كلية الكوت الجامعة
مركز البحوث والدراسات والنشر

المرثاة السرمديّة

قراءة في مراثٍ مختارة
للإمام الحُسين (عليه السلام)
في العصر الأمويّ

الاستاذ الدكتور
نجم عبد علي رئيس
كلية الكوت الجامعة

٢٠٢٤

منشورات

مركز البحوث والدراسات والنشر

كلية الكوت الجامعة

٨١١ /٠٣٠٧

ر ٩٩٥ رئيس، نجم عبد علي.

المرثاة السرمدية - قراءة في مراثٍ مختارة للامام الحسين (ع) في العصر الأموي/ نجم عبد علي رئيس. ط١ . - بغداد : مطبعة الرفاه ، ٢٠٢٤م.

١١٦ ص؛ ٢٤ سم

١. شعر الرثاء- دراسات ٢. الشعر العربي- العصر الأموي - دراسات ٣. الحسين بن علي عليهما السلام (الامام الثالث). ٤. اهل بيت النبي (ص) . أ. العنوان

رقم الإيداع
٤٧١٥ / ٢٠٢٤

المكتبة الوطنية / الفهرسة اثناء النشر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد

٤٧١٥ لسنة ٢٠٢٤م

ISBN 978-9922-726-11-3

ملاحظة

مركز البحوث والدراسات والنشر في كلية الكوت الجامعة
غير مسؤول عن الافكار والرؤى التي يتضمنها الكتاب
والمسؤول عن ذلك الكاتب او الباحث فقط.

Al-Kut University College Printing Press

مطبعة كلية الكوت الجامعة

الإهداء إلى

العتبة الحسينية المباركة ـ كربلاء المقدّسة

الدكتور طالب زيدان الموسوي رئيس مجلس إدارة كلية الكوت الجامعة المحترم

الدكتور فاخر جبر مطر عميد كلية الكوت الجامعة المحترم

المقدمة

ما عرف التاريخ منذ عصر التدوين حتى يومنا هذا أن امرءاً قيل فيه من الرثاء كمثل ما قيل في الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب (عليهما السلام) ، فقد رثته العصور والأجيال ، بكلّ لسان في جميع الأزمان ، وفي مشارق الأرض ومغاربها ، بل ومن مختلف المذاهب والأديان والشرائع السماوية ، ووجد مذهب أهل لبيت (عليهم السلام) في هذا الرثاء مجالاً خصباً لبثّ أحزانهم ، ومتنفّساً لآلامهم .

وممّا زاد من ألم فاجعة الطفّ أنّها الفاجعة الوحيدة في التاريخ ، بأهوالها وفداحتها ، فأبدع الشعراء في الرثاء وأجادوا في تصوير ما تركته الفاجعة من آلام في النفوس ، وعطّروا أشعارهم بنفائح ذكر الإمام الحسين (عليه السلام) ، فالحسين هو امتداد النبوّة ، هو امتداد لرسالة السماء الخالدة ، وقد قال جدُّهُ الأكرم (صلّى الله عليه وآله وسلم) : (حسينٌ منّي وأنا من حُسين) .

وكان لحثّ الأئمّة الأطهار الشعراء فعله المؤثّر في الإكثار من رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) ، لما أعدّ الله جلّ في علاه لهم من ثواب . ومن ذلك ما رُوي في أدعية الأئمّة (عليهم السلام) للسيد الحِميري والكُميت ودِعبل وأضرابهم من الشعراء.

وممّا يجدر بنا ذكره أنّ لفظة (الحُسين) ما عادت تعني المعنى الظاهر لها ، وأنّ دلالتها تقف عند ذات الإمام الحسين بن علي (عليه السلام) وشخصه ، إنّها تتجاوز هذا القدر من المعنى ، وتتحوّل إلى ظاهرة أشمل وأكمل من الذات والشخصبة ، فالناقد البصير يعرف جيّداً أنّ لفظة (الحُسين) تعني مبدأ الفداء ، ونكران الذات ، فليس الإمام الحسين (عليه السلام) إلّا مثالاً ساطعاً لهذا المبدأ في أكمل معانيه ، ودليلنا على هذه الحقيقة هو شعر الرثاء الذي قيل فيه ، فقد كان هذا الرثاء ولا زال صورة حيّة ، تنعكس عليها رسالة جدّه المصطفَى وعقليّة الأمّة وعقيدتها .

ومن أجل هذا الهدف عزمنا بعد التوكّل على الله على جمع ما أمكن جمعه من فرائد المراثي في الإمام أبي عبد الله الحسين (عليه السلام) في العصر الأموي ، في دراسة جمعت بين التاريخ والفن ، ومن الله التوفيق.

أ.د. نجم عبد علي رئيس
كلية الكوت الجامعة
قسم اللغة العربية

الفصل الأول

المرثاة الأولى

أوّل من رثى وزار قبر الإمام الحُسين (عليه السلام)

لم يكن يجسر أحد من الشعراء على المجاهرة برثاء الإمام الحسين (عليه السلام) ، والبكاء عليه مدّة ملك بني أميّة وسلطنتهم ؛ إذ :" كانت الشعراء لا تُقدم على ذلك مخافة من بني أميّة وخشيةً منهم " (١)، باستثناء من شذّ ممّن كان يقول الأبيات المعدودة في الرثاء مجاهراً بها ، وبما يُبديه من حزن وجزع وبكاء على فاجعة الطفّ ، وقد نُقلت بعض الأبيات التي قيلت في رثائه على عهد بني أميّة ، في أوائل ملك العباسيين . ولعلّ أكثر المراثي كانت تلكم البكائيّات تحريكاً للنفس والشجَى .

وقد واكب الشعر الحسيني الفاجعة منذ مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) معتمداً على صياغة الحقيقة التأريخية بقوالب فنية معبّرة ، تُجسّد لنا ثورة الإمام الحسين ، مؤجّجة مشاعر المتلقّي ، جاعلةً من فاجعة الطفّ صورة تنماز بالبطولة والفداء ، فكان للشعر العربي من ذلك ثروة كبيرة ، تمتدّ من يوم الفاجعة إلى يومنا هذا ، و:" ما أحسب أنّ التاريخ قد عرف حزناً كهذا ، طال مداه ، حتّى استمرّ بضعة عشر قرناً ، دون أن يفتر ، فمراثي شهداء كربلاء هي الأناشيد التي يترنّم بها الشيعة في عيد حزنهم يوم عاشوراء في كلّ عام ، ويتحدّون الزمن أن يُغيّبها في متاهة النسيان "(٢) ، ومن أين يأتي النسيان لثورة أعادت للإسلام وجهه الناصع ، كانت فاجعة ، تُجِلُّ عن الوصف ، وتهزّ الضمير الإنساني ، فضلاً عن الضمير الإسلامي .

وقد كان للأئمّة المعصومين (عليهم السلام) فعل مؤثّر في ترسيخ فاجعة الطفّ بكلّ تفاصيلها في ضمير الأمّة ، وإبقائها حيّة من خلال الدعوة إلى تشجيع الشعراء ، وعقد المجالس الشعرية الخاصّة برثاء الإمام الحسين (عليه السلام) ، فقد حرصوا أشدّ الحرص على إبقاء الثورة الحسينية ومبادئها متجذّرة في النفوس ، وحيّة في الضمائر ، ولهم في ذلك روايات كثيرة ، كما سترد في ثنايا هذا الكتاب.

وكان في مقدّمة هؤلاء الشعراء شعراء الشيعة ؛ نظراً لما لاقوه من الحرّية لبرهة قصيرة من الزمن بعد سقوط ملك بني أميّة ، وقد اختلفت الروايات وتباينت الأخبار في أوّل من قام بزيارة قبر الإمام الحسين (عليه السلام) وقبور آله وأصحابه ، ورثائه والبكاء عليه .

عُبيد الله بن الحرّ الجُعفي

تواترت الروايات بأنّ أوّل هؤلاء الراثين والنائحين على القبر هو عبيد الله بن عمرو بن خالد بن المجمع ... المعروف بعبيد الله بن الحر الجعفي المتوفّى غرقاً سنة ٦٨ هـ في نهر

الفرات (٣). وهو" جعفي من سعد العشيرة ، ومن الشجعان الشعراء ، قاتل في صفين مع معاوية، وبعد استشهاد الإمام علي (عليه السلام) سكن الكوفة ، فلمّا كانت فاجعة الطفّ نغيّب عنها "(٤). وكان قد التقى الإمام الحسين (عليه السلام) قبل الواقعة بزمن قصير ، إلّا أنّه لم يُجبه عندما دعاه لنصرته (٥).

وقد رُويت له مقطوعة خصّصها للتعبير عن ألم وحسْرة شديدين ألمّا به ، وكأنّي بابن الحرّ الجعفي قد حدّثته نفسه بعد أن شعر بالذنب ؛ لعدم نصرته الإمام الحسين (عليه السلام) ، وبضميره الذي ظلّ يؤنّبه في هذا المونولوج الداخلي : أتستغرب يا ابن الحرّ أن يُقال لك : أنت شاركت في قتل الحسين (عليه السلام) ؟ ما فائدة أن تُدرك بعد فوات الأوان ؟ ما نفع أن تأتيه وأنت رفضته حين جاءك يسعى ؟ أين سيفك الذي عجز أن يمدّك بالشجاعة لنصرة الحق؟: (من الوافر)

فيا لكِ حسرةً ما دمـــتُ حيّاً ترَدّدُ بينَ حلقي والتراقي

حُسينٌ حينَ يطلبُ بذلَ نصْري على أهلِ العداوةِ والشقاقِ

غداةَ يقولُ لي في القصرِ قولاً أتتــرُكُنا وتُزمعُ بالفراقِ

ولو أنّـــي أُواسِيــه بنفسِــي لَنلتُ كــرامةَ يومِ التلاقي

مع ابْنِ المُصطفَى نفسي فداهُ تولَّى ثـــمّ ودّعَ بانْطلاقِ

فلو فلقَ التلهُّفُ قلـــبَ حيٍّ لهمَّ القـــلبُ منّي بانْفلاقِ

فقد فاز الأُلى نصروا حُسيناً وخابَ الآخرونَ أُولِي النفاقِ(٦)

ولعلها كلمات صادقات في شدة ندمه ، وممّا يؤكّد ذلك مشاركته في قتال التوابين لخصوم الإمام الحسين (عليه السلام) والثأر منهم .يقول د. يوسف خليف :" أرأيت إلى هذه الحسرة التي تفيض بها نفس ابن الحر ؟ وكيف استطاع أن يعبّر عنها في هذه الأبيات هذا التعبير الفنّي الممتاز؟ إنّ ابن الحرّ شأنه شأن كلّ صُعلوك نبيل ، صادق في عواطفه ، لا يعرف النفاق ولا المراءاة ، وإنّما ينطلق في التعبير عنها ، كما ينطلق في غزواته ، فإذا النغم صدَىً صادق صريح لمشاعره ونفسيته ، إنّه لا يُنكر أنّه تخلّى عن الحسين حين طلب إليه أن يبذل له نصره ، ولا يخشى أن يصف أعداءه من الأمويين بأنّهم أهل العداوة والشقاق ، ولكنّه يتحسّر على ذلك حسرة يصرّح في صدق بأنّها لن تفارقه مدى حياته ، وهي حسرة توشك أن تفلق قلبه

القوي "(٧) . إنّها حسرة الندم الذي لا نهاية له ، ندم لا ينقضي إلا بمقاتلة أعداء الإمام الحسين (عليه السلام) .

لقد فعلت القاجعة فعلها في ابن الحرّ إذ :" هزّته المأساة التي تركت الحسين (عليه السلام) وأصحابه صرعى على أرض كربلاء الحزينة ، فأثارت في نفسه مشاعر الحسرة التي يعبّر عنها في هذه الأبيات ، بأسلوب فني جميل مؤثر ، يحمل العاطفة الحزينة ، ويبوح بكلّ معاني الصدق ، ويرفض النفاق والرياء ، فهو لا يُنكر تخلّيه عن الحسين حين طلب بذل نصره ، ويصف خادعيه في القدوم إلى الكوفة ، وقاتليه بأهل الشقاق والعداوة ، ويتمنّى لو افتداه بنفسه؛ لينال رضى الله نعالى يوم الحساب "(٨) ، فهو لا ينسَى دعوة الإمام الحسين (عليه السلام) له لنصرته ، وتخلّيه عن تلك النصرة ، إنّها اللحظات التي لا تفارقه أبداً ، فكان الندم والتحسّر السبيل الوحيد الذي ألهب إحساسه .

لقد غلب التحسّر والندم عل أبيات هذه المقطوعة ؛ " لأنّه لم يُجب الإمام (عليه السلام) عندما دعاه للنصرة ، فهو لم يشر إلى قتل الحسين (عليه السلام) ، بقدر ما أشار إلى ندمه ؛ لتقاعسه عن نصرته ، وكأنّه يلوم نفسه على هذا الضعف والخَور الذي اعتراه " (٩) .

ومطلع القصيدة يُفصح عن صورة ذهنية ؛ لسيطرة الندم والحسرة على مشاعر الشاعر، ومن أجل اكتمال الصورة الفنية للبيت استعان الشاعر بالمحسوس ، فهذه الحسرة (تردّد بين حلقي والتراقي) . واختار الشاعر صوت القاف المكسورة ، مسبوقةً بصوت ألف المد ، رويّاً لقصيدته ، وذلك لما يدلّ عليه صوت القاف من معاني الصدم (الشقاق)،(النفاق)،(الفراق)،(انفلاق) ، واختار الكسر حركةً لصوت الروي ، لدلالتها على الانكسار والضعف ، أما صوت ألف المد ، فقد منح الشاعر مساحة للتعبير عن حسراته وآهاته. وكرّر الشاعر في المطلع صوت الدال أربع مرات في لفظتي (دُمْتُ)،(تردَّدُ) : لما يحمله هذا الصوت من معاني الشدّة ، لا سيّما وقد جاء مضعّفاً في الفعل (تردَّدُ) ، دالّاً بذلك على شدّة هذه الحسرة التي امتلأ بها قلبه .

ويلجأ الشاهر لبيان هذه الحسرة في البيت الثاني ، إلى تكرار صوت اللام خمس مرّات في لفظتين متعاقبتين من الشطر الأول :(يطلبُ بذلَ)،وفي ثلاث ألفاظ متعاقبة من الشطر الثاني:(على أهلِ العداوةِ) ، ممّا يوحي بأثر هذه الحسرة ، فلا يملك إلا أن يلوم نفسه ، فاستذكار اللقاء بينه والإمام الحسين (عليه السلام) ، وما دار بينهما من حوارفي البيت الثاني يزيد من ضراوة لوم النفس وتقريعها .

ويستعين الشاعر في البيت الثالث بتكرار صوت اللام خمس مرّات، أربعاً منها تكاد تكون متعاقبة في الشطر الأول: (يقولُ لي في القصرِ قولاً)، ثم لفظ القافية (الفراق)، ورافق هذا

التكرار تكرار صوت القاف أربع مرات في ألفاظ :(يقول)،(القصر)،(قولاً)،(الفراق)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (يقول)و(قولاً) ، كلّ ذلك منح البيت جِرساً موسيقياً يُشعر بألم (الفراق)؛ لعدم نصرته الإمام الحسين (عليه السلام).

وفي البيت الرابع يستعين الشاعر بتكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ (أنَّي)،(بنَفسي)، (لنِلتُ)، لما يمنحه هذا الصوت من فرصة الحديث عن النفس ، وما خالجها من مشاعر الندم على ضياع فرصة نصرة الإمام الحسين (عليه السلام) التي لو حازها (لَنلتُ كرامةَ يومِ التلاقي) .

واستعان الشاعر بتكرار صوت الفاء أربع مرّات في البيت الخامس ، ثلاثة منها في ألفاظ متعاقبة من الشطر الأول (فلو فلق التلهف)، ولفظ لقافية (انفلاق)، لما يمنحه هذا الصوت من دلالة على الضعف والوهن ، والتشتت ، ورافق هذا التكرار تكرار صوت القاف أربع مرّات أيضاً في ألفاظ : (فلق)،(قلب)،(القلب)،(انفلاق)، لما يمنحه هذا الصوت من دلالة على الصدع والشقّ والشطر، مستعيناً بالجناس الاشتقاقي بين (فلق)و(انفلاق)، والتكرار اللفظي للفظة (القلب)، كلّ هذه الوسائل منحت البيت إيقاعاً مؤثّراً لما يشعر به الشاعر من حزن كاد يفلق قلبه .

وفي البيت الأخير ومن أجل أن ينفث الشاعر حسراته وآهاته ، لجأ إلى تكرار صوت ألف المد ؛ لتمنحه الامتداد الصوتي ، فقد كرر صوت ألف المد خمس مرّات في ألفاظ:(فاز)،(الأُلَى)،(خاب)، (الآخرون)،(النفاق)، مستعيناً بالتضاد بين لفظتي (فاز)و(خاب)، مما ترك جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً .

ويمكن أن نعدّ رثاء الجعفي منطلقاً لتنامي الإحساس بالندم والتوبة ، وممّا يؤكّد صدق إحساس الشاعر بالندم ، أنّه شارك في مقاتلة خصوم الإمام الحسين (عليه السلام) والثأر منهم، وبهذا يُمكن أن نعدّه نصّاً تأسيسيّاً لحركة التوّابين :"وأغلب الظنّ ... أنّ ندم ابن الحرّ وحسرته على خذلانه الحسين وتخلّيه عنه ، وحديثه في شعره عن ذلك ، ودعوته للثأر له ، وتحريضه على الوقوف في وجه الأمويين من أجله ، كانت الإرهاصات الأولى لظهور التوّابين" (١٠)، فهناك تماثل وتشابه بين المعاني التي ذكرها ابن الحرّ والأسس والأهداف التي قامت عليها حركة التوّابين .

وبعد مصرع الإمام الحسين (عليه السلام) جاء عبيد الله بن الحرّ إلى كربلاء ، ووقف على أجداث الشهداء ، وبكى بكاء شديداً ، واستعبر ورثى الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه (رضوان الله عليهم) الذين قُتلوا معه ، ووقف باكياً متأوّهاً منشداً قصيدته في رثاء

الإمام الحسين ، مُعلناً ندمه ؛ لعدم مشاركته في قتال بني أميّة ، واصفاً إيّاهم بالغدر : (من الطويل)

يقولُ أميرٌ غادرٌ وابْنُ غـــــــادرٍ ألا كنتَ قاتلــتَ الحُسينَ ابْنَ فاطمهْ
ونفسي على خذلانِهِ واعْتــــــزالِهِ وبيعةِ هذا النـــــاكثِ العهْدَ لائمَهْ
فوا ندمي أنْ لا أكونَ نصـــــرتُهُ ألا كلُّ نفـــــــسٍ لا تُسدَّدُ نادمَهْ
وإنّي لأنّي لم أكـــــنْ مِنْ حُماتِهِ لَذو حسْرةٍ ما أنْ تُفـــــارقَ لازمَهْ
سقَى اللهُ أرواحَ الذينَ تـــــآزروا على نصْرِهِ سقـــياً مِنَ الغيْثِ دائمَهْ
وقفتُ على أجداثِهِمْ وَمحـــــــالِهِمْ فكادَ الْحَشَى ينـــقضُّ والعيْنُ ساجمَهْ
لَعمري لقد كانوا مصاليتَ في الوغَى سراعاً إلى الهيـــجا حماةً خَضارمَهْ
تاسَوْا على نصرِ ابْنِ بنـــــتِ نبيّهمْ بأسيافِهِمْ آســـــادَ غِيلٍ ضَراغمَهْ
فإنْ يُقْتلوا فـــــــكلُّ نفسٍ تقيَّةٍ على الأرْضِ قد أضْحتْ لذلِكَ واجمَهْ
وما إنْ رأى الراؤُون أفـــضَلَ منهمُ لدى الموْتِ ســاداتٍ وزُهْراً قَماقمَهْ
أتقتُلُهم ظُلماً وترجـــــــو ودادَنا فدعْ خطّـــــــةً ليستْ لنا بملائمَهْ
لَعمري لقد راغمْـــــــتُمونا بقتلِهِمْ فكمْ ناقمٍ مـــــــنّا عليكمْ وناقمَهْ
أهمُّ مراراً أنْ أســـــــيرَ بجحفلٍ إلى فِئةٍ زاغـــتْ عنِ الْحقّ ظالمَهْ
فكفُّوا وإلا زُرْتُكـــــــمْ في كتائبٍ أشدَّ عليكمْ مـــــنْ زحوفِ الديالمَهْ

(١١). واستمرّ الندم يلاحق عبيد الله بن الحرّ الجعفي أينما حلّ بعد مصرع الإمام الحسين (عليه السلام) "وكان عبيد الله بن الحرّ الجعفي من الذين اعتذروا عن نصرة الحسين (عليه السلام) بعد أن ندبه لذلك ، ثم ندم من بعدُ أشدّ الندم "(١٢) .

واختار الشاعر لقصيدته الثانية البحر الطويل ؛ نظراً لما يتّصف به هذا البحر من امتدادات صوتية لكثرة تفعيلاته ، كما اختار لها صوت الميم رويّاً ، لما لهذا الصوت من السمات الدالّة علـى الهـمّ والغـمّ والألـم والظلـم الـذي يناسـب الـرثاء : (لائمه)،(نادمه)،(لازمه)، (ساجمه)،(واجمه)،(ناقمه)، (ظالمه)، وجاءت قافية القصيدة ساكنة تعويضاً نفسيّاً لا شعوريّاً

لحالته القلقة (١٣). فضلاً عن أن اختيار السكون للقافية ، إنّما يعبّر عن حالة الضعف والانكسار التي تملّكت الشاعر ، فالشاعر انتابته حالة من الندم والحسرة ؛ لعدم نصرته الإمام الحسين (عليه السلام) فلاذ بالقافية الساكنة الموحية بالضعف والجفاف والصمت ..

ونلحظ أن الشاعر يدأ قصيدته بمطلع تهكّمي ساخط ، عبّر فيه عمّا يجيش في نفسه من غيظ وسخط تجاه قتلة الإمام الحسين (عليه السلام) ، ويعبّر فيه عن ندمه لعدم نصرة الإمام عندما دعاه لذلك (١٤) ، وهو ليس تهكّميّاً فحسب ، بل هو هجاء صريح إذْ يتّهم عبيد الله بن زياد بالغدر، و:" هل ثمّة تعبير يفي بمعاني التقريع أشدّ وضوحاً من هذا ؟ اللوم ، الندم ، الخذلان ، هي مقومات هذا التعبير المؤثّر" (١٥) ، وقيمة هذا الرثاء تكمن في كونه أول رثاء لشاعر عربي أُستُهدف من ابن زياد بعد مصرع الإمام الحسين (عليه السلام) . والقصيدة تفصح عن : " لفحة من سخطه وتمرّده ، ينفخ بها في وجه ابن زياد والدولة الأمويّة "(١٦) ، فهي تؤسّس لحركة الثورة بوجه السلطة الأمويّة الحاكمة.

نَدِمَ ابن الحر الجعفي ؛ لأنّه لم يكن لديه مانع حقيقي من نصرة الإمام الحسين (عليه السلام) ، فلقد كان فارساً كبيراً ، فالحسرة والندم والأحزان تلاحق الشاعر ، لكنّها :" أحزان تشيع فيها روح الثورة والتمرّد ... فهو لا يتورّع عن أن يصف ابن زياد بأنّه أمير غادر كلّ الغدر ، وأنّه قتل الحسين وأنصاره ظلماً ، وهو يُعلن له أنّه لن يُعطيه طاعة ، ولن يقف منه ولا من دولته الظالمة الزائغة عن الحقّ موقف المسالمة أو المهادنة " (١٧).

ونجد في مطلع القصيدة أنّ نوعاً من التحقيق ، كان قد أجراه عُبيد الله بن زياد مع الشاعر، على الرغم من أنّه يعلم أنّ الشاعر لم يكن مع الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء ، غير أنّه أراد التعريض به ؛ لأنّه لم يُشارك إلى جانب الجيش الأمويّ الذي قاتل الإمام الحسين ، ومن الجانب الآخر نلحظ ندم ابن الحرّ على عدم نصرته للحسين (عليه السلام) في ذلك اليوم الذي سيجعل منه بطلاً يُشار إليه بالبنان ، ويُكتب اسمه في سجلّ الشهادة التي هي أسمى غايات المؤمن الحقيقي .. وقد أولى الشاعر أمرين لِما ترك مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) في نفسه من آلام وأحزان : أولهما : حين أثبت صفة الغدر للأمير الذي يمثّل السلطة ، إذ كرّر اللفظ (غادر) بإصرار، وثانيهما: إثبات منزلة الشهادة للإمام الحسين (عليه السلام) ، وهي أعلى المراتب التي تهفو إليها نفس المؤمن (١٨). ومن أجل استكمال المشهد في المطلع ، استعان الشاعر بتكرار صوت اللام أربع مرّات ، في ألفاظ (يقول)،(ألا)،(قاتلت)،(الحسين)، مبيّناً خسّة ولؤم ابن زياد الذي وصفه بالغادر، ورافق هذا التكرار تكرار صوت ألف المد خمس مرّات في ألفاظ (غادر)،(غادر)،(ألا)،(قاتلت)،(فاطمه)، موظّفاً التكرار اللفظي للفظة (غادر)، ممّا ترك إيقاعاً داخليّاً مناسباً لمعنى البيت .

وفي البيتين الثاني والثالث من هذه القصيدة يستعين الشاعر بخاصّية صوت (ألف المد) ، التي تمنحه امتداداً صوتيّاً بمكّنه من تفريغ شحنة حسراته ، فيكرّر في البيت الثاني صوت ألف المد ست مرّات، ثلاثاً منها في ألفاظ متعاقبة من الشطر الأول :(على خذلانِهِ واعتزالِه)، وثلاثاً من الشطر الثاني(هذا الناكث)،(لائمه)، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات ، ثلاثاً منها في صدر البيت في ألفاظ متعاقبة:(على خذلانِهِ واعْتزالِهِ)، واثنتين متعاقبتين من عجز البيت:(العهْدَ لائمَهْ). لما يمنحه هذا التكرار من شعور بالخذلان .

ويعود إلى تكرار صوت ألف المد خمس مرّات في البيت الثالث في ألفاظ:(فوا)، (لا)،(ألا)،(لا) ،(نادمه)، مع تكرار صوت النون سبع مرّات في ألفاظ:(ندمي أنْ)،(أكون نصرته)من الصدر، و(نَفسٍ)،(نادمه)، من العجز، موظّفاً التكرار اللفظي للفظة (لا) التي ركّزت حسرته وندمه فضلاً عن استعانته بالجناس الاشتقاقي بين (ندمي)،(نادمة) الذي منح البيت جِرساً موسيقيّاً يلائم المعنى .

ومن أجل أن يبيّن لنا فداحة ما ألمّ به من أنين ذلك الندم استعان الشاعر في البيت الرابع بتكرار صوت النون ـ لما ينماز به من دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم و(الحسرة) ، وبما يمنح من قدرة على اختراق هذه المشاعر ـ ثماني مرّات ، ستّاً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة في الشطر الأول:(وإنّي لأنّي لم أكنْ من)، و(حسرةٍ)،(أنْ) من الشطر الثاني، مع تكرار صوت الميم ـ لما يحمل من دلالة على الخنوع والضعف ـ خمس مرّات في ألفاظ: (لم)،(من حماته)، من الصدر، و(ما)،(لازمه) من العجز، لتكون لفظة (حسرة) بؤرة المعنى الذي تضمّنه البيت .

ولا يخلو البيت الخامس من حديث ابن الحرّ عن الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه (رضوان الله عليهم) ، فيعترف بندمه وحسرته لعدم نصرته :" ويدعو للذين قاتلوا معه بالسقيا، ويُعلن أنَّه وقف على قبورهم ، وهو باكٍ حزين ، ثم يتحدّث عن شجاعتهم ونجدتهم وصبرهم في القتال ، ونصرهم لابن بنت النبيّ ، ثم يذكر أنّ كلّ المسلمين المخلصين محزونون عليهم. أرأيت إلى هذا اللحن الحزين الثائر ؟ إنّه صورة صادقة من نفسيّة ابن الحرّ "(١٩) . ومن أجل هذا المطلب لجأ الشاعر إلى تكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(الله)،(أرواح)،(تآزروا)، (على)،(دائمه)، مستفيداً ممّا يمنحه صوت ألف المدّ من القدرة على إيصال الصوت والاستمرار ، وقد أفاد تكرار صوت ألف المدّ معنى الدعاء والتوسل لأرواح الذين (تآزروا) على نصر الإمام الحسين (عليه السلام) . موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (سقى)و(سقياً)، ممّا يمنح البيت جِرساً موسيقيّاً مناسباً .

وتستمر استعانة الجعفيّ بصوت ألف المد ، لينفث به عن حسراته وآهاته ، فقد كرر صوت ألف المد في البيت السادس ست مرّات ، خمساً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(على أجداثِهم ومحالِهم فكادَ الحَشَى)، ولفظ القافية (ساجمه)، مؤكّداً لوعته وأساه على ما حلّ بسيّد الشهداء وآل بيته (عليهم السلام) وصحبه (رضوان الله عليهم) . ويصوّر الشاعر في هذا البيت :" انفطار قلبه على قومه الذين قُتلوا ، فـ (الحشى) يغلي من الألم ، (والعين) تُسيل دمعَها ، يصف لنا اضطراب حاله من الداخل والخارج ، من الداخل ألم القلب وانتفاضه ، ومن الخارج دمع العين الذي انحدر لرؤية القتلى"(٢٠) .

وعاد إلى تكرار صوت اللام في البيت السابع ، إذ كرّره ست مرّات في ألفاظ :(لعمري)،(لقد)، (مصاليت)،(الوغى)،(إلى)،(الهيجا)، ممّا يوحي هذا التكرار ببطولة الإمام الحسين وآل بيته (عليهم السلام) وصحبه (رضوان الله عليهم) ، مُقسِماً بذلك بقوله :(لعمري لقد كانوا مصاليتَ في الوغَى) ، مع تكرار صوت الميم أربع مرّات في ألفاظ:(لعمري)،(مصاليت)،(حماة)،(خضارمه)، لتشترك الألفاظ الثلاثة الأخيرة في الجمع بين الصوتين ، ولتكون البؤرة في تصوير هذه البطولة الفريدة ،

ثم يلجأ الشاعر إلى الاستعانة بصوت ألف المد في البيت الثامن ست مرات اثنتين منها متعاقبتين في أوّل الصدر :(تآسَوا على)، وأربعاً كادت أن تكون متعاقبة في العجز:(بأسيافهِم آسادَ غِيلٍ ضراغمَه) ، كما استعان بتكرار صوت السين ثلاث مرّات في ألفاظ:(تآسَوا)،(بأسيافهم)،(آساد)، لتكون هذه الألفاظ الثلاثة الأخيرة ممّا اشترك فيها الصوتان بؤرة التأسّي والألم على أنّ في هذا البيت تناصّاً مع بيت سليمان بن قتّة : (من الطويل)

وإنَّ الأُلى بالطفِّ من آلِ هاشمٍ تآسَوا فسنُّوا للكرامِ التآسيا (٢١)

وفي البيت التاسع يعود الشاعر إلى تكرار صوت اللام ، إذ يكرّره سبع مرّات ، ثلاثاً منها في لفظتين متعاقبتين من الصدر:(تُقتلُوا فكلُّ)،وأربعاً من العجز، اثنتين منها في لفظتين متعاقبتين من (على الأرض)،واثنتين في لفظة (لذلك) .مجسّدا بذلك التكرار ، الوجوم الذي حلّ بالأنفس جرّاء ما اقترفه بنو أمية من إقدامهم على قتل الإمام الحسين (عليه السلام) .

ويعود الشاعر في البيت العاشر للاستعانة بألف المدّ ؛ لتمنحه الامتداد الصوتي في التعبير عن آهاته وآلامه ، وهو يصوّر بطولاتهم في مواجهة جيش بني أميّة ، فيكرّر صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ :(ما)،(الراؤون)،(سادات)،(قماقمه)، مع تكرار صوت الميم ست مرّات في ألفاظ: (ما)،(منهمُ)،(الموت)،(قماقمه) فضلاً عن لجوئه إلى الجناس الاشتقاقي بين (رأى)و(الراؤون)، الذي منح البيت جرساً موسيقيّاً حزيناً.

وفي الأبيات الأربعة الأخيرة من القصيدة :" يوجه الكلام من جديد إلى الأمير الغادر القاتل الذي يعاتب ابن الحرّ ويرجو وداده ، فيُعلن أنّه لن يكون معه أبداً ؛ لأنّه من الناقمين عليه ، بل إنّه يفكّر في أن يشنّ عليه حرباً تطحنه ، فتقضي على ظلمه وباطله وغدره ... إنّه التعبير القويّ الجريء عن السخط الشديد الممتزج بالحسرة والندم والبكاء الحار ... إنّها أحزان يتّقد فيها لهيب الغضب ، وتشعّ منها روح الثورة والسخط ، دون خوف من بطش ابن زياد الذي يصفه بالغدر واللؤم والظلم والمراوغة والخسّة "(٢٢) ..ففي البيت الجادي عشر كرّر الشاعر صوت اللام خمس مرّات ، اثنتين منهما متعاقبتين في أول الصدر (أتقتُلُهم ظُلْماً) وثلاثاً متعاقبة في نهاية العجز (ليستْ لنا بملائمَهْ)، مستعيناً بالاستفهام الإنكاري في فضح نوايا ابن زياد:(أتقتُلُهم ظُلماً وترجو ودادَنا) .

وفي البيت الثاني عشر يلجأ الشاعر إلى تكرار صوت الميم تسع مرّات ، أربعاً منها كادت أن تأتي متعاقبة في ألفاظ الصدر:(لَعمري لقد راغمْتُمونا بقتلِهمْ)،وخمساً منها شملت ألفاظ العجز جميعاً (لَعمري فكمْ ناقمٍ منّا عليكمْ وناقمَهْ) ، مع تكرار صوت القاف ـ لما يدلّ عليه من معنى الصدم والقطع ـ أربع مرّات في ألفاظ:(لقد)،(بقتلهم)،(ناقم)،(ناقمه)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (ناقم)و (ناقمه) . لقد شفع الشاعر هذا البيت بالقسم ؛ ليؤكد من خلاله إصراره وغضبه ونقمته على هذه الفئة (الظالمة)، ونلحظ أن الشاعر قد تصاعد انفعاله ، بعد أن تدرّج بين السخط على الأمير(الغادر) ، والندم والحسرة ؛ لتقاعسه عن نصرة الإمام الحسين (عليه السلام) ، وثنائه على الذين آزروه ، ليعود في خاتمة القضيدة إلى الغضب والتهديد والتلويح بالثورة .

ويكرّر الشاعرفي البيت الثالث عشر صوت الهمزة خمس مرّات في ألفاظ :(أهمَّ)،(أنْ أسير)، (إلى فئةٍ) ، ومن المعروف ما لصوت الهمزة ، من شدّة تناسب التقريع والتهديد الذي وجّهه إلى ابن زياد في البيت ، مع تكرار صوت الميم أربع مرّات في ألفاظ:(أهمُّ مراراً)،(ظالمه)، ليجتمع الصوتان في لفظة (أهمُّ) لتكون بؤرة هذا التهديد الذي أعلنه في وجه ابن زياد :" بل إنه يصرّح بأنّه يفكّر في أن يسير لحربهم "(٢٣) (بجحفلٍ) ؛ لأنّهم (فئة زاغتْ عن الحقِّ ظالمَهْ) .

وفي البيت الأخير يستعين الشاعر بصوت الفاء ، فيكرّره خمس مرّات في ألفاظ :(فكفُّوا)،(في) ،(زحوف)، وهو صوت يتصف بالتفشّي والانتشار ، وقد تركّز التكرار ثلاث مرات في لفظة (فكفّوا) التي هدّد بها ابن زياد ومن معه ، مع تكرار صوت الهمزة ثلاث مرّات في ألفاظ:(وإلّا)، (كتائب أشدّ)، لما في صوت الهمزة من دلالة على التقريع والتهديد:" وهو لا يكتفي بهذا بل يهدّدهم ويتوعّدهم إن لم يكفّوا عن عدوانهم وظلمهم ـ بكتائب ضخمة قويّة أشدّ عليهم من جيوش أعدائهم من الديلم العتاة الجبّارين" (٢٤).

والقصيدة تحمل معاني الرفض لظلم السلطة ، وهو ما تجسّد فعليّاً على أرض الواقع بالثورات الكثيرة التي قامت بوجه الأمويين بعد فاجعة الطفّ الأليمة ، وإذا صحّ أنّ عبيد الله بن الحرّ الجعفي هو أوّل من رثى الإمام الحسين فقد :" وضع لمن جاء بعده من الشعراء التقاليد الفنية لرثاء الحسين (عليه السلام)، وأنّه هو الذي مهّد لهم الطريق ، وذلّل مناكبه ، حتّى أصبح رثاء الحسين موضوعاً أساسياً من موضوعات الأدب الشيعيّ "(٢٥)، على أنّ قيمة هذا الرثاء هو في كونه أوّل رثاء لشاعر عربي استُهدِف من قبل ابن زياد بعد مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، وهذا ممّا يؤكّد أنّ ابن زياد وجماعته لم يكن يهمّهم من شارك مع الحسين أم لا ، بل كان يهمّهم تفتيش الضمائر والبحث عن من له ميل لأهل البيت (عليهم السلام) ، ولو في نطاق المشاعر.

على أنّ هذه القصيدة تُلمح إلى موقف سياسيّ لابن الحرّ يتجلّى في عدائه للأمويين ، لعلّ ذلك يمنح القصيدة (الميميّة) صفة الإيجابية ، وبذلك تنماز هذه القصيدة عن القصيدة السابقة (القافية) التي اتّصفت بسلبية الموقف السياسي من السلطة الأمويّة .

وعلى الرغم من عدم نصرته للإمام الحسين (عليه السلام) :" فإنّ ذلك لا يعني أنّ عبيد الله بن الحرّ الجعفيّ كان يحمل الحقد والكراهية للإمام الحسين (عليه السلام) ، وإنّما الخوف من ابن زياد كان الدافع الأساسيّ لعدم نصرته ، وممّا يدلّ على ذلك ، ما نظمه من قصيدة تشير إلى ندمه على عدم نصرة الإمام الحسين (عليه السلام) "(٢٦) ، وكان إخفاقه في اتّخاذ الموقف المناسب من أحداث كربلاء المأساويّة الفاجعة ، الدافع الأساسي لتفجير معاني الكآبة والحزن والتقريع والوعيد وهجاء ابن زياد ، ومن هنا كان رثاء ابن الحرّ الجعفيّ للإمام الحسين (عليه السلام) إرهاصاً مهمّاً للشعر الذي قيل في رثائه فيما بعد ، ذلك الشعر الذي ارتفعت فيه المشاعر الدينية ، وحدّد وظيفته في الكفاح ؛ لتأكيد مسألة الخلافة وحقّ الطالبيين فيها .

عُقْبَة بن عمرو السهمي

على أن هناك رواية تذهب إلى أن عُقبة بن عمرو السهمي من بني سهم بن عوف بن غالب من شعراء المئة الأولى للهجرة ، كان أوّل من ناح الإمام الحسين (عليه السلام) ، وزار قبره ورثاه بقصيدة ، وذلك في أواخر القرن الأوّل الهجري (٢٧) ، وهو شاعر لم نظفر له بترجمة في كلّ المظان التي بين أيدينا ، وربّما كان للسياسة دخل في إغفاله ، ومنها هذه الأبيات: (من الطويل)

إذا العينُ قرَّتْ فـــي الحياةِ وأنـتمُ تخافونَ في الدنيا فأظـلمَ نـــورُها

مررْتُ على قبرِ الحُسينِ بكربــلا ففاضَ عليهِ من دموعي غزيرُها

وما زلتُ أبكيهِ وأرثي لشجـــــوِهِ ويُسعِدُ عيني دمعُـــــها وزفيرُها

وناديتُ من حولِ الحُسينِ عصائباً أطافتْ به من جـانبـــيهِ قبورُها

سلامٌ على أهلِ الْقبورِ بكربـــــلا وقلَّ لها منّي سـلامٌ يـــــزورُها

سلامٌ بآصالِ الْعشيّاتِ والضـــحَى تؤدّيهِ نكباءُ الرِّياحِ ومُـــــورُها

أرَى النفْسَ لا تهنأُ بأكلٍ ومشـرَبٍ وقد غابَ عنها سعْدُها وَنصيرُها

تزورُ حُسيناً خيْرَ مَن وَطأ التـرَى أميرَ الْورَى طُرّاً وأيـــنَ أميرُها

فلا تشْمتوا جمعَ الْأعادي بقتلـــهِ ستُصْلَوْنَ نيراناً يشـــبُّ سعيرُها

ولا بَـــرحَ الوفّـــادُ زُوّارُ قبـــرِهِ يفوحُ عليهمْ مِسْكُـــــها وَعبيرُها

(٢٨). في هذه الأبيات يطفح الحزن بين الكلمات ، وهو حزن عارم لا تقرّ العين به، ولا تهدأ له الجوانح . وقد استعان الشاعر بالصور البصرية ،عند مروره بقبر الإمام الحسين (عليه السلام) ، وما أثار مشهد القبر من أحاسيس ، خلافا لقصيدته التي سنذكرها تباعاً ، إذ غلب عليها التأمل الموضوعي العميق ، ممّا يدلّ على أنّها الثانية نظراً إلى تاريخ نظمها.

ومن أجل أن يبثّ الشاعر كلّ ألمه في هذه القصيدة استعان بالبحر الطويل ؛ لما فيه من تفعيلات كثيرة تساعد الشاعر على بث آهاته وآلامه ، واختار صوت الراء المضمومة رويّاً ، وهو صوت يدلّ على تكرار الفعل وديمومته ، وبالمواءمة بين حروف القافية ، فقد حافظ الشاعر على إيراد أصوات الراء والهاء وألف الإطلاق ، مشكّلاً مساحة موسيقية تستوعب تأوّهاته وزفراته ، ومحقّقاً بذلك بناءً موسيقياً ملائماً لها .

واستعان الشأعر في البيت الأول بتكرار صوت النون ، إذ كرّره خمس مرّات في ألفاظ : (العين)،(أنتم)،(تخافون)،(الدنيا)،(نورها)؛ لما لهذا الصوت من دلالة على اختراق مشاعر الحزن والهمّ إلى النفس ، ولما له من جِرسٍ عالٍ ، ممّا أشاع نغمةً حزينة في البيت . ويبدو أن الشاعر منذ البيت الأول قد نظم هذه القصيدة في زيارته الأولى لضريح سيد الشهداء (عليه السلام)؛ لما تتّضح بها من لوعة الحزن والشجى الذي " أحيا في ذاكرة الشاعر كلّ ما قد نزل

بأهل البيت (عليهم السلام) من البلايا ، إلى درجة أنهم باتوا لا يجدون الطمأنينة والسلام ، أينما حلّوا في أقطار وبلدان الدنيا ، وفي ظلّ هذا الخوف المُقيم الذي عانَوا منه ، باتت كلّ عين لا تواسيهم فيما هم فيه ... أهلا لأن تُصاب بالعمى"(٢٩) ، (أظلم نورُها).

ويستعين الشاعر في البيت الثاني بتكرار صوت روي القصيدة (صوت الراء) خمس مرّات، في ألفاظ :(مرَرْتُ)،(قبر)،(كربلا)،(غزيرها)، فإذا علمنا أن من صفات صوت الراء التكرار ، فما الذي يحصل فيما لو تكرّر هذا الصوت ، بل ماذا يحصل إذا كان الصوت المتكرّر رويّاً ؟ وإذا أعدنا النظر في الألفاظ التي تكرّر فيها هذا الصوت شعرنا بلفحة الحزن فيها، كما استعان الشاعر أيضاً بتكرار صوت اللام أربع مرّات في ألفاظ:(على)،(الحُسين)،(كربلا)،(عليه)، موظّفاً التكرار اللفظي للحرف (على)، ليلتقي الصوتان في لفظة (كربلا) التي هي بؤرة هذا الحزن والشجَى .

واستعأن الشاعر في البيت الثالث بتكرار صوت الواو المتحركة خمس مرّات ، أربعاً منها :(واو العطف) والخامسة في لفظة (لشجوه) ، وساعد هذا الصوت الذي يتّصف بالرخاوة على أن يستدرج الشاعر المتلقّي ، بذكر تسلسل الأفعال الدالّة على ألم الفجيعة ، باللجوء إلى (واو العطف):(وما زلتُ أبكيه)،(وأرثي لشجوه)،(ويسعد عيني دمعها)، مع تكرار الهاء أربع مرّات في ألفاظ : (أبكيه)، (لشجوه)،(دمعُها وزفيرُها)، ليشترك الصوتان في لفظة (لشجوه) التي هي بؤرة هذا البكاء والحزن.

ويعود الشاعر في البيت الرابع إلى تكرار صوت النون خمس مرات في ألفاظ :(ناديتُ)،(من)، (الحسين)،(من)،(جانبيه)؛ ليركّز رنّة الأنين في البيت ، باكياً على قبور أهل بيته الأطهار (عليهم السلام) وصحبه (رضوان الله عليهم)، في تلك الفاجعة الكبرى ، مع تكرار صوت ألف المد أربع مرّات في ألفاظ:(ناديْتُ)،(عصائباً)،(أطافت)،(قبورُها)، ليمنح البيت مساحة صوتية لاستيعاب تلك المناداة (ناديتُ)، ولتكون هذه اللفظة (ناديت) ملتقى الصوتين المكرّرين بؤرة المعنى الذي تضمّنه البيت .

ويلجأ الشاعر في البيت الخامس إلى تكرار صوت اللام ، إذ كرّره تسع مرّات ، خمساً منها جاءت في ألفاظ صدر البيت جميعاً (سلامٌ على أهلِ القبورِ بكربلا)،وأربعاً منها في العجز:(قلَّ)، (لها)،(سلام)، ورافق هذا التكرار ، تكرار آخر لصوت ألف المد ؛ لما يمنحه هذا الصوت من امتدادات صوتية ، ينفث من خلاله كل تلك الآهات والحسرات التي امتلأت بها مشاعره ، فيكرّر هذا الصوت ست مرّات في ألفاظ:(سلام)، (على)،(كربلا)، (لها)،(سلام)، (يزورها)، موظّفاً التكرار اللفظي للفظة (سلام)، وكان لاجتماع صوتي اللام وألف المد في لفظتي (سلام)،(كربلا)، أن ترك جِرساً موسيقيّاً حزيناً مؤثّراً على البيت .

ويستأنف الشاعر في البيت السادس ، الاستعانة بصوت ألف المدّ ، إذ يكرّره ثماني مرّات، خمساً منها جاءت في ألفاظ صدر البيت جميعاً (سلامٌ بآصالِ العشيّاتِ والضحَى)، وثلاثاً منها في ألفاظ متعافبة من العجز،(نكباءُ الرياحِ ومُورُها)، كلّ هذا التكرار من أجل استنزاف تلك المشاعر المؤلمة ، لما يملكه هذا الصوت من قدرة على الإسماع ، بفضل ما يمنحه من مساحة صوتية واسعة قادرة على التنفيس والاستمرار بطول النَّفَس.

وفي البيت السابع يستأنف الشاعر الاستعانة بصوت ألف المد ، فيكرّره خمس مرّات ، واحدة في لفظة:(لا) من الصدر،وأربعاً منها جاءت في ألفاظ متعاقبة من العجز(غابَ عنها سعْدُها ونصيرُها) مع تكرار صوت النون ست مرّات في ألفاظ: (النَّفس)،(بأكلٍ)، (مشربٍ)،(عنها)، (نصيرُها)، مجسّداً بذلك ما تركه الفقد (غاب عنها) من آثار في نفسه (لا تهنأ بأكل ومشرب).

ويستعين الشاعر في البيت الثامن بتكرار صوت الهمزة خمس مرّات في ألفاظ:(أزور)،(وطأ)، (أمير)،(أين)،(أميرها) ، وممّا ينماز به صوت الهمزة أنه صوت انفجاري شديد ، ومن هنا فهو صوت به حاجة إلى مجهود عضلي عند النطق به ، وهذا يتناسب مع المجهود الذي يبذله المكلوم في مصيبته . موظّفاً اسم الاستفهام (أين) الدال على الفقد . ورافق هذا التكرار، تكرار صوت الراء ثماني مرّات، ثلاثاً منها في الصدر:(أزور)، (خير)،(الثرَى)، وخمساً منها كادت أن تكون متعافبة من العجز(أميرَ الورَى طُرّاً وأينَ أميرُها)، وشكّلت لفظتا (أزور)،(أمير) حجر الزاوية في أرابيسيكيّة (هندسة) مبنى البيت ومعناه ، موظّفاً التكرار اللفظي للفظة (أمير)، ممّا ترك جِرساً موسيقيّاً حزيناً غمر البيت برمّته.

ويستعين الشاعر في البيت التاسع ، بتكرار صوتي اللام وألف المد أربع مرات لكلّ منهما، إذ كرّر صوت اللام في ألفاظ:(لا)،(الأعادي)،(قتله)،(ستصلون)، كما كرّر صوت ألف المد في ألفاظ: (لا)،(الأعادي)،(نيراناً)،(سعيرها)، مهدّداً بذلك (جمع الأعادي)، بأنهم :(ستُصْلَوْنَ نيراناً يشبُّ سعيرُها)، مع تكرار صوت النون أربع مرّات أيضاً في لفظتين متعاقبتين من العجز (ستُصْلَونَ نيراناً)، موظّفاً خروج النهي (فلا تشْمتوا) إلى الدعاء عليهم ، بما سيصيبهم جرّاء ما اقترفت أيديهم (ستُصْلَونَ نيراناً) .

وفي البيت الأخير ، يستعين الشاعر بصوت ألف المد ، مستمرّاً بالدعاء لزوّار قبر الإمام الحسين (عليه السلام) ، إذ كرّر صوت ألف المد خمس مرّات في ألفاظ :(لا)،(الوفّاد)،(زوّار)، (مسكُها)،(عبيرُها)، ويظهر من البيت الأخير أن الزوّار كانوا يتوافدون على قبر الإمام الحسين (عليه السلام) ، ولو بعيداً عن عيون بني أميّة ، في ذلك الوقت نهاية القرن الأول الهجري

وهو تاريخ نظم القصيدة، ممّا يُوحي بأن عُقبة بن عمرو السهمي لم يكن أول من رثى الإمام الحسين ؛ وذلك لدعائه بتوافد الزائرين على قبره ، فضلاً عن تراخي المدّة بين تاريخ استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) سنة ٦١ هجرية ، وتاريخ زيارة القبر الشريف أواخر المئة الأولى للهجرة . ممّا يرجّح بأنّ عُبيد الله بن الحر الجعفي هو الأقرب لأن يكون أوّل من زار قبر الإمام الحسين (عليه السلام) ، إذ كانت وفاته سنة ٦٨ هـ .

ورُويت لعُقبة بن عمرو السهمي هذه الأبيات.: (من الكامل)

رأسُ ابن بنْت محـــمدٍ ووصيُّهُ للمســـــلمين علـــى قناةٍ يُرفعُ
والمسلمونَ بمنـــــظرٍ وبمسمعٍ لا جـــــــازعٌ منهمْ ولا مُتفجّعُ
كُحلتْ بمَصْرعكَ العيونُ عمايةً وأصمَّ نَعْـــــيُكَ كلَّ أُذنٍ تسمعُ
أيقظتَ أجْفاناً وكنْتَ لهـــا كرَىً وأنمْتَ عيْـــــناً لم تكنْ بكَ تهجعُ
ما روضـــــةٌ إلّا تمنَّـــتْ أنّها لكَ مضجعٌ ولخطِّ قبْرِكَ موضعُ

(٣٠) ، والأبيات غنيّة بالمعاني ، فمنها ما يعكس انفعالاً للشاعر تجاه بعض ما رافق مأساة فاجعة كربلاء ، فـ " في البيتين الأولين كأن الشاعر يحاول أن يُوقظ السامع على الحقيقة الفظيعة التي تتجاوز الإقدام على قتل الحسين (عليه السلام) ، بل أكثر في أن رأس من هو ابن بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وابن وصيّه (عليه السلام) يُرفع على قناة ويُطاف به في البلدان تحت نظر وسمع المسلمين ، دون أن يصدر منهم ما يدلّ على أنّ المنظر قد حرّك فيهم شعوراً بالحزن والفجيعة " (٣١) ، ويُلاحظ أنّ الشاعر من أجل أن يُظهر أهوال تلك الفجيعة ، لجأ إلى تكرار صوت الميم الذي يحمل معاني الهمّ والغمّ ، فقد كرّره خمس مرّات في البيت الأول ، إذ تركّز التكرار في لفظتين :(مُحمَّد)، (للمُسلمِين)، مع تكرار صوت النون ست مرّات في ألفاظ:(ابن بنت محمّدٍ)،(للمسلمين)،(قناةٍ)، ليلتقي الصوتان في لفظتي (محمَّدٍ)،(للمسلمين) ، ولتكون اللفظتان بؤرة ومرتكز الصدمة ، وكأنّي بالشاعر يقول لرسول الله (صلّى الله عليه وآله وسلّم) ، انظر يا رسول الله ماذا فعل آل أميّة بعد فقدك .

ويستعين الشاعر في البيت الثاني بتكرار صوت الميم ثماني مرّات ، خمساً منها، في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(والمسلمون بمنظر وبمسمع)، وثلاثاً منها في العجز:(منهم)،(متفجّع)، لما يدلّ صوت الميم على الضعف والخنوع ، مع تكرار صوت النون ست مرّات ، أربعاً منها شملت ألفاظ صدر البيت جميعاً:(والمسلمونَ بمنظرٍ وبمسمعٍ)،ولفظتين متعاقبتين من

العجز:(جازعٌ منهم)، ليؤكّد صورة الضعف ووالخنوع والذل الذي أصابهم بعد مصرع الإمام الحسين (عليه السلام) . .

وقد دار انطباع الشاعر في البيت الثالث على الإنسان الذي رأى بأمّ عينيه منظر رأس الإمام الحسين (عليه السلام) على قناة ، فكان المنظر كالكحل ألذي يؤدّي إلى العمى ، وأمّا صوت نعيه فهو مُورث للصمَم (٣٢) ، ومن أجل ذلك لجأ الشاعر إلى تكرار صوت العين الذي يحمل معاني الهلع والجزع والفزع ، فيكرّره خمس مرّات ، ثلاثاً منها في ألفاظ متعاقبة من الشطر الأول (بمصرعكَ العيونُ عمايةً)،ولفظتين:(نعيُك)،(تسمع) من العجز، ورافق هذا التكرار ، تكرار صوت الميم خمس مرّات في ألفاظ :(مصرعك)،(عماية)،(أصمَّ)،(تسمع)، موظّفاً التضاد بين (أصمَّ)و (تسمع)، ممّا ترك جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً .

إنّ ما تمخّض عنه استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) قد جعل الناس فريقين الأول : من كان متحرّراً من الارتباط بالسلطة ، ومن الذين يتطلّعون بآمالهم إلى اليوم الذي تنهض فيه الدولة العادلة ، هؤلاء كان الإمام معقد أملهم الوحيد ، فلمّا رأوه صريعاً سقط ما في أيديهم ، وفقدوا كلّ أمل ، بما كانوا يرجون (أيقظتَ أجفانا وكنتَ لها كرَى)، والثاني : مَن كان مِن فريق السلطة والمرتبطين بها ، وكأنّ الإمام كان يمثّل لهم تهديداً ، فلمّا قتلوه ، باتوا مطمئنّين من همومهم (وأنمتَ عيناً لم تكن بك تهجعُ) (٣٣)، ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر في البيت الرابع بتكرار صوت التاء خمس مرّات ، وهو صوت يُجهد النفس ، تضطر معه لإخراج الهواء ، وكأنّه محبوس ؛ لكونه صوتاً انفجاريّاً ، دالّاً به على الحزن والبكاء ، ومُوحياً بالتعب والمعاناة مخاطباً الرأس الشريف في الأفعال:(أيقظتَ)،(كنْتَ)،(أنمْتَ)،(تَكُنْ)،(تَهْجعُ)، موظّفاً التضاد بين:(أيقظ)و(كَرَى)، والجناس الاشتقاقي بين (كنتَ)و(تكُنْ)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً.

وفي البيت الأخير من هذه المقطوعة دار انطباع الشاعر على الأرض (الروضة) التي حوَت جسده الشريف فقد فازت ، إذ لم تبقَ روضة من رياضها إلّا وتمنّت أن تكون له مضجعاً ، وبذلك يُسقط الشاعر ما تكنّه نفسه من تقدير عال لسيّد الشهداء (عليه لسلام) على كلّ ما في الدنيا من رياض ، حيث تتنافس فيما بينها على شرف أن تكون مضجعاً له (٣٤) ، مستعيناً بالاستعارة المكنيّة التي من سماتها الأنسنة ، إذ شبّه الروضة بإنسان يتمنّى ، وحذف المشبه به ، وأبقى على لازمة من لوازمه (تمنّتْ)، ومن أجل هذا المطلب لجأ الشاعر إلى تكرار صوت النون ست مرّات ، خمساً منها كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(روضةٌ إلا تمنَّتْ أنّها)، ولفظة (مضجعٌ) من العجز ، كما استعان بصوت الميم فكرّره أربع مرّات في ألفاظ :(ما)،(تمنّت)،(مضجع)،(موضع) ، فكانت لفظتا (تمنّت)و(مضجعٌ) قطب رحَى هذا

التكرار لضمّهما الصوتين ، وبؤرة المعنى الذي تضمّنه البيت ، فضلاً عن توظيفه الجناس غير التام والتوازن الصوتي بين:(مضجع)و(موضع)، ممّا ترك إيقاعاً حزيناً مؤلماً على البيت.

ولعل خاتمة هذه الأبيات قد تلقّفها أبو تمام في رثائه محمد بن حُميد الطوسيّ في قوله : (من الطويل)

مضى طاهرَ الأثوابِ لم تبقَ روضةٌ غداةَ ثوَى إلا اشْتهتْ أنّها قبرُ (٣٥)

سُليمان بن قتّة التيمي

ويُروى أن أول من زار قبر الإمام الحسين (عليه السلام) ورثاه سليمان بن حبيب بن محارب التيمي القرشي المعروف بسليمان بن قتَّة المتوفّى سنة ١٢٦هـ ، وقتّة اسم أمه ، وهو رجل من بني تيم بن مرة بن كعب بن لؤي ، مقرئ وتابعي وراوية حديث ، ومن كبار الشعراء، له أشعار كثيرة في رثاء الإمام الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) ، ويقال أنه كان منقطعا إلى بني هاشم ، وكان قد مرّ بكربلاء فنظر إلى مصارع الشهداء ، فبكى حتّى كاد أن يموت ، ثم قال هذه الأبيات ، وتذكر المصادر أنّ الشاعرنظمها أثناء أو بُعيد زيارته لضريح الحسين ، بل إن من المصادرما يحدّد فيقول إنّ تاريخ الزيارة كان بعد ثلاثة أيام من المصرع (٣٦) . واستبعد د. جعفر المُهاجر هذه الرواية قائلا :" وذلك أمر مستبعد جدّاً نظراً للأحوال البالغة الاضطراب التي قامت في ساحة المعركة في ذلك الأوان ، **ثم** إنّ ذلك يقتضي أن يكون الشاعر أثناءها في الكوفة أو في مكان قريب منها ، وذلك ما لم يقله الشاعر ، وهو حريّ بالذكر "(٣٧)، وممّا يؤكد ما ذهب إليه الدكتور المُهاجر قولهم في رواية أخرى ، إنّه قالها :" بعد ثلاث سنوات من الفاجعة "(٣٨) ، وفي كلّ الأحوال فإنّ الشاعر نظر إلى مصارع الشهداء ، واتّكأ على فرس له عربيّة ، وأنشد يقول : (من الطويل)

مررْتُ علـــــى أبيات آلِ محمّدٍ فلم أَرها أمــثالَها يــوْمَ حلَّتِ

ألم تَرَ أنَّ الشمْسَ أضحتْ مريضةً لفقدِ حُســينٍ والْبلادُ اقْشعرَّتِ

وقد أعْولَتْ تبكي السَّمــــاءُ لِفقدِهِ وأنجُمــُها ناحتْ عليهِ وَصلَّتِ

وكانوا غيـــاثاً ثمَّ صارُوا رزيَّةً فقد عَظُمتْ تلك الرَّزايا وَجلَّتِ

أتسْأَلُنا قيسٌ فنُعـــــطِي فَقيرَها وتقتُلُنا قيــسٌ إذا النَّعْلُ زَلَّت؟!

وعـــــندَ غنيٍّ قطْرةٌ مِنْ دِمائِنا سَنجزيهُمُ يـوماً بها حيْثُ حلَّتِ

فلا يُبْـــــــعدِ اللهَ الدّيارَ وَأهلها وإنْ أصْبحتْ من أهْلِها قدْ تخلَّتِ

وإنَّ قتيـــلَ الطفِّ من آلِ هاشمٍ أذلَّ رقـــــــابَ المسْلمينَ فذلَّتِ

فإن تتْبــعوهُ عائذ البيْت تُصبحوا كعادٍ تعــامتْ عنْ هُداها فضلَّتِ

فليت الَّذي أهْـــوَى إليهِ بسيفِهِ أصـابَ به يُمْنَـــــى يديهِ فشُلَّتِ

حبيبُ رســولِ اللهِ لم يَكُ فاحشاً أبانتْ مصيبتُـــهُ الأنوفَ وجلَّتِ(٣٩).

وقد رويت بعض هذه الأبيات لأبي الرميح الخزاعي المتوفّى في حدود سنة ١٠٠ هجرية، والظاهر أنّ لكلٍّ من سليمان بن قتّة وأبي الرميح الخزاعي ، أبياتاً في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)على هذا الوزن وهذه القافية ، وقد أُدخل بعض أبيات كلٍّ منهما في أبيات الآخر ، ويبدو أنّ مطلع القصيدة قد نال قبول الشعراء واستحسانهم ، فتنازعوا نسبته ، إذ تصدّر هذا المطلع مقطوعات نُسبت لأكثر من شاعر ، فقد نُسب هذا المطلع لأبي دَهْبل الجُمحي (٤٠)، تارةً كما نُسب إلى أبي الرميح الخزاعي (٤١) تارةً أخرى.

إنّ فاعلية القصيدة ومدى تأثيرها في المتلقّي ، تبرز في اختيار الشاعر لمطلعها ، ومدى تمكّنه من جعله :" مصوّراً لجوّ القصيدة ، مترجماً عنها وملخّصاً لمغزاها"(٤٢) .وولضح ما يحمله هذا المطلع من تفجّع وتوجّع ؛ لخلو الديار من آل بيت الرسول الأكرم (صلّى الله عليه وآله وسلّم) ، فالشاعر حرص على افتتاح مرثيّته بهذا المطلع الحزين ، فاستذكر (أبيات آل محمد) بعد أن خلت من أهلها ، فهو يقارن بين صورتين لهذه الديار ، الأولى مختزنة في ذاكرته ، والثانية صورة مرئية شاخصة أمامه ، ذلك أنّ الصورة الفنّية في مطلع القصيدة :" تتألّف في الغالب من حدّين أساسيين : أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر يريد وصفه ، وثانيهما مُختزن في الداخل يماثله أو يضادّه"(٤٣) . وأحسن الشاعر باختيار البحر الطويل لقصيدته ؛ لما يمنحه هذا البحر من مساحة صوتية تتنسب مع نفثات وحسرات الشاعر ، كما اختار صوت التاء المكسور رويّاً ؛ لما يحمله هذا الصوت من دلالة على الحزن والبكاء ، وموحياً بالتعب والمعاناة ، واختار حركة الكسر للدلالة على الانكسار والضعف .

ومن أجل ذلك استعان الشاعر بتكرار صوت الميم سبع مرّات في ألفاظ:(مررتُ)، (مُحمَّد)، (فلمْ) ،(أمثالها)، (يومَ)، ورافق ذلك استعانته بتكرار صوت ألف المد ست مرّات في ألفاظ:(على)،(أبيات) ،(آل)،(أرها)،(أمثالها)، فضلاً عن تكرار صوت اللام ست مرّات أيضاً في ألفاظ :(على)،(آل)، (فلم)،(أمثالها)،(حلّت)، ومن أجل هذا صارت لفظة (أمثالها) بؤرة

الإيقاع في البيت إذ حوت الأصوات المكرّرة الثلاثة ، وقد أدّى تكرار أصوات الميم وألف المد واللام أثره الواضح في مطلع القصيدة ، نلحظه في تآلف الألفاظ التي تكرّرت فيها هذه الأصوات ، فأصبح للتكرار أثره في إشاعة الجو النفسي الحزين المؤلم ، فضلا عن توالي صوت الروي المكسور ، المسبوق بصوت اللام المشدّدة في جميع أبيات القصيدة سوى البيت الثاني:(حلَّتِ)،(صلَّتِ)،(جلَّتِ)، (زلَّتِ)،(تخلَّتِ)،(ذلَّتِ) ،(ضلَّتِ)،(شُلَّتِ):"مكثّفاً من جمال الإيقاع الصوتي في القصيدة ، الأمر الذي يدفعنا إلى الحكم بتمكّن الشاعر من إجادة فن الصوت تلاؤماً مع طبيعة الموضوع "(٤٤) ،على أن قوله (فلم أرها أمثالها يوم حلّتِ) فيما يقول المرزوقي :" يريد أنها قد ظهر عليها من آثار الفجع والمصيبة ما صارت له وحشاً ، فحالها في ظهور الجزع عليها ليست كحالها في السرور أيام حلوها "(٤٥) .

واشتملت القصيدة على جوانب ذاتية انطباعية وأخرى موضوعية في البيتين الثاني والثالث:" فمن الانطباعيّ قوله إنّ الشمس أضحت مريضة ، وأنّ البلاد اقشعرّت ، وأنّ السماء تُعول باكية ، وأنّ النجوم تنوح وتصلّي كلّ ذلك ؛ لأنّها فقدت الحسين (عليه السلام) ، تلك كلها صور شعرية أودع فيها الشاعر ما غمر نفسه المكلومة من شعور بالفجيعة ، تفاعلت داخل ذاته ، بحيث أنتجت تلك الصور العجيبة "(٤٦) ، إذ رسم الشاعر للحزن صورة عبّرت عن التأثّر العميق الذي أصاب الناس بفقد الإمام الحسين (عليه السلام) ، فقد أسند الشاعر إلى غير العاقل صفات العاقل على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية ، إذ جاءت هذه الصور الاستعارية لبيان أهوال المصيبة ، فالعرب :" إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن ، رفيع المكانة ، عامّ النفع ، كثير الصنائع ، أظلمت الشمس له ، وكُسف القمر لفقده ، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض ، يريدون المبالغة في وصف المصيبة" (٤٧) ، وبيان تداعياتها المؤلمة.

ومن أجل استكمال هذه الصور الاستعارية التي أجادت قريحة الشاعر في رسمها ، استعان الشاعر في البيت الثاني بتكرار صوت الرويّ أربع مرّات في ألفاظ:(ترَ)،(أضحتْ مريضةً)،(اقشعرّتِ)، مع تكرار صوت الراء أربع مرّات أيضاً في ألفاظ:(ترَ)، (مريضةً)،(اقشعرَّتِ)، ليلتقي الصوتان في لفظتي الاستعارة (مريضة)و(اقشعرَّت)، كما استعان في البيت الثالث بتكرار صوت الروي أربع مرّات في ألفاظ: (أعولتْ تَبكي)،(ناحتْ)،(صلَّتِ)، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات في ألفاظ: (أعولتْ)،(لفقده)، (عليه وصلَّتِ)، ليلتقي الصوتان في لفظتي الاستعارة:(أعولتْ)و(صلَّتْ).

إن تداخل الاستعارات وتتابعها :" يستدعي من القارئ التأمل أو التفكّر فيها ؛ لإدراك فحواها ... وهذا بدوره جعل الصورة شاخصة تنبض بالتعبير الحي ... لا شك إنّ انفعال الشاعر الحزين كان وراء تشكيل هذه الصورة المؤثّرة ، فاتّخذ من الاستعارة سبيلاً لتأكيد فكرته "

(٤٨)،وكأنّي بالشاعر أراد أن يبيّن لنا سطوة الموت بمقتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، فلجأ إلى هذا الزخم من الاستعارات ، فقد تأثر كلّ شيء في هذا الوجود ، وبان عليه أثر الفاجعة ،ولا يخفى ما لهذه المعاني من دلالة لعظيم الرزيّة وهول الجريمة التي ارتُكبت بحقّ سبط الرسول ، وذلّ المسلمين بعد مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، كما لا يخفى ما لهذه المعاني من دلالة على التعريض ببني أميّة وإدانة أعمالهم وسياستهم .

أمّا قوله في البيت الرابع ، فهو أعمق غورا ، وهو يشبه ما رمى إليه عُقبة السهمي بقوله: (من الكامل)

أيقظتَ أجفاناً وكنتَ لها كرَىً وأنمتَ عيناً لم تكنْ بكَ تهجعُ

(٤٩) ، وهذا البيت يمثل الجانب الموضوعي في هذه القصيدة ، الذي لم يمنحه الشاعر مساحة كالتي منحها للجانب الذاتي الانطباعي سوى بيتين اثنين ، أحدهما هذا البيت (الرابع) ، على أنّ قوله (وكانوا غياثاً) ، فيما يقول المرزوقي : " يريد أنهم كانوا للمسلمين غوثا عندما ينزل بهم ، فلا يرجون لمُلمّهم ديناً ودُنيا غيرهم ، فلمّا نيل منهم ما نيل ، صاروا رزيئة لهم كلّهم ؛ لأنّه بحسب رجائهم كان فيهم ، وعلى مقدار مكانتهم من قلوبهم صار نوازل الغم تنكى فيهم ، وفواقر الرزء تكسر ظهورهم" (٥٠) ، وهو معنى كثر طروقه في الشعر الحسيني المبكر، إذ " ينطوي على تحليل عميق للحالة التي كان عليها جمهور الناس قبل كربلاء ، بين من هم منتظرون أن يأتيهم الغوث أو الكرى من جانب الإمام ، إذ ينهض نهضته المنتظرة ، ويستعيد حقّهم المغتصب في إقامة الدولة العادلة ، وبين عناصر الطغمة الحاكمة والمستفيدين منها الذين كانت تؤرّقهم نهضته نفسها ، وبكربلاء ... انقلبت الآية إلى عكسها ، فبات الخائفون ينامون مطمئنين ، والمنتظرون للغياث أيقاظاً مؤرّقين " (٥١). ومن أجل بيان أثر هذا التحوّل (وكانوا غياثاً ثمَّ صاروا رزيَّةً) استعان الشاعر بصوت ألف المدّ ، فقد كرّرها خمس مرّات في ألفاظ:(كانوا)،(غياثاً)،(صاروا)،(الرزايا) ، لما يمنحه صوت الألف المدّية من امتداد صوتي يمنح الشاعر مساحة لبثّ آهاته وحسراته ، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين:(رزيّة)و(رزايا)، ممّا منح البيت إيقاعاً مناسباً .

وفي البيتين الخامس والسادس :" يستعيد الشاعر روح المساءلة الجماعية من أصولها القبلية، فلا يوجّه خطابه إلى الطغمة السياسية الحاكمة بوصفها الآمرة والمهندسة للمذبحة ، بل إلى قبيلتين دون غيرهما : (قيس) منّاً عليها بما أعطت فقيرها ، فتقابله بأن تقتلها لأقل هفوة...(إذا النعل زلّت) ، ومنها الشمر بن ذي الجوشن ، الذي كان أحد اللذين أجهزا على الإمام ، بعد أن سقط وقد أثخنته الجراح ، وبات عاجزاً عن القتال"(٥٢) .

ويتساءل د. جعفر المهاجر :" لماذا وقع اختياره على هاتين القبيلتين فقط ، دون غيرهما من القبائل الكثيرة التي شارك أبناؤها في قتل الإمام وأهل بيته وأصحابه ، وقد كانوا معروفين ولا ريب بأشخاصهم وبأسمائهم "(٥٣) ويصف هذا المعنى بالضعف قياساً إلى المعنيين الجليلين السابقين ، ومن يدري فلعلّ القصيدة لم تصلنا مكتملة ، فسقطت منها أبيات تذكر أسماء القبائل التي شارك أبناؤها في المذبحة . على أن الشاعر أشار في البيت الخامس إلى غدر (قيس) حين أقدمت على قتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، وقد كنى عن ذلك بقوله (إذا النعل زلَّت) : " فتعبير (تسألنا قيس ، وتقتلنا قيس ، عند غني قطرة من دمائنا) كناية عن موصوف، وهو شمر ذي الجوشن الذي قام بفعلته التي بندى لها الجبين ، والتاريخ على مُرّه من دون نسيان ... فالشاعر هنا لم يُفصح على (كذا) وجه الحقيقة ، إنّما أثبته عن طريق الكناية ، وهو أبلغ وأقوى في الدلالة على المراد ...بعدوله عن الألفاظ المباشرة في التعبير ، فلجأ الشاعر إلى الأسلوب الكتائي ، راسماً بالألفاظ صوراً عبّرت عن رؤية فنّية ، استوحاها لمصيبة الإمام، وهي إدراك الثأر بعد يقظة القوم من غفلتهم" (٥٤)، ومن أجل استكمال بناء الصورة الكنائية استعان الشاعر بتكرار صوت الرويّ أربع مرّات في ألفاظ:(تسألنا)،(تقتلنا)،(زلَّتِ)، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات في ألفاظ:(تسألنا)،(تقتلنا)، (النعل)،(زلَّتِ)، ليلتقي الصوتان في ألفاظ:(تسألنا)و(تقتلنا)و(زلّتِ) ، وهو مداراستكمال المعنى الكنائي في البيت .

ويوجّه الشاعر في البيت السادس تهديده إلى قبيلة (غنيّ) :" بالانتقام منها يوماً ، ومنها عُقبة الغنويّ قاتل محمد الأصغر بن الإمام الحسين (عليه السلام)"(٥٥)، ومن أجل ذلك استعان الشاعر بتكرار صوت النون سبع مرّات ، خمساً منها جاءت جميعها في ألفاظ صدر البيت:(وعندَ غنيٍّ قطْرةٌ مِنْ دِمائِنا)، ولفظتي (سَنجزيهُمُ يوماً) من العجز، مع تكرار صوت الميم أربع مرّات في ألفاظ:(مِن دمائنا)،(سنجزيهمُ يوماً)، وهذه الألفاظ الأربعة قد التقى فيها الصوتان المتكرّران ، وهما مدار التهديد الذي هدّد به الشاعر في البيت .

ونلحظ في البيت السابع ، أن الشاعر يطرق أسلوب الدعاء بصيغة (لا يُبعدْ)، إذ هي :" عادة العرب الدعاء للميت بهذه العبارة ، وهم يريدون بها أن يبقى ذكره ولا يذهب ؛ لأنّ بقاء ذكر الإنسان بعد موته بمنزلة حياته"(٥٦)،على أنّ قوله (فلا يبعدِ اللهُ الديارَ وأهلَها) فيما يقول المرزوقي : " فيه دلالة على أنه جعل الدار وحالها كالمفقودين وأحوالهم ، إذ كانت لفظة (لا تبعد) ، و(لا يبعد الله) ، تستعمل في الفائت ، وقوله :(وإن أصبحت منهم برغمي تخلّتِ) تحسّر على أهل الدار والدار جميعا"(٥٧). ومن أجل بيان ما اكتنفه البيت من معنى التحسّر استعان الشاعر بصوت ألف المد ؛ لبث تلكم الحسرات والآهات ، فقد كرّر صوت الألف المديّة خمس مرّات ، أربعاً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر (فلا يُبعدُ اللهُ الديارَ وأهلَها)،و(أهلها) من العجز ، مع تكرار صوت اللام سبع مرّات في

ألفاظ:(فلا)،(الله)،(أهلها)،(أهلها)،(تخلَّتِ)، وجاء تكرار لفظة (أهلها) ليمنح البيت بعداً إيقاعيّاً داخليّاً حزيناً مؤثّراً.

و يعود الشاعر في البيت الثامن لبيان الجانب الموضوعي في القصيدة ، مؤكّداً عمق الرؤية وشمولها ، فيجمع بين فعل الإذلال ، وصيغة المطاوعة في كلمة (فذلّت) ، حيث العطف بالفاء يدلّ على الترتيب باتّصال ، وهو ما يمنح الحدث الكربلائي معنى إضافيّاً إلى قتل شخص الإمام (عليه السلام) (٥٨) ، وقوله (أذلّت رقاب المسلمين فذلّتِ) :" كأنها لمّا أُذلّت بأن بغى لعترة رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وولده (عليه السلام) الغوائل ، واستُحلّ منهم المحارم ، ونِيل منهم ما كان محظوراً من غيرهم من المسلمين ، فكيف منهم ، وقُهروا على حقوقهم ، واستُبيحت دماؤهم ، وحرمهم ، التزمت رقابهم ذلك الذلّ فأقرّت به وخضعت "(٥٩). فأمسَوا كالرّاضين به ، وإن لم يكن رضاً بالمعنى الحقيقي للرضا. وقد يُفهم من البيت أنّه بعد أن أقدمت السلطة الأمويّة على قتل من هو في المقام العالي الذي كان للحسين (عليه السلام) عند الكافّة، فإنّه لم يعد ثمّة من يأمن على نفسه ، وهذا هو المقصود انتزاع كلّ ما هو شجاعة وعزّة وعُنفوان من كلّ من تحدّثه نفسه بمقارعة السلطة الحاكمة .ومن أجل بيان ذلك لجأ الشاعر إلى تكرار صوت اللام ثماني مرّات في ألفاظ :(قتيل)،(آل)،(أذلّ)،(المسلمين)،(فذلّت) ، وصاحبَ هذا التكرار تكرار صوت النون خمس مرّات في ألفاظ:(إنَّ)،(من)،(هاشمٍ)،(المسلمين)، كما صاحب ذلك تكرار صوت الميم أربع مرّات في ألفاظ :(من)،(هاشم)،(المسلمين)، لتصبح لفظة (المسلمين) التي اشتركت فيها الأصوات الثلاثة مركز الثقل وبؤرة الدال على الذلّ الذي لحق بهم بعد مصرع الإمام الحسين (عليه السلام).

وفي ظلّ معنى الخضوع والخنوع الذي أصاب المسلمين بعد مصرع الإمام الحسين (عليه السلام) يستعين الشاعر في البيت التاسع بصوت التاء ، إذ يكرّره سبع مرّات في ألفاظ:(تَتْبعوه)، (البيت)،(تُصبحوا)،(تعامت)،(فضلَّت) ، وصاحب هذا التكرار، تكرار صوت العين خمس مرّات اثنتين في لفظتين من الصدر:(تتبعوه)،(عائذ)،وثلاثاً منها في ألفاظ متعاقبة من العجز(كعاد تعامت عن) ، فضلاً عن تكرار صوت ألف المد خمس مرّات في ألفاظ:(عائذ)،(عاد)،(تعامت)،(هداها)، لتُصبح لفظة (تعامت) البؤرة التي اجتمعت فيها الأصوات الثلاثة ، مشبّهاً حال من تبع أهل الضلالة من قتلة الإمام الحسين (عليه السلام) بقوم (عاد) ، في ضلالتهم و(تعاميهم) عن الهدَى .

وفي البيت العاشر يدعو الشاعر على من (أهوى بسيفه) إلى الإمام الحسين (عليه السلام)، بأن تُشلّ يمناه ، مستعيناً بتكرار صوت الهاء خمس مرّات، ثلاثاً منها جاءت في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(أهْوَى إليهِ بسيفِهِ)، ولفظتين من العجز:(به)،(يديه)، مع تكرار صوت اللام ست مرّات في ألفاظ:(ليت)،(الّذي)،(إليه)،(شُلَّت) ، ليتركّز الدعاء في لفظ القافية (فشُلَّتِ).

ويختتم الشاعر القصيدة بقوله (حبيبُ رسول الله)، مذكّراً بقوله :(صلّى الله عليه وآله وسلّم):"حسينٌ منّي وأنا من حُسين أحبّ الله من أحبّ حُسيناً"(٦٠) ، ومن أجل ترسيخ هذا المعنى استعان الشاعر بتكرار صوت الباء أربع مرّات في ألفاظ:(حبيبُ)،(أبانت مصيبتُه) ، مع الاستعانة بتكرار صوت اللام ، سبع مرّات ، أربعاً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر(رسولِ اللهِ لم)، وثلاثاً متعاقبة من العجز: (الأنوفَ وجلَّت)، ليتركّز جلل المصيبة وفداحتها بلفظة (جلَّتِ) .

ومن البيّن أنّ طابع الحزن قد غمر هذه الأبيات ، وما نراه في أبيات هذه القصيدة نجده في كلّ مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) ، ويمكن القول إنّنا نجد الشعراء :" محزونين على أئمتهم الذين سفك الأمويّون دماءهم ، لا يرعوْن فيها إلّاً ولا ذمَةً ، وقد تحوّلوا يبكونهم ويندبونهم بدموع لا ترقأ ولا تجفّ"(٦١) ، فضلاً عن ذلك فإنّ هذه المراثي قد حملت تحريضاً واضحاً للأخذ بالثأر، فقد:" كان كثير منهم يُضيف إلى رثائه وبكائه تحريضاً على الأخذ بثأره وثأر من دافعوا عنه من رفاقه "(٦٢).

ورُويت لسليمان بن قتّة هذه القصيدة : (من الخفيف)

عينُ جودي بعــبرةٍ وعويلِ واندبي إنْ ندبْــتِ آلَ الرسولِ
واندبي تسْــعةٌ لصُلْبِ عَليٍّ قد أُصـــــيبوا وســـــتةٍ لِعقيلِ
وابنِ عمِّ النَّبيِّ عَوْناً أخاهمْ ليس فيمـــــا ينــوبُهمْ بخذولِ
وسمِيُّ النبـــيِّ غُودرَ فيهمْ قد علَوْهُ بصارمٍ مَصـــــــقولِ
واندُبــي كهْلَهمْ فليْسَ إذا ما عُدَّ في الخيْرِ كهْلَهمْ كَالكُهــولِ
فلعمري لقدْ أُصيبَ ذوي القُرْ بَى فبَكّي على المُصابِ الجليلِ
لعنَ اللهُ حـــــيثُ كانَ زياداً وابْنَهُ والْعــجوزَ ذاتِ البُعولِ
فإذا ما بكيتِ عيْـني فجُودي بدموعٍ تســــــــيلُ كلَّ مَسيلِ

(٦٣) ، اختار الشاعر لقصيدته البحر الخفيف ، وهو من أجمل البحور الشعرية العربية ، وأكثرها خفّة ورقّة ، كما أنّه من أكثر البحور موسيقيّة ؛ لذلك أكثر الشعراء من النظم عليه ، فضلاً عن كونه ملائماً للتعبير عن مشاعر الحزن والرثاء. كما اختار صوت اللام رويّاً لقصيدته، واختار حركة الكسر لصوت الروي ، لما تتّصف به حركة الكسر من شعور

بالانكسار والضعف . وجاء المطلع مصرّعاً ؛ لما يمنحه التصريع من جِرس موسيقيّ مؤثّر أكّد أهميته في جذب اهتمام المتلقّي كثير من النقّاد ، إذ عدّوا المطلع مفتاح النصّ الشعري (٦٤).

استعان الشاعر في المطلع بتكرارصوت النون ، خمس مرّات في ألفاظ :(عينُ)،(بعبرةٍ)، (اندبي)،(إنْ)،(ندبت)، وهو صوت يفيد اختراق مشاعر الحزن والهمّ إلى النفس ، وقد جاء هذا التكرار ملائماً للمعنى الذي يمتلئ بالهمّ والمعاناة والدموع .، كما استعان بتكرار صوت الباء أربع مرّات في ألفاظ:(بعبرةٍ)،(واندبي)،(ندبْتِ)، لتكون هذه الألفاظ الثلاثة مما اشترك فيها الصوتان بؤرة المعنى ، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (اندبي)و(ندبت)، ممّا ترك جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً ؛" لترسيخ النغم وخلق الإيقاع ، وهنا تكون المساهمة في خلق الإيقاع ، هي الوظيفة الأولى للتكرار ، إذ قصد به تصعيد النغم "(٦٥) ، وهذا شأن النفس المنكسرة ؛ جرّاء مصيبة الإمام الحسين وآل بيته (عليهم السلام) فقد :" آن لها أن ترتمي في أحضان هذه الألفاظ التي تشع بالألم والحزن ؛ لارتكازها على إحساسه بفقد الإمام ، وأنّ موقف الفراق يتطلب من الإنسان أن يذرف الدمع على أحبابه الذين فارقهم فراقاً لا رجعة فيه "(٦٦).

و يعود الشاعر لذكر فعل (الندب) في البيت الثاني ، ويستعين بتكرار صوت التاء خمس مرّات تركّزت في لفظتي (تسعةً)،(ستَّةً)، وهوصوت يُجهد النفس ؛ لكونه انفجاريّاً ، نضطرّ معه لإخراج الهواء ، وكأنّه محبوس ، فإذا جاء مشدّداً زاد من نأثيره ، وهو صوت يعبّر عن الحزن والبكاء ويُوحي بالتعب والمعاناة . فضلاً عن تكرار صوت اللام خمس مرّات ، ثلاثاً منها جاءت في لفظتين متعاقبتين من الصدر(لصلْبِ علِيٍّ)، واثنتين في لفظة القافية (لِعقيلِ) ، ويرى د. جعفر المهاجر أن خصوصية هذه القصيدة ، برواية الخوارزمي (صاحب مقتل الحسين) التي اعتمدناها في الديوان فضلاً عن نَفَسها الندبيّ المعتاد ، فإنّها تضع أمام المؤرّخ أوثق وأوفى إحصاء لشهداء كربلاء من الهاشميين . التسعة لصلب عليّ (عليه السلام) : ١ـ الإمام الحسين (عليه السلام) ٢ـ علي الأكبر بن الحسين (عليه السلام) ٣ـ العبّاس بن علي (عليه السلام) ٤ـ جعفر بن علي (عليه السلام) ٥ـ عثمان بن علي (عليه السلام) ٦ـ عبد الله بن علي (عليه السلام) ٧ـ محمد المكنّى أبو بكر ابن علي (عليه السلام) ٨ـ القاسم بن الحسن (عليه السلام) ٩ـ عبد الله الأصغر (الرضيع) ابن الحسين (عليه السلام). وأبناء عقيل بن أبي طالب : ١ـ مسلم بن عقيل ٢ـ عبد الله بن عقيل ٣ـ محمد بن مسلم بن عقيل ٤ـ عبد الرحمن بن عقيل ٥ـ جعفر بن عقيل ٦ـ محمد بن أبي سعيد بن عقيل .وابنا عبد الله بن جعفر بن أبي طالب: ١ـ عون ٢ـ محمد المنعوت في القصيدة بسميّ النبيّ (٦٧) .

ومن أجل استكمال هذا السرد استعان الشاعر في البيت الثالث بتكرار صوت النون خمس مرّات في ألفاظ :(ابن)،(النبيّ)،(عوناً)،(ينوبهم)، لما يحمله هذا الصوت من دلالة المعاناة

والحزن والبكاء ، ورافق هذا التكرار ، تكرار صوت الباء أربع مرّات في ألفاظ:(ابن)،(التبيّ)،(ينوبُهم بخذول)، وقد تركّز الصوتان في ألفاظ:(ابن)،(النبيّ)،(ينوبهم)، بما يضمن استكمال السرد ، ويؤكّد عمق الفجيعة ، وفداحة المصاب .

ويستمر الشاعر في سرد من استُشهد في فاجعة الطفّ في البيت الرابع ، فيلجأ إلى تكرار صوت الميم أربع مرّات في لفظتي:(سميُّ)،(فيهم)،من الصدر، وبلفظتين متعاقبتين من العجز(بصارمٍ مَصقولِ)، موظّفاً التوازن الصوتي بين (سَمِيُّ)و(النَّبِيّ)، ممّا منح البيت إيقاعاً موسيقيّاً داخليّاً لافتاً.

ويجنح الشاعر في البيت الخامس إلى تكرار صوت اللام ست مرّات ، اثنتين منها في لفظتين متعاقبتين من الصدر:(كهلهم فليس)،وأربعاً في ألفاظ متعاقبة من العجز:(الخير كهلهم كالكهول) ، ورافق هذا التكرار تكرار لصوت الهاء خمس مرّات ، اثنتين منها في لفظة (كهلهم) من الصدر، وثلاثاً منها في العجز:(كهلهم كالكهول)، موظّفاً التكرار اللفظي للفظة (كهل) ، والجناس الاشتقاقي (كهلهم)و(كالكهول) ، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً.

ويلجأ الشاعر إلى القسم (لَعمري) في بيان فداحة المصاب في البيت السادس، فيكرّر صوت الرويّ (اللام) ثماني مرّات ، ثلاثاً منها في ألفاظ من الصدر:(لعمري)، (لقد)،(القربى)،وخمساً في ألفاظ متعاقبة من العجز:(على المصاب الجليل)، مع تكرار صوت الباء أربع مرّات في ألفاظ: (أُصيبَ)،(القُربَى)،(فبكّي)،(المُصاب)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (أُصيب)و(المصاب)، ممّا ترك جرساً موسيقيّاً حزيناً مؤثّراً .

ويدعو الشاعر الله أن يلعن هؤلاء الأعداء في البيت السابع ، فيلجأ إلى الاستعانة بصوت الرويّ (اللام) ، فيكرّره ست مرّات في ألفاظ:(لعن)،(الله)،(العجوز)،(البعول)، مع تكرار صوت ألف المدّ أربع مرّات في ألفاظ:(الله)،(كان زياداً)،(ذات)، مع تكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ: (لعن)،(كان زياداً وابنه)، مؤكّدا من خلال هذا التكرار لعن الأدعياء : عُبيد الله بن زياد والي العراق ليزيد بن معاوية ، الذي اشتهر أنّه قاتل الإمام الحسين (عليه السلام)، أمّا أبوه فهو زياد بن أبيه ، الذي وُلد من سفاح ، ويُروى :" أنّ أبا سفيان أتى الطائف ، فسكر، فطلب بغياً ، فواقع سُميّة ، وكانت مزوّجة لعبيد (الثقفي) ، فولدت من جماعه زياداً ، فلما رآه معاوية من أفراد الدهر ، استعطفه وادّعاه ، وقال نزل من ظهر أبي"(٦٨) .

ويختتم الشاعر في البيت الأخير من القصيدة ما بدأه في مطلعها ، من دعوته للبكاء ، فيستعين بصوت الروي (اللام) ، إذ يكرّره أربع مرّات في ألفاظ متعاقبة من العجز (تسيلُ كلَّ مسيلِ) ، موظّفاً الجناس الاشتقاقي في هذا التكرار بين (تسيل)و(مسيل)، مؤكّداً الاستمرار في سيلان الدموع لمصاب الإمام الحسين (عليه السلام) .

وبهذا فقد تبين أنّ هؤلاء الثلاثة عُبيد الله بن الحرّ الجعفي وعُقبة بن عَمرو السهمي وسُليمان بن قتّة العدوي التيمي هم أول من زار قبر الإمام الحسين (عليه السلام) ، وقالوا شعراً فيه وفي أهل بيته (عليهم السلام)، وأصحابه (رضوان الله عليهم) ، واختلفت الروايات في الزائر الأول من بين هؤلاء الثلاثة ، وإن كان الترجيح يُشير إلى عُبيد الله بن الحرّ الجعفي .فضلاً عن ندرة القصائد والمقطوعات التي قيلت في زيارة الإمام الحسين (عليه السلام) ، ولا سيّما في القرن الأوّل الهجري ، إذ كانت الزيارة فيها على نحو المرور والإلمام السريع ، عبّر عنها الشاعر بمثل قوله (مررتُ) كما فعل سُليمان بن قتّة العدوي وعُقبة بن عمرو السهمي . وكانت الحرب السلطوية المعلنة على أهل بيت النبوّة (عليهم السلام) وراء هذه الندرة في الزيارة وقصائد الرثاء ، فما كانت إلّا لِماماً في أوقات متناثرة بعيداً عن عيون السلطة الأمويّة .

وقد انماز شعر رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في هذه الحِقبة من الزمن ، بعدّة أساليب ،منها : رثاءٌ صابر محتسب حزين باكٍ يقوم على التفجّع والندب والتحسّر على مصرعه (عليه السلام) ، ومنها : رثاء ثائر غاضب يحرّض على الثورة والخروج على الأمويّين والأخذ بالثأر منهم ، ومنها : رثاء يجمع بين الاثنين ، فهو حزين باك يندب الشاعر فيه الإمام (عليه السلام) من جهة ، ويدعو إلى الخروج على العدوّ والأخذ بالتأر له .

كما وتنماز المراثي التي أعقبت استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) أنّها في الغالب كانت مقطوعات أو قصائد قصيرة من دون مقدّمات ، وهي ظاهرة طبيعية في وقت كانت عيون السلطة الأمويّة ترقب كلّ من تشكّ في ولائه لها ، ولعل خوف الشعراء وراء عدم إطالتهم القصائد ، فضلاً عن أنّ تلك المراثي كانت استجابة انفعاليّة آنيّة تعبّر عن لحظات ألهبها الحزن، ونفوس أشجاها الأسى لما حصل لآل البيت (عليهم السلام) ، وألهبتها ثورة الرفض والاستنكار للفعل الشنيع بقتل ابن بنت النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) (٦٩) ، وهي بمجملها تخلو من التصريع ؛ ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى معاناة الشاعر وحالته النفسيّة المضطربة ألتي تبعده عن العناية الفنّية بشعره . وفي غرض شعريّ كالرثاء نجد أنّ بعض الشعراء كانوا يعالجونه بمقطوعات ، وقد أشار أبو هلال العسكريّ إلى أسباب ميل الشعراء إلى المقطّعات أو القصائد القصار، معتمداً على آراء الشعراء أنفسهم فقد :" قيل للفرزدق : ما صيّرك إلى القصائد القصار بعد الطوال ؟ فقال : لأنّي رأيتها في الصدور أوْقع ، وفي المحافل أجْول .وقالت بنت الحطيئة لأبيها : ما بال قصارك أكثر من طوالك ؟ فقال : لأنّها في الآذان أوْلج ، وبالأفواه أعْلق"(٧٠)، فالشعر رسالة ، والعبرة بمضمونها .

هوامش الفصل الأول

١ـ مقاتل الطالبيين ، أبو الفرج الأصفهاني ت ٣٥٦هـ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، الطبعة الرابعة ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ـ بيروت ، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م ، بص١٢١.

٢ـ موسوعة آل النبي عليه الصلاة والسلام ، د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، دار الكتاب العربي ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٧١م ، ص٧٦٥ .

٣ـ ينظر: كتاب الفتوح ، أبو محمد أحمد بن أعثم الكوفي ت ٣١٤هـ ، دار الندوة الطبعة الأولى ، ١٩٦٨م ، ١٦١/٦. والأنساب ، أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور السمعاني ت ٥٦٢هـ ، تقديم محمد أحمد حلاق ، دار إحياء التراث العربي الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م ، ٢٠٤/٥. والكامل في التاريخ ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد الشيباني المعروف بابن الأثير ت٦٣٧هـ ، طبعة بيروت ، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م ، ٢٩٤/٤ .

٤ـ كتاب المُحبّر ، محمد بن حبيب بن أمية بن عمرو البغدادي ت ٢٤٥هـ ، حيدر آباد مطبعة الدائرة ، سنة ١٣٦١هـ ، ص ٢٣٠. والأعلام ، الزركلي ، الطبعة الخامسة ، دار العلم للملايين ـ بيروت ، ١٩٨٠، ١٩٢/٤.

٥ـ ينظر الكامل في التاريخ ، ابن الأثير ت ٦٣٧هـ ، ٧٨/٤ وما بعدها .

٦ـ شعراء أمويون ، د. نوري حمودي القيسي ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ـ بغداد ، ١٩٧٦م ، ص ١٠٩ـ ١١٠.. وديوان القرن الأول ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ، المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ، ٦٦/٢. وينظر: مرآة الزمان في تاريخ الأعيان ، سبط ابن الجوزي ت ٥٩٧هـ ، طبعة بيروت ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م ، ٢٩٧/٥. وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، البغدادي ت ١٠٩٣هـ ، تحقيق وشرح محمد عبد السلام محمد هارون ، الناشر مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، الطبعة الرابعة ، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م ، ١٥٦/٢ . مع اختلاف في رواية بعض الأبيات .

٧ـ حياة الشعر في الكوفة ، دار الكتاب العربي ـ القاهرة ، ١٩٦٨م ، ص٣٧٦ـ ٣٧٧ .

٨ـ عبيد الله بن الحر الجعفي بين أناشيد البطولة وآلام الندم ، د. أحمد علي دهمان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ، ٢٠٠٢م ، ص٣١ .

٩ـ مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي ، مجبل عزيز جاسم ، مؤسسة وارث الأنبياء ، العتبة الحسينية ـ كربلاء المقدّسة ، ١٤٤٣هـ ـ ٢٠٢١م ، ص٦٩..

١٠ـ حياة الشعر في الكوفة ، ص٣٧٩ـ٣٨٠ .

١١ـ شعراء أمويون القسم الأول (مجموع شعر عبيد الله بن الحر الجعفي) ، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي ،مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ـ جامعة الموصل ، ١٣٩٦هـ ـ ١٩٧٦م ، ص ١١٥ ـ ١١٧. وديوان القرن الأول ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ، المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ، ١٤٩/٢ـ ١٥٠. وتاريخ الرسل والملوك ، محمد بن

جريرالطبري ت ٣١٠هـ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار التعارف مصر ، د. ت .٤٧٠/٥. وأنساب الأشراف ، أحمد بن يحيى المعروف بالبلاذري ت ٢٧٩هـ ـ ٨٩٢م ، تحقيق د. محمد حميد الله ، دار المعارف بمصر ـ القاهرة ، د. ت . ٢٩٢/٥ ، وتاريخ مدينة دمشق ، ابن عساكر ت ٥٧١هـ ، تحقيق علي شيري ، دار الفكر ـ بيروت ، سنة ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ، ٤٢٠/٣٧ . والكامل في التاريخ ، ابن الأثير ت ٦٣٧هـ ، طبعة بيروت ،١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م ، ٧٠/٤.

١٢ـ ينظر: الكامل في التاريخ ، ابن الأثير ، ٥١/٤ .

١٣ـ ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي ، د. ريكان إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية ، الطبعة الأولى ، بغداد ١٩٨٩م ، ص٧٩.

١٤ـ ينظر: مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي ، مجبل عزيز جاسم ، ص٥١..

١٥ـ عبيد الله بن الحر الجعفي بين أناشيد البطولة وآلام الندم ، د. أحمد علي دهمان ، ص ٣٢.

١٦ـ حياة الشعر في الكوفة ، ص٣٧٧.

١٧ـ حياة الشعر في الكوفة ، ص٣٧٨.

١٨ـ مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي ، مجبل عزيز جاسم ، ص ٥٢.

١٩ـ حياة الشعر في الكوفة ، ص٣٧٨ـ٢٧٩.

٢٠ـ الحجاج في الشعر السياسي في العصر الأموي ، منى بنت غربي العنزي ، جامعة الحدود الشمالية ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية ، المجلد الثالث من العدد الرابع والثلاثين ، ص٧٢٥ .

٢١ـ يُنظر: شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد المعتزلي ت ٦٥٦هـ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، سنة الطبع ٢٠١١م ، ٩٨/٣. ولم يذكر د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري ، هذا البيت في كتابه شعر سليمان بن قتة العدوي ، جمع وتوثيق ودراسة.

٢٢ـ عبيد الله بن الحر الجعفي بين أناشيد البطولة وآلام الندم ، د. أحمد علي دهمان ، ص ٣٣.

ـ حياة الشعر في الكوفة ، ص٣٧٨.23

٢٤ـ حياة الشعر في الكوفة ،ص ٣٧٨.

٢٥ـ حياة الشعر في الكوفة ، ص ٣٧٩ .

٢٦ـ عبيد الله بن الحر الجعفي دراسة تاريخية في سيرته الشخصية ، د. نهلة عبار لازم ، مجلة آداب البصرة ، العدد ٨٨ ، السنة ٢٠١٩، ص٢٤٠.

٢٧ـ ينظر: تذكرة الخواص من الأمة بذكر خصائص الأئمّة ، سبط بن الجوزي ت ٦٥٤هـ ، باعتناء حسين تقي زاده طبعة إيران ، ١٤٢٦هـ ، ٢٤٢/١ـ ٢٤٣.

٢٨ـ.ديوان القرن الأول ، د.محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ، المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ، ١٧٨/١ـ ١٨٠. وينظر: تاريخ الرسل والملوك ، محمد بن جريرالطبري ت ٣١٠هـ ، طبعة مصر دار المعارف د. ت ، ٣٦٠/٤ . والأمالي ، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي ت ٤٦٠هـ ، تحقيق قسم الدراسات الإسلامية ـ مؤسسة البعثة ، الطبعة الأولى ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ـ قم المقدسة ، سنة الطبع ١٤١٤هـ ، ص٢٣٦. وقد رُويت القصيدة بروايات مختلفة في عدد وتسلسل أبياتها .

٢٩ـ أوائل الشعر الحسيني البكائي ، د. جعفر المهاجر ، طبعة بيروت ، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م ، ص ١١١.

٣٠ـ ديوان القرن الأول ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ، المركز الحسيني ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م، ٢٠/٢ـ٢١. وينظر: الأمالي ، الشيخ الطوسي ت ٤٦٠هـ ، تقديم محمد صادق بحر العلوم ، مطبعة النعمان ـ النجف الأشرف ، ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٤م. ٢٤١/١. وتُروى هذه المقطوعة لدعبل الخزاعي ، يُمظر:معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ت ٦٢٢هـ ، تحقيق د. أحمد فريد رفاعي ، دار المأمون ـ مصر، الطبعة الأولى ، د. ت ، ٣/ ١٢٨ ـ ١٢٩.

ـ أوائل الشعر الحسيني البكائي ، د. الشيخ جعفر المهاجر، ص ١٠٧ ـ ١٠٨31

٣٢ـ ـ ينظر: أوائل الشعر الحسيني البكائي ، د. الشيخ جعفر المهاجر ، ص١١٠.

٣٣ـ ينظر أوائل الشعر الحسيني البكائي ، د. جعفر المهاجر ، ص١٠٩..

٣٤ـ ينظر: أوائل الشعر الحسيني البكائي ، د. الشيخ جعفر المهاجر ، ص١١٠.

٣٥ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ت ٥٠٢هـ ، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي ـ بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ، ٢٢٠/٢.. وديوان أبي تمام ، فسّر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه محيي الدين الخياط ، طبع مرخّصاً من نظارة المعارف العمومية ، د. ت ، ص ٣٧٠ ، ونزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار ، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن درهم ، ت١٣٦٢هـ، دار العباد ـ بيروت ، ص١٦.

٣٦ـ ينظر: سيرأعلام النبلاء ، الذهبي ت ٧٤٨هـ ، تحقيق شعيب الأرناؤوط وحسين الأسد ، الطبعة التاسعة، بيروت مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٣م ، ٥٩٦/٤. وأعيان الشيعة ، السيد محسن الأمين ت ١٣٧١هـ ، حققه حسن الأمين ، دار المعارف ـ بيروت ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م ، ٣٠٨/٧. والمجالس الفاخرة في مآتم العترة الطاهرة، عبد الحسين شرف الدين الموسوي ت ١٣٧٧هـ ، مراجعة وتحقيق محمود البدري ، مؤسسة المعارف الإسلامية، ١٤٢١هـ ، ص١٤٣.

٣٧ـ أوائل الشعر الحسيني ، د. جعفر المهاجر ، ص١١٣.

٣٨ـ عوالم العلوم والمعارف والأحوال من الآيات والأخبار والأقوال ومستدركاتها ، الشيخ عبد الله البحراني الأصفهاني ، ، مطبعة أمير ـ قم المشرّفة ، سنة الطبع ١٤٠٧هـ ، ص ٥٤٤.

٣٩ـ ينظر: شعر سليمان بن قتة العدوي ، جمع وتحقيق ودراسة د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري ، العتبة العباسية لمقدسة ـ قسم الشؤون الفكرية والثقافية ، مركز تراث الحلة ، د. ت ، ص ٤٩ ـ ٥٠. . وديوان القرن الثاني ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ـ المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ، ص ٥٣ـ٥٥ . .وينظر: الكامل في اللغة والأدب ،أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ت ٢٨٥هـ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، الناشر دار الفكر العربي القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م ، ١٨٠/١. ومروج الذهب ، المسعودي ت ٣٤٦هـ ، ٦٤/٣. ومقاتل الطالبيين ، أبو الفرج الأصفهاني ت ٣٥٦هـ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، الطبعة الرابعة ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ـ بيروت، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م ، ص ١٢١. مع اختلاف في رواية وعدد الأبيات .

٤٠ـ ينظر: ديوان أبي دَهْبَل الجُمَحي ، رواية أبي عمرو الشيباني ، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن ، الطبعة الأولى ، مطبعة التضامن ـ النجف الأشرف ، ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م ، ص ٥٩.

٤١ـ ينظر: مقالات الإسلاميين ، أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري ت ٣٣٠هـ ، تحقيق محمد محيي الدين هبد الحميد، دار الحداثة ، الطبعة الثانية ١٩٨٥م ، ١٤٢/١.

٤٢ـ الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك الأردن ، ١٩٨٥م ، ص١٤٥.

٤٣ـ الشعراء وإنشاد الشعر ، علي الجندي ، دار المعارف ـ القاهرة ، ١٩٦٩م ، ص١٣٧ .

٤٤ـ شعر سليمان بن قتة العدوي ، جمع وتحقيق ودراسة د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري ، ص٣٦ـ٣٧.

٤٥ـ شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني ت ٤٢١هـ ، تحقيق غريد الشيخ ، وضع فهارسه العامة إبراهيم شمس الدين ، الناشر دار الكتب العلمية ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م ، ص ٦٧٩ .

٤٦ـ أوائل الشعر الحسيني البكائي ، ص ١١٤.

٤٧ـ تأويل مشكل القرآن ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ت ٢٧٦هـ ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م ، ص١٢٧ .

٤٨ـ شعر سليمان بن قتة العدوي ، جمع وتدقيق ودراسة د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري ص ٢٣ـ ٢٤ .

٤٩ـ أوائل الشعر الحسيني البكائي ، ص١١٧ .

٥٠ـ شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، ص ٦٧٩ .

٥١ـ أوائل الشعر الحسيني البكائي ، ص ١١٧ـ ١١٨ .

٥٢ـ أوائل الشعر الحسيني البكائي ، ص١١٨.

٥٣ـ ينظر: أوائل الشعر الحسيني البكائي ، ص١١٨ .

٥٤ـ شعر سليمان بن قتة العدوي ، جمع وتدقيق ودراسة د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري، ص ٢٦ـ ٢٧. والصواب (أفصح عن) وليس (أفصح على) .

ـ أوائل الشعر الحسيني البكائي ، ص١١٨.. 55

٥٦ـ واقعة كربلاء في الوجدان الشعبي ، محمد مهدي شمس الدين ، المؤسسة الدولية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، بيرت ـ ١٩٩٦م ،ص٢٠٦.

٥٧ـ شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، ص٦٧٩ .

٥٨ـ ينظر: أوائل الشعر الحسيني البكائي ، ص ١١٥.

ـ شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، ص٦٧٩ . 59

ـ بحار الأنوار ، العلامة المجلسي ، ٤٣/ ٢٧١60

٦١ـ العصر الإسلامي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثامنة ، ١٩٧٨م ، ص ٣١٥.

٦٢ـ العصر الإسلامي ، د. شوقي ضيف ، ص٣١٧.

٦٣ـ ينظر : شعر سليمان بن قتة العدوي ، جمع وتحقيق ودراسة د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري ، العتبة العباسية لمقدسة ـ قسم الشؤون الفكرية والثقافية ، مركز تراث الحلة ، د. ت ، ص٥٧. وديوان القرن الثاني ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ، المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ، ١٤٩ـ ١٥١.. وينظر: مقتل الحسين ، الموفق بن أحمد المكي الخوارزمي ت ٥٦٨هـ ، طبعة قم المشرّفة ، مكتبة المفيد د.ت ، ١٥٢/٢ـ ١٥٣. أعيان الشيعة ، السيد محسن الأمين العاملي ، ٣٠٨/٧.

٦٤ـ ينظر: نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م ، ص٥.

٦٥ـ شعر سليمان بن قتة العدوي ، جمع وتدقيق ودراسة د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري ص٣٨.

٦٦ـ شعر سليمان بن قتة العدوي ، جمع وتدقيق ودراسة د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري ، ص ١٨.

ـ ينظر: أوائل الشعر الحسيني البكائي ، ص ١١٩..67

٦٨ـ سير أعلام النبلاء ، الذهبي ت ٧٤٨هـ ، تحقيق شعيب الأرناؤوط ، الطبعة التاسعة ، بيروت ١٩٩٣م ، ٤٩٥/٣.

٦٩ـ ينظر : مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي دراسة فنية ، مجبل عزيز جاسم ، ص٤٥.

٧٠ـ كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ت٣٩٥هـ ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ـ بيروت ١٩٨٦م ، ص١٩٢ .

الفصل الثاني

مراثي شعراء القرن الأول الهجري

في العصر الأموي

عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي:

وممن رثى الإمام الحسين (عليه السلام) من شعراء القرن الأول الهجري في عصر بني أميّة ، عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي المتوفّى سنة ٦٥ هـ ، وهو أحد الشعراء الفرسان ناصر الإمام علي (عليه السلام) في صفّين ، ورثى الإمام الحسين (عليه السلام) ، وخرج مع التوّابين ، وكان في طليعة الفرسان وشاعرهم المفوّه (١) ، له قصيدة طويلة في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) ، والدعوة للأخذ بثأره ، وتعدّ هذه القصيدة من (المكتّمات) ، وهي القصائد التي :"كنّ يُكتّمن في ذلك الزمان" (٢) ، وقد ذكرها المرزباني بقوله :" له قصيدة طويلة رثى بها الحسين بن علي (عليه السلام) ، وحضّ الشيعة على الطلب بدمه ، وكانت القصيدة تُخبّأ أيام بني أميّة"(٣) ؛ وكان الشعراء يكتمون قصائدهم خوفاً من البطش بهم ؛ ومن أجل هذا نجد الأصفهاني يقول :" كانت الشعراء لا تُقدم على رثاء الحسين مخافةً من بني أميّة، وخشيةً منهم"(٤) ، وكما كانت تُخبّأ هذه القصيدة في زمن بني أميّة ، فقد أُضيع جزءاً كبيراً منها ، يقول السيد جواد شبّر :" لا عجب أن ضاع أكثر القصيدة وذهب جلّها ، ولم يبقَ منها إلّا هذه الأبيات ؛ لأنّ الدور لبني أميّة ، والضغط على شيعة أهل البيت كان قائماً على قدمٍ وساق "(٥) ، وأوردت المصادر قصيدة عبد الله بن عوف بن الأحمر، باختلاف في كلّ الأبيات تقريباً ، فضلاً عن الزيادة والنقص والترتيب في الأبيات ، ويعلّل د. محمد تقي جون هذه الظاهرة بقوله : " إنّ أغلب هذا الشعر ظلّ مكتوماً طيلة العصر الأموي ، مقتصراً حفظه على القلّة المخلَصين ... فكان عدم إشاعة وتدوين هذا الشعر، جعل أكثره يتفلّت من الذاكرة ، وما سقط منه عُوِّض عنه ، فجاءت روايات مختلفة " (٦) ، قال الأزدي في قصيدته: (من الطويل)

صحوْتُ وودّعتُ الصّبا والْغوانيا ... وقلتُ لأصحابي أجيبــوا الْمناديا

وقولوا لهُ إذْ قــامَ يدعُو إلَى الْهدى ... وقتلِ الْعِدَى لبَّيْكَ لبَّيْـــــكَ داعيا

وقوموا لهُ إذْ شدَّ للحـــــرْبِ أزْرَهُ ... فكلُّ امْرئٍ يُجْزَى بما كانَ ساعيا

وقودوا إلى الأعْداءِ كلَّ مُضـــــمَّرٍ ... لحـوقٍ وقودوا السّابحاتِ النَّواجيا

وسيروا إلى القومِ الْمُحلِّينَ جنّـــــةً ... وهزُّوا حراباً نحْـــــوهمْ وَعواليا

وسيروا إلى الأعداءِ بالبيضِ والقَنَا ... وهزّوا حراباً نحـــوَهمْ والْعواليا

وحنّوا لخيرِ الخلْقِ جَـــدّاً وَوالـداً ... حُسينٌ لأهلِ الأرْضِ لا زالَ هاديا

ألا وانْعَ خـــيرَ النّاسِ جَدّاً وَوالداً ... حُسيناً لأهـلِ الدّينِ إنْ كنْتَ ناعيا

أَلَا ابْكوا حُسيناً مَعْدِنَ الجُودِ والتُّقَى وكـــــانَ لتضـــعيفِ الْمثوبَةِ راجيا
أَلَا ابْكوا حُسيـــــناً كلّما ذرَّ شارقٌ وعندَ غُســـــوقِ اللّيْلِ فابْكُوا إماميا
ويبكي حُسيناً كلُّ حـــــافٍ وَناعلٍ ومِن راكبٍ في الأرْضِ أوْ كانَ ماشيا
لحَا اللهُ قوماً كاتبـــــــوهُ لِغدْرِهمْ وما فيـــــــهُمُ مَنْ كانَ للدّينِ حاميا
ولا مَنْ وفَى بالعهْدِ إذْ حُمِيَ الوغَى ولا زاجراً عنْهُ الْمُضـــــلّينَ ناهيا
ولا قائلاً لا تقْتلوهُ فتخْـــــــسرُوا ومَنْ يقْـتلِ الزّاكينَ يلْقَــى الْمَخازيا
ولمْ يَـــــكُ إلّا ناكِثاً أوْ مُـــــعانداً وذا فجْـــــرةٍ يأتِي إليـــــهِ وَعادِيا
وأضْحَـــــى حُسينٌ للرِّماحِ دَريئةً وغُودرَ مـــــسلوباً لدَى الطفِّ ثاويا
قتيلاً كأنْ لم يعْــرفِ النّاسَ أصلهُ جزَى اللهُ قومـــــــاً قاتلوهُ الْمَخازيا
لِيَبْكِ حُســــــــيناً كلّمَا ذرَّ شارقٌ وعندَ غُســـوقِ الليْلِ مَنْ كانَ باكيا
فيا ليْتنـــــــي إذْ ذاكَ كنتُ شهدْتُهُ وضاربْتُ عنهُ الشانئيـــنَ الْأعاديا
ودافعْتُ عنهُ ما اسْـتطعْتُ مُجاهداً وأعْمـــلْتُ سيْفي فيـــــهُمُ وَسِنانيا
ولكــنَّ عُذْري واضِحٌ غَيْرُ مُخْتفٍ وكانَ قُعـــــودي ضلَّةً مِنْ ضَلالليا
ويا ليْتني غُودرْتُ فـــــيمنْ أجابهُ وكنتُ لهُ في موْضـــــعِ القتْلِ فَاديا
ويا ليْتني جاهَدْتُ عـــــنهُ بأسْرتي وأهْلِي وخُلّاني جمـــــــيعاً وَماليا
تزلْزَلتِ الآفـــــاقُ مِنْ عِظْمِ فقدِهِ وأضحَى لهُ الحصْنُ الْمُحَصَّنُ خاويا
وقدْ زالتِ الأطْـــوادُ مِنْ عِظْمِ قتلِهِ وأضْحَى لهُ سامي الشَّـناخيبِ هاويا
وقدْ كُسِفتْ شمسُ الضُّحَى لِمُصابِهِ وأضحـــــتْ لهُ الآفاقُ جهْراً بَواكيا
فيا أمَّةً ضلَّتْ عنِ الحقِّ وَالْهُـــدَى أنيـــــبوا فإنَّ اللهَ في الحُكْمِ عاليا
وتوبوا إلى التوّابِ مِنْ سُوءِ فعلِكُمْ وإنْ لمْ تـــتوبوا تُدْركونَ الْمَخازيا

وكونوا ضِراماً بالسّيــوفِ وبالقَنَا تفوزوا كمَا فازَ الَّذي كـانَ سـاعيا

وإخوانُنا كانوا إذَا الَّليــــلُ جَاءَهُمْ تلَوْا طُـــــــولَهُ الْقرْآنَ ثمَّ الْمَثانيا

وفِتيانَ صدْقٍ صُرِّعُوا حَـوْلَ بيتِهِ كراماً وهمْ كانـــوا الْولاةَ الْأكابيا

أصابَهُمُ أهْلُ الشَّقـــــاوَةِ وَالْغِوى فحتّى متَى لا يُبْعثُ الْجيْشَ عاديا؟

عليهِمْ سلامُ اللهِ ما هبّـــتِ الصَّبَا ومـــــا لاحَ نجْمٌ أوْ تحدَّرَ هاويا

سقى اللهُ قبراً ضُمّنَ المجْدَ والتُّقَى بغـــــربيَّةِ الطَّفِّ الْغمامَ الْغواديا

فيا أمّةً تاهتْ وضـــــــلّتْ سَفاهةً أنِيبوا فــأرْضُوا الْواحدَ الْمُتعاليا

لِيبكِ حُسيــناً مُرْمَلٌ ذو خَصاصةٍ عديمٌ وأيْـــــــتامٌ تشَكَّى الْمَواليا

(٧) ، ومن الواضح أن الشاعر لم يبدأ قصيدته بمقدمة نقليدية ، وكأني به يريد أن يذيع منشوراً سياسياً حماسياً بين خاصّته :" فهذه التجربة النفسية التي يمر بها ، ليست من البساطة ، بحيث تترك له وقتاً لتلك الأحلام النائمة التي جرى الشعراء على أن يعيشوا فيها ... في مطالع قصائدهم ، وإنّما هي رجّة عنيفة أطارت النوم والأحلام من عينيه ، أو هي واقع مشمس حقّق له هذه الصحوة النفسيّة التي جعلها مقدّمة لقصيدته ... بل قد تعدّى أثرها إلى أصحابه أيضاً ، وهو يريد أن يمسح عن عيونهم كلّ آثار النوم العالقة بها "(٨) ، فـ (صحوتُ) هي الكلمة الأولى في القصيدة التي ستكون مرتكز القصيدة بكاملها ، هذه اللفظة الانفجارية أدّت معنى رجوع الشاعر عن غيّه (٩) ، وهي مفتاح القصيدة ، والكاشفة عن مضمونها .

وقد حرص الشاعر على اختيار الوزن والقافية الملائمين لموضوع القصيدة :" إن قراءة هذا الشعر بتأنٍّ تظهر أنّ الشاعر يُعنى كثيرا بتحقيق الانسجام بين الوزن الشعري والقافية والموضوع الشعري الذي يكتب فيه ، ففي موضوعات كالحماسة والرثاء والوصف البطولي كان يختار لها من البحور الطويلة التامة ؛ لاحتياجه إلى مساحة أوسع للكلام ، ومن القوافي المطلقة ؛ لتأثيرها في الآخر "(١٠) ، فقد استعان الشاعر باختيار البحر الطويل في قصيدته ، إذ استدعى طول النفس الذي يمتلكه هذا البحر من الشاعر التنفيس عمّا يدور في خلده من أحداث تاريخية ، كموقعة صفّين وموقعة الطفّ ، بما يمنحه من الامتدادات الصوتية ما يلبّي حاجته ، من صيحات تلك الصحوة ، فضلاً عن استعانته بالقافية المطلقة ؛ لأنّها تساعده في بث آهاته وحسراته لعدم نصرة الإمام الحسين (عليه السلام) ، وإظهار نبرة الألم من عمق

إحساسه ، كما اختار صوت الياء المسبوقة بَصوت ألف المد المتبوعة بألف الإطلاق رويّاً ، لتمنحه مساحة أوسع للتعبير عن زفراته وآهاته.

ومن أجل أن يُسمع الأزديّ المتلقّي (أصحابي) بهذه الصحوة ، استعان بصوت ألف المد إذ كرّره في المطلع ست مرّات في ألفاظ:(الصبا)،(الغوانيا)،(أصحابي)،(المناديا)، ومن مرتكزات الموسيقى الشعرية فضلاً عن الوزن الشعري ، الإيقاع الداخلي الذي يمدّ القصيدة بموسيقى إضافيّة تشدّ المتلقّي ، ومن ذلك ميل الشاعر إلى تكرار صوت الواو ، ففي مطلع القصيدة كرّر الشاعر صوت الواو ست مرات ، جاء أغلبها ؛ استكمالاً لبناء صِيَغ العطف:(صحَّوْتُ)،(وَوَدَّعْتُ)، (والغوانيا)،(وقلْتُ)، وتصاعد هذا الارتكاز على تكرار صوت الواو ، باستعمال أفعال الأمر المسندة إلى واو الجماعة في الأبيات اللاحقة ، وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى ارتباط الرثاء بالتكرار بقوله :" وأولى ما تكرّر فيه الكلام باب الرثاء ؛ لمكان الفجيعة ، ونشوة الفرحة التي يجدها المتفجّع"(١١) . كما لجأ الشاعر إلى تكرار صوت اللام أربع مرات مرّة في لفظة (الغوانيا) من الصدر،وثلاثاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز(وقلتُ لأصحابي أجيبوا المناديا) ، فضلاً عمّا تركه التصريع من إيقاع موسيقيّ له دلالته. واقترنت صحوته بمفارقة ، وقد بدت هذه المفارقة في الجمع بين الصبا،وما يستدعي حضوره هنا من فرح وشعور بالمتعة والشباب من جهة، والوداع وما يستدعيه من ألم وحزن وفراق(١٢) ، من جهة أخرى ، فلجأ إلى أسلوب الأمر؛ لإثارة العزيمة والهمة في نفوس أصحابه . طالباً منهم تلبية الدعاء .

ونسمع من أصحابه في البيت الثاني ، وهم يردّدون :" هذا النغم الإسلامي الجميل الذي يعبّر عن أرفع درجات الطاعة : لبّيك لبّيك ! أرأيتَ إلى هذا التكرار في التلبية ؟ إنّه أثر من آثار الحياة الإسلاميّة ... فهو في نفس الشاعر صورة من خروج المسلمين إلى الحجّ في سبيل تطهير نفوسهم وتزكيتها ، وهو يريد أن ينقل هذا الإحساس الذي يملأ عليه نفسه إلى نفوس أصحابه ؛ ليزيد من حماسهم لقضيّتهم وإيمانهم بها ، فلا يجد خيراً من أسلوب التلبية الإسلامي يردّده في مسامعهم ؛ لينقلهم إلى مواسم الحج ، مواسم التطهير والتكفير "(١٣) ، وفي ذلك تناصّ مع الشعائر الإسلامية التي يقوم بها الحاجّ وهو يؤدّي مناسك الحج ، ومنها التلبية بعبارة (لبّيك اللهم لبّيك) (١٤) ، ولا شكّ في أنّ هذا البيت قد تضمّن صورةً حسّيّة سمعيّة (١٥). ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بصوت اللام الذي كرّره ثماني مرّات أربعاً منها في الشطر الأول : (قولُوا)، (لَه)،(إلَى الْهدى)، وأربعاً من العجز جاءت متعاقبة:(وقتلِ العِدَى لبّيك لبّيك)، ورافق هذا التكرار ، تكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(قام)، (الهدى)، (العدى)، (داعيا)، فكانت لفظتا (الهُدَى)و(العِدَى)، المتوازنتان صوتيّاً ، مركزَ هذا التكرار للصوتين ،

لاسيّما أنّ اللفظتين تشكّلان جناساً غير تام، وموظّفاً التكرار اللفظي للفظة (لبَّيك)، ممّا ترك جِرساً موسيقيّاً ملائماً .

وشعر ابن الأحمر في مقدمة هذه القصيدة ابتداءً من البيت الثالث حتى السابع :"حماسي خطابي ، استخدم صيغة الأمر التي تناسب الحضّ على الثأر" (١٦)،فهو يخاطب أصحابه بسلسلة من أفعال الأمر:(قولوا)و(قوموا)و(قودوا)و(سيروا)و(هزّوا)و(حلّوا)و(ابكوا)التي أعاد ذكرها ، وفضلاً عن التكرار ، يمكن ملاحظة هذا الجناس غير التام بين:(قولوا)و (قوموا)و(قودوا)، ممّا ترك جرساً موسيقياً واضحاً عند المتلقّي ، واستكمالاً لهذا الأسلوب الخطابي ، استعان الشاعر في البيت الثالث بتكرار صوت اللام خمس مرّات في ألفاظ:(لَه)، (لِلْحرب)،(فكلُّ)، مختتماً البيت بما يشبه الحكمة :(فكلُّ امْرئٍ يُجْزَى بما كانَ ساعيا) .

واستكمالاً للأسلوب الخطابي الذي انتهجه الأزديّ استعان في البيت الرابع بتكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(الأعداء)،(السابحات)،(النواجيا)، مع تكرارصوت اللام خمس مرّات ،أربعاً منها جاءت في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(إلى الأعْداءِ كلَّ)، ولفظة:(لَحوقٍ) من العجز)، موظّفاً التكرار اللفظي للفعل:(قودوا)، ممّا ترك ظلالاً موسيقيّةً على البيت .

وفي غمرة انتهاج الأزديّ لأسلوبه الخطابيّ ، يلجأ الشاعرفي البيت الخامس إلى تكرار صوت اللام ست مرّات ، خمساً منها في ألفاظ جاءت متعاقبة من الصدر:(إلى القومِ الْمُحلِّينَ)، ولفظة القافية:(عواليا)، مع تكرار صوت الحاء ثلاث مرّات ـ لما فيه من دلالة على الحِدّة والانفعال ـ في ألفاظ: (المُحِلِّين)،(حراباً نحوَهم) ، لتكون لفظة (المحلِّين) الأعداء بؤرة ما رمى إليه الشاعر في البيت .

ويلجأ الشاعر من أجل استكمال أسلوبه الخطابي إلى تكرار صوت اللام في البيت السادس ست مرّات ، أربعاً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(إلى الأعداءِ بالبيضِ والقَنَا)، واثنتين في لفظة القافية: (العواليا)، مع تكرار صوت ألف المد خمس مرّات في ألفاظ:(الأعداء)،(القنا)،(حراباً)، (العواليا)، ليلتقي الصوتان في ألفاظ:(الأعداء)، (القنا)، (العواليا)، التي استكمل بها الأزدي نداءه باستدراج أفعال الأمر:(سيروا)و(هزّوا) ، ونلحظ أنّ عجز البيت السابع هو نفسه عجز البيت السادس ، ممّا يدل على اختلاف تسلسل رواية الأبيات، وعددها ، نظراً لكون القصيدة من المكتّمات اللاتي مُنعت روايتها .

وتستمر مقدمة القصيدة بهذا البناء الأسلوبي الخطابي الذي جاء تصويراً سريعاً مكثّفاً ، في البيت السابع بصيغة فعل الأمر، فيلجأ الشاعر إلى تكرار صوت النون ست مرّات في ألفاظ:(حنُّوا) ،(جدّاً ووالداً)،(حُسينٌ)، مع تكرار صوت الدال أربع مرّات في ألفاظ:(جدّاً)،(والداً)،(هاديا)، ليلتقي الصوتان في لفظتي (جدّاً)و(والداً) مذكّراً بهول الجريمة

التي ارتكبها بنو أميّة في قتل ابن بنت رسول الله (صلّى الله عليه وآله وسلّم) ووصيّه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) .

ويدخل الشاعر إلى هذا المقطع البكائي المُمِضّ الذي اعتادت عليه قصائد الرثاء الحسينية، ففي البيت الثامن يضرب ابن الأحمر على الوتر الحساس :" للتأثير في نفوس الخارجين للقتال، وهو الحديث عن مصرع الحسين (عليه السلام) ، فيبدأ حديثه عنه ، بنعيه (خير الناس جدّاً ووالداً) إلى أولئك المسلمين المخلَصين الذين يعدّون أنفسهم حُماة الإسلام ، ثم إلى أولئك الفقراء المُعدَمين ، والأيتام المظلومين . ثم ترتفع النغمة التي يضربها؛ لتعزف لحناً جنائزياً يمتزج فيه الحزن بالحماسة ، ومن أجل هذا استعان الشاعر بصوت النون ، إذ كرّره أحدى عشرة مرّة ، خمساً منها من ألفاظ الصدر:(انْعَ)،(النَّاسِ جَدّاً ووالداً)، وستّاً منها كادت أن تكون متعاقبة من ألفاظ العجزً: (حُسيناً لأهلِ الدينِ إنْ كنتَ ناعيا) ، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (انعَ)،(ناعيا)، مما ترك نغماً حزيناً مؤثّراً شمل ألفاظ البيت برمّته .

وتتصاعد وتيرة البكاء في الأبيات من التاسع إلى الحادي عشر من خلال تكرار جملة (ألا ابْكوا حسيناً) ، في بناء عموديّ ، فضلاً عن تكرار صوت ألف المدّ ، فقد كرّره الشاعر في البيت التاسع أربع مرّات في ألفاظ :(التُّقى)،(كان)،(راجيا) ، مع تكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ : (حُسيناً معدنَ)،(كانَ)، لما يمنحه صوت ألف المد من امتداد في المساحة ، ولما يمنحه صوت النون من إثارة الحزن والبكاء على الإمام الحسين (عليه السلام)، ولتكون لفظة (حُسيناً) بؤرة هذا الحزن والبكاء .

ويستعين الأزديّ بتكرار صوت ألف المدّ في البيت العاشر أربع مرّات أيضاً في ألفاظ:(كلّما) ،(شارق)،(إماميا)، مع تكرار صوت اللام ست مرّات في ألفاظ:(ألا)، (كلَّما)، (اللّيلِ)، مع تكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ:(حُسيناً)،(شارقٌ)،(عند)، موظّفاً الطباق بين (شارق)و(غُسوق)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً أتاح للبكاء على الإمام الحسين (عليه السلام) امتداداً زمنيّاً لا حدّ له .

ومن أجل استكمال هذا المقطع البكائي من القصيدة ، يستعين ابن الأحمر ، بتكرار صوت ألف المدّ في البيت الحادي عشر ست مرّات في ألفاظ:(حافٍ)،(ناعل)،(راكب)،(كان)،(ماشيا)؛ لما يمنحه صوت ألف المد من مساحة الاستمرار في الإسماع والبكاء . موظّفاً التضاد بين (حافٍ)و و(ناعل)، من جهة، وبين (راكب)و(ماشياً)، من جهة أخرى ، ممّا ترك جرساً حزيناً يلائم سعة هذا البكاء وامتداده .

ومما يزيد في الشاعر ألماً داخلياً أنّه يعرف الإمام الحسين (عليه السلام) عن قرب ، ويعرف أيضاً لؤم القتلة الجناة الذين حاربوه ، وجلّهم كانوا قد كاتبوه أوّل الأمر وبايعوه ،

ويذكر ذلك في الأبيات من البيت الثاني عشر إلى السادس عشر . ففي البيت الثاني عشر يستعين الشاعر بصوت ألف المدّ ست مرّات في ألفاظ :(الله)،(كاتبوه)،(ما)،(كان)،(حاميا)، مع تكرار صوت الميم ست مرّات أيضاً في ألفاظ:(قوماً)،(لغدرهمْ)،(وما فيهُمُ مَنْ)،(حاميا)، ورافق هذا التكرار ، تكرار صوت اللام خمس مرات في ألفاظ:(لحا)،(الله)،(لغدرهم)،(للدّين)، موجّهاً تقريعه إلى هؤلاء الذين كاتبوا الإمام الحسين (عليه السلام) ، بالقدوم إلى الكوفة ، ثم خذلوه وشاركوا في قتله .

ويستمر الشاعر في دعائه في البيت الثالث عشر ، فتتصاعد الاستعانة بتكرار صوت ألف المدّ سبع مرّات في ألفاظ:(لا)،(وفى)،(الوغى)،(لا)،(زاجراً)،(ناهيا) ، فضلاً عن تكرار صوت اللام سبع مرّات أيضاً في ألفاظ:(لا)،(بالعهد)،(الوغى)،(لا)،(المضلِّين)، مع تكرار صوت النون خمس مرّات ، في لفظة من الصدر:(مَنْ)،وأربعاً جاءت في ألفاظ متعاقبة من العجز:(زاجراً عنْهُ الْمُضلّينَ ناهيا) لتأكيد دعائه في تقبيح وتقريع هؤلاء (المضلّين)، الذين خذلوا الإمام الحسين (عليه السلام)، موظّفاً التكرار اللفظي لحرف النفي (لا) ممّا ترك إيقاعاً داخليّاً مناسباً للبيت .

وفي البيت الرابع عشر تستمر استعانة الشاعر بصوت ألف المدّ ست مرات ، ثلاثاً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(لا)،(قائلاً)،(لا)،وثلاثاً من العجز:(الزاكين)،(المخازيا)، فضلاً عن تكرار صوت اللام سبع مرّات ، أربعاً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر(ولا قائلاً لا تقْتلوهُ)، وثلاثاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(يقْتلُ الزاكينَ يلْقَى الْمَخازيا)، كما استعان الشاعر بتكرار صوت القاف أربع مرّات في ألفاظ:(قائلاً)،(تقتلوه)،(يقتل)،(يلقَى)، لما يحمله هذا الصوت من دلالة على القوة والقسوة والقطع ، موظّفاً التكرار اللفظي للفظة (لا)، والجناس الاشتقاقي بين (نقتلوه)و (يقتل)، ممّا أثرى البيت بجِرس موسيقيّ مؤثّر .

ونمضي مع ابن الأحمر في فضح هؤلاء الذين نكثوا بيعة الإمام الحسين (عليه السلام) ، فنلقاه في البيت الخامس عشر ، وقد استعان بصوت ألف المدّ ست مرّات في ألفاظ:(إلّا)،(ناكثاً)،(معانداً)، (ذا)،(عاديا) ، ورافق هذا التكرار تكرار صوت النون خمس مرّات في ألفاظ:(ناكثاً)،(معانداً)، (فجرةٍ) ، ليتركّز تكرار الصوتين في لفظتي:(ناكثاً)و (معانداً)، ولتكونا بؤرة ما أراد الشاعر بيانه في نعت هؤلاء الذين نكثوا البيعة ، بل وشاركوا في الجريمة . ولعل أبرز ما في قصيدته أنّها كانت أول صوت ارتفع بالتنديد العلنيّ من الذين غرّروا بالإمام الحسين (عليه السلام)، فدعوه ثم خذلوه، ويمكن القول إنّ هذه القصيدة تعدّ من الارهاصات الأولى لظاهرة التوّابين التي كان الأزديّ أحد شخوصها.

وابتداءً من البيت السادس عشر اشتمل هذا الجزء من القصيدة على جملة من المعاني ما بين :" حزن وبكاء وسخط وإحباط ، هذه المعاني أفادتها دلالة الأفعال وحركيّتها "(١٧) . ويُعيد إلى الأذهان تلك اللحظات الرهيبة في حياة الإمام الحسين (عليه السلام) ، وهي اللحظات التي لقي فيها مصرعه ، مستعيناً بتكرار صوت ألف المدّ أربع مرّات في ألفاظ:(أضحَى)،(للرماح)،(ثاويا)، مصاحباً لتكرار صوت الحاء ثلاث مرّات في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(وأضْحَى حسينٌ للرِّماحِ) ، ـ لما في صوت الحاء من دلالة الحدّة ـ لتكون لفظتا (أضحى)،(للرماح)، ملتقى تكرار الصوتين ، وبؤرة بيان فداحة الجريمة حين (أضحَى) الجسد الشريف المُلقَى على رمضاء كربلاء (دريئةً)،هدفاً (للرماح) .

ويستمرّ هذا الدعاء على الذين خذلوا الإمام الحسين (عليه السلام) في البيت السابع عشر، مستعيناً بنكرار صوت ألف المد خمس مرّات في ألفاظ:(الناس)،(الله)،(قاتلوه)،(المخازيا) ، كما استعان بتكرار صوت اللام سبع مرّات في ألفاظ :(قتيلاً)،(لم)، (أصله)،(الله)، (قاتلوه)،(المخازيا)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي (قتيلاً)،(قاتلوه)، ممّا ترك جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً.

ويعود الشاعر إلى بكاء الإمام الحسين (عليه السلام) في البيت الثامن عشر، ،الذي هو في حقيقة أمره إعادة صياغة للبيت العاشر، مستعيناً بتكرار صوت ألف المد خمس مرّات في ألفاظ:(كلّما)، (شارق)،(كان)،(باكيا)، مع تكرار صوت اللام ست مرّات أيضاً في ألفاظ:(ليبكِ)،(كلَّما)،(اللَّيل)، مع تكرار صوت الكاف أربع مرّات في ألفاظ:(ليبكِ)، (كلَّما)،(كان)، (باكيا)، لتكون لفظة أداة الشرط (كلّما) مرتكز تكرار الأصوات الثلاثة ، تأكيداً لدعوته بالبكاء صباحاً (كلّما ذرَّ شارقٌ)، ومساءً (وعند غُسوق الليل) :" لأنه نادى على الجميع ليبكوا، وفي كلّ وقت من الصباح إلى المساء ، فأفاد التكرار غرضه الأساسي ، وهو الاستبكاء للحضّ على الثورة "(١٨) . موظّفاً حركيّة التضاد بين (شارق)و(غُسوق)، مانحاً البيت جِرساً موسيقيّاً حزيناً مؤثّراً .

ويلتفت ابن الأحمر إلى نفسه ، فيندم على عدم نصرته الإمام الحسين (عليه السلام) :" ويتمنّى لو قد شهد القتال ، إذنْ لقام بواجبه خير قيام "(١٩) ، وما ذلك إلّا للتكفير عن عدم نصرته للإمام الحسين (عليه السلام) ' فقد لجأ الشاعر في البيت التاسع عشر إلى تكرار صوت ألف المدّ ست مرّات في اثنتين من ألفاظ الصدر:(فيا)،(ذاك)، وأربعاً كادت أن تكون متعاقبة من ألفاظ العجز: (وضاربْتُ عنهُ الشانئينَ الْأعاديا) ، مع تكرار صوت التاء أربع مرّات في ألفاظ:(ليتني)،(كنتُ)، (شهدتُهُ)،(ضاربْتُ)، لما يحمله صوت التاء من دلالة على الحزن والبكاء، والإيحاء بالتعب والمعاناة ، فكانت لفظة (ضاربتُ) مرتكز هذا التكرار وبؤرة ما أراد الشاعر في أمنيته التي لم تفارق ذاكرته.

وفي البيت العشرين يواصل الشاعر الحديث عن تلك الأمنية ، فيلجأ إلى تكرار صوت ألف المدّ أربع مرّات في ألفاظ:(دافعْتُ)،(مجاهداً)،(سنانيا) ، وصوت النون أربع مرّات أيضاً في ألفاظ:(عنهُ) ،(مجاهداً)،(سنانيا)، وصوت الميم أربع مرّات أيضاً في ألفاظ:(ما)،(مجاهداً)، (أعملتُ)،(فيهمُ)، لتكون لفظة (مجاهداً) محور تكرار الأصوات الثلاثة ، وبؤرة ما منّى ابن الأحمر به نفسه من نصرة الإمام الحسين (عليه السلام) .

ويعتذرفي البيت الحادي والعشرين من قعوده عن نصرة الإمام الحسين (عليه السلام) ، فيلجأ إلى الاستعانة بصوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(لكنَّ)،(واضح)،(كان)،(ضلاليا)، وبتكرار صوت اللام خمس مرّات في ألفاظ:(لكنَّ)،(ضلَّةً)،(ضلاليا) ، مع تكرار صوت النون سبع مرّات في ألفاظ:(لكنَّ)،(واضحٌ)،(مختفٍ)،(كان)،(ضلَّةً)،(من)، لتكون لفظة (لكنَّ) التي تفيد الاستدراك بأن قعوده عن نصرة الإمام الحسين (عليه السلام) إنّما كانت (ضلَّةً من ضلاليا)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين:(ضلّةً)و(ضلاليا)، ممّا ألقى بظلاله الإيقاعية الداخلية المؤثّرة .

ويتمنّى ابن الأحمر في البيت الثاني والعشرين لو أنه فدى الإمام الحسين (عليه السلام) بنفسه ، فيكون بذلك من شهداء واقعة الطفّ الأليمة ، مستعيناً بتكرار صوت اللام أربع مرّات في ألفاظ: (ليتني)،(له)،(القتل)، مع تكرار صوت التاء أربع مرّات كذلك في ألفاظ:(ليتني)، (غودرْتُ)،(كنتُ) ،(القتل)، متمنّياً (ليتني)، أن يكون (فيمن أجاب) دعوة الإمام الحسين (عليه السلام) (فادياً) إيّاه بنفسه .

ويمتد تمنّي ابن الأحمر ، فلا يقتصر فداؤه الإمام الحسين (عليه السلام) بنفسه فحسب ، بل يصل ذلك أن يفديه:(بأسرتي وأهْلِي وخُلّاني جميعاً وَماليا)، فيستعين في البيت الثالث والعشرين بتكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(يا)،(جاهدتُ)،(خلّاني)،(ماليا)، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات أبضاً في ألفاظ:(ليتني)،(أهلي)،(خلّاني)،(ماليا)، مؤكّداً تلك المجاهدة المتمنّاة.

ويرى د. جعفر المهاجر أن ابن الأحمر:" وإنْ هو قد تمنّى أن يكون ممّن دافع عن إمامه بما استطاع، وأن يُعمل سيفه وسنانه في الشانئين والأعادي، ولكنّ الحقيقة أنّه لم يكن نادماً بالمعنى الحقيقي للكلمة؛ لأنّه لم يرتكب الذنب الذي ارتكبه النادمون الذين عرفناهم، بأن حجبوا نصرهم عن الإمام بإرادتهم واختيارهم ... ومن المؤكّد أنّه لم يكن من بين المئات من أهل الكوفة الذين كتبوا رسائلهم إلى الإمام الحسين (عليه السلام) يدعونه للقدوم ويعدونه بالنصرة"(٢٠). ولكنّ الشاعر المقاتل المجرّب دخل بعد فاجعة كربلاء في صحراء نفسيّة، هو نفسه يعترف أن لا حُجّة له في التخلّف ولا عذر ، وأنّ قعوده عن عدم نصرة الإمام الحسين

إنّما هي :(ضلّة من ضلاليا)، وهو لم يستطع أن يُقنع نفسه بمسوّغ ، ولو كان ضعيفاً يخفّف عنه وطأة الإحساس بالندم ، لعدم نصرته الإمام الحسين (عليه السلام) ، فلم يجد متنفّساً سوى أن يتمنّى لو أنّه شهد الواقعة ، ليدافع عن الإمام الحسين (عليه السلام) .

ثم ينتقل ابن الأحمر إلى وصف مشاركة الطبيعة لألم الواقعة المفجعة ، وهو أمر دأبت عليه المراثي الحسينية ، فيصوّر ما تركته مأساة الطفّ من آثار نفسيّة ألهبت المشاعر ، فكان للطبيعة نصيب من ذلك ابتداءً من البيت الرابع والعشرين ، فقد (تزلْزَلتِ الآفاقُ)،(وأضحَى لهُ الحصْنُ الْمُحَصَّنُ خاويا)، مستعيناً بتكرار صوت اللام ست مرّات ثلاثاً منها في لفظتين متعاقبتين من الصدر:(تزلْزَلتِ الآفاقُ)، وثلاثاً منها في ثلاثة ألفاظ متعاقبة من العجز:(لهُ الحصْنُ الْمُحَصَّنُ)، مع تكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(الآفاق)،(أضحَى)،(خاويا) ، لتكون بذلك لفظة (الآفاق) محور هذا التكرار ، وبؤرة ما أراد الشاعر التركيز عليه ، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (الحِصن)و(المُحصَّن)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مناسباً .

و تلقانا أمثلة أخرى من مشاركة الطبيعة للمصاب الأليم في البيت الخامس والعشرين ، فقد (زالت الأطواد)،(الجبال)،(سامي الشَّناخيبِ)،(أعالي الجبال)، مستعيناً بتكرار صوت ألف المدّ سبع مرّات اثنتين منها في لفظتين متعاقبتين من الصدر:(زالتِ الأطْوادُ)، وخمساً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(وأضْحَى لهُ سامي الشَّناخيبِ هاويا)، مع تكرار صوت اللام أربع مرّات في ألفاظ:(زالت)،(الأطواد)،(قتله)،(له)، لتكون لفظتا (زالت الأطواد) بؤرة هذا التكرار الذي كان مُراد الشاعر في بيان أثر الفاجعة على الطبيعة.

و يلقانا مظهر آخر من مظاهر الطبيعة ، في البيت السادس والعشرين مشاركاً في ألم المصاب ، ألا وهو مظهر كسوف الشمس ، وبكاء الآفاق ، ومن أجل ذلك استعان الشاعر بتكرار صوت ألف المد ست مرّات في ألفاظ:(الضحَى)،(لمصابه)،(الآفاق)،(بواكيا)، فإذا أضفنا تكرار صوت اللام ثلاث مرّات في ألفاظ:(لمصابه)،(له)،(الآفاق)، تأكّد لنا أن محور التكرار كان في لفظة (الآفاق) ، وهو بؤرة ما أراد الشاعر وصفه ، لشمول اللفظة كلّ مظاهر الطبيعة التي شاركت في بيان ألم الفاجعة ، فكلّ مشهد من هذه المشاهد الكونيّة يعمّق الإحساس في باطن الشاعر بفداحة الفقد ، والفاجعة الأليمة التي تركها مصرع الإمام الحسين (عليه السلام).

وقبل أن يختم الشاعر قصيدته التي تُعدّ لحناً جنائزياً ، وصورة صادقة لثورة التوّابين ، يدعو للأخذ بثأر الإمام الحسين(عليه السلام) إذ :" بقرع طبول القتال ، لعلّ دويّها يصل إلى أسماع أولئك الغافلين عن الثأر والانتقام ، بل عن التوبة إلى الله ، عمّا فرط منهم من الذنوب

والآثام "(٢١) : ففي البيت السابع والعشرين ، يستعين الشاعر بتكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(فيا)، (الهدَى)،(الله)،(عاليا)، مع تكرار صوت اللام ثماني مرّات ، أربعاً منها كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(ضلَّتْ عن الحقّ والهُدَى)، وأربعاً كادت أن تكون متعاقبة أيضاً من العجز:(اللهَ في الحكمِ عاليا) ، لتكون ألفاظ:(الهدَى)،(الله)،(عاليا) بؤرة ومرتكز تكرار الصوتين ، وكأنّي بابن الأحمر قد جعل دعوة الأخذ بالثأر صادرة من (الله) جلّ في علاه، موظّفاً التضادّ بين (ضلّتْ)و(الهُدَى)، ممّا ترك جِرساً إيقاعيّاً مؤثّراً.

وتستمرّ دعوة ابن الأحمر ـ بصيغة الأمر ـ هؤلاء الذين قعدوا عن نصرة الإمام الحسين (عليه السلام) ، وهو واحد منهم ، إلى الأخذ بالثأر من قتلته في البيت الثامن والعشرين ، فيلوذ بتكرار صوت التاء ، فيكرّره ست مرّلت في ألفاظ:(توبوا)،(التَّوّاب)،(تَتُوبوا)،(تُدركون)، والتاء صوت يعبّر عن الحزن والبكاء ويوحي لما في طلب التوبة من تعب ومعاناة ، موظّفاً الجناس الاشتقاقي في ألفاظ :(توبوا)و(التوّاب)و(تتوبوا)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقياً مؤثّراً.

ويدعو الأزديّ صحبه من التوّابين إلى حرب هؤلاء الأعداء (بالسّيوفِ وبالقَنا) في البيت التاسع والعشرين ، مستعيناً بتكرار صوت ألف المدّ سبع مرّات ، اثنتين من الصدر:(ضراماً)،(بالقنا)، وخمساً منها في ألفاظ كادت أن تكون متقاربة من العجز:(كما فاز الذي كانَ ساعيا) ، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين: (تفوزوا)و(فاز)، من جهة ، وبين: (كونوا)و(كان)، من جهة أخرى، ممّا ترك إيقاعاً داخليّاً مناسباً لمعنى البيت.

وابتداءً من البيت الثلاثين إلى الثالث والثلاثين يذكر أصحاب الإمام الحسين (عليه السلام) الذين بذلوا مهجهم من أجل نصرته ، فيستعين في البيت الثلاثين بتكرار صوت ألف المدّ سبع مرّات في ألفاظ:(إخواننا)،(كانوا)،(جاءهم)،(القرآن)،(المثانيا) ، مع تكرار صوت اللام ثماني مرّات ، أربعاً في لفظتين من الصدر: (الليلُ)،(تلَوا)، فأربعاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(تلَوا طولَهُ القرآنَ ثمَّ الْمَثانيا)، كما استعان بتكرار صوت النون خمس مرّات في ألفاظ:(إخوانُنا كانوا)، (القرآن)،(المثانيا)، لتكون لفظتا (القرآن)،(المثانيا) محور هذا التكرار للأصوات الثلاثة ، مؤكّدا دعوته بأن (القرآن) الكريم هو منطلق هذه الروح لنصرة الإمام الحسين (عليه السلام) ومصدرها.

وفي البيت الحادي والثلاثين ، يستعين ابن الأحمر بصوت ألف المدّ ست مرّات في لفظة (فتيان) من الصدر ، وخمساً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(كراماً وهمْ كانوا الولاةَ الأكابيا) ، كما استعان بتكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ:(فتيان)،(صدقٍ)،(كراماً)،(كانوا)، لتكون لفظتا (فتيان)،(كانوا) بؤرة هذا التكرار للصوتين ، ومرتكز ما أراد الشاعر في وصف أصحاب الحسين (عليه السلام) ، فذكر(فتيان)،

ولم يقل (أصحاب) مع أنّها توافق الوزن ؛ لأنّ فتيان جمع فتى ، وهو ما اجتمعت فيه الفضائل من سخاء وكرم ونجدة ومروءة ، وشجاعة ، ويُقال فتَىً للكامل الجزْل من الرجال (٢٢)

ويستعين ابن الأحمر في البيت الثاني والثلاثين بتكرار صوت ألف المدّ ثماني مرّات ، ثلاثاً منها كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(أصابَهُمُ أهلُ الشقاوَةِ وَالْغِوى)، وخمساً في ألفاظ من العجز : (فحتّى)،(متى)،(لا)،(عاديا)، مع تكرار صوت اللام أربع مرّات في ألفاظ:(أهل)، (الغوَى)،(لا)، (الجيش)، فقد نعت قتلة الإمام الحسين (عليه السلام) بانّهم (غُواة): وهم المُمعنون في الضلالة . وهذا البيت يتناصّ مع قول عُبيد الله بن قيس الرقيات : (من الخفيف)

كيف نومي على الفراشِ ولمّا تشـــملُ الشامَ غارةٌ شعواءُ

تُذهلُ الشيخَ عن بنـــيه وتُبدي عن خِدامِ العقيلةُ العذراءُ(٢٣)

وقد أجاد الشاعر استعمال الأفعال التي تتّسم بحركتها ؛ ليمنح أحداث القصيدة قدراً من الحركة: " لقد اتخذ الشاعر من التركيب الفعلي باختلاف أزمنته مركباً يعتليه ليحرّك به مقاطع القصيدة ، ممّا أضفَى عليها فدرة أكبر على التأثير الفنّي ، وكان هذا في الغالب مناسباً لإفراغ الشحنة الشعورية المتأجّجة في نفسه ، والتي وجدت في صيغة الفعل الدالّ على الحركة خير تعبير لها"(٢٤).

ويدعو لأصحاب الإمام الحسين (عليه السلام) في البيت الثالث والثلاثين:(رضوان اللهِ عليهم)، مستعيناً بتكرار صوت ألف المدّ ثماني مرّات ، أربعاً منها كادت أ تكون متقاربة في ألفاظ:(سلامُ اللهِ ما هبّتِ الصَّبا)، وأربعاً من العجز في ألفاظ:(ما)،(لاح)،(هاويا)، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات أربعاً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(عليهمْ سلامُ اللهِ)،ولفظة (لاحَ)من العجز، لتكون ألفاظ:(سلام الله)، بؤرة دعوته لصحب الحسين (رضوان الله عليهم).

وقد استوعبت الأبيات فكرة التوّابين وهي : الندم على ترك نصرة الإمام الحسين ، والتفجّع عليه ، واستذكار الطفّ ، والدعوة إلى التوبة من فعل الخذلان ، والثأر من قتلة الإمام الحسين (عليه السلام) (٢٥) ، إنّ الإحساس بالذنب هو الذي حرك المشاعر بعد فقد الإمام الحسين (عليه السلام) ، فلقد بات الإمام الحسين مُلهماً للثورات بعد مقتله أكثر ممّا كان عليه في حياته، لقد أراد بمقتله أن يكون شاهداً وشهيداً. وبهذا يكون الشاعر قد لخّص في منشوره السياسي السرّي مبادئ الثورة وصوّر الموقف من حولها تصويراً بارعاً ، ولعل :" هذه القصيدة تعدّ بحقّ صورة صادقة لثورة التوّابين ... استطاع صاحبها أن يعبّر فيها عن هذه المبادئ تعبيراً قويّاً صادقاً ؛ لأنّه كان يعبّر عن تجربة نفسيّة صادقة يحسّها ويشعر بها ملء نفسه "(٢٦) .

وفي البيت الرابع والثلاثين ، وقبل أن ينهي ابن الأحمر مكتّمته دعا الله تعالى بالسقيا لقبر الإمام الحسين (عليه السلام) ، القبر الذي ضُمّن المجد والتُّقى ، فهو يمثّل رمزاً دينياً واجتماعياً تتجلّى فيه القيم والمُثل الإنسانية والدينية ، فالصورة الشعريّة في البيت صورة ذهنيّة . ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بصوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(الله)،(التقَى)،(الغمام)،(الغواديا)، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات أيضاً في ألفاظ:(الله)،(المجد)،(الغمام)،(الغواديا)، لتكون ألفاظ : (الله)، (الغمام)،(الغواديا)، بؤرة هذا التكرار لتأكيد هذا الدعاء ، فإذا أضفنا إلى ذلك تكرار صوت الغين ثلاث مرّات لما فيه من دلالة الرجاء ، في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز (بغربيَّةِ الطَّفِّ الغمامَ الْغواديا)، علمنا ما منحه هذا التكرار من جِرس موسيقيّ حزين . ونلحظ أن الشاعر قد استعان بمرجعيات الموروث الشعري العربي ، فهذا البيت يتناص مع سائر أشعار الرثاء التي تدعو بالسقيا للميّت، كما في قول الخنساء (من البسيط)

سقَى الإلهُ ضريحاً جنَّ أعظُمهُ وروحَه بغزيرِ المُزْنِ هطّالِ (٢٧)

ولعلّ الأمر اللافت للنظر في هذه المكتّمة طول النفس فيها ، بحكم كونها مكتّمة لم يخاطب الشاعر فيها بني أميّة بتهديد أو وعيد ، وهي ليست موجّهة إلى الرأي العام أيضاً ، إنّما هي منشور سرّي ؛ لتأليب الشيعة على بني أميّة ، فالشاعر يختم هذا اللحن الجنائزي بقرع طبول الحرب ، لعلّ دويّها يصل إلى أسماع أولئك الغافلين عن الثأر والانتقام ، ومن أجل هذا المطلب، استعان الشاعر في البيت الخامس والثلاثين بتكرار صوت ألف المدّ ستّ مرّات في ألفاظ:(يا)،(تاهت)،(سفاهة)، (الواحد)،(المتعاليا)، مع تكرار صوت التاء ست مرّات ، خمساً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر: (أمّةً تاهتْ وضلَّتْ سفاهةً)، ولفظة القافية (المُتعاليا)، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات في ألفاظ:(ضلَّت)،(الواحد)،(المتعاليا)، تأكيداً لمراد الشاعر في دعوته إلى أنّ قرع طبول الحرب على قتلة الإمام الحسين (عليه السلام) ، إنّما هو تلبية لأمر الله (الواحد المتعاليا) جلّ في علاه .

ويعود الشاعر لبكاء الإمام الحسين (عليه السلام) في البيت الأخير من المكتّمة ، وتكرار هذا الاستبكاء إنّما هو للحضّ على الثورة لا سيّما هؤلاء الفقراء والأيتام الذين فقدوا مولاهم ومن كان يرعاهم ويتفقّدهم ، فيستعين بتكرار صوت النون الدال على الحزن والبكاء ست مرّات في ألفاظ :(حسيناً)،(مرمّلٌ)،(خصاصةٍ)،(عديمٌ)،(أيتامٌ)، مع تكرار صوت الميم ست مرّات أيضاً في ألفاظ: (مُرمَّلٌ)،(عديمٌ)،(أيتامٌ)،(المواليا)، مع تكرارصوت ألف المد أربع مرّات في ألفاظ :(خصاصةٍ)، (أيتامٌ)،(المواليا)، محقّقةً بذلك دعوة الشاعر لهؤلاء المظلومين للقيام بالثورة وإعلان الحرب . .

ومن ناحية البناء الفني في القصيدة ، يمكن القول إن القصيدة انمازت بوحدة عضوية ، استطاع الشاعر أن يربط مقدّمتها (الصحوة) ، ليظهر ألمه وحزنه وندمه ؛ لعدم نصرته للإمام الحسين (عليه السلام) ومشاركته في قتال الأعداء ، ثم دعوته إلى الاستعداد لخوض المعركة والأخذ بثأر دم الإمام الحسين (عليه السلام) .

عبيدة بن عمرو البدائي الكندي

وممن رثى الإمام الحسين (عليه السلام) عُبيدة بن عَمرو البدائي الكِنديّ ، أحد بني بدّ ابن الحارث ، كان من أشجع الناس وأشعرهم ، وأشدّهم تشيّعاً وحبّاً للإمام علي (عليه السلام) ، لم نعثر على سنة وفاته ، ولكنه كان من الرواة في قضايا المختار الثقفي ومن جيوشه (٢٨) . قال عبيدة بن عمرو الكنديّ يرثي الإمام الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) ، ويذكر قتلهم وقتلتهم: (من الطويل)

صحا القلْبُ بعد الشيْبِ عن أمِّ عامرِ ... وأذهَلَهُ عنـــها صروفُ الدوائرِ

ومقتـلُ خيـــرِ الآدميّيـــنَ والداً ... وجدّاً إذا عُدَّتْ مساعي الْمعاشرِ

دعـــاهُ الرّجالُ الحائرونَ لنصرِهِ ... فكُلّاً رأينـــاهُ لهُ غيْـــرَ نـاصرِ

وجدْنـــــاهُمُ مِن بيْنِ ناكِثِ بيعةٍ ... وساعٍ بهِ عـــــندَ الْإمامِ وَغادرِ

ورامٍ لهُ لمـــــا رآهُ وَطـــــاعنٍ ... ومُسْلٍ عليهِ المُصْلـــتينَ وَناحرِ

فيا عيْنُ أَذْري الدمْعَ منكِ وأسْبـلي ... على خيْرِ بـادٍ في الْأنامِ وَحاضرِ

على ابْنِ عليٍّ وابْنِ بنـــــتِ مُحمَّدٍ ... نبيِّ الْهُدَى وابْنِ الْوصيِّ الْمهاجرِ

تداعـــــتْ عليهِ مِنْ تميم عُصابةٌ ... وأسْـــرةُ سوءٍ من كلابٍ وعامرِ

ومن حـــيِّ وَهْبيلٍ تداعتْ عصابةٌ ... عليهِ وأخـــرَى أرْدفتْ مِنْ يَحابرِ

وخمسُونَ شيخاً مِنْ أبانَ بْـنِ دارمٍ ... تداعَوا عليهِ كالّليـــوثِ الْخواطِرِ

ومِنْ كلِّ حـــــــيٍّ قدْ تداعَى لقتلِهِ ... ذوُو النّكْثِ والإفراطِ أهلِ التَّفاخرِ

شفَى اللهُ نفسي مِنْ سِنانٍ وَمـــالكٍ ... ومِنْ صاحبِ الفُتْيا لَقيطِ بْنِ ياسرِ

ومِنْ مُرَّةَ العبـــديّ وابْنِ مساحقٍ ومِنْ فارسِ الشّقراءِ كعبِ بْنِ جابرِ

ومِنْ أوْرقِ الصيداءِ وابْنِ موزَّعٍ ومن بحـرِ تَيْمِ اللاتِ والمرءِ عامرِ

ومن نفَرٍ من حضـرَموْتَ وتغلبٍ ومِنْ مانعـــيهِ الماءَ في شهْرِ ناجِرِ

وخوْليّ لا يقتلْكَ ربّـــــي وَهانئٍ وثعلَبةَ المـــــــسْتوهِ وابْنِ تباحرِ

ولا سلّمَ اللهُ ابنَ أَبْحـــرَ ما دعتْ حمامةُ أيكٍ في غـــصونٍ نَواضِرِ

ومِنْ ذلكَ الفدْمِ الْأبـــــانيّ وَالذي رماهُ بســـــهمٍ ضيْـــعةٍ والْمهاجرِ

ولا ابْنِ رقادٍ لا نجـــا مِنْ حِذارِهِ ولا ابْنِ يـــزيدٍ مِنْ حِذارِ الْمُحاذرِ

ومِنْ رأْسِ ضُلّالِ الْعراقِ وَغيرِهمْ تمـــــيمٍ ومِنْ ذا كَاللَّعينِ ابْنِ زاجرِ

ولا الحنْـــظليّينَ الّذينَ تـــتابعتْ نبالُهـُــمُ في وجْهِـــهِ والْخَواصرِ

ولا نَفرٍ مِنْ آلِ سعـــدِ بْنِ مذْحجٍ ولا الْأبْرصِ الجلْفِ اللّئيمِ الْعناصرِ

ولا عُصْبةٍ مِنْ طيّـــئٍ أحْدقتْ بهِ ولا نَفرٍ منّا شـــرارِ السَّـــــرائرِ

ولا الْخثْعميّـــــينَ الّذينَ تنازلوا عليـــــــهِ ولا مَن زارَهُ بالْمَناسرِ

ولا شَبثٍ لا ســـــــلَّمَ اللهُ نفسَهُ ولا فـــــي ابْنِ سعْدٍ حدّ أبيَضَ باترِ(٢٩)،

اختار الشاعر لسرديّته البحر الطويل ؛ لما يمنحه هذا البحر من مساحة صوتية تلائم السرد ، واختار صوت الراء المكسورة رويّاً لسرديّته ؛ نظراً لما يدلّ يدل عليه صوت الراء من تكرار الفعل ، وحركة الكسر لما تدلّ عليه من الضعف والانكسار . ففي مطلع القصيدة استعان الشاعر بتكرار صوت العين أربع مرّات في ألفاظ:(بعد)،(عن)،(عامر)،(عنها)، ومن المعروف ما لصوت العين من دلالة على الفعالية والانتفاضة والسموّ عن العبودية ، مع تكرار صوت الراء ثلاث مرّات في ألفاظ:(عامر)،(صروف)،(الدوائر)، لتكون لفظة (عامر) التي اشتملت على الصوتين مرتكز هذه الصحوة التي هي مراد الشاعر في صدر البيت:(صحا القلبُ بعد الشيبِ عن أمِّ عامرِ). فهي تذكّرنا بصحوة ابن الأحمر السابقة. وقد منح التصريع في المطلع جِرساً موسيقياً مؤثّراً .

ومن أجل هذه الصحوة يستعين الشاعرفي البيت الثاني بتكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(الآدميين)،(والداً)،(إذا)،(مساعي)،(المعاشر)، مع تكرار صوت اللام أربع مرّات ،

ثلاثاً منها كادت أن تكون متعاقبة من ألفاظ صدر البيت:(ومقتلُ خيرِ الآدميين والداً) ، ولفظ القافية (المعاشر) ، مع تكرار صوت الميم لما يحمله هذا الصوت من دلالة الحدّة والقطع ، فقد كرّره أربع مرّات في ألفاظ:(مقتل)،(الآدميين)،(مساعي)،(المعاشر)، بما يحقّق مراد الشاعر بأن الإمام الحسين (عليه السلام) هو(خيرِ الآدميين والداً وجدّاً إذا عُدَّتْ مساعي المعاشر)ِ

ومن أجل بيان ما أقدم عليه من دعا إلى بيعة الإمام الحسين (عليه السلام) من أهل الكوفة، وتخاذلهم بعد ذلك عن نصرته ، يلجأ الشاعر في البيت الثالث إلى تكرار صوت ألف المد خمس مرّات في ألفاظ:(دعاه)،(الرجال)،(الحائرون)،(رأيناه)،(ناصر)، مع تكرار صوت اللام ست مرّات ، ثلاثاً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(الرجالُ الحائرونَ لنصرهِ)، وثلاثاً من العجز: (فكُلّاً)،(له) ، مع تكرار صوت الراء سبع مرّات ، أربعاً منها من الصدر:(الرجالُ الحائرونَ لنصرهِ) وثلاثاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة:(رأيناهُ له غيرَ ناصرٍ)، لتكون محصّلة هذا التكرار في لفظتي:(الرجال الحائرون) مرتكز وبؤرة هذا التكرار ، وهو ما قصده الشاعر من تخاذل هؤلاء عن نصرة الإمام الحسين (عليه السلام)، بعد أن دعوا إلى بيعته وقدومه ، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (نصره)و (ناصر)، ممّا منح البيت إيقاعاً داخليّاً ملائماً .

ويستمر البدائيّ الكنديّ في الكشف عن هؤلاء الذين خذلوا الإمام الحسين (عليه السلام) ، ففي البيت الرابع ، يستعين بتكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(وجدناهم)،(ناكث)،(ساعٍ) ،(الإمام)،(غادر)، مع تكرار صوت النون سبع مرّات ، خمساً منها شملت ألفاظ الصدر جميعاً: (وجدْناهُمُ من بينِ ناكثِ بيعةٍ)،واثنتين من العجز:(ساعٍ)،(عند)، لتكون لفظتا:(وجدناهم)،(ناكث)، بؤرة هذا التكرار ، وهو ما كان مراد الشاعر في تأكيده لتخاذلهم .

ويكشف الشاعر في البيت الخامس عن أن هؤلاء الذين تخاذلوا عن بيعة ونصرة الإمام الحسين (عليه السلام) ، لم يكتفوا بعدم نصرته ، بل انقلبوا لقتاله ما بين:(رامٍ)و(طاعن)و(مُسْلٍ) و(ناحر)، ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت ألف المد خمس مرّات أربعاً منها كادت أن تكون متعافبة من الصدر:(ورامٍ له لمّا رآهُ وطاعنٍ) ولفظ القافية (ناحر)، مع تكرار صوت النون ست مرّات في ألفاظ:(رامٍ)،(طاعنٍ)،(مُسْلٍ)،(المصلتين)،(ناحر)، لتكون ألفاظ:(رامٍ) ،(طاعن)،(ناحر)، هي بؤرة ما أراد الشاعر الكشف عنه .

ويبكي الشاعر ويذرف دموعه في البيت السادس ، مستعيناً بتكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(يا)،(على)،(بادٍ)،(الأنام)،(حاضر)، مع تكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ:(عينُ) ،(منكِ)،(بادٍ)،(الأنام)، وهو ما يحقّق مراد الشاعر وإثباته من أنّ الإمام

الحسين (عليه السلام) ، هو (خيرِ بادٍ في الأنامِ وحاضرِ)، موظّفاً التضاد بين (بادٍ)و(حاضر)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً حزيناً يتوافق مع حالة بكاء الشاعر .

ويستكمل الشاعر بكاءه على الإمام الحسين (عليه السلام) في البيت السابع ، فيميل إلى اللغة التقريرية ، مستعيناً بتكرار صوت النون سبع مرّات ، خمساً منها جاءت متعاقبة في صدر البيت: (ابنِ عليٍّ وابنِ بنتِ محمَّدٍ) ، واثنتين من العجز:(نبيّ)،(ابن)، مع تكرار صوت الباء الذي يتلاءم مع الحالة النفسية للشاعر الذي يبكي من أعماقه ، إذ كرّره الشاعر خمس مرّات في ألفاظ:(ابن)، (وابن)،(بنت)،(نبيّ)،(وابن)، موظّفاً التكرار اللفظي للفظة (ابن)، لتكون الألفاظ:(ابن)،(بنت)، (نبي) قد اشتملت على الصوتين ، وهو ما يتوافق مع مراد الشاعر في التذكير بفداحة الجريمة ، فالإمام الحسين (عليه السلام) ابن وصي الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلّم) ، وهو ابن السيدة فاطمة الزهراء بنت رسول الله .

ففي الأبيات السبعة الأولى يرثي الشاعر الإمام الحسين (عليه السلام)، مبتدئاً سرديته بصحوة أقرب ما تكون إلى صحوة عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزديّ ، ويعرّض بالناكثين والخاذلين للإمام الحسين ، الذين دعوه للقدوم ثم غدروا به .

وابتداءً من البيت الثامن يسرد الشاعر أسماء من اشتركوا في مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، فيذكر أسماء قبائلهم ، مستعيناً بتكرار صوت ألف المدّ أربع مرّات في ألفاظ:(تداعت)،(عصابة)، (كلاب)،(عامر)، مع تكرار صوت التاء خمس مرّات في ألفاظ:(تداعت)،(تميم)،(عصابة)،(أسرة) ، مع تكرار صوت العين أربع مرّات في ألفاظ:(تداعت)،(عليه)،(عصابة)،(عامر)، لتكون لفظتا : (تداعت)،(عصابة)، بؤرة الأصوات الثلاثة ، فأفراد هذه القبائل (تميم)،(كلاب)،(عامر)، قد شاركوا في مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) .

ويستمر السرد في البيت التاسع ، للكشف عن هؤلاء الذين شاركوا في مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، فيلجأ البدائيّ إلى تكرار صوت ألف المدّ أربع مرّات ، في ألفاظ:(تداعت)،(عصابةٌ)، (أخرى)،(يحابر)، مع تكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ:(من)،(وَهْبيلٍ)،(عصابةٌ)،(من)، لتكون لفظة (عصابةٌ) ملتقى اجتماع الصوتين،وهو مبتغى الشاعر في الكشف عن هؤلاء الذين سمّاهم (عصابة)، فهم مجموعة من المجرمين شُذّاذ الآفاق .

و يستمر السرد في البيت العاشر ، فيستعين بتكرار صوت ألف المدّ أربع مرّات في ألفاظ: (أبان)،(دارمٍ)،(تداعَوا)،(الخواطر)، مع تكرار صوت النون ست مرّات في ألفاظ صدر البيت جميعاً:(وخمسونَ شيخاً من أبانَ بنِ دارمٍ)، مع تكرار صوت اللام أربع مرّات في ألفاظ متعاقبة

من العجز:(عليه كالليوثِ الخواطِرِ)، لتكون لفظتا (أبان)،(دارمٍ) مرتكز التقاء الصوتين ، وبؤرة مراد الشاعر في الكشف عن هؤلاء (وخمسونَ شيخاً) ممّن شاركوا في قتل الإمام الحسين (عليه السلام).

ويكشف الشاعر في البيت الحادي عشر عن عمق الجريمة وفداحة المصاب، فيستعين بصوت اللام ست مرّات في ألفاظ:(كلِّ)،(لقتلِه)،(الإفراط)،(أهل)، مع تكرار صوت ألف المدّ أربع مرّات في ألفاظ:(تداعَى)،(الإفراط)،(التفاخر)، وهو ما أراد الشاعر الكشف عنه ، فهؤلاء الذين شاركوا في مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) هم : (ذوو النكْثِ والإفراطِ) .

ويذكر البدائي بعض أسماء من شارك في مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) في البيت الثاني عشر، مستعيناً بتكرارصوت ألف المدّ ست مرّات في ألفاظ:(الله)،(سنان)،(مالك)،(صاحب)،(الفتيا)، (ياسر)، مع تكرار صوت النون ثماني مرّات ، ستّاً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(نفسي من سنانٍ ومالكٍ)،واثنتين من العجز:(من)،(بن)، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات في ألفاظ:(أللهِ)، (مالك)،(الفتيا)،(لقيط)، لتكون ألفاظ:(سنان)و(مالك)و(لقيط)، مدار اهتمام الشاعر في دعائه عليهم بالسوء (شفى الله نفسي) .

وفي البيت الثالث عشر يواصل البدائيّ الكنديّ سرد أسماء من شاركوا في مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، مستعيناً بتكرار صوت الراء خمس مرّات في ألفاظ:(مرَّةَ)،(فارس)،(الشقراء)، (جابر) ، مع تكرار صوت ألف المد أربع مرّات في ألفاظ:(مساحقٍ)،(فارس)،(الشقراء)،(جابر)، مع تكرار صوت النون خمس مرّات في ألفاظ:(من)،(ابن)، (مساحقٍ)،(من)،(بن)، موظّفاً التكرار اللفظي للفظتي (من)و(بن) ، وهو ما يحقّق نزوع الشاعر إلى سرد أسماء من شارك في مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، لتكون ألفاظ:(فارس)،(الشقراء)،(جابر)، بؤرة ما استهدفه الشاعر في سرد أسماء القتلة ودعائه عليهم بالسوء .

ويواصل الشاعر في البيت الرابع عشر ذكر أسماء من شاركوا في مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، فيستعين بتكرار صوت الميم خمس مرّات في ألفاظ:(من)،(موزَّعٍ)، (من)،(المرء)، (عامر)، مع تكرار صوت الراء أربع مرّات في ألفاظ:(أورق)،(بحر)، (المرء)،(عامر)، مع تكرار صوت النون أربع مرّات أيضاً في ألفاظ:(من)،(ابن)، (موزّعٍ)،(من)، موظّفاً تكرار حرف الجر (من)، ليستكمل نزوعه إلى سرد أسماء من شارك في مقتلِ الإمام الحسين (عليه السلام)، وبما يحقق مبتغى الشاعر في الدعاء عليهم بالسوء.

ويواصل الشاعر السرد في البيت الخامس عشر ، مستعيناً بتكرار صوت النون ثماني مرّات ، خمساً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(ومن نفَرٍ من حضرَموْتَ

وتغلبٍ)، وثلاثاً من العجز في ألفاظ:(من)،(مانعيه)،(ناجر)، مع تكرار صوت الميم ست مرّات ثلاثاً منها في الصدر في ألفاظ :(مِن)،(مِن)،(حضرموت)، وثلاثاً في ألفاظ متعاقبة من العجز:(ومِن مانعيه الماءَ) ، موظّفاً التكرار اللفظي لحرف الجر (مِن) ، مذكّراً بقوله (مانعيه الماء)، خسّة ولؤم هؤلاء القتلة ، حين منعوا الماء عن الإمام الحسين (عليه السلام) .

ويلجأ الشاعر في البيت الساس عشر إلى تكرار صوت اللام خمس مرّات ، ثلاثاً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(خوليّ لا يقتلك)،واثنتين متعاقبتين في لفظتي:(ثعلبة المستوه)، من العجز، مع تكرار صوت الباء خمس مرّات أيضاً في ألفاظ:(ربِّي)،(ثعلبة)،(ابن)،(تباحر)، مع تكرار صوت التاء أربع مرّات مرّةً في لفظة:(يقتلك)،من الصدر،وثلاثاً كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(وثعلبةَ المستوهِ وابنِ تباحرِ)، وكأنّي بالشاعر أراد أن يثبت السقوط والانحطاط الأخلاقي لثعلبة حين نعته بالمستوه ، وهو المأبون .

ويمضي الشاعر في سرد الأسماء ، مع الدعاء عليهم بالسوء ، ففي البيت السابع عشر يستعين بتكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(لا)،(الله)،(ما)،(حمامة)،(نواضر) ، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(ولا سلّمَ اللهُ)، مع تكرار صوت الميم في أربعة ألفاظ:(سلّمَ)،(ما)،(حمامة)، بما يلبّي دعاء الشاعر على (ابن أبحر) بالسوء.

وفي البيت الثامن عشر يستعين الشاعر بتكرار صوت الميم خمس مرّات في ألفاظ:(من)، (الفدْم)،(رماه)،(بسهمٍ)،(المهاجر) مع تكرار صوت اللام ست مرّات ، خمساً منها جاءت متعاقبة في صدر البيت :(ذلكَ الفدْمِ الأبانيِّ والذي)، ولفظة القافية (المهاجر) لتكون ألفاظ (الفدْم)، (الأباني)،(المهاجر) بؤرة مراد الشاعر، وفي دعائه عليهما بالسوء، ونعته بـ (الفدْم) لغبائه وحمقه .

ويواصل البدائيّ في البيت التاسع عشر سرد أسماء القتلة ، وجاء تكرار صوت ألف المد ثماني مرّات في ألفاظ:(لا)،(رقاد)،(لا)،(نجا)،(حذاره)،(لا)،(حذار)،(المحاذر)، مع تكرار صوت الراء أربع مرّات في ألفاظ (رقاد)،(حذاره)،(حذار)،(المحاذر)،فكانت هذه الألفاظ الأربعة ملتقى الصوتين ، وهو مراد الشاعر في دعائه بالسوء على (ابن رقاد)و(ابن يزيد) ، موظّفاً التكرار اللفظي لجملة من الألفاظ :(لا)،(ابن)،(حذار) ، كما استعان بالجناس الاشتقاقي بين (حذار)و (المحاذر) ، ممّا ترك جِرساً موسيقياً مؤثّراً .

ومن أجل استكمال سرد الأسماء في البيت العشرين ، يستعين الشاعر بتكرار صوت ألف المدّ أربع مرّات في ألفاظ:(ضُلّال)،(العراق)،(ذا)،(زاجر)، مع تكرارصوت الراء أربع مرّات أيضاً في ألفاظ:(رأس)،(العراق)،(غيرهم)،(زاجر)، مع تكرار صوت اللام ست مرّات في

ألفاظ: (ضُلّالِ الْعراقِ)،(اللّعين)، مع تكرار صوت النون خمس مرّات في ألفاظ:(من)،(تميمٍ)،(من)، (اللعين)، (ابن)، موظّفاً تكرار حرف الجر (من)، مؤكّداً دعاءه عليهم بالسوء ، إذ نعت (زاجر) باللعين .

ويستمر السرد في البيت الحادي والعشرين ، فيستعين الشاعر بتكرار صوت اللام سبع مرّات ، خمساً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر: (ولا الحنظليين الذين) ، واثنتين من العجز(نبالهم)، (الخواصر)، مع تكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ:(الحنظليين)،(الذين)،(نبالهم)، لتكون هذه الألفاظ الثلاثة الأخيرة ملتقى الصوتين ، وبؤرة مُراد الشاعرفي دعائه بالسوء على هؤلاء القتلة .

ويستعين الشاعر في البيت الثاني والعشرين بتكرارصوت اللام تسع مرّات ، اثنتين منها (لا)،(آل) من الصدر، وسبعاً شملت ألفاظ العجز جميعاً (ولا الأبرصِ الجلْفِ اللئيمِ العناصرِ)، مع تكرار صوت النون سبع مرّات، ستّاً منها جاءت في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(نَفرٍ مِنْ آلِ سعدِ بْنِ مذْحجٍ)، ولفظة القافية (العناصر)، بما يلبّي نزوع الشاعر إلى استكمال سرد أسماء هؤلاء القتلة ، مع الدعاء عليهم بالسوء ، فقد نعت (الأبرص) بـ (الجِلْف)، وهو المتّصف بالحمق وغلظ الطبع ، موظّفاً التكرار اللفظي لحرف النفي (لا)، ممّا ترك إيقاعاً داخليّاً على هذا السرد.

ويلجأ البدائي الكندي في البيت الثالث والعشرين إلى تكرار صوت الراء خمس مرّات كادت أن تكون متعاقبة في العجز:(نفرٍ منّا شرارِ السرائرِ)، مع تكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في لفظة (لا) من الصدر، وأربعاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(ولا نفرٍ منّا شرارِ السرائرِ)، مع تكرار صوت النون سبع مرّات ، ثلاثاً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(عُصبةٍ من طيّئٍ)، وأربعاً في لفظتين متعاقبتين من العجز:(نَفرٍ منّا)، مؤكّداً دعاءه بالسوء على هذه الـ (عصبةٍ من طيّئٍ)والـ (نفرمن شرار السرائر)، وهم من يكتمون ويُضمرون ويُسرّون شيئاً في نفوسهم .

وفي البيت الرابع والعشرين يستعين الشاعر بتكرار صوت اللام ثماني مرّات ، خمساً منها شملت ألفاظ الصدر جميعاً:(ولا الخثعميين الذين تنازلوا)، وثلاثاً من العجز(عليه)،(لا)،(المناسر)، مع تكرار صوت النون خمس مرّات ، ثلاثاً منها جاءت في ألفاظ متعاقبة من الصدر (الخثعميين الذين تنازلوا)، واثنتين في العجز(مَن)،(المناسر)، لتكون ألفاظ (الخثعميين الذين تنازلوا بالمناسر) بؤرة التقاء الصوتين ، مؤكّداً دعاءه بالسوء على هؤلاء القتلة ، موظّفاً تكرار حرف النفي (لا)، لما يستوجبه استكمال السرد والدعاء بالسوء على القتلة.

ويختتم البدائي الكندي سرديته ودعاءه بالسوء على شبث بن ربعي وعمر بن سعد قائد جيش يزيد بن معاوية (لعنه الله) ، مستعيناً بتكرار صوت اللام سبع مرّات ، ستّاً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(ولا شبثٍ لا سلَّمَ اللهُ)،ولفظة (لا) من العجز، مع تكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(لا)،(لا)،(الله)،(لا)،(باتر)، موظّفاً التكرار اللفظي لحرف النفي (لا)، لما يتطلّبه استكمال السرد ، مؤكّداً دعاءه بالسوء عليهما .

ويكشف لنا ابن سعد عن أسماء هؤلاء الجناة الذين شاركوا في قتل الإمام الحسين وأهل بيته عليهم السلام) ، وصحبه (رضوان الله عليهم) فيقول :" والقوم الذين سمّاهم في شعره : سنان بن أنس النخعي ، ومالك ـ رجل من وَهْبيل من النخع ـ ومرّة بن كعب ـ رجل من أشراف عبد القيس ـ ونوفل بن مساحق من بني عامر بن لؤي ، وكعب بن جابر الأزديّ ، وأورق الصيداء ـ رجل منهم كان أفوه ـ ، وابن موزّع ـ رجل من همدان ـ ، وبحر بن مالك من بني تميم بن ثعلبة ، وخولى بن يزيد الأصبحي ، وثعلبة المستوه ـ رجل من بني تميم كان مأبوناً ـ، وابن تباحر ـ رجل من بني تيم اللات يقال له ـ عمرو بن يبحر بن أبحر بن أبحر حجّار بن أبحر ـ بجير بن جابر العجلي ـ والذي رماه الغنوي الذي رمى ابن الحسين فقتله ـ وابن زاجر ـ رجل من بني منقر من بني تميم ـ والأبرص الجلف يعني شمر بن ذي الجوشن ، وشبث بن ربعي الرياحي "(٣٠) .

ومن البيّن أن هذه القصيدة تؤرّخ لموقعة الطف ، وتسجل أسماء الجناة الذين شاركوا في قتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، وهي بهذا تنماز بهذه السمة التي لم نجد لها حضوراً في المراثي الأُخريات. ولعلّ هذه القصيدة التي تعد وثيقة تأريخية قد أعانت كثيراً أصحاب المقاتل على ذكر أسماء من شارك من الجناة في قتل الإمام الحسين (عليه السلام).

وإذا كان قائد قتلة الإمام الحسين (عليه السلام) هم من أولاد زنى ، كما يقول الكميت بن زيد الأسدي كما سيرد فيما بعد ، إذ أطلق على عبيد الله بن زياد بأنه من (الأدعياء) ، فإن الشاعر عبيدة بن عمرو البدائي الكناني أضاف لهم عاراً آخر ، وهو ثعلبة المستوه ـ رجل من بني تميم ـ كان مأبوناً .

أبو الأسود الدُّؤَلي

وممن رثى الإمام الحسين عليه السلام أبو الأسود ظالم بن عَمرو بن سفيان بن جندل ...الدؤلي ، وحرّضوا على الثأر من قتلته ، المتوفّى سنة ٦٩ هـ (٣١)، يقول أبو الأسود الدؤلي : (من الكامل)

يا ناعيَ الدينِ الذي يُنْعَى التُّقى قمْ فانْعـَهُ والبيتَ ذا الأستارِ

أبني عليٍّ آلَ بيـــــــتِ مُحمَّدٍ بالطفِّ تقتُــلُهُمْ جُفاةُ نِزارِ ؟

سبحانَ ذي العرشَ العليِّ مكانَهُ أنَّى يُكابـــرُهُ ذوُو الأوْزارِ

أبني قُشَيرٍ إنّـــــــني أدعوكُمُ للحـــقِّ قبلَ ضَلالةٍ وخَسارِ

قودوا الجيادَ لنـــصرِ آلِ محمَّدٍ ليكونَ سهـمُكُمُ معَ الْأنصارِ

كونوا لهمْ جُنَناً وذودوا عـــنهُمُ أشياعَ كـــــــلِّ منافقٍ جبّارِ

وتقدَّموا في سهمـــكُمْ من هاشمٍ خيرِ البريّةِ في كتابِ الباري

بهُمُ اهتديْتُمْ فاكْـــفروا إنْ شئتُمُ وهُمُ الخَيارُ وهُمْ بنو الْأخيارِ

(٣٢) ، ينطلق الشاعر في هذه الأبيات من مشاعره الدينية :" فلم يقل الشاعر (يا ناعي الحسين)؛ لأنّه يرى أن الحسين عليه السلام هو (الدين) ، وهو (التُّقى)، وهو (البيت ذو الأستار) ، فالشاعر حاول تسليط الضوء على هذه المعاني الدينية ؛ ليعالج من خلالها هذه الفاجعة ، منطلقاً في ذلك من عقيدته"(٣٣) ، وخلاف هذا الانطباع الذي تركه البيت الأوّل ، يذهب د. جعفر المهاجر إلى أنّ شعر أبي الأسود الدؤلي لا يختلف كثيراً عن شعر العلماء والفقهاء ، فهذه الأبيات لا تتجاوز الدعوة إلى نعي الدين الذي هو نعي التُّقى ، ونعي الإمام الذي هو نعي البيت الحرام ، ويتساءل د. جعفر المهاجر " هل الدين شيء غير التُّقى ؟ ثم هل الكعبة أفضل من الإمام ، كيما يهوّل بأنّ نعيه بمثابة نعيها؟ "(٣٤) ، ويُخطئ من يظن أنّ الشاعر :" يدعو من ينعى الحسين (عليه السلام) أن يذهب إلى الكعبة ويبكي هناك ، ويبدو لنا من هذا الطلب الخِفية والتستر من بني أميّة ؛ خوفاً من بطشهم ، فلم يستطيعوا أن يُقيموا له العزاء جهاراً (٣٥)، وهو من الاستنتاجات البعيدة عن مُراد الشاعر ،ومن أجل تحقيق هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت ألف المدّ في مطلع القصيدة أربع مرّات في ألفاظ:(يا)، (ناعيَ)، (التُّقَى)، (الأستار)، مع تكرار صوت النون أربع مرّات أيضاً في ألفاظ: (ناعيَ)، (الدين)،(ينعَى)،

(فانْعَه)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (ناعي)و(ينعى)و(فانعه)الذي منح البيت جِرساً موسيقيّاً حزيناً مؤثّراً .

و يستعين الشاعر مرّة أخرى في البيت الثاني بتكرار صوت النون ـ لما يدلّ عليه هذا الصوت من حزن وأنين ـ أربع مرّات في ألألفاظ:(بني)،(عليٍّ)،(محمَّدٍ)،(نزار)، مع تكرار صوت الميم أربع مرّات أيضاً في ألفاظ:(مُحمَّدٍ)،(تقتلهم) ، لتكون لفظة (مُحَمَّدٍ) يؤرة التقاء الصوتين ، وكأنّي بالشاعر أراد أن يسمع صوته الرسول الأكرم (صلّى الله عليه وآله وسلّم) بأنّ بني أميّة قد قتلوا آل بيتك الذين أوصيتَ بمودّتهم .

ويتعجّب من مكابرة هؤلاء (ذوو الأوزار) ، باستعمال الاستفهام الإنكاري (أنّى) في البيت الثالث ، فيلجأ الشاعر إلى تكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات اثنتين منها في لفظتي الصدر: (سبحانَ)، (مكانه)،وثلاثاً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(أنَّى يُكابرُهُ ذوو الأوزارِ) ، مع تكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ:(سبحانَ)،(مكانه)،(أنَّى)، مدلّاً بذلك على ما أقدم عليه بنو أميّة من مكابرة في قتلهم الإمام الحسين (عليه السلام) ، متعجّباً من الذين قتلوه ، كيف يستطيعون أن يتحمّلوا أوزار (فعلتهم) الثقيلة ، لا سيّما أنّه سبط الرسول الأكرم (صلّى الله عليه وآله وسلّم).

ويوجّه الشاعر دعوته إلى بني قُشير وهم قبيلة زوجته ، للأخذ بتأر الإمام الحسين (عليه السلام) في البيت الرابع ، فيستعين بتكرار صوت النون ست مرّات خمساً منها في ألفاظ جاءت متعاقبة من الصدر:(أبني قُشَيرٍ إنّني)،ولفظة (ضلالةٍ) من العجز، مع تكرار صوت القاف أربع مرّات في ألفاظ:(قُشير)،(للحقّ)،(قبل) ـ لما لصوت القاف من دلالة على القوة والقطع والقسوة ـ لتكون لفظة (قُشيرٍ) بؤرة التقاء الصوتين، وهو ما يحقق مطلب الشاعر في دعوته، ويستغرب د. جعفر المهاجر دعوة الدؤلي بني قشير الكوفيين إلى الحقّ ونصرة الإمام الحسين (عليه السلام) ، وأن يكونوا جنداً لأهل البيت ، مع أنهم كانوا عثمانيّي الهوى في ظلّ وجود من هم أولى بالدعوة والحثّ من بين الشيعة الكثيرين الذين خذلوا الإمام بعد أن دعوه ومنّوه (٣٦) ، ولكنّ أبا الأسود يحثّ بني قشير وهم قبيلة زوجته ، ويحرّضهم على الأخذ بالثأر من بني أميّة، وتدلّ الأبيات على أنّه كان يعلّق عليهم أملاً . وبعد سلسلة من أفعال الأمر:(قودوا)و (كونوا)و(تقدّموا) الموجّهة إلى بني قُشير ، في الأبيات اللاحقة.

وبأسلوب خطابي يدعو قُشيراً (لنصرِ آلِ محمدٍ) في البيت الخامس، مستعيناً بتكرار صوت اللام خمس مرّات ، ثلاثاً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(الجياد لنصرِ آلِ)،ولفظتين من العجز: (ليكون)،(الأنصار)، مع تكرار صوت النون أربع مرّات في

ألفاظ:(لنصر)،(محمّدٍ)،(ليكون)، (الأنصار)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين:(نصر)و (الأنصار)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً ملائماً .

ويتواصل الأسلوب الخطابي بفعلي الأمر (كونوا)و(ذودوا) في دعوة شُقير في البيت السادس ، فيستعين الشاعر بتكرار صوت النون سبع مرّات في ألفاظ:(كونوا)، (جُنناً)، (عنهُمُ)،(منافقٍ)، مع تكرار صوت الواو المدّيّة ،مع حركة الضم خمس مرّات في ألفاظ (كونوا)، (ذودوا)،(عنهُمُ)، ـ لما يحقّقه صوت المد من مساحة صوتية، وباعتبار أن إشباع الحركة يعادل المد ـ بما يتلاءم مع الأسلوب الخطابي ودعوة الشاعر لمناصرة أهل بيت النبوّة (عليهم السلام) .

ويتواصل الأسلوب الخطابي بفعل الأمر (وتقدّموا) في البيت السابع ، فيستعين الشاعر بتكرار صوت الميم خمس مرّات في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(وتقدَّموا في سهمكم من هاشمٍ) ، مع تكرار صوت الراء ثلاث مرّات في ألفاظ:(خير)،(البريّة)،(الباري)، مؤكّداً دعوته قشيراً لمناصرة بني (هاشمٍ خير البريّة) ، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (البريّة)و(الباري)، ممّا منح البيت جِرساً إيقاعيّاً مؤثّراً .

ويختتم أبو الأسود الدؤلي قصيدته بتقرير حقيقة راسخة في عقيدته ، حيث يلوم فيها بني قُشير الذين تربطه بهم صلة المصاهرة غير أنّهم يختلفون معه في العقيدة (٣٧) ، ومن أجل ذلك :" فهو يقرّر حقيقة ثابتة لديه ، وهي فضل الهداية ، وبعد أن أشار إلى هذا الأمر ، فهو لا يعبأ بمن يُضلّ بعد أن أكّد صواب منهج آل البيت ، (فهم الخيار وهم بنو الأخيار)"(٣٨) ، ومن أجل هذا المطلب يستعين الشاعر بتكرار صوت الميم خمس مرّات في ألفاظ:(بهم)،(اهتديتم)،(شئتم)،(وهم)،(وهم) ، موظّفاً تكرار الضمير (هم)، يريد (هاشم)، والجناس الاشتقاقي بين:(الخَيار)و(الأخيار)، ممّا ترك نغماً شفيفاً على البيت .

وقال أبو الأسود الدؤلي : (من الوافر)

أقولُ وزادني جزعاً وغيظاً أزالَ اللهُ ملـــــكَ بني زيادِ

وأبعدَهُمْ بما غـدروا وخانوا كما بعُــدتْ ثمودُ وقوْمُ عادِ

ولا رجعـــتْ ركابُــهُمُ إليهمْ إذا وقــفتْ إلى يومِ التّنادِي

هُمُ جدعُوا الْأنوفَ وكنَّ شُمّاً بقتلهُمُ الْكـــــريمَ أخا مُرادِ

قتيلَ السوْقِ يا لكَ مِــنْ قتيلٍ بِهِ نَضْحٌ مِنَ احْمرَ كالْجسادِ

وأهلُ مكارمٍ بعـــــدُوا وَكانوا ذوي كرمٍ وروساً في الْبلادِ

حُسينٌ ذو الْجدودِ وذُو الْمعالي يُزينُ الحاضِرينَ بكلِّ نادي

أصـــــابَ العزَّ مهلكةٌ فأضحَى عميداً بعْدَ مصرعِهِ فؤادي

(٣٩) ، يدعو الشاعر على بني زياد بإزالة ملكهم ، ومن أجل هذا استعان بتكرار صوت ألف المدّ أربع مرّت في ألفاظ:(زادني)،(أزال)،(الله)،(زياد)، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات في لفظة: (أقول)، من الصدر،وأربعاً جاءت متعاقبة من العجز(أزالَ اللهُ ملكَ)، لتكون لفظتا (أزالَ اللهُ) ملتقى الصوتين بما يؤمّن دعوة الشاعر في زوال:(ملكَ بني زيادِ)، على أنّ د. جعفر المهاجر يرى أن القصيدة تبدأ بالدعاء على بني زياد بأن يزيل الله ملكهم ويُبعدهم !! وكأنّه لا بأس بالإبقاء عليهم ، من بعد إزالة ملكهم وإبعادهم ، وكأنّهم قريبون من الله تعالى ، بحيث أن إبعادهم يحتاج إلى دعاء (٤٠)، ولا ندري كيف فهم د. المهاجر أنّ الدعاء بإزالة ملك بني زياد يتضمّن الإبقاء عليهم !!

وفي البيت الثاني يؤكّد الدؤلي ما ذهبنا إليه من أنّ إزالة ملك بني زياد لا يعني الإبقاء عليهم أحياء بدليل قول الدؤلي في عجز البيت (كما بعُدتْ ثمودُ وقومُ عاد)، والله تعالى يقول في محكم كتابه :(فهل ترى لهم من باقية) (٤١) ، ومن أجل هذا المطلب استعان الدؤلي بصوت الدال خمس مرّات في ألفاظ:(أبعدْهم)،(غدروا)،(بعُدت)،(ثمود)،(عاد)، مع تكرار صوت الميم خمس مرّات أيضاً في ألفاظ:(أبعدهم)،(بما)،(كما)،(ثمود)،(قوم)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين لفظتي (أبعدهم)و (بعُدت)، من خلال التشبيه ، ممّا منح البيت إيقاعاً مؤثّراً.

وفي البيت الثالث يستمر الشاعر في دعائه على ملك بني زياد ، فيستعين بتكرار صوت ألف المدّ أربع مرّات في ألفاظ:(لا)،(ركابهم)،(إذا)،(التنادي)، مع تكرار صوت التاء أربع مرّات في ألفاظ :(رجعتْ)،(وقفتْ)،(التَّنادي)، لتكون لفظة (التنادي) بؤرة التقاء الصوتين ، وهو ما يحقّق مبتغى الشاعر بأنّ قتلة الإمام الحسين (عليه السلام) سيُجزون يوم (التّنادي) وهو:" يوم القيامة ، ولعلّ تسميته بذلك لكون الظالمين فيه ينادي بعضهم بعضاً، وينادون بالويل والثبور على ما اعتادوا به في الدنيا ، وقيل : المراد بالتّنادي المناداة التي تقع بين أصحاب الجنة وأصحاب النار، على ما ذكره الله تعالى في سورة الأعراف"(٤٢) ، ويعود د. المهاجر للتقليل من قيمة رثاء الدؤلي ذاهباً إلى أنّ الأبيات ابتداءً من البيت الثالث ، أنّ الدؤلي وضع الإمام الحسين (عليه السلام) على قدم المساواة مع قتل هاني بن عروة ، بل تقديم الأخير عليه، مع ما في رثائه له ، من تفجّع لم يُبدِ مثله ، فيما رثى به إمامه (٤٣) ، ولكنّ أبا الأسود من وجهة نظر مغايرة ، يبدو وكأني به ، يصرخ في وجه السلطة الغاشمة ، ويدعو الله تعالى علناً أن يهدم أركان حكومة بني زياد ، ويفعل بهم ما فعل بقوم عاد وثمود :" يقولها أبو الأسود وهو

يحترق حزناً دائماً ، على ما اقترفته الأيدي الظالمة ، متمثّلة بعُبيد الله بن زياد ، بقتله الحسين (عليه السلام) وأهل بيته "(٤٤) ، ويبدو تأثر أبي الأسود الدؤلي وتناصّه مع ألفاظ القرآن الكريم بشكل صريح :" فالأبيات ناطقة بتأثر أبي الأسود بالقرآن الكريم في ألفاظه ومعانيه ، مثل قوله:(التناد،بعدت،ثمود،عاد)،وهو في هذه الأبيات متأثر بقول الله تعالى : (ألا إنّ عاداً كفروا ربَّهم ألا بُعداً لعاد قوم هود) (٤٥) ، وقوله تعالى:(ألا إنّ ثمودَ كفروا ربَّهم ألا بعداً لثمود) (٤٦) .

ويرثي أبو الأسود الدؤلي هانئ بن عروة (أخا مراد) في البيت الرابع ، مستعيناً بتكرار صوت الميم ست مرّات ، ثلاثاً منها في لفظتين من الصدر:(هم)،(شُمّاً)،وثلاثاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(بقتلهمُ الكريمَ أخا مُرادِ)، مع تكرار صوت اللام ثلاث مرّات في ألفاظ:(الأنوف) ،(بقتلهم)،(الكريم)، بما يحقّق مبتغى الشاعر من رثائه لهانئ بن عروة المرادي، ناعتاً إيّاه بالكريم.

ويستعين الشاعر في رثائه هانئاً (قتيلَ السوْقِ) في البيت الخامس ، بتكرار صوت اللام أربع مرّات في ألفاظ:(قتيل)،(لك)،(قتيل)،(الجساد)، مع تكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ:(من)، (قتيلٍ)،(نضحُ)،(من)، ليلتقي الصوتان في لقظة (قتيل)الذي وصفه بـ (قتيل السوق)، حيث قُطع رأسه بأمر عُبيد الله بن زياد في سوق القصّابين في الكوفة بعد أن شُدَّ كتافاً(٤٧) ، موظّفاً التكرار اللفظي للفظتي (قتيل)و(من)، ممّا ترك جِرساً موسيقيّاً حزيناً مؤثّراً.

ويستمر الشاعر في رثاء هانئ بن عروة في البيت السادس ، مستعيناً بتكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ:(مكارمٍ)،(كانوا)،(كرمٍ)،(روساً)، مع تكرار صوت الكاف ثلاث مرّات في ألفاظ: (مكارم)،(كلنوا)،(كرمٍ)، لتكون الألفاظ الثلاثة الأخيرة مركز التقاء الصوتين ، وبما يحقّق للشاعر ذكر محاسن أهل المرثي هانئ بن عروة ، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (مكارم)و(كرم)، ممّا منح البيت إيقاعاً موسيقيّاً مناسباً .

ويعود الدؤلي إلى رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في البيت السابع فيذكره بالاسم في أول البيت (حُسينٌ)، مستعيناً بتكرار صوت النون خمس مرّات ، اثنتين منها في لفظة:(حُسينٌ) من الصدر، وثلاثاً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز،(يُزينُ الحاضرينَ بكلِّ نادي)، مع تكرار صوت الياء المدّيّة أربع مرّات في لفظة (المعالي) من الصدر،وثلاثاً كادت أن تكون متعاقبة من العجز(يُزينُ الحاضرينَ بكلِّ نادي)، وبهذا تكون لفظتا (يزين الحاضرين)، ممّا تكرّر فيه الصوتان ، بؤرة ما يريد الشاعر إبلاغه للمتلقّي من صفات للإمام الحسين:(يُزينُ الحاضرينَ بكلِّ نادي) .

ويختتم الشاعر الدؤلي القصيدة برثاء الإمام الحسين (عليه السلام) ، فيبيّن لنا أثر مصرعه على نفسه ، فقد أضحى فؤادُه (عميداً) سقيماً لا يستطيع الجلوس حتّى يُعْمَدَ من جوانبه بالوسائد، فيلجأ إلى تكرار صوت العين أربع مرّات ، مرّة واحدة في الصدر في لفظة:(العزَّ)، وثلاثاً جاءت متعاقبة من العجز:(عميداً بعد مصرعِهِ)، مع تكرار صوت الميم ثلاث مرّات في ألفاظ:(مهلكةً)، (عميداً)،(مصرعه)، لتكون لفظة عميداً بؤرة المعنى ، مقدِّماً خبر أضحى (عميداً) على اسمها (فؤادي)، لتبيان أثر مصرع الإمام الحسين (عليه السلام) على قلب الشاعر.

وقال من قصيدة أخرى في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) أيضا : (من المتقارب)

أقـــــــولُ لعــاذلتي مرّةً وكانتْ على ودَّنا قائمَهْ

إذا أنتِ لم تُبصري ما أرَى فبيني وأنتِ لنا صارمَهْ

ألستِ تريْـــــنَ بني هاشمٍ قدَ افْنتْــهُمُ الْفِئةُ الظّالمَهْ

وأنـــــــتِ تَزَيِّنَهُمْ بالْهدَى وبالطفِّ هامُ بنِي فاطمَهْ

فلوْ كنْتِ راسِخةً في الْكتابِ بِالَاحْزابِ خابرةً عالمَهْ

علمتِ بأنَّهـُــــــــمُ معْشرٌ لهمْ سَبــــقتْ لعْنةٌ خاتِمَهْ

سأجـــــــعَلُ نفسي لهمْ جُنّةً فلا تُكْثري بِي منَ اللّائمَهْ

أُرجِّي بــذلِك حوْضَ الرَّسو لِ والفَوْزَ والنِّعْمــةَ الدائمَهْ

لَتهلَكَ إنْ هَلـــــــكتْ بَرّةً وتَخلِصُ إنْ خَلَصتْ غانمَهْ

(٤٨) ، اختار الشاعر لقصيدته البحر المتقارب الذي ينماز بأنّ له رنّة إيقاعيّة طربيّة سريعة، واختار لقصيدته صوت الميم رويّاً ، وجاءت قافية القصيدة ساكنة تعويضاً نفسيّاً لا شعوريّاً لحالته القلقة ، فقد افتتح الشاعر فصيدته بمخاطبة العاذلة ، وهي هنا زوجته القُشيريّة :" فهو يدعوها إلى الكفّ عن لومه ؛ لمحبته لآل البيت (عليهم السلام) ، ويتوعّدها بالفراق على الرغم من وجود آصرة تجمعهم (وكانت على ودّنا قائمَه) " (٤٩) . واستعان الدؤلي بتكرار صوت اللام أربع مرّات ، ثلاثاً منها في لفظتين متعاقبتين من الصدر:(أقول لعاذلتي)،ولفظة من العجز(على)، مع تكرار صوت التاء ثلاث مرّات ، اثنتين منها في لفظتين متعاقبتين من

الصدر:(لعاذلتي مرَّةً)، ولفظة من العجز (كانتْ) لتكون لفظة(عاذلتي) بؤرة حديث الشاعر الذي سيبلغها ما يريد في البيت الثاني .

ويهدّد أبو الأسود زوجته القشيرية الموالية لبني أُميّة بالطلاق (أنتِ لنا صارمه) في البيت الثاني ، مستعيناً بتكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ: (إذا)، (ما)، (أرى)، (لنا)،(صارمه)، مع تكرار صوت الميم ثلاث مرّات في ألفاظ:(لم)،(ما)،(صارمه)، لتكون لفظة (صارمه) مرتكز تهديده وذلك ؛ لأنّها لا تكفّ عن عذله ولومه لحبّه آل بيت النبوّة (عليهم السلام)، موظّفاً التكرار اللفظي للفظة (أنت) ، لتأكيد مُراده من هذا التهديد.

ويتوجّه الشاعر بالاستفهام الإنكاري إلى زوجته (ألستِ ترِيْنَ) في البيت الثالث ، مستعيناً بتكرار صوت التاء أربع مرّات في ألفاظ (ألسْتِ)،(ترّينَ)،(أفنتْهم)،(الفئةُ)، مع تكرار صوت النون أربع مرّات أيضاً ، ثلاثاً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(ترِيْنَ بني هاشمٍ)، ولفظة واحدة من العجز:(أفنَتهُمُ)، لتكون لفظتا (تَرينَ)،(أفنَتْهُمُ)، بؤرة التقاء الصوتين ، وهو مراد الشاعر في استفهامه الإنكاري الموجّه لزوجته العاذلة .

و يستمر الاستفهام الإنكاري الموجّه للزوجة العاذلة في البيت الرابع ، ، فيُنكر عليها ظنّها (الهُدى)، الحسن ببني أميّة (وأنتِ تَزَيِّنَهُمْ) ، فيستعين الدؤلي بتكرار صوت النون خمس مرّات أربعاً منها في لفظتين متعاقبتين من الصدر:(وأنتِ تَزَيِّنَهُمْ)،وواحدة من العجز(بني)، مع تكرار صوت الهاء أربع مرّات في ألفاظ:(تَزَيِّنَهُمْ)،(الهُدَى)،(هام)،(فاطمهْ)، لتكون لفظة (تَزَيِّنَهُمْ) أي تظنِّينهم بؤرة التقاء الصوتين ، محقّقاً بذلك إنكاره لظنّها (الهُدى) بهذه الطائفة الظالمة .

وفي البيت الخامس القائم على الشرط بالأداة (لو) الدالة على امتناع الشرط لامتناع الجواب، فاحتاج الشاعر إلى أن يأتي بالجواب في البيت السادس ، وهو ما يُسمّى بالتضمين في البلاغة القديمة ، ففي البيت الخامس استعان الشاعر بتكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات ، اثنتين منها من الصدر:(راسخةً)،(الكتاب)،وثلاثاً شملت ألفاظ العجز جميعاً:(بالأحْزابِ خابرةً عالمَهْ)، مع تكرار صوت اللام أربع مرّات في ألفاظ:(فلو)،(الكتاب)،(الأحزاب)،(عالمه)، لتكون الألفاظ (الكتاب)و (الأحزاب)و(عالمة) محور التقاء الصوتين ، محقّقاً بذلك التكرار إنكاره عليها معرفتها ، وتنسُّكها بالقرآن الكريم .

ويأتي جواب الشرط في البيت السادس ، وبما أن زوجته ليست عالمة في الكتاب ؛ فقد حسُن ظنّها ببني أميّة ، ومن أجل هذا المطلب استعان الدؤلي بتكرار صوت النون خمس مرّات، ثلاثاً منها في ألفاظ الصدر:(بأنَّهُمُ معْشرٌ)،واثنتين في لفظة واحدة من العجز(لعنةٌ)، مع تكرار صوت العين ثلاث مرّات في ألفاظ:(علمتِ)، (معْشرٌ)،(لعْنةٌ)، لتكون

لفظتا:(معشرٌ)،(لعنةٌ)، محور التقاء الصوتين ، مرسّخاً بذلك موقفه من بني أميّة الذين نعتهم بـ (اللعْنة) . وتصحيح ذلك الظنّ في ذهن عاذلته (زوجته) .

وفي البيت السابع يستعين الدؤلي بصوت اللام خمس مرّات في ألفاظ:(سأجعلُ)،(لَهم)،(فلا)، (اللائمه)، مع تكرار صوت الميم ثلاث مرّات في ألفاظ:(لهمْ)،(مِن)،(اللائمه)، ليجعل من هذا التكرار ، مرتكز دعوته في ردع عاذلته (اللائمه)، والدفاع عن عقيدته في حبّ آل البيت (عليهم السلام) .

ومن أجل تأكيد حبّه لآل بيت النبوّة (عليهم اللام) في البيت الثامن ، يستعين الشاعر بتكرار صوت الراء ثلاث مرّات في ألفاظ:(أُرَجّي)،(الرَّسول)، مع تكرار صوت اللام ثلاث مرّات أيضاً في ألفاظ:(بذلك)،(الرسولِ)،(الفوز)، ليستقر الصوتان في لفظة (الرسول) التي تؤمّن للدؤلي مُراده في مودّة آل البيت التي أوصى بها الرسول و(الفوز والنعمة الدائمه) في اليوم الآخر .

ويختتم الدؤلي قصيدته بالدعاء، فيلجأ إلى تكرار صوت (التاء) خمس مرّات في ألفاظ:(لتهلك)، (هلكت)،(برّةً)،(تخلص)،(خلصت)، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات أيضاً في ألفاظ: (لتهلك) ، (هلَكت) ، (تخلص) ، (خلصت) ، ليتركز الصوتان في ألفاظ:(لتهلك)،(هلكت)،(تخلص)،(خلصت)، تأكيداً لعقيدته في الثبات على حبّ آل البيت (عليهم السلام). موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (تهلك) و(هلكت) من جهة ، وبين(تخلص)و(خلصت)،من جهة أخرى ، ثم التضاد بين (تهلك)و(تخلص)، ممّا أكسب البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً .

الفضل بن عباس بن عتبة اللهبي

وممّن رثوا شهداء كربلاء من الهاشميين الفضل بن عباس بن عُتبة بن أبي لهب بن عبد المطلب الهاشمي المتوفّى سنة ٩٠ للهجرة أو سنة ٩٥ ، في خلافة الوليد بن عبد الملك (٥٠)، قال: (من الطويل)

أعينيَّ جودا منْ دمـــــوعٍ غزيرةٍ فقد حقَّ إشفاقي وما كنْتُ أحذرُ

بكيْتُ لفقدِ الأكـــــرْمينَ تتابعوا وصلُّوا الْمنــايا دارعونَ وحُسَّرُ

مِنَ الأكْرمين الْبيضِ مِنْ آلِ هاشمٍ لهمْ سَلفٌ مِنْ واضحِ المجْدِ يُذكرُ

مصابيحُ أمثـــــــالِ الْأهلَّةِ إذْ هُمُ لدَى الْجُودِ أوْ دفعِ الْكريهَةِ أبصرُ

بهمْ فَجـــــعتْنا والْحوادِثُ كَاسْمِها تميـــمٌ وبكرٌ والسّـــــكونُ وَحِمْيَرُ

وهمْدانُ قدْ جاشــتْ علينا وَأجلبتْ هوازِن فـــــي أفناءِ قيسٍ وَأعصرُ

وفي كلّ حـــــيٍّ نضْحةٌ مِنْ دمائِنا بمُرْتَقـــــــبٍ يعْلُو عليكمْ وَيشهرُ

فللّهِ محْـــــيانا وكـــــانَ مَماتُنا ولله قتْـــــــــــلانا تُدانُ وَتُنشرُ

لكلِّ دمٍ مـــــــوْلَى وموْلَى دِمائنا بـــمرتَقبٍ يعْلـــو عليكمْ وَيظهَرُ

فسوفَ يـرى أعْداؤُنا حِينَ نلتقي لأيِّ الْفريقينِ النّبيُّ الْمُـــــــطهَّرُ

(٥١) ، اختار الشاعر لقصيدته البحر الطويل لما فيه من مساحة صوتية تغطّي حسرات وزفرات الشاعر ، واختار صوت الراء رويّاً لما فيه من دلالة التكرار، وقد ابتدأ قصيدته بمشاعر الحزن والبكاء ، فهو يذكر الفاجعة التي فجّرت العواطف ، وأجرت الدموع على الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه . ففي مطلع القصيدة يستعين الشاعر بتكرار صوت التون خمس مرّات ، أربعاً منها كادت أن تكون متعاقبة في صدر البيت:(أعينيَّ جودا منْ دموعٍ غزيرةٍ)،ولفظة (كنتُ) من العجز، مع تكرار صوت القاف ـ لما يدلّ عليه من معاني القطع والصدم ـ أربع مرّات جاءت في ألفاظ متعاقبة من عجز البيت:(فقد حقَّ إشفاقي)، مؤكّداً مشاعر الحزن والبكاء .

وفي البيت الثاني يتواصل الشاعر مع حالة البكاء ، فيلجأ إلى تكرار صوت اللام خمس مرّات في ألفاظ:(لفقد)،(الأكرمين)،(وصلّوا)،(المنايا)، مع تكرار صوت ألف المد أربع مرّات في ألفاظ: (تتابعوا)،(المنايا)،(دارعون)، ليلتقي الصوتان في لفظة (المنايا)، لما تقتضيه هذه اللفظة من نصوير ذهني لهؤلاء الشهداء (الأكرمين) في فاجعة الطفّ ، بأنّهم (صلّوا) دخلوا (المنايا)، موظّفاً التضاد بين:(دارعون) و(حُسَّرُ)، ممّا أكسب البيت إيقاعاً موسيقياً ملائماً .

ويتواصل مشهد بكاء الشاعر في البيت الثالث ، إذ يلجأ إلى تكرار صوت الميم سبع مرّات في ألفاظ:(من)،(الأكرمين)،(من)،(هاشم)،(لهم)،(من)،(المجد)، مع تكرار صوت النون ست مرّات في ألفاظ:(من)،(الأكرمين)،(من)،(هاشمٍ)،(سلفٌ)،(من)، ليجتمع الصوتان في ألفاظ:(من)،(الأكرمين)، (هاشمٍ)، وهو ما يتوافق مع مصدر بكائه وحزنه ، موظّفاً التكرار اللفظي لحرف الجر (من)، ثلاث مرّات ممّا أكسب البيت نغماً إيقاعيّاً مناسباً .

وفي البيت الرابع لجأ الشاعر إلى الاستعارة التصريحية ، فالمستعار له هم آل البيت (عليهم السلام) ، والمستعار منه (مصابيح) التي تؤدّي فعل الإرشاد ، فهي المعينة على استبانة الطريق، من النور الذي تبعث به ؛ مشيراً بذلك إلى مكانتهم التي أرادها الله سبحانه وتعالى لهم في هداية الناس ، وعزّز ذلك بقوله (أمثال الأهلّة) ؛ مدلّاً بذلك على العلو والإشراف وسموّ المنزلة ، فبهم يستهدي الناس ، ومن أجل تحقيق هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت اللام ست مرّات في ألفاظ: (أمثال)،(الأهلَّة)،(لدى)،(الكريهة)، مع تكرار صوت الهمزة خمس مرّات ، ثلاثاً منها جاءت متعاقبة في ألفاظ الصدر:(أمثالِ الأهلَّةِ إذ)، واثنتين في لفظتين من العجز(أو)،(أبصر)، ليلتقي الصوتان في لفظتي (أمثال)،(الأهلّة)، وهو ما توخّاه الشاعر في استعارته ، بتشبيه آل البيت عليهم السلام بالمصابيح والأهلّة .

وابتداءً من البيت الخامس يذكر الشاعر أسماء القبائل التي شاركت في مقتل الإمام الحسين وآل بيته (عليهم السلام) وصحبه (رضوان الله عليهم) ، مستعيناً بتكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ:(فجعتنا)،(تميمٌ)،(بكرٌ)،(السكون)، لتكون أسماء هذه القبائل ضمن مرماه ، مع تكرارصوت الميم خمس مرّات في ألفاظ:(بهم)،(كاسمِها)،(تميمٌ)،(حِمْير)، لتكون هذه القصيدة ضمن القصائد التي سجّلت سرداً تأريخيّاً لمن شارك في مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) من القبائل العربية ، مذكّراً بقصيدة عُبيدة بن عمرو البدائي الكِندي .

ويستمر الشاعر في سرد أسماء القبائل التي شاركت في مقتل الإمام الحسين وآل بيته (عليهم السلام) ، وأصحابه (رضوان الله عليهم) ، في البيت السادس ، مستعيناً بتكرار صوت ألف المد خمس مرّات في ألفاظ:(همْدان)،(جاشتْ)،(علينا)،(هوازن)،(أفناء)، مع تكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ:(همْدان)،(علينا)،(هوازن)،(قيسٍ)، ليلتقي الصوتان في لفظتي (همْدان)،(علينا)، (هوازن) ، بما يتلاءم مع نزوع الشاعر إلى الكشف عن أسماء القبائل التي شاركت في فاجعة الطفِّ الأليمة . فقد وضع الشاعر فجيعته بمن قُتل من شهداء فاجعة الطفّ، في أعناق (تميم) و(بكر)و(السكون)و(حِمير)و(همدان)و(هوازن)و(أفناء قيس) ـ الأخلاط الذين لا يُعرف من أيّ قبيلة هم ـ و(أعصر) ، وهذه القبائل ممّن اشترك أبناؤها في المذبحة ، وعدّ د. جعفر المهاجر:" هذه القصيدة من عيون شعر الرثاء" (٥٢) ، ولعلّ أهمّيتها تأتي من أنّها كقصيدة عبيدة بن عمرو البدائي الكندي ، في كونهما وثيقتين تاريخيتين سرديّتين لأسماء القبائل التي شارك بعض أبنائها في مقتل الإمام الحسين وآل بيته (عليهم السلام) وصحبه (رضوان الله عليهم) .

وفي البيت السابع تتضح فداحة الفجيعة ، مع تأكيد معاني الفخر والتهديد بقتلة الإمام الحسين (عليه السلام) ، فيستعين الشاعر بتكرار صوت النون ست مرّات ، خمساً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(حيٍّ نضْحةٌ من دمائِنا)، ولفظة من العجز:(بمرتقبٍ)، مع تكرار صوت الميم أربع

مرّات في ألفاظ:(من)،(دمائِنا)،(بمُرتقبٍ)،(عليكم)، ليلتقي الصوتان في ألفاظ: (من)، (دمائنا)،(بمُرتقبٍ)، وهو ما ابتغاه الشاعر من تهديد بالثأر من قتلة الإمام الحسين (عليه السلام).

ولبيان قداحة الفاجعة ، وتأكيدً معاني الفخر في البيت الثامن ، يستعين الشاعر ، بتكرار صوت ألف المد عشر مرّات ، ستّاً منها شملت جميع ألفاظ الصدر (فلله محيانا وكان مماتُنا)،وأربعاً جاءت في ألفاظ متعاقبة من ألفاظ العجز:(ولله قتلانا تُدانُ)، مع تكرار صوت اللام سبع مرّات في ألفاظ: (فلِلّهِ)،(ولِلَّهِ)،(قتلانا)، ليكون الصوتان قد التقيا في ألفاظ:(فلِلَّهِ)،(ولِلَّهِ)،(قتلانا)، بما يصوّر جسامة وفداحة الفاجعة . موظّفاً التضاد بين (محْيانا)و(مماتنا)، والتكرار اللفظي للفظة (لِلَّهِ)، ممّا منح البيت جرساً موسيقيّاً حزيناً مؤثراً .

ويؤكّد معاني الفخر والتهديد بأخذ الثأر من القتلة في البيت التاسع ، فيستعين بتكرار صوت الميم ست مرّات ، أربعاً منها في ألفاظ جاءت متعاقبة من الصدر:(دمٍ مولَى ومولَى دمائنا)،ولفظتين من العجز(بمُرتقبٍ)،(عليكم)، مع تكرار صوت ألف المد أربع مرّات في ألفاظ : (مولَى)،(ومولَى)، (دمائنا)، ليجتمع الصوتان في لفظتي:(مولَى)،(دمائِنا)، وهو ما توخّاه الشاعر في فخره ، بمن استُشهد في فاجعة الطفّ والتهديد بأخذ الثأر من القتلة . وتلحظ أنّ الشاعر لجأ إلى تكرار جملة (بمرتقبٍ يعلو عليكم) التي وردت في البيت السابع مع تغيير لفظ القافية :" فقد كرّر عجز البيت الشعري (بمرتقب يعلو عليكم ويظهر) ؛ لتأكيد المعنى ولإيضاح الغرض " (٥٣) ، موظّفاً التكرار اللفظي للفظة (مولَى)، ممّا منح البيت نغماً ملائماً للمعنى.

ويختتم الشاعر قصيدته بأنّ الخسران هو من نصيب الأعداء ، في اليوم الموعود ، ومن أجل هذا المطلب ، يستعين الشاعر في البيت الأخير بتكرار صوت النون خمس مرّات ،ثلاثاً منها جاءت في ألفاظ متعاقبة من الصدر (أعداؤُنا حين نلتقي)،وثلاثاً في لفظتين متعاقبتين من العجز (الفريقين النَّبيُّ) ، مع تكرار صوت اللام أربع مرّات في لفظة:(نلتقي) من الصدر،وثلاثاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز(لأيِّ الفريقين النبيُّ المُطهَّرُ)،ليلتقي الصوتان في لفظتي:(نلتقي)،(الفريقين) ، بما يحقّق تطلّع الشاعر إلى ذلك اليوم الموعود الذي يلتقي فيه الفريقان ، لمن يكون الرسول المطهّر ؟!

هوامش الفصل الثاني:

١ـ ينظر: مقتل الحسين ومصرع أهل بيته وأصحابه في كربلاء ، أبو مخنف الأزدي ت ١٥٧هـ ، تحقيق حسين الغفاري ، المطبعة العلمية ـ قم المقدسة ، ١٣٩٨هـ ، ص ٢٨٩. ومستدركات علم رجال الحديث ، الشيخ علي النمازي الشاهرودي ت ١٤٠٢هـ ، مطبعة حيدري ـ طهران ، ١٤١٤هـ ، ٦٦/٥.

٢ـ تاريخ الرسل والملوك ، الطبري ت ٣١٠هـ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، د. ت ، ٢٧٤/٤ .

٣ـ معجم الشعراء ، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ت ٣٨٤هـ ، منشورات مكتبة القدسي ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م ، ص١٢٦ .

٤ـ مقاتل الطالبيين ، الأصفهاني ت ٣٥٦هـ ، طبعة بيروت ، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م ، ص١٢١ .

٥ـ أدب الطف ، جواد شبّر ت ١٩٨٢م ـ ١٤٠٢هـ ، طبعة بيروت ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م ، ١٣١/١.

٦ـ شعر الثورات العلوية في العصر الأموي بين الأرخنة والفن ، د. محمد تقي جون ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، كلية الآداب ـ جامعة واسط ، العدد الحادي والعشرون ، السنة ٢٠١٦م ، ص٧٨.

٧ـ ينظر:كتاب الفتوح ، أحمد بن أعثم الكوفي ت ٣١٤هـ ، تحقيق علي شيري ، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، سنة الطبع ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م ، ٢١١/٦ ـ ٢١٣ ، ذكر منها ستة وأربعين بيتا . ومروج الذهب ، المسعودي ت ٣٤٦هـ ، ٨٧/٢. ومعجم الشعراء ، المرزباني ت ٣٨٤هـ ، ص١٢٦. وينظر : ديوان القرن الأول ، د. محمد صادق مجحمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ـ المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ، ٢٧٩/٢ـ ٢٨٣. وذكر منها تسعةً وعشرين بيتاً ، وتردّد في نسبتها ، فقد نسبها إلى عبد الله بن عفيف ، ثم عاد في ٢٨٤/٢ ، لينسب أربعة عشر بيتا منها إلى عبد الله بن عوف الأزدي .

٨ـ حياة الشعر في الكوفة ، د. يوسف خليف ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٨، ص ٣٨١ .

٩ـ ينظر: مكتمة عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي دراسة أسلوبية ، د. رباب صالح حسن ، مجلة كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية ، العدد ٥٠ ، السنة ٢٠٠٩م ، ص ٨.

١٠ـ شعر الثورات العلوية في العصر الأموي بين الأرخنة والفن ، د. محمد تقي جون ، ص ٨٣.

١١ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٦٣ ، ٧٦/٢ ..

١٢ـ ينظر: الصورة الفنية في قصيدة (مكتّمة) عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي ، د. قصي فاضل الخطيب ، كلية الآداب ـ الجامعة العراقية ، مجلة إشراقات تنموية ، العدد الحادي والعشرون ، ص٣٤٦ .

١٣ـ حياة الشعر في الكوفة ، ص٣٨٢ .

١٤ـ ينظر: مكتّمة عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي دراسة أسلوبية ، د. رباب صالح حسن ، ص١٣.

١٥ـ ينظر: الصورة الفنية في قصيدة (مكتّمة) عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي ، د. قصي فاضل الخطيب ، ص٣٤٢.

١٦ـ الثورات العلوية كتابة التاريخ وقراءة الشعر ، د. محمد تقي جون ، منشورات عالم الفكر ـ بيروت ، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م ، ص٢٢٢ .

١٧ـ مكتمة عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي دراسة أسلوبية ، د. رباب صالح حسن ، ص١٠.

١٨ـ الثورات العلوية كتابة التاريخ وقراءة الشعر ، د. محمد تقي جون ، ص ٢١٨.

١٩ـ حياة الشعر في الكوفة ، ص٣٨٢.

ـ أوائل الشعر الحسيني البكائي ، ص 20١٢٢

٢١ـ حياة الشعر في الكوفة ، ص٣٨٣ .

٢٢ـ لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي ت ٧١١هـ ، الطبعة الثالثة ، دار صادر ـ بيروت ، ١٤١٤هـ ، ١٤٦/١٥.

٢٣ـ شعرعبيد الله بن قيس الرقيات ،جمع وتحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ـ بيروت ، ٢٠٠٩ م ، ص١٠٠.

٢٤ـ مكتّمة عبد الله بن عوف الأحمر الأزدي ، د. رباب صالح حسن ، ص١٦.

٢٥ـ ينظر ، شعر الثورات العلوية في العصر الأموي بين الأرخنة والفن ، د. محمد تقي جون ، ص١٦٠ .

٢٦ـ حياة الشعر في الكوفة ، ص ٣٨٣.

٢٧ـ ديوان الخنساء ، اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس ، دار المعرفة ـ بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م ، ص٩٣.

٢٨ـ ينظر : تاريخ الرسل والملوك ، الطبري ، ٥/ ٢٨٥و٥٧٨.

٢٩ـ ديوان القرن الأول ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة ال معارف الحسينية ـ المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ، ٢١٤/١ـ ٢١٨ . وينظر: الطبقات الكبرى (الطبقة الخامسة من الصحابة) ، محمد بن سعد بن منيع الهاشمي البصري ت ٢٣٢هـ ، تحقيق محمد عبد القادر عطا ، الطبعة الأولى

، الناشر دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠ م ، (ترجمة الإمام الحسين عليه السلام) ، ص ٩٤ـ ٩٦.
المستوه : رجل عظيم الأسْت ، إذا كان كبير العجز . الفدْم : العيي عن الحجة والكلام مع ثقل ورخاوة وقلة فهم

٣٠ـ الطبقات الكبرى (الطبقة الخامسة من الصحابة) ، محمد بن سعد بن منيع الهاشمي البصري المعروف بابن سعد ت سنة ٢٣٠هـ ، تحقيق محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م.، ص٩٤..

٣١ـ ينظر : أُسْد الغابة في معرفة الصحابة ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري عزّ الدين ابن الأثير ت سنة ٦٣٠هـ ، تحقيق علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م ، ٦٩/٣. والإصابة في تمييز الصحابة ، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني ت ٨٥٢هـ ، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٥هـ ، ١٥/١.

٣٢ـ ديوان أبي الأسود الدؤلي ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، مكتبة النهضة ، مطبعة المعارف ـ بغداد ،١٣٨٤هـ ـ١٩٦٤م ، ص٧٦. وديوان أبي الأسود الدؤلي ، صنعة أبي سعيد الحسن السكري ، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، دار ومكتبة الهلال ـ بيروت ، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م ، ص ١٥٨ . وديوان القرن الأول ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ، المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م، ٢٣٣/١. ، وأدب الطف ، جواد شبّر ، طبعة بيروت ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م ،١٠٢/١.

٣٣ـ مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي ، مجبل عزيز جاسم ، ص٥٦ـ ٥٧.

ـ أوائل الشعر الحسيني البكائي ، ص١٢٠..34

٣٥ـ الحجاج في الشعر السياسي في العصر الأموي ، منى بنت غربي العنزي ، جامعة الحدود الشمالية ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية ، المجلد الثالث من العدد الرابع والثلاثين ، ص٧٢٢ .

٣٦ـ ينظر أوائل الشعر الحسيني البكائي ، ص١٢٠..

٣٧ـ ينظر: الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق د. إحسان عباس وآخرين ، دار صادر ـ بيروت ، الطبعة الثانية ٢٠٠٤ ، ٢٧١/١٢ وما بعدها.

٣٨ـ مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي ، مجبل عزيز جاسم ، ص٦٣. .

٣٩ـ ديوان أبي الأسود الدؤلي ، ص ٣٣٦. ولم يذكر محقق الديوان البيتين الأخيرين . وديوان القرن الأول دائرة المعارف الحسينية ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحجدة ، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م ، ١٤٤/١ـ ١٤٥.. وتروى الأبيات بشكل مغاير في تاريخ مدينة دمشق ،علي بن الحسن الشافعي المعروف بابن عساكر ت ٥٧١هـ ، طبعة بيروت ، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م ، ٧/ ٣١٦ .

وينظر: مرآة الزمان في تاريخ الأعيان ، سبط بن الجوزي ت ٥٩٧هـ ، طبعة بيروت ، ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م ، ٢٩٩/٥.

٤٠ـ ينظر: أوائل الشعر الحسيني البكائي ، ص ١٢١.

ـ الحاقّة /٨ .41

٤٢ـ الميزان في تفسير القرآن ، السيد محمد حسين الطباطبائي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ـ بيروت ، الطبعة الأولى المحقّقة ،١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م ، ٣٣٠/١٧.

٤٣ـ ينظر: أوائل الشعر الحسيني البكائي ، ص ١٢١.

٤٤ـ أبو الأسود الدؤلي رائد النهضة الفكرية والعلمية ومجّدد شعري في الإسلام ، د. سيد رضا نجفي ود. عبد الغني إيرواني زاده ، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها ، العدد ١٨ ، ٢٠١١م ، ص٣٩.

٤٥ـ هود /٦٠ .

٤٦ـ هود /٦٨ .

٤٧ ينظر: كتاب الطبقات الكبير ، ابن سعد ت ٢٣٠هـ ، دراسة وتحقيق محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م ، ١٢٢/٥. وتاريخ الرسل والملوك ، الطبري ت٣١٠هـ ،٣٦٥/٥ـ ٣٦٧. وكتاب الفتوح ، أحمد بن أعثم الكوفي ت ٣١٤هـ ،٦١/٥.

٤٨ـ ديوان أبي الأسود الدؤلي ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، صنعة أبي سعيد الحسن السكّري، دار مكتبة الهلال ـ بيروت ، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م ، ص ١٥٦ . وديوأن القرن الأول ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ـ المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ، ١٥٢/٢. وأدب الطف ، السيد جواد شبّر ، طبعة بيروت ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م ، ١٠٢/١.

٤٩ـ مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي ، مجبل عزيز جاسم ، ص٥٥.

٥٠ـ ينظر: تاريخ مدينة دمشق ، ابن عساكر ت ٥٧١هـ ، ٣٣٥/٨٣.. وينظر: كشف الغمة في معرفة الأئمة ، أبو الحسن علي بن عيسى بن أبي الفتح الإربلي ت ٦٩٢هـ ، تحقيق علي آل كوثر ، مركز الطباعة والنشر للمجمع العالمي لأهل البيت دار، دارالتعارف ـ بيروت ، سنة الطبع ١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م ، ١٢٦/٢ والدرجات الرفيعة ، علي المدني ت ١١٢٠هـ ، ص ٥٥٦. وأعيان الشيعة ، الأمين العاملي ت ١٣٧١هـ ، ٣٠٤/٨.

٥١ـ ديوان الفضل بن العباس اللهبي ، تحقيق مهدي عبد الحسين النجم ، الطبعة الأولى ـ بيروت ، ١٩٩٩، ص٢٤. وديوان القرن الأول ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ـ المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ، ١٧٣/١ـ ١٧٤.

ـ أوائل الشهر الحسيني البكائي ، ص52١٢٥

٥٣ـ شعر الفضل بن العباس اللهبي دراسة موضوعية وفنية ، صلاح حسون جبار، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ، المجلد الثاني عشر ، العدد ١ ، السنة ٢٠٠٩م ، ص ٩١..

الفصل الثالث

شعراء القرن الثاني للهجرة

حتى سقوط الدولة الأموية

مراثي

أبو دَهْبَل وَهَب بن زَمْعة الجُمَحي:

يُروى أنّ رؤساء الشيعة قد اجتمعوا عند قبر الإمام الحسين (عليه السلام) فتكلّموا ، وقام أبو دَهْبل وَهَب بن زَمْعة بن أسيد بن أحيحة بن خلف الجُمَحي باكياً على القبر (١) ، وكان أبو دهبل الجُمحي قد تُوفّي سنة ١٢٦هـ ، وليس كما شاع في بعض المصادر من أنّ وفاته كانت سنة ٦٣ هـ ، إذ اختلط عليهم الأمر لتشابه اسمه مع اسم الصحابي (وهب بن زمعة) ، فقد مدح أبو دهبل الوليد بن يزيد بن عبد الملك الذي تولّى الخلافة سنة ١٢٥هـ ـ ١٢٦هـ ، وجاء في ديوان أبي دهبل الجمحي : " حدّثنا محمد بن خلف عن أبي توبة عن أبي عمرو الشيباني ، قال: حدثنا موسى بن يعقوب ، قال : قال أبو دهبل للوليد بن يزيد بن عبد الملك (من المنسرح)

جئتُكَ من بلدةٍ مباركةٍ أقطعُها بالذميلِ والعَنَقِ

.....الأبيات (٢)

وكان أبو دَهْبل الجُمحيّ قد قال راثياً الإمام الحسين (عليه السلام) ، من قصيدة بلغت تسعةً وثلاثين بيتاً : (من الطويل)

إليكَ أخا الصبرِ الشّـــجيّ صَبابةً تُذيبَ الصّخورَ الجامِـداتِ هُمومُها

عجبْتُ وأيّامُ الزّمـــــانِ عجائبٌ ويظـــــهَرُ بينَ المُعْجباتِ عَظيمُها

تبيتُ النّشاوَى مِنْ أُمـــــيّةَ نُوَّماً وبالطـــــفِّ قتْلَى ما ينامُ حَميمُها

وتضحَى كرامٌ مِنْ ذؤابَـــةُ هاشمٍ يُحـــــــكَّمُ فيها كيْفَ شاءَ لَئيمُها

وتغدُو جسومٌ ما تغذّتْ سوَى الْعُلَى غـــذاها على رغمِ الْمعالي سُهومُها

وربّاتُ صَوْنٍ ما تـــــبدَّتْ لِعينِها قُبـــــيلَ السِّبَا إلّا لوقتٍ نُجومُها

تزاوَلُها أيدي الْهـــــــوانُ كأنّمَا تقحَّـــــــمُ ما لا عـــفْوَ فيهِ أثيمُها

وما ضَيَّعَ الإسلامَ إلّا عـــــصابةٌ تأمَّرَ نَوْكـــــــاها ودامَ نَـــــعيمُها

وأضحتْ قناةُ الدّينِ في كفِّ ظَالمٍ إذَا اعْوجَّ منْها جانبٌ لا يُقيـــــمُها

وخاضَ بها طَخْياءُ لا يُهتدَى لَها سبيلٌ ولا يُرجَى الْهُدَى مَنْ يعومُها

ويخبِطُ عشْواً لا يُرادُ مُـــــرادُها ويركَبُ عُمْـــــياً لا يُردُّ عَزومُها

يُجشِّمُـــــها ما لا يُـــجشِّمُهُ الرّدَى ... لأودَى وعـــــادتْ للنّفـوسِ حُسومُها

إلى حيـْـــــثُ ألْقاها بِبيداءَ مَجهلٍ ... تضلُّ لأهْـــــــلِ الحِلْمِ فيها حُلومُها

رمتْها لأهلِ الطّفّ منْـــها عصابةٌ ... حَداها إلَى هـــــــدْمِ الْمكارِمِ لومُها

فشنَّتْ بها شعْواءَ في خيْـــــرِ فتيةٍ ... تخلّتْ لِكـــــسبِ المكْرماتِ هُمومُها

علَى أنّ فيها مفْخراً لـــوْ سعتْ بهِ ... إلَى الشَّمْسِ لم تحجبْ سَنَاها غُيومُها

فجرَّدْنَ من سُحـْــبِ الْإباءِ بَوارقاً ... يشيمُ الْفَـــــــنا قبلَ الْفَنا مَنْ يَشيمُها

فما صَـــــعَّرَتْ خدّاً لِإحْرازِ عِزّةٍ ... إذَا كانَ فيـــــها ساعةٌ مَا يُضيمُها

أُولَئِـــــــكَ آلُ اللهِ آلُ مُحـــــمَّدٍ ... كرامٌ تحـــــدَّثْ ما حَداها كَريمُها

أكارِمُ أُوْلينَ الْمـــــــــكارمَ رِفعةً ... فحـــــمدُ الْعُلَى لولا عُلاهمْ ذَميمُها

ضياغِمُ أُعْطينَ الضَّيـــــاغِمَ جُرأةً ... فما كـــــانَ إلّا مِنْ عَطاهمْ قُدومُها

يخوضُـــــــون تيّارَ الْمنايا ظَواميا ... كما خاضَ في عذْبِ الْموارِدِ هِيمُها

يقومُ بها للمجْـــــــــدِ أبيَضُ ماجدٍ ... أخو عَزماتٍ أقْعـــــدتْ مَنْ يَرومُها

حمَى بعْدما أدّى الْحـــــــفاظُ حِمايةً ... وأحمَى الْحُـــماةِ الْحافظينَ زَعيمُها

إلى أنْ قضَى مِنْ بعْدِ ما أنْ قضَى علَى ... ظماءِ يُســـــــلَّى بالسّهامِ فَطيمُها

أصابتْهُ شنْعـــــــــاءٌ فلَوْ حلَّ وقعُها ... علَى الْأرْضِ دُكَّتْ قبْلَ ذاكَ تُخومُها

فأيّمُها لم تلْـــــــــــقَ بالطّفّ كافلاً ... ولم يَرَ مَـــــــن يحْنُو عليهِ فَطيمُها

أصاتَ غُـــرابُ الْبَيْنِ فيها فَأصبحتْ ... مِنَ الشّجْوِ لا تأْوِي الْعمـــارَةَ بُومُها

فقصِّـــــــرْ فمـــا طولُ الْكلامِ بِبالغٍ ... مداها رُمِي بـــــالْعيِّ عنْها كَليمُها

فما حَمـــــــــلتْ أمُّ الرَّزايا بِمثلِها ... وإنْ وُلِـــــدتْ بالدّهْرِ فهْيَ عَقيمُها

أتتْ أوَّلاً فيـــــــــها بأوَّلِ مُعْضلٍ ... فماذَا الذي شحَّتْ علَى مَنْ يَسومُها

فأقسِمُ لا تنـــــــــفكُّ نفْسي جزوعةً وعَيني سَــفوحاً لا يُمَلُّ سُجومُها

حـــياتِيَ أوْ تلْقَى أُمـــــــــيَّةُ وَقعةً يذلُّ لها حتّى الْممـــــاتِ قُرُومُها

لقدْ كان في أمِّ الْكتـــــابِ وفِي الهُدَى وفِي الْوحْيِ لم ينسخْ لِقومٍ عُلومُها

فرائِضُ في القرآنِ قـــــــد تعْلمونَها يلوحُ لِــذي الُّلبِّ الْبصيرِ أرومُها

بها دانَ مِنْ قبلِ الْمسيـــــحِ بْنِ مَريمٍ ومِنْ بعْـــــــدِهِ لمّا أمرَّ بَريمُها

فأمـــّـــا لِكـــلِّ غَيْـــــرِ آلِ مُحمَّدٍ فيقْضـــــِي بها حُكّامُها وَزعيمُها

وأمّا لِمـــيراثِ الرَّســـــــولِ وَأهْلِه فكلٌّ يـــــــراهمْ ذمُّها وَجَسيمُها

فكيفَ وضلّوا بعْدَ خمـــــــسينَ حجَّةً يُلامُ علَى هلْكِ الشّـــــراةِ أديمُها

(٣) . وقد وُفّق الشاعر في اختيار البحر الطويل ، إذ هو يناسب المضامين المطوّلة كالرثاء؛ فهو وعاء يصبّ فيه الشاعر كلّ ما في قلبه من عواطف ، ، فضلاً عن ذلك فقد اختار الشاعر صوت (الميم) رويّاً ، وهو صوت مجهور ومن دلالاته الحدّة والقطع ؛ لأنّ الجهر يناسب موضع إعلان الهمّ والحزن ، فضلاً عن أن الميم متصل بضمير (هاء) التأنيث الذي أدّى فعلاً مؤثّراً في حفظ الترابط النصّي ، كما أنّ اشتمال هاء التأنيث على صوت ألف المدّ ، يساعد على خلق جوّ الحزن وفقاً لغرض الرثاء (٤) ، ولعلّ استعانة الشاعر بأصوات المدّ ، ولا سيّما في لفظ القافية قد ساعده كثيراً في استغراق أحزانه وآلامه ، فالقافية في أغلب الأبيات، تكرّر فيها حرف المدّ ، وهذا يكسبها نغماً موسيقيّاً مؤثّراً. (٥) ، فضلاً عن أنّ اختياره صوت الميم رويّاً منح البيت الشعري تنغيماً ورنيناً مؤثّراً (٦) ، بل إن الجمع بين أحد صوتي المد ـ الياء المدّيّة والواو المدّيّة ـ اللتين تسبقان صوت الروي (الميم) مع صوتي الهاء وألف المد في لفظ القافية ، مكّن الشاعر من إفراغ تأوّهاته وزفراته بكلّ يسر .

ومن الواضح أنّ الشاعر ابتدأ قصيدته بمقدّمة شابها الغزل الذي اصطبغ بصبغة رثائيّة محزنة ، وفقاً للنمط المألوف المتفرّع إلى الندبة والتأبين والعزاء وقد قيل إنّ الشعر :" إذاغلب عليه البكاء على الراحل ، وبثّ اللوعة والحزن كان نذْباً ، وإذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التي تمتّع بها الفقيد في حياته كان تأبيناً ، وإذا غلب عليه التأمّل في حقيقة الموت والحياة كان عزاءً ، وقد يجتمع الندب والتأبين والعزاء في القصيدة الواحدة "(٧) ، فقد أظهر الشاعر حزنه الذي استمدّه من عالم الطبيعة ، فهو حزن يذيب الصخور الصلاب ، كما عبّر عن هذه الكارثة بأعظم عجائب الدهر .

إنّ مطلع القصيدة يجسّد حال الحزن والألم الذي اعتصر قلب الشاعر ، فهو يعبّر عن حرارة شوقه وحزنه العميق ، هذه الحرارة التي تذيب الصخور الجامدات ، وفي ذلك تأكيد لشدّة همومه وأحزانه التي تركتها الواقعة الأليمة في نفسه ، ولعلّ في تقديم الشاعر للمفعول به ونعته (الصخورَ الجامداتِ) على الفاعل (همومُها) ، زيادة في بيان عمق حزنه ، ومن ثَمّ تأثير المطلع على المتلقّي ::" ولا يخفى ما في هذا المطلع من الدهشة والتعجب التي استولت على الشاعر، فهو لم يكن ـ كغيره من الشعراء ـ يتوقّع أنْ يُقدم هؤلاء القوم على هذا الفعل (العجيب) " (٨)، ومن أجل هذا استعان الشاعر بتكرار صوت الباء خمس مرّات في ألفاظ:(الصبِّ)،(صبابةً)،(تُذيبُ)، مع تكرار صوت الصاد ـ لما فيه من دلالة على الصلابة والقوة والفاعلية ـ خمس مرّات أيضاً في ألفاظ: (الصَّبِّ)،(صبابةً)،(الصخور)، ليلتقي الصوتان في لفظتي:(الصبِّ)،(صبابةً)، وهو ما ابتغاه الشاعر في ندائه (أخا الصبِّ) ، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين:(الصب)و(صبابة)، وبذلك :" تكون للمتقبّل (المتلقّي) لذّتان : الأولى لذّة صوتيّة موسيقيّة يُحدثها التناغم الذي يوجده الجناس ، والثاني لذّة دلاليّة إذ يبحث عن المعنى المخفيّ وراء تشابكٍ صوتيٍّ ـ صِيغيٍّ "(٩).

يبدأ الشاعر بالحديث عن (أيّام الزمان) وحوادثه معبّراً عن التلازم بين الزمن والمصائب في البيت الثاني ، مستعيناً بتكرار صوت العين أربع مرّات في ألفاظ:(عجبتُ)، (عجائب)، (المعجبات)، (عظيمها) ، مع تكرار صوت الباء أربع مرّات أيضاً في ألفاظ : (عجبتُ) ، (عجائب) ، (بين) ، (المعجبات)، مع تكرار صوت ألف المدّ أربع مرّات أيضاً ، ثلاثاً منها جاءت متعاقبة من الصدر في ألفاظ:(أيّامُ الزمانِ عجائبٌ)، ولفظة واحدة من العجز،(المعجبات)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين: (عجبتُ)،(عجائب)،(المعجبات)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً .

وقد صوّر الشاعر شهداء فاجعة الطفّ مقارناً إيّاهم بحال مضادّة لحال أعدائهم في البيت الثالث ، فهو يعقد مقارنة بين حال القتلة (النَّشاوَى) الذين ينامون بعمق وراحة ، وحال أحباب القتيل (حميمُها) الذين يئنّون ويتألّمون ، فلم يذوقوا طعم النوم. فقد :" جاءت الجملة الخبريّة... تحمل عدّة معانٍ مستوعبة لما رام الشاعر إيصاله من صورة تبرز معاناتهم التي قاسَوها من بني أميّة ، وما وصلت إليه الدولة (الإسلاميّة) على يدهم ، بصورة محبوكة لا تقبل الشكّ، مبرهَنة بأدلّة ، مستعملاً الحركة الانسيابيّة التي هيّأها الفعل المضارع (تبيتُ) ؛ لتخرج صياغته اللغويّة الوصفيّة بمظهر جمالي ، وصف به واقعة الطفّ ، وما جرى من أفعالهم بها...فجاء بالمضارع دلالةً على الاستمرار والتجدّد ، فما حصل قي كربلاء مستمرّ "(١٠). ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت الميم سبع مرّات ، ثلاثاً منها في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(من أُميّةَ نُوَّماً)،وأربعاً في ألفاظ متعاقبة من العجز:(ما ينامُ حميمُها)، مع تكرار صوت

النون ست مرّات في ألفاظ:(النَّشاوى)،(من)، (نُوَّماً)،(ينام)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (نُوَّماً)و(ينام)، محقّقاً بذلك ما أراد الشاعر تبيانه ، والكشف عنه ، فآل أمية السُكارى (النشاوى) ينامون ملء جفونهم ، وأحباب شهداء الطفّ مُؤرَّقون لم يعرفوا للنوم طعماً.

ويقيم الشاعر مقارنة بين (كرام) بني هاشم و(لئام) بني أمية في البيت الرابع ، مستعيناً بتكرار صوت الميم خمس مرّات في ألفاظ:(كرام)،(من)،(هاشمٍ)،(يُحكَّمُ)،(لئيمُها)، مع تكرار صوت ألف المدّ ست مرّات ،أربعاً منها جاءت في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(وتضحى كرامٌ من ذؤابةُ هاشمٍ)،واثنتين في لفظتين من العجز(فيها)،(شاء)، ليلتقي الصوتان في لفظتي:(كرام)،(هاشمٍ)، وهو ما أراد الجُمحيّ توكيده في هذه المقارنة، بدليل أنّه وضع في مقابلهم لئام بني أميّة (لئيمها)، مستعيناً بتوظيف التضاد بين (كرام)و(لئيمها)، ممّا منح البيت جرساً موسيقيّاً ملائماً .

ويواصل الشاعر فخره بآل هاشم في البيت الخامس ، مستعيناً بتكرار صوت الميم خمس مرّات اثنتين في لفظتين من الصدر:(جسومٌ)،(ما)،وثلاثاً جاءت متعاقبة من العجز:(رغمِ المعالي سُهومُها) ، مع تكرار صوت ألف المد سبع مرّات في ألفاظ : (ما) ، (العُلَى) ، (غذاها)، (على) ، (المعالي)، (سهومُها)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين:(العُلَى)و(المعالي)،والجناس غير التام بين (تغدو)و(تغذّت) ، ثمّ الجناس الاشتقاقي بين (تغذّت)و(غذاها)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً وحلاوة في الإيقاع ملائمتين ، لمعاني الفخر التي أراد توكيدها .

ويصف الجُمحيّ ما حلّ بالنساء الهاشميّات (ربّاتُ صَونٍ) من فجيعة ، في البيت السادس، فيلوذ بتكرار صوت ألف المدّ ستّ مرّات في ألفاظ:(ربّاتُ)، (ما)،(لعينِها)، (السّبا)،(إلّا)،(نجومُها)، مع تكرار صوت الباء خمس مرّات في ألفاظ:(ربّات)، (تبَدّتْ)، (قُبَيلَ)،(السّبا)،ليلتقي الصوتان في لفظتي :(ربّاتُ)،(السِّبا)، ولتكون لفظة (السّبا) بؤرة ما أراد الجُمحيّ توكيده لحال النساء الهاشميّات ، وهنّ المصونات ، وقد صرْن سبايا بأيدي الأعداء .

ويصف الشاعر ما لقيت النساء الهاشميّات من ذلّ الأسر و(الهوان) في البيت السابع ، فيلجأ إلى تكرار صوت ألف المدّ سبع مرّات ،أربعاً منها كادت أن تكون متعاقبة في ألفاظ الصدر (تزاولُها أيدي الهوانُ كأنّما)،وثلاثاً في العجز:(ما)،(لا)،(أثيمُها)، مع تكرار صوت الهاء أربع مرّات في ألفاظ: (تزاولها)،(الهوان)،(فيه)،(أثيمُها)، ليلتقي الصوتان في ألفاظ:(تزاولَها)، (الهوان)،(أثيمُها)، وهو ما أراده الشاعر في تشبيه حال هؤلاء النسوة ، وما تعرّضنَ له من ذلّ هوان الأسر ، فقد نلْنَ من العَسف والألم ما لم يكن يخطر ببال ، على أيدي من وصفهم بـ (أثيمها).

ويعرّض أبو دَهْبل بحكم بني أميّة في البيتين الثامن والتاسع من خلال هذه المفارقة ، فهو " يعرّض ... في سخرية قوّة خلفاء بني أمية في السلطة ، ومخالفتهم للمعنى ذاته في الحياة التي يدعو إليها الدين الإسلامي " (١١) ، ففي هذين البيتين نقد لاذع للسياسة الأمويّة ، إذ " يكشف لنا نسق الخطاب عن المُضمرات النسقيّة للسياسة الأمويّة ، إذ يتناغم السياق اللغوي من حبث النفي والعطف ، مع الهجائي لتركيب الخطاب ... في قوله (وما ضيّع الإسلامَ إلا عصابةٌ)، فجملة (ضيّع الإسلام) تحمل أكثر من مضمون نسقيّ يتجلّى في الكفر والتصدّي للدين ، والحقد لأهل (كذا) البيت (عليهم السلام) كونهم ورثة الدين ، والدعوة لعودة العبادة الوثنيّة ، والعمل على ضرب الفكر الإسلاميّ وانتشار الفسق والفجور ، فكلّ هذه المُضمرات تتجلّى في البعد الهجائيّ لهذه السياسة "(١٢) .

ومن أدوات الإيقاع الداخلي في البيت الثامن ، التكرار الصوتي الذي يُسهم في إيحاء المعاني، فإنّ تكرار صوت ألف المدّ ثماني مرّات ، أربعاً منها جاءت في ألفاظ كادت أن تكون متلاحقة من الصدر:(وما ضَيَّعَ الإسلام إلا عصابةٌ)،وأربعاً جاءت في ألفاظ متعاقبة من العجز:(نَوْكاها ودامَ نعيمُها) مع تكرار صوت الميم ست مرات في ألفاظ:(ما)، (الإسلام)،(تأمَّر)،(دام)،(نعيمُها)، وهذا الصوت من الأصوات المجهورة التي تدل في قصيدة رثائية على الحزن ، مؤكّداً بذلك المفارقة حين (تأمَّر) على الإسلام جهلتها وحَمقاها (نَوْكاها)؛ لتكون لهم الكلمة والتسلّط على رقاب أهل المكارم من آل بيت التبوّة (عليهم السلام).

ويؤكد الجُمحيّ هذه المفارقة في البيت التاسع ، مستعيناً بتكرار صوت ألف المدّ ستّ مرّات، اثنتين من الصدر في لفظتي:(قناة)،(ظالم)، وأربعاً في ألفاظ متعاقبة من العجز(منها جانبٌ لا يُقيمُها)، مع تكرار صوت النون ست مرّات أيضاً في ألفاظ:(قناة)، (الدين)،(ظالمٍ)،(منها)،(جانبٌ)، مؤكّداً تلك المفارقة ، التي أفصح عنها صدر البيت فـ (قناة الدين في كفِّ ظالم) ، فكنى عن ولاية المسلمين بقوله (قناة الدين) التي ينبغي لحاملها من الورع والتقوى والعدالة ما يكفي لتحمّل أعباء هذه المسؤولية . وموظّفاً التضادّ بين:(اعوجّ) و(يقيمها)، من أجل رسم صورة هذه المفارقة.

ويمضي الشاعر في فضح سياسة بني أميّة ، فيلجأ في البيت العاشر إلى صوت ألف المدّ فيكرّره تسع مرّات ،ستّاً منها شملت ألفاظ الصدر جميعاً:(وخاضَ بها طخياءُ لا يُهتدَى لها)،وثلاثاً في ألفاظ العجز:(لا)،(الهدّى)،(يعومُها)، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات في ألفاظ:(لا)،(لها)،(سبيلٌ)، (ولا)،(الْهدَى)، تأكيداً لعدم الاهتداء في ظل هذا الظلام (طخْياء)، إذ لا (يُهتدى لها سبيل)، ومن مظاهر الإيقاع الداخلي في هذا البيت اختيار الأصوات الثقيلة المستعلاة والحروف المشدّدة ؛ لبيان شدّة المصيبة ، وشدّة المنازلة ، ومن ذلك لفظة (طخياء):" ومجيء الأصوات القويّة ، يُوجد في الكلمة دويّاً صوتيّاً عالياً يعزّز من دلالتها ، ولا شكّ أنّ

ارتفاع الصوت يزيد اللفظ دلالة وتأكيداً" (١٣)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (يُهتدَى)و(الهُدَى)، والتكرار اللفظي لحرف النفي (لا) ، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً.

ويستكمل الجُمحيّ جالة عدم الاهتداء في ظل سلطة بني أميّة في البيت الحادي عشر ، مستعيناً بتكرار صوت ألف المدّ ستّ مرّات ،أربعاً منها جاءت في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(لا يُرادُ مُرادُها)،واثنتين في لفظتين من العجز:(لا)،(عَزومُها)، مع تكرار صوت الراء أربع مرّات في ألفاظ:(يُراد)،(مرادُها)،(يركب)،(يُرَدُّ)، وهو ما أراده الشاعر في عدم الاهتداء في ظلّ حكم بني أميّة ، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (يُرادُ)و(مرادُها) من جهة ، والجناس غير التام بين (يُراد)و (يُردّ) من جهة أخرى، والتناسب الصوتي بين:(ويخبِطُ عشْواً)في الصدر، و(ويركَبُ عُمْياً)، في العجز، والتكرار اللفظي لحرف النفي (لا)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً .

ويواصل الشاعر في البيت الثاني عشر تعرية هذا الحال المُزري التي وصلت إليها دولة الإسلام على يد بني أميّة ، فيستعين بتكرار صوت ألف المدّ سبع مرّات، أربعاً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر(يُجشِّمُها ما لا يُجشِّمهُ الردَى)،وثلاثاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(لأودَى وعادتْ للنفوسِ حُسومُها)، مع تكرار صوت الميم أربع مرّات في ألفاظ:(يجشِّمُها)، (ما)،(يجشِّمه)،(حُسومُها)، بما يتلاءم مع مقصديّة الشاعر في بيان عدم اهتداء بني أميّة في حمل وتكليف الرعيّة على كره ومشقّة ما لا يكلّفهم الموت (الردى) نفسه ، موظّفاً التكرار اللفظي للفعل (يجشّمُهُ) ، وقد ترك التضعيف في الفعل فعله المؤثّر في صنع الإيقاع الذي يتلاءم مع مبتغى الشاعر .

ويتواصل الشاعر في سرد الحال التي وصلت إليها دولة الإسلام في ظل حكم بني أميّة ، ففي البيت الثالث عشر ، يستعين بتكرار صوت اللام عشر مرّات ثلاثاً في ألفاظ الصدر:(إلى)،(ألقاها) ،(مجهلٍ)،وسبعاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(تضلُّ لأهلِ الْحِلمِ فيها حُلومُها)، مع تكرار صوت ألف المد ستّ مرّات في ألفاظ: (إلى)،(ألقاها)،(ببيداء)،(فيها)،(حلومُها)، مذكّراً بما وصل إليه الحال في ظل حكم بني أمية (ألقاها ببيداءَ مجهلٍ) ، موظّقاً الجناس الاشتقاقي بين:(الحلم) و(حلومُها)، ممّا منح البيت إيقاعاً داخليّاً مناسباً .

وعوداً على ما ذكره في البيت الثامن (وما ضيّع الإسلامَ إلا عصابةٌ) ، يعود في البيت الرابع عشر ، ليذكر فاجعة الطفّ الأليمة ، فالذي ضيّع الإسلام هناك ، هو نفسه الذي تسبّب في فاجعة الطفّ ، ومن أجل هذا المطلب لجأ الشاعر إلى تكرار صوت ألف المدّ ثماني مرّات، ثلاثاً في ألفاظ من الصدر:(رمتها)،(منها)،(عصابة)،وخمساً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة

من العجز:(حداها إلى هدْمِ المكارمِ لومُها)، مع تكرار صوت الميم ستّ مرّات ،اثنتين في لفظتين من الصدر:(رمتْها) ،(منها)،وأربعاً في ألفاظ متعاقبة من العجز:(هدْمِ المكارمِ لومُها)،ليلتقي الصوتان في ألفاظ:(رمتْها) ،(منها)،(المكارم)،لُومُها)، وهو ما يحقق مبتغى الشاعر في إيصال صوته إلى المتلقّي، وهو أنّ بني أميّة سعَوا إلى (هدم المكارم) ، بقتلهم الإمام الحسين (عليه السلام) .

ويُلاحظ أنّ الجملة الفعلية قد كثُر إيرادها في القصيدة ، ولا سيّما الأفعال الماضية ؛ لمناسبتها الجوّ الحكائي السرديّ في الرثاء ، ووصف أجواء المعركة ، كما أنّ من مظاهر الإيقاع الداخلي اختيار الأصوات الثقيلة المستعلاة (شعْواء)، والحروف المشدّدة (شنَّتْ)و(تخلَّتْ) ؛ لبيان شدّة المصيبة ، وشدّة المنازلة ، ففي البيت الخامس عشر، ومن أجل السرد الحكائيّ استعان الشاعر بصوت التاء ستّ مرّات في ألفاظ:(فشنَّتْ)،(فتيةٍ)،(تخلَّتْ)،(المكرمات)، مع تكرار صوت اللام أربع مرّات في ألفاظ متعاقبة من العجز:(تخلّتْ لكسبِ المكرماتِ)، وهو ما أراد الجُمحي بيانه من أنّ هموم (خير فتية) ـ وأراد بهم شهداء الطف ـ كان في (كسب المكرمات) .

ويواصل الجُمحي فخره بهؤلاء الفتية الذين نالوا الشهادة مع الإمام الحسين (عليه السلام)، ففي البيت السادس عشر بستعين بتكرار صوت ألف المد خمس مرّات في ألفاظ:(على)،(فيها)،(سناها)، (غيومُها)،مع تكرار صوت السين ثلاث مرّات في ألفاظ:(سعت)،(الشمس)،(سناها)،ليلتقي الصوتان في لفظة:(سناها)، ولتكون هذه اللفظة بؤرة ما ابتغاه الشاعر في سعي هؤلاء الفتية الشهداء إلى مباهاة الشمس ، منتهجاً سبيل الاستعارة التصريحية في تشبيه هؤلاء الفتية الشهداء بالشمس ، إذ لا تستطيع (غيومها) حجب ذلك الضياء، وتلك الإشراقة (سناها) .

ويُعدّ الخيال من الركائز الدلاليّة البلاغيّة في خلق الصورة الشعريّة في البيت السابع عشر، ومن الطبيعي أنّ الصورة :" مناخ لفاعليّة الخيال ، وفاعليّة الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، إنّما تعني إعادة التشكيل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر ، والجمع بين العناصر المتضادّة أو المتباعدة في وحدةٍ ملائمة"(١٤) ، فالشاعر صوّر هذه اللوحة الملحميّة في وصف الموقعة بدلالات ارتكزت على سياق التشبيه البليغ والتورية ، وغياب وجه الشبه ، وأداة التشبيه :" يفتح الباب أمام الذهن ، (و) يتطلّع إلى جميع وجوه اللقاء المُمكنة بين الطرفين ، فإذا هما واحد ، أو كالواحد في التصوّر "(١٥) ، ومن أجل تحقيق هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ:(الإباء)،(بوارقاً)،(الفنا)،(الفنا)،(يشيمُها)، مع تكرار صوت النون ست مرّات في ألفاظ:(فجرَّدْنَ)،(مِن)،(بوارقاً)،(الفنا)،(الفنا)،(مَن)،موظّفاً الجناس التام بين لفظتي:(الفَنَا)و(الفَنَا) ، فالفنا الأولى تعني الهَرَم ، والفنا الثانية تعني الموت ،

فكان للشاعر ما أراد من فعل مؤثّر لهذا الجناس في رسم الصورة الشعريّة، فضلاً عمّا تركه التكرار اللفظي للفعل (يشيم)، من جِرس موسيقيّ زان به البيت .

ويواصل أبو دَهْبل افتخاره بشهداء الطفّ ، ففي البيت الثامن عشر ، مستعيناً بتكرار صوت ألف المدّ ثماني مرّات اثنتين منها في لفظتين من الصدر:(فما)،(لإحراز)،وستّاً جاءت في ألفاظ العجز جميعاً:(إذا كانَ فيها ساعةٌ ما يُضيمُها)، مع تكرارصوت الميم ثلاث مرّات في ألفاظ:(فما)،(ما)، (يُضيمُها)، فهم لم يُميلوا أو يُعرضوا بوجوههم عجباً وتكبّراً (فما صعّرتْ خدّاً)، لكنّهم في الوقت نفسه ، أباة لم يصبروا على الضيم والذلّ (ما يضيمُها) . على أنّ في البيت استعانة بالكناية القرآنية في قوله تعالى : (ولا تصعِّرْ خدَّكَ للناس) (١٦).

وتراكيب الجملة الشعريّة ابتداءً من البيت التاسع عشر إلى البيت الحادي والعشرين في غاية الدقّة ، فحينما يذكر وصف الشِيَم الثابتة يلجأ إلى الجمل الإسميّة ؛ لدلالتها على الثبوت والاستقرار:" فالجملة الاسميّة لها دلالة على الحقيقة دون زمانها ، وذلك أنّ الاسم ، وهو المسند إليه فيها ، يفيد الثبوت ، والخبر إخبار عنه ، والإخبار بالاسم عنه ، يفيد الثبوت دون التجدّد "(١٧) . ففي البيت التاسع عشر يلجأ الشاعر إلى تكرار صوت ألف المدّ تسع مرّات أربعاً منها جاءت في ألفاظ متعاقبة من الصدر(أولئكَ آلُ الله آلُ)،وخمساً كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(كرامٌ تحدَّثْ ما حداها كريمُها)، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات جاءت في ألفاظ متعاقبة من صدر البيت: (أولئكَ آلُ الله آلُ)، لتكون هذه الألفاظ ما ابتغاه الشاعر بشكل تقريريّ صريح، موظّفاً التكرار اللفظي في (آل)، والجناس الاشتقاقي بين (كرام)و(كريمُها)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً.

ويستمر الجُمحي في الافتخار بشهداء الطفّ ، ففي البيت العشرين يستعين الشاعر بتكرار صوت ألف المدّ ستّ مرّات في ألفاظ:(أكارم)،(المكارم)،(الُعْلَى)،(لولا)،(علاهم)،(ذميمُها)، مع تكرار صوت الميم سبع مرّات في ألفاظ:(أكارم)،(المكارم)،(فحمد)،(علاهم)،(ذميمُها)، مع تكرار صوت اللام سبع مرّات في ألفاظ:(أولين)،(المكارم)،(العُلَى)،(لولا)، (علاهم)، لتلتقي الأصوات الثلاثة في:(المكارم)،(عُلاهم)، وهو ما أراد الجُمحي توكيده فيهم، فلا عُلَى (لولا عُلاهم)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (أكارم)و(المكارم) من جهة والتكرار اللفظي في (العُلَى)و(عُلاهم) من جهة أخرى، ممّا منح البيت إيقاعاً داخليّاً ملائماً .

ويصف الجُمحي شجاعتهم في البيت الحادي والعشرين فيشبّههم بـ (الضياغم) على سبيل الاستعارة التصريحية ، فيلجأ إلى تكرار صوت ألف المدّ سبع مرّات ، اثنتين منها في لفظتين من الصدر:(ضياغم)،(الضياغم)، وخمساً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(فما كان إلا من عطاهم قدومُها)، مع تكرار صوت الميم ست مرّات في ألفاظ: (ضياغم)، (الضياغم)،

(فما)،(من)، (عطاهم)،(قدومُها)، وهو ما يحقّق مبتغى الشاعر في الفخر بشجاعة شهداء الطفّ، على أنّ في البيت أستعارة، فالمستعار له الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه ، والمستعار منه (ضياغم) بجامع الشجاعة والإقدام ، ثم يعكس الصورة ، فيلجأ الشاعر إلى تشبيه الضياغم (الأسود) بهم ؛ لتأكيد صفة الشجاعة والإقدام ، وكأنّ الضياغم (الأسود) تعلّمت الشجاعة منهم (أعطينَ الضياغم جرأةً) ، موظّفاً الجناس التام بين لفظتي (ضياغم)و(الضياغم)، فالأولى تعني الشجعان ، والثانية تعني الأسود ، مع الجناس الاشتقاقي بين (أعْطينَ)و(عَطاهم)، ممّا منح البيت إيقاعاً داخليّاً لافتاً .

ويُعدّ البيت الثاني والعشرون من روائع التصوير، فقد اعتمد أبو دَهْبل على التشبيه التمثيليّ والكناية ، فالشطر الأول كناية عن الشجاعة وطلب الاستشهاد في سبيل الله ، وإنّ ما يلفت النظر في هذا التصوير هو تقابل (عذبِ الموارِدِ) الجاري مع الموج الهائل (تيّار المنايا) الذي يدلّ على براعة الشاعر في تصوير حلاوة الموت في عيون شهداء الطفّ :" لقد جعل أبو دَهْبل كلّ هذه الصور الحيّة لفيضان روحه وعواطفه في خدمة وصف شوق الإمام الحسين (وآل بيته) (عليهم السلام) وأصحابه (رضوان الله عليهم) للاستشهاد كشوق عطشان إلى الماء" (١٨)، فالجُمحيّ شبّه الإمام الحسين وآل بيته (عليهم السلام) وأصحابه (رضوان الله عليهم) ومنازلتهم أعداءهم باقتحام العِطاش (الهيم) الماء (عذب الموارد) ، وفي ذلك ما يدلّ على تشوّق آل البيت لخوض غمار المعارك (تيّار المنايا) إنْ وجدوا في ذلك ما يدفع عن الدين ، وصوناً للحقّ. فضلاً عن أنّ البيت تضمّن صورة ذهنيّة ، فالمنايا ممّا يُدرك بإعمال الذهن ، ولمّا كانت الصورة الذهنيّة بها حاجة إلى صورة حسّية ؛ لتضمن تأثيرها ، جاء الشاعر بالصورة الحسّية في عجز البيت ليكتمل بناء الصورة الفنّية للبيت. ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت ألف المدّ تسع مرّات ، خمساً منها جاءت في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(تيّار المنايا ظواميا)،وأربعاً في ألفاظ العجز:(كما)،(خاض)،(الموارد)، (هيمُها)،مع تكرار صوت الميم خمس مرّات في ألفاظ:(المنايا)،(ظواميا)،(كما)،(الموارد)،(هيمُها) ، بما يحقّق للشاعر تشكيل الصورة الشعريّة الكنائيّة ، والتشبيهية في البيت،موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين :(يخوضون) و(خاض)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثّرا.

ويصف الجُمحي الموقف البطولي المجسّد لشجاعة الإمام الحسين وآل بيته (عليهم السلام) وصحبه (رضوان الله عليهم) في البيت الثالث والعشرين مستعيناً بتكرار صوت الميم ستّ مرّات في ألفاظ:(يقوم)،(للمجد)،(ماجد)،(عزماتٍ)،(مَن)،(يرومُها)، مع تكرار صوت ألف المدّ أربع مرّات في ألفاظ:(بها)،(ماجد)،(عزمات)،(يرومُها)، وهو ما يفي بمبتغى الشاعر من وصفه شجاعة الإمام الحسين وآل بيته (عليهم السلام) وصحبه (رضوان الله عليهم)،بأنّ هذه

الشجاعة،لا يُمكن مُضاهاتُها (أقعدت من يرومُها)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين:(المجد)و(ماجد) ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مناسباً .

ويبلغ الجناس الاشتقاقي منتهاه في البيت الرابع والعشرين إذ أجراه الجُمحي بين أربعة ألفاظ: (حمَى)و(حمايةً)و(أحمَى)و(الحماة)، فقد اشتركت هذه الألفاظ الأربعة في جذر واحد ، ممّا ولّد إيقاعا موسيقياً يتآزر مع الجوّ العام (١٩). ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت الحاء ست مرّات أربعة منها في ألفاظ الجناس الاشتقاقي المارّة الذكر،ولفظتي (الحفاظ)و(الحافظين) ، موظّفاً جناساً اشتقاقيّاً آخر ، وقد أحدث تعاقب صوت الحاء نوعاً من الحفيف المسموع،بما يوحي إلى أنّ الحياة في نظر الإمام الحسين (عليه السلام) في هذه الدنيا الفانية ، إنّما هي تمهيد وسعي للآخرة الباقية ، وهذا يتوافق مع ما قدّمه الإمام الحسين (عليه السلام) في موقعة الطفّ ، من أجل الدفاع عن الدين الحنيف .

ويسترسل الجُمحي في البيت الخامس والعشرين بذكر مقتل (عبد الله) الرضيع ، حين توجّه به الإمام الحسين (عليه السلام) إلى الأعداء ؛ ليسقوه شربة ماء بعد أن أعياه الظمأ ، مستعيناً بتكرار صوت ألف المدّ تسع مرّات ، خمساً منها جاءت في ألفاظ من الصدر:(إلى)،(قضَى)،(ما)،(قضَى)، (على)،وأربعاً في ألفاظ شملت ألفاظ العجز جميعاً(ظماءِ يُسلَّى بالسهامَ فطيمُها)، مع تكرار صوت الميم خمس مرّات في ألفاظ : (مِن)،(ما)،(ظماءٍ)،(بالسهامِ)،(فطيمُها) ، لتكون لفظتا (بالسهام) ، (فطيمُها) بؤرة ما أراد الشاعر بيانه ، مدلّاً بذلك على خسّة ولؤم هؤلاء الأعداء ، موظّفاً التكرار اللفظي للفعل (قضَى)، ممّا ترك إيقاعاً داخليّاً حزيناً مناسباً .

ويصف الجُمحي أهوال فاجعة الطفّ في البيت السادس والعشرين ، واصفاً إيّاها بـ (شنعاء)، وقد بلغت حدّاً لو (حلّ وقعها على الأرض دُكَّت) ، مذكّراً بالآية الكريمة (كلّا إذا دُكّت الأرضُ دكّاً دكّا) (٢٠). ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت ألف المدّ خمس مرّات في ألفاظ: (أصابته)،(شنعاء)،(وقعُها)،(ذاك)،(تخومُها)، مع تكرار صوت العين ثلاث مرّات في ألفاظ : (شنعاء)،(وقعُها)،(على)، ليلتقي الصوتان في لفظتي (شنعاء)،(وقعُها)، ومن مظاهر الإيقاع الداخلي في هذا البيت اختيار الأصوات الثقيلة المستعلاة والحروف المشدّدة ؛ لبيان شدّة المصيبة ، وشدّة المنازلة ، ومن ذلك لفظة (شنعاء)، والفعلان (حلَّ)و(دُكَّتْ)، وهو مراد الشاعر في وصف أهوال فاجعة الطفّ .

ويسترسل الجمحي في البيت السابع والعشرين ما أصاب عائلة الإمام الحسين (عليه السلام)، فالسيدة الحوراء زينب (عليها السلام)، (أيِّمُها) لم يبقَ لها أبو الفضل العباس (عليه السلام)، (كافلاً) ، وعبد الله الرضيع (فطيمُها) تلقّى سهم المنيّة،ومن أجل هذا المطلب استعان

الشاعر بتكرار صوت الفاء خمس مرّات في ألفاظ: (فأيّمُها)،(بالطفِّ)،(كافلاً)،(فطيمُها)، مع تكرار صوت الميم خمس مرّات أيضاً في ألفاظ:(فأيّمُها)،(لم)،(ولم)،(مَن)،(فطيمُها)، ليلتقي الصوتان في لفظتي :(فأيّمُها)، (فطيمُها)، لتكونا بؤرة ما عناه الشاعر في بيته ، ويلاحظ أنّ الشاعر وقع في الإيطاء ، وهو تكرار لفظ القافية قبل بلوغ البيت السابع .

واستعان الجُمحيّ بالصورة السمعية في البيت الثامن والعشرين ، فصوت الغراب رمز يقترن بالفراق والبعد ، ويوحي بالحزن والتطيّر ، وعزّز ذلك برمز آخر للتشاؤم وهو البوم، فصوته يبعث على الضيق وانقباض النفس ، وهو ما يُتطيّر منه ؛ لأنه يرمزإلى الديار التي هجرها أهلها (٢١) . ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت ألف المد ست مرّات في ألفاظ: (أصاتَ)،(غرابُ)،(فيها)،(لا)،(العمارة)،(بومُها)، مع تكرار صوت الباء أربع مرّات في ألفاظ: (غراب)،(البين)،(فأصبحت)،(بومُها)، ليلتقي الصوتان في لفظتي:(غُرابُ)،(بومُها) ، وهو مبتغَى الشاعر في هذه الكناية ، التي منحت البيت رنّة الحزن والكآبة ..

ويلتفت الجُمحي إلى نفسه في البيت التاسع والعشرين مطالباً إياها بعدم الإطالة ، إذ لا تنفع الإطالة في بلوغ المراد (مداها)، يريد مدى الطفّ ، ففاجعة الطفّ أعْيتْ من رام وصفها ، ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت ألف المدّ سبع مرّات في ألفاظ:(فما)،(الكلام)، (ببالغ)،(مداها)،(عنها)،(كليمُها)، مع تكرار صوت الميم خمس مرّات في ألفاظ:(فما)،(الكلام)، (مداها)،(رُمي)،(كليمُها)، ففاجعة الطفّ أعيتْ من رام وصف (مداها) وأهوالها ، موظّفاً التضادّ بين (قصّرْ)و(طول)، من جهة وبين (العِيّ)و(كليم) من جهة أخرى، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً ملائماً.

ولعل من جميل الكنايات في البيت الثلاثين :" قوله (أمُّ الرزايا) كناية عن الأرض ، وما تجري عليها من مصائب وأحزان ؛ لأنّها منبع هذه المصائب والأحزان "(٢٢) ، وفي قوله (عقيمها) إشارة إلى أنّ رزءاً كمثل رزء فقد الإمام الحسين (عليه السلام) لم يحدث ولم تأتِ به الأرض ، فقد أصابها العقم . ومن أجل تحقيق هذا المعنى استعان الشاعر بتكرار صوت الميم ستّ مرات ، خمساً منها جاءت في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر :(فما حملتْ أمُّ الرزايا بمثلِها) ، ولفظة القافية (عقيمُها)، مع تكرار صوت ألف المد خمس مرّات في ألفاظ:(فما)،(الرزايا)،(بمثلها)،(عقيمُها)، ليكتمل مُراد الشاعر ، بأنّ فاجعة الطفّ ليس لها مثيل، ولا يُمكن أنْ تُشبهها فاجعة أخرى ، موظّفاً التضادّ بين (وُلدتْ)و(عقيم) ، ممّا منح البيت إيقاعاً داخليّاً مناسباً للمعنى المُراد .

ويسترسل الشاعر في تصوير فاجعة الطف (أمّ الرزايا) في البيت الحادي والثلاثين ، فهي لم تبخل على شهداء الطفّ بما نزل فيها من المعضلات ، ومن أجل بيان ذلك ، لجأ الشاعر إلى تكرار صوت اللام ستّ مرّات في ألفاظ:(أوَّلاً)،(بأوَّلِ)،(مُعضلٍ)،(الَّذي)،(على)، مع تكرار صوت الميم أربع مرّات في ألفاظ:(مُعْضلٍ)،(فماذا)،(مَن)،(يسومُها)، لتكون لفظة (مُعضل) بؤرة مراد الشاعر في التذكير بأهوال الفاجعة، موظّفاً التكرار اللفظي للفظة (أوَّل)، ممّا منح البيت إيقاعاً داخليّاً ملائماً.

ويلتفت الجُمحي إلى نفسه في البيت الثاني والثلاثين، فيُبدي جزعه ممّا حدث ، ويذرف الدموع الغزار ، ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت الفاء المهموس ـ الدال على الضعف والوهن والنشتّت ـ أربع مرّات في ألفاظ:(فأُقسمُ)،(تنفكُّ)،(نفسي)،(سفوحاً)، مع تكرار صوت السين المهموس ـ الدال على الاضطراب ـ أربع مرّات أيضاً في ألفاظ : (فأقسم)، (نفسي) ، (سفوحاً) ، (سجُومُها)، مكرّراً حرف النفي (لا) معبّراً من خلاله عما يعتمل في نفسه من ألم وحزن . فالنفس (جزوعة) ، فقدت صبرها ، والعين (سَفوح) لا يتوقّف دمعها .

ثم يدعو الجُمحي على آل أميّة في البيت الثالث والثلاثين، بـ (وقعة يذلّ لها) سادتها (قرومُها)، مستعيناً بتكرار صوت ألف المد خمس مرّات في ألفاظ:(حياتيَ)،(تلقَى)،(لها)،(الممات)،(قرومُها)، مع تكرار صوت التاء ـ الدال على الحزن والبكاء ، والإيحاء بالتعب والمعاناة ـ سبع مرّات ، أربعاً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة في الصدر:(حياتيَ أو تلْقَى أُميَّةُ وقعةً)،وثلاثاً من العجز: (حتَّى)،(الممات)، مع تكرار صوت الميم أربع مرّات في ألفاظ:(أميّة)،(الممات)،(قرومُها)، لتكون لفظة (الممات) بؤرة ما يلبّي دعاء الشاعر ، وهو الموت لبني أميّة .

ويدعو الجُمحيّ في البيتين الرابع والثلاثين والخامس والثلاثين من يسمع صوته من الناس الرجوع إلى القرآن الكريم ، فالبيت الرابع والثلاثون به حاجة إلى اسم (كان) الذي جاء في أوّل البيت الخامس والثلاثين (فرائض) ، وهو ما يُسمّى في البلاغة القديمة بالتضمين ، وفي البيت الرابع والثلاثين استعان الشاعر بتكرار صوت اللام سبع مرّات في ألفاظ:(لقد)،(الكتاب)،(الهُدَى) ،(الوحي)،(لم)،(لقومٍ)،(علومُها)، مع تكرار صوت الميم خمس مرّات في ألفاظ:(أمِّ)،(لم)،(لقومٍ) ،(علومُها)، مضمّناً دعوته إلى تلكم الفرائض التي دعا إليها (الكتاب)و(الهُدَى)و(الوحي). موظّفاً تكرار حرف الجرّ في استرساله لهذه الدعوة . وفي البيت الخامس والثلاثين استعان الجُمحيّ بتكرار صوت اللام سبع مرّات ، اثنتين منها في لفظتين من الصدر:(القرآن)،(تعلمونَها)،وخمساً في ألفاظ جاءت متعاقبة من العجز: (يلوحُ لذي اللبِّ البصيرِ)، مع تكرار صوت الراء أربع مرّات في ألفاظ: (فرائض)، (القرآن)، (البصير)، (أرومُها)، ليلتقي الصوتان في لفظتي:(القرآن)،(البصير)، ولتكونا بؤرة مُراد الشاعر في

دعوته بالرجوع إلى القرآن الكريم من آيات صريحة في مودّة آل الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلّم)، ومن ذلك قوله تعالى :" قلْ لا أسألكم عليه أجْراً إلا المودَّةَ في القُربَى"(٢٣).

ويسترسل الشاعر في البيت السادس والثلاثين ، تأكيده ميراث الرسول الأكرم في آل بيته الأطهار (عليهم السلام) ، مستعيناً بتكرار صوت الميم تسع مرّات ، أربعاً منها في ألفاظ من الصدر:(مِن)،(المسيح)،(مريمٍ)، وخمساً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(ومن بعدِهِ لمّا أمرَّ بريمُها)، مع تكرار صوت الراء أربع مرّات في ألفاظ:(مريمٍ)،(أمَرَّ)،(بريمُها)، مؤكّداً أن الأنبياء قبل الرسول الأكرم (صلّى الله عليه وآله وسلّم) لهم حقّ الميراث قال تعالى :" وورث سليمانُ داودَ"(٢٤) ، موظّفاً التكرار اللفظي لحرف الجر (مِن) ، والتضاد بين (قبل)و(بعد)، ممّا ترك جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً.

ويتحدّث الشاعر في البيت السابع والثلاثين ، عن اختيار الحاكم من غير آل محمد ، فذاك ليس ممّا أمر به الوحي ، وليس ممّا أوصى به الرسول الأكرم ، مستعيناً بتكرار صوت الميم سبع مرّات في ألفاظ:(فأمّا)،(مُحمَّدٍ)،(حكّامُها)،(زعيمُها)، مع تكرار صوت ألف المد ستّ مرّات ، اثنتين منها في الصدر:(فأمّا)،(آلِ)،وأربعاً في ألفاظ جاءت متعاقبة من العجز(بها حكّامُها وزعيمُها)، لتكون لفظتا (حكّامُها)،(وزعيمُها)، بؤرة مدار حديثه الذي كان السبب فيما أصاب آل البيت (عليهم السلام) ، بعد وفاة الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلّم) من إقصاء وتهميش وقتل .

ويسترسل الشاعر في حديثه عن ميراث الرسول في البيت الثامن والثلاثين ، قائلاً إنّ الجميع شهد الواقعة (فكلٌّ يراهم) ، ولعلّه يُشير إلى واقعة الغدير ، مستعيناً بتكرار صوت الميم سبع مرّات ، ثلاثاً منها في لفظتين من ألصدر:(وأمّا)،(لميراث)،وأربعاً جاءت في ألفاظ متعاقبة من العجز:(يراهم ذمّها وجسيمُها)،وتكرار صوت ألف المد خمس مرّات جاءت في ذات الألفاظ التي تكرّر فيها صوت الميم، وهذه من الحالات النادرة ؛ وبذلك تكون هذه الألفاظ الخمسة قد أوفت بمراد الشاعر، موظّفاً التضاد بين (ذمُّها) المفرط الهزال ، و(جسيمُها) الضخم، ممّا منح البيت إيقاعاً داخليّاً مناسباً.

ويختتم الشاعر قصيدته بالاستفهام العجّبي (فكيف) ، وذلك بالحديث عن أنّ ما آلت إليه واقعة الطفّ ، إنّما تعود إلى خمسين سنة قبلها ، فهو يشير إلى الفترة الواقعة بين وفاة الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلّم) وشهادة الإمام الحسين (عليه السلام) ، مبيّناً بذلك ما حدث بعد وفاة الرسول من اغتصاب لحق آل البيت (عليهم السلام) ، مستعيناً بتكرار صوت اللام خمس مرّات، اثنتين منها في لفظة:(ضلُّوا) من الصدر،وثلاثاً في ألفاظ جاءت متعاقبة من العجز:(يُلامُ على هلْكِ)، مع تكرار صوت ألف المدّ أربع مرّات أيضاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من

العجز:(يُلامُ على هلْكِ الشراةِ أديمُها)، لتكون لفظة (يُلامُ) بؤرة ما أراده الشاعر في استفهامه التعجّبي .

والاختلاف في رواية أبيات هذه القصيدة أمر لافت للنظر ، وسمة مميّزة في شعر الرثاء الحسيني ، ويشمل القصائد الطويلة والمقطوعات القصيرة ، ويكون الاخنلاف في رواية الأبيات وعددها وترتيبها (٢٥)، ولعلّ الوحدة العضوية قد توافرت لهذه القصيدة على الرغم من اختلاف رواية أبياتها ، فاتّسمت ببنائها المُحكم ، فالمعاني جاءت مترابطة ، والانتقال بينها كان بمهارة شاعر كبير، فابتداءً من مقدّمتها التي أبدى فيها حزنه وصبابته التي تُذيب الصخور ، وانتهاءً بما تركته واقعة الطفّ من آلام ترجمها الشاعر إلى دموع وجزع متمنّياً هلاك بني أميّة .

الكُمَيت بن زيد الأسديّ:

ولعلّ أهمّ شاعر نظم في مديح آل البيت (عليهم السلام) مضمّناً ذلك المديح رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) هو أبو المُسْتَهلّ الكُمَيت بن زيد بن خنيس بن مجالد الأسديّ من كبار شعراء أهل البيت (عليهم السلام) المتوفّى سنة ١٢٦ هـ، هو " شاعر مقدّم، عالم بلغات العرب خبير بأيّامها، من شعراء مُضر وألسنتها"(٢٦).

وكان أوّل ما نطق به الكميت من الشعر قصائده الهاشميّات، فأخفاها مدّة من الزمن ، ثُمّ جاء إلى الفرزدق فقال له :" نفث على لساني ، فقلتُ شعراً فأحببتُ أنْ أعرضه عليك ، فإنْ كان حسناً أمرتني بإذاعته ، وإنْ كان قبيحاً أمرتني بستره ، وكنتَ أولَى من ستره عليّ ، ثم أنشده أبياتاً من قصيدته البائية (طربتُ وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ) ، فقال له الفرزدق : يا ابن أخي أذعْ ، ثم أذعْ ، فأنت والله أشعر مَن مضى وأشعر مَن بقي" (٢٧) ..

وقد بدأ الكميت ينظم قصائد مكتملة البناء ، ومستوفية لشروط القصيدة التقليدية ، لكن لم يكن رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) غرضاً مستقلاً بذاته ، إنّما كان ضمن موضوع عام يتضمّن مأساة آل هاشم عامّة ، ومن أشهر قصائده (الهاشميّات) (٢٨) التي أظهر فيها ولاءه وإخلاصه لأهل البيت (عليهم السلام) ، بائيته الشهيرة التي بلغت مئةً وأربعين بيتاً ، وهي الهاشميّة الثانية، ومطلعها : (من الطويل)

طربتُ وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ ولا لَعباً منّي وذو الشيْبِ يلعبُ

(٢٩) ، وقد بدا الشاعر وكأني به قد :" تقمّص لباس الخطيب ... دون أن يتحوّل بنصّه إلى الخطابة فيطرح رؤيته بصيغة المجهول (النفي) كي يمنح المتلقّي فرصة الإصغاء والتفاعل معه ، وهو يعبّر عن طربه إلى البيض ... دون التصريح عمّن يقف وراء هذا الطرب ، فالشاعر لم تشغله الحِسان ، ولا الحنين ، ولم يمنعه الحبّ والشباب أو ذكريات الأطلال الدارسة الذي كان همّ معاصريه من الشعراء ، ممّن كانوا ينشغلون بتلك الأمور ... إنّ هذا الذي يتحدّث عنه هنا مردّه ذلك الهوَى الكامن في قلبه لتلك الفضائل العليا التي تتمثّل بأل البيت (عليهم السلام)"(٣٠) .

ولذلك كانت بائية الكميت أثيرةً لديه ولدى النقّاد ، لما تعرّضت له من ذكر الفواجع التي حلّت بآل البيت (عليهم السلام) ، وقد كانت المناحة تقام لإنشاد البائيّة ، ولنقف عند قوله في التوجّع لمصاب الإمام الحسين (عليه السلام) في هذه البائيّة :

وِمن أكْبرِ الأحداثِ كانتْ مصيبةً علينا قتيلُ الأدْعياءِ الْمُلَحَّبُ

قتيلٌ بجــنبِ الطفّ مِنْ آلِ هاشمٍ فيا لَك لحماً ليْس عنهُ مُذَبّبُ

ومُنعَـــــفرُ الخدّيْنِ مِن آلِ هاشمٍ ألا حبَّذا ذاكَ الْجبينُ الْمُترَّبُ

قتيلٌ كـــــــــأنَّ الْوُلَّهَ الْنُكَّدَ حوْلَهُ يطُفْنَ بهِ شُمَّ الْعرانينِ رَبْربُ

(٣١) ، في البيت الأول يذكر أنّ (مصيبة) الإمام الحسين (قتيل الأدعياء)، مؤكّداً أنّ قتلة الإمام الحسين (عليه السلام) هم أولاد زنى :" و(الأدعياء) جمع دعيّ الذي يُنسب إلى غبر أبيه ، يقصد به عُبيد الله بن زياد الذي قتل الحسين (عليه السلام)، فكأن الشاعر لا يترك للمتلقّي خيار تحديد موقفه من القاتل ، من خلال عقد مقارنة بين القاتل الذي لا نسب شريف له ، والمقتول الذي ينتسب إلى أشرف الناس" (٣٢) ، وهو الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلّم) ، ونعت الإمام الحسين (عليه السلام)، بالمُلَحَّب أي المُقطَّع بالسيوف ، ومن أجل هذا المطلب استعان الكميت بتكرار صوت ألف المد أربع مرّات في ألفاظ:(الأحداث)، (كانت)،(علينا)، (الأدعياء) ، مع تكرار صوت اللام ستّ مرّات إحداها كانت في لفظة:(الأحداث)،من الصدر، وخمساً جاءت في ألفاظ العجز جميعاً (علينا قتيلُ الأدعياءِ المُلَحَّبُ)،وبذلك تكون لفظة (الأدعياء)، بؤرة ما أراد الشاعر توكيده، ومنحت الشاعر فرصة التعبير عن المصيبة.

ويسترسل الكميت في وصف مصيبة الإمام الحسين (عليه السلام) في البيت الثاني واصفاً الجسد الشريف بعد أن قطّعته السيوف (لحماً ليس عنه مُذَبَّب)،أي ليس عنه مُدافع،وحيداً في ميدان المعركة ، وقد استعان الشاعر بتكرار صوت الميم أربع مرّات في

ألفاظ:(من)،(هاشمٍ)،(لحماً)،(مذبّبُ)، مع تكرار صوت النون ست مرّات في ألفاظ:(قتيلٌ)، (بجنب)،(من)،(هاشمٍ)،(لحماً)،(عنه) بما يمنح الشاعر فرصة الحديث عمّا جرى للإمام الحسين (عليه السلام) حين بقي وحيداً وقد قطّعته السيوف دون من يدافع عنه .

عرض الشاعر في البيت الثالث لمشهد مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، فوصفه بمنعفر الخدّين ، مترّب الجبين ؛ مستعيناً بتكرار صوت النون خمس مرّات ، أربعاً منها جاءت في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(ومُنعفرُ الخدّينِ من آلِ هاشمٍ)،ولفظة من العجز(الجبين)، مع تكرار صوت اللام خمس مرّات أيضاً في ألفاظ:(الخدّين)، (آل)،(ألا)،(الجبين)،(الْمترّب)، ليلتقي الصوتان في لفظتي:(الخدّين)،(الجبين)، وهما ما أراد الكميت وصفهما ، فقد وصف (الخدّين) بـ (منعفر)، ووصف الجبين بـ (المترّب). ففي الأبيات الثلاثة الأولى عبّر الشاعر عن هول الفاجعة وشدّة وقعها ، وذلك بوصف صورة المشهد أمامه، وصفاً تفسيريّاً تقريريّاً مباشراً دون أن يتجاوز الواقع ، فهو يعتمد المدركات الحسّيّة (٣٣).

ويسترسل الكميت في البيت الرابع بوصف النساء الهاشميّات ، فيلجأ إلى التشبيه ، فهؤلاء النسوة (الوُلَّهَ) الحزينات (النُكَّدَ) اللواتي لا يعيش لهنّ ولد (يطفْنَ) بالجسد الشريف بكلّ إباء وكبرياء (شمّ العرانين) ، كأنّهنّ قطيع من بقر الوحش . واصفاً ثبات هؤلاء النسوة ورباطة جأشهنّ ، في مشهد مروّع ، كمشهد مقتل سيدهنّ وإمامهنّ ، فلم يحطّ المشهد من كبريائهنّ ، إذ شبّه هؤلاء النسوة المفجوعات بقطيع من البقر الوحشي على ما جرت عليه التقاليد الشعريّة من تشبيه النساء بالبقر الوحشي ؛ لما يُعرف عن بقر الوحش من كثرة جريان الدمع من مآقيها وقد أحطْنَ بجسد الإمام الحسين (عليه السلام) ، واغرورقت عيونهُنَّ بالدموع ، وفي قوله (شمّ العرانين) كناية عن الاعتداد بالنفس وكرامتها ؛ ليؤكّد صلابة هؤلاء النسوة ، لما عُرفْن به من إيمان ، ويذلك خرجْنَ من دائرة الذلّة والانكسار التي أرادها لهنّ أعداء آل البيت (عليهم السلام) إلى آفاق العزّة والكبرياء. ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت اللام ستّ مرّات، في ألفاظ:(قتيلٌ)،(الوُلَّهَ)،(حولَه)، (العرانين)من العجز، مع تكرار صوت النون ستّ مرّات أيضاً في ألفاظ: (قتيلٌ)،(كأنَّ)،(يطفْنَ)، (العرانين)، بما يمنح الشاعر فرصة الجديث عن االجسد الشريف (قتيل)، والنسوة اللائي (يطفْن به شُمُّ العرانين) ، موظّفاً التوازن الصوتي بين (الوُلَّه)و(النُكَّد) ، ممّا منح البيت إيقاعاً موسيقيّاً مؤثّراً .

وهذه الأبيات تُدمي القلب وتملؤه حسرات :" وكان الكميت إذا تعرّض في هاشميّاته لمقتل الحسين (عليه السلام) أبْكى العيون ، وأدْمَى القلوب ، وألْهب المشاعر ، حتّى أنّ المناحة كانت تقام عند سماع ذلك " (٣٤) . فالكميت وغيره من شعراء المذهب صقلوا ألبابهم وأرواحهم بحبّ أئمّتهم :" فهم يحبّون آل البيت لجدّهم (صلوات الله عليه وعلى آله) ، وهو حبّ دفعهم

دفعاً ؛ لاستشعار التقوى،وعبادة الله حقّ عبادته ، بل لقد دفع نفراً منهم إلى الزهد في الحياة ، ومتاعها الزائل"(٣٥) .

وفي هذه الأبيات يُظهر الشاعر مدى الأسى والتفجّع على مصرع الإمام الحسين (عليه السلام) ، كما تؤكّد هذه الأبيات ، مدى الحزن الذي أصاب يني هاشم لمقتله بوصفه رمزاً من رموزهم الكبرى . ويتجلّى في هذه الأبيات صدق العاطفة ، والتحسّر بادٍ فيها ، وهي سمات تكاد تشترك فيها أغلب مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في حقبة العصر الأموي (٣٦) ، فإنّ أغلبها صدرعن شعراء عُرفوا بشدّة ولائهم وتمسّكهم بمنهج أل البيت ، دون أن تكون هناك دوافع مادّية تدفعهم ، فهذا الكميت يُجيب الإمام جعفر بن محمد (الصادق) (عليه السلام) ، حينما أجازه على ما نظمه في أهل البيت قائلاً :" واللهِ ما أحببتُكم للدنيا ، ولو أردتُ الدنيا لأتيتُ من هي في يديه ، ولكنّني أحببتُكم للآخرة"(٣٧) ، وانمازت مراثي الكميت للإمام الحسين (عليه السلام) بالصدق والوفاء والإخلاص ، مؤكّدا تلك الصورة الأثيرة التي جاءت تعبيراً عن حزنه الشديد ، ذلك الحزن الذي تندبه الأمّة على امتداد السنين .

ومن هاشميّاته قوله من قصيدته المشهورة التي ألقاها في حضرة الإمام الباقر (عليه السلام) في أيّام محرّم ، وتبلغ مئة وثلاثة أبيات ، وهي الهاشميّة الأولى ، وقد استهلّها بمقدّمة بثّ فيها حبّه لآل البيت (عليهم السلام) : (من الخفيف)

مَنْ لقـــــلبٍ متيَّمٍ مُسْتهامِ غَيرِ ما صـــبوةٍ ولا أحْلامِ

طارقـاتٍ ولَا ادّكارِ غوانٍ واضحاتِ الخدودِ كالْآرامِ

بلْ هوايَ الذي أُجِنُّ وأُبْدي لبنـــي هاشمٍ فروعِ الأنام

(٣٨) ، فيستهلّها بأسلوبه الذي انتهجه في بائيته المارّة الذكر ، إذ يذكر هناك أنّ طربه لم يكن (إلى البيض) الحِسان ، وهنا يذكر أنّ هيامه ليس (لصبوة ولا أحلام) ، وإنّما هو إلى (النفر البيض) في البائية ، وهنا إلى (بني هاشم) في هذه الميمية ، وكلا المقدّمتين مؤدّاهما واحد :" فكما ترى تأتي ألفاظ الهيام ، والاستعباد ، والصبوة ، والهوى ، وكلها من مجال الغزل ، لتغزو هذا الشعر غزواً ، وتستدعي مثيرها في الشعر ، وهو الحُور الموصوفات بأنّهن (واضحات الخدود) ، وبأنّهن (غوانٍ) ؛ ليقول بأن هواه المشبوب ليس موجّهاً للحِسان ، بل يُوجّه لبني هاشم ، المُختارين من سادة الناس" (٣٩) .

ومنها في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في أبيات تظلّ خالدة على مرّ الزمان :

وقتيلٌ بالطفِّ غُودرَ منه بينَ غوغاءِ أمّةٍ وطغامِ

تركبُ الطيرَ كالمجاسدِ منهُ معَ هابٍ من الترابِ هَيامِ

وتُطيلُ المُرَزِّءاتُ المقاليـــ ـــثُ عليهِ القُعودَ بعدَ القيامِ

يتعرَّفْنَ حرَّ وجْهٍ عليهِ عُقبةُ السِّرْوِ ظاهراً والوسامِ

قَتِلَ الأدعياءُ إذْ قتلوهُ أكرمَ الشاربينَ صوبَ الغَمام

(٤٠) ، ويذهب أصحاب السير إلى القول :" فبكى أبو جعفر (عليه السلام) بكاءً شديداً ، ثم قال : يا كميت ، لو كان عندنا مال لأعطيناك ، ولكن لك ما قال رسول الله (صلى الله عليه وآله) لحسّان بن ثابت : لا زلتَ مؤيّداً بروح القدس ما ذببتَ عنّا أهل البيت ، ثم رفع يديه بالدعاء وقال : اللهمّ اغفر للكميت " (٤١) ، وينقل صاحب الغدير رواية مغايرة ، مفادها أنّ الإمام الباقر (عليه السلام) بكى وتوجّه بوجهه إلى الكعبة المشرّفة وقال ثلاث مرّات : اللهمّ ارحم الكميت واغفر له ، ثم قال : يا كميت هذه مائة ألف قد جمعتُها لك من أهل بيتي ، فقال الكميت : لا والله لا يعلم أحد إنّي آخذ منها ، حتّى يكون الله عزّ وجلّ الذي يكافئني ، ولكنْ تكرمني بقميص من قُمصك فأعطاه (عليه السلام) قميصاً (٤٢) .

ويبدو أنّ لمكان الواقعة (الطفّ) شاطئ الفرات أهمية كبرى في مراثيه ، فقد ألحّ الشاعر عليها كثيراً في بناء صورة الحدث الجلل الذي ألمّ ببيت رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فعمّ الحزن في الأرض ، ويُمعن الشاعر في رثائه بتصوير ذلك الجسد الطاهر الذي أحاط به أخسّ الناس وأراذلهم (غوغاءِ أمّةٍ وطغامِ) ، طلّاب الدنيا الفانية (٤٣) ، ومن أجل ذلك استعان الشاعر بتكرار صوت الغين أربع مرّات في ألفاظ:(غُودر)،(غوغاء)،(طغام)،لما لصوت الغين من دلالة على الاهتزاز والاضطراب ، مع تكرار صوت الميم أربع مرّات في ألفاظ:(منه)،(أمّة)،(طغام)، وتتجلّى بؤرة البيت في قوله (غودر) حيث تخلّى عنه مناصروه الذين كاتبوه ، يُحيط به أعداؤه من كلّ جانب (غوغاء أمّة وطغام).

ولعل ما في الصورة التشبيهيّة التي رسمها الكميت في البيت الثاني ، من تصوير لحال الإمام الحسين (عليه السلام) ، وقد تُرك في أرض المعركة عُرضة للطير ، وعبث الرياح ما استدعى بكاء الإمام الباقر (عليه السلام) ، فقد شبّه الطيور والتصاقها بهذا الجسد المقطّع الأوصال ، وقد اصطبغت بدماء الإمام الحسين (عليه السلام) ، وكأنها المجاسد حتّى تلوّنت باللون الأحمر ، مشيراً بذلك إلى همجية ووحشية القوم،حيث تركوا الجسد الطاهر دون دفن ؛

خلافاً للقواعد والقيم الإنسانية التي تستوجب مواراة الجسد . ويُمعن الكميت في رثائه الحزين بتصوير ذلك الجسد الطاهر ، وقد تألّق في تشبيه الطيور الحائمة بالثياب المصبوغة بالجِساد وهو الزعفران (المجاسد) ، وانهال عليها الساكن من التراب (هابٍ) (٤٤)، ومن أجل هذا المطلب جنح الشاعر إلى تكرار صوت ألف المدّ أربع مرّات في ألفاظ:(المجاسد)،(هابٍ)،(التراب)،(هيام)، مع تكرار صوت الميم خمس مرّات في ألفاظ:(المجاسد)،(منه)،(مع)،(من)،(هيام)، لتكون لفظة (المجاسد) بؤرة التشبيه المُعبّر عن المشهد المؤلم لجسد الإمام الحسين (عليه السلام).

ويسترسل الكميت في البيت الثالث ، بوصف حال النسوة اللاتي رُزِئْنَ بأولادهنّ (المُرَزّءات) ، و(المقاليت) اللواتي لا يبقَى لهنّ أولاد ، ويأخذ من الحكاية الموروثة أنّ المرأة المقلّة إذا طافت بقتيل كريم عاش ولدها ، ويذهب بعيداً في صورته الرثائيّة الحزينة فيصوّر نسوة آل البيت يحفّ بهنّ الحزن للمصاب الأليم على الوجه المعفّر بالتراب(٤٥) ، مستعيناً بتكرار صوت اللام خمس مرّات ، أربعاً منها شملت ألفاظ الصدر جميعاً:(وتُطيلُ المُرَزّءاتُ المقاليتُ)، ولفظة (القعود) من العجز مع تكرار صوت القاف ـ لما لهذا الصوت من دلالة على القساوة ـ ثلاث مرّات في ألفاظ:(المقاليت) ،(القعود)،(القيام)، موظّفاً التضاد بين (القعود)و(القيام) ، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً.

وفي البيت الرابع ، وعلى الرغم من الجو المُغبر والصورة القاتمة التي رسمها في الأبيات السابقة ، لمشهد الجسد الشريف ، فإن الوسامة بادية على محيّاه ، (عُقبة السِّرْو والوسام) (٤٦)، ومن أجل هذا استعان الشاعر بتكرار صوت الراء ست مرّات ـ لما فيه من دلالة التكرار ـ أربعاً منها في لفظتين متعاقبتين من الصدر:(يتعرَّفْنَ حرَّ) ، ولفظتين متعاقبتين من العجز:(السروِ ظاهراً) فوجهه (عليه السلام) ، على الرغم من غبار المعركة بدا وضيئاً وسيماً .

ويصبّ الكميت جام غضبه في صدر البيت الخامس على الدعيّ عُبيد الله بن زياد بن سُميّة (قتلَ الأدعياءُ) ، ثمّ نجد اللون الأبيض يتماهى مع اللون الأسود في عجز البيت ، للتعبير عن حالة الحزن التي تتفاعل في ذهن الشاعر جرّاء المصاب الذي ألمّ به ، فالشاعر يعتمد على الكناية لتصوير نقاء وصفاء القتيل غدراً (أكرم الشاربين صوب الغمام) (٤٧) ، فهي كناية عن سموّ منزلة الإمام الحسين (عليه السلام) ، تتجلّى فيها صورة السرد الشعريّ بأسلوب الرمز ، فالغمام هو السحاب الأبيض ، أمام هذا اللون الأبيض ، ما الذي يعنيه اللون الأسود في تجربة الكميت الشعريّة؟ ولعلّ خير أنموذج للّون الأسود في بناء الصورة الشعريّة عند الكميت ، الذي رمز من خلاله إلى السواد الذي حلّ في حياة الناس ، حيث تراكم الظلم ، تعبيراً عن عمق إحساسه من الظلم السائد في عصره (٤٨) ، وإذا كان الخروج إلى الثورة يقتضي تبديد الخوف ، فإنّ الكميت يوظّف حادثة كربلاء ؛ ليبيّن جَور الأمويين من نحو أوّل ؛ ليقدّم نهجاً في المقاومة

من نحو ثانٍ . ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت اللام أربع مرّات ، ثلاثاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر :(قتلَ الأدعياء إذ قتلوه)،ولفظة القاقية من العجز(الغمام)، موظّفاً التكرار اللفظي للفعل (قتل)، ممّا منح البيت إيقاعاً شعريّاً ملائماً للمعنى .

وكان قد دخل على الإمام جعفر بن محمّد الصادق (عليه السلام) ، فأنشده لاميّته التي زادت على المئة بيت ، وهي الهاشميّة الرابعة ، ومنها : (من الطويل)

ألا هلْ عـــــمٍ في رأْيِهِ مُتأمّلُ وهلْ مُدْبرٌ بعـــــدَ الْإساءَةِ مُقبلُ

وهلْ أمّةٌ مُستـــيْقظونَ لِرشدِهِمْ فيكشِفُ عنهُ النَّعْـــــسةَ المُتزمّلُ

وعُطّلَتِ الأحـــــكامُ حتّى كأنّنا على ملّةٍ غيرِ الّتـــــــــي نَتنحَّلُ

كلامُ النّبيّيـــــــن الْهداةِ كلامُنا وأفعالُ أهلِ الجـــــــاهليَّةِ نفعلُ

نعالجُ مُرمـــقاً مِنَ العيْشِ فانياً لهُ حاركٌ لا يحْملُ العبْءَ أجزلُ

فأصبَحَ باقي عيْـــــشِنا وَكأنّهُ لواصِفِهِ هـــــدْمَ الْخباءِ الْمُرَعْبلُ

فتلكَ أمورُ النّاسِ أضْحتْ كأنّها أمورُ مُضـــــــيعٍ آثرَ النّوْمَ بُهَّلُ

لنا راعيا سَوْءٍ مضيـعانِ منْهما أبو جعْدةَ العادي وعَرْفاءُ جَيْألُ

ألـمْ يَتـدبّرْ آيـــــــــةً فَتـذُلَّـهُ على ترْكِ ما يأتي أمِ القلْبُ مُقْفلُ

(٤٩) ، بدأ الكميت قصيدته في البيتين الأول والثاني :" بأداة الاستفتاح ثم أتبعها بثلاثة استفهامات ، وهو قد عارض السنن الشعريّة السائدة في نظم القصيدة المدحيّة آنذاك ، إذ كانت تُصدّر بالوقوف على الدارس من الديار ، على الرغم من أنّه قريب من تلك الحقبة "(٥٠). ففي البيت الأول يتساءل الكميت على طريقة الاستفهام الإنكاري ، هل الذي ترك الحقّ يرجع عن غيّه؟ومن أجل هذا المطلب استعان بتكرار صوت اللام ست مرّات في ألفاظ:(ألا)، (هل)،(متأمِّلُ)،(هل)،(الإساءة)،(مُقبلُ)، مع تكرار صوت الميم ست مرّات أيضاً في ألفاظ:(عمٍ)،(مُتأمِّل)،(مُدبر)،(مُقبل)، موظّفاً التكرار اللفظي لأداة الاستفهام (هل)، مع توظيف التصريع بين (مُتأمِّلُ)و(مُقْبلُ)، والتضاد بين (مُدبر)و(مُقبل) ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثِّراً.

وإذا تذكّرنا أنّ القصيدة نظمها الكميت في رثاء الإمام الباقر (عليه السلام) ، فيمكننا أن نستشعر حالة الشاعر المتأزّمة ، ولا بدّ للشاعر من أن يسلك طريق التدبّر ، والأمل بالصحوة الفكريّة والإفاقة من هذه (النعسة) (٥١) ، فهو يدعو في البيت الثاني إلى (الصحوة) كالتي دعاها شاعر التوّابين عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزديّ في مكتّمته المارّة الذكر . ويتساءل هل أمّة المسلمين (مستيقظون) لدينهم فينتبهوا لأمر دينهم ، وترد في البيت الثاني الاستعارة المكنيّة في الشطر الثاني من البيت :" فالنعسة : النومة ، والمتزمل بثيابه ، فيشبهها بغطاء يلزم كشفه ، ثم يحذف المشبه به (الغطاء) ، ويأتي بما يدلّ عليه ، فكأن الأمّة نائمة ؛ وذلك لسكوتهم على جَور بني أميّة راضية بولايتهم "(٥٢) ، وفضلاً عن رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) الذي ظلّ هاجسه يلاحقه في صحوه ونومه ، فقد دعا الكميت في البيت الثاني للتحريض والثورة على السلطة الحاكمة ، وحضَّ الأمّة لتستيقظ من غفلتها كي تنفض عنها غبار الظلم ، وما من شكٍّ أنّ مثل هذه الدعوة ما يثير حفيظة الحاكم الأمويّ ، فأقسم هشام بن عبد الملك لَيقطعنّ لسانه ويده (٥٣). ومن أجل هذا المطلب لجأ الكميت إلى تكرار صوت الميم سبع مرّات، أربعاً منها في ألفاظ جاءت متعاقبة من الصدر:(أمّةٌ مستيقظون لرشدهم)،وثلاثاً في لفظة القافية (المُتزمِّلُ)، مع تكرار صوت النون خمس مرّات في ألفاظ:(أمَّةٌ)، (مستيقظونَ)، (عنه)، (النَّعسة)،لتكون لفظتا:(أمّةٌ)،(مستيقظونَ)، بؤرة الاستفهام في البيت وهو ما يلبّي مُراد الشاعر، موظّفاً التضادّ بين (مُستيقظون)و(النَّعسة)،ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً .

ويسترسل الكميت في التحريض على بني أميّة في البيت الثالث ، مصوّراً الواقع المُزري لبني أميّة الذي ساد في عهدهم ، فقد حلّ الظلم و (عُطّلت الأحكام) ، ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت اللام ثماني مرّات ، اثنتين منها في لفظتين متعاقبتين من الصدر:(عُطِّلَتِ الأحكامُ)، وستّاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(علَى ملّةٍ غيرِ الّتي نتنخَّلُ)، مع تكرار صوت التاء المهموس ست مرّات في ألفاظ:(عُطِّلَت)، (حتَّى)،(ملَّةٍ)، (الَّتي)،(نتنخَّلُ)، لتكون لفظة (عُطّلت) بؤرة المعنى الذي أقامه على تشبيه حال المسلمين في أيّام بني أميّة ، وكأنّهم على غير ملّة الإسلام أو كحالهم في أيام الجاهلية ، وهو ما أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقّي .

ويسترسل الكميت في التحريض على بني أمية في البيت الرابع إذ :"عرّض بحال الذلّ والهوان ، والتعارض بين الأقوال والأفعال (كلام النبيين كلامنا ـ أفعال الجاهليّة نفعل) "(٥٤)، فالمفارقة تتّضح في شدّة تناقض حكّام بني أميّة بين أقوالهم التي تبدو كأقوال الأنبياء ، وأفعالهم التي وصلت إلى حدّ قتل ابن بنت النبيّ (صلى الله عليه وآله وسلّم). ومن الغريب أن يذهب البعض في تفسير هذا البيت ، إلى أنّ الشاعر قصد بذلك الرعيّة وليس الحاكم الأمويّ (٥٥)، مع أنّ شارح الهاشميّات قال في شرحه البيت :" يعني بني مروان يتكلمون بالحق ، ويأمرون

به ، ويفعلون خلاف ذلك" (٥٦) . ومن أجل ذلك استعان الكميت بتكرار صوت اللام ثماني مرّات ، ثلاثاً منها جاءت في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(كلامُ النبيّين الهداةِ كلامُنا)، وخمساً في ألفاظ شملت ألفاظ العجز جميعاً : (وأفعالُ أهلِ الجاهليةِ نفعلُ) ، مع تكرار صوت النون خمس مرّات في ألفاظ : (النَّبيّينَ) ، (كلامنا)،(نفعلُ)، لتكون لفظتي:(كلامنا)،(نفعل) بؤرة التناقض بين الكلام والفعل ، موظّفاً التكرار اللفظي للفظة (كلام)، والجناس الاشتقاقي بين (أفعال)و(نفعل)، ممّا أكسب البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً.

وصوّر الشاعر في البيت الخامس معاناة العيش ، والمعيشة الخسيسة (مرمقاً من العيش)، ومقاومة المتاعب مقاومة عظيمة (حارك لا يحمل العبء أجزل) في ظلّ حكومة بني أميّة ، فلجأ إلى فنّ الاستعارة ، فقد شبّه العيش في سرعة فنائه بـ (المرمق) الذي يخلق سريعاً ، وله (حارك) ، وهو مفصل العنق في الصُّلب لا يحمل العبء ، (أجزل) به قروح في الكتفين ، فقد ذكر المشبه به مصوّراً أجزاءه ؛ ليوصل للمتلقي صفة ذلك الدهر (٥٧) . ومن أجل هذا استعان الشاعر بتكرار صوت النون ست مرّات في ألفاظ:(نعالج)، (مرمقاً)،(من)، (فانياً)،(حاركٌ)، مع تكرار صوت اللام سبع مرّات ، اثنتين منها في لفظتين من الصدر:(نعالج)، (العيش)، وخمساً في ألفاظ كادت أن تشمل العجز:(له حاركٌ لا يحملُ العبءَ أجزلُ)، لتكون بؤرة الاستعارة قد اجتمعت في لفظة:(نعالج)،التي تحمل المعاناة والمكابدة والمشقّة التي يعاني منها الناس في ظلّ حكم بني أميّة .

ويستمرّ الكميت في تصوير الواقع المُزري في ظلّ حكم بني أميّة ، ففي البيت السادس يشبّه العيش بالخباء الخَلق البالي :" فالشمس تدخل فيه فلا يُستظلّ بظلّه"(٥٨) ، ومن أجل هذا لجأ الشاعر إلى تكرار صوت اللام أربع مرّات جاءت في ألفاظ كادت أن تشمل ألفاظ العجز جميعاً: (لواصفِه هدم الخباء المرعبلُ)، مع تكرار صوت الباء أربع مرّات أيضاً في ألفاظ:(أصبح)،(باقي) ،(الخباء)،(المُرعبل)، لتكون بؤرة التشبيه في لفظتي:(الخباء المرعبلُ)، مشبّهاً حال معيشة الناس بالخباء الخَلَق المُمزّق المقطّع ، الذي لا يُستظلّ بظلّه .

ومن أجل وصف الحال المُتردّي في ظلّ حكم بني أميّة لجأ الكميت إلى التشبيه مرّة أخرى في البيت السابع ، :" يقول أمور الناس مُهملة منتشرة لا مدبّر لها ، كالإبل المُهملة التي لا قيّم لها ولا راعي يحفظها ، والبُهْل: جمع باهل ، وهي التي لا صرار عليها من الإبل ، فلبنها مُباح، وإنّما يعني هشام بن عبد الملك آثر الدّعة على النظر في دينه وأمر رعيّته كما آثر هذا المُضيع تضييع إبله وغنمه بإهماله"(٥٩). ومن أجل هذا المطلب لجأ الكميت إلى تكرار صوت النون سبع مرّات في ألفاظ:(النّاس)،(كأنَّها)،(مضيعٍ)،(النَّوم)، مع تكرار صوت الهمزة خمس مرّات ثلاثاً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(أمورُ الناسِ أضْحتْ كأنّها)،واثنتين من ألفاظ العجز: (أمور)،(آثر)، مع تكرار صوت الميم أربع مرّات في

ألفاظ:(أمور)،(أمور)،(مُضيّع)،(النوم)، لتكون لفظة (أمور) بؤرة التشبيه الذي جمع بين (أمور الناس)و(أمورمُضيع)، موظّفاً التكرار اللفظي للفظة (أمور)،ممّا منح البيت إيقاعاً مؤثّراً.

ومقدمة القصيدة نقد لاذع للسلطة الأموية ، وتعريض بها فهو يمزج السخرية بالنقد اللاذع لأحوال المجتمع في ظلّ حكم بني أميّة ، فقد :" بنى الشاعر ... التعريض في الأبيات السابقة بالاعتماد على التضادّ الواقع في كثير من مجالات الحياة في ظلّ حكم الأمويّين" (٦٠).

وسخر الكميت في البيتين الثامن والتاسع من حكم الأمويين ، فهو يسخر من هشام بن عبد الملك بن مروان ، وخالد بن عبد الله القسريّ ، مستعيناً بالتورية الساخرة القائمة على رموز الحيوانات المفترسة ، إذ إن :" المدلول الأوّل المُورَّى به : أبو جعدة وهو الذئب ، والعَرْفاء وهو الضبع ، وهذا هو المعنى القريب ، والمدلول الثاني المُورَّى عنه : أبو جعدة هشام بن عبد الملك بن مروان ، والعَرْفاء خالد بن عبد الله القسري ، والمعنى الساخر من هذه التورية يتجلّى في أنّ هشاماً شُبّه بالذئب ؛ لظلمه وجَوره على الرعيّة في العراق ، أمّا خالد القسري فقد شُبّه بالضبع ؛ لفساده ونتنه ، فهما راعيا سَوء مضيعان للرعيّة والدين ."(٦١). ومن أجل هذا المطلب استعان الكميت في البيت الثامن بتكرار صوت ألف المد سبع مرّات ، خمساً منها جاءت في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(لنا راعيا سوءٍ مضيعانِ منهما)،ولفظتين متعاقبتين من العجز:(العادي وعَرْفاء)، مع تكرار صوت العين خمس مرّات ، اثنتين منها في لفظتين من الصدر:(راعيا)،(مضيعان)،وثلاثاً في ألفاظ متعاقبة من العجز(جعدة العادي وعَرْفاء)، لتكون لفظتا (أبو جعدة)و(عرفاء) بؤرة التورية الساخرة التي لجأ إليها الشاعر.

ويستعين الكميت في سياق تهكّمه على هشام بن عبد الملك ، في البيت التاسع بالاستفهام الإنكاري الساخر الذي يوجّهه إليه ، ذلك أنّ :" سخرية الكميت تجلّت في توبيخ الخليفة عن طريق سؤاله الساخر له ؛ لعدم قراءته لكتاب الله وتدبّره ، فيدلّه على الطريق القويم "(٦٢) ، ويجسّد الكميت الظلم ، وهو من المعاني العقليّة ، فالقلب بات كالقفل ، وهذا من التجسيد ، بتشبيه القلب بالقفل في اقتباس قرآني قال تعالى:(أم على قلوبٍ أقفالُها) (٦٣) ، معبّراً به عن كفره وعدم تدبّره لآيات القرآن الكريم التي نزلت في حقّ أهل البيت (عليهم السلام) ، وعدم قبولهم بحجّة الله عليهم. (٦٤) ، وحقيقة هذه السخرية إنّما هي دعوة للثورة على الحكم الأمويّ، فالكميت :" لا يصوّر فضائح السياسة الأمويّة إلّا ليبرّر الثورة عليها ، ويؤكّد ضرورة إسقاط القائمين عليها ، والالتفاف حول إمام طالبيّ هاشميّ بديل "(٦٥) .ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت اللام سبع مرّات في ألفاظ:(ألم)،(تدلَّه)،(على)،(القلب)،(مُقفلُ)، لتكون لفظتا (القلبُ مُقفلُ)، بؤرة التشبيه البليغ الذي ركن إليه الشاعر.

ومن هذه اللاميّة في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) :

يُحَلِّئْنَ عن ماءِ الْفراتِ وظِلِّهِ حُسيناً ولم يُشهرْ عليهنَّ مَنْصلُ

سوى عُصْبةٍ فيهمْ حبيبٌ مُعفَّرٌ قضَى نحْبَهُ والْكاهليُّ الْمُزمَّلُ

ومالَ أبو الشّعْثـــــاءِ أشعَثَ دامياً وإنّ أبا جَحْلٍ قتيلٌ مُجَحَّلُ

وشيخُ بني الصَّيداءِ قدْ فاضَ قبلَهمْ وإنَّ أبا مُوسَى أسيرٌ مُكبَّلُ

(٦٦) ، في هذه الأبيات يرسم الشاعر أكبر مأساة اقترفها الأمويّون في التاريخ ، وهي قتل الإمام الحسين (عليه السلام) ظلماً وعدواناً ، ففي البيت الأوّل :" يرتسم مشهد الواقعة ، فهناك جيش مُدرّع بالعُدّة والعِدّة الكاملة ، وهي متمكّنة من ماء الفرات ومسيطرة عليه ، وفي الطرف الآخر فئة صغيرة ممنوعة حتّى من الماء ، معها النساء والأطفال ، يقودهم سبط النبي (صلى الله عليه وآله وسلّم)(٦٧) ، ومن أجل هذا المطلب ، لجأ الكميت إلى تكرار صوت اللام ثماني مرّات :(يُحلّئنَ)، (الفرات)،(ظلِّه)،(لم)،(عليهنَّ)،(منصلُ)، مع تكرار صوت النون سبع مرّات : (يُحَلِّئْنَ)،(عن) ، (حُسيناً) ،(عليهنَّ)،(منْصلُ)، لتكون لفظة (يُحَلِّئْنَ) أيْ يُمْنعْنَ بؤرة ما أراد الكميت رسمه في مشهد يمثل خسّة القوم ولؤمهم حين منعوا الإمام الحسين (عليه السلام) عن ماء الفرات ، فبقي وحيداً لم يذبَّ عنه أحد سوى من سيذكرهم في البيت الثاني .

ويذكر الكميت ابتداءً من البيت الثاني إلى البيت الرابع أسماء من شارك من صحب الإمام الحسين (عليه السلام) في هذه الفاجعة ، ولم يشارك منهم (سوى) نفر قليل ، ذكر الكميت بعض أسمائهم ، ومنهم (حبيب) بن مظاهر الأسدي ، وأنس بن الحارث (الكاهلي) ، و(أبو الشعثاء)، و(أبو جحل) مسلم بن عوسجة ، و(شيخ بني الصيداء) قيس بن مُسْهر ، و(أبو موسى) المُوقَّع بن ثُمامة الأسدي (٦٨)، فهذه الهاشميّة تؤرّخ لبعض الأسماء التي ناصرت الإمام الحسين (عليه السلام) واستشهدت بين يديه. ولعلّ هذا التوثيق التأريخيّ في هذه الأبيات ، بذكر بعض أسماء أصحاب الحسين (عليه السلام) الذين بذلوا مهجهم دونه ، قد استدلّ بها أصحاب المقاتل في مرويّاتهم. ومن أجل هذا التوثيق التاريخيّ استعان الشاعر في البيت الثاني بتكرار صوت الباء أربع مرّات في ألفاظ:(عصبة)،(حبيبٌ)،(نحبَه)، مع تكرار صوت النون أربع مرّات أيضاً ، ثلاثاً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(عصبةٍ فيهم حبيبٌ مُعفَّرٌ)،ولفظة (نحبَه) من العجز، مع تكرار صوت اللام أربع مرّات أيضاً في لفظتي : (الكاهليُّ المزمّلُ) ، ليكون اسما (حبيبٌ)و(الكاهليّ)، بؤرة مقصديّة الشاعر في رسم المشهد وتوثيقه .

ويسترسل الكميت في ذكر أسماء من شارك مع الإمام الحسين (عليه السلام) باذلاً مهجته من أجل العقيدة والمبدأ في البيت الثالث ، فيذكر منهم :" أبو الشعثاء رجل من بني كندة أشعث الرأس ... وأبو جَحل مسلم بن عوسجة "(٦٩) ، مستعيناً بتكرار صوت اللام أربع مرّات ، واحدة منها في الصدر:(مال)،وثلاثاً جاءت في ألفاظ متعاقبة من العجز:(جَحْلَ قتيلٌ مُجَحَّلُ)، مع تكرار صوت الهمزة خمس مرّات ، ثلاثاً منها جاءت في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(أبو الشعثاءِ أشعثَ)، واثنتين في لفظتين متعاقبتين من العجز:(وإنّ أبا)، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين (الشعثاءِ)و(أشعثَ)، من جهة ، وبين (جَحْلٍ)و(مُجَحَّلُ)، من جهة أخرى ، ممّا ترك جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً.

ويختتم الكميت ذكر أسماء من شارك ملبّياً نداء الإمام الحسين (عليه السلام) في موقعة الطفّ الأليمة في البيت الرابع ، فيذكر:" (شيخ بني الصيداء) قيس بن مُسهِر ، و(أبا موسى)، المُوقّع بن ثمامة الأسدي "(٧٠) مستعيناً بتكرار صوت ألف المد أربع مرّات في ألفاظ:(الصيداء)،(فاض)، (أبا)،(موسَى)، مع تكرار صوت الهمزة أربع مرّات أيضاً في ألفاظ:(الصيداء)،(إنَّ)،(أبا)،(أسير)، ليلتقي الصوتان في لفظتي:(الصيداء)،(أبا)، وهو مبتغى الشاعر في التوثيق .

ومن هذه اللامية قوله في رثاء الإمام أبي عبد الله الحسين (عليه السلام) :

كأنّ حُسيناً والبهـــــــاليَلَ حولَهُ ... لأســـــيافِهم ما يختلي المُتَبقِّلُ

يخضْنَ به من آلِ أحمدَ في الوغَى ... دماً ظلَّ منهـم كالبهيمِ المُحَجَّل

وغـــاب نـــــبيُّ اللهِ عنهم وفقدُهُ ... على الناسِ رزءٌ ما هناك مُجلّلُ

فلم أرَ مخذولاً أجـــــلَّ مصيبةً ... وأوجبُ مـنه نصرةً حينَ يُخذلُ

(٧١) ، وبأسلوب سرديّ رائع لجأ الكميت في البيت الأوّل إلى تشبيه حال الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه بالبَقْل ، حاثّاً المسلمين على الاقتصاص من قتلة الإمام الحسين (عليه السلام) ، فقد استحلَّ الأمويّون دماءهم كما يستحلُّ آخذ البَقْلِ البَقْلَ ، في ساحة الوغى وقد سحقتهم الخيل ، والدماء تسيل منهم ، وهم لا يجدون نصيراً ولا مُعيناً ، بل إنّ أعداءهم لم يحفظوا حقّ النبي (صلى الله عليه وآله وسلّم) بابن بنته ، وأنّ الكثير ممّن كاتبوه بالخروج معه قد خذلوه ، ولم يقاتلوا ويذودوا عنه (٧٢) ، فهو يرسم صورة في غاية البشاعة التي اتّبعها قتلة الإمام الحسين (عليه السلام) ، فالأجساد المتناثرة في أرض المعركة قد طالتها سيوف آل أميّة ، بطريقة همجيّة تشبه عمليّة انتقاء البَقْل . فقد أصبحت هذه الأجساد هدفاً لأسيافهم ، ومن أجل إيصال

هذه الصورة التشبيهيّة إلى المتلقّي ، استعان الشاعر بتكرار صوت اللام ثماني مرّات، أربعاً منها في لفظتين متعاقبتين من الصدر:(البهاليَلَ حولَه)،وأربعاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة في العجز:(لأسيافِهم ما يختلي المُتَبَقِّلُ)، مع تكرار صوت الميم ثلاث مرّات جاءت في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز ، وهي ذات الألفاظ التي تكرّر فيها صوت اللام ، لتشكّل هذه الألفاظ بؤرة الصورة التشبيهيّة.

ويذكر الكميت في البيت الثاني أنّ بني أميّة استحلّوا دم الحسين (عليه السلام) ، فأسرفوا في إراقة الدماء حتّى تحجّلت حوافر خيولهم من أثر الدماء ، ومن أجل اكتمال الصورة البشعة التي تعامل فيها آل أميّة مع هذه الأجساد المتناثرة على أرض المعركة ، يصف الشاعر خيل الأعداء ، وهي تخوض بدمائهم حتّى تشابهت قوائمها ؛ لاصطباغها بالدماء ، في صورة تموج باللون والحركة للمشهد ، ومن أجل رسم هذه الصورة المرعبة استعان الشاعر بتكرار صوت اللام سبع مرّات، اثنتين منها في لفظتين من الصدر:(آل)،(الوغَى)،وخمساً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز :(ظلَّ منهم كالبهيمِ المُحجَّلُ)، مع تكرار صوت الميم سبع مرّات أيضاً اثنتين في لفظتي :(من)،(أحمد)، وخمساً جاءت في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(دماً ظلَّ منهم كالبهيمِ المُحجَّلُ)، لتكون لفظتا:(كالبهيمِ المُحجَّلُ)، وهي ممّا التقى فيها الصوتان بؤرة الصورة التشبيهيّة.

على أن الصورة الشعرية مرتبطة بعاملين : الأوّل : الخيال المعبَّر عنه بالمعاني المجازيّة ومن عناصره ، فنون البيان : من تشبيه واستعارة وكناية ، ومن فنون : البديع الطباق والجناس وحسن التعليل ، والثاني : الجملة الموسيقيّة ، ومن عناصرها : جزالة الكلمة ، وحسن جِرسها، وسلامتها من العيوب البلاغيّة والنحويّة ، وحسن تأليفها معاً ، حيث يكون لها تأثيران أحدهما معنويّ عاطفيّ ، والثاني موسيقيّ يُعين في شدّة التأثير وقوّته ، وهذا ما يُسمّى حسن النظم أو جمال الأسلوب (٧٣) ، وهو ما وجدناه جليّاً في أبيات الكميت .

ويصوّر الكميت حزنه على فقد النبيّ (صلّى الله عليه وآله وسلّم) في البيت الثالث ، وكأنّي به يستذكر الحديث الشريف: (حسينٌ منّي وأنا من حُسين، أحبَّ اللهُ من أحبَّ حُسيناً) (٧٤). مخاطباً (نبيُّ اللهِ) انظر ماذا فعلوا بسبطك :" فلم يحفظوا حقّه في ولده ولم يخْفِروا ذِمامَه"(٧٥).ومن أجل ذلك استعان الشاعر بتكرار صوت النون ست مرّات في ألفاظ : (نبيّ)،(عنهم)،(النّاسِ)،(رزءٌ)، (هناك)، مع تكرار صوت اللام ست مرّات أيضاً في ألفاظ:(الله)،((على)،(مُجلَّلُ)، مؤكّداً أنّ (فقد) النبيّ (رزءٌ) عظيم (مُجَلَّلُ) .

وكان الإمام الحسين (عليه السلام) :" قد خرج مُعوّلاً على الرسائل الهائلة التي وصلت إليه من أهل الكوفة ، حتّى إذا حان وقت القيام قلبوا له ظهر المِجَن ، وخذلوه ولم يستجيبوا إلى

ندائه "(٧٦)، ومن أجل هذا المطلب استعان الكميت في البيت الرابع ، بتكرار صوت اللام ستّ مرّات ، خمساً منها جاءت في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(فلم أرَ مخذولاً ولا أجلَّ)،ولفظة القافية (يُخذلُ)، مع تكرار صوت النون ستّ مرّات أيضاً ، اثنتين منها في لفظتين من الصدر: (مخذولاً)،(مصيبةً)، وأربعاً في ألفاظ جاءت متعاقبة من العجز: (منه نصرةً حينَ)، لتكون لفظة: (مخذولاً) بؤرة رسم المشهد ، موظّفاً الجناس الاشتقاقي بين: (مخذولاً)و (يُخذلُ)، والتضادّ بين (الخدلان)و(نُصرة)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً.

ومن أبيات رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في هذه اللاميّة :

يُصيبُ به الرامون عن قوسِ غيرِهم فيا آخــراً سَدَّى له الغَيَّ أوَّلُ

تهـــــافتَ ذِؤبـــانَ المطامعِ حوله فريقان شتّى ذو سلاحٍ وأعزلُ

إذا شرعـــــــت فيه الأسنةُ كبَّرتْ غُواتُهُمُ من كلِّ أوْبٍ وهلَّلـــوا

فما ظَفِرَ المُجْرَى إليـــــــهمْ برأسِهِ ولا عَذَلَ الباكي عليه المُوَلْـوِلُ

(٧٧) ، والبيت الأوّل يُبيّن مدى الغَيِّ المُسيطر على نفوس أصحاب يزيد لعنه الله ، وقوله (فيا آخراً) :" يعني: هشام بن عبد الملك ...(و) سَدَّى له الغَيّ (أوّلُ): يعني معاوية بن أبي سفيان ...(و) (عن قوس غيرهم): يزيد لعنه الله"(٧٨). بما يؤكّد وحشيّة الجيش الأمويّ ، ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت الراء أربع مرّات في ألفاظ:(الرّامون)، (غيرِهم)،(آخراً)، مع تكرار صوت الهمزة ثلاث مرّات في ألفاظ:(آخراً)،(أسدَى)،(أوّلُ)، مع تكرار صوت اللام ثلاث مرّات أيضاً في ألفاظ متعاقبة من العجز:(له الغَيَّ أوَّلُ) موظّفاً التضادّ بين:(آخراً)و(أوّلُ)، ممّا ترك جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً.

وفي البيت الثاني يذكر الكميت أنّ جسد الإمام الحسين (عليه السلام) أصبح هدفاً لسيوف ورماح أتباع يزيد لعنه الله (تهافت ذؤبان المطامع حوله)، من خلال :" صورة استعاريّة متفرّدة مصوّراً فيها طمع أعداء آل محمد في الدنيا ، (إذ) وصفهم بالذئاب في خسّتهم وطمعهم وتهافتهم" (٧٩) عليها ، فهي صورة استعاريّة مُبدَعة ، صوّرفيها وحشيّة أعداء آل محمد ، فهم طُلّاب دنيا ، وينعتهم بأنّهم ذئاب ، والذئاب يُضرب بها المثل في الخبث والغدر وسوء الطبع ؛ لأنّ الذئب قد لا يتوانى عن الفتك بذئب آخر، ولو من قطيعه ، والنيل منه إذا رآه جريحاً أو في حالة ضعف . ومن أجل هذه الصورة الاستعاريّة ، استعان الشاعر بتكرار صوت ألف المد ست مرّات ، ثلاثاً منها جاءت في ألفاظ متعاقبة من الصدر:(تهافتَ ذِؤبانَ المطامعِ)،وثلاثاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(فريقان شتّى ذو سلاحٍ)، مع

تكرار صوت اللام أربع مرّات ، اثنتين منها في لفظتين متعاقبتين من الصدر: (المطامعِ حوله)، ولفظتين متعاقبتين من العجز:(سلاحٍ وأعزلُ)، موظّفاً التضاد بين (سلاح)و(أعزل) ممّا منح البيت إيقاعاً مناسباً.

ويذكر الكميت في البيت الثلث غَيّ بني أميّة ، واصفاً كيفية تعامل (غُواتُهم) من الجيش الذي قاتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، مسترسلاً في وصف مشهد الفاجعة :" ولنا أن نستشعر حال جماعة قليلة محاصرة بالمئات ، وهم عُزّل بغير سلاح ، فتبدأ الرماح تنهال عليهم من كلّ صوب ، فيسقط الواحد تلو الآخر صريعاً متوشّحاً بدمه ،ولكنّ (القوم) بين تكبير وتهليل متواصل ، كأنّهم يقرّبون القرابين إلى ربّهم "(٨٠) ، وفي هذا من التقريع بأفعال بني أميّة ما يصدق على أعداء رسالة النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) من الكفرة والملاحدة . ومن أجل ذلك استعان الشاعر بتكرار صوت اللام ستّ مرّات في ألفاظ:(الأسنّة)،(كلِّ)،(هلَّلُوا) مع تكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ:(الأسنَّة)، (من)،(أَوْبٍ)،مع تكرار صوت الهمزة ثلاث مرّات في ألفاظ:(إذا)،(الأسنَّة)،(أوبٍ)،لتلتقي الأصوات الثلاثة في لفظة (الأسنّة) ، ولتكون البؤرة في تصوير مشهد الفاجعة ، لكثرة ما انهال منها على الإمام (الحسين) وآل بيته (عليهم السلام) وصحبه (رضوان الله عليهم) .

ويسترسل الكميت في البيت الرابع بوصف ما بعد الفاجعة ، فما صار في يد مَن قتل الإمام الحسين (عليه السلام) ، وذهب برأسه الشريف ، ما ينفعه بل ما يضرّه (٨١) ، في إشارة إلى ما منّته به نفسه من الحصول على عَرَض الدنيا والجائزة التي وعدوه بها :" ولا يُلام على بكائه على الحسين (عليه السلام)، ويُروى (وما عدل الباكي) أي ما أنصف حين لم يقاتل معه حتّى يُقتل ، لم يُنصف في قعوده عنه" (٨٢) ، ومن أجل هذه المفارقة لجأ الشاعر إلى تكرار صوت اللام تسع مرّات ، اثنتين في لفظتين متعاقبتين من الصدر: (الْمُجْرَى إليهمْ)، وسبعاً في ألفاظ شملت ألفاظ العجز جميعاً:(ولا عَذَلَ الباكي عليه المُوَلْوِلُ)، مع تكرار صوت الميم أربع مرّات في ألفاظ:(فما)، (المُجرَى)،(اليهم)،(المُولولُ)، مؤكّداً خسارة من قتله ، وذهب بالرأس الشريف إلى بني أميّة (فما ظفر المُجرَى) ، ولا يُلام على بكائه على الحسين (عليه السلام)، (ولا عذل الباكي عليه) .

حتى إذا وصل الكميت في هذه اللاميّة إلى قوله :

فلم أرَ موتورينَ أهلَ بصـــيرةٍ وحقٍّ لهم أيـــدٍ صحاحٍ وأرجلُ

كشيعتِهِ والحربُ قـــد ثُنِيَتْ لها أمامَهـــُمُ قِدْرٌ يجيشُ ومِرْجَلُ

فريقانِ هذا راكـــبٌ في عداوةٍ وباكٍ علـى خذلانِهِ الحقَّ مُعْوِلُ

فإنْ يجمعِ اللهُ القلـــــوبَ ونلْقَهم لنا عارضٌ من غيرِ مُزْنٍ مُكَلَّلُ

وفيهم نجومُ الناسِ والمُهتدَى بهمْ إذا الليلُ أمسَى وهْوَ بالناسِ أليَلُ

فإنهُمُ للناسِ فيما ينوبُـــــــــهمْ غيوثُ حَيَاً يَنْفِي به المَحْلُ مُمْحِلُ

وإنّهُمُ للناسِ فيما ينـــــــــوبُهمْ أكفُّ ندَى تُجدي عليهمْ وتفضلُ

وإنّهُمُ للنـــــــــاسِ فيما ينوبُهمْ عُرَى ثِقَةٍ حـــــيثُ اسْتقلّوا وحُلَّلُوا

وإنّهُمُ للـــــــــناسِ فيما ينوبهمْ مصابيحُ تهدي من ضَلالٍ ومَنْزلُ

فلا رغبـــــتي فيهمْ تغيضُ لأهْبةٍ ولا عُقـــــــدتي في حبّهمْ تتحَلَّلُ

(٨٣) ، وانتهى من إنشاد هذه القصيدة :" رفع الإمام الصادق (عليه السلام) يديه وقال : اللهم اغفر للكميت ما قدّم وأخّر وما أسرّ وأعلن وأعطه حتّى يرضى ، ثم أعطاه ألف دينار وكسوة، فقال له الكميت : والله ما أحببتكم للدنيا ، ولو أردتُها لأتيتُ من هي في يديه ، ولكنّني أحببتكم للآخرة ، فأمّا الثياب التي أصابت أجسادكم فإنّي أقبلها لبركتها ، وأمّا المال فلا أقبله" (٨٤).

يصف الكميت حال أصحاب الإمام الحسين (عليه السلام)، في البيتين الأول والثاني ، قائلاً في البيت الأول :" لم أرَ مثل أصحاب الحسين (عليه السلام) لم يُدافعوا عنه ، ولهم أيدٍ وأرجل صحاح" (٨٥) ، ومن أحل إظهار صورة المشهد استعان الشاعر بتكرار صوت اللام أربع مرّات في ألفاظ: (فلم)،(أهلَ)،(لهم)،(أرجلُ)، مع تكرار صوت الهمزة أربع مرّات أيضاً في ألفاظ:(أرَ)،(أهْلَ)،(أيْدٍ) ،(أرجلُ)، موظّفاً التضادّ بين (أيدٍ)و(أرجلُ)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً ملائماً .

وباعتبار البيت الأوّل به حاجة لإتمام معناه إلى البيت الثاني ، فقد وصف أهوال المعركة في البيت الثاني ، فقوله (كشيعته) متعلّق بقوله (لم أرَ) في البيت السابق ، :"وشبّه الحرب بقِدْر قد جُعلت لها أثافيُّ" (٨٦) ، بقوله (ثُفِّيَتْ) ، ومن أجل الإيفاء بالصورة التشبيهيّة لجأ الشاعر إلى تكرار صوت اللام ثلاث مرّات في ألفاظ:(الحرب)،(لها)،(مِرجلُ)، مع تكرار صوت الراء ثلاث مرّات أيضاً في ألفاظ:(الحرب)،(قِدْر)،(مرْجل)، ليلتقي الصوتان في لفظتي (الحربُ)و(مرْجلُ)، ولتكونا البؤرة التي أعانت الشاعر على رسم صورته التشبيهيّة .

ويصف الكميت في البيت الثالث المشهد : (فريقان)، الأوّل قد انقاد إلى معاداة الإمام الحسين (عليه السلام) ، في قولهم :" نقاتلك بغضاً منّا لأبيك" (٨٧) ، وآخر (باكٍ على خذلانه):" ويعني عبيد الله بن الحر" (٨٨) الجعفيّ ، ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت

ألف المد ثماني مرّات ، خمساً منها جاءت في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(فريقانِ هذا راكبٌ في عداوة)، وثلاثاً جاءت في ألفاظ متعاقبة من العجز:(وباكٍ على خذلانِهِ)، مع تكرار صوت النون خمس مرّات في ألفاظ: (فريقان)،(راكبٌ)،(عداوةٍ)،(باكٍ)،(خذلانِه)، ليلتقي الصوتان في هذه الألفاظ الخمسة التي ترسم المشهد : فريقان (راكبٌ في عداوة)و(باكٍ على خذلانه).

ويدعو الكميت الله تعالى في البيت الرابع ، أن (يجمع القلوب) لملاقاة جيش بني أميّة في جيش (عارض) من غير مُزن أي مطر وليس من سحاب ، ولكنّه جيش كثيف (مكلّل) بالرجال والسلاح (٨٩). مشبّهاً الجيش بـ (عارض)، وهو السحاب على سبيل الاستعارة التصريحيّة ، مستعيناً بتكرار صوت اللام تسع مرّات ، خمساً منها في ألفاظ جاءت متعاقبة من الصدر:(اللهُ القلوبَ ونلْقَهم) ، وأربعاً في لفظتين من العجز:(لنا)،(مُكَلَّلُ)، مع تكرار صوت النون سبع مرّات ، اثنتين منها في لفظتين من الصدر :(فإنْ)،(نلقهم)،وخمساً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من العجز:(لنا عارضٌ من غيرِ مُزْنٍ)، لتكون لفظة (نلقهم) البؤرة التي منحت الشاعر القدرة على رسم صورته الاستعاريّة .

ومن استعارات الكميت في هذه الأبيات ، ما يدل على قوّة شاعريّته ؛ لأنّها استعارات تحرّك المشاعر وتوقظ الأحاسيس ، ففي البيت الخامس :" صورة استعاريّة موحية عميقة في بلاغتها، فقد استعار الشاعر ...(النجوم) لوصف أهل البيت (عليهم السلام) مصوّراً ما يتركه ضياء (كذا) تلك النجوم وعلوّها في النفوس من أمل وسط ظلام الجَور ... فيذكر المشبه به (النجوم) ويحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحيّة ؛ ليصف ما خلّفه ذلك النظام من خوف وفساد في الدين ، باستعارة (الليل) له ، حتّى صارت مثلاً يُضرب لظلمة الجَور وفساد الدين وسواده"(٩٠) ، ومن أجل هذا المطلب لجأ الشاعر إلى تكرار صوت اللام ست مرّات في ألفاظ:(المُهتدَى)،(اللَّليلُ)،(أَلْيَلُ)، مع تكرار صوت الميم خمس نرّات، أربعاً منها كادت أن تكون متعاقبة في الصدر:(وفيهم نجومُ الناسِ والمُهتدَى بهمْ)، ولفظة (أمسَى) من العجز ، لتكون لفظة (المُهْتدَى)، التي التقى فيها الصوتان البؤرة في بناء الصورة الاستعاريّة المطلوبة . ففي استعارة الـ (نجوم) ، ما يوحي بما يتركه النور من أثر في النفوس ، في مقابل ظلمة الليل الحالكة السواد، فضلاً عن أنّ النجوم يُهتدَى بها لمن ضلّ السبيل في سُرى الليل، موظّفاً التكرار اللفظي للفظة (الناس)، والجناس الاشتقاقي بين (الليل)و(أَلْيل)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مؤثّراً.

ويصوّر الشاعر فضل بني هاشم بمجموعة استعارات ، في أربعة أبيات متعاقبة ، ابتداءً من البيت السادس إلى البيت التاسع ، تماثَلت صدورها (وإنّهُمُ للناسِ فيما ينوبُهمْ) ؛ ليزيدها ذلك براعة ، ويضاعف تأثيرها في المتلقّي ، مستعيناً بكلّ الوسائل الأسلوبيّة ذات الأبعاد الحجاجيّة ومنها التوكيد سواءً عن طريق التكرار، أو أدوات التوكيد مثل (إنّ) وغيرها (٩١)،

ولعلّ هذا التكرار يتناسب أكثر ما يتناسب مع الأغراض الشعريّة الخطابيّة ، كالمدح والفخر والهجاء ، كما أنّه يتناسب مع إلقاء الشعر بطريقة المشافهة التي كانت سائدة آنذاك (٩٢) ، ففي البيت السادس يشبّه الكميت بني هاشم بأنّهم (غيوث حَيَا) المطر الغزير الذي يجلب الخير والخِصب أيام (المَحْل) القحط والجَدْب ، ومن أجل استكمال هذه الصورة الاستعاريّة ، استعان الشاعر بتكرار صوت الميم ست مرّات ، ثلاثاً جاءت في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(فإنهُمُ للناس فيما ينوبُهمْ)، وثلاثاً في لفظتين متعاقبتين من العجز:(المحْلُ مُمْحِلُ)، مع تكرار صوت النون سبع مرّات ، خمساً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(فإنهُمُ للناس فيما ينوبُهمْ)، ولفظتين متعاقبتين من العجز:(حَيَاً يَنْفِي)، لتكون لفظة (ينوبهم) البؤرة في بناء صوره الاستعاريّة في هذا البيت والأبيات اللاحقة ، موظّفاً التضادّ بين (حَيَاً) بمعنى الخِصب ، و(المَحْلُ) بمعنى الجَدْب، والجناس الاشتقاقي بين:(المحْلُ)و(مُمْحِلُ)، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً مناسباً .

والكميت ـ كما أقرّ الكثير من الدارسين ـ أوّل من احتجّ في شعره على صحّة المذهب الشيعيّ وأقام حججه وبراهينه (٩٣) ، معتمداً المنطق في الحجاج ، وهو :" في هاشميّاته يصدر عن ذوق جديد لا نعرفه لشاعر من قبله ، ذوق عقليّ ... إذ أخرج الشعر من أبوابه القديمة إلى باب جديد هو باب التقرير والاحتجاج للعلويّين والدفاع عنهم"(٩٤) ،..فيشبّه في البيت السادس عطاء بني هاشم بالغيث والخصب ، فهم يُغيثون ما أصاب الناس من مَحْل وجَدْب ، يُغيثون الفقير ويُعطون السائل.

ويشبّه الكميت عطاء بني هاشم في البيت السابع بـإنسان ، ثم يحذف المشبّه به ويُبقي على لازمة من لوازمه (أكفّ ندَىً)، (أكفّ) : جمع كفّ المعتادة في العطاء ، فأكفّهم قد اعتادت العطاء ، على سبيل الاستعارة المكنيّة ، ومن أجل استكمال الصورة الاستعاريّة، استعان بتكرار صوت النون ستّ مرّات ، خمساً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر كما مرّ في البيت السادس ، ولفظة: (ندَىً)،من العجز، مع تكرار صوت الفاء المهموس ـ الذي يتّصف بالتفشّي والانتشار ـ أربع مرّات في ألفاظ:(فيما)،(أكُفُّ)،(تفضلُ)، لتكتمل الصورة الاستعاريّة (أكفُّ ندَىً).

ويستعير الكميت لهم في البيت الثامن (عُرَى ثقةٍ):" أي معتمد يُعتمد عليه ، وأصل العُروة الشجر"(٩٥) ؛ لبيان مدى انتفاع الناس بهم ، ومن أجل رسم هذه الصورة الاستعاريّة ، لجأ الشاعر إلى تكرار صوت النون، ست مرّات جاءت خمساً منها في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر كما مرّ في البيتين السابقين، ولفظة:(ثقةٍ)، من العجز، مع تكرار صوت اللام ست مرّات، إحداها: (للنّاس)، من الصدر،وخمساً في لفظتين متعاقبتين من العجز(استقلّوا وحُلِّلُوا)،

موظّفاً التضاد بين (استقلّوا)بمعنى رحلوا و(حُلِّلُوا) بمعنى نزلوا ، ممّا منح البيت جِرساً موسيقيّاً متناغماً مع معناه .

ويُعدّ الكميت من الشعراء الذين أسّسوا للحجاج دفاعاً عن حقّ آل بيت الرسول الأكرم (صلّى الله عليه وآله وسلّم) وحقّهم المغتصب ، فإنّ" الملاحظ هو لجوء الكميت في سبيل إبراز مكانة آل البيت ، إلى بناء علاقات حجاجيّة متنوّعة ، كتكرار التوكيد الذي جاء بواسطة الأداة (إنّ)، والتشابيه (كذا) التي شبّه من خلالها بني هاشم بالمصابيح التي من شأنها هداية الناس"(٩٦)، ومن أجل اكتمال رسم الصورة الاستعاريّة في البيت التاسع: (مصأبيح تهدي) ، فيما يشكّ فيه من الحقّ والباطل (٩٧) ، لجأ الشاعر إلى تكرار صوت النون ثماني مرّات ، خمساً منها جاءت في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر كما مرّ في الأبيات السابقة، وثلاثاً جاءت في ألفاظ متعاقبة من العجز:(من ضَلالٍ ومنزلُ)، ، مع تكرار صوت الميم ست مرّات في ألفاظ:(وإنّهمْ)،(فيما)،(ينوبُهمْ)، (مصابيح)،(مِن)،(منزلُ)، مع تكرار صوت ألف المد أربع مرّات في ألفاظ:(للنّاس)،(فيما)، (مصابيح)،(ضلال)، لتكون لفظة (مصابيح) بؤرة الارتكاز في رسم صورته الاستعاريّة .

ويُبدي الكميت حبّه لآل بيت النبوّة (عليهم السلام)في البيت الأخير (رغبتي فيهم)، فقد شبّه الكميت حبّه لآل البيت (عليهم السلام) بالماء الذي لا ينضب ولا ينقص ، ثمّ حذف المشبّه به ، وأبقى على لازمة من لوازمه (تغيض) على سبيل الاستعارة المكنيّة التجسيميّة ، فما عقد عليه قلبه من حُبّه لهم لا سبيل إلى نقصانه وتحلّله .(٩٨) ، ومن أجل استكمال الصورة الاستعاريّة في البيت ، لجأ الشاعر إلى تكرار صوت اللام ستّ مرّات في ألفاظ:(فلا)،(لأهبةٍ)،(ولا)،(تتحلَّلُ)، مع تكرار صوت التاء ست مرّات أيضاً في ألفاظ:(رغبتي)،(تغيض)،(لأهبةٍ)،(عقدتي)،(تتحلَّلُ)، موظّفاً التكرار اللفظي لحرف النفي (لا)، والتضادّ بين العَقد (عُقدتي)، والحلّ (تَتَحلَّلُ)، ممّا منح الصورة الاستعاريّة جِرساً موسيقيّاً ملائماً .

وقال من الهاشميّة الخامسة التي بلغت ثلاثة وثلاثين بيتاً وتبدأ : (من المتقارب)

طربْتُ وهلْ بكَ من مَطْرَبِ ولم تَتَصابَ ولم تلعبِ

(٩٩) ، ويتّضح من مطلع القصيدة تحوّله من ضمير المتكلّم إلى ضمير المخاطب المفرد ، فيكشف عن ثورة داخليّة من قضيّة الوقوف على الديار البالية التي عفّتها الرياح الهوج (١٠٠)، إلى أن يقول ذاكراً مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) :

وشجْوٌ لنفسيَ لـــم أنْسَهُ بمعتَركِ الطـــفِّ فالْمِجْنَبِ

كأنَّ خُدودَهمُ الواضـــحا تِ بينَ المَجَرِّ إلى المَسْحَبِ

صفائحُ بيضٌ جلتْها القيو نُ مما تُخُـــيِّرْنَ مِنْ يثْرِبِ

(١٠١) ، وفي البيت الأوّل يذكر الكميت أنّ حزنه (شجوٌ لنفسي) لمقتل سيّد الشهداء، لا يُمكن أن يُنسَى ، ومن أجل هذا لجأ إلى تكرار صوت النون أربع مرّات، ثلاثاً في ألفاظ كادت أن تكون متعاقبة من الصدر:(وشجْوٌ لنفسيَ لم أنْسَهُ)، ولفظة القافية (فالْمِجْنَبِ)، مع تكرار صوت الفاء أربع مرّات أيضاً في ألفاظ:(لنفسي)،(الطفِّ)،(فالمِجنبِ)، لتكون لفظة (الطفّ) بؤرة هذا الشجو ومدعاته وباعثه.

وواضح أن الشاعر يصف خدود شهداء الطفّ في البيتين الثاني والثالث ، ففي البيت الثاني ينعت خدودهم البيض المشرقات (الواضحات)، فاحتاج إلى أن يُكمل معنى التشبيه إلى البيت الذي يليه ، فقد وقع خبر (كأنّ) (صفائح) في البيت الثالث ، وهو ما يسمّيه البلاغيون القدماء بالتضمين ؛ لأنّ المعنى لم يكتمل في البيت الثاني ، ومن أجل هذا استعان الكميت بتكرار صوت الميم ثلاث مرّات في ألفاظ:(خدودَهمْ)،(المَجرّ)،(المَسحبِ)، لتكون لفظة (خدودهم)، (المشبّه) مبتغى الشاعر في بناء الصورة التشبيهيّة التي ستكتمل في البيت اللاحق.

ويكتمل التشبيه في البيت الثالث ، فخدودهم (صفائح) سيوف (بيض)، أحسن الحدّادون (القيون) صنعها ، فهذه السيوف مجليّة مختارة من (يثرب) مدينة الرسول الأكرم (صلّى الله عليه وآله وسلّم) ، ومن أجل هذا المطلب استعان الشاعر بتكرار صوت النون أربع مرّات في ألفاظ:(بيضٌ)،(القيون) ،(تُخُيِّرْنَ)،(مِنْ)، مع تكرار صوت الميم أربع مرّات أيضاً في لفظتي:(ممَّا)،(مِنْ)،مع تكرار صوت ألف المد مرّتين في لفظتي (صفائحُ)،(ممّا)، لتكون لفظة (صفائحُ) المشبه به المحور ألذي دار عليه التشبيه ، فـ :"صفاء خدودهم كصفاء السيوف الصقيلة"(١٠٢). ومن الغريب أن يذهب البعض إلى أنّ البيتين الثاني والثالث ليسا في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، مقتطعين البيتين عن السياق الذي ورد فيهما ، مُنكرِين أن يكون للكميت شعر في الرثاء ، سوى رثاء الأمويين !!(١٠٣)، فالبيت الأوّل ليست به حاجة إلى تأويل ، وهو ما أكّده شارح الهاشميّات ، بالقول :" شجوٌ وشجون وأشجان : أي حزن ، يعني قتل الحسين بن علي (عليهما السلام)" (١٠٤) .

وقد حمل الكميت في هاشميّاته على أعداء آل البيت ، مبرّزاً حقّهم في خلافة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فعُدّ مُبدع فنّ الاحتجاج السياسيّ في الشعر ، حتّى قيل إنّه أوّل من دلّ الشيعة على طرق الاحتجاج ، يقول عمر الفاخوريّ :" ومن ميّزات شعره أنّه أصبح الشعر

مع الكميت صورة صادقة لتطوّر العقل العربيّ نحو الصياغة الفكريّة "(١٠٥) ، كما حظي شعر الكميت عامّة وهاشميّاته خاصّة ، بعناية النقّاد قدماء ومحدثين لأهمّيتها ، فهو :" أوّل من أدخل الجدل المنطقيّ في الشعر العربيّ ، فهو مجدّد بكلّ ما تحمل هذه الكلمة من معنى ، وشعره ليس عاطفيّاً كبقيّة الشعراء ، بل إنّ شعره شعر مذهبيّ عقليّ ، فهو شاعر يناضل عن فكرة عقائديّة (كذا) معيّنة ، وعن مبدأ واضح ، ومنهج صحيح ، ودعوة آمن بها ، وكرّس لها حياته ، وجهده ، وتحمّل في سبيلها الأذى ، ومات بسببها" (١٠٦) ، وكان هذا دأبه برغم قسوة السلطة ، وملاحقتها لكلّ من تظنّ به الولاء لأهل البيت والإخلاص لهم ، ففي الوقت الذي كانت فيه منابر بني أميّة تجهر بسبّ علي (١٠٧) ، (عليه السلام)، كانت حناجر محبّيه ومنهم الكميت تصدح بالولاء لآل البيت (عليهم السلام) ، وكانت فاجعة كربلاء النشيد الحزين ، وترنيمة الأسى لقلوب فُجعت بفقد الإمام الحسين وأهل بيته الأطهار(عليهم السلام) . وشعر الكميت شعر المبدأ والعقيدة ، كان له فعل مؤثّر في تعريف الناس بالنزعة الوحشيّة التي جُبل عليها الأمويّون ، فكانت أشعاره وسيلة إعلاميّة خطيرة على الأمويّين. وذكره الآمديّ فقال :" وله في آل البيت الأشعار المشهورة ، وهي أجود شعره"(١٠٨) .

إنّ هاشميّات الكميت :" مرجلٌ يغلي بالثورة على بني أميّة ، وهو كالفدائيّ الذي يحمل دمه على يده في سبيل مبدئه"(١٠٩) ، والهاشميّات فضلاً عن نَفَسها الشعريّ العقديّ ، فهي كنز لغويّ ومعرفيّ ، قال الثعالبي :" عهدي بالخوارزميّ يقول : من روى حوليّات زهير ، واعتذارات النابغة ، وأهاجي الحطيئة ، وهاشميّات الكميت ، ونقائض جرير والفرزدق ، وخمريّات أبي نواس ، وزهديّات أبي العتاهية ، ومراثي أبي تمام ، ومدائح البحتري ، وتشبيهات ابن المعتز ، وروضيّات الصنوبريّ ، ولطائف كشاجم ، وقلائد المتنبّيّ ، ولم يتخرّج في الشعر فلا أشبّ الله تعالى قرنه" (١١٠) .

واجتمعت في الكميت خصال لم تجتمع في غيره من الشعراء :" كان خطيبَ (أسد) ، وفقيه الشيعة ، وحافظ القرآن ، ثبت الجنان ، كاتباً حسن الخطّ ، نسّابة ، وجَدِلاً ، وهو أول من ناظر في التشيّع ، ورامياً لم يكن في أسد أرمَى منه ، فارساً ، شجاعاً ، سخيّاً ديّناً"(١١١) ، ويؤكّد ياقوت الحمويّ معرفة الكميت بأنساب العرب إذ يقول :" ما عرف النسّاب أنساب العرب على حقيقة ، حتّى قال الكميت (النزاريّات) فأظهر بها علماً كثيراً ، ولقد نظرتُ في شعره فما رأيتُ أحداً أعلم منه بالعرب وأيّام العرب"(١١٢) .

هوامش الفصل الثالث:

١ـ أعيان الشيعة ، السيد الأمين العاملي ت ١٣٧١هـ ، حققه حسن الأمين ، دار المعارف ـ بيروت ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م .٢٨١/١٠.

٢ـ ديوان وهب بن زمعة الجُمحي ، رواية أبي عمرو الشيباني ، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن ، الطبعة الأولى ، مطبعة القضاء ـ النجف الأشرف ، ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م ، ص ٤٧. وينظر: ديوان أبي دَهْبَل الجُمَحي ، رواية أبي عمرو الشيباني ، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن ، الطبعة الأولى ، مطبعة التضامن ـ النجف الأشرف ، ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م ، ص٣٠ـ ٣١.

٣ـ ديوان وهب بن زمعة الجمحي ، رواية أبي عمرو الشيباني ، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن ، الطبعة الأولى ، مطبعة القضاء ـ النجف الأشرف ، ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م ، ص٨٦ـ ٩٠. وديوان القرن الأول ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ـ المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ، ١٦٠ـ ١٦٥. حيث جعل المحقّق سنة وفاة أبي دهبل الجمحي سنة ٦٣هـ . وينظر مقاتل الطالبيين ، أبو الفرج الأصفهاني ت ٣٥٦هـ ، ص ٩٣ . وينظر: الكامل في التاريخ ، ابن الأثير ت ٦٣٧هـ ، طبعة بيروت ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م ، ١٨٦/٤. ومرآة الزمان في تاريخ الأعيان ، سبط ابن الجوزي ت ٦٥٤هـ ، طبعة بيروت ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م، ٢٩٨/٥. وأدب الطف ، جواد شبّر ، طبعة بيروت ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م ، ١٣٣/١.

٤ـ ينظر: رثاء الإمام الحسين في شعر أبي دهبل الجمحي دراسة أسلوبية ، د. مهدي عابدي جزيني ، ورؤيا كمالي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، قسم اللغة العربية جامعة أصفهان العدد ٤ ،٢٠٢١ ، ص ٥٦٠.

٥ـ ينظر: موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، دار القلم ـ بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٢م ، ص٢٦٥.

٦ـ ينظر: فقه اللغة العربية ، د. كاصد ياسر الزيدي ، دار الكتب ـ جامعة الموصل ، ١٩٨٧م ، ص ٤٤٤.

٧ـ أروع ما قيل في الرثاء ، إميل ناصيف ، دار الجيل ـ بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٤م ، ص ٥.

٨ـ مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي ، مجبل عزيز جاسم ، مؤسسة وارث الأنبياء ـ العتبة الحسينية ـ كربلاء المقدسة ، الطبعة الأولى ١٤٤٣هـ ـ ٢٠٢١م ، ص٥٣ .

٩ـ دروس في البلاغة العربية ، د. الأزهر الزناد ، المركز الثقافي العربي ـ بيروت ، ١٩٩٢ ، ص ١٥٦.

١٠ـ الشعر السياسي الشيعي في العصر الأموي ، دراسة في البنى الأسلوبية ، آيات محمد حسين ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، المجلد ٢، العدد ٤١ ، السنة ٢٠٢١م ، ص ٢٧٨.

١١ـ السخرية في الشعر الأموي ، سالم بن محمد ين سالم بامؤمن ، رسالة دكتوراه جامعة الملك سعود ـ عمادة الدراسات العليا ـ قسم اللغة العربية وآدابها ، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م ، ص٢٨٩. وقد أسند الباحث البيتين لعبيد الله بن الحر الجعفي ، معتمداً على ما جاء بكتاب شعراء أمويون ، تحقيق ودراسة د. نوري حمودي القيسي ، طبعة مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ـ جامعة الموصل ، ١٣٩٦هـ ـ ١٩٧٦م ، ص١١٥ .

١٢ـ الشعر السياسي وتحولات رؤية الشاعر فيه ، علي محسن حسين المعموري ، كلية الآداب ـ جامعة بابل ، مجلة العلوم الإنسانية ، المجلد ١٤ ، العدد الثاني حزيران ٢٠٢٣م ، ص١٢. والصواب (الحقد على أهل البيت) ، وليس (الحقد لأهل البيت).

١٣ـ التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، د. محمود عكاشة ، دار النشر للجامعات ـ القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص ٣٣.

١٤ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابرعصفور ،المركز الثقافي العربي ـ بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢ ، ص ٣٠٩.

١٥ـ دروس في البلاغة العربية ، الأزهر الزناد ،المركز الثقافي العربي ـ بيروت ، ١٩٩٢ م ، ص ٢٤.

ـ لقمان / 1618

١٧ـ الربط في اللفظ والمعنى ، د. محمودعكاشة ،الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ـ القاهرة ٢٠١٠ ، ص٩١.

١٨ـ رثاء الإمام الحسين في شعر أبي دهبل الجمحي دراسة أسلوبية د. مهدي عابدي جزيني ، ورؤيا كمالي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، قسم اللغة العربية جامعة أصفهان العدد ٤ ،٢٠٢١ ، ص ٥٦٨..

١٩ـ ينظر: رثاء الإمام الحسين في شعر أبي دهبل الجمحي دراسة أسلوبية ، ص ٥٦١.

٢٠ـ الفجر / ٢١.

٢١ـ ينظر: مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العصر الأموي ، مجبل عزيز جاسم ، ص١٧٣.

٢٢ـ مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي ، مجبل عزيز جاسم ، ص١٦٢

٢٣ـ الشورى / ٢٣.

٢٤ـ النمل / ١٦ .

٢٥ـ ينظر: شعر الثورات العلوية في العصر الأموي بين الأرخنة والفن ، د. محمد تقي جون ، ص٧٨.

٢٦ـ الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق د. إحسان عباس ود. إبراهيم السعافين والأستاذ بكر عباس ، الطبعة الثانية ، دار صادر ـ بيروت ، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م ، ٥/١٧. وينظر: تاريخ مدينة دمشق ، ابن عساكر ، ٩٩/٥٠.

٢٧ـ الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، ٢٣/١٧.

٢٨ـ ينظر: الإمام الحسين (عليه السلام) عملاق الفكر الثوري دراسة في المنهج والمسار، د. محمد حسين علي الصغير ، مؤسسة التعارف للمطبوعات ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢. ، ص٣٥٤.

٢٩ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، تفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي ، تحقيق د. داود سلوم ود. نوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة العربية ـ بيروت ، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م ، ص٤٣.

٣٠ـ الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، د. عباس عبيد الساعدي ، مجلة أهل النبي (عليهم السلام) ، العدد الرابع ، ص ١٨٥.

٣١ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، أبو رياش أحمد بن إبراهيم القيسي ، تحقيق د. داود سلوم ود. نوري حمودي القيسي ، الطبعة الثانية ، مكتبة النهضة العربية ـ بيروت ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م ، ص٨٤ـ ٨٥. وديوان القرن الثاني ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ـ المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ، ٤١/١. وأدب الطف ، ١٨٧/١.

٣٢ـ الحجاج في الشعر السياسي في العصر الأموي ، منى بنت غربي العنزي ، جامعة الحدود الشمالية ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية ، المجلد الثالث من العدد الرابع والثلاثين ، ص٧٢٣..

٣٣ـ ينظر: البلاغة والتحليل الأدبي ، د. أحمد أبو حاقة ، دار العلم للملايين ـ بيروت ، ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٦م ، ص٢٩٧.

٣٤ـ شعر الكميت بين الرغبة والرهبة ، حمدان عبد الرحمن أحمد حمدان ، مطبعة الأمانة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩م ، ص٨٩.

٣٥ـ العصر الإسلامي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ـ مصر ، الطبعة الثامنة ، ١٩٧٨م ، ص ٣١٦.

٣٦ـ ينظر أدب السياسة في العصر الأموي ، د. أحمد محمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٠. ص١٨٩.

٣٧ـ الأغاني ،أبو الفرج الأصفهاني ، ١١٨/١٥.

٣٨ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ،ص١١.

٣٩ـ أثر مبدأ الالتزام في هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، د. عزة محمد محمد أبو النجاة ، جامعة عين شمس ـ مجلة كلية البنات ، العدد العاشر ، يوليو ٢٠١٧، ص١١٠.

٤٠ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، تفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي ، تحقيق د. داود سوم ، ود. نوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة العربية ـ بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م ، ص ٣٣ ـ ٣٤ . وديوان القرن الثاني ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ـ المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤ـ ١٩٩٤م ، ١٨٨/١ـ ١٨٩.

٤١ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي ت ٣٤٦هـ ، الطبعة الثانية ، الشركة العالمية للكتاب ـ بيروت ، ١٩٨٩م ، ٢٤٣/٣، وينظر: الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ٣٥٦هـ ، تحقيق د. إحسان عباس ود. إبراهيم السعافين والأستاذ بكر عباس ، دار صادر ـ بيروت ، الطبعة

الثانية ٢٠٠٤م، ١٢٣/١٥ ، ومقاتل الطالبيين ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الثالثة ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ـ بيروت ، سنة الطبع ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م، ص٨٤ ، وإعلام الورى بأعلام الهدى ، أمين الإسلام أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي ، من أعلام القرن السادس الهجري ، تقديم السيد محمد مهدي السيد حسن الخرسان ، الطبعة الحيدرية ـ النجف الأشرف ، ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م ، ص ١٥٨. واختيار معرفة الرجال ، شيخ الطائفة أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي ت ١٠٦٧هـ ، تحقيق جواد القيّومي الأصفهاني ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة ، سنة الطبع ١٤٢٦هـ ، ص ١٣٦.

٤٢ـ ينظر: الغدير في الكتاب والسنة والأدب ، الشيخ الأميني ت ١٣٩٢هـ ، بيروت ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م ، ١٨٨/٢.

٤١ـ ينظر: شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص٣٣٣

٤٤ـ ينظر: شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ص ٣٣.

٤٥ـ ينظر: شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ،ص ٣٤.

٤٦ ـ ينظر: شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ،ص ٣٤.

٤٧ـ ينظر: شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ٣٤.

٤٨ـ ينظر: الصورة الفنية في السرد الشعري لدى الكميت بن زيد الأسدي ، شيماء جلسم خضير ، الجامعة المستنصرية ، مجلة كلية التربية ـ قسم اللغة العربية ، ١٤٣٦هـ ـ ٢٠١٥م ، ص٢٣.

٤٩ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٤٦ـ ١٥٩.

٥٠ـ دراسة نقدية لهاشمية الكميت الرابعة ، خليل باستان و ناصر ميثاقي ، جامعة العلامة الطباطبائي ـ طهران ، مجلة دراسات في نقد الأدب العربي العدد ١٥، السنة ١٩٩٥ ، ص٤٩.

٥١ـ ينظر: دراسة نقدية لهاشمية الكميت الرابعة ، خليل باستان وناصر ميثاقي ، ص ٤٩ـ ٥٠.

٥٢ـ بلاغة الصورة الفنية في هاشميات الكميت ، فاتن فاضل كاظم ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد ٢٧ ، العدد ٧ ، ٢٠١٩ م ص٢٧٦.

٥٣ـ ينظر: الأغاني ، الأصفهاني ، تحقيق د. إحسان عباس وآخرين ، دار صادر ـ بيروت ، الطبعة الثانية ٢٠٠٤ ، ١١٠/١٥ .

٥٤ـ السخرية في الشعر الأموي ، سالم بن محمد بن سالم ، رسالة دكتوراه ، جامعة الملك سعود ، ص٢٩١.

٥٥ـ ينظر: الصور الشعرية عند الكميت بن زيد الأسدي ، تهاني محجوب محمد الحسن طمبل ، رسالة ماجستير ، جامعة أم درمان الإسلامية ـ كلية اللغة العربية ، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م ، ص١١٤..

٥٦ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٤٨.

٥٧ـ ينظر: شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٤٩.

٥٨ـ ينظر: شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٥٠.

٥٩ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٥١ـ ١٥٢.

٦٠ـ السخرية في الشعر الأموي ، سالم بن محمد بن سالم ، رسالة دكتوراه ، جامعة الملك سعود ، ص٢٩١.

٦١ـ السخرية في الشعر الأموي ، سالم بن محمد بن سالم ، رسالة دكتوراه ، جامعة الملك سعود ، ص٣٠٤. وينظر: شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٥٥.

٦٢ـ السخرية في الشعر الأموي ، سالم بن محمد بن سالم ، رسالة دكتوراه ، ص٣١٩.

٦٣ـ محمد / ٢٤.

٦٤ـ ينظر : شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٥٩.

٦٥ـ الشعر السياسي من وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إلى نهاية العصر الأموي دراسة وصفية نقدية ، حبيب مغنية ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩م ، ص٢٠٥ .

٦٦ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٦٥ـ ١٦٦.

٦٧ـ دراسة نقدية لهاشمية الكميت الرابعة ، خليل باستان و ناصر ميثاقي ، ص٥٥

ـ ينظر دراسة نقدية لهاشمية الكميت الرابعة ، خليل باستان وناصر ميثاقي ، ص٥٥.8.6

٦٩ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٦٦.

٧٠ـ شرح هاشميات الكميت بن زبد الأسدي ، ص ١٦٦.

٧١ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٦٦ـ ١٦٧.

٧٢ـ ينظر: الكميت بن زيد الأسدي ، علي نجيب عطوي ، دار الأضواء ـ بيروت ، ١٩٨٨م ، ص١٨٢. وينظر : الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، د. عباس عبيد الساعدي ، مجلة أهل البيت عليهم السلام العدد ٤ ، ص١٨٢ ـ ١٨٣..

٧٣ـ ينظر: أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ، الطبعة العاشرة ، ١٩٩٤م ، ص ٢٤٤.

ـ بحار الأنوار ، العلامة المجلسي ، ٤٧٢٧١/٤٣

٧٥ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٦٧.

٧٦ـ دراسة نقدية لهاشمية الكميت الرابعة ، خليل باستان و ناصر ميثاقي ، ص٥٥.

٧٧ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٦٨ .

٧٨ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٦٨.

٧٩ـ بلاغة الصورة في هاشميات الكميت ، فاتن فاضل كاظم ، ص٢٧٦.

٨٠ـ دراسة نقدية لهاشمية الكميت الرابعة ، خليل باستان وناصر ميثاقي ، ص٥ .

٨١ـ ينظر: شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٦٩.

٨٢ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٦٩.

٨٣ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، أبو رياش أحمد بن إبراهيم القيسي ، تحقيق د. داود سلوم و د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب ـ بيروت الطبعة الثانية ، ١٩٨٦م ، ص ١٦٩ ـ ١٧٩.وينظر: ديوان القرن الثاني ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ـ المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ، ١٤٤/١ـ ١٤٧ .

٨٤ـ نفحات الأزهار في خلاصة عبقات الأنوار ، السيد علي الحسيني الميلاني ت ١٣٩٤هـ ، طبعة قم المشرفة ، ١٤١١هـ ، ١٩٩/٩ .

٨٥ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٧٠.

٨٦ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٧٠ .

٨٧ـ ينابيع المودّة ، سليمان بن إبراهيم الحنفي ت ١٢٩٤هـ ، طبعة بيروت ، ١٩٨٨م ، ص٤١٦٧

٨٨ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٧٠.

٨٩ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٧١.

٩٠ـ بلاغة الصورة في هاشميات الكميت ، ص٢٧٦. والصواب (نور) وليس (ضياء) ، قال تعالى: (وجعلنا الشمس ضياءً والقمر نوراً) يونس / ٥ . ، وينظر: شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٧٥.

٩١ـ بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول أنموذجا ، محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠م ، ص٤١.

٩٢ـ الرؤية والفن في هاشميات الكميت ، دراسة نصية ، د. أمل طاهر نصير ، مجلة الدراسات الإسلامية العربية ، العدد ٢٩ ، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م ، ص٣١٨.

٩٣ـ ينظر: ضحى الإسلام ، أحمد أمين ، المكتبة التوفيقية ـ القاهرة ، ١٣٥١هـ ـ ١٩٣٣م ، ٣٩١/٣.

٩٤ـ التطور والتجديد في الشهر الأموي ، د. شوقي ضيف ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ـ القاهرة ، ص٢٧٦ .

٩٥ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٧٨.

٩٦ـ التشكيل الفني في هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، العايش سعدوني ، أطروحة دكتوراه ، جامعة باتنة ـ كلية اللغة والأدب العربي والفنون ، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٧م ، ص١٠١. والصواب أن يقول (التشبيهات) وليس (التشابيه) .

٩٧ـ ينظر شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٧٧ ـ ١٧٨ .

٩٨ـ ينظر: شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٧٩.

٩٩ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٨٨.

١٠٠ـ ينظر : ظاهرة الالتفات في نماذج من شعر الكميت بن زيد الأسدي دراسة أسلوبية تحليلية ، د. سالم مرعي الهدروسي ، جامعة اليرموك ـ إربد ـ الأردن ، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، العدد ٦ حزيران ٢٠١٦ ، ص٤٨.

١٠١ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، تفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي ، تجقيق د. داود سلوم ود. نوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة العربية ـ بيروت ، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م ، ص ١٨٨ ـ ١٩٤. وديوان القرن الثاني ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ـ المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م ٤٢/١.. وأدب الطف ، ٢٧٩/١ .

١٠٢ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص ١٩٤.

١٠٣ـ يتظر : الصور الشعرية عند الكميت بن زيد الأسدي ، تهاني محجوب محمد الحسن طمبل ،رسالة ماجستير ، جامعة أم درمان الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م ، ص ٤٤ وص ١٠٥.

١٠٤ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٩٣.

١٠٥ـ الجامع في تاريخ الأدب العربي ، عمر الفاخوري ، دار الجيل ـ بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٦م ، ص٤٥٨. وينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ـ القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ص ٢٧٦ .

١٠٦ـ أعيان الشيعة ، السيد الأمين العاملي ت ١٣٧١هـ ، دار المعارف ـ بيروت ،١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م ، ٣/٩ .

١٠٧ـ ينظر: العقد الفريد ، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد الأندلسي المعروف بابن عبد ربه ت ٣٢٨هـ ، الناشر دار الكتب العلمية ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، سنة ١٤٠٤هـ ، ١١٤/٤. وينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد المعتزلي ت ٦٥٦هـ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ٢٠١١م ، ٣٥٦/١ و ٢٥٨/٣.

١٠٨ـ المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم المؤلف ، أبو القاسم الآمدي ت ٣٧١هـ ، تحقيق أ.د. ف كرنكو ، دار الجيل ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م ، ص١٥٧.

١٠٩ـ شعر الصراع السياسي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، إبراهيم شحادة الخواجة ، الطبعة الأولى ـ الكويت ، ١٩٨٤م ، ص ٨٥.

١١٠ـ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، أبو منصور الثعالبي ت ٤٢٩هـ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ـ القاهرة ، ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٥م ، ص ١٧١ .

١١١ـ تاريخ مدينة دمشق ، ابن عساكر ت ٥٧١هـ ، ٢٣٢/٥٠. وخزانة الأدب ، البغدادي ت ١٠٩٣هـ ، ١٥٣/١ـ ١٥٤.

١١٢ـ معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، طبعة دار المأمون ـ مصر ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٥هـ ـ ١٩٣٦م ، ٤١٠/١.

فهرست المصادر

القرآن الكريم

١ـ أبو الأسود الدؤلي رائد النهضة الفكرية والعلمية ومجدّد شعري في الإسلام ، د. سيد رضا نجفي ود. عبد الغني إيرواني زاده ، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها ، العدد ١٧ السنة ٢٠١١م .

٢ـ أثر مبدأ الالتزام في هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، د. عزة محمد محمد أبو النجاة ، جامعة عين شمس ـ مجلة كلية البنات ، العدد العاشر ، يوليو ٢٠١٧.

٣ـ اختيار معرفة الرجال ، شيخ الطائفة أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي ت ١٠٦٧هـ ، تحقيق جواد القيّومي الأصفهاني ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرّفة ، سنة الطبع ١٤٢٦هـ

٤ـ أدب السياسة في العصر الأموي ،د. أحمد محمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٠.

٥ـ أدب الطف ، جواد شبّر ت ١٩٨٢م ـ ١٤٠٢هـ ، طبعة بيروت ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م .

٦ـ أروع ما قيل في الرثاء ، إميل ناصيف ، دار الجيل ـ بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٤م .

٧ـ أُسْد الغابة في معرفة الصحابة ، ابن الأثير ت ٦٣٠هـ ، تحقيق علي محمد عوض ، طبعة بيروت ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م.

٨ـ الإصابة في تمييز الصحابة ، ابن حجر العسقلاني ت ٨٥٢هـ ، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م .

٩ـ أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ، الطبعة العاشرة ، ١٩٩٤م .

١٠ـ الأعلام ، الزركلي ، الطبعة الخامسة ، دار العلم للملايين ـ بيروت ، ١٩٨٠.

١١ـ إعلام الورى بأعلام الهدى ، أمين الإسلام أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي ، من أعلام القرن السادس الهجري ، تقديم السيد محمد مهدي السيد حسن الخرسان ، الطبعة الحيدرية ـ النجف الأشرف ، ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م .

١٢ـ أعيان الشيعة ، السيد الأمين العاملي ت ١٣٧١هـ ، حققه حسن الأمين ، دار المعارف ـ بيروت ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م .

١٣ـ الأغاني ، الأصفهاني ، تحقيق د. إحسان عباس وآخرين ، دار صادر ـ بيروت ، الطبعة الثانية ٢٠٠٤ .

١٤ـ الأمالي ، الطوسي ت ٤٦٠ هـ ، طبعة النجف الأشرف ، ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٤م .

١٥ـ الإمام الحسين (عليه السلام) عملاق الفكر الثوري دراسة في المنهج والمسار، د. محمد حسين علي الصغير ، مؤسسة التعارف للمطبوعات ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢.

١٦ـ الأنساب ، السمعاني ت ٥٦٢هـ ، تقديم وتعليق عبد الله عمر البارودي ، دار الجنان ـ بيروت ، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م .

١٧ـ أنساب الأشراف ، أحمد بن يحيى المعروف بالبلاذري ت ٢٧٩هـ ـ ٨٩٢م ، تحقيق د. محمد حميد الله ، دار المعارف بمصر ـ القاهرة ، د. ت .

١٨ـ أوائل الشعر الحسيني ، د. جعفر المُهاجر ، طبعة بيروت ، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م .

١٩ـ بحار الأنوار، المجلسي ت ١١١٠هـ ، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت ،الطبعة الثالثة ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م .

٢٠ـ البلاغة والتحليل الأدبي ، د. أحمد أبو حاقة ، دار العلم للملايين ـ بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٦م .

٢١ـ بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول أنموذجا ، محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠م .

٢٢ـ بلاغة الصورة الفنية في هاشميات الكميت ، فاتن فاضل كاظم ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد ٢٧ ، العدد ٧ ، السنة ٢٠١٩م .

٢٣ـ تاريخ الرسل والملوك ، الطبري ت ٣١٠هـ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ـ القاهرة ، د. ت .

٢٤ـ تاريخ مدينة دمشق ، ابن عساكر ت ٥٧١هـ ، حققه محبّ الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العمروي ، دار الفكر ـ بيروت ، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م .

٢٥ـ تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة ت ٢٧٦هـ ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م .

٢٦ـ التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، د. محمود عكاشة ، القاهرة ٢٠٠٥.

٢٧ـ تذكرة الخواص من الأمّة بذكر خصائص الأئمّة ، سبط بن الجوزي ت ٦٥٤هـ ، تقديم السيد محمد صادق بحر العلوم ، منشورات الشريف الرضي ـ قم المقدسة ، سنة الطبع ١٤١٨هـ .

٢٨ـ التشكيل الفني في هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، العايش سعدوني ، أطروحة دكتوراه ، جامعة باتنه ـ كلية اللغة والأدب والفنون ، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٧م .

٢٩ـ التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د. شوقي ضيف ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ـ القاهرة ، د. ت .

٣٠ـ ثمار القلوب ، الثعالبي ت ٤٤٩هـ ، دار المعارف ـ القاهرة ، ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٥م .

٣١ـ الثورات العلوية كتابة التاريخ وقراءة الشعر ، د. محمد تقي جون ، منشورات عالم الفكر ـ بيروت ، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م .

٣٢ـ الجامع في تاريخ الأدب العربي ، عمر الفاخوري ، دار الجيل ـ بيروت ، ١٩٨٦م .

٣٣ـ لحجاج في الشعر السياسي في العصر الأموي ، منى بنت غربي العنزي ، جامعة الحدود الشمالية ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية ، المجلد الثالث من العدد الرابع والثلاثين .

٣٤ـ حياة الشعر في الكوفة ، د. يوسف خليف ، دار الكتاب العربي ـ القاهرة ، ١٩٦٨م .

٣٥ـ خزانة الأدب ، البغدادي ت ١٠٩٣هـ ، تحقيق محمد عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، الطبعة الرابعة ، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م .

٣٦ـ دراسة نقدية لهاشمية الكميت الرابعة ، خليل باستان و ناصر ميثاقي ، جامعة العلامة الطباطبائي ـ طهران ، مجلة دراسات في نقد الأدب العربي ، العدد ١٥، السنة ١٩٩٥ .

٣٧ـ الدرجات الرفيعة ، علي المدني الحسيني الشيرازي ت ١١٢٠هـ ، تحقيق جواد المحمودي ، طبعة قم المشرّفة ، ١٤٣٨هـ ـ ٢٠١٤م .

٣٨ـ دروس في البلاغة العربية ، الأزهر الزناد ، المركز الثقافي العربي ـ بيروت ، ١٩٩٢ م .

٣٩ـ ديوان أبي الأسود الدؤلي ، صنعة أبي سعيد الحسن السكري ، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، دار ومكتبة الهلال ـ بيروت ، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م .

٤٠ـ ديوان أبي تمام ، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه محيي الدين الخياط ، طبع مرخّصاً من نظارة المعارف العمومية ، د. ت .

٤١ـ ديوان أبي دَهْبَل الجُمَحي ، رواية أبي عمرو الشيباني ، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن ، الطبعة الأولى ، مطبعة التضامن ـ النجف الأشرف ، ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م .

٤٢ـ ديوان الخنساء ، اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس ، دار المعرفة ـ بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م .

٤٣ـ ديوان الفضل بن العباس اللهبي ، تحقيق مهدي عبد الحسين النجم ، الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٩٩٩.

٤٤ـ ديوان القرن الأول ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ـ المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م .

٤٥ـ ديوان القرن الثاني ، د. محمد صادق محمد الكرباسي ، دائرة المعارف الحسينية ـ المركز الحسيني للدراسات ، لندن ـ المملكة المتحدة ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م .

٤٦ـ ديوان وهب بن زمعة الجمحي ، رواية أبي عمرو الشيباني ، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن ، الطبعة الأولى ، مطبعة القضاء ـ النجف الأشرف ، ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م .

٤٧ـ الرؤية والفن في هاشميات الكميت ، دراسة نصية ، د. أمل طاهر نصير ، مجلة الدراسات الإسلامية العربية ، العدد ٢٩ ، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م .

٤٨ـ الربط في اللفظ والمعنى ، د. محمودعكاشة ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ـ القاهرة ، ٢٠١٠ .

٤٩ـ رثاء الإمام الحسين في شعر أبي دهبل الجمحي دراسة أسلوبية ، د. مهدي عابدي جزيني ورؤيا كمالي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، قسم اللغة العربية جامعة أصفهان ، العدد ٤ ،٢٠٢١ .

٥٠ـ السخرية في الشعر الأموي ، سالم بن محمد ين سالم بامؤمن ، رسالة دكتوراه جامعة الملك سعود ـ عمادة الدراسات العليا ـ قسم اللغة العربية وآدابها ، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م .

٥١ـ سير أعلام النبلاء ، الذهبي ت ٧٤٨هـ ، تحقيق شعيب الأرناؤوط ، الطبعة التاسعة ، بيروت ١٩٩٣م.

٥٢ـ شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ت ٥٠٢هـ ، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ـ بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م .

٥٣ـ شرح ديوان الحماسة ،أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني ت ٤٢١هـ ، تحقيق غريد الشيخ ، وضع فهارسه العامة إبراهيم شمس الدين ، الناشر دار الكتب العلمية ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م .

٥٤ـ شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد المعتزلي ت ٦٥٦هـ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، سنة الطبع ٢٠١١م .

٥٥ـ شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي ، تفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي ، تجقيق د. داود سلوم ود. نوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة العربية ـ بيروت ، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م .

٥٦ـ شعراء أمويون ، د. نوري حمودي القيسي ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ـ بغداد ، ١٩٧٦م .

٥٧ـ شعراء أمويون القسم الأول (مجموع شعر عبيد الله بن الحر الجعفي) ، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي ،مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ـ جامعة الموصل ، ١٣٩٦هـ ـ ١٩٧٦م .

٥٨ـ الشعراء وإنشاد الشعر ، علي الجندي ، دار المعارف ـ القاهرة ، ١٩٦٩م .

٥٩ـ شعر الثورات العلوية في العصر الأموي بين الأرخنة والفن ، د. محمد تقي جون ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة واسط ـ كلية الآداب ، العدد الحادي والعشرون ، سنة ٢٠١٦م .

٦٠ـ شعر سليمان بن قتة العدوي ، جمع وتحقيق ودراسة د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري ، العتبة العباسية لمقدسة ـ قسم الشؤون الفكرية والثقافية ، مركز تراث الحلة ، د. ت .

٦١ـ الشعر السياسي وتحولات رؤية الشاعر فيه ، علي محسن حسين المعموري ، كلية الآداب ـ جامعة بابل ، مجلة العلوم الإنسانية ، المجلد ١٤ ، العدد الثاني حزيران ٢٠٢٣م .

٦٢ـ الشعر السياسي الشيعي في العصر الأموي دراسة في البنى الأسلوبية ، آيات محمد حسين ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، المجلد ٢، العدد ٤١ ، السنة ٢٠٢١م ،.

٦٣ـ الشعر السياسي من وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إلى نهاية العصر الأموي دراسة وصفية نقدية ، حبيب مغنية ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩م .

٦٤ـ شعر الصراع السياسي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، إبراهيم شحادة الخواجة ، الطبعة الأولى ـ الكويت ، ١٩٨٤م .

٦٥ـ شعرعبيد الله بن قيس الرقيات ، جمع وتحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ـ بيروت ، ٢٠٠٩.

٦٦ـ شعر الفضل بن العباس اللهبي دراسة موضوعية وفنية ، صلاح حسون جبار، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ، المجلد الثاني عشر ، العدد ١ ، السنة ٢٠٠٩م .

٦٧ـ شعر الكميت بين الرغبة والرهبة ، حمدان عبد الرحمن أحمد حمدان ، مطبعة الأمانة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩م .

٦٨ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابرعصفور ،المركز الثقافي العربي ـ بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢ .

٦٩ـ الصورة الفنية في السرد الشعري لدى الكميت بن زيد الأسدي ، شيماء جاسم خضير ، الجامعة المستنصرية ، مجلة كلية التربية ـ قسم اللغة العربية ، ١٤٣٦هـ ـ ٢٠١٥م .

٧٠ـ الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ـ الأردن ، ١٩٨٥م .

٧١ـ الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، د. عباس عبيد الساعدي ، مجلة أهل النبي (عليهم السلام) ، العدد الرابع .

٧٢ـ الصورة الفنية في قصيدة (مكتمة) عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي ، د. قصي فاضل الخطيب ، كلية الآداب ـ الجامعة العراقية ، مجلة إشراقات تنموية ، العدد الحادي والعشرون .

٧٣ـ الصور الشعرية عند الكميت بن زيد الأسدي ، تهاني محجوب محمد الحسن طمبل ، رسالة ماجستير ، جامعة أم درمان الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م .

٧٤ـ ضحى الإسلام ، أحمد أمين ، المكتبة التوفيقية ـ القاهرة ، ١٣٥١هـ ـ ١٩٣٣م .

٧٥ـ الطبقات الكبرى ، محمد بن سعد بن منيع الهاشمي البصري المعروف بابن سعد ت سنة ٢٣٠هـ ، تحقيق محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م.

٧٦ـ ظاهرة الالتفات في نماذج من شعر الكميت بن زيد الأسدي دراسة أسلوبية تحليلية ، د. سالم مرعي الهدروسي ، جامعة اليرموك ـ إربد ـ الأردن ، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، العدد ٦ حزيران ٢٠١٦ .

٧٧ـ عبيد الله بن الحر الجعفي دراسة تاريخية في سيرته الشخصية ، د. نهلة عبار لازم ، مجلة آداب البصرة ، العدد ٨٨ ، السنة ٢٠١٩ .

٧٨ـ عبيد الله بن الحر الجعفي بين أناشيد البطولة وآلام الندم ، د. أحمد علي دهمان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ، ٢٠٠٢م .

٧٩ـ العصر الإسلامي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ـ مصر ، الطبعة الثامنة ، ١٩٧٨م .

٨٠ـ العقد الفريد ، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد الأندلسي المعروف بابن عبد ربه ت ٣٢٨هـ ، الناشر دار الكتب العلمية ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، سنة ١٤٠٤هـ .

٨١ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

٨٢ـ عوالم العلوم والمعارف والأحوال من الآيات والأخبار والأقوال ومستدركاتها ، الشيخ عبد الله البحراني الأصفهاني ، مطبعة أمير ـ قم المشرّفة ، سنة الطبع ١٤٠٧هـ .

٨٣ـ الغدير في الكتاب والسنّة والأدب ، عبد الحسين الأميني النجفي ت ١٣٩٢هـ ، الطبعة الرابعة ، دار الكتاب العربي ـ بيروت ، سنة الطبع ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م .

٨٤ـ فقه اللغة العربية ، د. كاصد ياسر الزيدي ، دار الكتب ـ جامعة الموصل ، ١٩٨٧م .

٨٥ـ الكامل في التاريخ ، ابن الأثير ت ٦٣٧هـ ، طبعة بيروت ، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م .

٨٦ـ الكامل في اللغة والأدب ، أبو العبّاس المُبرّد ت ٢٨٥هـ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ـ القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م.

٨٧ـ كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ت٣٩٥هـ ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ـ بيروت ، ١٩٨٦م .

٨٨ـ كتاب الفتوح ، أحمد بن أعثم الكوفي ت ٣١٤هـ ، تحقيق علي شيري ، دار الأضواء ـ بيروت ، ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م.

٨٩ـ كتاب المحبّر ، محمد بن حبيب البغدادي ت ٢٤٥هـ ، مطبعة الدائرة ـ حيدر آباد ، ١٣٦١هـ .

٩٠ـ كشف الغمّة في معرفة الأئمّة ، أبو الحسن علي بن عيسى بن أبي الفتح الأربلّي ت ٦٩٣هـ ، تحقيق علي آل كوثر ، دار التعارف ـ بيروت ، ١٤٣٣هـ ـ ٢٠١٢م .

٩١ـ الكميت بن زيد الأسدي ، علي نجيب عطوي ، دار الأضواء ـ بيروت ، ١٩٨٨م .

٩٢ـ لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي ت ٧١١هـ ، الطبعة الثالثة ، دار صادر ـ بيروت ، ١٤١٤هـ .

٩٣ـ المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم المؤلف ، أبو القاسم الآمدي ت ٣٧١هـ ، تحقيق أ.د. ف كرنكو ، دار الجيل ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م .

٩٤ـ المجالس الفاخرة في مآتم العترة الطاهرة ، عبد الحسين شرف الدين الموسوي ت ١٣٧٧هـ ، مراجعة وتحقيق محمود البدري ، مؤسسة المعارف الإسلامية ، ١٤٢١هـ .

٩٥ـ مرآة الزمان ، سبط بن الجوزي ت ٥٩٧هـ ، طبعة بيروت ، ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م .

٩٦ـ مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي ، مجبل عزيز جاسم ، مؤسسة وارث الأنبياء ـ العتبة الحسينية ـ كربلاء المقدسة ، الطبعة الأولى ، ١٤٤٣هـ ـ ٢٠٢١م .

٩٧ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي ت ٣٤٦هـ ، الطبعة الثانية ، الشركة العالمية للكتاب ـ بيروت ، ١٩٨٩م .

٩٨ـ مستدركات علم رجال الحديث ، علي النمازي الشاهرودي ت ١٤٠٥هـ ، مطبعة حيدري ـ طهران ، ١٤١٤هـ .

٩٩ـ معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، طبعة دار المأمون مصر ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٥هـ ـ ١٩٣٦م .

١٠٠ـ معجم الشعراء ، المرزباني ت ٣٨٤هـ ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م .

١٠١ـ مقاتل الطالبيين ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الثالثة ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ـ بيروت ، سنة الطبع ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م .

١٠٢ـ مقالات الإسلاميين ، أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري ت ٣٣٠هـ ، تحقيق محمد محيي الدين هبد الحميد، دار الحداثة ، الطبعة الثانية ١٩٨٥م .

١٠٣ـ مقتل الحسين ، الموفق بن أحمد المكي الخوارزمي ت ٥٦٨هـ ، مكتبة المفيد ـ طبعة قم المشرّفة ، د.ت

١٠٤ـ مقتل الحسين ومصرع أهل بيته وأصحابه في كربلاء ، أبو مخنف.ت ١٥٧هـ ، تحقيق حسين الغفاري ، المطبعة العلمية ـ قم المشرّفة ، ١٣٩٨هـ .

١٠٥ـ مكتّمة عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي ، د. رباب صالح حسن ، مجلة كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية ، العدد ٥٠ ، السنة ٢٠٠٩م .

١٠٦ـ موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، الطبعة الرابعة ، دار القلم ـ بيروت ، ١٩٧٢م .

١٠٧ـ موسوعة آل النبي عليه الصلاة والسلام ، د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، دار الكتاب العربي ـ بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٧م .

١٠٨ـ الميزان في تفسير القرآن ، السيد محمد حسين الطباطبائي ، الطبعة الأولى المحقّقة ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ـ بيروت ، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م .

١٠٩ـ نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار ، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن درهم ت١٣٦٢هـ ، دار العباد ـ بيروت ، د. ت.

١١٠ـ نفحات الأزهار في خلاصة عبقات الأنوار ، السيد علي الحسيني الميلاني ت ١٣٩٤هـ ، طبعة قم المشرفة ، ١٤١١هـ .

١١١ـ نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م .

١١٢ـ نقد الشعر في المنظور النفسي ، د. ريكان إبراهيم ، الطبعة الأولى ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٩م .

١١٣ـ واقعة كربلاء في الوجدان الشعبي ، محمد مهدي شمس الدين ، المؤسسة الدولية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٩٦م .

١١٤ـ ينابيع المودّة ، سليمان بن إبراهيم الحنفي ت ١٢٩٤هـ ، طبعة بيروت ، ١٩٨٨م .

فهرست الموضوعات

العنوان	الصفحة
الإهداء	٣
المقدمة	٥
الفصل الأول المرثاة الأولى : أول من رثى وزار قبر الإمام الحسين	٧ ـ ٣٨
عُبيد الله بن الحر الجعفي	٩ ـ ١٨
عُقبة بن عَمرو السهمي	١٨ ـ ٢٤
سُليمان بن قتّة التيمي	٢٤ ـ ٣٣
هوامش الفصل الأول	٣٤ ـ ٣٨
الفصل الثاني : مراثي شعراء القرن الأول الهجري في العصر الأموي	٣٩ ـ ٧٦
عبد الله بن عَوف بن الأحمر الأزدي	٤١ ـ ٥٤
عُبيدة بن عَمرو البَدائي الكِندي	٥٤ ـ ٦١
أبو الأسود الدُّؤلي	٦٢ ـ ٦٩
الفضل بن عبّاس بن عُتبة اللهبي	٦٩ ـ ٧٢
هوامش الفصل الثاني	٧٣ ـ ٧٦
الفصل الثالث :مراثي شعراء القرن الثاني الهجري حتى سقوط الدولة الأموية	٧٧ ـ ١٢١
أبو دَهْبل وَهَب بن زَمْعة الجُمحي	٧٩ ـ ٩٣
الكُميت بن زيد الأسدي	٩٣ ـ ١١٣
هوامش الفصل الثالث	١١٤ ـ ١٢١
فهرست المصادر	١٢٢ ـ ١٢٩
فهرست الموضوعات	١٣٠