



مَجَلَّةُ فَضْلِيَّةٍ مُحْكَمَةٍ
تُعْنَى بِالتُّرَاثِ الْكَرْبَلَائِيِّ

تَصَدَّرَ عَنْ

الْعَتَبَةُ الْعَبَّاسِيَّةُ الْمُقَدَّسَةُ قِسْمُ الشُّؤْنِ الْفِكْرِيَّةِ وَالثَّقَافِيَّةِ

مَرْكَزُ تَرَاثِ كَرْبَلَاءَ

مُجَازَةٌ مِنْ وَزَارَةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِيِّ وَابْحَثِ الْعِلْمِيِّ

جُمْهُورِيَّةُ الْعِرَاقِ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَعْرَاضِ التَّرْفِيَةِ الْعَالَمِيَّةِ

السَّنَةُ الْأُولَى / الْمَجْلَدُ الْأَوَّلُ / الْعَدَدُ الْأَوَّلُ

١٤٣٥-١٤٣٦ هـ / ٢٠١٤ م

العتبة العباسية المقدسة

تراث كربلاء: مجلة فصلية محكمة تعنى بالتراث الكربلائي = Karbala heritage Quarterly Authorized
العتبة العباسية المقدسة - كربلاء: الامانة العامة للعتبة
Journal Specialized in Karbala Heritage /
العباسية المقدسة؛ ١٤٣٦-١٤٣٥ هـ. / ٢٠١٤.

مجلد: ايضاحيات؛ ٢٤ سم

فصلية - العدد الاول السنة الاولى (٢٠١٤-)

ISSN: 5489-2312

المصادر.

النص باللغة العربية؛ مستخلصات بالعربية والانجليزية.

١. كربلاء (العراق) - تاريخ - دوريات. ٢. الحسين بن علي (ع) الامام الثالث، ٦١-٤ هـ. - دوريات
الف. العنوان. ب. العنوان: Karbala Heritage Quarterly Authorized Journal Specialized in
Karbala Heritage

DS79. 9. K37 A8 2014. V1 M1

الفهرسة والتصنيف في العتبة العباسية المقدسة



الترقيم الدولي:

ISSN: 2312-5489

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٩٩٢ لسنة ٢٠١٤ م

كربلاء المقدسة - جمهورية العراق

Tel: +964 032 310059

Mobile: +964 770 047 9123

Web: <http://karbalaheritage.alkafeel.net>

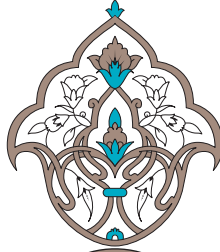
E-Mail: turath@alkafeel.net



دار الكافل
للطباعة والنشر والتوزيع

+964 770 673 3834
+964 790 243 5559
+964 760 223 6329
www.DarAlkafeel.com

الطبعة: العراق - كربلاء المقدسة - الإبراهيمية - موقع السقاء ٢
الإدارة والتسويق: حي الحسين - مقابل مدرسة الشريف الرضي

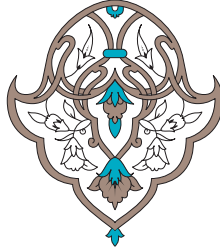


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَرِيدٌ أَنْ تُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتَضَعُوا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَهُمْ أَيْمَةً وَجَعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾

(القصص: ٥)

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ



المشرف العام

سماحة السيد أحمد الصّافي
الأمين العام للعتبة العباسية المقدّسة

رئيس التحرير

د. احسان علي سعيد الغريفي (دكتوراه في اللغة العربية من جامعة كراتشي)

مدير التحرير

أ. م. د. مشتاق عباس معن (كلية التربية/ ابن رشد/ جامعة بغداد)

الهيئة الاستشارية

- أ. د. عباس رشيد الددة/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل
- أ. د. عبدالكريم عز الدين الأعرجي/ كلية التربية للبنات/ جامعة بغداد
- أ. د. علي كسار الغزالي/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء
- أ. د. عادل نذيري/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء
- أ. د. عادل محمد زيادة/ كلية الآثار/ جامعة القاهرة
- أ. د. حسين حاتمي/ كلية الحقوق/ جامعة إسطنبول
- أ. د. تقي عبدالرضا العبدواني/ كلية الخليج/ سلطنة عمان
- أ. د. إسحاق إبراهيم محمد الوزير/ كلية الشريعة والقانون/ جامعة صنعاء

سكرتير التحرير

حسن علي عبداللطيف المرسومي

(ماجستير من المعهد العراقي للدراسات العليا/ قسم الإقتصاد/ بغداد)

هيئة التحرير

أ. م. د. شوقي مصطفى الموسوي (كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل)

أ. م. د. ميثم مرتضى مصطفى نصر الله (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. عدي حاتم عبدالزهرة المفرجي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. محمد ناظم بهجت (كلية التربية للعلوم الصرفة/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. زين العابدين موسى جعفر (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

م. د. علي عبدالكريم آل رضا (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

م. د. غانم جويد عيدان (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

تدقيق اللغة العربية

أ. م. د. أمين عبید الدليمي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل)

أ. م. د. فلاح رسول الحسيني (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

ترجمة تدقيق اللغة الانكليزية

م. د. غانم جويد عيدان (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

الإدارة والمالية

أحمد فاضل حسون المسعودي (ماجستير تاريخ من كلية التربية في جامعة كربلاء)

الموقع الإلكتروني

ميثم عبدالسادة (ماجستير لغة عربية من كلية التربية في جامعة كربلاء)

التصميم والإخراج

محمد قاسم محمد علي عرفات

قواعد النشر في مجلة تراث كربلاء

- تستقبل مجلة تراث كربلاء البحوث والدراسات الرصينة وفق القواعد الآتية:
١. يشترط في البحوث أو الدراسات أن تكون وفق منهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالمياً.
 ٢. يقدم البحث مطبوعاً على ورق (A4) وبنسخ ثلاث مع قرص مدمج (CD) بحدود (١٠٠٠٠-١٥٠٠٠) كلمة بخط (simplified Arabic) على أن ترقيم الصفحات ترقيماً متسلسلاً.
 ٣. تقديم ملخص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كل في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخص بحدود (٣٥٠) كلمة.
 ٤. أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين، وجهة العمل، والعنوان الوظيفي، ورقم الهاتف أو المحمول، والبريد الإلكتروني مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث أو الباحثين في صلب البحث أو أي إشارة إلى ذلك.
 ٥. يشار إلى المراجع والمصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمن: اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الناشر، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الصفحة، هذا عند ذكر المرجع أو المصدر أول مرة، ويذكر اسم

الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٦. يزوّد البحث بقائمة المصادر والمراجع منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر ومراجع أجنبية تُضاف قائمة المصادر والمراجع بها منفصلة عن قائمة المراجع والمصادر العربية، ويراعي في إعدادهما الترتيب الأبجدي لأسماء الكتب أو البحوث في المجالات.

٧. تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلة، ويشار في أسفل الشكل إلى مصدرها، أو مصادرها، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث ينشر في المجلة للمرة الأولى، وأن يشير فيها إذا كان البحث قد قُدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالها، كما يشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.

٩. أن لا يكون البحث منشورًا وليس مقدّمًا إلى أيّة وسيلة نشر أخرى.

١٠. تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.

١١. تخضع البحوث لتقويم علمي سري لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء قبلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:
أ. يبلغ الباحث بتسليم المادة المرسلة للنشر خلال مدة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسليم.

ب. يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيئة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقع.

ج. البحوث التي يرى المقومون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها نهائياً للنشر.

د. البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

هـ. يشترط في قبول النشر موافقة خبراء الفحص.

و. يمنح كلّ باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه، ومكافأة مالية.

١٢. يراعى في أسبقية النشر:

- البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.

- تاريخ تسليم رئيس التحرير للبحث.

- تاريخ تقديم البحوث كلما يتم تعديلها.

- تنوع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك.

١٣. ترسل البحوث على البريد الإلكتروني للمجلة (turath@alkafeel.net)، أو

تُسَلَّم مباشرةً إلى مقر المجلة على العنوان التالي: (العراق/ كربلاء المقدسة/

حي الإصلاح/ خلف متنزه الحسين الكبير/ مجمع الكفيل الثقافي/ مركز

تراث كربلاء).

No:

Date:

"معا لمساندة قواتنا المسلحة الياسلة لبحر الارهاب"

الرقم: ب ت ٤ / ٩٨١٤

التاريخ: ٢٠١٤/١٠/٢٧

العتبة العباسية المقدسة

م / مجلة تراث كربلاء

تحية طيبة..

استنادا الى الية اعتماد المجلات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ، وبناءً على توافر شروط اعتماد المجلات العلمية لأغراض الترقية العلمية في "مجلة تراث كربلاء" المختصة بالدراسات والأبحاث الخاصة بمدينة كربلاء الصادرة عن عتبتكم المقدسة تقرر اعتمادها كمجلة علمية محكمة ومعتمدة للنشر العلمي والترقية العلمية .

...مع التقدير

أ.د. غسان حميد عبد المجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير وكالة

٢٠١٤/١٠/

نسخة منه الى:

- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والنشر والترجمة
- الصادرة

كلمة رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة على سيدنا محمد وآل بيته الطيبين الطاهرين. أما بعد فإن المجتمعات الراقية تولي وسائل البحث العلمي والتجريبي اهتماماً كبيراً، وتسعى جادة وجاهدة في تطويرها مع توفير كلّ المستلزمات والخدمات التي يحتاجها الباحثون في مختلف الدراسات والبحوث، مما أدى إلى استمرارية التقدم العلمي في تلك المجتمعات، وكان أحد الأسباب الفاعلة في رقيها، ولأجل المساهمة في نشر المعارف التراثية والحضارية وإحياء تراث مدينة الإمام الحسين (عليه السلام) الذي يشكل ذاكرة الأمة وتاريخها الحضاري والثقافي الذي تأثرت به جميع الحضارات الإنسانية بصورة عامة والإسلامية بصورة خاصة عبر الأجيال المتعاقبة، يَسرُّ مركز تراث كربلاء أن يقدم للباحثين والقراء الأفاضل العدد الأوّل من المجلد الأوّل للسنة الأولى من مجلّة تراث كربلاء التي أخذت هيأتها الكفوءة على عاتقها نشر البحوث الأصيلة المقوّمة علمياً من قبل الأساتذة المتخصصين، ليجد الباحث فيها قارئاً كان أو كاتباً مادةً علميّة راقية وفاعلة تُسهم في تطوير المسيرة العلميّة والحضاريّة بقسميهما الإبداعي والجمالي، وهذا ما تطمح إليه المجلة من خلال نشر بحوثكم الأصيلة فيها، ونسأل الله تعالى أن يوفقنا لخدمة العلم والمعرفة بما يرضاه ليكون ذخراً لنا يوم القيامة.

كلمة الهياتين الاستشارية والتحريرية

لماذا التراث؟ لماذا كربلاء؟

١. تكتنر السلالات البشرية جملةً من التراكمات المادية والمعنوية التي تشخص في سلوكياتها؛ بوصفها ثقافةً جمعيةً، يخضع لها حراك الفرد: قولاً، وفعلاً، وتفكيراً. تشكّل بمجموعها النظام الذي يقود حياتها، وعلى قدر فاعلية تلك التراكمات، وإمكاناتها التأثيرية؛ تتحدّد رقعتها المكانية، وامتداداتها الزمانية، ومن ذلك تأتي ثنائية: السعة والضيّق، والطول والقصر، في دورة حياتها. لذا يمكننا توصيف التراث، بحسب ما مر ذكره: بأنه التركة المادية والمعنوية لسلالة بشرية معينة، في زمان معين، في مكان معين. وبهذا الوصف يكون تراث أي سلالة:

- المنفذ الأهم لتعرف ثقافتها.
- المادة الأدق لتبيين تاريخها.
- الحفريّة المثلّي لكشف حضارتها.

وكلّما كان المتتبع لتراث (سلالة بشرية مستهدفة) عارفاً بتفاصيل حمولتها؛ كان وعيه بمعطياتها، بمعنى: أنّ التعالّق بين المعرفة بالتراث والوعي به تعالّق طردي، يقوى الثاني بقوة الأول، ويضعف بضعفه، ومن هنا يمكننا تعرّف الانحرافات التي تولدت في كتابات بعض المستشرقين وسواهم ممّن نقصد

دراسة تراث الشرق ولا سيما المسلمين منهم، فمرة تولّد الانحراف لضعف المعرفة بتفاصيل كنوز لسلالة الشرقيين، ومرة تولّد بإضعاف المعرفة؛ بإخفاء دليل، أو تحريف قراءته، أو تأويله.

٢. كربلاء: لا تمثل رقعة جغرافية تحيّر بحدود مكانية مادية فحسب، بل هي كنوز مادية ومعنوية تشكّل بذاتها تراثاً لسلالة بعينها، وتشكّل مع مجاوراتها التراث الأكبر لسلالة أوسع تنتمي إليها؛ أي: العراق، والشرق، وبهذا الترتاب تتضاعف مستويات الحيف التي وقعت عليها: فمرة؛ لأنّها كربلاء بما تحويه من مكتنزات متناصلة على مدى التاريخ، ومرة؛ لأنّها كربلاء الجزء الذي ينتمي إلى العراق بما يعتريه من صراعات، ومرة؛ لأنّها الجزء الذي ينتمي إلى الشرق بما ينطوي عليه من استهدافات، فكل مستوى من هذه المستويات أضفى طبقة من الحيف على تراثها، حتى غُيِّبَتْ وَغُيِّبَ تراثها، وأُخْزِلَتْ بتوصيفات لا تمثل من واقعها إلا المقتطع أو المنحرف أو المنزوع عن سياقه.

٣. وبناءً على ما سبق بيانه، تصدى مركز تراث كربلاء التابع للعتبة العباسية المقدسة إلى تأسيس مجلة علمية متخصصة بتراث كربلاء؛ لتحمل هوماً متنوعاً، تسعى إلى:

- تخصيص منظار الباحثين بكنوز التراث الراكز في كربلاء بأبعادها الثلاثة: المدنية، والجزء من العراق، والجزء من الشرق.
- مراقبة التحولات والتبدلات والإضافات التي رشحت عن ثنائية الضيق والسعة في حيزها الجغرافي على مدى التاريخ، ومديات تعالقها مع مجاوراتها، وانعكاس ذلك التعالق سلباً أو إيجاباً على حركيتها؛ ثقافياً ومعرفياً.

- اجراء النظر إلى مكتنزاتها: المادية والمعنوية، وسلوكها في مواقعها التي تستحقها؛ بالدليل.
- تعريف المجتمع الثقافي: المحلي، والإقليمي، والعالمي: بمدخرات تراث كربلاء، وتقديمه بالهيئة التي هو عليها واقعاً.
- تعزيز ثقة المتمنين إلى سلالة ذلك التراث بأنفسهم؛ في ظل افتقارهم إلى الوازع المعنوي، واعتقادهم بالمركزية الغربية؛ مما يسجل هذا السعي مسؤولية شرعية وقانونية.
- التوعية التراثية وتعميق الالتحام بتركة السابقين؛ مما يؤشر ديمومة النماء في مسيرة الخلف؛ بالوعي بما مضى لاستشراف ما يأتي.
- التنمية بأبعادها المتنوعة: الفكرية، والاقتصادية، وما إلى ذلك، فالكشف عن التراث يعزز السياحة، ويقوي العائدات الخضراء.
- فكانت من ذلك كله مجلة "تراث كربلاء" التي تدعو الباحثين المختصين إلى رفدها بكتاباتهم التي بها ستكون.

تراث كربلاء

للشاعر علي الصفار

قصيدة تُورِّخُ صدورَ مجلَّةِ تراثِ كربلاءِ الفصلية المحكَّمة الصَّادرة عن مركز
تراث كربلاء/ قسم الشؤون الفكرية والثقافية التابعة للأمانة العامة للعتبة
العباسية المقدسة وذلك في سنة ١٤٣٥هـ.

مَجَلَّةٌ طُفُوْفُهَا مَنَاهَا عَلَى خُطَا كَفِيلِهَا خُطَاهَا
فَصَلِيَّةٌ تَسْمُو بِأَفْقِ كَرْبَلَا وَمِنْ سَنَائِرِهَا سَنَاهَا
أَبْوَابُهَا الْخَمْسَةُ مَا أَجْمَلَهَا كَعَدِّ أَصْحَابِ الْعَبَانِ رَاهَا
تَنَوَّعَتْ كَمَا الْفُصُولُ إِنَّمَا كُلُّ رَبِيعٍ هَلَّ فِي رُبَاهَا
بَابُ تَرَاثٍ بِالْفَلَكْلُورِ بَدَا مُجْتَمَعِيًّا سَارَ فِي سُرَاهَا
وَأَخَرُ يُعْنِي بِتَارِيخِ مَضَى وَيُخْرِجُ الْآثَارَ مِنْ نَرَاهَا
وَتَالِثٌ خُصَّ لِضَادٍ أَيْنَعَتْ فِي أَدَبٍ طُوبَى لِمَنْ جَنَاهَا
وَرَابِعٌ فَنٌّ، بِجَمَالٍ، صُورٌ نَالَتْ مِنَ الْإِبْدَاعِ مُبْتَغَاهَا
وَحَامِسٌ لِلْعِلْمِ فِيهِ مُجْتَنَى وَالْعِلْمُ مِنْ حُلَّتِهِ كَسَاهَا
فِيَالَهَا مِنْ صَفْحَاتٍ أَشْرَقَتْ بِمَا مَضَى؛ فَمَا مَضَى هَوَاهَا
تُحَدِّثُ الْعَقْلَ بِقَلْبٍ مُغْرَمٍ وَمَا أَرَادَا أَبَدًا سَوَاهَا
تُمِيطُ عَنْ فِكْرِ الْمَحَبِّ عُثْمَةً وَتُخْرِجُ الْأَنْفُسَ مِنْ دُجَاهَا
وَكَيْفَ لَا وَبِالْحُسَيْنِ شَمْسُهَا فِي كُلِّ سَطَرٍ سَاطِعُ ضِيَاهَا
وَلَيْلُهَا بِاسْمِ الْكَفِيلِ مُقَمَّرٍ وَفِي هَوَاهُ أَحْرَزَتْ رِضَاهَا
بِجُودِهِ أَنْسَابَ ظَاهَا فَازَتْوَتْ لِأَنَّ فَيْضَ عَيْنِهِ سَقَاهَا

مِنْ فَضْلِ كَفِّهِ نَمَتْ وَاتَّسَقَتْ وَانْطَلَقَتْ إِلَى الْمَدَى يَدَاهَا
فَهِيَ عَطَاءٌ دَائِمٌ وَإِرْثُهَا تُرَاثُ أَرْضٍ دَائِمٌ قِرَاهَا
خُذْ سَبْعَةً مِنْهَا وَقُلْ مُورِّخًا: (تُرَاثُ كَرِبَلَاءَ مَا أَحْلَاهَا)

(٨٧ + ٢٥٤ + ١١٠١)

١٤٣٥ = ٧ - ١٤٤٢ = هـ

المحتويات

ص عنوان البحث اسم الباحث

بَابُ التُّرَاثِ الْمُجْتَمَعِيِّ

- ٢٩ الموضوع الاجتماعي في أدب الإمام الحسين عليه السلام
م. د. موسى خابط عبود
جامعة بابل
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
- ٦٩ وقائع ثورة الامام الحسين عليه السلام دراسة في ضوء حقوق الانسان
أ. م. د. اياد محمد علي الأرنؤطي
جامعة بغداد
كلية التربية ابن رشد
قسم علوم القرآن

بَابُ التُّرَاثِ التَّارِيخِيِّ

- ٩٧ شهداء آل أبي طالب عليهم السلام في واقعة الطف
٦١ هجرية / ٦٨٠ ميلادية دراسة تاريخية
أ. د. علي كسار غدير الغزالي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم التاريخ

بَابُ التُّرَاثِ الْأَدَبِيِّ

- ١٥٥ البناء الفني لشعر رثاء الإمام الحسين عليه السلام في العراق ابتداءً من سنة ١١٠٠ هـ حتى ١٣٥٠ هـ
م. د. خالد كاظم حميدي الحميداوي
جامعة الكوفة
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

بَابُ التُّرَاثِ الْفَنِّي (الْجَمَالِيِّ)

- ٢٢١ مشاهد الطف في الرسوم الشعبية الدينية
م. م. أياد طارق علي الزبيدي
جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

بَابُ التَّرَاثِ الْعِلْمِيِّ

م. م. هاني جابر محسن المسعودي
جامعة الكوفة
كلية التربية للبنات
قسم الجغرافية

٢٦٥ استخدام GIS في إعداد خرائط الخصائص
البشرية المؤثرة في استعمالات الأرض الزراعية
في محافظة كربلاء لسنة ٢٠١١ م.

Ass. Prof. Dr. Mohammad
Nadhum Bahjat AL-Baiati
Karbala University
College of Education for pure
sciences
Dept. of Chemistry

Studying the Effect of Some
Additives on Fire - Retardant
and Mechanical Properties of
Unsaturated Polyester Composite
Experimentes in the Holy Karbala

23

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

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

د. خالد كاظم حميدي الحميداوي
جامعة الكوفة
كلية الآداب
دكتوراه لغة عربية من قسم اللغة العربية

Dr. Khalede Kadhim Himeedy Al-Himedawy

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

الملخص

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

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

وخرج البحث بمجموعة نتائج لعل أبرزها يتمثل بـ:

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



المتغزل يأمل أن يلتقي بمعشوقه، أما الرائي فينقطع أمله من هذا اللقاء.
- تفوق ملحوظ بنسبة القصائد غير المكتملة على سواها.



Abstract

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

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



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

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



المقدمة

البناء في الشعر العربي خطوات في مراحل الإنشاء، وكل مرحلة من هذه المراحل تمثل خطوة في تمام مشروع العمل الشعري، ويستلزم تبعاً لهذا الأساس إيجاد رابط لفظي أو معنوي يربط تلك الوحدات برابط الوحدة القصيدية المشتركة، ولما كان هذا المضمار أسساً كان لابد منه في عملية البناء الشعري فقد اقتضى براعة في وضع اللبنة موضعها المناسب حتى تتجاذب أقطاب المراحل بعضها مع بعض. إن مرثي الإمام الحسين عليه السلام لم تتخذ مساراً واحداً في رحلتها التي قطعها على مر الأعصر، إنما تنوعت وتعددت أنماطها بحسب تعدد الظروف واختلاف الأزمنة، فمن نمط بنائي مقطعي في حقبة من العصر الأموي إلى بناء شعري مباشر في حقبة لاحقة له، ثم أصبحت تحاكي القصيدة العربية الموروثة من حيث تكامل أجزائها في العصر العباسي؛ لذلك سنشرع في الدخول إلى تلك الأنماط، عبر محاور خمسة، هي:



المحور الأول

بناء القصيدة

مدخل:

تجاذبت أطراف قضية بناء القصيدة رؤى وتصورات النقّاد قديماً وحديثاً، فكان ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) رائداً في هذا المجال إذ قال: (وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيدة إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء الى ماء، وانتجاعهم الكألاً وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثمّ وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه... فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل، وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكارة في المسير، بدأ في المديح...) (١).

ونلاحظ من خلال نص ابن قتيبة أن هناك شعوراً شبه موحد بين أفراد المجتمع، فوقوف الشاعر، وبكاؤه، واستنطاقه للأحجار، والنّوى، إنما هي



ذكرى وامتداد لمعان ماضية في ذهنه، فكأن اشتراك الناس بهذه المعاني دعوة ومركز استقطاب له ما دام الرأي العام يتعاطف معه، ويتناغم لموسيقاه البنائية، فالعلائق الشعورية المتوطدة بين الناس إنما هي حالة نفسية مترابطة ومتوطدة في عقل الشاعر وفكره، فمراحل البناء في العمل الشعري إنما هي صورة مصغرة لمراحل حياة المجتمع الجاهلي التي قامت على الترحل والتنقل. فإذا تمكّن الشاعر من استقطاب عقول المتلقين تهيأ له أن ينفذ إلى صلب موضوعه، متخلصاً من المقدمة تخلصاً انسيابياً لا عضالة فيه، متخذاً من حديثه عن مغامراته في الصحراء سبيلاً للولوج في الموضوع الرئيس من العمل الشعري.

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

فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها...^(٢). وإذا كان هذا الكلام يصدق على بعض الشعراء فإنه بالطرف المقابل لا ينطبق على بعضهم الآخر، إذ إنّ ولادة العمل الشعري لا تتوقف على مراحل وخطوات سابقة بقدر ما هو نتاج آني.

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

خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض. فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة. تتخون محاسنه، وتُعَفِّي معالم جماله^(٣). ويتضح من قول الحاتمي أنه استلزم لأجل قصدية الشعر اتصال أعضائه بعضها ببعض، فتجرد البناء من عضو يفرز لنا بناء مشوها، إذ إن القصيدة نسيج بنيوي وروح متكامل الأجزاء.

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

أمَّا الدكتور شوقي ضيف فيقول: (فالشاعر يبدوها بوصف الأطلال والديار والنسيب، ثم يستطرد إلى وصف الصحراء وحيوانها الأليف والوحشي، حتى إذا فرغ من هذا الوصف خرج إلى الغرض الأساسي لقصيدته من الفخر أو المدح أو المهجاء أو الاعتذار أو الرثاء، وربما ختمها بالحكم والأمثال)^(٥).

وقسّم الدكتور محمود عبدالله الجادر القصيدة على ثلاثة أقسام (الافتتاح والرحلة والغرض) فيقول: (ولقد تحدت صيغ مدخل القصيدة الجاهلية الموروثة عبر ثلاث مراحل أولها: الافتتاح الذي يعالج فنون الطلل والظعن والنسيب والغزل والخمر والشيب والشكوى والفروسية وما إلى ذلك من صور ظلت البيئة الجاهلية تغذيها، وتمدها بالتفاصيل المتجددة، وظل الشاعر يتخذها منفذا تعبيريا لحديث النفس في تأملها للماضي... وثانيها: الرحلة التي تتخذ، غالباً، مجرى وصف الناقاة



ورحلتها... وثالثها: الغرض الذي تعالجه القصيدة، ويتمثل في الاستجابة الآنية لظرف طارئ يستدعي المديح أو الهجاء أو الرثاء أو الفخر... الخ ويتخذ الشاعر منفذا تعبيرياً لاستشرافه الذاتي وتطلعه الى النموذج الأعلى لمثله في الحياة^(٦).

والقصيدة باعتبار أجزائها تقسم على قسمين:

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

١. المقدمة:

تمثل المقدمة لدى الشعراء منطلقاً للنفس، وبداية خطوة في إفراغ مستودع من الأحاسيس والمشاعر، فهي بمثابة المفتاح الذي يسلكه الشاعر ليهيئ المتلقي له، ويجعل منه شعلة منجذبة نحوه، وانطلاقاً من ذلك فإن الاهتمام بالمقدمة يتأتى من طبيعة ضرورتها في العمل الشعري فهي كالنوتات الموسيقية التي يبتدئ الموسيقي بها تمهيداً للدخول في العالم الموسيقي الكبير، فالمقدمة بالنسبة للقصيدة لا تقل عن هذا شأنًا، فهي بداية متنفس للشاعر ولحظة استفرغ للذات.

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

افتتاح مطولاتهم بألوان مختلفة من المقدمات. فقد كانوا يستهلون قصائدهم إما بالمقدمة الطللية، أو الغزلية، أو مقدمة وصف الظعن، أو مقدمة الشباب والشيب أو مقدمة وصف الطيف، أو مقدمة الفروسية^(٧). وقد جذبت هذه المقدمات اهتمام الشعراء باختلاف أعصارهم وإن اختلفت الظروف البيئية المحيطة بهم، لذا نجد بعض شعراء مرثي الإمام الحسين عليه السلام قد التزموا بالمقدمات استشعاراً منهم بعمق الصلة بترائهم وارتباطهم به، ومن المقدمات التي وردت في هذه المرثي:

أ. المقدمة الطللية:

صرخة في روح الشاعر، ورفض واضح منه لواقع لا يؤدّ قبوله، فهو لم يستسغ أن تصبح تلك الديار جامدة لا حراك فيها ولا حياة، فالصمت المطبق عليها يمثل عند الشاعر نهاية لمبدأ الحياة، وما استنطاق الأحجار إلا رمز من رموز الرفض، وترك الاستسلام، وعدم الخضوع للصمت المريب، فالطلل نفسه روح الشاعر وجزء وجوده، وبعض شخصيته وعمق تجربته، فالطلل في نظره ليس أحجاراً بقدر ما هو مجد، ومجد عتيد، فالوقوف عليه يعني استرجاع مبدأ خلوده لذا فقد (كانت المقدمة الطللية أكثر المقدمات التي افتتح بها الشعراء في الجاهلية وصدر الإسلام قصائدهم التي نظموها في الموضوعات التقليدية)^(٨). ومن المقدمات الطللية التي وردت في هذه المرثي قول الشيخ حسن القيم: (من الطويل)

بأيّ حمى قلب الخليط مولعُ وفي أيّ دارٍ كادَ صبرُك يُنزعُ
إذا أنكرت منك الديارَ صباةً فقد عرفتُها أذمُّعُ منك هُمعُ
وقفنا بها لكنّها أيّ وقفَةٍ وجدنا قلوباً قد جرت وهي أذمُّعُ
ترجعُ ورقاءَ الصدى في عراصها فتتسبك من في الأيك باتت ترجعُ
مضت ومضى قلبُ المشوق يؤمّها فلا نأيها يدنو ولا القلب يرجعُ
فأرسلتُ دمي فيهم حيثُ أسرّعوا وودّعتُ قلبي فيهم حيثُ ودّعوا
كانَ حيني وأنصبا مدامعي زلازلُ إرعادٍ به الغيثُ يهَمّعُ^(٩)

جعل الشاعر من هذه المقدمة مساحة حوارية بعد أن خلق مع شخصه شخصية أخرى فتجاذبا بينهما أطراف الحديث، وقد تمكن الشاعر تبعاً لقدرته الفنية أن يحدث لنا مفارقة معنوية عالية، فصباة دمع الخليط أصبحت أكثر دلالة عليه من غيرها إذا ما حصل إنكار من ديار أحبته، ثم استرسل الشاعر بعدها واصفاً لنا حال وقوفه ليفاجئنا بمعنى تتعاطف معه النفوس، إذ صير القلوب دموعاً، ونستدل من صدى الورقاء حال الصمت المطبق على تلك الديار بدليل ارتداد الصدى عليه، إلا أن الشاعر لم يقف صامتا فمضى بقلب مشتاق لينتهي بطرفي معادلة لا ثالث لهما، فلا النأي يدنو منه، ولا يطاوعه قلبه فيرجع، فواصل سيره مرسلًا دمه مودعا قلبه إذا ما ودّعوا، ثم تتحول هذه الدراما إلى زلزال ورجوع دلالة على الفراغ الذي تركه أحبته في نفسه.

ويقول الشيخ سالم الطريحي: (من الخفيف)

عَرَجَا بِي عَلَى عِرَاصِ الطُّفُوفِ أَبُكْ فِيهَا أَسَى بَدْمَعِ ذُرُوفِ
مِنْ عِرَاصِ بَالِ عَبْدٍ مُنَافٍ شَمَخَتْ رِفْعَةً بِمَجْدٍ مُنِيفِ
يَا عِرَاصِ الطُّفُوفِ كَمْ فِيكَ بَذْرٍ غَالَهُ حَادِثُ الرَّدَى بِخُسُوفِ
وَهَزْبٍ رَقَصَى طَلِيقٌ مُحْيَا بَيْنَ سُمْرِ الْقَنَا وَبَيْضِ السُّيُوفِ^(١٠)

مثل الطف لدى هذا الشاعر جزءاً مهماً من أجزاء اللوحة الطفلية، إذ هي مقامه الذي يسترخي به زمام دمه العذارف، ومنها انطلق معبراً عن مكانة الخلد التي ستبقى شامخة على مر الأعصار، فاستمدت شموخها من بدور زانتها شرفاً ورفعة، فهي كانت محلاً للقنا وبيض السيوف ونقطة الافتراق لنهجين متضادين، مثل الأول منهما منطلق العدل والحكمة، والثاني على النقيض منه، فذكرها والبكاء عليها استذكار لتلك الوثيقة القيمة.

ويقول الشريف بن فلاح الكاظمي: (من الكامل)

هَذَا مَنَازِلُ كَرْبَلَاءَ فَقِفْ مَعِي يَا سَعْدُ نَسِقِ الطِفِّ فَيَضُ الْأَدْمَعِ
قِفْ بِي عَلَى أَطْلَاهَا نَسْأَلُ قَدِيدِ مِمَّ رَمَاهَا عَنْ أَهْلِ تِلْكَ الْأَرْبَعِ
قِفْ بِي عَلَى تِلْكَ الْمَنَازِلِ وَالرُّبَى مُسْتَرْجِعاً إِنْ كُنْتُ لَمْ تَسْتَرْجِعِ
قِفْ بِي عَلَى شَاطِئِ الْفُرَاتِ وَتَيْنَوَى وَالْغَاضِرِيَّةَ وَقَفَّةَ الْمُتَفَجِّعِ^(١١)

استوقفت ملامح منازل كربلاء الشاعر وصاحبه ليسقيها بفيض من الدموع لا بسيل من الماء، ثم سؤال يستقر في قعر روح الشاعر سائلاً قديماً رماها عليها

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

ب. المقدمة الغزلية:

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

ولم تكن المقدمة الغزلية التي تسبق غرض الرثاء محل اتفاق بين النقاد، فقد ذهب ابن رشيقي القيرواني معتمدا على رواية لابن الكلبي الى أنه لا يعلم مرثية أولها نسيب الا مرثية دريد بن الصمة^(١٢)، إلا أن النصوص التي وقع نظري عليها تأبى قبول ذلك، إذ ابتداء بعض الشعراء مرثيتهم بلوحة الغزل^(١٣)، وقد علل الدكتور محمود عبدالله الجادر قول ابن الكلبي تعليلا حسنا إذ يقول: (فلا توجيه لدينا بقوله إلا أن يكون تعبيراً من هذه التعابير الموروثة من علماء تلك المرحلة والتي يعبرون فيها عن شدة إعجابهم بنص فيعمدون الى إسقاط ما يماثله فكأن ابن الكلبي أراد أن يقول إن مرثية دريد أولى لا ثاني لها بين المراثي المفتحة بنسيب معبر بطريقة أوهمت المتأخرين بالمعنى الظاهر لنصه)^(١٤).

ومهما يكن من أمر فإن بعض النقاد المحدثين وجه عنايته الى هذه القضية محاولة منه في إيجاد الوشائج والروابط المشتركة بين الغرضين، ومن هؤلاء النقاد الدكتور عناد غزوان إذ يقول (هناك اشتراك بين الغرضين في التعبير



عن معنى الألم والأسى سواء كان ذلك بكاء على عزيز غال أو ندبا على حبيبة جميلة، والرثاء في رسمه لصوره الباكية الحزينة ينتزع تشبيهاته وأخيلته من واقع الأحداث المرتبطة بصاحب المراثاة^(١٥).

أما الدكتور بشرى الخطيب فترى (أن هذا ليس غزلا بمعناه الحقيقي الذي ينبعث من وجود أحبة مجتمعين وإنما هو بكاء لغزل الشباب وللحب نفسه فكأن الشاعر يريد أن يرثي الحب وأهله بتذكرهم ورواية حكاياته معهم، بل يمكننا القول إن الغزل جاء كبداية للحديث العاطفي الحزين الموجه الذي يحاول الرائي ذكره فيما بعد وبما أن الحب والحزن والألم والشوق كلها عواطف تجتمع في قلب الإنسان الطبيعي فلم لا يكون انبعاث عاطفة الحزن سببا أو مقدمة لانبعاث العواطف جميعها في قلب الشاعر!!)^(١٦).

ومما تقدم يمكن القول إن المناسبة بين الغزل (الحزين) والرثاء جاء من أن الأول نلمح به معاني الحزن والتألم وهذه بعض المعاني الجزئية في الرثاء، ففي اللوحتين تشابه كبير، فألم الفراق هو المحور الذي يدور حوله الرائي والمتغزل والفرق بينهما أن المتغزل يأمل أن يلتقي بمعشوقه أما الرائي فينقطع أمله من هذا اللقاء. ومن المقدمات الغزلية التي تصدرت مراثي الإمام الحسين عليه السلام قول الشيخ صالح الكواز: (من الطويل)

لَقَدْ حَرَّمْتَ سَلْمِي عَلَيْكَ خَيَالَهَا	فَلَمْ تَتَوَقَّعْ بَعْدَ ذَاكَ وَصَالَهَا
فَمَنْ كَلَّ عَنْ أَمْرِ وَحَاوَلَ فَوْقَهُ	فَقَدْ رَامَ مِنْ بَيْنِ الْأُمُورِ مُحَالَهَا
وَمَنْ لَمْ يَنْلُ دَانِي السَّحَابِ فَظَلَّةً	إِذَا رَامَ مِنْ شُهْبِ السَّمَاءِ هَالَهَا

وَهَاجِرَةٌ وَالشَّيْبُ عَلَّةٌ هَجَرَهَا وَلَتَلَكْ لَدَيْهَا عَشْرَةٌ لَنْ تَقَالَهَا
لَقَدْ كَانَ يُدْنِيهَا إِلَيْكَ مَوَدَّةً فَتَأْمَنُ فِيهِ هَجَرَهَا وَمَلَاهَا
لَيَالِي طَالَتْ فِي الصُّدُودِ قِصَارُهَا وَقَدْ قَصَرَ الْوَصْلُ الْقَدِيمُ طَوَاهَا
هِيَ الْغَيْدُ إِنَّ دَامَ الشَّبَابُ يَدًا وَإِنْ أَزِيلَ فَلَا تَأْمَنُ هُنَاكَ زَوَاهَا
يُعَذِّبَنَّ قَلْبِي وَالشَّبَابُ شَفِيعُهُ فَكَيْفَ وَسَاعِي الشَّيْبُ فِيهِ سَعَى لَهَا
لَقَدْ كُنَّ فِي لَيْلِ الشَّبَابِ كَوَاكِبًا فَلَمَّا بَدَا صُبْحُ الْمَشْيِبِ أَزَاهَا^(١٧)

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

أَلَا هَذِهِ حُزْوَى وَتِلْكَ خِيَامُهَا بَعِيدٌ عَلَى قُرْبِ الْمَزَارِ مَرَامُهَا
ثَوَتْ بِأَعَالِي الرَّقْمَتَيْنِ فَنَارُهَا تَشُبُّ وَفِي قَلْبِ الْمُحِبِّ ضَرَامُهَا
إِلَى اللَّهِ كَمْ فِي كُلِّ يَوْمٍ يُرِيعُنِي عَلَى غَيْرِ قَصْدٍ ظَعْنُهَا وَمُقَامُهَا

كَأَنَّ فُؤَادِي دَارَهَا وَجَوَانِحِي مَوَاقِدُ نِيرَانٍ وَدَمْعِي غَمَامُهَا
تَجَلَّتْ لَنَا فِي مَوْقِفِ الْيَنِّ وَأَنْثَنَتْ وَقَدْ قَوَّضَتْ عَنْ سَفْحِ (حُزْوَى) خِيَامُهَا
فَمَا نَالَ مِنَّا لِحْظُهَا وَقَوَائِمُهَا كَمَا نَالَ مِنَّا نَائِبُهَا وَأَنْصَرَامُهَا
أَلْمِيَاءُ مَهْلًا بَعْضُ ذَا الْهَجْرِ وَالْقَلَى فَقَدْ كَادَ أَنْ يَغْتَالَ نَفْسِي جِمَامُهَا
جَهَلَتْ الْهَوَى أَمْ ذَاكَ مِنْكَ سَجِيَّةٌ وَأَعْظَمُ أَفَاتِ السَّجَايَا اخْتِكَامُهَا^(١٨)

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

ج. مقدمة وصف الظعن:

تصور هذه المقدمة مشهدا من مشاهد الحياة القائمة على مبدأ الاستقرار والترحل، فالظعن طرف من معادلة مكونة لمعادلة الحياة الأكبر، وهو في الوقت نفسه يمثل زاوية تنفس لآهات الشاعر وواقع لتصور ما حوله، فلا غرو أن نرى دموعه تستقر في أبيات مقدمته الظعن؛ لأن الظعن واقع مرير لا هروب منه ولا

أمل يرتجى لرفضه، لذا نجد الشعراء في الجاهلية وما تلتها من أعصار أدبية قد استهلوا قصائدهم بهذه المقدمة^(١٩).

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

بَكَيْتُ وَهَلْ تَشْفِي الْمَدَامُعْ مَايَا	بَكَيْتُ وَهَلْ تَشْفِي الْمَدَامُعْ مَايَا
وَقَدْ أَخَذَ الْحَادِي الطَّرِيقَ الْيَمَانِيَا	وَنَادَيْتُ وَالْأَضْلَاعُ تَطْوِي عَلَى جَوَى
عَلَى أَيِّ شَنْعَاءٍ أُسْرْتُمْ فُؤَادِيَا	إِلَّا أَيُّهَا السَّارُونَ فِي غَلَسِ الدُّجَى
فَهَا بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى مِنْ مَاقِيَا	وَأُطْلِقْتُمْ قَسْرًا غُرُوبَ مَدَامِعِي
فُؤَى مُهْجَتِي ضَعْفًا وَحَانَ جِمَامِيَا	أَحَادِيثُهم رِفْقًا فَقَدْ صَدَّعَ النَّوَى
وَنَادَى مُنَادِي الْحَيِّ أَنْ لَا تَلَاقِيَا	إِلَى اللَّهِ أَشْكُو يَوْمَ سَارَتْ مُحُومُهُم
عَلَى كَلْفٍ وَجَدِي بِهِمْ وَاشْتِيَاقِيَا	فَمَا زِلْتُ أَكْبُو إِثْرَهُمْ فَيَزُنِّي
تَقَضَّتْ وَعَيْشِي كَانَ فِيهِنَّ رَاضِيَا	وَأَذْكُرْهَا تَيْكَ اللَّيَالِي عَلَى الْحَمَى
وَأَخْرُسُ حَتَّى لَا أُجِيبَ الْمُنَادِيَا ^(٢٠)	فَأُضْعَفُ عَنْ حَمْلِ الرِّدَاءِ صَبَابَةً

يتقاسم روح الشاعر بكاء وفراق، لكنه يصرح ويعترف ألا شفاء بتلك الدموع ما دام النأي قد فرق بينه وبين من أحب، ثم ينتقل الشاعر إلى البيت الثاني ليصور لنا صورة جسمانية فأضلاعه انطبقت على قلبه، ولكن على الرغم من ذلك فإن الحادي عزم على الرحيل والسفر، ونلاحظ على الشاعر أنه اختار وقت الليل حيث هجوع الوري، ونزول الظلام على الأرض، رغبة منه في إبراز مقدار أكبر من حجم



المعاناة، فيستنكر عليهم أخذ فؤاده لأنه لم يرتكب أدنى جرم، فكانت مدامعه قد غربت به وبلغ لديه السيل الزبي، فاتجه الى الحادي يستعطفه بأن يرفق به؛ لأن النوى قد قربته من الحام، وهذه المقدمة نلاحظ بها مفصلات الألم والحسرة من خلال رحيل الطعائن وقد حملت معه احبته ومعشوقيه تمهيدا لمعان أكثر ألما وأعما حزنا. أما طعائن الشيخ صالح الكواز فلم تكن مماثلة لسابقه إنما هي على غير ذلك، فهي طعائن الحسين وآله عليهم السلام إذ يقول: (من الخفيف)

رَحَلُوا وَالْأَسَى بِقَلْبِي أَقَامَا	جِرَّةُ جَارِهِمْ بِهِمْ لَنْ يُضَامَا
ذَهَبُوا وَالنَدَى فَعَادَ الْمُنَادِي	لَا يَرَى مِنْ يَدِ الصُّرُوفِ اغْتِصَامَا
كَمْ حَبَسْتُ الْأَنْضَاءَ بِالْدارِ حَتَّى	خَلْتُهَا فِي وَقُوفِهَا أَكَامَا
وَسَأَلْتُ الرُّسُومَ عَنْهُمْ فَمَا أَغْنَى	سُؤَالِي وَمَا شَفَى لِي سُقَامَا
وَإِذَا مَا سَأَلْتُهِنَّ أَعَادَتْ	فِي لِسَانِ الصَّدَاءِ مِنْهَا الْكَلَامَا
فَكَأَنِّي كُنْتُ الْمُنَاشِدَ عَنْهُمْ	وَهِيَ كَانَتْ مُنَاشِدًا مُسْتَهَامَا
يَا سَقَى اللَّهَ مَعْهَدًا قَدْ سَقَّتُهُ	سُحْبُ أَجْفَانِي الدُمُوعَ السَّجَامَا
خُيِّلَ الْقَلْبُ لِي بِهِ وَهُوَ خَالٍ	عَرَبًا خَيْلَهُمْ تَحُوطُ الْخِيَامَا
مِنْ بَنِي غَالِبِ الْأُلَى فِي الْمَعَالِي	غَلَبُوا كُلَّ غَالِبٍ لَنْ يُسَامَى ^(٢١)

يتربع الأسى في قلب الشاعر، وتتخذ معاني الألم منه مقاما يقيم به، رغبة منه في إظهار اقصى معاني الألم والحسرة؛ لأنه أحسّ بدفع السلام، وسلام الأمن يوم جاورهم فأحسنوا له الجيرة، ثم يسترسل الشاعر شارحا وواصفا حاله

وصفا طويلا بعد أن ذهبوا عنه، فصروف الدهر صرفته من حال الى حال، ثم عمد الشاعر الى الانضاء فحبسها ليطيل الوقوف على تلك الديار، مستفهما منها، ومشبها إياها لطول حبسها بسكون الأطواد، ثم يستطرد الشاعر في سؤال تلك الرسوم إلا أن سؤاله لم يشفه فصداه يرجع من حيث انطلق صوته، وما إفراغ هذه الآلام الا لاقترب الدخول بمساحة أوسع من مقاربتها.

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

ظَعَنَ الكَرَامُ وَهُمْ لَمْ يَظْعَنِ وَاسْتَهْوَنُوا خَطْبِي وَلَيْسَ بِهِيْنِ
أَيْلَامٌ مِثْلِي لَوْ جَرَتْ عَبْرَاتُهُ بَبِيَاضٍ دَمْعٍ أَوْ بِأَحْمَرَ أَذْكَنِ
مَا إِنْ رَأَتْ عَيْنِي هِلَالَ مُحَرَّمٍ أَلَا انْشَتَّ وَالدَّمْعُ اسْرِعْ مُثْنِي ^(٢٢)

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

د. مقدمة الشباب والشيب:

تعد مرحلة الشباب من أهم مراحل العمر الإنساني، وأكثرها إنتاجا وعنفوانا، ولا تدانيها مرحلة بمعطياتها أبداً، ولم تكن هذه المرحلة عابرة عند الشعراء فهم



أصحاب الإحساس المرهف المصقول، لذا وقفوا منه موقفاً نرى به مفاصل الألم والحسرة أكثر من معاني السرور والفرح؛ لأن نهاية الشباب إيدان ببداية اقتراب مرحلة أخرى وهي مرحلة المشيب؛ (والشعراء المعمرون في الجاهلية هم الذين أرسوا أصول هذه المقدمة) (٢٣).

وقد ابتدأ بعض شعراء مرثي الإمام الحسين عليه السلام قصائدهم بهذه المقدمة. يقول السيد مهدي الحلي: (من الخفيف)

أُتْرَجِّي بَعْدَ الْمَشِيبِ الشَّبَابَا	أَيُّ مَاضٍ وَلِيَ بِهِ الدَّهْرُ آبَا
وَلئن عَادَ عُدْتُ فِيهِ إِلَى مَا	قَدْ نَهَى اللَّهُ لَسْتُ تَخْشَى عَذَابَا
حَسْبُكَ الْيَوْمَ مِنْ خَطِيئَاتِهِ مَا	فِي غَدٍ لَا تَحِيرُ عَنْهُ خَطَابَا
وَإِذَا نَاشَدُوكَ فِي الْحَشْرِ عَنْهَا	لَيْتَ شِعْرِي مَاذَا تَرُدُّ الْجَوَابَا
أَيُّهَا النَّائِمُ انْتَبَهْ شَقَّ ضَوْءُ الصِّدْقِ	فِي غَيْهَبِ الدَّجَى جِلْبَابَا (٢٤)

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

الخطوط الممهدة جسرا المعاني القصيدة كلها.

ويقول الشيخ حسن مصباح: (من الكامل)

القلبُ أَرْمَعَ عن هواه وأَعْرَضَا	لَمَّا نَأَى عنه الشبابُ مُقَوِّضَا
فالشَّيْبُ داعيةُ المَنُونِ ووَاعِظٌ	بِمَنَارِ حُجَّةٍ فَاحِصٍ لَنْ يُدَحِّضَا
أَوْ بَعْدَ مَا ذَهَبَ الصَّبَا أَيْدِي سَبَا	تَرْجُو البَقَاءَ وَسَلْمَتَكَ يَدُ الْقَضَا
هَيْهَاتَ فَانْكَ مَا تَرُومُ فَإِنَّهُ	وَطَرٌ تَقْضَى مِنْ زَمَانِكَ وَانْقَضَى ^(٢٥)

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

ويقول الشيخ محمد بن حمّاد الحلي: (من الطويل)

مَشِيبٌ تَوَلَّى لِلشَّبَابِ وَأَقْبَلَا	نَذِيرٌ لَمَنْ أُمْسَى وَأَضْحَى مُغْفَلَا
تَرَى النَّاسَ مِنْهُمْ ظَاعِنًا إِثْرَ ظَاعِنٍ	فَظَنَّ سِوَاهُ الظَّاعِنَ الْمُتَحَمِّلَا
تَرَحَّلَتِ الْجِيرَانُ عَنْهُ إِلَى الْبَلَى	وَمَا رَحَلَ الْجِيرَانُ إِلَّا لِيَرْحَلَا
وَلَكِنَّهُ لَمَّا مَضَى الْعُمْرُ ضَايِعًا	بَكَى عُمْرَهُ الْمَاضِي فَحَنَّ وَأَعْوَلَا



تَذَكَّرَ مَا أَفْنَى الزَّمَانُ شَبَابَهُ فَبَاتَ يَسْحُ الدَّمْعُ فِي الْخَدِّ مُسْبِلًا^(٢٦)

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

هـ. مقدمة الحكمة:

الحكمة هي أن تضع الأمور مواضعها المنطقية، ومقدمة الشاعر الحكيم إنما هي واقع تصوره الخاص نحو الحياة وموقفه منها، فيجعل الشاعر من نفسه داعية ومرشداً فإنه أكثر تأثيراً في المتلقين، ولا سيما أن أداته ذات سحر بياني مؤثر، فالحكمة عند الشاعر نهاية مطاف تصوره وآخر توقعاته للموجودات فتضمينها في القصيدة كأنها هو إنذار سابق وحقيقة أولية لما سيأتي بعدها.

ومن المقدمات الحكيمية التي وردت في مرثي الإمام الحسين عليه السلام قول الشيخ صالح التميمي: (من الطويل)

أَمَا أَنْ تَرْكِي مُوبِقَاتِ الْجَرَائِمِ وَتَنْزِيهِهِ نَفْسِي عَنْ غَوِيٍّ وَأَثَمِ
وَاجْعَلْ لِلَّهِ الْعَظِيمِ وَسِيلَةً بِهَا لِي خَلَاصٌ مِنْ ذُنُوبٍ عَظَائِمِ

وَاخْتَمُّ أَيَّامِي بِتَوْبَةٍ تَائِبٍ يَذُودُ بِهَا عُقْبَى نَدَامَةٍ نَادِمٍ
وَمَنْ لَمْ يَلَمْ يَوْمًا عَلَى السَّوِّ نَفْسَهُ فَلَمْ تُغْنِهِ يَوْمًا مَلَامَةً لَائِمٍ
عَلَى أَنِّي مُسْتَمْطَرٌّ غَزَرَ صَيِّبٍ مِنَ الْعَفْوِ يَهْمِي عَنْ غَزِيرِ الْمَكَارِمِ
فَكَمْ بَيْنَ مُنْقَادٍ إِلَى شَرِّ ظَالِمٍ مُنْبِيًّا وَمُنْقَادٍ إِلَى خَيْرٍ رَاحِمٍ^(٢٧)

يترجم الشاعر في هذه المقدمة من خلال إبداعه الشعري حواراً داخلياً بين ذاته وضميره، متخذاً من أدواته الشعرية وسيلة إرشاد وإبلاغ لموعظة الناس وتذكيرهم بأمور دنياهم وحقيقة أمرها، فنلاحظ من خلال افتتاح هذه المقدمة ملامح الاسترخاء ومراجعة الذات وموازنة أعمالها وعبارةها بعبارة الصلاح وعدمه، متخذاً من لوم نفسه علاجاً طبيعياً لسوء أعماله، فليس للائم سبيل عليه، لأنه قد صقل نفسه، وهذبها بعلاج محاسبة النفس.

ويقول السيد سليمان الحلي الصغير: (من الطويل)

أَرَى الْعُمَرَ فِي صَرْفِ الزَّمَانِ يَبِيدُ وَيَذْهَبُ لَكِنْ مَا أَرَاهُ يَعُودُ
فَكُنْ رَجُلًا قَدْ نَضَّ أَثْوَابَ عَيْشِهِ رِثَاءً فَثَوْبُ الْفَخْرِ مِنْهُ جَدِيدُ
وَأَيَّاكَ أَنْ تَشْرِي الْحَيَاةَ بِذَلَّةٍ هِيَ الْمَوْتُ وَالْمَوْتُ الْمَرْيَحُ وَجُودُ
وغيرُ فَقِيدٍ مَنْ يَمُوتُ بَعِزَّةٍ وَكُلُّ فَتَى بِالذَّلِّ عَاشَ فَقِيدُ^(٢٨)

يطرق الشاعر في هذه المقدمة قضية من أجل قضايا الإنسانية، وأكثرها جدلاً، وأعماقها جذراً، وهي قضية الموت والحياة وما ينتظر الإنسان بعد موته، فليس لحقيقة العمر خلود ولا بقاء، فهو ذاهب لا محال، وهذه حقيقة لا مفر منها فليس



لمعنى الرجولة أثر إلا أن تلبس ثوب الفخر، فالعيش بحياة ملؤها ذلة وهوان هو موت وفناء، فالعز وإن كان ثمنه الموت فهو وجود، لأنه بمنظار الشاعر وجود، فتأصيل وجوده رهن بعيش عزيز، وفقده رهن بذلة عيشه.

ويقول الشيخ مغامس بن داغر: (من الطويل)

لَعَزِيْزٌ يَدُنِيَّا نَيْتُ عَنَانِي	وَذَاكَ لِأَمْرِ عَن غِنَاكِ عَنَانِي
وَمَنْ كَانَ بِالْأَيَّامِ مِثْلِي عَارِفًا	لَوَاهِ الَّذِي عَن حُبِّهِنَّ لَوَانِي
نَعَيْتُ إِلَى نَفْسِي زَمَانَ شَبِيَّتِي	وَشَيْبِي إِلَى هَذَا الزَّمَانِ نَعَانِي
وَأُنْفَذْتُ فِي اللَّذَاتِ أَيَّامَ صِحَّتِي	فَلَمَّا لَحَا عَظْمِي السَّقَامُ لَحَانِي
لَقَدْ سَرَّ السَّتَارُ حَتَّى كَانَهُ	بَعْفُو عَنْ اسْمِ الْمُذْنِبِينَ مَحَانِي ^(٢٩)

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

و. مقدمة التفضيل:

تترأى أمام أنظار الشاعر جملة من الاختيارات الملحة على تضمينها كمقدمة يتبدى بها عمله الشعري الإبداعي، وهنا تتصارع في ذاكرة الشاعر، وزوايا مخيلته أكثر الأمور قبولاً وأجودها تضميناً، وتسهم في مبدأ التجويد والقبول خلفية الشاعر الفكرية والثقافية، لأنها أصلاه اللذان منهما تتفجر مكامن الإبداع



وصدق الاعتبار، فمن دون أدنى شك سترجح كفة مبدأ عقيدته، وإذا كانت أقرب الأشياء الى روح الشاعر العربي وجود الأطلال والديار والنؤي وارتباط النساء بتلك الديار، فإن عدولا تفاضليا، ورؤى تتأصل في عمقه الفكري وأصله الثقافي الممتد دعوه إلى مبدأ العدول عن هذه الأشياء الى ما هو أكثر خلودا واجدر أصالة وهو بكاء الحسين عليه السلام عندئذ تنجلي حقائق الأمور وتتضح لديه غوامضها. ولعل الكميت بن زيد الأسدي أول من أصّل لهذا المبدأ فكان رائدا له أحقية الأصالة وأولية السبق، فهو أول من دعا الشعراء الى أن يصرفوا وجوههم عن الأطلال والدمن الى ما هو أهم من ذلك^(٣٠)، وبذا يكون قد أسس أساس مدرسة لها أصولها وقواعدها التي تختلف ولو على سبيل الاختلاف الجزئي عن بقية أصول تلك المدارس، ولم تنته معالم هذه المدرسة عند الكميت، بل كان لها امتداد متمثل ببعض شعراء مراثي الإمام الحسين عليه السلام في هذه الحقبة.

يقول الشيخ إبراهيم العطار: (من الكامل)

لَمْ أَبْكِ ذِكْرَ مَعَالِمٍ وَدِيَارٍ	قَدْ أَصْبَحَتْ مَحْوَةَ الْأَثَارِ
وَاسْتَوْحَشْتُ بَعْدَ الْأَنْبَسِ فَمَا تَرَى	فِيهِنَّ غَيْرَ الْوَحْشِ مِنْ دِيَارٍ
كَلَّا وَلَا وَصْلَ الْعَدَارَى شَاقِبِي	فَخَلَعْتُ فِي حُبِّي لَهْنَ عَدَارِي
لَكِنْ بَكَيْتُ وَحَقٌّ أَنْ أَبْكِي دَمًا	لِمَصَابِ آلِ الْمُصْطَفَى الْمُخْتَارِ ^(٣١)

كسر الشاعر طوق الأعراف السائدة والخطوات المتبعة عند الشعراء من وقوف على نؤي واطلال مهدمة قد ارتبطت به، فلم يعرها الشاعر أدنى احتمالات العناية بعد أن ظهرت أمامه ملامح أقوى منها حضورا في تصويره وأكثرها اشراقا بمنهج



العقائدي، فرجحت عنده كفة بكاء الإمام الحسين عليه السلام على بكاء ما اعتادوا عليه من أطلال ونساء وهذه طبيعة أصالة الأشياء أن تعلو كعبا على ما دونها منزلة فيُكتبُ للأول خلود وللآخر اندراس في ذهن هذا الشاعر. ولم يتعد الشيخ قاسم المهر عن هذا المنحى، فساجله في رفضه وحاكاه في اعتقاده إذ يقول: (من الخفيف)

لَمْ يَرْعِنِي افْتِقَادُ أَهْلِ وَدَادِي إِذْ حَدَى (*) فِيهِمْ مِنَ الْبَيْنِ حَادِي
مَا لَذِكْرِي عُهُودِهِمْ طَالَ نُوحِي لَا وَلَا لَأَنْدِرَاسٍ تِلْكَ الْعِهَادِ
.....

لَا وَلَا هَجْرُ زَيْنَبٍ وَرَبَابٍ بَلْ وَلَا ذِكْرُ لُبْنَةِ وَسْعَادِ
لَا وَلَا لِلْغَمِيمِ زَادَتْ عُمُومِي فَتَلَطَّتْ نَارُ الْأَسَى بِفُؤَادِي
لَا وَلَا لِلْعَقِيقِ سَالَ عَقِيقُ الدِّ دَمْعٍ مِنْ مُقْلَتِي كَسِيلِ الْوَادِي
بَلْ شَجَانِي نَاعِي الْحُسَيْنِ فَفَاضَتْ سُحْبُ عَيْنِي بِالْذَّمَا كَالْعِهَادِ (٣٢)

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

ز. المقدمة العقائدية:

العقيدة هي المنجم الفكري الذي ترتبط به الخيوط الأولى لمنطلقات أفكار الإنسان، ومرجعياته التي إليها ينتمي، وبها يسمى؛ لأنها مجموعة من الأفكار

والقيم والتصورات والإحساسات المتنوعة أمامه. ولعلّ أقدس ما يخلد به الإنسان، ويعدّه مصدر عزه، وعنوان فخره، وتفوقه هي عقيدته أيا كان نوع تصورها، وبأي شكل من الأشكال كانت فعاليتها وسلوكها. وتمثل العقيدة المهدوية أبرز ملامح الحضور الديني عند مذهب الشيعة الإمامية، وأصدق تمثيل في حضور الذات عندهم داخل وعيهم الإنساني وضميرهم الحي في إطار التكوين النفسي لديهم، فمنها استمدوا عنصر الإرادة المتحدية والقوة المتألّقة في دنيا الظلم والجبروت، فالشاعر إن ابتدأ بمقدمة يندب بها الإمام المهدي عليه السلام، فإنما هي ترجمة وظهور للسطح لمعاني الألم المترسبة في عمقه الإنساني، فلا غرو أن نجد ملامح تلك المقدمة تنصهر في روح الشاعر، وتذوب في وجدانه، وتمتزج في جزئيات أفكاره، ونفثات أحلامه فضلا عن ذلك أن فكرة الإمام المهدي عليه السلام جزء كيانه، ومفصل من مفصلات تفكيره ونفحات روحه، وتنفسات صدره، فالمقدمة تأكيد للاعتراف بأحقية ما يرى، وأصالة ما يدعى. ومن المقدمات العقائدية قول الشيخ عبدالحسين شكر: (من الكامل)

عَجَّلْ فَعِيرُكَ مَا لَنَا مِنْ مَفْزَعٍ	حَتَّامَ هَذَا الصَّبْرِ يَابْنَ (*) الْأَنْزَعِ
قَدْ قِيلَ لِلدُّنْيَا أَطِيعِي وَاسْمَعِي	وَالْإِلَامَ سَيُفْكَ صَادِيًّا الْغَيْرِ
لَا أَشْرَقَتْ شَمْسُ الضَّحَى فِي مَطْلَعِ	إِنْ لَمْ يَجَلَّ بِبُرْقَةِ دَيْجُورِهَا
هَذِرًا دِمَاءَ ضِيَاغٍ لَمْ تَضْرِعِ	مَاذَا الْقَعُودُ وَقَدْ أُطْلَتْ مِنْكُمْ
جَفْنًا وَتَجَرَعُ أَكْوَاسًا لَمْ تُجْرِعِ	لِلَّهِ حِلْمُكَ كَمْ تَغُضُّ عَلَى الْقَدَى
وَعِدَاكَ مِنْكَ بِمَنْظَرٍ وَبِمَسْمَعِ	لِلَّهِ صَبْرُكَ كَمْ تُطِيقُ تَحْمَلًا



فَانْهَضْ مُثِيرًا نَقَعَهَا بِمُهْنَدٍ يُدْهِي الْأَثِيرَ صَوَاعِقًا فِي رَعَزِعٍ
هَدَرْتُ دِمَاكَ بَنُو الطَّلِيْقِ وَهَتَكْتُ حُجْبَ الْجَلَالَةِ مِنْ هَمَاكَ الْأَمْنَعِ^(٣٣)

بعد أن تغلق منافذ الطرق، وتوصد الأبواب، لم يجد الشاعر سبيلا يضع به قدم الشكوى، فيسيل منه هدير أنين مختلط بألم العذاب، وفرنح الظلم، ومحركة الطغيان، ونتيجة نفاذ الصبر، فيتوجه الشاعر متنفسا ومستنفها عن مساحة الصبر التي تمتع بها مندوبه، فهو ملاذه الأخير، محطته التي بها ينزع لباس شكواه، فناداه مناداة من مزقته مشرطات الظالمين، قائلا له (عَجَل)، فأنت مفزع نفزع إليه وليس لغيرك لنا من مفزع، فليس لسيفك معنى إلا أن يشهر الى من ادخر لأجلهم، عندئذ ستنصاع الدنيا سامعة مطيعة فلا معنى لإشراق شمس، ولا طعم لطلوعها إن لم يجل سيفك ظلامها، فدماء الضياغم قد أسيلت وأستار الجلالة قد هتكت فمن أجل الواضحات أن تنهض فإن لم تستنهض لكل ما تقدم فله حلكم وصبرك أن ترى أعداءك يعيشون فسادا. ويقول السيد حيدر الحلي: (من مجزوء الكامل)

اللَّهُ يَا حَامِي الشَّرِيعَةِ أَتَقِرُّ وَهِيَ كَذَا مَرُوعَةٍ
بِكَ تَسْتَغِيثُ وَقَلْبُهَا لَكَ عَنْ جَوَى يَشْكُو صُدُوعَةٍ
تَدْعُو وَجُرْدُ الْخِيلِ مُضْمٌ غِيَّةٌ لِدَعْوَتِهَا سَمِيعَةٍ
وَتَكَادُ أَلْسِنَةُ السَّيَوِ فِي نُجَيْبٍ دَعْوَتَهَا سَرِيعَةٍ
فَصُدُورُهَا ضَاقَتْ بِسَ رَّ الْمَوْتِ فَأَذْنُ أَنْ تُذِيعَةٍ
ضَرْبًا رِدَاءُ الْحَرْبِ يَبْدُو مِنْهُ مُحَمَّرَ الْوَشِيعَةِ



لا تَشْتَفِيْ أَوْ تَنْزَعْ نَّ غُرُوْ بِهَا عَنْ كُلِّ شِيعَةٍ
أَيْنَ الذَّرِيعَةُ لَا قَرَارَ عَلَى الْعِدَى أَيْنَ الذَّرِيعَةُ
لَا يَنْجِعُ الْإِثْمَ هَالُ بَالٍ عَاثِي فَقُمْ وَأَرِقْ نَجِيعُهُ^(٣٤)

١. البناء الفني:

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

٢. التلخيص:

هو مرحلة انتقال من جزء أتم الى جزء آخر بُدئ الشروع به، فهو حلقة وصل بين جزأين في بناء القصيدة المكتملة، يعمد اليه الشاعر رغبة منه بطبع القصيدة بطابع الانسجام المرحلي، وتختلف قدرات الشعراء تبعاً لقدرتهم الفنية والابداعية في نوع التلخيص، فبعضهم نشعر بتخلّصه ارتباطاً نفسياً وانسياً بين جزئيات المقدمة والجزء التالي لها، وفي الطرف الآخر نجد ملامح العسر، والالانطباع واضحين



في الانتقال، وتتمثل هذه العسرة بالشق الواسع والفراغ الفني والصوري وعدم الترابط والتآصر بين المقدمة وما يليها من الموضوع الأساس، فنستشعر غصة تعترض نفس الشعر وتشوب صفاء جوه، فتكدره بكدره الصنعة والمعاضلة. ويرى ابن الأثير أن التخلص هو (أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فيبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه، فيكون بعضه أخذاً برباق بعض، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً)^(٣٥).

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

أ. التخلص بالأداة:

ويقصد به توظيف أداة من الأدوات للربط والتخلص من المقدمة للدخول في الموضوع الأصل ومن هذه الأدوات (لكن) و(بل) و(نعم). يقول الشيخ عبدالرضا الكاظمي: (من الطويل)

حَلَفْتُ يَمِينًا لَسْتُ أَبْكِي مَرَابِعًا خَلْتُ وَهِيَ بَعْدَ الْأَنْسِ مُوحِشَةٌ قَفْرُ
وَلَكِنْ عَلَى الظَّامِي الَّذِي مِنْ دِمَائِهِ تُرَوَّى الْمَوَاضِي الْبَيْضُ وَاللَّدُنُ السَّمَرُ^(٣٦)

ويقول الشيخ أحمد العطار: (من البسيط)

مَا هَاجَ حُزْنِي بَعْدَ الدَّارِ وَالْوَطَنِ وَلَا الْوَقُوفُ عَلَى الْآثَارِ وَالْدَمَنِ

ولا تَذْكُرْ جِرَانِ بَنِي سَلَمٍ ولا سُرَى طَيْفٍ مَنْ أَهْوَى فَأَرْقَنِي
ولم أرقُ في الهوى دَمْعاً على طَلَلٍ بَالٍ ولا مَرْبِعٍ خَالٍ ولا سَكَنٍ
نَعَمْ بُكَائِي لِمَنْ أَبْكِي السَّمَاءَ فَلَا تَزَالُ تَنْهَلُ مِنْهَا أَدْمُعُ الْمَرْنِ^(٣٧)

ب. التخلص الانسيابي:

وهو على النقيض من المقصد الأول فلا يعتمد به الشاعر الى الأداة فيفصل بين الجزأين، وإنما نستشعر لطافة الانتقال، وسلاسة التخلص بقدرة فنية وبراعة أسلوبية، حتى أنك تجد أنه لا انقطاع ولا انفصام بين جزأي القصيدة، ومرجعية هذا الفن الأصيل مقدرة الشاعر على تطويع الأساليب خدمة منه لأصالة ما يبتغي من معان شعرية، فلا عضال ولا تعاضل ولا عسر في تناول الموضوع. وفيما سبق وتحديدًا في موضوع المقدمة اتضح لنا أن المقدمات التي استعملها هؤلاء الشعراء هي في الأغلب مقدمات ذات نغمة منسجمة مع موضوع الرثاء. يقول الشيخ محمد بن الخلفة: (من الكامل)

مَا إِنْ ذَكَرْتُ مَعَالِماً إِلَّا وَقَدْ كَادَتْ تَذُوبُ النَّفْسُ مِنْ حَسَرَاتِهَا
لَتَذْكُرِي دَاراً بَعْرَصَةً كَرَبَلاً دُرِسَتْ مَعَالِمُهَا لِفَقْدِ حُمَاتِهَا^(٣٨)

ويقول الشيخ حسن القيم: (من الكامل)

وَمَوْلَعٌ بِاللَّوْمِ مَا عَرَفَ الْجَوَى سَفْهًا يُعْنَفُ وَاحِداً وَيَلُومُ
فَأَجَبْتُهُ وَالنَّارُ بَيْنَ جَوَانِحِي دَعْنِي فَرَزْتُ بِالْحَسَنِ عَظِيمِ^(٣٩)



ويقول الشيخ كاظم الأزرعي: (من البسيط)

وَكَيْفُ يُحَمَّدُ لِلدُّنْيَا صَنِيعُ يَدٍ وَغَايَةُ الْبَشَرِ مِنْهَا غَايَةُ الْحَزَنِ
هِيَ اللَّيَالِي تَرَاهَا غَيْرَ خَائِنَةٍ إِلَّا بِكُلِّ كَرِيمٍ الطَّبَعِ لَمْ تُخْنِ
أَلَا تَذَكَّرْتَ أَيَّامًا بِهَا ظَعَنْتُ لِلْفَاطِمِيِّينَ أَظْعَانُ عَنِ الْوَطَنِ^(٤١)

ويقول السيد مهدي الحلي: (من الخفيف)

بَيِّنَ الْبَيْنَ لَوَعَتِي وَسَهَادِي وَجَرَتْ مُقْلَتِي كَصَوْبِ الْعِهَادِ
وَانْطَوَتْ مُهْجَتِي عَلَى نَارٍ وَجِدٍ هُوَ مَأْوَى الْقُلُوبِ وَالْأَكْبَادِ
أَبْنِ مَنِّي مَنْ رَأَتِ الْعَيْسُ فِيهِمْ وَحَدَا فِي الظُّعُونِ مِنْهَا الْحَادِي
أَيُّهَا الْمَذْلُجُونَ بِاللَّهِ رَبُّوْا عَنْ سُرَاكُم سُوءَ عَةَ لِفُؤَادِي
انْقَضَتْمْ عُهْدَ وَدِّي كَمَا قَدْ نَقَضُوا لِلْحُسَيْنِ حَقَّ الْوَدَادِ^(٤٢)

ثانياً: القصيدة غير المكتملة:

هو نوع بنائي، ونمط أسلوبى نلاحظ به سمة التغاير إذا ما قيس أو قورن بالقصيدة المكتملة، إذ يتجرد الشاعر من ضابط المقدمة وأصول تقاليدها، وفي الوقت نفسه يتجرد أيضاً من ملمح التخلص، ليواجه موضوعه مواجهة من غير تقديم سابق ولا توطئة أو تمهيد يندرج من خلاله أصل الموضوع.

ويبين الإحصاء التي أجراها الباحث على هذه المراثي تفوقاً ملحوظاً بنسبة القصائد غير المكتملة على سواها، وفي ظني أن هذا التجرد جاء لأسباب لا يمكن

تجاهلها أو نكرانها، منها الجو الذي يفرضه الموضوع (الثناء)، ولا سيما أن الشاعر كان صادقا في تجربته وأمينا في نقل إحساساته لمتلقيه، فالمقدمة ربما تثقل عليه وتطول مسافة الطريق للدخول مباشرة الى موضوعه، ومنها ما يتعلق بالمتلقي فتقاسم الصدق العاطفي بين المتلقي والشاعر تجاه محبوب واحد كان بمثابة انتفاء وسقوط لقرينة المقدمة إذا ما أخذنا بنظر الحسبان قول ابن قتيبة السابق والذي جعل وجود المقدمة مدعاة لجلب المتلقي فانتفاء السبب أفضى الى انتفاء المسبب. وغياب المقدمة عن القصيدة كان حافزا للشاعر أن يبلغ من اهتمامه بمطلع القصيدة درجة قصوى ويصبح مرتكزا وفاتحتها، وهذا لا يعني تجرد القصيدة المكتملة من المطلع إلا أنه أكثر وضوحا في القصيدة غير المكتملة، لذا أثر الباحث أن يجعل الحديث عنه مستقلا فهو قد نال اهتماما كبيرا من فكر النقاد، وكان محلا لمناقشاتهم النقدية وآرائهم الفنية، فقد أشار أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) الى أهميته فيقول (أحسنوا معاشر الكتاب الإبتدئات، فإنهن دلائل البيان)^(٤٢)، أما ابن رشيق القيرواني فيرى أن (الشعر قفل أوله مفتاحه)^(٤٣).

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

عَثَرَ الدَهْرُ وَيَرْجُو أَنْ يُقَالَ تَرَبَّتْ كُفْكُ مِنْ رَاجٍ مُحَالَا^(٤٤)

ضمّن الشاعر في هذا المطلع معاني واسعة المساحة بين التفجع واللوم والسخرية، إذ تجلت كل هذه الأشياء من خلال نغمة حزينة عبّرت عن أحاسيس صادقة، وعواطف مترسبة في داخل عمق الشاعر، ومن أجل إطلاق فضاء



واسع من المعاني المحتملة المتوقع، فإن الشاعر عمد الى استعمال الفاظ مطلقة في دلالاتها، (فالدهر) رمز في رؤى الشاعر معبر عن ما شئت من الأحداث، وما توقعت من الاحتمالات، فهذا الاستعمال مستوعب لكل معاني القصيدة التي تلت المطلع، فرغب الشاعر في أن ينفي تفرد قاتل الحسين وحده مفضلاً عمل شبكة من الذين اشتركوا في القتل وجاءت كلمة (الدهر) مستوعبة لهذا المعنى. ويقول السيد محمد مهدي بحر العلوم: (من البسيط)

اللهُ أَكْبَرُ مَاذَا الْحَادِثُ الْجَلَلُ فَقَدْ تَزَلَّزَلَ سَهْلُ الْأَرْضِ وَالْجَبَلُ^(٤٥)

نلاحظ أن الشاعر في هذا المطلع قد استعمل الفاظاً مضافة الى الفاظ آخر، محدثاً بها نوعاً من التهويل، وكبرا في حجم المعاني التي ابتغى طرقها، فاسلوب الاستفهام (ماذا الحادث الجلل) وترك الجواب وسم القصيدة بسمة الموسوعية والشمول كان نتيجتها أن زلزلت الأرض والجبال. ويقول الشيخ صالح الكوازي: (من الكامل)

باسمِ الْحُسَيْنِ دَعَاءُ نَعَاءٍ فَنَعَى الْحَيَاةَ لَسَائِرِ الْأَحْيَاءِ^(٤٦)

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

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

يقول السيد جعفر الحلي: (من البسيط)

لَمْ يَجْرِ فِي الْأَرْضِ حَتَّى أَوْقَفَ الْفَلَكََا	اللَّهُ أَيُّ دَمٍ فِي كَرْبَلَا سُفِكََا
عَلَى حَرِيمِ رَسُولِ اللَّهِ فَانْتَهَكََا	وَأَيُّ خَيْلٍ ضَلَالَ بِالطُفُوفِ عَدَتْ
بِهِ حَمِيَّةٌ دِينَ اللَّهِ إِذْ تُرِكََا	يَوْمٌ بِحَامِيَةِ الْإِسْلَامِ قَدْ نَهَضَتْ
وَالرَّشْدُ لَمْ تَدِرْ قَوْمٌ أَيْةً سَلَكََا	رَأَى بِأَنَّ سَبِيلَ الْبَغْيِ مُتَبَّعٌ
كَأَنَّ مَنْ شَرَعَ الْإِسْلَامَ قَدْ أَفِكََا	وَالنَّاسُ عَادَتْ إِلَيْهِمْ جَاهِلِيَّتُهُمْ
يُمْسِي وَيُصْبِحُ بِالْفَحْشَاءِ مُنْهَمِكَا ^(٤٧)	وَقَدْ تَحَكَّمَ بِالْإِيمَانِ طَاغِيَةٌ

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



المحور الثاني بناء المقطوعة

مدخل:

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

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



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

يَا ابْنَ بَنَاتِ النَّبِيِّ عُذْرًا فَإِنِّي قَدْ رَأَيْتُ الْحَيَاةَ بَعْدَكَ ذَنْبًا
مَنْ تَرَاهُ أَشَدُّ مِنِّي وَقَاحًا جَعَلَ الصَّبْرَ بَعْدَ قَتْلِكَ دَأْبًا
فَكَأَنِّي لَمْ يَأْتِنِي خَبْرُ الطِّفْلِ أَوْ أَنِّي اسْتَسْهَلْتُ مَا كَانَ صَعْبًا
أَيْنَ حُبِّي إِنْ لَمْ أُمْتَ لَكَ حُزْنًا أَيْنَ حُزْنِي إِنْ لَمْ أُمْتَ لَكَ حُبًّا^(٤٨)

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

ويقول الشيخ جواد بدقت: (من البسيط)

رَأْسٌ وَقَدْ بَانَ عَنْ جِسْمٍ وَطَافَ عَلَى رُوحٍ وَتَرْتِيلُهُ الْقُرْآنَ مَا بَانَ
رَأْسٌ تَرَى طَلْعَةَ الْهَادِي الْبَشِيرِ بِهِ كَأَنَّمَا رَفَعُوهُ عَنْهُ عُنْوَانًا
تُنْبِي الْبَرِيَّةَ سَيِّمَاهُ وَبَهْجَتُهُ بِأَنَّ خَيْرَ الْبَرَايَا هَكَذَا كَانَا
يَسْرِي وَمَنْ خَلْفَهُ الْأَقْتَابُ مُوقَرَّةً سَهْلًا يُجَابُ بِهَا سَهْلًا وَأَحْزَانًا^(٤٩)

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



المحور الثالث

بناء الموشحة

مدخل:

لما كان الشعر وإبداعه استجابة لدواعٍ نفسية شعورية بالدرجة الأساس، واجتماعية بالدرجة الثانية، كان الخروج عن نمط تقليدي معين والثورة عليه أمر لا يستغرب، وتأسيساً على هذا الاعتبار فإن بناء الموشح الذي ضرب قيد القافية المقدسة عرض الجدار هو ثورة في ميدان البناء الشعري، إذ إن الحاجة الاجتماعية لعبت دورها في إبراز هذا النمط من البناء، ولا سيما إذا آمنا إيماناً لا تشوبه شائبة أن الشعر ليس وزناً وقافية إطلاقاً، إنما هما مظهران من مظاهر الشعر، وعلامتان مائزتان من علائمه، ذلك بأن الشعر تشكيلات أبنية بأنظمة أسلوبية معينة، فيها العلاقات البنائية داخل أفراد العائلة اللفظية الواحدة أرسخ جذراً وأعلى قمة من قيدي الوزن والقافية، ولا أدل على ذلك من ظهور القصيدة الثرية في العصر الحديث، فضلاً عن القصيدة الحرة، معلنتين أن الشعر أمر آخر، لذا كان الإفلات من قيد القافية كبداية ثورة كان - كما أسلفت - لدواعٍ نفسية شعورية أولاً، واجتماعية ثانياً، طوعاً لملل النفس من التقليد، وكل جديد يجعل القديم مملاً. والموشحة هي ((فن غنائي مستحدث من فنون الشعر العربي، في هيكل من

القصيد لا يسير في موسيقاه على المنهج الشعري التقليدي الملتزم لوحدة الوزن، ورتابة القافية، وإنما يعتمد على منهج تجديدي متحرر فيه ثورة على الأساليب المرمية في النظم؛ بحيث يتغير الوزن، وتتعدد القافية، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة. وهذا الشكل المولد لم يحدث تغييراً في صياغة التفكير الفني عند الأندلسيين، كل ما هنالك أنهم يتخلصون من التقيد بالوزن، كما يتخلصون من التقيد بالقافية، وهو تجديد شكلي اضطررتهم إليه ظروف الغناء والموسيقى^(٥٠).

وانقسم الباحثون في تحديد الموطن الأصلي للموشحة، فذهب بعضهم إلى أنه مشرق الأصل والنشأة^(٥١)، في حين ذهب آخرون إلى أنه أدب أندلسي نشأ في الأندلس وانتقل فيما بعد إلى المشرق^(٥٢). ومهما يكن من أمر فإن هذه القضية أخذت حيزاً كبيراً من مناقشات الباحثين، واحتلت مساحة واسعة من آرائهم، ولسنا في صدد إثبات صحة أي الأمرين، ولكن الذي يهمنا أن بعض الباحثين أنكروا أن تأتي الموشحة في غرض الرثاء، يقول الدكتور رضا القرشي ((نظم الوشاح العراقي في الأغراض التي نظم بها أسلافه من شعراء أندلسيين وغير أندلسيين، فكانت موشحاته في الغزل، والخمر، والوصف، والمدح، والزهد، والهجاء وغيرها، وأعرض عن الرثاء فلم يوشح فيه إذ لم ير في أجواء الموشحات ما يصلح للتعبير عن أنين ثاكل أو زفرة لاهبة))^(٥٣)، ولا يتعد الدكتور صفاء خلوصي عن هذا المنحى فيرى أن الموشح ((أدب رنين وغناء وألفاظ أكثر منه أدب معنى وفكر ورصانة على نحو ما نعهد في الشعر العمودي))^(٥٤). ولكن الموشحات الرثائية التي بين يدي الباحث تنقض هذا القول، إذ جاءت الموشحة الحسينية متوشحة بوشاح الحزن والأسى، ومتجلية بجلباب الألم والفراق،



فالتغاير البنائي لها لم يؤثر على المضمون الفكري الذي حملته، شأنها في ذلك شأن بقية الأنماط البنائية كالقصيدة والمقطوعة.
يقول الشيخ محمد نصّار: (من الرمل)

هَجَمَ الشَّرْكَ عَلَى رَحْلِ النِّسَاءِ	فَانْطَوَى حُزْنًا وَمُورِي يَاسَمَاءِ
هَتَكُوا أَيَّ حِجَابٍ لِلرُّسُولِ	وَاسْتَبَاحُوا حُرْمَةَ الطَّهْرِ الْبَتُولِ
عَجَبًا قَدْ أَبْهَرَ الْعَشَرَ الْعُقُولِ	سَلَبُ نَسْلِ الْغِيِّ نَسْلَ الْأَنْبِيَاءِ
عَلِمُوا أَيَّ نِسَاءٍ وَبَنَاتٍ	قَبْلَمَا قَدْ هَجَمُوا لِلْحُجَرَاتِ
لَوْ رُسُولُ اللَّهِ فِي قَيْدِ الْحَيَاةِ	قَعَدَ الْيَوْمَ عَلَيْهِ لِلْعَزَا ^(٥٥)

كثف الشاعر في مطلع موشحته معنى حشد له حشداً دلالياً مؤثراً من خلال بروز الشرك برمته وكليته، فترتب عليه أن أصبح الحزن مطبقاً و متمكناً من الطرف الآخر، فضلاً عن دلالة الفعل (هجم) الذي أوحى بوحشية الهاجم وتجرده من أدنى معاني الإنسانية، وأقل صفات الأخلاق، فكان المطلع أن عبر تعبيراً مثقلاً بالإيحاء المؤثر، وزاخرًا بالدلالات المتمكنة من وقعها في النفوس.
واستهل الشاعر بناء موشحته بانسجام قافية صدر المطلع مع عجزه ومغايرة الأبيات التالية به من حيث القافية، ماعدا اتحاد قافية الشطر الأخير من البيت واتحادها مع قافية المطلع، ويتوالى البيت الثاني بقافية مغايرة للأولى مع اتفاق قافية الشطر الأخير مع قافية المطلع الأول، ليقام بذلك بناء مرتكز على هذه الحيشية في التنوع من جهة، والانسجام من جهة أخرى.

ويقول الشيخ محمد علي كمونة: (من الرمل)

شِيعَةَ الْمُخْتَارِ نُوحُوا وَالبُسُوا ثَوْبَ الْحَدَادِ
لُمَصَابِ ابْنِ عَلِيٍّ الْمُرْتَضَى خَيْرِ الْعِبَادِ

لغَرِيبٍ مَاتَ عَطْشَانًا عَلَى شَطِّ الْفُرَاتِ
وَوَحِيدٍ مُفْرَدٍ قَدْ أَحْدَقَتْ فِيهِ الْعُدَاةُ
وَقَتِيلٍ جِسْمُهُ عَارٍ عَلَى وَجْهِ الْفَلَاةِ
وَقَطِيعٍ رَأْسُهُ ظُلْمًا عَلَى سُمْرِ الصَّعَادِ^(٥٦)

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



المحور الرابع

بناء الخمسة

مدخل:

لعل التنوع والتلون سار على كل مجال من مجالات الحياة؛ ليكسبها حياة ونضارة، ويمتد هذا التنوع الى المجردات ولاسيما الشعر والشعور، فلم يكف هؤلاء الشعراء ثورتهم على أسطورة القصيدة العمودية باختراعهم (الموشح)، بل اتجهوا الى تخميس الأشعار لإنتاج نمط من الموسيقى المعتمدة على الانتقال من نفس الشاعر والموسيقى الى نفس وموسيقى شاعر آخر، ليكون بنهاية المطاف بناء من الموسيقى المنتظمة. والمخمسة هي فن شعري يعتمد فيه الشاعر الى إلحاق ثلاثة أشطر على بيت لشاعر آخر بالوزن نفسه وبقافية متشابهة، أراد الشعراء بهذا الفن أن يثبتوا قابليتهم على النظم، وفيه يظهر التكلف في أغلب نماذجهم؛ ذلك لأن الدافع الشعري لم ينبع عن قناعة تامة، وإنما بعض ما أملاه ظرف الفراغ الذي يحس به الشاعر^(٥٧). وقد عدّ الدكتور علي عباس علوان هذا الفن تفكيكا للعملية الإبداعية، وتمطيها لها؛ لأن ((الشاعر المتأخر حين يخمّس قصيدة قديمة ينظم ثلاثة أشطر ليلصقها بشطرين ينقلهما نقلا من الشاعر القديم، وهو في الواقع لا يزيد على تفكيك قصيدة الشاعر واعادة تركيبها بحيث تحيء أشطره الثلاثة عبارة عن

(تمطيط) للصورة القديمة وألفاظها ومعانيها...^(٥٨). وهذا الحكم إن كان ينطبق على بعض الخمسات فإنه لا ينطبق على بعضها الآخر منها، انطلاقاً من أن الخمسة شأنها شأن أي فن شعري آخر، فمنه ما نستشعر به سمة الترابط والتأصر والتواشج، ومنه ما يفتقد لذلك، وهذا أمر راجع إلى حذق الشاعر ومهارته في التخميس، ولعل الأمثلة التي سيوردها الباحث تثبت صحة هذا الادعاء. يقول السيد الحسين بن الرضا آل بحر العلوم خمسا قصيدة جده محمد مهدي بحر العلوم: (من البسيط)

لَمْ يَبْقَ لِلذَّكْرِ ذِكْرٌ لَا وَلَا أَثَرُ مَنْ وَزَعَتْ حَامِلِيهِ الْبَيْضُ وَالسَّمُرُ
إِلَّا وَأُبْهِرَ فِي تَقْدِيرِهِ الْقَدَرُ (صَكَ الْمَسَامِعَ مِنْ أَنْبَائِهِمْ خَبَرُ)
(لَا يَنْقُضِي حُزْنُهُ أَوْ يَنْقُضِي الْعُمُرُ)

لَا غَرَوْا إِنْ طَالَ ذَاكَ الْحُزْنَ وَارْتَكَمَا وَفِيهِ سَالَتْ دُمُوعٌ سَاجَلَتْ دِيمَا
أَلَيْسَمَا أَمْطَرَ السَّبْعَ الطِّبَاقَ دَمَا (مَا حَلَّ بِالْأَلِ فِي يَوْمِ الطُفُوفِ وَمَا)
(فِي كَرْبَلَاءَ جَرَى مِنْ مَعْشَرٍ غَدُرُوا)

فَهَلْ رَأَوْا حَرْبَ آلِ اللَّهِ مُفْتَرِضَا إِذْ غَادَرُوهُمْ لِأَثْبَالِ الرَّدَى غَرَضَا
أَعْطَوْهُمْ الْعَهْدَ لَكِنْ عَادَ مُنْتَقِضَا (قَدْ بَايَعُوا السَّبْطَ طَوْعاً مِنْهُمْ وَرِضَا)
(وَسَيَرُوا صُحُفًا بِالنَّصْرِ تَبْتَدِرُ)

تِلْكَ الصَّحَائِفُ مِنْهُمْ كُلُّهَا خُدْعُ لَمْ يَصْطَنِعْهَا لِأَيْمِ اللَّهِ مُصْطَنِعُ
دَعَاؤُهُ أَنْ بَاقِتَاكَ الْكُلُّ مُجْتَمِعُ (أَقْبَلْ فَإِنَّا جَمِيعاً شِيعَةٌ تَبْعُ)

(وَكُلُّنَا نَاصِرٌ وَالْكُلُّ مُنْتَصِرٌ)

وَحِينَ وَافَاهُمْ أَبَدُوا غَوَائِلَهُمْ وَشَجَّعُوا التَّجَافِيهِ قَبَائِلَهُمْ
خَانُوا وَحَاكُوا بَطَغَوَاهُمْ أَوَائِلَهُمْ (قَوْمًا يَقُولُونَ لَكِنْ لَا فَعَالَ لَهُمْ)
(وَرَأَيْتُهُمْ مِنْ قَدِيمِ الدَّهْرِ مُنْتَشِرٌ)
لَمْ يَكُنْ لَهُمْ عَدْرُهُمْ حَتَّى لَقَدْ سَمَحُوا بِحَرْبِهِ ثُمَّ ظَنُّوا أَنَّهُمْ رَبِحُوا
هَيْهَاتَ سَوْفَ تَرَى النَّارَ الَّتِي قَدَحُوا (يَا وَيْلَهُمْ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ كَمْ دَبِحُوا)
(وَلَدَّا لَهُ وَكَرِيهَاتٍ لَهُ أَسْرُوا) (٥٩)

فلا تفكيك في مكوناتها ولا تمطيط في أجزائها كما قال ناقدا مذكور، فملحظ الانسجام جلي فيها، ومفصل الاتساق يزيدها جمالا من خلال عرض الفكرة وصياغتها، وهذا نابع من مضارعة الفكرة واتحادهما بينهما، فقد أديا الى الاتساق الجميل والتضمن الأصيل، الذي تطرب له النفس وتتشوق له الأسماع. ويقول عبد الباقي العمري: (من الكامل)

هَلَّ الْمَحْرَمُ فَاسْتَهَلَ بِعَبْرَةٍ طَرَفِي عَلَى فَقْدَانِ أَشْرَفِ عِثْرَةٍ
فَتَقَيَّضْتُ مِنْ لَوَاعِجِ حَسْرَةٍ (وَتَبَهَّتْ ذَاتُ الْجَنَاحِ بِسَحْرَةٍ)
(فِي الْوَادِيَيْنِ فَنَبَهَتْ أَشْوَاقِي)
أَخَذْتُ تُرْدَّدَ بِالْغِنَاءِ عَلَى فَنَنْ وَأَخَذْتُ أَنْشِدُهَا رِثَاءَ ذَوِي الْمَحَنِّ
فَبَكَتْ مَعِيَ فَقَدْ الْحُسَيْنِ أَخِي الْحَسَنُ (وَرَقَاءُ قَدْ أَخَذَتْ فُنُونُ الْحُزَنِ عَنْ)

(يَعْتُوبَ وَالْأَلْحَانَ عَنْ إِسْحَاقِ)

فَتَنَاوَبْتُ تُبْدِي الْعَوِيلَ وَكَالَهُ عَنْ رِفْقَتِي وَأَنَا أَنْوَحُ أَصَالَهً
وَعَلَى افْتِقَادِي لِلْبَتُولِ سُلَالَةً (قَامَتْ تُطَارُحُنِي الْغَرَامُ جَهَالَةً)

(مَنْ دُونَ صَحْبِي فِي الْحِمَى وَرِفَاقِي)

هِيَ لَمْ تَكُنْ بِنِي النَّبِيِّ مُصَابَةً مِثْلِي لَتَنْدُبَ بِالطُفُوفِ عِصَابَةً
أَنِّي اتَّخَذْتُ رِثَا الْحُسَيْنِ مَثَابَةً (أَنْتَى تُبَارِينِي جَوَى وَصَبَابَةً)

(وَكَابَةً وَأَسَى وَفَيْضَ مَاقٍ)

وَعَلَى شَهِيدِ الطِّفِّ حَشَوَ ضَمَائِرِي كَمَدُّ أَحَاطٍ بِبَاطِنِي وَبِظَاهِرِي
أَوْ تُذَرِّكُ الْوَرَقَاءَ كُنْهَ سَرَائِرِي (وَأَنَا الَّذِي أُمْلِي الْهَوَى مِنْ خَاطِرِي)

(وَهِيَ الَّتِي تُثْلِي مِنَ الْأُورَاقِ) (٦٠)

يبدو أن الشاعر لم يكن موفقاً في التجانس الموضوعي والانسجام الغرضي بين القصيدتين فأحسنا بذلك ضعفاً في الأداء وركاقة في النظم تركت في النفس غصة وفي النفس استبشاعاً والأمر - كما أسلفت - راجع للشاعر وقدرته الفنية. ويتضح للمقارن بين النصين السابقين أن طغيان الروح القصصية، ووحدة الغرض واتحاده في النص الأول جعلت منه نفساً مستساغاً لدى السامع، فتشعر وكأنه قد قيل من شاعر واحد، ويبدو أكثر اتصاحاً إذا ما لاحظنا غياب هذه الخصيصة في النص الثاني فبدا التنافر واضحاً.



المحور الخامس

السرد القصصي

مدخل:

هو جهد فكري مرتبط أشد الارتباط بملكات ذاتية يمتلكها الشاعر لتساعده على نسج مجموعة أحداث رآها واقعا أو نسجها من تصورات خياله، فصاغها صياغة فنية عالية المستوى، فهو مصدر من مصادر إغناء القصيدة ونسيج رابط بين أجزائها ولا يخفى أن الامتداد القصصي في الشعر العربي واضح من حيث الأداء والتناسق والحوار في كثير من النصوص الشعرية، وقد ظلت هذه الأشكال تأخذ مجراها في كلّ غرض بما يوافق الأفكار التي رسمها الشاعر، وقد أوشكت أن تصبح القصة طريقا معهودا، وشكلا مألوفاً، واتساقاً محددًا في الشعر؛ لأنها توحى في كثير من صيغها بهذه الأشكال وتؤكد في كثير من جوانبها هذه الأفكار^(٦١). ولو أطرّ الحديث عن السرد القصصي في محيط الرثاء لوجدنا (من الشعراء من لا يكتفي برثائه بالتأبين وإنما يقوده رثاؤه الى سرد بطولة الميت أو كرمه أو فضائله الأخرى بروح قصصية تحتمها طبيعة الحدث الذي يأتي به الشاعر في قصيدته ليصور ما هو بصده من صفات الميت وفضائله)^(٦٢).

وشعراء مرثي الإمام الحسين عليه السلام وجدوا في الملاحم البطولية والوقائع

الخالدة التي سطرها الإمام الحسين عليه السلام وآله وأصحابه في واقعة الطف أرضية صلبة استندوا عليها في رسم ملامح تلك المعركة، وكانت المادة التي اتكأ عليها هؤلاء الشعراء في سردهم القصصي هي أحداث واقعة الطف.

يقول الشيخ قاسم الهر: (من الخفيف)

لَسْتُ أَنْسَاهُ قَائِلًا وَهُوَ فِي الطَّفِّ	أَخْبِرُونِي لِصَحْبِهِ الْأَجَادِ
مَا اسْمُ هَذِي الْغَبَاءِ قَالُوا تُسَمَّى	كَرْبَلَا يَا سَلِيلَ خَيْرِ الْعِبَادِ
فَبَكَى ثُمَّ قَالَ ذِي أَرْضٍ كَرْبٍ	وَبَلَاءٍ وَغُصَّةٍ وَنَكَادِ
أَنْزِلُوا الرَّحْلَ وَأَنْزِلُوهَا فِيهَا	أَلْ قَوْمِي قَدْ حَانَ حِينُ افْتِقَادِ
فِي رُبَاهَا أَبْقَى ثَلَاثَ لَيَالٍ	بَعْدَ قَتْلِي مُلْقَى بَغِيرِ مَهَادِ
وَبِهَا نِسْوَتِي يُسَقِّنَ هَدَايَا	لَخَبِيثٍ فِي الْأَصْلِ وَالْمِيلَادِ
وَبِهَا تُخَضَّبُ الْكَرِيمَةُ مِنِّي	وَكَرِيمِي يُهْدَى إِلَى ابْنِ زِيَادِ
وَبِهَا اللَّهُ سَوْفَ يَنْهَدِي رَجَالًا	يَنْصُرُونِي بِذَلِكَ قَالَ الْهَادِي
فَارْجِعُوا فَالِإِلَهُ يُجْزِيكُمْ خَدَ	يَرْ جَزَاءٍ وَاللَّهُ بِالْمَرْصَادِ
لَيْسَ لِلْقَوْمِ غَيْرَ قَتْلِي مُرَادٌ	فَاسْمَعُونِي تَبَّالِذَكَ الْمُرَادِ
فَاجَابُوهُ لَا وَمَنْ قَدْ حَبَاكُمْ	فِي مَزَايَا جَلَّتْ عَنِ التَّعْدَادِ
لَا رَجَعْنَا حَتَّى نَخُوضَ غِمَارَ الـ	مَوْتٍ فِي حَرْبِهِمْ بِيضِ حَدَادِ ^(٦٣)

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



الحوار السردى، والحوار يحمل سمة المسرحية أكثر من السرد، فالشاعر عندما يجري حواراً على ألسنة الأبطال فإنما يكون بصدد عرض مسرحي وكأنها يعرض على مرأى ومسمع من المتلقي مما يجعل المتلقي يتحد مع الشاعر وجدانياً، وبهذا يكون قد بلغ رسالته الفنية في إثارة العواطف.

ويقول السيد سليمان الحلي الكبير: (من الخفيف)

وَهِيَ عَبْرِي بِنَاطِرٍ ذِي انْسِكَابِ	حَرَّ قَلْبِي لَزَيْنَبٍ إِذْ تُنَادِي
سُدِّ يَغْدُو مَغَارَةً لِلْكِلَابِ	يَابْنَ أُمِّي مَا كُنْتُ أَحْسَبُ غَابَ الْأُ
لَمْ أَحِذْ غَيْرَ سَالِبٍ لِي وَسَابِ	يَا ابْنَ أُمِّي وَهَلْ عَلِمْتَ بَأْتِي
بَعْدَ صَوْنٍ عَنِ الْوَرَى وَاحْتِجَابِ	كَيْفَ تَرْضَى بَأْنَ نُسَاقَ أُسَارَى
مُدُّ يُقَاسِي فِي السَّيْرِ صَعْبَ الرِّكَابِ	وَالْعَلِيلُ السَّجَّادُ أَجْهَدُهُ الْقِيَّ
لَكَ بَعِينٍ عَبْرِي وَقَلْبٍ مُذَابِ	كُلَّمَا وَشَّحُوهُ بِالسَّوْطِ نَادَا
هـ فِيهَا وَحَادِثَاتٍ صِعَابِ ^(٦٤)	يَالَهَا مِنْ مَصَاعِبٍ ضَاعَ دَيْنُ الدِّ

اعتمد الشاعر أسلوباً سردياً في تصوير هذا المشهد، فيإيراد العتاب على لسان السيدة زينب عليها السلام كان له وقع كبير في نفس المتلقي؛ إذ إن الشاعر قصد إلى هذا الأسلوب ليخلق من خلاله جواً مشتركاً من الأسى بينه وبين المتلقي على حال الحوراء زينب عليها السلام وهي تنادي الحسين عليه السلام صريعاً، لأن المتلقي سيعتمد إلى الإجابة عن كل سؤال ورد في هذه الأبيات معذراً عن الإمام عليه السلام، إذ غياب الرد عن هذه الأسئلة يتيح للمتلقي فرصة المشاركة في العزاء من خلال إجاباته الذهنية.

٣. الخاتمة:

هي محطة الشاعر الأخيرة بعد سفره البنائي لهيكل القصيدة، بها يستفرغ نهايات أفكاره، وخواتيم رؤاه، فهي نفسه الأخير، ومن خلالها نستشف طابع روحه، ورسم ملامحه، ومن أجل تحقيق قصدية الشعر في تحقيق هدف معين أو رغبة ما، ينبغي أن يأتي العمل الشعري مكتمل الأجزاء وذلك من خلال جعل الخاتمة توحى بانتهاء الكلام (فمن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متصلة... ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يعتمد جعله خاتمة) ^(٦٥) لذا نجد النقاد قد ركزوا على هذا المفصل، وذهب بعضهم إلى أن الخاتمة ينبغي أن تكون بمعان سارة في ما قصد به التهاني في المديح، وبمعان حزينة في ما قصد به التعازي والرتاء ^(٦٦). وبعد هذه الجولة من آراء النقاد بقي لنا أن نقول إن هذه المراثي سبيلها في الاختتام يكاد يكون واحدا، فقد حلت خاتمة (الدعاء) وخاتمة (السلام) أغلب تلك المراثي؛ ذلك لأنها قيلت بحق إمام معصوم، ومن المناسب جدا أن يختم الشاعر قصيدته بالتوسل به، أو السلام عليه.

يقول الشيخ محمد بن الخلفة: (من الكامل)

لِي فِيكُمْ مَذْحُ أَرْقُ مِنَ الصَّبَا	تُهْدِي عَبِيرَ الْفَوْزِ مِنْ نَفَحَاتِهَا
فَتَقَبَّلُوا حَسَنَاءَ تَرْفُلُ بِالشَّنَا	(حَسَّان) مُفْتَقِرٌ إِلَى فَقَرَاتِهَا
يَرْجُوبُهَا الْجَانِي (مُحَمَّد) سَادَتِي	مِنْكُمْ نَجَاةَ النَّفْسِ غَبَّ وَفَاتِهَا
صَلَّى إِلَهُهُ عَلَيْكُمْ مَا ارَّخُوا	حَفَّتْ حَمَامُ الْأَيْكِ فِي وَكَنَاتِهَا ^(٦٧)

ويقول الشيخ عبدالرضا الكاظمي: (من مجزوء الرمل)

فَرِضًا يَرْجُو الرِّضَا مَنْ كُمْ غَدَا يَوْمَ الْجَزَاءِ
وَصَلَاةُ اللَّهِ تَغْشَا كُمْ بِصُبحٍ وَمَسَاءِ^(٦٨)

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

قَرِضٌ لَهُ يَغْنُو جَرِيرٌ وَطَرْفَةٌ وَيَغْدُو لَدَيْهِ إِمْرُؤُ الْقَيْسِ أَخْطَلَا
وَمَا قَدَّرَ نَظْمِي عِنْدَ وَصْفِ عُلَاكُمْ وَقَدْ جَاءَ فِي الذِّكْرِ الْحَكِيمِ مُنْزَلَا
عَلَيْكُمْ سَلَامُ اللَّهِ مَا انْقَضَ كَوَكَبٌ وَمَا انْقَضَ يَوْمًا كَوَكَبٌ وَتَنَزَّلَا^(٦٩)

ويقول السيد نصر الله الحائري: (من الخفيف)

يَا بَنِي أَحْمَدٍ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ مِنْ حَزِينٍ مُقْلَقِلِ الْأَحْشَاءِ
طِينَتِي حُمِّرَتْ بِمَاءٍ وَلَاكُمْ وَأَبُونَا مَا بَيْنَ طِينٍ وَمَاءِ^(٧٠)

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



الهوامش

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

- (٢٠) شعراء الحلة: ٣١٨/١
- (٢١) ديوانه: ٤٢. الأنضاء: النضو بالكسر: البعير المهزول، وقيل: هو المهزول من جميع الدواب. ينظر لسان العرب، مادة (نضا): ٧٥٢/٨. الآكام: هو الموضع الذي هو اشد ارتفاعاً مما حوله. ينظر: م.ن.: مادة (أكم): ١٩/٧.
- (٢٢) شعراء الغري: ٣٩/١٠.
- (٢٣) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ٩١.
- (٢٤) ديوانه (مخطوط): الورقة ٧.
- (٢٥) شعراء الحلة: ٣٠٤/١. (أيدي سبا): ذهبوا أيدي سبا أي متفرقين. ينظر: لسان العرب، مادة (سبا): ١٠٢/١.
- (٢٦) شعراء الحلة: ٤٠٦/٤.
- (٢٧) ديوانه: ١١٨.
- (٢٨) مجموعة في رثاء الحسين عليه السلام (مخطوط): الورقة ٣. رثا: ثوب رثة أي بالي. ينظر: لسان العرب مادة (رث): ٨٦٩/١.
- (٢٩) شعراء الحلة: ٣١٩/٥.
- (٣٠) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ٢٠، الكميت بن زيد الأسدي: ١٠، أدب الشيعة: ٢٣١.
- (٣١) ديوانه (مخطوط): الورقة ٣.
- (*) هكذا وردت والصحيح (حدا).
- (٣٢) مجموعة في رثاء الحسين (مخطوط): الورقة ٤.
- (*) هكذا وردت والصحيح (يا بن).
- (٣٣) ديوانه: ٤٦.
- (٣٤) ديوانه: ٨٨-٨٩/١.
- (٣٥) المثل السائر: ١٢١/٣.
- (٣٦) ديوانه (مخطوط): الورقة ٢٧.
- (٣٧) ديوانه (مخطوط): الورقة ٩.
- (٣٨) شعراء الحلة: ١٧٤/٥.

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



- (٦٣) ينظر: ميزان الذهب: ١٤٢، المعجم الأدبي: ١٠٥، معجم النقد الأدبي: ٢/٢٦٨-
٢٦٩، في العروض والقافية: ١٨٧، الأدب العربي في كربلاء: ٤٠٩-٤١٨.
(٦٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٦٥.
(٦٥) ديوانه (مخطوط): الورقة ١٢-١٣.
(٦٦) الترياق الفاروقي: ١١٨-١١٩.
(٦٧) ينظر: لمحات من الشعر القصصي: ٥.
(٦٨) ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٣٥. (رسالة ماجستير).
(٦٩) مجموعة في رثاء الحسين (مخطوط): الورقة ٤-٥.
(٧٠) ديوانه (مخطوط): الورقة ٨.

المصادر

١. القرآن الكريم.

المخطوطات:

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

الكتب المطبوعة:

١. الأدب العربي في كربلاء من إعلان الدستور العثماني الى ثورة تموز ١٩٥٨م - اتجاهاته وخصائصه الفنية، الدكتور عبود جودي الحلي، منشورات مكتبة أهل البيت، كربلاء، ٢٠٠٥م.
٢. الأدب المغربي، محمد بن ثاويت، محمد الصادق عفيفي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.
٣. الأدب المقارن، الدكتور محمد غنيمي هلال، مطبعة دار العالم العربي، مصر، د. ت.
٤. الأدب وفنونه، الدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، ط٢، د. ت.
٥. الترياق الفاروقي أو ديوان عبد الباقي العمري، ط٢، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
٦. تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، الدكتور علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م.
٧. التعريف في الأدب العربي، رثيف خوري، بيروت، ١٩٦٢م.
٨. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ابو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة - القاهرة، ط١، د. ت.
٩. حلية المحاضرة، ابو علي محمد بن الحسين المظفر الحاتمي (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق جعفر الكتاني، المكتبة الوطنية ببغداد، ١٩٧٩م.
١٠. دراسات نقدية في الأدب العربي، الدكتور محمود عبدالله الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠.
١١. ديوان ابن كمونة، الحاج محمد علي كمونة الاسدي الحائري (ت ١٢٨٢هـ)، جمعه وعلق عليه محمد كاظم الطريحي، مطبعة دار النشر والتأليف، النجف، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.
١٢. ديوان الازري الكبير، الشيخ كاظم بن الحاج محمد البغدادي (ت ١٢١٠هـ)، حققه وقدم له وأعد تكملته شاعر هادي شكر، دار التوجيه الإسلامي، بيروت - لبنان، د. ت.
١٣. ديوان التميمي (ت ١٢٦١هـ)، باعثناء وتحقيق محمد رضا السيد سلمان، علي الخاقاني، مطبعة الزهراء، النجف، د. ت.
١٤. ديوان الحاج جواد بدقت الاسدي (ت ١٢٨١هـ) تحقيق سلمان هادي آل طعمة، د. ط، د. ت.
١٥. ديوان الحاج حسن القيم الحلي (ت ١٣١٨هـ)، تحقيق الشيخ محمد علي اليعقوبي، مطبعة

- النجف، النجف الأشرف، ط ١، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.
١٦. ديوان السيد حيدر الحلي (ت ١٣٠٤هـ)، حققه علي الخاقاني، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط ٤، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
١٧. ديوان السيد محمد مهدي بحر العلوم (ت ١٢١٢هـ)، جمع محمد صادق بحر العلوم، تحقيق حيدر شاكر الجدد، محمد جواد فخر الدين، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
١٨. ديوان الشيخ صالح الكوازي الحلي (ت ١٢٩٠هـ)، حققه الشيخ محمد علي اليعقوبي، د. ط، د. ت.
١٩. ديوان الشيخ عبدالحسين شكر (ت ١٢٨٥هـ)، حققه وقدم له الشيخ محمد علي اليعقوبي، المطبعة العلمية، النجف، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.
٢٠. ديوان عمرو بن معد يكرب، صنعه هاشم الطعان، وزارة الثقافة والإعلام، د. ت.
٢١. ديوان محمد جواد البغدادي (ت ١١٧٠هـ) تحقيق كامل سلمان الجبوري، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
٢٢. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م.
٢٣. ديوان نصر الله الحائري (ت ١١٦٨هـ)، نشره وعلق عليه عباس الكرمانى، مطبعة الغري الحديثة، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
٢٤. ذخائر المآل في مدح المصطفى والآل (ديوان السيد حسين الرضوي الحائري (ت ١١٥٦هـ)، تحقيق سعد محمد الحداد، د. ط، د. ت.
٢٥. الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، الدكتور بشري محمد علي الخطيب، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد، ١٩٧٧م.
٢٦. سحر بابل وسجع البلابل (ديوان السيد جعفر الحلي)، تحقيق الشيخ الإمام محمد الحسين آل كاشف الغطاء، دار الأضواء، بيروت، ط ٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
٢٧. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق الدكتور إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م.
٢٨. شعراء الحلة أو البابلات، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٣٧٢هـ-١٩٥٢م.
٢٩. شعراء الغري أو النجفيات، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف،

١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.

٣٠. شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية، الدكتور محمود عبدالله الجادر، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.
٣١. الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري المعروف بابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م.
٣٢. الطليعة من شعراء الشيعة، الشيخ محمد الساوي (ت ١٣٧٠هـ) تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت-لبنان، ط ١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
٣٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط ٢، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.
٣٤. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق وتعليق الدكتور طه الحاجري، محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة، ١٩٥٦م.
٣٥. فن التقطيع الشعري والقافية، الدكتور صفاء خلوصي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٦، ١٩٨٧م.
٣٦. فن التوشيح، الدكتور مصطفى عوض كريم، قدم له الدكتور شوقي ضيف، دار الثقافة، بيروت، ط ١، ١٩٥٩م.
٣٧. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط ١٠، ١٩٧٨.
٣٨. فن العروض والقافية، الدكتور يوسف بكار، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط ٢، ١٩٩٠م.
٣٩. في النقد الأدبي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط ٣، د. ت.
٤٠. القافية والأصوات اللغوية، الدكتور عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٧٧م.
٤١. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط ١، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م.

٤٢. الكميت بن زيد الاسدي شاعر الشيعة السياسي في العصر الأموي، احمد صلاح الدين نجا، دار العصر للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م.
٤٣. لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري (ت ٧١١هـ)، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه عامر احمد حيدر، راجعه عبدالمنعم جليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان. د. ت.
٤٤. لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، الدكتور نوري حمودي القيسي، الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الجاحظ للنشر -وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية- بغداد، ١٩٨٠.
٤٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، قدم له وحققه وعلق عليه الدكتور احمد الحوفي، الدكتور بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط ١، ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م.
٤٦. المراثة الغزلية في الشعر العربي، الدكتور عناد غزوان إسماعيل، ساعدت كلية أصول الدين على طبعه، مطبعة الزهراء، بغداد، ط ١، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.
٤٧. المطرب من أشعار أهل المغرب، أبو الخطاب عمر بن حسن بن دحية (ت ٦٣٣هـ)، تحقيق الأستاذ إبراهيم الايباري، الدكتور حامد عبدالمجيد، الدكتور احمد بدوي، راجعه الدكتور طه حسين، المطبعة الأميرية، سوريا، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.
٤٨. معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق مزيد عبدالعزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د. ت.
٤٩. معجم النقد العربي القديم، الدكتور أحمد مطلوب، وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٩م.
٥٠. مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن بن خلدون المغربي (ت ٨٠٨هـ)، حققها الدكتور علي عبدالواحد وافي، مطبعة لجنة البيان، القاهرة، ط ٢، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.
٥١. مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط ٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
٥٢. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل،

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

الرسائل الجامعية

- ملاحح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام، حاكم حبيب عزر، رسالة ماجستير - كلية الآداب - جامعة بغداد، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م.
- شعر رثاء الإمام الحسين عليه السلام في العراق ابتداءً من سنة ١١٠٠ هـ حتى ١٣٥٠ هـ.

د. خالد كاظم حميدي الحميداوي
كلية الآداب / جامعة الكوفة

