون الإلتفات إلى العقارب نفسها، ومثله عندما فصلت بين (النكائب) وفعلها (أرخت)، فالرزايا والفاجعات الأثر الذي جاء نتيجة لفعل (الدهر)، وهذا ما أرادت السيّدة التركيز عليه.

---

(١) ديوان أبي دهبل: ص٨٦.

(٢) يُنظر: ديوان أبي دهبل: ص٨٦.

(٣) إبصار العين في أنصار الحسين: ص٥٣.

(٤) المصدر السابق.

ومن صور الفصل الأخرى، الفصل بين الفاعل والمفعول به، ومنه قول عقبة ابن عمرو السهمي:

وبكيتُ من بعدِ الحسينِ عصائباً أطافتْ به من جانبَيه قبورُها[١]

فقد فصل بين الفاعل (تاء المتكلم) في (بكيت) والمفعول به (عصائباً) بعبارة معترضة ـ شبه الجملة (من بعد الحسين) ـ أراد فيها الشاعر لفت انتباه المتلقّي إلى أنّ سبب بكائه هو فقد الحسين عليه السلام، ثمّ أصحابه الذين أحاطت قبورهم بقبره.

ومثله قول عبد الله بن عوف بن الأحمر الازدي:

فياليتني إذْ كانَ كنتُ شهدتُه فضاربتُ عنه الشانئينَ الأعاديا[٢]

وفيه فصل الشاعر بين الفاعل وهو الضمير في (فضاربت) والمفعول به (الشانئين) بشبه الجملة (عنه)، وفي ذلك إلتفاتة إلى الضمير في (عنه) الذي يعود على الحسين عليه السلام في البيت السابق، وبذلك حقّق الشاعر إبراز المعنى الذي يريده، فهو يتمنّى أن يكون ممّن حضروا الإمام عليه السلام؛ ليدافع عنه لما يحتلّ في نفسه من منزلة ظهرت من خلال التركيز على مسألة الدفاع عن الحسين عليه السلام ومحاربة أعدائه.

ومن هذا الضرب قول خالد بن معدان الطائي:

كأنّما بكَ يا بنَ بنتِ محمدٍ قتلوا جهاراً عامدينَ رسولا[٣]

وفيه فصل بين الفاعل وهو الضمير في (قتلوا) والمفعول به (رسولا) بقوله: (جهاراً عامدين)؛ ليبرز مدى ضلالة قتلة الإمام عليه السلام وانحرافهم عن الطريق السوي، فكانت الفاصلة بين الفاعل والمفعول به تأكيداً لهذا الإنحراف الذي تمثّل بإقدام هؤلاء

---

(١) أمالي الطوسي: ص٢٣٦

(٢) معجم الشعراء: ص١٢٦.

(٣) تاريخ مدينة دمشق: ج٥، ص٨٥.

القوم على قتل الحسين عليه السلام بهذا الشكل السافر دون حياء وبإصرار وتعمّد، وممّا يُلاحظ أنّ هذه التعبيرات قد تضافرت فيما بينها لترسيخ هذا المعنى؛ إذ سبقت بقوله: (يا بن بنت محمّد)، أي أنّهم لم يراعوا قرابة الإمام عليه السلام من الرسول صلى الله عليه وآله.

ومن الضروب الأخرى التي يلجأ إليها الشاعر، الفصل بين أسماء النواسخ وأخبارها، كالفصل بين اسم إنّ وخبرها؛ كقول الشاعر عبيد الله بن الحرّ الجعفي:

وإنّي لأنّي لم أكـــنْ مـــن حماتِـــه لَذو حسـرةٍ مـا إن تفـارق لازمـه[1]

وفيه فصل الشاعر بين اسم إنّ وهو الضمير في (وإنّي)، وخبرها وهو (ذو حسرة) بجملة «**لأنّي لم أكن من حماته**»، فجاءت هذه الجملة المعترضة معبّرة عن أسباب ندم الشاعر وحزنه العميق، فهو يرى تقاعسه عن نصرة الإمام مصدر هذه الآلام.

ومثله قول السيّدة سكينة بنت الحسين عليهما السلام:

إنّ الحسـينَ غـداةَ الطـفّ يرشـقُهُ ريبُ المنونِ فـما أن يخطـئ الحدقـه[2]

وفيه فصل بين اسم إنّ وهو (الحسين) وخبرها وهو الجملة الفعلية (يرشقه)، لتعود بذاكرة المتلقّي إلى أجواء المعركة (معركة الطفّ)، فحقّقت (تواصلاً زمانياً ومكانياً)، فقولها: (غداة) يشير إلى الزمان الذي وقعت فيه المعركة، وقولها: (الطفّ) يشير إلى المكان الذي دارت فيه المعركة.

ومن أنماط الفصل الأخرى، الفصل بين أسماء الأفعال الناقصة وأخبارها، ومن ذلك قول عبد الله بن عوف بن الأحمر الازدي:

---

(١) شعراء أمويّون (مجموع شعره): ج١، ص١١٦.

(٢) أمالي الزجاجي: ص١٦٩.

فأضحى حسينٌ للرماح دريئةً وغُودِرَ مسلوباً لدى الطفّ ثاويا[١]

فالفصل هنا بين اسم أضحى وهو (حسين) وخبرها وهو (دريئة) بالجار والمجرور(للرماح)، وفيه محاولة من الشاعر لتسليط الضوء على آلة القتل التي أسرف الأعداء في استخدامها.

التقديم والتأخير

هو من الأساليب التي يلجأ إليها الشعراء؛ لإبراز معنى معين، أو لإضفاء نغمة موسيقية، ويرى ابن رشيق القيرواني أنّ التقديم والتأخير مباح للشاعر، إمّا لضرورة وزن أو لقافية، ولا عذر له فيما عدا ذلك، ويرى الإسراف في إتّباعه يُعدّ ضرباً من التكلّف ودليلاً على العِيّ[٢].

أمّا عبد القاهر الجرجاني فإنّه يرى أنّ التقديم والتأخير «**كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية**»[٣].

ونجد في مراثي الإمام الحسين عليه السلام ضروباً من التقديم والتأخير، ومن ذلك تقديم الخبر على المبتدأ، كقول الفضل بن العباس بن عتبة:

فللهِ محيانا وكان مماتُنا ولله قتلانا تُدانُ وتُنشرُ[٤]

فقد قدّم الخبر وهو قوله: (لله)، على المبتدأ (محيانا)، وكرّر ذلك في الشطر الثاني من البيت (لله قتلانا)، وكان الشاعر يرمي من وراء ذلك إلى حصر العمل وجعله خالصا لوجه الله وفي سبيله، فالحياة إنّما تكون لفعل الخير والأعمال الصالحة التي

---

(١) مروج الذهب: ج٢، ص٩٥.
(٢) يُنظر: العمدة: ج١، ص٢٦٠
(٣) دلائل الإعجاز: ص٧٢.
(٤) كشف الغمّة في معرفة الأئمّة: ص٢٧١؛ الدرجات الرفيعة: ص٥٥٩.

ترضي الله تعالى، وبذلك كرّس الشاعر همّه وجهده في حياته لتعميق هذا المبدأ، وأن لا يكون مماته إلّا في سبيل الله وحده.

ومثله قول أبي دهبل الجمحي:

وعندَ يزيد قطـــرةٌ من دمائنا سنجزيهُمُ يوماً بها حيثُ حلّتِ[1]

فقد قدّم الخبر وهو شبه الجملة (عند يزيد) على المبتدأ (قطرة)، وكأنّ الشاعر أراد أن يضع وزر واقعة الطفّ وما جرى فيها من قتل وسبي على يزيد، فهو يتحمّل تبعات هذه السابقة الأليمة في حياة الأمّة.

ومن صور التقديم الأخرى، تقديم الفاعل على الفعل، ومنه قول السيّدة سكينة بنت الحسين عليهما السلام:

الويلُ حلَّ بكم إلا بمَن لحقَه صيّرتموه لأرماحِ العِدى درقه[2]

فقد لجأت إلى أسلوب التقديم والتأخير لتلفت الإنتباه إلى عمق الذنب الذي اقترفه الجُناة، فأرادت لوم المتقاعسين عن نصرة الإمام عليه السلام، وتقريع المشاركين في قتله؛ فقدّمت الفاعل (الويل) على الفعل (حلّ) لتهويل العذاب الذي ينتظر هؤلاء، ليكون التركيز على أوّل ما يقرع أسماعهم.

ومن الأساليب الأخرى التي وظّفها الشعراء في مراثي الإمام الحسين عليه السلام:

أسلوب النداء

النداء من الأساليب التي شكّلت حضوراً ملحوظاً في مراثي الإمام الحسين عليه السلام؛ لاستيعابه كثيراً من المعاني التي يحاول الشاعر إيصالها إلى المتلقّي أو ليعبّر من خلالها عن مشاعره وأحاسيسه التي فرضتها الواقعة عليه؛ ومن ذلك قول الشاعر عبد الله بن

---

(١) الديوان: ص٥٩.

(٢) أمالي الزجاجي: ص١٦٩.

عوف بن الأحمر الأزدي:

فيـا أمّـةً تاهـتْ وضـلّتْ سـفاهةً أنيبـوا فأرضـوا الواحـدَ المتعاليـا[١]

فقد عبّر الشاعر من خلال استعماله أسلوب النداء عن سخطه على (الأمّة) التي أقدمت على قتل الحسين عليه السلام، وعن يأسه بسبب الحال التي وصلت إليها الأمّة من جرّاء انحرافها عن الطريق القويم، وهو يحاول تنبيه هذه الأمّة، ويدعوها للعودة إلى رشدها من خلال استعمال حرف النداء (يا)، وهو لمناداة البعيد، وكأنّه أراد الإشارة إلى انزواء هذه (الأمّة) الضّالّة، وبعدها عن الحقّ لما ارتكبوا من أعمال، واستعمل الشاعر تعبير (الأمّة)؛ دلالة على الكثرة التي خرجت لحرب الإمام الحسين عليه السلام، وهذا ما نراه واضحاً في معظم المراثي.

وقد يستعمل الشاعر هذا الأسلوب؛ ليلفت انتباه المخاطَب ويهيّئه لتلقّي خبر هامّ أو حدث جلل، ومثال ذلك هذا النداء الذي وجّهه بشير بن حذلم لأهل المدينة وهو ينعى الحسين عليه السلام بقوله:

يـا أهـلَ يثـربَ لا مقـامَ لكـم بهـا قُتِـلَ الحسـينُ فـأدمعي مـدرارُ[٢]

فقد أجاد الناعي استعمال هذا الأسلوب إذ بدأ بالنداء للبعيد (يا أهل يثرب)، وفي ذلك تأكيد على بعد أهل المدينة عن الحدث، وما جرى لسيّدهم، فأراد الشاعر أن يعنّفهم على غفلتهم هذه، فلجأ إلى استعمال أسلوب النداء للبعيد الغافل، ولعلّ فراغ ذهن المتلقّي وجهله بما جرى قد أسهم في زيادة حالة الترقّب التي أفرزها نداء الناعي، فتحقّق الإنتباه والإصغاء، ثمّ ينتقل بالسامع إلى مرحلة أخرى عند قوله: (لا مقام لكم بها) إذ أثار لديه التساؤل والرغبة لمعرفة الخبر ممّا رفع حالة القلق

(١) مروج الذهب: ج٢، ص٩٥.

(٢) مقتل الحسين عليه السلام: ص٣٣٩.

والترقّب إلى أعلى درجاتها، ثمّ أتبعها بقوله: (قُتل الحسين) بصيغة المبني المجهول التي زادت من قلقه أو ربما أصابته بالذهول.

وممّا يدعو الشاعر إلى استعمال أسلوب النداء، هو حاجته لإشراك غيره في أحزانه وآلامه التي يعيشها بسبب فقد عزيز أو حبيب، فيلتمس الشاعر من يعينه على إظهار أحزانه وحسراته التي تعتمل في صدره، وخير من يعينه في مثل هذه المواقف المرأة؛ وذلك لقربها من الشاعر، وغزارة العاطفة عندها وقدرتها على تصوير المصيبة[1].

ومن ذلك نداء عامر بن يزيد بن ثبيط يدعو زوجته إلى ندب الإمام الحسين عليه السلام، وأبيه وأخوَيه الذين استُشهِدوا معه في معركة الطفّ فيقول:

يـــا فـــروَ قومـــــي فاندبـــي خيـــرَ البريّـــة في القبـــورِ[2]

فالشاعر يسعى من خلال استعمال أسلوب النداء إلى إظهار حزنه، فهو يدعو زوجته إلى إقامة مجلس لندب الحسين عليه السلام وأصحابه الذين سقطوا معه في هذه المعركة.

وقد يوجّه النداء إلى العين؛ لأنّها الأداة المعبّرة عن الأحزان، فهي أوّل من يستجيب للدعوة بإرسال الدموع الغزيرة، وتختلف الدعوة الموجّهة للعين، فقد يستعمل الشاعر حرف النداء (يا) في خطابه الموجّه لها عندما تضنّ العين بدموعها، أو يراها الشاعر مقصّرة في ذلك، وكأنّها ابتعدت عن صاحبها، فما أكثر العيون التي تجفّ دموعها بسبب عظم المصيبة وهولها، ومن ذلك قول السيّدة سكينة بنت الحسين عليهما السلام:

---

(١) يُنظر: الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام: ص١٣٠، وما بعدها.

(٢) إبصار العين في أنصار الحسين: ص٢٠٤.

يـا عـينُ فـاحتفلي طـولَ الحيـاةِ دمـاً ولا تبكِ ولداً ولا أهـلاً ولا رفقـهْ[١]

فهي تلحّ على العين وتدعوها للبكاء دماً بدل الدموع؛ لأنّها ترى العين لم تستجب بإرسال الدموع فألحّت عليها عسى أن تلبّي ما يجيش في صدرها من ألم وحزن.

وقد لا يستعمل الشاعر حرف النداء هذا عندما تكون العين طيّعة سريعة الإستجابة، كما في قول أمّ لقمان بنت عقيل:

عينـــي ابكـــي بعـــبرةٍ وعويـــلِ واندبي إن نـدبتِ آل الرســـولِ[٢]

وقول جارية وهي تبكي الحسين عليه السلام:

فعينـيّ جـودا بالـدموعِ واسـكبا جـودا بـدمعٍ بعـدَ دمعِكـما معـا[٣]

أسلوب الحوار

يُعدُّ أسلوب الحوار من الأساليب الشائعة في شعر الرثاء؛ ويرجع السبب في ذلك إلى حاجة الراثي إلى مَن يحاوره ويبثّ له شكواه وأحزانه ويشاركه همومه، فيلجأ الشاعر في سبيل تحقيق ذلك الى أن يُخاطب شخصاً آخر، أو يخاطب نفسه مجرّداً منها منْ يخاطبه، وليحقّق طرفي الحوار، ومن ذلك هذه القصيدة الحوارية للسيدة سكينة بنت الحسين عليه السلام وهي تخاطب الغراب فتقول:

نَعَـــقَ الغـــرابُ فقلـــتُ مَـــن تنعـــاهُ ويحـــكَ يـــا غـــرابْ

قـــالَ: الإمـــامُ فقلـــتُ مَـــن قـــال: الموفَّـــقُ للصـــوابْ

(١) أمالي الزجاجي: ص١٦٩.

(٢) تذكرة الخواص: ص٢٥٥.

(٣) اللهوف في قتلى الطفوف: ص٧٥.

قلـــتُ: الحســـينُ فقـــال لي بمقـــال محـــزونٍ أجـــابْ[١]

لقد وظّفت الغراب في إظهار حزنها من خلال سردها للحوار الذي دار بينهما وبين الغراب، ولعلّ اقتران الغراب بالفراق والبين جعلها تعرف مسبقاً أنّه إنّما جاء لينقل خبراً حزيناً، فهو لم يفصح بعدُ عن الخبر حتى جاء سؤالها (مَن تنعاه)، ولكنّه لم يردّ بصورة مباشرة، بل تدرّج في إيراد الخبر، ربّما لأنّه قد تأثّر بما سمع فأشفق عليها فلم يخبرها مباشرة، فقال (الإمام) محاولاً مساعدتها على معرفة الخبر بنفسها.

إنّ إشراك الغراب بهذه الصورة، وإظهار تأثّر الغراب وحزنه، وعجزه عن ذكر (اسم الحسين) يُعدُّ تصويراً صادقاً وتجسيداً لحالة الحزن والألم المسيطر على (الشاعرة)، ومحاولة منها لإشراك الآخرين في البكاء وإظهار الحزن.

وقد يجري الحوار من طرف واحد، إذ لا تمهل الحالة النفسية للشاعر أن يعطي فرصة للطرف الآخر ليكمل طرفي الحوار، فيلحّ عليه، ومن ذلك قول خالد بن معدان الطائي، وهو يحاور الحسين عليه السلام من خلال مخاطبة رأسه الشريف عندما جاؤوا به إلى الشام، فيقول:

جاؤوا برأسِكَ يابنَ بنتِ محمـــدٍ متزمّـــلاً بدمائـــه تزميـــلا

قتلـــوكَ عطشـــاناً ولم يترقبـــوا في قتلِـــكَ التأويـــلَ والتنـــزيلا[٢]

أسلوب الدعاء

تنوّعت أساليب الدعاء في مراثي الإمام الحسين عليه السلام، ولعلّ من أبرز تلك الأساليب الدعاء بالسُّقيا، وهو من «**الأنماط الأسلوبية التي تتّصل بطقوس دفن**

(١) الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور: ص٣٦٢.

(٢) تاريخ مدينة دمشق: ج٥، ص٨٥.

الموتى، وما يتبع مواراة الجدث ترابه، ونثر الماء المقدس فوقه»[١]، وقد استمرّ هذا النمط من الدعاء إلى ما بعد ظهور الإسلام[٢]، وربّما ما سوّغ له هذا الإستمرار والبقاء على مرّ السنين، وعلى الرغم من التطوّر والتغيّر الفكري؛ هو أهمية الماء في استمرار الحياة، فالماء يُعدّ عماد الحياة، والشاعر عندما يدعو للفقيد أو قبره بالسُّقيا إنّما يحاول إعطاءه الخلود ودوام الحياة، ومن هنا نجد هذا التقليد ما زال متّبعاً، وهو صبّ الماء على قبر الفقيد بعد مواراة التراب، الذي أكّدته الروايات، وربّما ينطلق من مضمون الآية الكريمة ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ﴾[٣]، وهو على أيّة حال دعاء الخير والبركة والغيث لقبر المرثي[٤].

وقد ورد هذا الأسلوب في قصيدة لعبد الله بن عون بن الأحمر الأزدي يقول فيها:

سقى اللهُ قبراً ضـمّنَ المجـدَ والتّقـى بغربيــة الطــفّ الغــمامَ الغواديــا[٥]

وقد يرد هذا الأسلوب للدعاء على الأرض التي وقعت فيها المعركة (كربلاء) بعدم السقيا، ومن ذلك قول السيّدة الرّباب زوج الإمام الحسين عليه السلام:

غـــادروهُ بكـــربلاءَ صريعـــاً لا ســـقى اللهُ جـــانبي كـــربلاء[٦]

فهي تدعو على أرض كربلاء بانقطاع السُّقيا عنها، فهي الأرض التي قتل فيها الإمام عليه السلام، ولعلّ الإنفعال الشديد الآني دفع بها إلى الدعاء على هذه الأرض، فأرض «**كربلاء في الشعر الرثائي القديم كانت موضوعاً للذمّ والدعاء عليها؛ لأنّها**

(١) شعر الرثاء في العصر الجاهلي: ص٢٥٩.
(٢) المصدر السابق.
(٣) الأنبياء: آية٣٠.
(٤) يُنظر: الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام: ص١٩٦.
(٥) مروج الذهب: ج٢، ص٩٥.
(٦) تذكرة الخواص: ص١٤٧.

شهدت مصارع آل البيت... ولكنّ هذا لم يستمرّ طويلا فيما يبدو»[١].

ومن أساليب الدعاء الأخرى، الدعاء بصيغة (لا تبعد) التي صارت «**عادة العرب الدعاء للميت بهذه العبارة، وهم يريدون بها أن يبقى ذكره ولا يذهب؛ لأنّ بقاء ذكر الإنسان بعد موته بمنزلة حياته**»[٢]، وقد وظّف سليمان بن قتّة هذه الصيغة في رثائه للإمام الحسين عليه السلام:

فـــلا يبعـــدُ اللهُ الـــديارَ وأهلَهـــا وإن أصبحت منهم برغمي تخلّـتِ[٣]

فهو يدعو للديار التي أصبحت خالية من أهلها، إذ إنّ الصورة التي علقت في مخيّلة الشاعر عن هذه الديار وهي تنبض بالحياة قد غلب على صورتها بعد أن فقدتهم، فجاء دعاؤه لتبقى هذه الديار على صورتها القديمة.

وقد يرد الدعاء على وفق الصيغ الإسلامية التي لم تكن معروفة قبل ظهور الإسلام، ومن ذلك قول السيّدة الرّباب وهي تدعو للحسين عليه السلام فتقول:

ســـبطَ النّبـــيّ جـــزاك الله صـــالحةً عنّـا وجُنِّبـتَ خســـرانَ المـوازينِ[٤]

فالدعاء هنا ورد بتعبيرين: الأوّل، قولها: «**جزاك الله صالحةً**»، والثاني قولها: «**جنّبت خسران الموازين**»، وهما تعبيران إسلاميان استُقيا من القرآن الكريم، فالجزاء سيكون عند الله الجنّة، ومصداق ذلك قوله تعالى: ﴿جَزَآؤُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّٰتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدًا ۖ رَّضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا۟ عَنْهُ ۚ ذَٰلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُۥ﴾[٥].

وأمّا قولها: «**وجُنِّبت خسران الموازين**» فلعلّه مُستقى من قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا

---

(١) واقعة كربلاء في الوجدان الشعبي: ص٢٠٦.
(٢) المصدر السابق.
(٣) شعر الرثاء في العصر الجاهلي: ص٢٦٠.
(٤) الأغاني: ج١٤، ص١٦٣؛ الكامل في التاريخ: ج٤، ص٢٩.
(٥) البينة: آية٨.

﴿مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ ۞ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾[١].

لقد صدر هذا الدعاء عن نفس مطمئنة محتسبة، فهي على يقين بأنّ الإمام الحسين عليه السلام سينال منزلة رفيعة جزاءً له، لما عهدته به من حسن سيرة وصلاح، فضلاً عن كونه (سبط النبي صلى الله عليه وآله).

ومن أساليب الدعاء الأخرى، الدعاء (السلبي)، أو الدعاء على الأعداء، ومن ذلك ما جاء في قصيدة للفضل بن العباس بن ربيعة يقول فيها:

قتلونا بغير ذنبٍ إليهم ... قاتلَ اللهُ امّةً قتلونا[٢]

فقوله: (قاتل الله) هو دعاء على تلك الأمّة التي أقدمت على قتل الإمام الحسين وتشريد آل بيته، ويلجأ الشاعر إلى استعمال هذا النمط من الدعاء عندما يبلغ الغضب به مبلغاً لا يكتفي فيه بالدعاء للفقيد، وإنّما يحاول النيل من الجناة بإفراغ سَورات الغضب التي يشوبها الحزن بالدعاء عليهم.

ولعلّ الدعاء على الأعداء يكتسب وقعاً أشدّ إذا كان موجّهاً لهم وجهاً لوجه دعاءً مباشراً، ومنه دعاء أمّ كلثوم بنت الإمام علي عليه السلام على قتلة الإمام الحسين عليه السلام:

قتلتم أخي صبراً فويلٌ لأمّكُمُ ... ستُجزَون ناراً حَرُّها يتوقّدُ[٣]

فهو دعاء مقترن بالوعيد، ولعلّ ذلك جاء استجابة لانفعالها الشديد، فهي تتوعّدهم بنار «**حرُّها يتوقّد**»؛ جزاءً لما اقترفت أيديهم.

يظهر لنا ممّا تقدّم أنّ الدعاء في مراثي الإمام الحسين عليه السلام جاء على نمطين: الأوّل، الدعاء للفقيد، والثاني، الدعاء على الأعداء، ويتحكّم في ميل الشاعر إلى

---

(١) القارعة: آية٦، ٧.

(٢) الكنى والألقاب: ج١، ص٢٣٢.

(٣) مثير الأحزان: ص٦٩.

هذا النمط أو ذاك انفعال الشاعر ومشاعره تجاه الحسين عليه السلام، وما تركته هذه الفاجعة في نفسه من انفعالات متعدّدة.

أسلوب التوكيد

يلجأ الشاعر إلى استعمال أسلوب التوكيد من أجل لفت الإنتباه إلى المعنى الذي قصده، وليعبّر عن مكنون نفسه، وممّا ورد في مراثي الإمام الحسين عليه السلام صور متعدّدة وأنماط مختلفة من التوكيد، أسهمت في إضاءة الجوانب التي يرمي الشاعر إلى إبرازها، ومن تلك الصور، التوكيد بإنّ واسمها وخبرها في قول الرّباب:

إنّ الـذي كـان نـوراً يُستضـاءُ بـه بكـربلاءَ قتيـلٌ غـيرُ مـدفونِ[1]

لقد حاولت السيّدة الرباب ـ وهي التي عاشت في كنف الحسين عليه السلام ـ أن تؤكّد خصال الإمام الحسين عليه السلام في حياته، فأشارت إلى فضائله التي عرفها الناس عنه، فذكر خصال المرثي من السّمات المميّزة للرثاء التي تسهم في تصوير عظم الفجيعة[2].

لقد أشارت الرّباب إلى خصال الحسين عليه السلام بالإجمال، فهي لم تعدّد خصاله على وجه التفصيل كما كان شائعاً عند رثاء فقيد، كذكر شجاعته أو كرمه إلى غير ذلك من الخصال، وإنّما حاولت أن تحيط بتلك الخصال كلّها، ممّا اكسب وصفها هذا الشمول، لتترك للمتلقّي وخياله استنباط هذه الخصال والفضائل.

وقد يلجأ الشاعر إلى استعمال هذا الأسلوب؛ ليفصح عن عاطفة صادقة تمتاز بالثبات والإستمرار على الوفاء لذكرى الفقيد، ومثال ذلك قول أمّ كلثوم:

---

(١) الأغاني: ج١٤، ص١٦٣.

(٢) يُنظر: أدب الشيعة: ص١٤٦.

وإنّي لأبكـي في حيـاتي عـلى أخـي على خيـرِ مَن بعـدَ النبـي سـيُولَدُ[١]

فجاء التوكيد على دوام الحزن والبكاء؛ ليفصح عن عمق الخسارة التي لحقت بالشاعرة من جرّاء فقد أخيها الذي ترك أثره في أحاسيسها، فكان من ثمار هذا الشعور أن يقترن هذا الفقد من حيث وقع المصيبة بفقد الرسول الكريمﷺ، وهكذا الأمر في استعمال أنماط التوكيد الأخرى؛ كالتوكيد بالقصر باستعمال النفي و (إلّا)، ومنه قول زينب الكبرى:

وأرادوا أخـي بالقتـلِ غـدراً وغيلـةً ومـا خلَّفـوا إلّا الأسـى ونوائبـه[٢]

فقد أرادت إبراز حالة الأسى التي ألّمت بآل البيت بعد إقدام أعدائهم على قتل الحسينعليه السلام الذين لم يتركوا إلّا الأحزان والمصائب، وقد أثبتت أن يكون في أعمالهم إلّا الأحزان؛ لأنّهم عمدوا إلى قتل أخيها (غدراً وغيلةً).

أمّا أبو دهبل فقد وظّف هذا النمط من التوكيد للتركيز على انحراف هذه الفئة عن تعاليم الدين الحنيف، باقترافهم الآثام، والتحكّم بمقدّرات الأمّة، فهو يُلقي على هذه (العصابة) مسؤولية إفساد الدين وضياعه فيقول:

ومـا أفسـدَ الإسـلامَ إلّا عصـابةٌ تأمّـر نوكاهـا ودامَ نعيمُهـا[٣]

فما يشغل الشاعر ويقضّ مضجعه تولّي هذه الفئة أمر المسلمين، فأراد أن يُلفِت الإنتباه إلى هذه (العصابة العابثة)، فاستعمل هذا النمط، ويبدو أنّ الشاعر حاول أن يثبت حقيقةً مفادها أنّ الرعية تصلح بصلاح الراعي وتفسد بفساده، فأراد أن يُشير إلى أنّ ما أصاب الأمّة من تحوّل وانحراف عن القيم الإسلامية، إنّما جاء نتيجة لتولّي هذه (الفئة) زمام أمور المسلمين.

---

(١) مثير الأحزان: ص٦٩.

(٢) نور العين في مشهد الحسين: ص٥٤.

(٣) ديوان أبي دهبل الجمحي: ص٨٦.

ومن أنماط التوكيد الأخرى التي استعملها شعراء المراثي، التوكيد بالتكرار، وكان لتكرار اللفظ حضوره الواسع من بين هذه الأنماط، فهو أكثر حضوراً من غيره في الشعر من الأنماط الأخرى[١]، وللتكرار مسوّغات تبيح للشاعر استعمال هذا الأسلوب، وقد أشار إليها ابن رشيق القيرواني بقوله: «**لا يجب للشاعر أن يكرّر اسماً إلّا على جهة التشوّق إذا كان في تغزّل أو نسيب.. أو على سبيل التنويه به والإشارة إليه بذكر، إن كان في مدح.. أو على سبيل التقرير والتوبيخ.. أو على سبيل التعظيم المحكي عنه.. أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتاب موجع.. أو على سبيل التوجّع إن كان رثائاً أو تأبيناً.. وأولى ما تكرّر به الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة أو شدّة القرحة التي يجدها المتفجّع**»[٢].

إنّ تكرار اللفظ أو التركيب يرمي الشاعر من ورائه إلى التركيز على معنىً محدّد، فبتكرار اللفظ «**يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها**»[٣]، فهو «**يقرع الأسماع بالكلمة المثيرة، ويُؤدّي الغرض الشعري الذي من أجله أنشد الشاعر قصيدته**»[٤].

أسلوب الأمر

يستعمل الشاعر أسلوب الأمر؛ لتحقيق أغراض متعدّدة، كالإرشاد والتحذير والتنبيه، وفيه يوجّه خطابه إلى الذين هم بمعيّته لتحقيق أمر معيّن من هذه الأمور، ومن ذلك قول عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي، وفيه يوجّه خطابه إلى أصحابه الذين تعاهدوا على الأخذ بثأر الإمام الحسين عليه السلام إذ يقول:

---

(١) يُنظر: العمدة: ج٢، ص٧٥.
(٢) المصدر السابق.
(٣) قضايا الشعر المعاصر: ص٢٧٦.
(٤) شعر الرثاء في العصر الجاهلي: ص٢٥١.

صحوتُ وقد صحّ الصّبا والعواديا وقلتُ لأصحابي، أجيبوا المناديا
وقولوا له إذ قامَ يدعو إلى الهدى وقبلَ الدعا: لبّيك لبّيك داعيا[١]

لقد حاول إثارة العزيمة والهمّة في نفوس أصحابه، فلجأ إلى توجيه هذه الدعوة بصيغة الأمر، مستنداً في توجيه خطابه لأصحابه إلى مرتكز ديني، أو عقيدي يرتبط بالواجب الإسلامي الذي يُحتّم على الفرد المسلم إجابة الدعوة مشفوعة بالتلبية، التي هي أثر من آثار الحياة الإسلامية، وصدىً لذلك الجوّ الديني الذي كان يعيشه الشاعر[٢].

لقد جاءت الصيغة للجماعة، فقد وردت الأفعال (أجيبوا) (قولوا)، ولعلّه أراد من وراء ذلك حشد الجميع للقيام بهذه المهمّة، لعلمه بأنّ الهدف الذي يروم تحقيقه لا يتمّ إلا بتآزر الجميع، فكان أسلوب طلبه معزّزاً للتعبير عن الغاية التي يرمي إليها، وهي الطلب بثأر الحسين عليه السلام، وقد استعمل الشاعر صيغة الأمر للمفرد، ومن ذلك قول الشاعر عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي:

ألا وانعَ خيرَ الناس جدّاً ووالداً حسيناً لأهلِ الدينِ إن كنتَ ناعيا[٣]

فكان الأمر موجّها للمفرد الذي يجزي عمله عن الجماعة، فبإمكان المفرد القيام بهذه المهمّة، على خلاف الدعوة الأولى التي أطلقها الشاعر وكانت موجّهة للجماعة، فمهمّتهم تعتمد الكثرة أساساً لنجاحها.

لقد وظّف الشاعر هذا الأسلوب؛ ليستوعب انفعالاته وأحزانه، فنجده يتدرّج في توجيه صيغ الأمر على وفق تنامي هذه الإنفعالات، وما تترك من آثار

(١) مروج الذهب: ج٢، ص٩٥.
(٢) يُنظر: حياة الشعر في الكوفة: ص٣٨٢.
(٣) مروج الذهب: ج٢، ص٩٥.

على الحالة النفسية، ولعلّ ذلك يتّضح في مقطوعة[١] عامر بن يزيد بن ثبيط الذي يوجّه خطابه فيها إلى زوجته؛ لبكاء الحسين عليه السلام وندبه، فجاءت صيغ الأمر متسلسلة (قومي) ثمّ (اندبي) ثمّ (ابكي) ثمّ (ارثي)، فهو يجد في المرأة خير مجيب لهذه الدعوات؛ لمعرفته بقدرة المرأة على التعبير عن مشاعرها الحزينة[٢].

وقد يأتي الأمر موجها إلى العين، بوصفها الأداة المعبّرة عن الحزن وإرسال الدموع الغزيرة استجابةً لهذا الإنفعال، وغالباً ما نجد هذه الصيغ في أشعار النساء؛ لما عُرف عن المرأة من رهافة الحسّ وسرعة الإنفعال وسهولة إرسال الدموع، ومن ذلك هذه الجارية التي ترثي الحسين عليه السلام فتقول:

فعينـيّ جُـودا بالـدموعِ واسـكبا وجُـودا بـدمعٍ بعـدَ دمعِكـما معـا[٣]

جاء الخطاب موجّهاً إلى العينين؛ للتعبير عن الرغبة الشديدة في البكاء والتنفيس عن الأحزان.

وقد يأتي الخطاب موجّهاً للعين للبكاء دماً بدل الدموع إشارة إلى شدّة التفجّع والألم الذي يعتصر قلب الراثي، ومنه قول السيّدة سكينة بنت الحسين عليه السلام:

يـا عـينُ فـاحتفلي طـولَ الحيـاةِ دمـاً لا تبـكِ ولـداً ولا أهـلاً ولا رفقـه

لكن على ابـنِ رسـولِ الله فانسـكبي قَيحـاً ودمعـاً وفي اثـريهما العلقـه[٤]

وقد يستعمل الشاعر أسلوب الأمر للتهديد، ومنه قول أبي الأسود الدؤلي الموجَّه لزوجته، وقد أثقلت عليه باللوم؛ لحبّه لآل البيت فيخاطبها مهدّداً:

---

(١) يُنظر: الصفحة (٦٢) من هذا الكتاب.

(٢) يُنظر: رثاء الأبناء: ص٧٠.

(٣) أمالي الزجاجي: ص١٦٩.

(٤) المصدر السابق.

وإن كنـــتِ لم تبصـــري مـــا أرى فَبِينـــي وأنـــتِ لنـــا صارمَـــهْ[١]

فالشاعر يوجّه أقصى درجات التهديد لزوجته بقوله: (فبيني)، فالطلاقُ الذي يلوّح به الشاعر يُعدّ من أشدّ الأمور وقعاً على الزوجة، وهو إصرار من الشاعر على التمسّك بما يؤمن به.

أسلوب النفي

هو من الأساليب الشائعة في الشعر عامّة، وفي مراثي الإمام الحسين عليه السلام خاصّة، فهو من الأساليب التي يحتاجها الشاعر، لنقض أو إنكار ما قد يدور في ذهن المتلقّي حيال المتكلّم (الشاعر) في مسألة معيّنة، ومن ذلك قول الرّباب زوج الإمام الحسين عليه السلام:

والله لا أبتغـــى صـــهراً بصـــهركُمُ حتى أُغيّبَ بـين الـرّمس والطـين[٢]

فهي تنفي ما قد يُثار في مثل هذه الحالات التي تفقد المرأة فيها زوجها؛ إذ لا بدّ من أن تنساه يوماً بل ربّما تتزوّج بعده، ولغرض ازالة هذه الشكوك من ذهن المتلقّي لجأت إلى النفي، وقد تعزّز بالقَسَم تأكيداً له واستمراراً على الحزن والوفاء لذكرى الحسين عليه السلام.

ومنه قول أبي دهبل:

فقصّـــرْ فـما طـولُ الكـلامِ ببـالغٍ مداها رُمـي بـالعِّي عنهـا كليمُهـا

فـــما حملـــتْ أمُّ الرزايـــا بمثلِهـــا وإن ولدتْ في الدهرِ فهي عقيمُهـا[٣]

أراد الشاعر أن يصف هول الفاجعة وفداحتها فاستعمل (ما) النافية، وزاد

(١) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ص١٢٤.
(٢) الأغاني: ج١٤، ص١٦٣.
(٣) ديوان أبي دهبل الجمحي: ص٨٦.

الباء في خبرها؛ للمبالغة في هذا الوصف الذي يعجز الخطيب المفوَّه عن الإحاطة به، وقد اتّبع ذلك بنفي ثانٍ في البيت الذي يليه، ليُؤكّد هذا المعنى، فكان هذا التتابع في النفي ترجمة صادقة لمشاعر الشاعر، ومدى تأثّره الذي انعكس على أسلوبه في معالجة هذه الحالة.

وقد يرد النفي للمبالغة في الحزن والبكاء، ومن ذلك قول أبي الرميح:

أجالتْ على عيني سحائبُ عَبرةٍ فلم تصحُ بعد العينُ حتى ارمعلّتِ
تبكي على آلِ النبي محمّدٍ وما أكثرتْ في الدمعِ لا بل أقلّتِ[1]

استعمل الشاعر (لم) لنفي (الصحّة) عن عينه التي أُصِيبت لكثرة البكاء، ثمّ يعود لينفي أنّ دموعه الغزيرة تناسب عمق الفاجعة، وهذا النفي إنّما جاء للمبالغة، وإعطاء جانب التفجّع والحزن بعداً أكثر وضوحاً وهيمنةً على لغة الشاعر، ويعود مرّة أخرى ليردف بأداة النفي في قوله: (لا، بل أقلت)، ومن خلال استعماله المكثّف لأدوات النفي يحاول الشاعر ترسيخ حقيقة متمكّنة في نفسه، وهي أنّ بكاءه وحزنه مهما بلغ، ودموعه مهما كثرت، فإنّها لا تعطي الفاجعة حقّها.

وحذا الكميت بن زيد حذو شاعرنا هذا في استعمال أدوات النفي بكثرة لافتة في قصيدته؛ تأكيداً لحزنه وعظم الفاجعة التي تركتها واقعة الطفّ في النفوس، ومن ذلك قوله في وصف حال الحسين عليه السلام:

فلم أرَ مخذولاً أجلّ مصيبةً وأوجبَ منه نصرةً حين يُخذلُ[2]

وقوله:

فما ظفرَ المجري إليهم برأسِه ولاعذلَ الباكي عليه المولولُ

---

(١) مقتل الحسين عليه السلام، للخوارزمي: ج٢، ص١٥١.
(٢) الهاشميات: ص٥١.

فلـــم أرَ موتـــورين أهـــلَ بصـــيرةٍ وحـقٍّ لهـم أيـدٍ صـحاحٍ وأرجـلُ[١]

وقوله:

فـــما نفـــعَ المســـتأخرينَ نكِيصُـــهم ولا ضَـرَّ أهلَ السابقاتِ التعجّـلُ[٢]

فكان ذلك كلُّه يهدف إلى تصوير شدّة وقع المصيبة وتفرّدها على الرغم من كثرة المصائب والأهوال التي مرّت، والشاعر إنّما لجأ إلى استعمال هذا السَّيل من أدوات النفي؛ ليعبّر عمّا يعتمل في صدره من انكسار وخيبة أمل ممّا يدور حوله من ابتعاد الناس عن قيم الحقّ، وانغماسهم بالآثام.

الموسيقى

تُعدُّ الموسيقى من السِّمات المميّزة للشعر، والشعر العربي بخاصّة، فلا يوجد شعر بدون موسيقى، فهي تقوم مقام الألوان في الصورة[٣]، وهي «**جوهر الشعر، والفرق الأساس بينه وبين النثر**»[٤]، وقد ذهب النقّاد إلى أبعد من ذلك، فقد وصفوها بالوعاء الذي يُخلق فيه الشعر[٥]، ولعلّ هذه السّمة هي التي أعطت الشعر القيمة الفنية، وأسهمت في سيرورته وإقبال الناس على تعاطيه، والموسيقى تسهم بصورة مؤثّرة وفاعلة في نقل المشاعر والإنفعالات التي لا تستطيع الألفاظ والمعاني أن تعبّر عنها[٦].

والموسيقى في الشعر قسمان: خارجية، وتتمثّل بالوزن والقافية، وداخلية،

---

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق.

(٣) شعر الرثاء في العصر الجاهلي: ص٢٧٢.

(٤) المصدر السابق.

(٥) يُنظر: فصول في الشعر ونقده: ص٣٠١.

(٦) يُنظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري: ص٢١.

وهي على جانبين، هما اختيار الكلمات وترتيبها، والمواءمة بين هذه الكلمات والمعاني التي تدلّ عليها[١].

الموسيقى الخارجية

الوزن

يشكّل الوزن ركناً أساسياً من أركان القصيدة العربية[٢]، وهو يمثّل «**ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الإستغناء عنها مطلقاً، وذلك لأنّ العاطفة بطبيعتها قوّة نفسيّة وجدانية، لها مظاهر جسمية تبدو على الإنسان الغاضب أو الفرح أو الحزين**»[٣]، وتكون اللغة هي الأداة المعبّرة عن هذه الإنفعالات، ولكي تُلبّي هذه اللغة الإنفعالات فإنّ ذلك يتطلّب أن تكون «**ذات تقاسيم متّزنة وعبارات مردّدة، وهي هذه التفاعيل التي تكوّن البحور الشعرية**»[٤]، وهي بدورها تختلف في إيقاعها وعدد تفعيلاتها وطبيعتها، إذ إنّ لكلّ بحر أثراً نفسيّاً خاصّاً في الشاعر والمتلقّي على السواء[٥].

من خلال استقراء مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي نجد أنّ الشعراء قد استعملوا بحوراً شعرية انحصرت في بحور معيّنة، وهي: الطويل، والخفيف، والبسيط، والكامل، والوافر، والسريع، والمتقارب.

اختلف النقّاد في مسألة ربط موضوع القصيدة أو المقطوعة بالوزن، وإذا ما

---

(١) يُنظر: بناء القصيدة العربية: ص٢٥٤، وما بعدها.
(٢) يُنظر: المصدر السابق: ص٢٠٦.
(٣) أصول النقد الأدبي: ص٢٩٩.
(٤) المصدر السابق.
(٥) يُنظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ص٧٧.

كانت هنالك علاقة بينهما أم لا[١]. غير أنّنا نجد أنّ الشاعر قد وجد في بحوراً معيّنة، ما يلبّي ويستوعب انفعالاته وأحاسيسه[٢] فمال إليها، فالطويل من البحور الشائعة التي لا يضارعه بحر آخر، «**فقد جاء ما يقرب ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن**»[٣].

وعلى هذا فإنّ البحر الطويل يُعدُّ أكثر البحور الشعرية استيعاباً للمشاعر والأحاسيس، وقد لجأ شعراء مراثي الإمام الحسين عليه السلام إلى هذا البحر؛ ليعبّروا من خلاله عن مشاعرهم الحزينة والغاضبة، فكانت نسبة هذا الوزن تحتلّ ٤١ ٪ من مجموع أشعار المراثي.

ويليه في نسبة الحضور الخفيف، وهو «**أخفّ البحور على الطبع وأحلاها للسمع، يشبه الوافر ليناً ولكنّه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً، إذا جاء نظمه رأيته سهلاً ممتعاً؛ لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصلح للتصرّف بجميع المعاني**»[٤]، وممّا ورد على هذا البحر من مراثي تراوحت بين مقطوعات ندب وبكاء[٥]، ووعيد[٦] ووصف للظلم، وتصوير للفاجعة[٧].

أمّا البسيط وما عُرف عنه من الرقّة والجزالة[٨]، فهو ما يلبّي حاجة المرأة إلى

---

(١) يُنظر: بناء القصيدة العربية: ص٢١٠، وما بعدها.
(٢) يُنظر: فصول في الشعر ونقده: ص٥٥.
(٣) موسيقى الشعر: ص٥٩.
(٤) يُنظر: أصول النقد الأدبي: ص٣٢٣.
(٥) اللهوف في قتلى الطفوف: ص٧٥.
(٦) يُنظر: الطبري: ج٥، ص٤٦٧.
(٧) يُنظر: الهاشميات: ص٦٥.
(٨) يُنظر: أصول النقد الأدبي: ص٣٢٢.

هذه الرقّة لكي يستوعب عاطفتها؛ إذ إنّ أغلب هذه المراثي التي جاءت على هذا الوزن هي من أشعار النساء[١].

أمّا الكامل الذي يُعدُّ من أكثر البحور جلجلةً وحركات[٢]، التي أفاد منها الشاعر ليعبّر من خلالها عمّا يعتمل في صدره من ثورة عارمة ملؤها الحسرة والغضب[٣]. وهكذا الأمر في الأبحر الأخرى التي نظّم الشعراء على وزنها مراثيهم.

وخلاصة القول أنّ البحور التي نظّم الشعراء على وزنها مراثيهم، إنّما هي تلك البحور الشائعة في الشعر العربي التي اعتاد عليها الشعراء، إلا أنّ نقل الإنفعالات عبر هذه البحور يتطلّب من الشاعر أن يحسن التعامل معها، ومع اختيار الألفاظ التي يصوغ منها عباراته بأسلوب يراعى فيه انسجام هذه الألفاظ بحروفها وتراكيبها؛ لتشكّل الموسيقى المطلوبة ولتحقيق تفاعل المتلقّي مع النصّ الشعري.

القافية

هي «**شريكة الوزن في اختصاصها في الشعر**»[٤]، فهي تشكّل ركنا مهمّاً في بناء القصيدة العربية وموسيقاها[٥]، والقافية «**أصوات تتكرّر في آخر الشطر والأبيات في القصيدة**»[٦]، وقد جاءت القافية في مراثي الإمام الحسين عليه السلام على صور متعدّدة لتعبّر عن الحالة الشعورية والنفسية التي يمرّ بها الراثي، إذ لجأ الشاعر إلى تسكين

(١) يُنظر: أمالي الزجاجي: ص١٦٩.
(٢) يُنظر: أصول النقد الأدبي: ص٣٢٣.
(٣) يُنظر: ديوان أبي الأسود الدؤلي: ص١٢٤.
(٤) العمدة: ج١، ص١٥١.
(٥) يُنظر: بناء القصيدة العربية: ص٢٣٠.
(٦) موسيقى الشعر: ص٢٤٦.

القافية، وفي ذلك ترجمة لما يلمّ بالشاعر من انفعال نحو حدث معيّن[١]

وممّا جاء في مراثي الإمام الحسين عليه السلام على هذا النمط قصيدة لأبي الأسود الدؤلي يقول فيها:

أقـــولُ لعاذلتـــــي مـــــرّةً وكانـــتْ عـــلى ودِّنـــا قائمـــه

إذا أنـــتِ لم تبصـــري مـــا أرى فبِينـــي وأنـــتِ لنـــا صـــارمَه[٢]

فالقافية الساكنة جاءت تعويضاً نفسياً لا شعورياً لحالته القلقة[٣]، فالشاعر تنتابه حالة من الحسرة والندم، وهي حالة نفسية داخلية لم تُترجم بعد إلى أفعال، فجاءت القافيـة الساكنـة التـي «**تُوحي بالجفـاف والصمت والسكون**»[٤] تعبيراً عن هذه الحالة التي يعيشها الشاعر. ومن ذلك قصيدة للسيّدة سكينة بنت الحسين عليهما السلام مطلعها:

لا تعذليـــهِ فَهَـــمٌّ قـــاطعٌ طرقـــــه فعينـــهُ بـــدموع ذُرَّفٍ غَدِقَـــــه[٥]

فهي تحاول أن تفصح عن مكنون صدرها المشحون بالأحزان والآلام، إذ إنّها تحاول أن تجد لهذه الهموم متنفّساً فلجأت إلى هذه القافية الساكنة، التي تُعدُّ دليلاً من أدلّة نشدان الشاعر وبحثه عن حالات الإستقرار[٦].

وقد يركن الشاعر إلى القافية الساكنة إذا كان يعيش حالة من الترقّب، أو ينتظر خبراً هامّاً، فالترقّب إنّما هو حالة من حالات القلق، ومن ذلك قصيدة السيّدة

---

(١) يُنظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ص٧٩.

(٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ص١٢٤.

(٣) يُنظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ص٧٩.

(٤) الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام: ص٢٤٨.

(٥) أمالي الزجاجي: ص١٦٩.

(٦) يُنظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ص٧٩.

فاطمة بنت الحسين عليهما السلام تقول فيها:

نَعَــقَ الغـــرابُ فقلـــتُ مَـــن تنعـــاهُ ويحـــكَ يـــا غـــراب
قـــال الإمـــام فقلـــتُ مَـــن قـــال الموفَّـــق للصّـــواب[1]

إلا أنّ الشاعر قد يحاول الخروج من هذه (الدائرة المغلقة)، فيلجأ إلى استعمال حرف الإطلاق في آخر أبيات قصيدته على الرغم من إمكانه الإستغناء عنه، إلا أنّ شعوره بالضيق وشعوره بالحسرة والندم دفعه للإستعانة بما يساعده على إيجاد وسائل لتسريب هذا الإكتئاب والضيق، ومنها حرف الإطلاق في آخر قصيدته، ومن ذلك قصيدة عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي:

صحوتُ وقد صحَّ الصّبا والعواديا وقلـتُ لأصـحابي أجيبـوا المناديـا
وقولـوا لـه إذ قـامَ يـدعو إلى الهـدى قبـلَ الـدعا لبّيـك لبّيـك داعيـا
ألا وانـعَ خـيرَ النـاس جـدّاً ووالـدا حسيناً لأهلِ الدِّين إن كنتَ ناعيا[2]

لقد جاءت ألف الإطلاق في آخر البيت لتعطي دفعاً إضافياً لمحاولة الشاعر التعبير عن انفعالاته والخروج من سكونه وغفلته، وكأنّه أراد إيصال صوته إلى أبعد مدى، وفي ذلك دعوة للجميع من أجل النهوض لأمر قد تخاذلوا عنه من قبل، فهو يحاول إطلاق أحزانه وآهاته مع ارتفاع صوته بهذا الحرف، وهذا ما يبدو جليّاً في قصيدة عقبة بن عمرو السهمي التي يقول فيها:

مـررتُ عـلى قـبرِ الحسـينِ بكـربلا ففاضَ عليـه مـن دموعـي غزيرُهـا
ومازلـتُ أبكيـه وأرثـي لِشـجوهِ ويسـعدُ عينـي دمعُهـا وزفيُرهـا[3]

(١) الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور: ص٣٦٢.
(٢) مروج الذهب: ج٢، ص٩٥.
(٣) أمالي الطوسي: ص٢٣٦.

وتستمرُّ محاولات الشاعر في إيجاد السبل التي تسهم في تنفيس همومه وأحزانه التي أملتها عليه الواقعة، ومن هذه المحاولات توظيف حروف المدّ؛ لتحقيق هذا المطلب لما تمتلك هذه الحروف من قيمة موسيقية، وبخاصّة إذا ورد في القافية أكثر من حرف مدّ، ومن ذلك قصيدة لأبي دهبل الجمحي يقول فيها:

إليكَ أخا الصّبِّ الشّجيِّ صبابةً تذيبُ الصخورَ الجامداتِ همومُها

عجبتُ وأيامُ الزمان عجائبُ ويظهرُ بينَ المعجبَاتِ عظيمُها[١]

فالقافية في أغلب أبيات القصيدة تضمُّ أكثر من حرف مدّ، وهذا يكسبها نغماً وموسيقى[٢]، فضلاً عن استعمالها حرف الميم وهو من الأصوات المجهورة التي تعطي اللغة تنغيمها ورنينها[٣].

لقد أعار الشاعر توافق حركة القافية مع باقي حركات الألفاظ في البيت عنايته واهتمامه، وقد بدا لنا هذا الإهتمام جليّاً في مراثي الإمام الحسين عليه السلام، ومن ذلك ما جاء في مقطوعة لعبيد الله بن الحرِّ الجعفي يقول فيها:

فيا لكِ حسرةً ما دمتُ حيّاً تردّد بين حلقي والتراقي

حسينٌ حينَ يطلبُ منّي نصري على أهل الضّلالة والنّفاقِ[٤]

إنّ هذا التوافق بين حركة القافية وحركة الكلمات التي تسبقها وَلّد انسجاماً صوتيّاً استمرّ إلى نهاية المقطوعة، ويبدو أنّ هذا التوافق جاء منسجماً مع المعنى الذي يروم الشاعر إظهاره، وهو الإنكسار والندم الذي يتملّك على الشاعر أحاسيسه،

---

(١) ديوان أبي دهبل: ص٨٦.

(٢) يُنظر: موسيقى الشعر: ص٢٦٥.

(٣) يُنظر: فقه اللغة العربية: ص٤٤٤.

(٤) مجموع شعره: ج، ١ص ١٠٩.

فجاءت الكسرة في نهاية القافية لتعبّر عن عمق الندم والحسرة، ويبدو أنّ معظم المراثي التي استسلم قائلوها للحزن والندم والحسرة قد جاءت قوافيهم على هذا المنوال، ومن ذلك قطعة للمغيرة بن نوفل يقول فيها:

أحزنني الدّهرُ وأبكاني والدّهرُ ذو صرفٍ وألوانِ[١]

وممّا يُدخِل في نطاق القافية، حروف الرويّ التي تحتلّ أهمية كبيرة؛ إذ يحرص الشاعر على مراعاة تكراره في أواخر الأبيات وعليه تُبنى، واليه تُنسب القصائد[٢].

لقد درج الشعراء على استعمال معظم حروف الهجاء في قوافي قصائدهم وأشعارهم، وكان للرويّ من ذلك نصيب إلّا أنّ هناك حروفاً شاع استعمالها، وكان الحظّ الأوفر في هذا الإستعمال للحروف التي تتمتّع بمزايا موسيقية، وقد قسّمها النقّاد وعلماء اللغة حسب شيوعها على أقسام، فمنها كثيرة الشيوع[٣]، كالراء، واللام، والميم، والنون، والباء، والدّال، والسين، والعين، ومنها متوسطة الشيوع[٤]، كالقاف، والكاف، والهمزة، والحاء، والفاء، والياء، والجيم، ومنها قليلة الشيوع[٥]، كالضّاد، والطاء، والهاء، والتاء، والصّاد، والتاء، ومنها النادر[٦]، كالذّال، والغين، والخاء، والشّين، والزّاي، والظّاء، والواو، إلّا أنّ هذا الأمر لا يطّرد دائماً، فقد يُستعمَل من الحروف ما هو قليل الشيوع أو نادر الشيوع ـ على وفق هذا التقسيم ـ ويُعزَف عن الشائع منها، والسبب في ذلك يرجع إلى عوامل ذاتية

(١) معجم الشعراء: ص٢٧٢.
(٢) يُنظر: موسيقى الشعر: ص٢٤٧.
(٣) يُنظر: المصدر السابق.
(٤) يُنظر: المصدر السابق.
(٥) المصدر السابق.
(٦) المصدر السابق.

تتعلّق بالشاعر، أملتها عليه مناسبة نظم القصيدة، كالحالة النفسية وما يعتريها من انفعالات كالحزن والغضب، وغير ذلك.

ومن خلال استقراء مراثي الإمام الحسين عليه السلام ظهر أنّ حروف الرويّ في هذه المراثي قد انحصرت بالحروف (الميم، واللام، والنون، والباء، والرّاء، والتاء، والقاف، والهاء، والهمزة، والعين، والدّال، والياء)، وعلى وفق هذا التقسيم نجد أنّ حروف الرويّ في مراثي الإمام الحسين عليه السلام جاءت موافقة نسبياً لما وضعه الدارسون ـ باستثناء ميل بعض الشعراء إلى بعض الحروف على سبيل التأثّر أو التّضمين[1] ـ فيما يتعلّق باختيار حروف الرويّ، إلّا أنّ الفارق يتمثّل بطريقة التئام الحروف مع بعضها ليحقّق النغمة الموسيقية المعبّرة عن المشاعر التي تنتاب الشاعر من جرّاء تفاعله مع المناسبة.

لقد نجح الشاعر في المواءمة بين حروف القافية؛ ليحقّق تماسك البناء الموسيقي لقصيدته أو مقطوعته، ومن ذلك إيراد حرف الرّاء وحرف الهاء مقرونين بالألف؛ ليشكّل مساحة موسيقية تستوعب تأوّهات الشاعر وزفراته، ومن ذلك قصيدة عقبة بن عمرو السهمي ومطلعها:

إذا العينُ قرّتْ في الحياةِ وأنتُمُ ... تخافون في الدنيا فأظلمَ نورُها[2]

ومثله استعمال الشاعر حروف الميم والهاء والألف، كما في قصيدة أبي دهبل التي يقول فيها:

إليكَ أخا الصّبِّ الشّجيِّ صبابةً ... تُذيبُ الصّخورَ الجامداتِ همومُها[3]

---

(١) يُنظر: ديوان أبي الأسود الدؤلي: ص٥٩؛ مروج الذهب: ج٢، ص٧٢؛ تاريخ الطبري: ج٥، ص٤٦٠.

(٢) أمالي الزجاجي: ص٢٣٩.

(٣) الديوان: ص٧٦.

أمّا الحروف قليلة الشيوع فقد جاء منها حرف التّاء حرف رويّ في مراثي الإمام الحسين عليه السلام، ومن ذلك قصيدة أبي دهبل ومطلعها:

مـــررتُ عـــلى أبيـــاتِ آلِ محمّـــــدٍ فلـــم أرَهـــا أمثالهَـــا يـــومَ حلّـــــتِ[١]

ومثله مقطوعة أبي الرميح الخزاعي[٢] جاءت تاء التأنيث حرف رويّ، وتاء التأنيث تُعدُّ من حروف الرويّ الضعيفة التي لا بدّ من تقويتها بإشراك حرف آخر معها؛ حتى لا يكون ممّا يتكرّر في أواخر الأبيات مقصورا عليها[٣]، فقد كان القدماء يلتزمون مع التاء حرفاً آخر في غالب الأحيان، وهكذا فعل شعراء المراثي؛ إذ جاءت أشعارهم ملتزمة لحرف مشدّد قبل التاء؛ لتقوية الرويّ، وقد تكرّر هذا الحرف المشدّد في أغلب أبيات القصيدة.

الموسيقى الداخليةّ

«**هي لا تقلّ أهمية عن الموسيقى الخارجية، ولكنّها تُشكّل معها وحدة موسيقية هي القصيدة الشعرية بنظامها الموسيقي الكامل**»[٤]، وهي ذات جانبين، الأوّل هو اختيار الكلمات وترتيبها، والثاني هو المواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدلّ عليها، وعليها يُبنى نجاح الشاعر[٥].

---

(١) المصدر السابق: ص٥٩.

(٢) يُنظر: مقتل الحسين عليه السلام: ج٢، ص١٥١.

(٣) يُنظر: موسيقى الشعر: ص٢٤٩.

(٤) رثاء الأبناء: ص٢٠٠.

(٥) يُنظر: بناء القصيدة العربية: ص٢٥٩، ويُنظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص٨٤.

ومن مكوّنات الموسيقى الداخلية:

التكرار

يساهم التكرار في تشكيل موسيقى القصيدة أو المقطوعة الشعرية، لما له من الأهمية في عملية الإيقاع[١]، وقد تعدّدت أنواع التكرار، ومنها:

تكرار الحرف: لقد ورد هذا النمط في مراثي الإمام الحسين عليه السلام، فأسهم في بناء موسيقى القصيدة أو المقطوعة، إذ إنّ لكلّ حرف من الحروف جرساً موسيقياً خاصّاً يميّزه عن غيره من الحروف، وقد لا يقتصر هدف الشاعر في تكراره للحروف على الجانب الموسيقي، بل يرمي إلى أبعد من ذلك، وهو إبراز فكرة معيّنة أو الإفصاح عن عاطفة[٢].

ومن المراثي التي ورد فيها تكرار للحروف مقطوعة لجارية تبكي الحسين عليه السلام تقول فيها:

نعى سيدي ناع نعاهُ فأوجَعَا ... وأمرضني ناع نعاهَ فأفجَعَا
فعينيَّ جودا بالدموع واسكبا ... وجودا بدمع بعدَ دمعِكما معا
على مَن دهى عرش الجليلِ فزعزعا ... فأصبحَ هذا المجدُ والدينُ أجدعا
على ابن نبيّ الله وابنِ وصيّهِ ... وإن كان عنّا شاحِطَ الدارِ أشسعا[٣]

فقد تكرّر حرف العين في البيت الأول (سبع مرّات)، وتكرّر في البيت الثاني من المقطوعة نفسها (خمس مرّات)، وفي البيت الثالث (خمس مرّات) أيضاً، وفي الرابع تكرّر (ثلاث مرّات)، فيكون المجموع عشرين مرّة على مدى المقطوعة

(١) يُنظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري: ص٥٩.
(٢) يُنظر: رثاء الأبناء: ص٢٠٠.
(٣) اللهوف في قتلى الطفوف: ص٧٥.

المؤلّفة من أربعة أبيات، ويبدو أنّ الشاعرة قد عمدت إلى المبالغة في تكرار هذا الحرف لما له من علاقة مباشرة بألفاظ الحزن و(أدواته) المعبّرة عنه، كالعين، والدموع، والعبرة، والفاجعة، الخ.

ومثله قول أبي الرميح:

أجالتْ على عيني سحائبُ عبرةٍ فلم تصحُ بعدَ الدمعِ حتى ارمعلّت[١]

فقد كرّر العين (ستّ مرّات) وبتوافق موسيقي؛ إذ توزّعت الأصوات على شطري البيت بالتساوي ليظهر من خلال هذا التوافق عمق التفاعل مع المناسبة، وسيطرة حالة الحزن والتأثّر من جرّاء واقعة فقد الإمام عليه السلام.

ومن الحروف التي لُوحِظ تكرارها هو حرف السّين، وهو من أصوات الصفير كثيرة الرخاوة[٢]، وقد تكرّر في قطعة قصيرة للرباب وهي تندب الحسين عليه السلام:

واحسيناً فلا نسيتُ حسينا أقصدتْهُ أسنّةُ الأعداءِ[٣]

فجاءت السين لتربط بين ثلاث معانٍ في البيت، وهي الفقيد (واحسيناً)، والإصرار على الوفاء لذكراه (فلا نسيتُ)، وآلة الحرب (أسنّة الأعداء) التي استخدمها الأعداء في قتل الحسين عليه السلام، وهذه المعاني كلّها تثير في نفس الشاعر مشاعر الحزن والعبرة والغضب، وكان الرابط بين هذه المعاني هو حرف السين.

ومثله قول يحيى بن الحكم:

سميّةُ أمسى نسلها عددَ الحصى وبنتُ رسولِ اللهِ ليس لها نسلُ[٤]

---

(١) مقتل الحسين عليه السلام: ج٢، ص١٥١.

(٢) يُنظر: موسيقى الشعر: ص٣٠؛ الأصوات اللغوية: ص٧٥.

(٣) تذكرة الخواص: ص١٤٧.

(٤) تاريخ الطبري: ج٥، ص٤٦٠.

إنّ تكرار الحرف يجب أن يخضع لشروط وضوابط؛ لكي يكسب موسيقى البيت أو القصيدة حسناً وجودةً «**فليس تكرار الحروف قبيحاً، إلاحين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً**»[١].

تكرار اللفظ: يعمد الشاعر إلى تكرار لفظ معيّن لإظهار نغمة موسيقية تسهم في تقوية المعنى المراد إبرازه، وبذلك يؤدّي التكرار وظيفتين: الأولى، تتعلّق بالموسيقى، والثانية تتعلّق بالمعنى، ولعلّ أكثر الألفاظ وروداً وتأثيراً في مراثي الإمام الحسين عليه السلام هي الألفاظ التي تتعلّق بالمرثي، كالأسماء ـ على سبيل المثال ـ إذ إنّنا نرى تكرار اسم الحسين عليه السلام في البيت أو القصيدة يعطي النصّ الشعري لحناً شجياً يجسّد ملامح الواقعة، وينقل السامع إلى أجواء المعركة.

ومن ذلك تكراره في قصيدة عقبة بن عمرو السهمي[٢]، وقصيدة فاطمة بنت الحسين عليهما السلام[٣]، ومقطوعة الرّباب[٤].

وقد يكرّر الشاعر فعلاً بصيغة الماضي[٥]، أو الأمر مقروناً بحرف العطف بتتابعٍ وإصرارٍ ليشكّل نغمة موسيقية متدفّقة تسهم في تأجيج حالة الحزن لدى المتلقّي كما في قطعة لعامر بن يزيد:

يافـــــروَ قومـــــي فاندبِـــــي خيـــــرَ البـــــريّةِ في القبـــــورِ

وابكـــــي الشـــــهيدَ بعبـــــرةٍ مـــــن فـــــيضِ دمـــــعٍ ذي درورِ

---

(١) موسيقى الشعر: ص٤١.

(٢) أمالي الطوسي: ص٢٣٦.

(٣) الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور: ص٣٦٢.

(٤) الأغاني: ج١٤، ص١٦٣.

(٥) يُنظر: اللهوف في قتلى الطفوف: ص٧٥.

ارثـــي الحســـينَ مـــع التفجّـــعِ والتـــــــأوّهِ والزفيـــــــرِ
وابكـــــي يزيـــــدَ مجـــــدّلاً وابنيـــهِ في حـــــرِّ الهجيـــرِ[1]

فالشاعر يمطر زوجته بسيل من أفعال الأمر (قومِي) (اندبِي) (ابكي) وقد كرّرها مرّتين و(ارثي)، فكان للتكرار في هذا السياق أهمية[2]حاول الشاعر التركيز عليها، وهي مشاعر الحزن التي جهد الشاعر في التعبير عنها من خلال انتداب زوجته للقيام بمساعدته بإظهار هذا التعبير إلى واقع ملموس.

(١) إبصار العين في أنصار الحسين: ص٢٠٥.
(٢) لغة الشعر في القصيدة العربية في عصر الطوائف: ص٨٢.

الفصل الثالث
الصورة الفنيّة

توطئـة

أساليب بناء الصورة الفنيّة

أولاً : أساليب التصوير البياني

ـ التشبيه

ـ الإستعارة

ـ الكناية

ثانياً : الأسلوب التقريري المباشر

أنواع الصور

أولاً : الصورة الحسيّة

ثانياً : الصورة الذهنيّة

توطئة

تُعدُّ الصورة من المكوّنات الأساسية في بناء القصيدة الفنّي[١]، التي لا يمكن فصلها عن بقية عناصر العمل الفنّي الأخرى من موسيقى أو لغة؛ لأنّها تكوّنت بهما، وهي تسهم بإعطاء المتعة الجمالية[٢]، والصورة من المكوّنات غير المباشرة التي يلجأ إليها الأديب أو الشاعر؛ لينقل بها أفكاره وعواطفه إلى سامعيه؛ ليوقظ بها النفوس ويهيّج العواطف[٣].

ترتبط الصورة بالعاطفة برباط وثيق؛ إذ تكمل إحداهما الأخرى، للقيام بمهمة إثارة المتلقّي، وتحريك مشاعره، وتحقق التفاعل والإنسجام مع الشاعر[٤]، ومن هنا نجد أنّ العاطفة تسهم إسهاماً أساسياً في تكوين الشعر، ومن ثمّ تؤدّي دورها في خلق الصورة[٥]، ويتمّ ذلك بالتآزر مع الخيال الذي يسهم هو أيضاً في رسم الصورة ومنحها قوة إيحائية مؤثّرة[٦]؛ لكونه الملكة التي تخلق وتثبّت الصورة الشعرية[٧]، وهي تولد من خلال اقتران اللفظ والمعنى[٨]، فهي «**مزيج بين دلالة اللفظ وإيحائية المعنى**»[٩].

---

(١) يُنظر: البناء الفنّي للقصيدة العربية: ص٤٥.
(٢) يُنظر: الرثاء في العصر الجاهلي وصدرالإسلام: ص٢٨٠.
(٣) يُنظر: أصول النقد الأدبي: ص٢٤٢.
(٤) يُنظر: البناء الفنّي للملحمات في جمهرة أشعار العرب: ص١٢٩.
(٥) يُنظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي: ص٢٧٩.
(٦) يُنظر: شعر الراعي النميري: ص١٢٢.
(٧) يُنظر: الصورة الشعرية: ص٧٣.
(٨) يُنظر: الصورة الفنية في المثل القرآني: ص٣٧.
(٩) يُنظر: المصدر السابق.

والصورة الفنية في الشعر تقوم على«**أسس جمالية تحمل دلالات معنوية ونفسية غير محدّدة لتكشف عن جوهر التجربة الإبداعية، وهي على الرغم من القيمة الذاتية المستقلّة التي يمكن أن تتمتّع بها تتّأتى قيمتها الأساسية في دورها البنائي في القصيدة**»[١]، وذلك من خلال تعاضدها مع العناصر الأخرى التي تتضافر فيما بينها من أجل أن يكتسب العمل الأدبي قيمته الفنية[٢].

أساليب بناء الصورة الفنية

يجنح الشاعر إلى اعتماد التعبير المجازي، بوصفه وسيلة في بناء صوره التي يحاول من خلالها إيصال أفكاره وأحاسيسه إلى الآخرين، وإغناء نصّه الشعري بالمعاني المستنبطة من هذه الصور، فهو يسعى إلى فتح آفاق جديدة لرسم مشاهد متناسقة، ممّا يدفعه إلى محاولة تجديد وتطوير أساليب اللغة؛ لتستوعب معانيه، فبالمجاز تتحقّق زيادة الفائدة، وذلك بإضافة معنى جديد ينقل إليه ذهن السامع[٣]، وهو«**في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن وقعاً في القلوب والأسماع**»[٤].

ومن هنا تأتي أهمية المجاز، ممّا جعله ذا حضورٍ واسعٍ في أشعار العرب، ومنها مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي، وإن كان فيها ميل إلى التقريرية، التي تعتمد الوصف المباشر للمشاهد الواقعية ضمن دائرة المدركات الحسيّة[٥].

وتتمثّل أساليب بناء الصورة في مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي بما يأتي:

---

(١) البناء الفنّي للقصيدة العربية: ص٥٣.
(٢) يُنظر: شعر الشريف الرضي: ص٦١.
(٣) يُنظر: الصورة الفنية في المثل القرآني: ص٣٧.
(٤) العمدة: ج٢، ص٢٦٦.
(٥) يُنظر: المفيد في البلاغة والتحليل الأدبي: ص٢٩٧.

أولاً: أساليب التصوير البياني

التشبيه

هو من أهمّ الوسائل أو الأساليب التي يستعملها الشاعر في إظهار صوره الفنية، وتشكيلها في ذهن المتلقّي، وتحفيزه إلى الإستغراق في تحسّسها[١]، «**فهو المجال الأرحب لانسياب الصورة**»[٢]، إذ إنّه ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصوّر[٣]، دون عناء؛ لأنّ التشبيه يُعدُّ أقرب ألوان البيان إلى الفطرة[٤].

لقد وظّف الشعراء ـ في مراثيهم للإمام الحسين عليه السلام ـ التشبيه لرسم صور تكشف الجوانب المتعلّقة بواقعة الطفّ من خلال تصوير هذه الواقعة، وما جرى فيها من قتلٍ وسبي وتشريدٍ ـ وهذا شأن أغلب المراثي ـ فجاءت الصور لتعمّق مشاعر الحزن والحسرة لدى المتلقّي، فضلاً عن ترجمتها لمشاعر الشاعر وأحاسيسه، ومن ذلك قول سليمان بن قتّه:

مررتُ على أبياتِ آلِ محمدٍ فلم أرَها مثلها يومَ حلّتِ[٥]

فالشاعر يحاول أن يقارن بين صورتين لديار آل البيت، الصورة الأولى ما تزال عالقةً في مخيّلة الشاعر، وفيها الديار عامرة تشعّ بالدفء والطمأنينة، وتفيض على روّادها بالعطاء، ولا شكّ في أنّ المتلقّي يشارك الشاعر في تصوّر أو تخيّل هذه

(١) يُنظر: شعر عبيد الله بن الحر الجعفي: ص١٦٨.
(٢) النقد الأدبي الحديث: ص٤٧١.
(٣) الصورة الفنية في المثل القرآني: ص١٦٧.
(٤) يُنظر: شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي: ص٢٧٣.
(٥) الكامل في اللغة والأدب: ج١، ص١٣١. ووردت منسوبة لأبي دهبل الجمحي مع تغيير طفيف. يُنظر: ديوان أبي دهبل: ص٥٦.

الصورة، وما كانت عليه ديار آل البيت وإن بعدت (المسافة الزمنية)، ثمّ ينتقل الشاعر إلى رسم صورة أخرى عمّا جرى لهذه الديار، وقد فقدت أهلها بين قتيل ومشرّد، فأصبحت خاوية لا حياة فيها، والشاعر وإن لم يشر إلى ذلك بالتفصيل إلّا أنّه يأخذ بخيال المتلقّي إلى صورة مجملة ويترك له الخيار في رسم هذه الصورة بعد أن بذر (نواتها)، وتركها لتنمو وتتصاعد في مخيّلة المتلقّي، فكان دور الشاعر محفّزاً وموجّهاً في رسم معالم هذه الصورة دون أن يدخل في تفاصيلها، ولعلّ السبب في ذلك يرجع إلى أنّ كلّاً من الشاعر والمتلقّي لديهما فكرة عن الصورة التي كانت عليها تلك الديار، فما كان عليه إلّا أن ينقض أو ينفي هذه الصورة لتبين الصورة الثانية، وكأنّه عمد إلى ذلك ليشير من بعيد إلى عمق المصيبة دون أن يخوض في تفاصيلها؛ ليترك للمتلقّي رسم معالم هذه الصورة حسب ما يتخيّل، مستنداً في ذلك إلى ما يحمل من مشاعر وأحاسيس تجاه هذه الفاجعة.

ومن ذلك هذه الصورة التشبيهيّة التي رسمها الكميت لتصوير حال الحسين عليه السلام، وقد تُرِك في أرض المعركة عرضة للطير والتراب؛ إذ يقول:

وقتيلٍ بالطفِّ غُودِرَ منهُ ... بينَ غوغاءَ أمّةٍ وطغامِ

تركبُ الطيرُ كالمجاسدِ منهُ ... مَعَ هَابٍ من الترابِ هِيامِ[1]

لقد حاول الشاعر رسم صورة لجسد الإمام الحسين عليه السلام وقد تُرِك في أرض المعركة عرضة للطير وعبث الرياح، فقد شبّه الطيور الجارحة وشدّة التصاقها بهذا الجسد المقطّع الأوصال واصطباغها بالدماء بالمجاسد، فأصبح لونها أحمر، فكانت هذه الصورة تحمل بعدين: الأول قُرب الطير من الجسد، وفي ذلك إشارة إلى ترك الأجساد في أرض المعركة وعدم دفنها خلافاً للقواعد والقيم الإنسانية التي تقتضي

(١) الهاشميات: ص٣٤.

مواراة الأجساد، وعدم تركها عرضة للوحوش، وعبث الرياح، وهذا دليل آخر على وحشية هؤلاء القوم، أمّا البعد الثاني فهو يتمثّل باللون الأحمر الذي يوحي إليه قوله: (المجاسد)، والمجاسد هي الثياب المصبوغة بالزعفران، أراد من خلاله أن يعطي صورة واضحة للدماء التي أُرِيقت ومدى غزارتها، فهو لم يشرْ إلى الأجساد وقد غطّتها الدماء، وإنّما أشار إلى اصطباغ الطيور بهذه الدماء حتى بدت (كالمجاسد)، وبذلك الوصف يحاول الشاعر الإرتقاء بخيال المتلقّي إلى تصوّر (همجية) هؤلاء القوم وأفعالهم الوحشية، ويرسم صورة واضحة للحالة المأساوية التي جرت فيها واقعة الطّفّ.

ومن التشبيهات هذه الصورة التي يرسمها الكميت بن زياد الأسدي لجيش بني أمية الذي حال بين الحسين عليه السلام وأصحابه وبين ماء الفرات؛ إذ يقول:

ومِنْ عجبٍ لم اقضِهِ أنّ خيلَهم لأجوافِها تحتَ العجاجَةِ أزمُلُ

هَماهمُ في المستلئمينَ عوابسُ كحِدآنِ يومِ الدّجنِ تعلو وتسفُلُ[1]

فالشاعر يشبّه الخيل وهي (تدور) في حركة سريعة بين معسكر الحسين عليه السلام ونهر الفرات بـ(حدآن يوم الدجن)، وهي تحوم حول الماء (تعلو وتسفل)، لتنقَضّ على فريستها، فجاءت هذه الصورة معزّزة بالصوت والحركة، وقد استعان الشاعر في استظهار صورة تجمّع الجيش واستعداداته لهذه المعركة من خلال مشهد واضح المعالم مكتمل العناصر، فـ(الحدآن) من الطيور الكاسرة التي عُرِف عنها الفتك وقوّة المخالب، ثمّ أشار إلى مناسبة (يوم الدجن) الذي تتجمّع فيه هذه الطيور، وذلك من الصور المألوفة التي تسهم البيئة برفد الشاعر بها، وهو يستعين بها في إخراج صوره، فقد وظّفها الشاعر لبيان كثرة الجيش وحركته في ميدان المعركة من

(١) المصدر السابق: ص٥٠.

خلال تقابل عناصر كلّ مشهد:

الحدآن ⟸ الخيل

يوم الدجن ⟸ ماء الفرات

تعلو وتسفل ⟸ حركة الخيل

ومثله قول أبي دهبل الجمحي وهو يصف إقدام آل البيت على خوض المنايا في صورة مستمدّة من البيئة أيضاً؛ إذ يقول:

يخوضـــون تيّـــارَ المنايـــا ظواميـــاً كما خاضَ في عذبِ الموارِدِ هِيمُهـا[1]

فهو يشبّه إقدام آل البيت ومنازلتهم لأعدائهم باقتحام (الهِيم) الماء (عذب الموارد)، وفي ذلك دلالة على تشوّق آل البيت لخوض غمار المعارك إذا ما كان في ذلك دفع عن الدين وإقامة للحقّ.

والشاعر يعرض صورتين: الأولى للمشبّه في صدر البيت، والصورة الثانية للمشبّه به في عجزه، فصورة المشبّه به وهم آل البيت (يخوضون تيّار المنايا) تحتاج إلى إيضاح، ممّا حدى بالشاعر إلى اعتماد صورة حسيّة؛ ليعين المتلقّي في استيضاح عملية الخوض في تيّار المنايا، وممّا يُلاحظ أنّ الشاعر استعمل (ظواميا) للمشبّه وهم آل البيت، واستعمل (هِيم) للمشبّه به وهي تأتي للعاقل وغير العاقل، ولعلّ الشاعر أراد أن يشير إلى أنّ حاجة غير العاقل للماء حاجة غريزية لا يمتنع عن إشباعها مهما تعرّض له من مخاطر، أي أنّه لا بدّ له من إشباع هذه الحاجة؛ ليؤكّد من خلال هذه الصورة على الصورة المقابلة، وهي خوض آل البيت للمنايا، فهم يخوضون المنايا بثبات وإصرار كحرص الهِيم على ورد الماء؛ تأكيداً للإصرار على بلوغ المطلب والثبات من أجل تحقيقه.

---

(١) ديوان أبي دهبل الجمحي: ص٨٦. الهيم: العطاش، ويُقال: قوم عطاش، ومنه قوله تعالى: ﴿فَشَٰرِبُونَ شُرۡبَ ٱلۡهِيمِ﴾ (الواقعة: آية٥٥)، وهي الإبل العطاش، وقيل: الرمل. يُنظر: مختار الصحاح – هيم: ص٧٠٤.

ويقول الكميت:

كـأنّ الحسـينَ والبهاليـلَ حولَـه لأسـيافِهم مـا يخـتلي المتبقّـلُ[١]

ففي هذا البيت يرسم لنا الشاعر صورة واضحة للطريقة البشعة التي اتّبعها قتلة الحسين عليه السلام في قتله وأصحابه، فهو يرسم صورة للأجساد وقد تناثرت على أرض المعركة، وقد طالتها السيوف بطريقة (عبثية) تشبه عملية انتقاء البقل، ثمّ يُوغِل الشاعر في وصف هذه المأساة والطريقة التي تعامل بها هؤلاء القوم مع الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه، فيصف الخيل وهي تخوض بدمائهم حتى تشابهت قوائمها لاصطباغها بالدماء فيقول:

يخضـنَ بـه مـن آلِ أحمـدَ في الـوغى دماً ظـلَّ مـنهم كـالبهيمِ المحجّـلُ[٢]

يصوّر الشاعر إمعان أعداء الحسين عليه السلام بالقتل وسفك الدماء، من خلال رسم صورة تتبيّن فيها كثرة الدماء التي أُرِيقت في هذه المعركة، فالخيل تخوض فيها وقد غطّت الدماء قوائمها، فأصبحت ذات لون واحد، فلم يتبيّن الناظر لون هذه القوائم؛ لأنّها أصبحت حمراء من كثرة الدماء، وهذه صورة مستمدّة من البيئة أيضاً، فلا يجد المتلقّي صعوبة في تبيّن العلاقة بين الطيور الجارحة والأجساد المقطّعة، والسيوف التي تحملها أيادي العتاة وقد أحاطت بثلّة قليلة، والخيل التي تخوض بالدماء، فذلك كلّه أسهم في إيجاد روابط لفظية ودلالية لهذه الصور التي أنتجتها هذه التشبيهات.

وقد يستعمل الشاعر أداة التشبيه (كأنّ) التي تأتي بعد أداة التشبيه (الكاف) في الحضور في هذه التشبيهات، ومن ذلك قول الكميت:

---

(١) الهاشميات: ص٥٠.

(٢) المصدر السابق: ص٥١. البهيم: الذي على لون واحد.

كـــأنّ خـــدودَهم الواضـــحا تِ بـــين المجـــرِّ إلى المســـحبِ
صـــفائحُ بـــيضٌ جلتْهـــا القيـــو نُ ممّـــا تخـــيّرنَ مـــن يثـــربِ[1]

فالشاعر يُشبّه صفاء وجوه أصحاب الحسين عليه السلام بالصفائح البيض التي أحسن الحدّاد صناعتها وجلاءها، لقد استغرق المشبّه البيت الأول، وقد تصدّرت أداة التشبيه (كأنّ) البيتَ للتركيز على المشبّه ولفت الأنظار إليه؛ لأنّه موضع اهتمام الشاعر، ثمّ ينتقل إلى المشبّه به الذي استغرق البيت الثاني واصفاً إيّاه وصفاً دقيقاً، فجاءت الصورة ناصعة شديدة الوضوح؛ إذ يتقابل فيها المشبّه وصفته والمشبّه به وصفته:

الخدود ⟸ الواضحات
الصفائح ⟸ البيـض

وفي ذلك كلّه اعتمد الشاعر في تصوير أحاسيسه وانفعالاته على المحسوسات؛ لأنّها أكثر التشبيهات قدرة على استيعاب الإنفعالات وإثارتها لدى الشاعر والمتلقّي[2].

ومن أنماط التشبيه الأخرى ما يسمّيه البلاغيون التشبيه البليغ، وهو ما حُذِفت منه الأداة ووجه الشبه؛ وهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة؛ لما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وهذا ما يجعل نفس السامع أو المتلقّي تذهب كلّ مذهب في تخيّل الصور التي توحي بها وجوه التشبيه[3]، ومن ذلك قول الرّباب:

---

(١) المصدر السابق: ص٥٩.
(٢) يُنظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام: ص٢٨١، وما بعدها.
(٣) يُنظر: علم البيان، د. عبد العزيز عتيق: ص١٠٤.

إنّ الــذي كــان نــوراً يُستضــاءُ بــه في كــربلاءَ قتيــلٌ غــيرُ مــدفونِ[١]

فقد شبّهت الحسين عليه السلام بالنور دون ذكر أداة التشبيه، أو وجه الشبه، لترسم له «**صورة مقابلة مطلقة من أيّ قيد تعرضه كلمة التشبيه ويستوجبه وجه الشبه**»[٢]، ولتترك للمتلقّي إيجاد أبعاد هذه الصورة وفقاً لما يختزن في مخيّلته للنور من معان، وأن يستنبط ما يمكن استنباطه من علائق بين المشبّه والمشبّه به، وأن يتلمّس ما خفي فيه من أوجه الشبه[٣]، ولعلّ لجوءها إلى هذا النوع من التشبيه نابع ممّا تحمل نفسها من ذكرى طيبة للحسين عليه السلام حتّمت عليها أن تشير إلى ذلك بالإجمال، دون اللجوء إلى التفصيل؛ حرصاً منها على استيعاب الفضائل كلّها في هذا النمط من التشبيه، غير أنّها لا تلبث طويلاً حتى تعود إلى التصريح بما يلحُّ عليها، وما فرضته تداعيات الواقعة وتبعاتها كالأسر والسبي، فهي بحاجة ملحّة إلى مَن يحميها ويدفع عنها المكاره؛ إذ تقول:

قــد كنــتَ لي جــبلاً صــعباً ألــوذُ بــه وكنتَ تصــحبُنا بــالرحمِ والــدّينِ[٤]

فقد شبَّهت الإمام الحسين عليه السلام بالجبل الصعب، والجبل يمثّل القوّة والمنعة، فاختارت هذا المعنى ليلبّي (طموح) المرأة بما عُرِف عنها من الضعف والرقّة، وحاجتها لِمَن يحميها ويدفع عنها المخاطر، فلجأت إلى هذا المعنى لتجد فيه عوناً لها على مصيبتها، ولعلّ استعمال صيغة الماضي قد عمّق الحزن والحسرة لديها، فهي تستذكر تلك الأيام، وتبكي فقدها لرأفة وشفقة مَن كان يغمرها بها[٥].

---

(١) الأغاني: ج١٤، ص١٦٣.
(٢) بناء الصورة الفنية: ص٢٨٢.
(٣) المصدر السابق.
(٤) الأغاني: ج١٤، ص١٦٣.
(٥) يُنظر: أدب الشيعة: ص١٤٦.

ومن الصور التشبيهية الأخرى قول السيّدة زينب بنت علي عليهما السلام:

بنـاتُ محمّـد أضـحتْ سـبايا يُسـقْنَ مـع الأسـارى في التهـابِ

معثّـرةَ الـذيولِ مكشّـفـاتٍ كسـبي الـرومِ داميـة الكعـابِ[1]

فقد شبّهت صورة بصورة، الأولى صورة السبايا من (بنات محمّد)، والثانية صورة (سبي الروم)، لقد أسهبت السيّدة زينب في إيراد تفصيلات دقيقة لحال السبايا؛ فهي (معثّرة الذيول) و(مكشّفات) و(دامية الكعاب) التي أسهمت في بيان معالم الصورة، والأخذ بيد المتلقّي من خلال تحفيز خياله لاستظهار هـذه الصورة، ومن ثمّ إلقاء الضوء على جوانب أخرى، كالإشارة إلى القسوة المتناهية التي تعامل بها هؤلاء القوم مع ذريّة النبي صلى الله عليه وآله، وعدم مراعاتها لمنزلتهم وقربهم من الرسول صلى الله عليه وآله، فضلا عن كونهم مسلمين، هذا من جهة، ومن جهة أخرى إظهار الحزن والحسرة على ما آل إليه مصير آل البيت.

أمّا الكميت بن زيد الأسدي فهو يرى أنّ مشهد قتل الحسين عليه السلام وحال أهل بيته لم يحطّ من كبرياء هؤلاء النسوة ـ اللواتي فُجِعْنَ بقتل سيدهنّ وإمامهنّ ـ وعزّة أنفسهن ؛ إذ يقول:

قتيـلٌ كـأنّ الولّـهَ العُفْـرَ حولَـهُ يَطُفْـنَ بـه شُـمَّ العـرانينِ رَبْـرَبُ[2]

لقد شبّه الشاعر هؤلاء النسوة المفجوعات بقطيع البقر الوحشي وقد أحطنَ بجسد الحسين عليه السلام الملقى في أرض المعركة وقد اغرورقت عيونهنّ بالدموع، وسيطر عليهنّ الفزع والحزن والدهشة، ولعلّ هذا هو سبب تشبيههنّ بالربرب؛ فممّا

(١) المنتخب: ص٣٢٩.

(٢) الهاشميات: ص٢٦. جمع واله، وهو الحزين، العفر: جمع أعفر، وهو الذي في وجهه أثر التراب، ربرب: قطيع البقر الوحشي.

يُعرَف عن بقر الوحش كثرة الدمع في مآقي عيونها، أمّا قوله: (شُمَّ العرانين) فقد أعطى لهذه الصورة بعداً آخرَ أخرج به هذا (القطيع المفجوع) من دائرة الذلة والإنكسار إلى آفاق العزّة والكبرياء.

لقد عمد الشاعر إلى وضع صورة (النساء المفجوعات) في دائرة الضوء من خلال تتابع الوصف، (الولّه) و(العفر) وهنّ يطفنَ حول جسد الإمام الحسين عليه السلام بكبرياء وشمم، ثمّ يورد في نهاية البيت المشبّه به (ربرب)؛ لتكتمل معالم هذه الصورة وتزداد وضوحاً؛ إذ يعزّز هذا التتابع في إيراد الصفات تكامل الصورة، ممّا يخلق (انفعالاً تصاعدياً) لدى المتلقّي يصل ذروته عند اكتمال البيت، فكان للمشبّه به الأثر الأكبر في تفاعل المتلقّي مع هذه الصورة.

الإستعارة

هي من الوسائل التي تسهم في رسم ملامح الصورة، فهي «**أوكد في النفس من الحقيقة، وتفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة**»[١]، لما تمتلك من قدرة على إبراز معانٍ جديدة، «**وجعل الكلمة ذات دلالة لم تجعل لها في أصل اللغة، وذلك كلّه من أجل الإبانة والظهور والتوسّع في استعمال الألفاظ**»[٢]، وفيها يكون «**للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلّ عليه الشواهد على أنّه اختصّ به حين وضع، ثمّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية**»[٣]، معتمداً في عملية النقل هذه على قوّة التصوير والخيال البعيد[٤]، التي ترتفع بالمتلقّي وتجعله يعمل فكره في إيجاد (وسائل ربط) وعلائق جديدة، تجمع بين

(١) البديع في نقد الشعر: ص٤١.
(٢) الصورة الفنية في المثل القرآني: ص١٩٩.
(٣) أسرار البلاغة: ص٢٩.
(٤) يُنظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ص١١٩.

الأشياء وتظهر له الموجودات من حوله مخلوقات حيّة شكّلها الشاعر في عالم جديد واتّصفت بصفات جديدة[١].

إنّ شعراء مراثي الإمام الحسين عليه السلام شأنهم شأن غيرهم من الشعراء؛ قد استعانوا بالإستعارة في رسم صورهم الشعرية، إلّا أنّها لم تكن لتضارع التشبيه الذي هيمن على تشكيل الصور الشعرية في معظم المراثي التي تظهر فيها تلك الصور، والسبب في ذلك يعود إلى أنّ التشبيه يُعَدُّ «**أضأل ألوان البيان وأقربها إلى السذاجة والفطرة**»[٢]، فالصنعة الفنية في التشبيه لا تتجاوز عقد مقارنة بين أمرين يشتركان في معنى[٣].

ومن الصور الإستعارية التي وظّفها أبو دهبل في الإشارة إلى عظم الفاجعة التي أحدثتها واقعة كربلاء هي قوله:

ألم تَـرَ أنّ الأرضَ أضـحتْ مريضـةً لِفقـدِ حسـينٍ والـبلادَ اقشـعَرّتِ[٤]

فالشاعر يحاول أن يرسم صورة تعبّر عن التأثّر العميق الذي أصاب الناس جرّاء فقد الإمام الحسين عليه السلام، هذا الأمر الذي استجابت له الموجودات، ومنها الأرض فـ(أضحت مريضة) والبلاد (اقشعرّت)، فقد اسند الشاعر إلى هذه الجمادات صفات ذوات الأرواح من الكائنات الحيّة التي تستجيب للمؤثّرات المحيطة بها، فهي (تمرض) استجابة لهذه المؤثّرات.

---

(١) يُنظر: الصورة في الشعر الجاهلي: ص١٨٥.

(٢) شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي: ص٢٧٣.

(٣) يُنظر: المصدر السابق.

(٤) ديوان أبي دهبل الجمحي: ص٥٩

ومثله قوله:

وقد أعولَـتْ تبكـي السـماءُ لفقـدِهِ وأنجمُهـا ناحـتْ عليـه وصـلّتِ[١]

إنّ العويل والبكاء ممّا يخصّ الإنسان، ولكنّ الشاعر أراد إبراز عظم الفقد وشدّة وقعه على المسلمين فلجأ إلى الإستعارة، فاتّخذ منها وسيلة للتعبير عن انفعالاته وشدّة تأثّره، فاستعار من الإنسان انفعالاته كالعويل والبكاء والنواح وأسندها إلى السماء والنجوم، فهي تبكي وتنوح، ولم يكتفِ الشاعر بهذا وإنّما أضفى على النجوم سمات الإنسان المؤمن؛ فهي تصلّي عليه.

لقد جاءت هذه الصورة الإستعارية للمبالغة في تهويل المصيبة؛ إذ إنّ هذه الأفعال والإنفعالات إنّما تُنسب للإنسان ولا وجه للمشاركة بين الكائن الحي والجماد[٢]، إنّما جاءت لتعظيم الحدث، فالعرب «**إذا أرادت تعظيم مهلك رجل الشأن، رفيع المكانة، عام النفع، كثير الصنائع، أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض، يريدون المبالغة في وصف المصيبة...**»[٣].

ومن ذلك قول السيّدة أمِّ كلثوم:

بـلا رأسٍ تنـوحُ عليـه جهـراً طيـورُ الوحـوشِ الموحِشـينا[٤]

فقد استعارت من صفات الإنسان وأفعاله وأسندتها إلى الطيور الكاسرة ـ التي عُرِف عنها شدّة الفتك - تعظيماً للمصيبة وتهويلاً لها.

---

(١) المصدر السابق.

(٢) يُنظر: المثل السائر: ج٢، ص٨١.

(٣) تأويل مشكل القرآن: ص١٢٧.

(٤) المنتخب: ص٣٥٧.

لقد اعتمد الشاعر في رسم صوره على التشخيص من خلال خلع الصفات الإنسانية على كلٍّ من المحسوسات والماديات[١] من الجمادات وغيرها، وبثّ الحياة فيها[٢]، والهدف منها التأثير في المتلقّي وإثارة انفعاله المناسب[٣]، فالشاعر أحال السماء إنساناً يرتفع صوته بالبكاء والعويل لفقد الإمام عليه السلام، وتمثّلت النجوم لديه مجاميع من البشر، وهي تنوح وتصلّي.

إنّ بناء الصورة باستعمال التشخيص يُعَدُّ من الوسائل المهمّة التي تعين الشاعر على إكساب معانيه صفة الوضوح ومنحها التأثير في نفس المتلقّي، ويبدو أنّ العاطفة المضطرمة التي تولّدت لدى الشاعر وما يحمل من أحاسيس ومشاعر؛ هي التي تُلجئه إلى الركون إلى استعمال أسلوب التشخيص لاحتواء هذه المشاعر[٤].

ومن الصور الأخرى التي يرسمها الشاعر ليعبّر فيها عمّا يراه من شجاعة وإقدام قد تمتّع بها الحسين عليه السلام وأصحابه قول للشاعر أبي دهبل الجمحي وهو يصوّر ذلك في صورة استعارية؛ إذ يقول:

ضـياغِمُ أعطـينَ الضـياغمَ جُـرأةً فما كانَ إلّا مِـن عطـاهُم قـدومُها[٥]

فالمستعار له (الحسين وأصحابه)، والمستعار منه (الضياغم) بجامع الشجاعة والإقدام، إذ شبّههم بالضياغم؛ لشجاعتهم وجرأتهم في خوض غمار المعارك من أجل إحقاق الحقّ، ثمّ يعود الشاعر ليشبّه الضياغم بهم؛ للتأكيد على صفة الشجاعة والإقدام، وكأنّ (الضياغم) قد أخذت الجرأة والإقدام منهم، فكانت هذه الصور الإستعارية (متداخلة)، ولعلّ السبب في هذا التداخل يعود إلى الحالة النفسية

(١) يُنظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلّة: ص٤٢.
(٢) يُنظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: ص٣٣٩.
(٣) يُنظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص١٧٧.
(٤) يُنظر: شعر الشريف الرضي: ص٩٣.
(٥) ديوان أبي دهبل الجمحي: ص٨٩.

للشاعر وما يتّصل بها من قلق وخوف بسبب سطوة السلطة وشدّة قسوتها على خصومها، وذلك ممّا دفع الشاعر إلى استعمال أساليب تعالج موضوعه من بعيد، دون التصريح بالمسبّب الحقيقي لأحزانه، فما كان منه إلّا أن يبتكر سُبُلاً جديدة في التعبير عمّا يجول في خاطره، ومن ذلك ذكر الزمان والدهر الذي يحمل صوراً تعكس هذه الآلام والأحزان، ولعلّ الشاعر قد وجد في إلقاء تبعات هذه الأحزان على كاهل الدهر متنفّساً ومجالاً رحباً لبثّ أشجانه وآهاته، وليأمن الأذى، فخلع على الدهر صفات الوحوش الكاسرة، ونسب إليه المصائب كلّها ليومئ من بعيد إلى مسبّب تلك المصائب، ومن ذلك قول السيّدة زينب بنت علي عليهما السلام:

لقد حطَّ فينا من زماني نوائبُه وفرّقنا أنيابُهُ ومخالِبُه[1]

في هذا البيت استُعِير من الوحوش (أدوات فتكها)، وهي (الأنياب) و(المخالب)، وأُسنِدت إلى الدهر أو الزمان، فالدهر هنا مستعار له وهو مستعار منه أيضاً، والمستعار له الثاني (السلطان الجائر) أو صاحب القوّة والبطش، وهي الصفة الجامعة بين المستعار منه والمستعار له. لقد حاولت السيّدة زينب أن تشير إلى شراسة الأعداء وظلمهم وقسوتهم بالإيماء من بعيد عن طريق هذه الصورة الإستعارية، إلّا أنّها لا تلبث تقترب من إيضاح الصورة فتقول:

وجارَ علينا الدهرُ في أرضِ غربة ودبّتْ علينا بالرزايا عقاربُه[2]

فهي تخلع على الدهر (صفة الجور)، وهي من صفات الإنسان، ثمّ ألحقتها بصورة أخرى بقولها: (ودبّت علينا عقاربه)، فقد استعارت من (العقارب) صفة

---

(١) نور العين في مشهد الحسين: ص٥٤.

(٢) المصدر السابق.

من صفاتها، وأعارتها إلى (جيش بني أمية)، فكانت الصفة الجامعة بينهما هو القتل غدراً وغيلةً، وقد صرّحت بذلك في البيت الذي يليه بقولها:

وأرادوا أخـي بالقتـلِ غدراًوغِيلـةً وطمّتْ رزاياهـا وحلّـتْ مصـائبُه[1]

لقد جاءت هذه الصورة الإستعارية لتُظهِر عمق المرارة واللوعة التي تعتمل في صدر السيّدة زينب جرّاء أهوال واقعة الطفّ، فكان لتصوير الدهر بهذه الصورة ما يلبّي حاجتها في رسم معالم هذه المأساة لتجد صداها في نفس المتلقّي من خلال استجابته، وذلك يتمُّ عِبر مشاركته للشاعر في انفعالاته وأحاسيسه.

ومن الصور الأخرى ما جاء في قول الفضل بن العباس بن عتبة:

مصـابيحُ أمثـالُ الأهلّـة إذ هُـمُ لدى الحربِ أو دفـعِ الكريهـةِ أبصـرُ[2]

فالمستعار في هذا البيت هم آل البيت، والمستعار منه (المصابيح) التي تقوم بدور المرشد، أو المعين على استبانة الطريق من خلال الضياء الذي تصدّره، فاستعار الشاعر هذه الوظيفة وأسندها لهم؛ ليُشير إلى دورهم في هداية الناس وإرشادهم إلى سواء السبيل، وقد عزّز الشاعر هذه الصورة بصورة تشبيهيه أخرى تعضدها بقوله: (أمثال الأهلّة) دلالة على العلو والإشراف وسمو المنزلة؛ إذ لم يكتفِ بتشبيههم بالمصابيح، وبذلك يُتاح (للمشرف) من علوٍّ وضوح الرؤية وسداد الرأي، فجاء قوله: (أبصر) لازمة من لوازم الإنسان، ولا ترتبط بالمصابيح برابط إلّا من حيث انتفاع الآخرين منها؛ لأنّ البصر ممّا يخصّ الكائنات الحيّة العاقلة خاصّة.

---

(١) المصدر السابق.

(٢) كشف الغمّة في معرفة الأئمّة: ج٢، ص٢٧١؛ والدرجات الرفيعة: ص٥٥٩.

الكناية

هي من الأساليب البيانية التي يستعملها الشاعر في بناء صوره؛ لقدرتها على «**تجسيم المعاني وإخراجها صوراً محسوسة تزخر بالحياة والحركة**»[١]، فهي«**تبرز المعاني المعقولة في صورة المحسوسات، وبذلك تكشف عن معانيها، وتوضّحها، وتبيّنها، وتحدث إنفعال الإعجاب باعتباره انفعالاً تعجز اللغة العادية عن تصويره؛ لأنّها وصفت بإزاء الأفكار لتعبّر عن هذا العقل الهادئ الحدود، أمّا الإنفعال فهو قوّة تعوزها لغة خاصّة، وهي التي يحتال لها الأديب فيؤلّفها مستعيناً بالخيال ووسائل العبارة عنه**»[٢].

لقد لجأ شعراء مراثي الإمام الحسين عليه السلام إلى استعمال الصورة الكنائية؛ لتؤدّي المعاني التي يرومون إظهارها بطريقة مؤثّرة، هذه المعاني التي تدور حول تصوير واقعة الطفّ، كذكر الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه، والإشارة إلى قسوة أمراء بني أمية، غير أنّها لم تكن بالحضور الذي شكّله التشبيه؛ والسبب في ذلك يعود إلى ميل الشاعر إلى البساطة والوضوح في رسم صوره انطلاقاً من رغبته في إثارة المتلقّي، وتأجيج مشاعره وانفعالاته، لذا نرى انحساراً لهذه الصور التي تمتاز بشيء من الغموض الذي يحتاج إعمال الفكر في استيضاح معالمها، وهذا ما لا يتلاءم وحاجة شاعر المراثي والمتلقّي إلى الوضوح؛ لأنّ ذلك (الوضوح) يُعَدُّ من سِمات المراثي؛ لتتحقّق المشاركة الشعورية بين الشاعر والمتلقّي؛ لذا نجد شعراء المراثي قد لجأوا إلى استعمال صور كنائية مألوفة ـ في الغالب ـ لكي يتحقّق شرط الوضوح، ومن ثمّ استجابة المتلقّي في التفاعل مع النّصّ.

ومن هذه الصور قول أبي دهبل:

---

(١) علم البيان، د عبد العزيز عتيق: ص٢٢.

(٢) علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية: ص٢٦٠؛ ويُنظر: التصوير البياني: ص٢٧٨.

فـــما حملـــتْ أمُّ الرزايـــا بمثلِهـــا وإنْ ولدتْ في الدهر فهي عقيمُهـا[١]

فقوله: (أمُّ الرزايا) كناية عن الأرض، وما تجري عليها من مصائب وأحزان؛ لأنّها منبع هذه المصائب والأحزان، وقد أشار الشاعر إلى ذلك من خلال هذه الصورة الكنائية التي أجاد في رسمها، إذ يخيّل لقارئ البيت لأوّل وهلة أنّها عملية حمل ومخاض من خلال تتابع المعاني التي تشير إلى ذلك، فقوله: (حملتْ) و(أمّ الرزايا) فهي ولود (للرزايا) التي جاءت بصيغة الجمع، وهذا ما يدلّ على كثرة هذه الرزايا، وما يعمّق هذا المعنى قوله: في الشطر الثاني للبيت (ولدت)، والولادة أمر طبيعي يلي الحمل، غير أنّ الشاعر يحاول أن يرسم صورة واضحة لهول الفاجعة التي شهدتها كربلاء، من خلال إعطاء هذه الصورة بُعداً آخر من خلال صرف نظر المتلقّي عن باقي الرزايا بقوله: (عقيمها) آخر البيت، لقد وظّف الشاعر وبما امتلك من ثروة لغوية عظيمة مكّنته من اختيار الكلمات المناسبة لأداء المعاني المطلوبة، وظّفها في رسم معالم هذه الصورة التي تنطق عمّا يحمل من أحاسيس ومشاعر، وقد أسهم مجيء النفي في صدر البيت في تهويل الواقعة، إذ إنّ نفي أن تكون الأرض قد (حملتْ) بمثل هذه الرزيّة على الرغم ممّا عرف عنها (أمّ الرزايا) أعان الشاعر على التعبير عن عظم الفاجعة؛ فقد عمد الشاعر إلى إغفال هذه الرزايا؛ لأنّها لا تشكّل إزاء هذه الرزية شيئاً يُذكَر، فكلّ ما أنجبته (أمّ الرزايا) لا قيمة له إذا ما قورن بهذه الرزيّة.

وقد يلجأ الشاعر إلى الكناية ليعقد مقارنة بين أمرين، كقول يحيى بن الحكم حينما يعقد مقارنـة بين كثرة بني أمية ممثلة بـ(نسل سمية)، والقلّة ممثّلة بـ(نسل بنت رسول الله)؛ إذ يقول:

---

(١) ديوان أبي دهبل الجمحي: ص٨٦.

سميّةُ أمسى نسلُها عددَ الحصى وبنتُ رسولِ اللهِ ليس لها نسلُ[١]

فقوله: (عددَ الحصى) كناية عن الكثرة، وقد استعمل هذه الصورة الكنائية في معرض إشارته إلى نسل سميّة، وفي ذلك يرمي الشاعر إلى لفت الإنتباه إلى سميّة ونسلها وكأنّه حاول أن يشير إلى الغلبة أصبحت لَمن يُشَكّ في نسبهم؛ إذ إنّ من عادة العرب أن تنسب إلى الأمّ من داخل نسبه الشكوك، وقد قابلت هذه الصورة صورة وصفية واقعية عند الإشارة إلى نسب بنت رسول الله، ولا يخفى ما كان يرمي إليه الشاعر من وراء نسبة الحسين عليه السلام إلى أمّه (بنت رسول الله)، فهي رمز للعفّة والطهارة ولا يختلف في ذلك اثنان.

لقد عمد الشاعر إلى استعمال الكناية، ليرسم في ذهن السامع صورة لكلا الفريقين؛ إذ قدّم الكثرة على القلّة على هيأة صورة كنائية على القلّة التي جاءت على هيأة (وصفية) واقعية، لأنّ الأثر النفسي الذي تتركه هذه الصورة لدى المتلقّي أشدّ وقعاً وأكثر عمقاً، بدليل تعنيف يزيد بن معاوية للشاعر[٢].

ومنه قول الكميت بن زيد الأسدي:

قُتِلَ الأدعياءُ إذ قتلوهُ أكرمَ الشاربينَ صوبَ الغمامِ[٣]

فقوله: (أكرم الشاربين صوب الغمام) كناية عن سموّ منزلة الإمام الحسين عليه السلام.

وتتمثّل هذه المنزلة في نفوس المسلمين حقيقة راسخة تركت أثرها في أشعارهم، فأنتجت هذه الصور المعبّرة التي احتلّت حيّزاً كبيراً في هذه المراثي؛ إذ نجد هذا المعنى في قول أبي دهبل يصف (أهل الطفّ) ويذكر خصالهم فيقول:

---

(١) تاريخ الطبري: ج٥، ص٤٦٠.
(٢) يُنظر: المصدر السابق.
(٣) الهاشميات: ص١١.

فـما صـعّرتْ خـدَّاً لإحـرازِ عِـزّةٍ إذا كـانَ فيهـا سـاعةً مـا يضـيمُها[١]

فقد عبّر الشاعر عن تواضع (الحسين عليه السلام وأصحابه)، والتزامهم بأوامر الله ونواهيه، فلم يصعّروا خداً ولم يمشوا في الأرض مرحاً استجابةً لقوله تعالى: ﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾[٢]، من هنا نجد أنّ الشاعر ينزع إلى تأطير صوره بأطر دينية من خلال توظيف المعاني القرآنية التي تطغى على (خزين) الشاعر اللغوي، إلّا أنّ هذا التواضع الذي عبّر عنه الشاعر لا يعني الخضوع أو قبول الذل أو الانكسار، وقد أشار إلى هذا المعنى الكميت بن زياد الأسدي بقوله:

قتيـلٌ كـأنّ الوُلّـهَ العُفْـرَ حولَـه يَطُفْـنَ بـه شُـمَّ العـرانين رَبْـرَبُ[٣]

إذ تتضافر هذه الصورة التشبيهية مع الصورة الكنائية في قوله: (شُمَّ العرانين) كناية عن الشموخ والكبرياء في أحلك الظروف وأشدّها قسوة، فالنسوة وعلى الرغم ممّا يمررنَ به من أهوال واقعة الطفّ إلّا أنهنَّ حافظنَ على رباطة جأشهنَّ وقبولهن بما قضى الله لهنَّ، وهذه هي صفات المؤمن المحتسب.

ومن الصور الأخرى قول أبي دهبل وهو يصوّر انحراف الفئة التي آلت إليها أمور المسلمين إذ يقول:

وصارتْ قنـاةُ الـدِّينِ في كـفِّ ظـالمٍ إذا مـالَ منهـا جانـبٌ لا يقيمُهـا[٤]

فقوله: (قناة الدين) كناية عن (ولاية المسلمين)، ويبدو أنّ الشاعر قد فطن إلى عظم هذه المسؤولية التي تقع على عاتق مَن يتصدّى لهذا الأمر، إذ يشترط في

(١) ديوان أبي دهبل الجمحي: ص٨٦.
(٢) لقمان: آية٢٦.
(٣) الهاشميات: ص٢٦.
(٤) ديوان أبي دهبل الجمحي: ص٨٦.

المتصدّي لحمل هذه القناة أن يتمتّع بمؤهّلات منها الورع والتقوى والعدالة وغير ذلك من المزايا؛ لكي يستطيع حمل هذه القناة الثقيلة بثبات وقوّة ولا يدعها تميل، وهذا ما لا يجده الشاعر في الكفِّ التي تحمل هذه القناة؛ لأنّها (كفّ ظالم)، وهذا ما أثار سخط الشاعر وبرمه، فهذه الكفّ لا تقوى على حمل (قناة الدين)، و(إذا مال منها جانب لا يقيمها).

وقوله:

إذا افتقــرتْ قــيسٌ جَبَرْنــا فقيرَهــا وتقتلُنــا قــيسٌ إذا النعــلُ زلّــتِ[1]

أراد الشاعر أن يشير إلى غدر قيس عندما أقدمت على قتل الحسين عليه السلام، فهي تتحيّن الفرص، وقد كنّى عن ذلك بقوله: (إذا النعل زلّت).

ثانياً: الأسلوب التقريري المباشر

هو الأسلوب الذي يعتمد الوصف المباشر للمشاهد الواقعية، فالشاعر يقدّم صوره تقديماً مباشراً يفهمها المتلقّي دون معاناة، ولا يجد صعوبة في معرفة أفكار الشاعر ومراميه[2].

ولعلّ هذا ما نراه واضحاً في مراثي الإمام الحسين عليه السلام، فالشاعر يصف ما رأته عينه أو ما ارتسم في مخيّلته لأحداث هذه الواقعة الأليمة، فتفاعل معها، وحاول وصفها وصفاً مباشراً قد يبتعد عن الخيال، إلّا أنّ صورها معبّرة وتحمل معاني مؤثّرة تنمّ عن عاطفة صادقة في نقل التجربة الشعورية، ومن ذلك قول خالد ابن معدان الطائي وهو يصف مشهد رأس الحسين عليه السلام عندما جيء به إلى الشام:

جـاؤوا برأسِـكَ يـا بـنَ بنـتِ محمّـدٍ متــــزمّلاً بدمائِـــهِ تزميـــــلا

(١) المصدر السابق. قيس: هي قبيلة شمر بن ذي الجو شن.

(٢) يُنظر: بناء القصيدة العربية: ص٢٠٥.

وكـأنّما بـك يـا بـنَ بنـــتِ محمـدٍ قتلـوا جهـاراً عامـدينَ رسـولا[١]

فالصورة وإن كانت خالية من الخيال، وتعتمد الوصف المباشر إلّا أنّها تحمل معاني معبّرة تنمّ عن تفاعل الشاعر مع المشهد الذي يراه، فهرع يشكو هذا الفعل مخاطباً الحسين عليه السلام، متخطّياً (الماديات)، فهو يرى أنّ الحسين عليه السلام لا يمثّل جسداً ينتهي بالموت بعد أن فصل رأسه عن جسده، بل يمثّل روحاً خالدةً يشتكي الشاعر إليها إسراف هؤلاء القوم في القتل، واقتراف المعاصي والآثام.

لقد تجسّدت أمام الشاعر المعاني الإسلامية، التي أعطت الشهيد منزلة عالية، وحياة دائمة، وهذا ما يتّضح من تشبيه مقتل الإمام الحسين عليه السلام بمقتل رسول من رسل الله.

والشاعر ربّما يميل إلى الصور التقريرية المباشرة عندما تسيطر عليه العاطفة والإنفعال الغاضب أو الساخط أو الحزين، وهذا الأمر لا يمهل الشاعر لاستعمال خياله في إيراد الصورة، فهو يرى أمامه مشهداً واقعياً، رأس مقطوع عن جسده وقد غطّته الدماء، محمول على الرمح، ويُطاف به بين الجموع، فتأثّر بهذا المشهد، فجاءت صوره وصفية ومستهجنة لهذا الفعل بعبارات حقيقية لا تعتمد المجاز، فالصورة «**لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الإستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالّة على خيال خصب**»[٢]، ومن ذلك قول السيّدة زينب بنت علي عليهما السلام وهي تصف قبور الذين سقطوا في واقعة الطفّ التي استحالت إلى قصور:

مضـــاجعُ فتيـــةٍ عَبَـــدُوا فنـــاموا همـــوداً في الفَدافـــدِ والشّـــعابِ

(١) تاريخ مدينة دمشق: ج٥، ص٨٥.
(٢) النقد الأدبي الحديث: ص٤٣٢.

علـــتْهم في مضـــاجعِهم كِعـــابٌ بـــأوداقٍ مُنعمَّـــــةٍ رطـــــابِ
وصُـــيِّرتِ القبـــورُ لهـــم قصـــوراً مناخـــاً ذاتَ أفنيـــةٍ رحـــابِ[1]

فهي تصف صورتين، الأولى واقعية تصوّر قبور الذين سقطوا في واقعة الطفّ، وقد انتشرت في أرض المعركة، وصورة أخرى (متخيَّلة) تصوّر استحالة هذه القبور إلى قصور واسعة (ذات أفنية رحاب)، فكان للصورة الثانية التي رسمتها للقبور الضيّقة التي اتّسعت وصارت قصوراً مدلول (نفسي) أسهم في التنفيس عن الحزن العميق، والحسرة التي تسيطر عليها، ولعلّ الجانب الروحي أدّى دوراً مهمّاً في معالجة (الإنفعالات النفسية الحزينة)؛ فالسيدة زينب تؤمن بعدالة ما جاءوا من أجله وقدّموا أرواحهم لتحقيقه، فكان جزاؤهم الجنّة وما فيها من قصور وأنهار وكواكب... الخ من العطايا التي وعد القرآن بها الذين جادوا بأنفسهم في سبيل الله.

ومن ذلك قول الكميت بن زيد الأسدي وهو يصف مشهد جسد الحسين عليه السلام ملقى على أرض المعركة مقطّع الأوصال فيقول:

ومن أكبرِ الأحـداثِ كانـت مصـيبةٌ علينـا قتيـلُ الأدعيـاءِ الملحّـبُ
قتيلٌ بجنبِ الطـفّ مـن آلِ هاشـمٍ فيـا لـكَ لحـماً لـيس عنـه مذَبَّـبُ
ومنعِفـرُ الخـدّينِ مـن آلِ هاشـمٍ ألاحبّـذا ذاكَ الجبـينُ المـترَّبُ[2]

فالشاعر يعبّر عن هول الحدث، وشدّة وقعه من خلال وصف الصورة المتجسّدة أمامه وصفاً مباشراً دون أن يتجاوز الواقع، فهو يعتمد المدركات

(١) المنتخب: ص٣٢٩.
(٢) الهاشميات: ص٢٦.

الحسيّة[١]، والصورة تحمل معاني تنمُّ عن غضب شديد على قتلة الإمام الحسين عليه السلام، وقد تجسّد هذا الغضب بوصف القتلة بالأدعياء، وفي ذلك إشارة إلى زياد ابن أبيه، وفيها ألم وحسرة؛ إذ لم يجد الشاعر من يذبُّ عن هذا القتيل، ولا أحد ينصره، وفيها تمسّك الشاعر بمحبّة طالما تغنّى بها، فهو يرى مشهد الحسين عليه السلام وهو ملقى على أرض المعركة (منعفر الخدّين) بعين الإكبار والمحبّة بقوله: (ألا حبّذا ذاك الجبين المترّب).

أنواع الصور

أولاً: الصور الحسيّة

هي الصورة التي تتّخذ من الحواسّ وسيلة لنقل المدركات والإنفعالات[٢]، إذ تقوم إحدى هذه الحواس أو تتضافر أكثر من حاسّة في رسم معالم هذه الصورة. وتحتلّ هذه الصور أهمية كبيرة، وهي الإعانة في اتّخاذ الألفاظ الحسيّة وسيلة لتحفيز المشاعر، واستثارة الحواس عند المتلقّي لفهم الصورة، وذلك من خلال إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ ذات المدلولات الحسيّة[٣]؛ لتسهم في نقل الأفكار وتفصح عنها، فهي «**تجعل حصول الأفكار في ذهن السامع أكثر سهولة ومتعة**»[٤]، وأكثر رسوخاً[٥]؛ لأنّ «**العلم المستفاد من طرق الحواسّ أو المركوز فيها من جهة الطبع على حدّ الضرورة يفضّل المستفاد من جهة الفكر في القوّة والإستحكام**»[٦]،

(١) المفيد في البلاغة والتحليل الأدبي: ص٢٩٧.
(٢) يُنظر: الصورة الفنية معيارا نقديا: ص٤٠٦.
(٣) تطوّر الشعر العربي في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج: ص٤٥.
(٤) الأسس الجمالية في النقد الأدبي: ص٣٥٧.
(٥) مقدّمة لدراسة الصورة الأدبية: ص٧٤.
(٦) أسرار البلاغة: ص١٠٨.

ولعلّ كثرة الصور الحسيّة في الشعر نابع ممّا يمتلك الشعر من خواصّ لا يمكن فصلها عن الحواسّ؛ لأن «**اللغة نفسها وسيط حسّيّ، وهي التي تخلق جسماً مادّياً جديداً لوعي الشاعر، فضلاً عن ذلك فإنّ عالم الحواسّ وعالم الفكر الداخلي والعاطفة لا ينفصلان عن الشاعر**»[١].

وعلى ذلك فالحواسّ تُعدُّ المنهل الرئيس الذي يستقي منه الشاعر صوره، وبواسطتها يتمكّن المتلقّي من استظهار هذه الصور والتفاعل معها.

ومن خلال استقراء مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي تبيّن لنا حضور الصور الحسيّة التي وظّفها الشاعر؛ لإبراز معانيه التي تدور حول تصوير فاجعة الطفّ وما أحاط بها من تداعيات، وما أثارت من أحاسيس ومشاعر، غاضبةً حيناً، ومتفجّعة حيناً آخر، فرضت على الشاعر التعبير عنها بأساليب تختلف كلّ حسب حالته النفسية، وما يمتلك من ثقافة تأخذ بيده للإفصاح عمّا يجول في خاطره، وسنعرض لهذه الصور حسب أهميتها وحضورها في هذه المراثي:

الصور البصرية

تُعدُّ حاسّة البصر من الحواسّ المهمّة التي ترفد الشاعر وتعينه على رسم صوره وبنائها، فالشاعر يصف ما يراه لتتجسّد هذه المشاهد لدى المتلقّي وكأنّه ينظر إليها، وقد يسهم الخيال في رسم ملامح هذه الصور، ومن هنا احتلّت الصورة البصرية هذه الأهمية، وحظيت باهتمام الشعراء، فكانت تحتلّ المقام الأول في أغلب أشعارهم[٢]؛ لأنّ البصر يُعدُّ المحفّز الرئيس لمشاعر الشاعر، والقاسم المشترك الذي يربط بين الحواسّ الأخرى.

---

(١) مع الشعراء: ص٥٢.

(٢) يُنظر: الصورة الشعرية: ص٤٤.

ومن تلك الصور قول عقبة بن عمرو السهمي عند مروره على قبر الحسين عليه السلام وما أثار في نفس الشاعر مشهد القبر من أحاسيس ومشاعر؛ إذ يقول:

مَـرَرْتُ عـلى قـبرِ الحسـينِ بكـربلاء وفاضَ عليه من دمـوعي غزيرُهـا[١]

إذاً أسهم هذا المشهد الذي أعانت حاسّة البصر على رسمه في إثارة أحزان الشاعر التي ترجمها إلى بكاء:

ومـا زلـتُ أبكيـهِ وأرثـي لِشـجوِهِ ويسـعدُ عينـي دمعُهـا وزفيرُهـا

وبكيـتُ مـن بعـدِ الحسـينِ عصـائباً أطافـتْ بـه مـن جانبَيـهِ قبورُهـا[٢]

ويستمرُّ الشاعر في وصف هذا المشهد؛ لتكتمل هذه الصورة، فهو يصف القبور التي أحاطت بقبر الحسين عليه السلام.

وممّا يُلاحظ في هذه الصور هو انحسار دور الخيال في تشكيل معالمها، فالشاعر يصف مشاهد واقعية، وهنا يبرز دور الحواسّ في تشكيل هذه الصور، فكلّما تقلّص دور الخيال طغت الحسيّات[٣].

وهناك صورة أخرى يرسمها سليمان بن قتّه لا تبتعد عن سابقتها إلّا أنّها لا تصف الديار، بل تترك للمتلقّي أن يعمل فكره في استيضاح معالمها؛ إذ يقول:

فلـم أرَهـا أمثالهَـا يـومَ حلَّـتِ وإن أصبحت منهم برغمي تخلّـتِ[٤]

فالشاعر يقارن بين صورتين لهذه الديار، الأولى مختزنة في ذاكرته، والأخرى مرئية شاخصة أمامه، وهذا شأن الصورة الفنية، فهي «**تتألّف في الغالب من حدّين**

---

(١) أمالي الطوسي: ص٢٣٦.

(٢) المصدر السابق.

(٣) يُنظر: الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام: ص٢٨٢.

(٤) معجم الشعراء: ص٢٧٢.

أساسيين: أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر يريد وصفه، وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضادّه»[١].

لا يشترط في الصورة البصرية أن تعتمد مفردات البصر في إظهارها ورسم معالمها، بل قد تسهم عناصر أخرى في رسمها، كالحركة واللون وغير ذلك، ومن ذلك قول الكميت بن زيد الأسدي يصف حركة خيل جيش بني أمية في ميدان المعركة:

ومِـن عجـبٍ لم أقضِـهِ أنَّ خيلَهـــم ... لأجوافِهـا تحـتَ العجاجـةِ أزمَــلُ
همـــاهمُ بالمســتلئِمِينَ عوابـــسٌ ... كحِدآنِ يـومِ الـدَّجْنِ تعلـو وتَسْـفُلُ
يُحلِّـئْنَ عــن مـاء الفـراتِ وظلِّـــهِ ... حسـيناً ولم يَشـهَرْ علـيهنَّ مُنصَـلُ
يخضْـنَ بـه مـن آل أحمـدَ في الـوَغَى ... دماً ظـلَّ مـنهم كـالبهيمِ المُحَجَّـلُ[٢]

لقد تضافرت الحركة في قوله: (تعلو وتسفل) مع اللون الذي اصطبغت به قوائم الخيل في إظهار الصورة البصرية[٣]، التي أسهمت هي الأخرى في تشكيل صورة كلية مع الصورة السمعية، كما سيرد فيما بعد عند دراسة الصورة السمعية.

لقد تشكّلت لدى الشاعر صورة للخيل وهي تتحرّك في ميدان المعركة، مستعينا في تجسيده لهذه الحركة بصورة تشبيهية، وهي حركة (الحِدآن) بهذه الصورة التي أشار إليها الشاعر، فهي (تعلو وتسفل)، وقد حاول أن يعطي هذه الصورة وضوحاً أكثر من خلال وصف الخيل وهي تخوض بالدماء، وقد غيّرت هذه الدماء لون قوائمها فأصبحت على لون واحد، وهو اللون الأحمر الذي طغى على هذه

---

(١) الصورة الفنية في شعر أبي نمام: ص١٤٥.

(٢) الهاشميات: ص٥٠. الازمل: الصوت، يحلئن: يمنعن.

(٣) ينظر تفصيل ذلك في الصفحة (١٤١) من هذا الكتاب.

الصورة، فكانت معبرة عمّا يرى الشاعر وهو يتخيّل هذه المعركة، وكأنه يصف مشهداً شاخصاً أمامه.

يظهر لناظر هذه الصورة التي رسمها الشاعر مدى إسراف القوم في (عملية) قتل الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه، وكثرة الدماء التي سُفِكت فيها، وما يثير هذا المشهد في نفس المتلقّي من مشاعر ساخطة، ربّما عمد الشاعر إلى إثارتها؛ ليلفت الانتباه إلى قسوة هؤلاء القوم وتجرّئهم على عترة الرسول الكريم صلى الله عليه وآله؛ إذ إنَّ الكميت ينافح عن عقيدة، فهو يحاجج ويسوق الأدلّة والبراهين التي تدعم حجته، وتضعف من خصمه[١].

إذاً شكّلت الحركة واللون سمتين بارزتين من سمات الصورة البصرية، وذلك من خلال تآزرهما في إبانة معالم هذه الصورة وتكاملها[٢].

الصورة السمعية

هي الصورة التي تسهم حاسّة السمع في رسمها، فهي تعتمد على تصوير الأصوات وفعلها في النفس[٣] من خلال ما تُوحي به من معانٍ.

والصورة السمعية تحتلّ المرتبة الثانية بعد الصورة البصرية في مراثي الإمام الحسين عليه السلام، وتأتي معزّزة لها في بعض الأحيان كما مرّ معنا لدى دراسة الصورة البصرية، فقد عزّز الصوت في قوله: (هماهم) وهو يصوّر لنا همهمة الجند الذين أحاطوا بالإمام الحسين عليه السلام، وذلك يدلّ على الكثرة؛ إذ لا يُفهم كلام الجيش بسبب تداخل الأصوات المعُزَّز بحركة الخيل وما تحدثه حركتها الشديدة من أصوات

(١) يُنظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي: ص٩١، وما بعدها.

(٢) يُنظر: النقد التطبيقي والموازنات: ص١٤١؛ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: ص٢٨.

(٣) يُنظر: الصورة الفنية معيارا نقديا: ص٤٠٩.

(أزمل)، فشكّلت هذه الصور (المتشابكة) صورة كلية (تنطق) عن أجواء المعركة وتصفها وصفاً دقيقاً.

ومن الصور السمعية ما جاء في قصيدة لأبي دهبل الجمحي إذ قال:

أصاتَ غرابُ البينِ فيهم فأصبحتْ من الشجوِ لا تأوي العمارةَ بومُها
فقصّرْ فما طولُ الكلامِ ببالغٍ مداهارُمِي بالعِيّ عنها كليمُها[1]

فصوت الغراب يقترن بالفراق والبعد، وهو يوحي بالحزن والتطيّر، فأصبح صوته رمزاً لذلك، ولا يجد المتلقّي صعوبة في استظهار معالم الصورة، فهي واضحة جلية، وقد حاول الشاعر المبالغة في رسم هذه الصورة التي تبعث على الحزن والكآبة من خلال تعزيزها برمز آخر للتشاؤم وإثارة الأحزان، وهو البوم، إذ يبعث صوته على الضيق وانقباض النفس، وهو ممّا يُتطيّر منه؛ لأنّه يرمز للديار التي هجرها أهلها.

تتشكّل الصورة السمعية لدى المتلقّي من خلال المفردة الدالّة على الصوت؛ إذ يلجا الشاعر إلى استعمال هذه المفردات للمبالغة في إظهار حزنه وتفجّعه، ومن هذه المفردات البكاء والعويل والنواح، وغيرها من المفردات الدالّة على الانفعال المقترن بإظهار الأصوات وما لها من أثر واضح في إثارة انفعال السامع أو المتلقّي وتعاطفه مع الباكي.

ومن ذلك قول أبي دهبل الذي يرسم هذه الصورة السمعية التي تصوّر (عويل السماء وبكاءها) على فقد الحسين عليه السلام إذ يقول:

وقد أعولتْ تبكي السماءُ لفقدِهِ وأنجمُها ناحتْ عليه وصلّتِ[2]

---

(١) ديوان أبي دهبل الجمحي: ص٨٦.
(٢) المصدر السابق.

ثانياً: الصورة الذهنية

هي تلك الصورة التي تُدرَك أبعادها من خلال إعمال الذهن، إذ لا تستطيع الحواسّ بمفردها إدراكها، إلّا أنّ هذه الحواسّ تسهم في تكوين هذه الصورة؛ لأنّها (الحواسّ) تُعَدُّ من وسائل الذهن في استقبال الصورة وتشكيلها في ذهن المتلقّي[١]، فالمنايا والموت والهمّ والندم من المعاني التي لا يمكن إدراكها بواسطة الحواس، ولكنّ الحواسّ يمكن أن تُدرِك آثار هذه المعاني.

ومن هذه الصور التي وردت في مراثي الإمام الحسين عليه السلام قول أبي دهبل، الذي اعتمد المعاني الذهنية المقترنة بالمعاني الحسيّة إذ يقول:

يخوضونَ تيّارَ المنايا ظوامِياً كما خاضَ في عذبِ الموارِدِ هِيمُها[٢]

فـ(المنايا) ممّا يُدرَك بإعمال الذهن لغرض استبيان معانيها، والمعاني الذهنية قد تحتاج إلى المعاني الحسيّة؛ لأنّها «**أعمق... وأبلغ في نقل التأثير المنشود من الصورة الذهنية التي لا تلمس عناصرها من الواقع الحسّيّ الملموس**»[٣]، فجاءت الصورة الحسيّة في عجز البيت؛ لتقوم بهذا الدور (كما خاض في عذب الموارد هِيمُها)، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك[٤].

ومن ذلك قول عبد الله بن عوف الأحمر الأزدي:

سَقَى اللهُ قبراً ضمّنَ المجدَ والتُّقى بغربيةِ الطفّ الغمامَ الغواديا[٥]

لقد تمثّل المجد والتُّقى للشاعر في شخصية الإمام الحسين عليه السلام، فالحسين عليه السلام

(١) يُنظر: الصورة الفنية معيارا نقديا: ص٤٠٩.
(٢) ديوان أبي دهبل الجمحي: ص٨٦.
(٣) النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية: ص٢٩٠.
(٤) يُنظر: الصفحة (١٤٢) من هذا الكتاب.
(٥) مروج الذهب: ج٢، ص٩٥.

يمثّل رمزاً دينياً واجتماعياً تتجسّد فيه القيم والمُثُل الإنسانية والدينية، فالشاعر يجد بفقد الإمام الحسين عليه السلام فقداً لهذه القيم والمُثُل التي عبّر عنها بقوله: (المجد والتُّقى)، وأمام هذا الضياع وجد الشاعر نفسه ملزماً بالدعاء لهذه القيم والمثل التي (تضمّنها) القبر بالنماء والتجدّد.

وقد نجد الصورة الذهنية تعضد الصورة الحسيّة؛ إذ لا تبتعد الصورة الفنية عن سلطان الحواسّ التي تُعَدُّ «**النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة والتجربة... كما أنّ الذهن محتاج في كثير من إعتمالاته إلى الحواسّ؛ لترجمة تلك الإعتمالات**»[1].

وهذا ما نجده في قول عبيد الله بن الحرّ الجعفي وهو يتحدّث عن حسرته وندمه اللذين سيطرا على أحاسيسه وقضّا مضجعه؛ إذ يقول:

فيا لكِ حسرةً ما دمتُ حيّاً ... تردّدُ بين حلقي والتراقي

فلو فلقَ التلهّفُ قلبَ حيّ ... لهَمَّ اليومَ قلبي بانفلاقِ[2]

إنّ سيطرة الندم والحسرة على مشاعر الشاعر نتيجة لعدم إجابته لنداء الحسين عليه السلام دفعه إلى التعبير عن هذا المعنى (الذهني) بمؤازرة وعون المحسوسات، فجعل الحسرة تتردّد بين الحلق والتراقي، والتلهّف ميدانه القلب، وقد أجاد الشاعر في إسناد المعنى إلى مجاله الذي يستجيب له وتظهر آثاره فيه.

---

(١) الصورة الفنية معيارا نقديا: ص٤٠٦.

(٢) شعراء أمويّون (مجموع شعره): ج١، ص١٠٩.

الخاتمة

بعد أنِ انتهت رحلتنا مع مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي؛ يجدر بنا أن نعرض لأهمّ النتائج التي قادنا إليها البحث، نجملها بما يأتي:

تميّزت الحقبة التي تلت مقتل الإمام الحسين عليه السلام بشدّة البطش والقوّة التي لجأ إليها بنو أمية في قمع الحركات المناوئة لها، ممّا ألقى (الجوّ) بظلاله على الحركة الشعرية، ومنها ما قيل من مراثٍ بحقّ آل البيت والإمام الحسين عليه السلام على وجه الخصوص، فقد أحجم الشعراء عن إذاعة هذه المراثي؛ خوفاً من بني أمية وأُمرائهم، وضاقت دائرة تداول هذه الأشعار فكانت من (المكتّمات) التي حرص الشعراء على عدم تداولها بين الناس، أو حصرها في أضيق الدوائر، ولم تظهر إلّا بعد أن أفل نجم بني أمية أو كاد.

ما روي عن شعراء كبار أمثال أبي الأسود الدؤلي، وأبي دهبل الجمحي، فإنّ ذلك يعود إلى أنّ هؤلاء الشعراء قد نظموا قصائدهم إبّان الواقعة التي أثارت غضبهم، فلم يعبأوا بما سيكون ردّ فعل بني أمية عليها؛ إذ إنّ هول الفاجعة دفع الشاعر إلى عدم الاكتراث بالنتائج التي ستؤول إليها فيما إذا علمت السلطة بهذه المراثي، فضلا عن مكانة هؤلاء الشعراء في المجتمع التي أكسبتهم (حصانة) من العقاب، فما عُرِف عن أبي الأسود هو شدّة تمسّكه بآل البيت، وصحبته الطويلة للإمام علي عليه السلام، أمّا الشعراء المتأخّرون أمثال الكميت بن زيد الأسدي فقد وازن بين محبّة آل البيت ونظم الشعر فيهم، و(مغازلة) بني أمية من خلال مدح (خلفائهم)، فسارت أشعاره في مدح آل البيت ورثائهم إلى جانب مدح بني أمية؛ ليأمن سطوة السلطة وبطشها.

إنّ نسبة كبيرة من مراثي الإمام الحسين عليه السلام صدرت عن شخصيّات لم يُعرف عنها نظم الشعر، فقد كان معظم هذه الأشعار استجابة آنية وزفرات يُطلقها قائلها تحت وطأة هذه الفاجعة.

عدم عناية الشعراء ببعض هذه المراثي من الناحية الفنية؛ لأنّها صادرة عن نفس مضطربة، سيطر عليها الحزن والألم فجاءت هذه الأشعار انعكاسا لهذا الاضطراب، وهذا ما نلمسه في مراثي الذين عاصروا الإمام الحسين عليه السلام.

غلبة المقطّعات على هذه المراثي؛ إذ إنّ الشاعر لم يطل فيها بسبب الحالة النفسية التي يمرّ بها، فجاءت على هيأة مقطّعات مكثّفة ذات فكرة واحدة محدّدة، وما ورد على خلاف ذلك فهو قصائد متوسطة أو قصيرة، مباشرة يدخل الشاعر فيها دون مقدّمات؛ لأنّه يعالج مسألة محدّدة سيطرت على مشاعره وأحاسيسه، فلم تمهله حاله المضطربة الخوض في غيرها.

لقد جاءت لغة هذه المراثي سهلة العبارة واضحة المعاني، وابتعدت عن الغريب والوحشي، لتحقّق استجابة المتلقّي وتفاعله معها.

بروز السِّمة الدينية على هذه المراثي انطلاقا من المكانة التي يتمتّع بها الإمام الحسين عليه السلام في نفوس هؤلاء الشعراء، فضلا عن توجّهات الشعراء أنفسهم، فإنّ معظم هذه المراثي جاءت حافلة بالمفردات والمعاني الدينية التي تنمّ عن هيمنة هذه المعاني على لغة الشاعر.

استعمل الشعراء البحور الشعرية ذات التفعيلات الطويلة؛ لكي تستوعب انفعالاتهم ومشاعرهم، ولكنّ هذا الأمر لا ينفي استعمال البحور القصيرة، إلّا أنّه جاء بنسبة أقلّ.

ابتعاد الشعراء عن المحسّنات البديعية، كالطباق والجناس...، والسبب في ذلك يعود إلى أنّ الحدث لم يمهل الشاعر للعناية بشعره واستعمال هذه المحسّنات

والأساليب، وإنّما جاءت أشعارهم استجابة لنفسيتهم المضطربة التي تنأى بهم عن ذلك.

إنّ بساطة التعبير وحرص الشاعر على عدم التعقيد في رسم صوره ألجأه إلى التشبيه الذي هيمن على بناء الصورة، فمن سِمات الصورة التي تعتمد التشبيه الوضوح، وقدرة المتلقّي على استظهارها بسهولة ويُسر.

ميل الشاعر إلى التقريرية والوصف المباشر؛ رغبة منه في التأثير السريع في المتلقّي؛ ليحقّق المشاركة الشعورية التي تعينه على بثّ أحزانه.

هيمنة الحسّيات على هذه الصور، وابتعاد الشاعر عن الخيال، وهذا ما أسهم في تراجع الصورة الذهنية في هذه المراثي.

وأخيرا ندعو الله سبحانه وتعالى أن يتقبّل منّا هذا العمل، خالصاً لوجهه الكريم، فله المِنّة وله الحمد.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

١. أبحاث في الشعر العربي، د. يونس أحمد السامرائي، مطبعة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، (د.ت).
٢. أبحاث في قراءة النصّ، د. علي كاظم أسد، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٠م.
٣. إبصار العين في أنصار الحسين، الشيخ محمّد بن الشيخ طاهر السماوي، تصحيح وتحقيق: علي جهاد الحساني، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
٤. اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د. صلاح الدين الهادي، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي، القاهرة ـ مصر، ١٩٨٦م.
٥. الاتّجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، سعيد عدنان، دار الرائد العربي، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
٦. أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، أحمد شاكر غضيب، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.
٧. الأخبار الطوال، أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري (ت ٢٨١هـ)، مطبعة عبد الحميد أحمد، مصر، (د.ت).
٨. أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، عبد الحسيب طه عبده، مطبعة

السعادة، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٥٦م.
٩. الأدب العربي في الجاهلية والإسلام، عمر رضا كحالة، المطبعة التعاونية، دمشق ـ سورية، ١٩٧٢م.
١٠. أدباء السجون، عبد العزيز الحلفي، مطبعة الزهراء، ١٩٥٥م.
١١. الاستهلال فنّ البدايات في النصّ الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامّة، الطبعة الأولى، بغداد ـ العراق، ١٩٩٣م.
١٢. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤هـ)، تحقيق: (هـ. ريتر)، مطبعة وزارة المعارف، استانبول ـ تركيا، ١٩٥٤م.
١٣. الأسس الجمالية في النقد الأدبي عرض وتفسير ومقارنة، د. عزّ الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامّة، الطبعة الثالثة، بغداد ـ العراق، ١٩٨٦م.
١٤. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.
١٥. أسس النقد الأدبي عند العرب، د أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٤م.
١٦. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مطبعة السعادة، القاهرة ـ مصر، ١٩٥٤م.
١٧. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، شرحه وكتب هوامشه: الأستاذ عبد و أ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، لبنان، ١٩٨٦م.
١٨. أمالي الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت ٣٤هـ)، تحقيق: عبد السلام محمّد هارون، المؤسسة العربية الحديثة

للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة ـ مصر، ١٣٨٢هـ.

١٩. الأمالي، أبو جعفر محمّد بن الحسن الطوسي (ت ٤٦٠هـ)، تحقيق: قسم الدراسات الإسلامية، مؤسسة البعثة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، قم ـ إيران، ١٤١٤هـ.

٢٠. أنا والشعر، شفيق جبري، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية والعالمية، ١٩٥٩م.

٢١. أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، حقّقه وعلّق عليه: الشيخ محمّد باقر المحمودي، مؤسسة الأعلمي، الطبعة الأولى، ١٣٤٩هـ.

٢٢. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي ود. حامد عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦١م.

٢٣. بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م.

٢٤. البناء الفنّي للقصيدة العربية، محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمّدية، الطبعة الأولى، مصر.

٢٥. البناء الفنّي للملحمات في جمهرة أشعار العرب، حسين عبد حسين، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٠م.

٢٦. بناء القصيدة العربية في النقد القديم في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسين بكار، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ـ مصر، ١٩٧٩م.

٢٧. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ـ مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٨٥م.

٢٨. تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)، أبو جعفر محمّد بن جرير الطبري (ت ٣١هـ)، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.
٢٩. تاريخ مدينة دمشق، أبن عساكر علي بن الحسين (ت ٥٧١هـ)، تحقيق: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٥م.
٣٠. تذكرة الخواص، سبط بن الجوزي (ت ٦٥٤هـ)، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف ـ العراق، ١٩٦٤م.
٣١. التصوير البياني، د. حنفي محمّد شريف، المطبعة العثمانية، الطبعة الثانية، القاهرة ـ مصر، ١٩٧٣م.
٣٢. تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥م.
٣٣. التطوّر والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الخامسة، مصر، ١٩٧٣م.
٣٤. تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)، أبو عبد الله شمس الدين محمّد بن أحمد الأنصاري القرطبي (ت ٦٧١هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ـ مصر، ١٩٣٥م.
٣٥. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل النيسابوري الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطبع النشر، مصر، ١٩٦٥م.
٣٦. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلّة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، د. صالح أبو اصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٩م.

٣٧. حلية المحاضرة في صناعة الشعر، محمّد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق د. جعفر الكناني، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧١م.

٣٨. حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين الدميري (ت ٨٨هـ) ومعه كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، زكريا بن محمّد بن محمود القزويني (ت ٦٨٢هـ)، منشورات المكتبة الإسلامية، (د.ت).

٣٩. حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، د. يوسف خليف، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر، ١٩٦٨م.

٤٠. الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور، زينب بنت علي بن حسين العاملي، المطبعة الأميرية، بولاق، ١٣١٢هـ.

٤١. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد الجرجاني (ت ٤٧٤هـ)، تصحيح: محمّد عبده والشيخ محمّد محمود التركيزي الشنقيطي، تعليق: محمّد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، ١٩٦١م.

٤٢. ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعه أبو سعيد الحسن السكري، تحقيق: محمّد حسن آل ياسين، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٤م.

٤٣. ديوان أبي دهبل الجمحي، رواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء، الطبعة الأولى، النجف الاشرف ـ العراق، ١٩٧٢م.

٤٤. رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، د. مخيمر صالح موسى، مكتبة المنار، الطبعة الأولى، عمان ـ الأردن، ١٩٨١م.

٤٥. الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمّد علي الخطيب،

مطبعة الإدارة المحلية، بغداد ـ العراق، ١٩٧٧م.

٤٦. الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثانية، مصر، ١٩٥٥م.

٤٧. زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ)، شرح وتقديم: زكي المبارك، مطبوعات دار الجيل، الطبعة الرابعة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٢م.

٤٨. الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة، د. داود سلوم، النهضة العربية، الطبعة الثانية، مصر، ١٩٨٤م.

٤٩. شرح المعلّقات السبعة، أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، مكتبة دار البيان للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، (د.ت).

٥٠. شرح الهاشميات، محمّد محمود الرافعي، مطبعة شركة التمدّن الصناعية، الطبعة الثالثة، مصر.

٥١. شعر البصرة في العصر الأموي (دراسة في السياسة والاجتماع)، د. عون الشريف قاسم، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٢م.

٥٢. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م.

٥٣. الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، د. محمّد النويهي، الدر القومية للطباعة والنشر، القاهرة ـ مصر، (د.ت).

٥٤. شعر الراعي النميري دراسة فنية، هناء عباس عليوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠١.

٥٥. شعر الرثاء في العصر الجاهلي، د. مصطفى عبد الشافي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ١٩٦٥م.

٥٦. شعر الشريف الرضي، دراسة فنية، حافظ كوزي المنصوري، رسالة

دكتوراه، جامعة البصرة، كلية الآداب، ١٩٩٧م.
٥٧. شعر الفقهاء في العصر الأموي دراسة موضوعية فنية، سهام كاظم جابر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٠م.
٥٨. شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، مطبوعات دار اليقظة العربية، بيروت ـ لبنان، ١٩٦١م.
٥٩. شعر عبيد الله بن الحرّ الجعفي دراسة موضوعية وفنية، وئام كاظم جواد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠١م.
٦٠. الشعر والشعراء، أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، مطبوعات دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت ـ لبنان، ١٩٦٩م.
٦١. شعراء أمويون، دراسة وتحقيق: د. نوري حمّودي القيسي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد ـ العراق، ١٩٧٦م.
٦٢. الشعراء وإنشاد الشعر، علي الجندي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.
٦٣. الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مراجعة: د. عناد غزوان، دار الرشيد للنشر، بغداد ـ العراق، ١٩٨٢م.
٦٤. الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمّد حسين الصغير، دار الرشيد للنشر، بغداد ـ العراق، ١٩٨١م.
٦٥. الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، الأردن، ١٩٨٥م.
٦٦. الصورة الفنية معياراً نقديّاً (منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير)، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامّة، الطبعة الأولى، بغداد ـ العراق، ١٩٨٧م.

٦٧. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
٦٨. عصر بني أمية نماذج شعرية محللة، جورج غريب، دار الثقافة، مطبعة الغريب، ١٩٧٠م.
٦٩. عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الطبعة الأولى، الأردن الزرقاء، ١٩٨٥م.
٧٠. علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٦٧م.
٧١. علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ـ العراق، ١٩٧٤م.
٧٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق الازدي القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، الطبعة الأولى، القاهرة ـ مصر، ١٩٣٤م.
٧٣. عيار الشعر، محمّد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري ود. محمّد زغلول سلام، شركة فن للطباعة، مصر، ١٩٥٦م.
٧٤. الفروسية في الشعر العربي، د. نوري حمّودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، عالم الكتب، الطبعة الثانية، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٤م.
٧٥. فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.

٧٦. فقه اللغة العربية، د. كاصد ياسر الزيدي، دار الكتب، جامعة الموصل، ١٩٨٧م.
٧٧. في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت ـ لبنان ، ١٩٧٩م.
٧٨. في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثانية، مصر، ١٩٦٦م.
٧٩. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨م.
٨٠. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمّد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت ـ لبنان ، ١٩٧٩م.
٨١. الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمّد بن محمّد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير الجزري الملقب بعزّ الدين (ت ٦٣٠هـ)، دار الفكر، بيروت ـ لبنان، د ت.
٨٢. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمّد بن يزيد المبرد(ت ٢٨٥هـ)، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٣٥٥م.
٨٣. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمّد البجاوي، و محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٦م.
٨٤. كشف الغمّة في معرفة الأئمّة، علي بن عيسى بن أبو الفتح الاربلي (ت ٦٩٣هـ)، دار الأضواء، الطبعة الثانية، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٥م.
٨٥. الكميت بن زيد الأسدي شاعر الشيعة السياسي في العصر الأموي،

د. أحمد صلاح الدين نجا، دار العصر للطبع والنشر، بيروت ـ لبنان، ١٩٥٧م.

٨٦. الكنى والألقاب، عباس محمّد رضا القمي، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف ـ العراق، ١٩٥٦م.

٨٧. لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد ـ العراق، ١٩٨٥م.

٨٨. لغة الشعر عند المعري دراسة لغوية فنية في سقط الزند، د. زهير غازي زاهد، كلية الآداب، جامعة البصرة، (د ت).

٨٩. لغة الشعر في القصيدة العربية في عصر الطوائف، بشرى طه البشير، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٩م.

٩٠. اللهوف في قتلى الطفوف، السيد علي بن موسى بن محمّد بن طاووس الحسيني (ت ٦٦٤هـ)، المطبعة الحيدرية، النجف ـ العراق.

٩١. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدّم له وعلّق عليه: د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة ـ مصر، ١٩٤٧م.

٩٢. مثير الأحزان، نجم الدين محمّد بن جعفر بن جعفر أبو البقاء هبة الله ابن نما الحلي (ت ٦٤٥هـ)، المطبعة الحيدرية، النجف ـ العراق ، ١٩٩٥م.

٩٣. مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، الحافظ نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي، (ت ٨. ٧هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٨م.

٩٤. مختار الصحاح، محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت ٦٦٦هـ)، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣م.

٩٥. مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت ٣٤٦هـ)، تحقيق: الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي، دار القلم، الطبعة الأولى، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٩م.
٩٦. المطلع التقليدي في القصيدة العربية دراسة ونقد وتحليل، عدنان عبد النبي البلداوي، مطبعة الشعب، بغداد، (د.ت).
٩٧. مع الشعراء، زكي نجيب محمود، دار الشروق، الطبعة الثانية، بيروت ـ لبنان ، ١٩٨٠م.
٩٨. معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي البغدادي (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت ـ لبنان ، ١٩٧٧م.
٩٩. معجم الشعراء، أبو عبيد الله محمّد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٠م.
١٠٠. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي (ت ٤٨٧هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٤٩م.
١٠١. المفيد في البلاغة والتحليل الأدبي، أحمد أبو حاقه، دار المنار للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، بيروت ـ لبنان، (د.ت).
١٠٢. مقالات الإسلاميين، أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري (ت ٣٣٠هـ)، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الحداثة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
١٠٣. مقتل الحسين، أبو المؤيّد الموفق بن أحمد المكي الخوارزمي(ت ٥٦٨هـ)، ملاحظة وتعليق: العلامة محمّد السماوي، مطبعة الزهراء، النجف الاشرف ـ العراق، ١٩٤٨م.

١٠٤. مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤م.
١٠٥. مقدّمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، دمشق سورية، ١٩٨٢م.
١٠٦. من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الخامسة، مصر، (د.ت).
١٠٧. المنتخب في المراثي والخطب المعروف بالفخري، فخر الدين الطريحي، المطبعة الحيدرية، الطبعة الثالثة، النجف الأشرف ـ العراق، ١٩٤٩م.
١٠٨. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعه أبو الحسن حازم بن محمّد بن حين القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
١٠٩. موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، دار القلم، الطبعة الرابعة، بيروت ـ لبنان، ١٩٧٢م.
١١٠. النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، د. محمّد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٨م.
١١١. النقد الأدبي الحديث، د. محمّد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
١١٢. النقد التطبيقي والموازنات، محمّد الصادق عفيفي، مؤسسة الخانجي، مصر، ١٩٧٨م.
١١٣. نقد الشعر في المنظور النفسي، د ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى، بغداد ـ العراق، ١٩٨٩م.
١١٤. نهاية الأرب في فنون العرب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت ٧٣٣هـ)، تحقيق: محمّد رفعت فتح الله، المكتبة العربية، القاهرة ـ مصر، ١٩٧٥م.

١١٥. نور العين في مشهد الحسين، أبو إسحاق الاسفرايني (ت ق العاشر الهجري)، مطبعة المنار، تونس، (د.ت).
١١٦. نور القبس المختصر من المقتبس في أخبار النحاة والأدباء والشعراء والعلماء، أبو عبيد الله محمّد بن عمران المرزباني، اختصار: أبو المحاسن يوسف بن أحمد بن محمود الحافظ اليغموري، تحقيق: رودلف زلهايم، دار النشر فرانتس شتاينر بقلسبادن، ١٩٦٤م.
١١٧. الهاشميات، الكميت بن زيد الأسدي، اعتني بتصحيحها وضبطها بالشكل: محمّد شاكر الخياط النابلسي الأزهري عن الشيخ محمّد محمود الشنقيطي، مطبعة الموسوعات، مصر.
١١٨. واقعة كربلاء في الوجدان الشعبي، محمّد مهدي شمس الدين، المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت ـ لبنان ، ١٩٩٦م.
١١٩. وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، مطبعة الجمهورية، بغداد ـ العراق، ١٩٧٢م.
١٢٠. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ)، تحقيق وشرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الثالثة، ١٩٥١م.

المحتويات

مقدّمة المؤسّسة ٩

مقدمة قسم الرسائل والأطاريح الجامعية ٢٣

تمهيد ٢٧

الأمر الأول: نبذة تاريخية عن الحالة السياسية والأدبية في العصر الأموي ٢٧

الأمر الثاني: مفهوم المراثي وأقسامها ٤٠

الفصل الأول

البناء الفني

بناء القصيدة الفني ٤٥

أولا: بناء القصيدة ٤٧

المطلع ٤٩

الخاتمة ٥٩

ثانياً: بناء المقطوعة ٦٣

ثالثاً: الوحدة العضوية ٧٤

الفصل الثاني

اللغة

توطئة.....٨٧
الألفاظ ٨٩
الألفاظ الإسلامية ٩٠
أسماء الأعلام ٩٥
الأماكن.....٩٨
ألفاظ الزمان ١٠٢
ألفاظ السلاح وما يتصل بها ١٠٥
التراكيب ١٠٩
الفصل بين المسند والمسند إليه.....١٠٩
التقديم والتأخير ١١٣
أسلوب النداء.....١١٤
أسلوب الحوار ١١٧
أسلوب الدعاء.....١١٨
أسلوب التوكيد ١٢٢
أسلوب الأمر ١٢٤
أسلوب النفي ١٢٧
الموسيقى.....١٢٩
الموسيقى الخارجية ١٣٠
الوزن.....١٣٠

القافية ١٣٢
الموسيقى الداخلية ١٣٨
التكرار ١٣٩

الفصل الثالث

الصورة الفنيّة

توطئة الصورة الفنية ١٤٥
أساليب بناء الصورة الفنية ١٤٦
أولاً: أساليب التصوير البياني ١٤٧
التشبيه ١٤٧
الإستعارة ١٥٥
الكناية ١٦١
ثانياً: الأسلوب التقريري ١٦٥
أنواع الصور ١٦٨
أولاً: الصور الحسيّة ١٦٨
الصور البصرية ١٦٩
الصورة السمعية ١٧٢
ثانياً: الصورة الذهنية ١٧٤
الخاتمة ١٧٧
المصادر والمراجع ١٨١
المحتويات ١٩٥