



جامعة العباسية

تراث

رقم: ٢٣١٢ - ١٤٣٩

مجلة فصلية محكمة
تعنى بالتراث الكربلائي

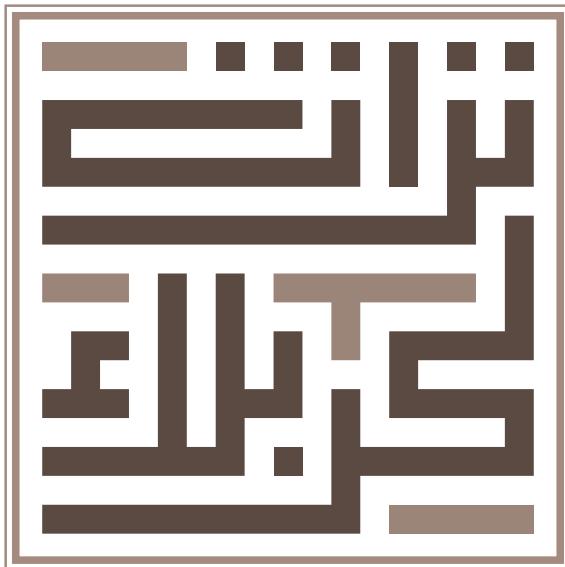
تصدر عن

العتبة العباسية المقدسة قسم الشؤون الفكرية والثقافية

مركز تراث كربلاء

السنة الأولى / المجلد الأول / العدد الأول

١٤٣٦ - ٢٠١٤ هـ



مَجَاهَةٌ فَصْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ
تُعْنِي بِالتِّرَاثِ الْكَرْبَلَائِيِّ

تصُدُّرُ عَنْ

العتبة العباسية المقدسة قسم الشؤون الفكرية والثقافية

مركز تراث كربلاء

مجازأةٌ مِنْ وزَارَةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِيِّ وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

جَمْهُورِيَّةِ الْعَرَاقِ

مُعْتَدَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرَقِيَّةِ الْعِلْمِيَّةِ

السنة الأولى / المجلد الأول / العدد الأول

م ١٤٣٥ - ١٤٣٦ هـ / ٢٠١٤ م

العتبة العباسية المقدسة

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

مجلد: إضافيات؛ ٢٤ سم

فصلية - العدد الاول السنة الاولى (٢٠١٤) (-)

ISSN: 2312-5489

المصادر.

النص باللغة العربية؛ مستخلصات بالعربية والإنجليزية.

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

Karbala Heritage

DS79.9. K37 A8 2014. V1 M1

الفهرسة والتصنیف في العتبة العباسية المقدسة



الترقيم الدولي:

ISSN: 2312-5489

رقم الایداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٩٩٢ لسنة ٢٠١٤ م

كربلا المقدسة - جمهورية العراق

Tel: +964 032 310059

Mobile: +964 770 047 9123

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

E-Mail: turath@alkafeel.net



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَرُبِّدَ أَن تُؤْمِنَ عَلَى الَّذِينَ آتَيْنَاكُمْ أَنْوَابَكُمْ فِي الْأَرْضِ وَجَعَلْنَا لَهُمُ الْوَرِثَةِ

(القصص: ٥)

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

المشرف العام

سماحة السيد أحمد الصّافِي
الأمين العام للعتبة العباسية المقدّسة

رئيس التحرير

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

مدير التحرير

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

الهيئة الإستشارية

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

سكرتير التحرير

حسن علي عبداللطيف المرسومي

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

هيئة التحرير

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

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

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

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

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

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

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

تدقيق اللغة العربية

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

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

الإدارة والمالية

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

الموقع الإلكتروني

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

التصميم والإخراج

محمد قاسم محمد علي عرفات

قواعد النشر في مجلة تراث كربلاء

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

الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٦. يزود البحث بقائمة المصادر والمراجع منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر ومراجع أجنبية تُضاف قائمة المصادر والمراجع بها منفصلة عن قائمة المراجع والمصادر العربية، ويراعي في إعدادهما الترتيب الألفبائي لأسماء الكتب أو البحوث في المجالات.
٧. تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلّة، ويشار في أسفل الشكل إلى مصدرها، أو مصادرها، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.
٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث ينشر في المجلة للمرة الأولى، وأن يشير فيها إذا كان البحث قد قدم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالها، كما يشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.
٩. أن لا يكون البحث منشوراً وليس مقدّماً إلى أيّة وسيلة نشر أخرى.
١٠. تعبّر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبّر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لوجبات فنية.
١١. تخضع البحوث لتقويم علمي سري لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء قبلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:
 - أ. يبلغ الباحث بتسلیم المادة المرسلة للنشر خلال مدة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلّم.
 - ب. يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيئة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقّع.

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

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

٥. يشترط في قبول النشر موافقة خبراء الفحص.

و. يمنحك كل باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه، ومكافأة مالية.

١٢. يراعى في أسبقية النشر:

- البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.

- تاريخ تسليم رئيس التحرير للبحث.

- تاريخ تقديم البحث كلما يتم تعديلهها.

- تنوع مجالات البحث كلما أمكن ذلك.

١٣. ترسل البحوث على البريد الإلكتروني للمجلة (turath@alkafeel.net)، أو تُسلّم مباشراً إلى مقر المجلة على العنوان التالي: (العراق/ كربلاء المقدسة/ حي الإصلاح/ خلف منزله الحسين الكبير/ مجمع الكفيل الثقافي/ مركز تراث كربلاء).



*Republic of Iraq
Ministry of Higher Education &
Scientific Research
Research & Development*

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

No

Date:

"معاً لمسافة لم نتناصلحة أبداً لغير الأهل"

الرقم: بـ ٤ / ٤٨١
التاريخ: ٢٧/١٠/٢٠١٤

العنية العاشرة المقدسة

م / مجلہ تراث کریلا

تحفة طيبة

استناداً إلى الية اعتماد المجالات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ، وبناءً على توافر شروط اعتماد المجالات العلمية لأغراض الترقية العلمية في "المجلة تراث كربلاه" المختصة بالدراسات والابحاث الخاصة بمدينة كربلاه الصادرة من عتبتكم المقدسة تقرر اعتمادها كمجلة علمية محكمة ومعتمدة للنشر العلمي . والتوفيق العلمية .

مع التقدير

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

11. 14/14/

- قسم التuron العلمية/شعبة التأليف والتشر و الترجمة
- الصارة

كلمة رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلوة على سيدنا محمد وآل بيته الطيبين الطاهرين.

أما بعد فإن المجتمعات الراقية تولي وسائل البحث العلمي والتجريبي اهتماماً كبيراً، وتسعى جادة وجاهدة في تطويرها مع توفير كل المستلزمات والخدمات التي يحتاجها الباحثون في مختلف الدراسات والبحوث، مما أدى إلى استمرارية التقدّم العلمي في تلك المجتمعات، وكان أحد الأسباب الفاعلة في رقيها، ولأجل المساهمة في نشر المعارف التراثية والحضارية وإحياء تراث مدينة الإمام الحسين عليه السلام الذي يشكل ذاكرة الأمة وتاريخها الحضاري والثقافي الذي تأثرت به جميع الحضارات الإنسانية بصورة عامة والإسلامية بصورة خاصة عبر الأجيال المتعاقبة، يُسْرُ مركز تراث كربلاء أن يقدم للباحثين والقراء الأفضل العدد الأول من المجلد الأول للسنة الأولى من مجلة تراث كربلاء التي أخذت هيأتها الكفوءة على عاتقها نشر البحوث الأصيلة المقومة علمياً من قبل الأساتذة المتخصصين، ليجد الباحث فيها قارئاً كان أو كاتباً ماداً علمية راقية وفاعلة تُسهم في تطوير المسيرة العلمية والحضارية بقسميهما الإبداعي والجمالي، وهذا ما تطمح إليه المجلة من خلال نشر بحوثكم الأصيلة فيها، ونسأل الله تعالى أن يوفقنا لخدمة العلم والمعرفة بما يرضاه ليكون ذخراً لنا يوم القيمة.

كلمة الهيأتين الاستشارية والتحريرية

لماذا التراث؟ لماذا كربلاء؟

١. تكتنن السلالات البشرية جملةً من التراكمات المادية والمعنية التي تشخص في سلوكياتها؛ بوصفها ثقافةً جماعيةً، يخضع لها حراك الفرد: قوله، وفعله، وتفكيره. تشكّل بمجموعها النظام الذي يقود حياتها، وعلى قدر فاعلية تلك التراكمات، وإمكاناتها التأثيرية؛ تتحدد رقعتها المكانية، وامتداداتها الزمانية، ومن ذلك تأتي ثنائية: السعة والضيق، والطول والقصر، في دورة حياتها.

لذا يمكننا توصيف التراث، بحسب ما مر ذكره: بأنه التركة المادية والمعنية لسلالة بشرية معينة، في زمان معين، في مكان معين. وبهذا الوصف

يكون تراث أي سلالة:

- المنفذ الأهم لتعرف ثقافتها.

- المادة الأدق لتبيين تاريخها.

- الحفريّة المثلث لكشف حضارتها.

وكلما كان المتابع للتاريخ (سلالة بشرية مستهدفة) عارفاً بتفاصيل حمولتها؛ كان وعيه بمعطياتها، بمعنى: أنَّ التعالق بين المعرفة بالتاريخ والوعي به تعاقل طردي، يقوى الثاني بقوة الأول، ويضعف بضعفه، ومن هنا يمكننا تعرّف الانحرافات التي تولدت في كتابات بعض المستشرقين وسواهم مُنْ تَقَصَّدَ

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

٢. كربلاء: لا تمثل رقعة جغرافية تحِّيز بحدود مكانية مادية فحسب، بل هي كنوز مادية ومعنوية تشكّل بذاتها تراثاً لسلالة بعينها، وتتشكّل مع مجاوراتها التراث الأكبر لسلالة أوسع تنتمي إليها؛ أي: العراق، والشرق، وبهذا التراتب تتضاعف مستويات الحيف التي وقعت عليها: فمرة؛ لأنّها كربلاء بما تحويه من مكتنّزات متناصلة على مدى التاريخ، ومرة؛ لأنّها الجزء الذي يتّمّ إلى الشرق بما ينطوي عليه من استهدافات، فكل مستوى من هذه المستويات أضافي طبقة من الحيف على تراثها، حتى غُيّبت وغُيّب تراثها، وأخذت بتوصيفات لا تمثل من واقعها إلا المقطوع أو المنحرف أو المتزوج عن سياقه.

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

- تحصيص منظار الباحثين بكنوز التراث الراكيز في كربلاء بأبعادها الثلاثة: المدنية، والجزء من العراق، والجزء من الشرق.

- مراقبة التحولات والتبدلات والإضافات التي رشحت عن ثنائية الضيق والاسعة في حيزها الجغرافي على مدى التاريخ، ومديات تعالقها مع مجاوراتها، وانعكاس ذلك التعالق سلباً أو إيجاباً على حركتها؛ ثقافياً ومعرفياً.

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

تراث كربلاء

للشاعر علي الصفار

قصيدة توّرخ صدور مجلّة تراث كربلاء الفصلية المحكّمة الصادرة عن مركز
تراث كربلاء/ قسم الشؤون الفكرية والثقافية التابعة للأمانة العامة للعتبة
العباسية المقدّسة وذلك في سنة ١٤٣٥ هـ.

جَلَّ طُفُوفَهَا مَنَاهَا
فَصَلَّى تَسْمُو بِأَفْقِ كَرْبَلَا
أَبْوَابَهَا الْخَمْسَةُ مَا أَجْلَهَا
ثَنَوَعَتْ كَمَا الْفُصُولُ إِنَّا
بَابُ تُرَاثٍ بِالْفَلَكِلُورِ بَدَا
وَآخَرُ يُعْنِي بِتَارِيخِ مَضِي
وَثَالِثُ حُصْنٌ لِضَادٍ أَيْنَعَتْ
وَرَابِعٌ فَنْ، جَمَالٌ، صُورٌ
وَخَامِسٌ لِلْعِلْمِ فِيهِ مُجْتَنِي
فِيهَا مِنْ صَفَحَاتِ أَشْرَقَتْ
مُحَدِّثُ الْعَقْلِ بِقَلْبِ مُغَرَّمٍ
مُيَطْعَنْ فِكْرِ الْحِبِّ عُنْتَمَةً
وَكِيفَ لَا وَبِالْحُسَينِ شَمْسُهَا
وَلِيلُهَا بِاسْمِ الْكَفِيلِ مُقْمِرٌ
بِجُودِهِ اَنْسَابَ ظَهَاهَا فَأَرْتَوْتُ

عَلِيْ خَطَا كَفِيلَهَا خُطَاها
وَمِنْ سَنَاتِ رَاثِهَا سَنَاهَا
كَعَدَ أَصْحَابُ الْعَبَانِرَاهَا
كُلُّ رَبِيعٌ هَلَّ فِي رُبَاهَا
مُجْتَمِعِيَا سَارَ فِي سُراهَا
وَيُخْرِجُ الْأَثَارَ مِنْ ثَرَاهَا
فِي أَدْبِ طَوْبِي لِمَنْ جَنَاهَا
نَالَتْ مِنَ الْإِبْدَاعِ مُبْتَغَاهَا
وَالْعِلْمُ مِنْ حُلَّتِهِ كَسَاهَا
بِمَا مَضِي؛ فَمَا مَضِي هَوَاهَا
وَمَا أَرَادَ أَبَدًا سَوَاهَا
وَتُخْرِجُ الْأَنْفُسَ مِنْ دُجَاهَا
فِي كُلِّ سَطْرٍ سَاطِعٌ ضِيَاهَا
وَفِي هَوَاهُ أَحْرَزَتْ رِضَاهَا
لَآنَ فِي ضَ عِينِهِ سَقاها

مِنْ فَضْلِ كَفَيْهِ نَمْتُ وَاتَّسَقْتُ
وَانطَلَقْتُ إِلَى الْمَدَى يَدَاهَا
فَهِيَ عَطَاءُ دَائِمٍ وَإِرْثُهَا
تُراثُ أَرْضٍ دَائِمٌ قِرَاهَا
خُذْ سَبَعَةً مِنْهَا وَقُلْ مُؤْرِخًا:
(تُراثُ كربلاءَ مَا أَحْلَاهَا)
(٨٧ + ٢٥٤ + ١١٠١)

١٤٣٥ = ٧ - ١٤٤٢ هـ

المحتويات

اسم الباحث

عنوان البحث

بابُ التراثِ المُجتَمِعِيٌّ

م. د. موسى خابط عبود
جامعة بابل
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

٢٩ الموضوع الاجتماعي في أدب الإمام
الحسين عليه السلام

أ. م. د. اياد محمد علي الأرناؤطي
جامعة بغداد
كلية التربية ابن رشد
قسم علوم القرآن

بابُ التراثِ التَّارِيْخِيٌّ

أ. د. علي كسار غدير الغزالي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم التاريخ

٩٧ شهداء آل أبي طالب عليهم السلام في واقعة الطف
٦١ هجرية / ٦٨٠ ميلادية دراسة تاريخية

بابُ التراثِ الأدَّيِّ

م. د. خالد كاظم حيدري الحميداوي
جامعة الكوفة
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

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

بابُ التراثِ الفنِّيِّ (الجماليِّ)

م. م. أياد طارق علي الزبيدي
جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

٢٢١ مشاهد الطف في الرسوم الشعبية الدينية

بَابُ التِّرَاثِ الْعِلْمِيٌّ

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

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

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

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



التراث
اللitterary Heritage Section

Literary Heritage Section



البناء الفني

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

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

د. خالد كاظم حميدي الحميداوي

جامعة الكوفة

كلية الآداب

دكتوراه لغة عربية من قسم اللغة العربية

Dr. Khalede Kadhim Himeedy Al-Himedawy

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



وخرج البحث بمجموعة نتائج لعل ابرزها يتمثل بـ:

- جعل البناء مقدمة القصيدة مساحة حضارية بعد أن خلق مع شخصية أخرى متتجاذبًا بينهم أطراف الحديث يمكن القول إن المناسبة بين الغزل (الحزين) والرثاء جاء من أن الأول نلمح به معانٍ الحزن والتالم و هذه بعض المعانٍ الجزئية في الرثاء فألم الفراق هو المحور الذي يدور حوله

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

- بناء القصيدة: وتقسم على قسمين: القصيدة المكتملة، والقصيدة غير المكتملة.

- بناء المقطوعة.
- بناء الموشحة.
- بناء المخمسة.
- السرد القصصي.

الملاخص

الراي والمتعزل والفرق بينهما أن المتعزل يأمل أن يلتقي بمعشوقة، أما الراي
فینقطع أمله من هذا اللقاء.

- تفوق ملحوظ بنسبة القصائد غير المكتملة على سواها.

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

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

المقدمة

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

المحور الأول

بناء القصيدة

مدخل:

تجاذبت أطراف قضية بناء القصيدة رؤى وتصورات النقاد قديماً وحديثاً، فكان ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) رائداً في هذا المجال إذ قال: (وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنَّ مقصد القصيدة إنَّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخطاب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانجاعهم الكلأ وتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثمَّ وصل ذلك بالنسيب فشكَا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصباية والشوق، ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه... فإذا علمَ الله قد استوثق من الإصياغة إليه والاستماع له، عَقِبَ بإيجاب الحقوق فرحاً في شعره، وشكَا النصب والسمير، وسرى الليل، وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علمَ أنه قد أوجب على صاحبه حقَّ الر جاء، وذمامه التأمِيل، وقرَرَ عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح...).^(١). وللحظ من خلال نص ابن قتيبة أن هناك شعوراً شبهاً موحد بين أفراد المجتمع، فوقوف الشاعر، وبكاؤه، واستنطاقه للأحجار، والتهوي، إنما هي

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

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

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

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

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

أما المحدثون فقد كانت نظرة بعضهم نظرة متأثرة بما جاء عن السلف، يقول الدكتور محمد مندور: (فالشعراء يبذلون قصائدتهم بوصف الديار وما لها في نفوسهم من ذكريات وبالغزل والحديث عن الحبيبة وديارها قبل أن ينتقلوا إلى ما نكتبهم به ضرورة العيش وهو المدح استجداه لرمز المدوحين)^(٤)، وهذا مؤسس على مقوله ابن قتيبة في النص السابق.

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

وقسم الدكتور محمود عبد الله الجادر القصيدة على ثلاثة أقسام (الافتتاح والرحلة والغرض) فيقول: (ولقد تحددت صيغ مدخل القصيدة الجاهلية الموروثة عبر ثلات مراحل أولها: الافتتاح الذي يعالج فنون الطلل والظعن والنسيب والغزل والخمر والشيب والشكوى والفروسيّة وما إلى ذلك من صور ظلت البيئة الجاهلية تغذيها، وتمدّها بالتفاصيل المتتجددة، وظل الشاعر يتّخذها منفذًا لتعبيرها الحديث النفس في تأملها للماضي... وثانيها: الرحلة التي تتحذّز، غالباً، مجرّد وصف الناقة

ورحلتها... وثالثها: الغرض الذي تعالجه القصيدة، ويتمثل في الاستجابة الآتية لظرف طارئ يستدعي المديح أو الم賈ء أو الرثاء أو الفخر... الخ ويتخذ الشاعر منفذاً تعبيرياً لاستشرافه الذاتي وتطلعه إلى النموذج الأعلى لمثله في الحياة^(٦).

والقصيدة باعتبار أجزائها تقسم على قسمين:

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

١. المقدمة:

تمثل المقدمة لدى الشعراء منطلقاً للنفس، وبداية خطوة في إفراغ مستودع من الأحساس والمشاعر، فهي بمثابة المفتاح الذي يسلكه الشاعر ليهديه المتلقى له، ويجعل منه شعلة منجدية نحوه، وانطلاقاً من ذلك فإن الاهتمام بالمقدمة يتأتى من طبيعة ضرورتها في العمل الشعري فهي كالنوتات الموسيقية التي يبتدىء الموسيقي بها تمهيداً للدخول في العالم الموسيقي الكبير، فالمقدمة بالنسبة للقصيدة لا تقل عن هذا شأناً، فهي بداية تنفس للشاعر ولحظة استفراغ للذات.

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



افتتاح مطولاً لهم بألوان مختلفة من المقدمات. فقد كانوا يستهلون قصائدهم إما بالمقيدة الطللية، أو الغزلية، أو مقدمة وصف الظعن، أو مقدمة الشباب والشيب أو مقدمة وصف الطيف، أو مقدمة الفروسية^(٧). وقد جذبت هذه المقدمات اهتمام الشعراء باختلاف أعصارهم وإن اختلفت الظروف البيئية المحيطة بهم، لذا نجد بعض شعراء مراثي الإمام الحسين عَلَيْهِ الْكَلَم قد التزموا بالمقدمات استشعاراً منهم بعمق الصلة بتراثهم وارتباطهم به، ومن المقدمات التي وردت في هذه المراثي:

A. المقدمة الطللية:

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

وَفِي أَيّْ دَارٍ كَادَ صَبُرُوكَ يُنْزَعُ
 فَقَدْ عَرَفْتُهَا أَدْمَعُ مِنْكِ هُمَّعُ
 وَجَدْنَا قُلُويَاً قَدْ جَرَتْ وَهِي أَدْمَعُ
 فَتَنْسِيكَ مَنْ فِي الْأَيْكَ بَاتْ تُرْجَعُ
 فَلَا نَأْيَهَا يَذْنُو وَلَا الْقَلْبُ يَرْجَعُ
 وَوَدَعْتُ قَلْبِي فِيهِمْ حَيْثُ وَدَعُوا
 زَلَازِلُ إِرْعَادٍ بِهِ الْغَيْثُ يَهْمَعُ^(٩)

بِأَيِّ حِمَى قَلْبُ الْخَلِيلِ مُولَعٌ
 إِذَا أَنْكَرْتُ مِنْكَ الدِّيَارُ صَبَابَةٌ
 وَقَفْنَا بِهَا لِكَنَّهَا أَيُّ وَقْفَةٌ
 تُرْجَعُ وَرْقَاءُ الصَّدَى فِي عِرَاصَهَا
 مَضَتْ وَمَضَى قَلْبُ الْمُشْوَقِ يَؤْمَهَا
 فَأَرْسَلْتُ دَمْعِي فِيهِمْ حَيْثُ أَسْرَعُوا
 كَانَ حَنِينِي وَأَنْصِبَابَ مَدَامِعِي

جعل الشاعر من هذه المقدمة مساحة حوارية بعد أن خلق مع شخصه شخصية أخرى فتجاذبا بينهما أطراف الحديث، وقد تكون الشاعر تبعاً لقدرته الفنية أن ي يحدث لنا مفارقة معنوية عالية، فصيابة دمع الخليل أصبحت أكثر دلالة عليه من غيرها إذا ما حصل إنكار من ديار أحنته، ثم استرسل الشاعر بعدها واصفاً لنا حال وقوفه ليواجهنا بمعنى تتعاطف معه النفوس، إذ صير القلوب دموعاً، ونستدل من صدى الورقاء حال الصمت المطبق على تلك الديار بدليل ارتداد الصدى عليه، إلا أن الشاعر لم يقف صامتاً فمضى بقلب مشتاق ليتهي بطرف في معادلة لا ثالث لها، فلا النأي يدنو منه، ولا يطأوه قلبه فيرجع، فواصل سيره مرسلاً دمعه مودعاً قلبه إذا ما ودعه، ثم تحول هذه الدراما إلى زلزال ورعد دلالة على الفراغ الذي تركه أحنته في نفسه.

ويقول الشيخ سالم الطريحي: (من الخفيف)

أَبِيكَ فِيهَا أَسَى بَدْمَعٍ دَرُوفٍ شَمَخَتْ رُفَعَةً بِمَجْدٍ مُنِيفٍ غَالَهُ حَادِثُ الرَّدَى بِخُسُوفٍ يَيْنَ سُمْرِ القَنَا وَيَيْضِ السُّيُوفِ ^(١٠)	عَرَّجَابِي عَلَى عِرَاقِ الطُّفُوفِ مِنْ عِرَاقِ بَالِ عَبْدِ مُنَافِ يَا عِرَاقَ الطُّفُوفِ كَمْ فِيكَ بَدْرٍ وَهَزَبَرٍ قَضَى طَلِيقَ مُحَيَا
--	---

مثل الطف لدى هذا الشاعر جزءاً منها من أجزاء اللوحة الطللية، إذ هي مقامه الذي يسترخي به زمام دمعه الذارف، ومنها انطلق معبرا عن مكانة الخلد التي ستبقى شامخة على مر الأعصار، فاستمدت شموخها من دور زانتها شرفا ورفة، فهي كانت محلا للقنا وبيض السيف ونقطة الافتراق لنهاجين متضادين، مثل الأول منها منطلق العدل والحكمة، والثاني على التفاصيص منه، فذكرها والبكاء عليها استذكار لتلك الوثيقة القيمية.

ويقول الشريف بن فلاح الكاظمي: (من الكامل)

يَا سَعْدُ نَسِقِ الطَّفَّ فَيَضَّ الْأَدْمَعِ سَمَ رِمَالِهَا عَنْ أَهْلِ تِلْكَ الْأَرْبُعِ مُسْتَرْجِعًا إِنْ كُنْتَ لَمْ تَسْتَرْجِعِ وَالْغَاضِرَيَةَ وَقَفَةَ الْمُتَفَاجِعِ ^(١١)	هَذِي مَنَازِلُ كَرْبَلَاءَ فَقِفْ مَعِي قِفْ بِي عَلَى أَطْلَاهَا نَسَأْلُ قَدِيرِي قِفْ بِي عَلَى تِلْكَ الْمَنَازِلِ وَالرُّبَّيِّ قِفْ بِي عَلَى شَاطِي الْفُرَاتِ وَيَيْتَوِي
---	---

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

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

بـ. المقدمة الغزلية:

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

ولم تكن المقدمة الغزلية التي تسبق غرض الرثاء محل اتفاق بين النقاد، فقد ذهب ابن رشيق القير沃اني معتمداً على رواية ابن الكلبي إلى أنه لا يعلم مرثية أولاً نسيب إلا مرثية دريد بن الصمة^(١٢)، إلا أن النصوص التي وقع نظري عليها تأبى قبول ذلك، إذ ابتدأ بعض الشعراء مراثيهم بلوحة الغزل^(١٣)، وقد علل الدكتور محمود عبدالله الجادر قول ابن الكلبي تعليلاً حسناً إذ يقول: (فلا توجيه لدينا بقوله إلا أن يكون تعبيراً من هذه التعبيرات الموروثة من علماء تلك المرحلة والتي يعبرون فيها عن شدة إعجابهم بنص فيعدون إلى إسقاط ما يهالئه فكأن ابن الكلبي أراد أن يقول إن مرثية دريد أولى لا ثانية لها بين المراثي المفتوحة بنسيب عبر بطريقة أو همت المتأخرین بالمعنى الظاهر لنصه)^(١٤).

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

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

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

وما تقدم يمكن القول إن المناسبة بين الغزل (الحزين) والرثاء جاء من أن الأول نلمح به معانٍ الحزن والتألم وهذه بعض المعانٍ الجزئية في الرثاء، ففي اللوحتين تشابه كبير، فألم الفراق هو المحور الذي يدور حوله الرائي والمتعزل والفرق بينهما أن المتعزل يأمل أن يتلقى بمعشوقة أما الرائي فينقطع أمله من هذا اللقاء. ومن المقدمات الغزلية التي تصدرت مرأى الإمام الحسين عليه السلام قول الشيخ صالح الكواز: (من الطويل)

فَلَمْ تَتَوَقَّعْ بَعْدَ ذَاكَ وَصَاهَا فَقَدْ رَامَ مِنْ بَيْنِ الْأُمُورِ حُمَّاهَا إِذَا رَامَ مِنْ شُهْبِ السَّمَاءِ هَلَّاهَا	لَقَدْ حَرَّمْتُ سَلْمَى عَلَيَّ خَيَالَهَا فَمَنْ كَلَّ عَنْ أَمْرٍ وَحَاوَلَ فَوْفَهُ وَمَنْ لَمْ يَنْلُ دَانِي السَّحَابِ فَظَلَّهَا
---	---

وتكلَّكَ لَدِيهَا عَثْرَةٌ لَنْ تَقَاهَا
 فَتَأْمَنُ فِيهِ هَجْرَهَا وَمَلَاهَا
 وَقَدْ قَصَرَ الْوَصْلُ الْقَدِيمُ طَوَاهَا
 أُزِيلَ فَلَا تَأْمَنُ هُنَاكَ رَوَاهَا
 فَكِيفَ وَسَاعِي الشَّيْبِ فِيهِ سَعَى هَا
 فَلَمَّا بَدَا صُبْحُ الْمُشِيبِ أَزَاهَا^(١٧)

وَهَاجِرَةٌ وَالشَّيْبُ عِلَّةٌ هَجْرِهَا
 لَقَدْ كَانَ يُدْنِيهَا إِلَيَّكَ مَوَدَّةٌ
 لَيَالِي طَالَتْ فِي الصُّدُودِ قِصَارُهَا
 هِيَ الْغِيدُ إِنْ دَامَ الشَّابُ يَدَا وَإِنْ
 يُعَذِّبَنَ قَلْبِي وَالشَّابُ شَفِيعُهَا
 لَقَدْ كُنَّ فِي لَيْلِ الشَّابِ كَوَابِكَا

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

بَعِيدٌ عَلَى قُرْبِ الْمَزَارِ مَرَأْمَهَا
 تَشْبُّهُ وَفِي قَلْبِ الْمُحِبِّ ضَرَّامَهَا
 عَلَى غَيْرِ قَصْدٍ ظَعْنُهَا وَمُقاومَهَا
 أَلَا هَذِهِ حُزْوَى وَتَلْكَ خِيَامَهَا
 ٌسَوْتُ بِأَعْلَى الرَّقْمَتَيْنِ فَنَارُهَا
 إِلَى اللهِ كَمْ فِي كُلِّ يَوْمٍ يُرِبِّعُنِي

مَوَاقِدُ نِيرَانٍ وَدَمْعِيْ غَمَامُهَا
وَقَدْ قَوَّضَتْ عَنْ سَفْحٍ (حُزُوْي) خِيَامُهَا
كَمَا نَسَالَ مِنَا نَأْيُهَا وَانْصَرَامُهَا
فَقَدْ كَادَ أَنْ يَغْتَالَ نَفْسِي حِمَامُهَا
وَأَعْظَمُ آفَاتِ السَّجَاجِيَا اخْتِكَامُهَا^(١٨)

كَأَنَّ فُؤَادِي دَارُهَا وَجَوَانِحِي
تَجَلَّتْ لَنَا فِي مَوْقِفِ الْبَيْنِ وَانْشَتْ
فَهَمَا نَسَالَ مِنَا لُحْظَهَا وَقَوَامُهَا
أَمْيَاءٌ مَهْلَأً بَعْضَ ذَا الْمَهْجَرِ وَالْقَلَى
جَهَلْتِ الْهَوَى أَمْ ذَاكَ مِنْكَ سَجِيْهُ

بعد أن تقع (حزوي) بإحساسات باصرة الشاعر وتملأ صورها خيالاته يطمئنّ ويرى أملاً في مستقبل قريب الواقع، إلا أن هذا الاعتبار سرعان ما يستحيل إلى كذب وخیال وخداع، إذ ليس لزيارتها ولمس أديم تربتها من سبيل، ويصرخ ضمير الشاعر شاكيا نارها التي اضطربت بقلبه فاستحال رماداً، إلا أن دموع شاعرنا سرعان ما تصبح غماماً يواجه النيران التي اضطربت في قلبه، ثم يتنفس ألم من خلال أسلوب النداء طالباً منها أن تتمهل في الهجران، فرحمها لا يتوانى عن اغتياله. وعلى الرغم من أن الشاعر صرخ من قبل بين معشوقة إلا أنه لم يمتلك قدرة على إخفاء قربها من روحه ويتجلى ذلك من خلال همة النداء التي وظيفتها نداء القريب.

ج. مقدمة وصف الظعن:

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

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

ومن المقدمات الظعنية التي وردت في مراثي الإمام الحسين ع عليهما السلام قول الشيخ حسن مصباح: (من الطويل)

بَكِيتْ وَهَلْ تَشْفِي الْمَدَامُ مَابِيَا
وَقَدْ أَخَذَ الْحَادِي الطَّرِيقَ إِلَيَّاَنِيَا
عَلَى أَيِّ شَنْعَاءِ أَسْرَتُمْ فُؤَادِيَا
فَهَا بَلَغَ السَّيْلُ الرِّزْبَى مِنْ مَاقِيَا
قُوى مُهْجَنِي ضَعْفًا وَحَانَ حِمَامِيَا
وَنَادَى مُنَادِي الْحَيِّ أَنْ لَا تَلَاقِيَا
عَلَى كَلَفٍ وَجْدِي بِهِمْ وَاشْتِيَاقيَا
تَقَضَّتْ وَعِيشِي كَانَ فِيهِنَّ رَاضِيَا
وَأَخْرَسُ حَتَّى لَا أُجِيبُ الْمُنَادِيَا^(٢٠)

بَكِيتْ وَهَلْ تَشْفِي الْمَدَامُ مَابِيَا
وَنَادِيَتْ وَالْأَضْلاعُ تَطْوِي عَلَى جَوَى
إِلَى أَيْهَا السَّارُونَ فِي غَلَسِ الدُّجَى
وَأَطْلَقْتُمْ قَسْرًا غُرُوبَ مَدَامِي
أَحَادِيُّهُمْ رِفْقًا فَقَدْ صَدَعَ النَّوَى
إِلَى اللَّهِ أَشْكَوْتُ يَوْمَ سَارَتْ حُمُولُمْ
فَمَا زَلْتُ أَكْبُو إِثْرَهُمْ فَيَرْمُنِي
وَأَذْكُرُهَا تِيكَ الْلِيَالِي عَلَى الْحِمَى
فَأَصْعَفُ عَنْ حَكْلِ الرِّدَاءِ صَبَابَةً

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

المعاناة، فيستنكر عليهم أخذ فؤاده لأنه لم يرتكب أدنى جرم، فكانت مدامعه قد غربت به وبلغ لديه السيل الزبي، فاتجه إلى الحادي يستعطفه بأن يرفق به؛ لأن النوى قد قرَّبه من الحِمام، وهذه المقدمة نلحظ بها مفاصل الألم والحسرة من خلال رحيل الظعائن وقد حلت معه احبته ومعشوقيه تمهيداً لمعانٍ أكثر ألماً وأعمق حزناً. أما ظعائين الشيخ صالح الكواز فلم تكن ماثلة لسابقه إنما هي على غير ذلك، ف فهي ظعائين الحسين وآلـه عَلَيْهِمُ السَّلَام إـذ يقول: (من الخفيف)

جِيرَةُ جَارُهُمْ بِهِمْ لَنْ يُضَامَا
 لَا يَرَى مِنْ يَدِ الصُّرُوفِ اعْتِصَاماً
 خَلَّتُهَا فِي وَقْوَفَهَا آكَاماً
 سُؤَالِي وَمَا شَفَى لِي سُقَاماً
 فِي لِسَانِ الصَّدَاءِ مِنْهَا الْكَلَاماً
 وَهِيَ كَانَتْ مُنَاسِداً مُسْتَهَاماً
 سُحْبُ أَجْفَانِ الدَّمْوعِ السِّجَاماً
 عَرَبَأً خَيْلَهُمْ تَحْوُطُ الْخِيَاماً
 غَلَبُوا كُلَّ غَالِبٍ لَنْ يُسَامِي (٢١)

رَحَلُوا وَالْأَسَى بِقَلْبِي أَقَاماً
 ذَهَبُوا وَالنَّدَى فَعَادَ الْمُنَادِي
 كَمْ حَبَسْتُ الْأَنْضَاءَ بِالدَّارِ حَتَّى
 وَسَأَلْتُ الرَّسُومَ عَنْهُمْ فَمَا أَغْنَى
 وَإِذَا مَا سَأَلْتُهُنَّ أَعَادْتُ
 فَكَأَنِّي كُنْتُ الْمَنَاشِدَ عَنْهُمْ
 يَا سَقَى اللَّهُ مَعْهَدًا قَدْ سَقَتْهُ
 خُيَّلَ الْقَلْبُ لِي بِهِ وَهُوَ خَالِ
 مِنْ بَنِي غَالِبٍ الْأَلِي فِي الْمَعَالِي

يتربع الأسى في قلب الشاعر، وتتخد معاني الألم منه مقاماً يقيم به، رغبة منه في إظهار أقصى معاني الألم والحسرة؛ لأنه أحسّ بدفء السلام، وسلام الأمن يوم جاورهم فأحسنوا له الجيرة، ثم يسترسل الشاعر شارحاً وواصفاً حاله

وصفا طويلاً بعد أن ذهبوا عنه، فصرف الدهر صرفه من حال إلى حال، ثم عمد الشاعر إلى الانضاء فجسها ليطيل الوقوف على تلك الديار، مستفهما منها، ومشبها إياها لطول جسها بسكن الأطواود، ثم يستطرد الشاعر في سؤال تلك الرسوم إلا أن سؤاله لم يشفه فصداه يرجع من حيث انطلق صوته، وما إفراغ هذه الآلام إلا لاقتراب الدخول بمساحة أوسع من مقاربتها.

ولم يختلف الشيخ محمد علي الأعسم عن سابقه (صالح الكواز) فليس الظعن عنده ظعن إمرأة معشوقة، وإنما هو ظعن الإمام الحسين وأله عليهما السلام يقول: (من الكامل)

وَاسْتَهْوَنَا خَطْبِي وَلِيَسْ بِهِنْ بِبِياضِ دَمْعٍ أَوْ بِأَحْمَرِ أَذْكَنْ إِلَّا اُنْثَنْتَ وَالدَّمْعُ اسْرَعُ مُشْنِي	ظَعَنَ الْكَرَامُ وَهُمْ لَمْ يَظْعَنِ أَيْلَامٌ مِثْلِي لَوْ جَرَتْ عَرَائِهُ مَا إِنْ رَأَتْ عَيْنِي هِلَالَ حَرَّمٍ
---	--

(٢٢)

أقام الشاعر معادلتين انفرد كل معادلة منها بشرط بيت، أما المعادلة الأولى فظعن الكرام حقيقة وواقع ملموس لديه إلا أنه يقر بأن همهم لم يظعن كظعنهم، أما المعادلة الثانية أنهم لم يدركون جلياً حقيقة خطبه وواقع أمره فعززوا على الرحيل، ثم تبلغ معاني الألم ذروتها فيستذكر على لائمه مشروعية لومه، فيبرز ألمه بحقيقة بياض دمعه أن لم يبلغ إلى مرتبة الأحمر الداكن، ثم يستهل هلال المحرم فتبدأ مشروعية البكاء أكثر من الأولى.

د. مقدمة الشباب والشيب:

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

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

وقد ابتدأ بعض شعراء مراثي الإمام الحسين عَلَيْهِ الْكَلَام قصائد هم بهذه المقدمة. يقول السيد مهدي الخلي: (من الخفيف)

أَيُّ مَاضٍ وَلَّ بِهِ الدَّهْرُ آبَا قَدْ نَهَى اللَّهُ لَسْتَ تَخْشَى عَذَابًا فِي غَدٍ لَاتَّهِيْرُ عَنْهُ خَطَابًا لَيْتَ شِعْرِيْ ما ذَادَ تَرْدُجَ الْجَوَابَا بُحْ في غَيْبِ الدَّجَى جَلْبَابَا ^(٢٤)	أَثْرَجْجِيْ بَعْدَ الشَّيْبِ الشَّبَابَا وَلَئِنْ عَادَ عُذْتَ فِيهِ إِلَى مَا حَسْبُكَ الْيَوْمَ مِنْ خَطِيئَاتِهِ مَا وَإِذَا نَاسَدُوكَ فِي الْحَشِيرِ عَنْهَا أَيُّهَا النَّائِمُ اتَّبِعْ شَقَّ ضَوْءِ الصَّ
---	--

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

الخطوط المهدة جسراً المعاني القصيدة كلها.

ويقول الشيخ حسن مصبح: (من الكامل)

لَنَأْيَ عنِهِ الشَّبَابُ مُقَوِّضاً بِمَنَارِ حُجَّةٍ فَاحِصٍ لَنْ يُدْحِضَا تَرْجُوا الْبَقاءَ وَسَالَتْكَ يَدُ الْقَضَا وَطَرُّ تَقَضَى مِنْ زَمَانِكَ وَانْقَضَى	الْقَلْبُ أَزْمَعَ عَنِ هَوَاءِ وَأَغْرَضَا فَالشَّيْبُ دَاعِيَةُ الْمَنَوْنِ وَوَاعِظُ أَوْ بَعْدَ ما ذَهَبَ الصَّبَا أَيْدِي سَبَا هَيْهَاتٌ فَاتَّكَ مَا تَرُومُ فَإِنَّهُ
---	--

يتجرد قلب الشاعر عن أوضح عنوانات الصبا والشباب، فنأى العشق والهوى منه كان معادلاً لنأى مرحلة الشباب وتقويضها، ولعل من أروع المعاني التي دارت في ذاكرة الشاعر (أن الشيب داعية المنون) إلا أنه في الطرف الثاني كان واعظاً بحججة قطعية لا تقبل الدحض والنقض وهو بياض الرأس، وثور في داخل الشاعر جدلية قبول الاستسلام ومفصل تقبل الرضوخ، فيستفهم مستنكرًا استسلامه للقضاء وهذا ما يbedo جلياً باسم الفعل (هيئات) إذ إن الأمر الواقع لا محال فكل ما تروم لا يتحقق لك، فوطر تقضى من زمانك وانقضى.

ويقول الشيخ محمد بن حمّاد الحلي: (من الطويل)

نَذِيرٌ لَمَنْ أَمْسَى وَاضْحَى مُغَفِّلًا فَظَنَّ سِوَاهِ الظَّاعِنَ الْمُتَحَمِّلًا وَمَا رَحَلَ الْجَيْرَانُ إِلَّا لِيَرْحَلَ بَكَىْ عُمَرَهُ الْمَاضِي فَخَنَّ وَأَغْوَلَ	مَشِيبٌ تَوَلَّ لِلشَّبَابِ وَاقْبَلَا تَرَى النَّاسَ مِنْهُمْ ظَائِعَنَا إِثْرَ ظَاعِنٍ تَرَحَّلَتِ الْجَيْرَانُ عَنْهُ إِلَى الْبَلَى وَلَكَتْهُ لَمَّا مَضَى الْعَمَرُ ضَايِعاً
---	---

تَذَكَّرَ مَا أَفْنَى الزَّمَانُ شَبَابَه فَبَاتَ يَسْحُقُ الدَّمْعَ فِي الْخَدِّ مُسْبِلاً^(٢٦)

يجمع خيال الشاعر ويرخي زمام أفكاره فتنفس معه واقعا لا مفر منه، فيسهل مقدمته بلفظ (المشيب) مثلا إياه برسول نذير لشباب عزم على المضي والرحيل، ثم نرى صورة واضحة للأطراف جلية التأثير، فيمثل من غزاهما المشيب أنهم سرب ظاعنون قد تمسك أحدهم بالآخر مبرزا تشبع الظاعنين بالشباب أن يظن أحدهم هو باق والآخر ظاعن، ثم يصور مساحة الألم والحزن وقد خيمت على محل سكانه بعد أن رحل الجiran إلى البلى.

٥. مقدمة الحكمة:

الحكمة هي أن تضع الأمور مواضعها المنطقية، ومقدمة الشاعر الحكمية إنما هي واقع تصوره الخاص نحو الحياة وموقفه منها، فيجعل الشاعر من نفسه داعية ومرشدا فإنه أكثر تأثيرا في المتلقين، ولا سيما أن أداته ذات سحر يباني مؤثر، فالحكمة عند الشاعر نهاية مطاف تصوره وأخر توقعاته للموجودات فتضمينها في القصيدة كأنما هو إنذار سابق وحقيقة أولية لما سيأتي بعدها. ومن المقدمات الحكمية التي وردت في مراثي الإمام الحسين عليه السلام قول الشيخ صالح التميمي: (من الطويل)

أَمَا آنَ تَرْكِي مُوبِقاتِ الْجَرَائِمِ
وَاجْعَلْ لِلَّهِ الْعَظِيمِ وَسِيلَةً
وَتَنْزِيهِ نَفْسِي عَنْ غَوْيٍ وَآثِمٍ
بِهَا لِي خَلاصٌ مِنْ ذُنُوبٍ عَظَائِمٍ

بَذُودُهَا عُقْبَى نَدَامَةَ نَادِمٍ
فَلَمْ تُغْنِهِ يَوْمًا مَلَامَةً لَائِمٍ
مِنَ الْعَفْوِ يَهْمِي عَنْ غَزِيرِ الْمَكَارِمِ
مُنْبِيًّا وَمُنْقَادٍ إِلَى خَيْرِ رَاحِمٍ^(٢٧)

وَأَخْتَمُ أَيَامِي بِتَوْبَةٍ تَائِبٍ
وَمَنْ لَمْ يَلْمِ يَوْمًا عَلَى السَّوِءِ نَفْسُهُ
عَلَى أَنِّي مُسْتَمْطِرٌ غَرْزَ صَيْبٍ
فَكَمْ بَيْنَ مُنْقَادٍ إِلَى شَرِّ ظَالِمٍ

يترجم الشاعر في هذه المقدمة من خلال إبداعه الشعري حوارا داخليا بين ذاته وضميره، متخدما من أداته الشعرية وسيلة إرشاد وإبلاغ لوعضة الناس وتذكيرهم بأمور دنياهם وحقيقة أمرها، فنلاحظ من خلال افتتاح هذه المقدمة ملامح الاسترخاء ومراجعة الذات وموازنة أعمالها وعيارها بعيار الصلاح وعدمه، متخدما من لوم نفسه علاجا طبيعيا لسوء أعماله، فليس للائم سيل عليه، لأنه قد صقل نفسه، وهذبها بعلاج محاسبة النفس.

ويقول السيد سليمان الحلي الصغير: (من الطويل)

وَيَذْهَبُ لِكُنْ مَا أَرَاهُ يَعُودُ
رَثَاثًا فَشُوبُ الْفَخْرِ مِنْهُ جَدِيدٌ
هِيَ الْمَوْتُ وَالْمَوْتُ الْمُرِيحُ وُجُودُ
وَكُلُّ فَتَى بِالذَّلِّ عَاشَ فَقِيدٌ^(٢٨)

أَرَى الْعُمَرَ فِي صَرْفِ الزَّمَانِ يَبِيدُ
فَكُنْ رَجُلًا قَدْ نَضَّ أَثْوَابَ عَيْشِهِ
وَإِيَّاكَ أَنْ تَشْرِي الْحَيَاةَ بِذَلِّهِ
وَغَيْرُ فَقِيدٍ مَنْ يَمُوتُ بِعَزَّةٍ

يطرق الشاعر في هذه المقدمة قضية من أجل قضايا الإنسانية، وأكثرها جدلا، وأعمقها جذرا، وهي قضية الموت والحياة وما يتنتظر الإنسان بعد موته، فليس لحقيقة العمر خلود ولا بقاء، فهو ذاهب لا محالة، وهذه حقيقة لا مفر منها فليس

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

ويقول الشيخ مغامس بن داغر: (من الطويل)

لِغَيْرِكَ يَادُنْيَا ثَنِيتُ عَنَّا
 وَذَاكَ لِأَمْرٍ عَنْ غِنَائِكَ عَنَّا
 لَوَاهُ الَّذِي عَنْ حُبِّهِنَّ لَوَافِي
 وَشَيْبِي إِلَى هَذَا الزَّمَانَ تَعَانِي
 فَلِمَّا لَحَّ عَظْمِي السَّقَامُ لَحَانِ
 بِعْفُوٍ عَنْ اسْمِ الْمُذْنِينَ مَحَانِي^(٢٩)
 وَمَنْ كَانَ بِالْأَيَّامِ مِثْلِي عَارِفًا
 نَعِيتُ إِلَى نَفْسِي رَمَانَ شَبَيْتِي
 وَأَنْفَذْتُ فِي اللَّذَاتِ أَيَّامَ صِحَّتِي
 لَقْدْ سَرَّ السَّتَّارُ حَتَّى كَانَهُ

أُرْخى الشاعر زمام عنانه لغير معنى زائل، ووجود مضلل، فمصدر غناه أمر لا يتواتي الشاعر عن ذكره والإشمار به، فتتحسس من خلال هذه المقدمة عاطفة الندم والحسنة في ذاتية الشاعر، إذ نعي زمان شبابه، ولكن حقيقة شبيه أخذت عليه تتعنى، وهي مقدمة للانطلاق إلى فضاءات أوسع ومساحات حركة أكثر انتقالا.

و. مقدمة التفضيل:

تراءى أمام أنظار الشاعر جملة من الاختيارات الملحة على تضمينها كمقدمة يبتدئ بها عمله الشعري الإبداعي، وهنا تتصارع في ذاكرة الشاعر، وزوايا مخيته أكثر الأمور قبولا وأجودها تضمينا، وتسهم في مبدأ التجويد والقبول خلفية الشاعر الفكرية والثقافية، لأنها أصلاه اللدان منها تنفجر مكامن الإبداع

وصدق الاعتبار، فمن دون أدنى شك سترجح كفته مبدأ عقيدته، وإذا كانت أقرب الأشياء إلى روح الشاعر العربي وجود الأطلال والديار والنؤي وارتباط النساء بتلك الديار، فإن عدو لا تفاضلها، ورؤى تتأصل في عمقه الفكري وأصله الشفافي الممتد دعوه إلى مبدأ العدول عن هذه الأشياء إلى ما هو أكثر خلوداً واجدر أصالة وهو بكاء الحسين عليه السلام عندئذ تنجلي حقائق الأمور وتتصبح لديه غواصتها. ولعل الكميٰت بن زيد الأُسدي أول من أصل لهذا المبدأ فكان رائداً له أحقية الأصالة وأولية السبق، فهو أول من دعا الشعراء إلى أن يصرفوا وجوههم عن الأطلال والدمن إلى ما هو أهتم من ذلك^(٣٠)، وبذا يكون قد أسس أساساً مدرسة لها أصولها وقواعدها التي تختلف ولو على سبيل الاختلاف الجزئي عن بقية أصول تلك المدارس، ولم تنته معالم هذه المدرسة عند الكميٰت، بل كان لها امتداد متمثل ببعض شعراء مراثي الإمام الحسين عليهما السلام في هذه الحقبة.

يقول الشيخ إبراهيم العطار: (من الكامل)

لَمْ أَبِكْ ذِكْرَ مَعَالِمٍ وَدِيَارِ
وَاسْتَوْحَشْتُ بَعْدَ الْأَيْسِ فَمَا تَرَى
كَلاً وَلَا وَصْلُ الْعَذَارَى شَاقَّنِي
لِكُنْ بَكِيتُ وَحَقَّ أَنْ أَبِكِي دَمًا^(٣١)
قَدْ أَصْبَحْتُ مَحْوَةً الْأَئَارِ
فِيهُنَّ غَيْرُ الْوُحْشِ مِنْ دِيَارِ
فَخَلَعْتُ فِي حُبِّي لُهْنَ عَذَارِي
لِصَابِ آلِ الْمُصْطَفَى الْمُخْتَارِ^(٣٢)

كسر الشاعر طوق الأعراف السائدة والخطوات المتّعة عند الشعراء من وقوف على نؤي واطلال مهدمة قد ارتبطت به، فلم يعرها الشاعر أدنى احتمالات العناية بعد أن ظهرت أمامه ملامح أقوى منها حضوراً في تصوره وأكثرها اشراقاً بمنهجه

العقائدي، فرجحت عنده كفة بكاء الإمام الحسين عَلَيْهِ الْحَسَنَةُ على بكاء ما اعتادوا عليه من أطلال ونساء وهذه طبيعة أصالة الأشياء أن تعلو كعبا على ما دونها منزلة فيكتب للأول خلود ولآخر اندراس في ذهن هذا الشاعر. ولم يبتعد الشيخ قاسم الهر عن هذا المنحى، فساجله في رفضه وحاکاه في اعتقاده إذ يقول: (من الخفيف)

لَمْ يَرُعِنِي افْتِقَادُ أهْلِ وَدَادِي
إِذْ حَدَى (*) فِيهِمُ مِنَ الْبَيْنِ حَادِي
مَالِدِكْرَى عَهْوَدِهِمْ طَالَ نَوْحِي
لَا وَلَا لَانْدِرَاسِ تِلْكَ الْعِهَادِ

.....
لَا وَلَا هَجْرُ رَيْنَبِ وَرَبَابِ
لَا وَلَا لِلْغَمِيمِ زَادَتْ غُمُومِي
لَا وَلَا لِلْعَقِيقِ سَأَلَ عَقِيقُ الْ
بَلْ شَجَانِي نَاعِي الْحُسَيْنِ فَفَاضَتْ

تنازل الشاعر عن حقه الطبيعي في بكاء أحبابه وأودائه إذا ما حدا بينهم، وفرق المسافات بينهم، فيبني سبب نوحه نتيجة بعدهم عنه، وفي الوقت نفسه اندراس آثارهم، وتستكملا لوحدة رفض البكاء لسبب ابتعاد خليله وعشيقاته، فيضرب ذلك عرضها بسبب النتيجة ليطرح أصل بكائه وشرعية حلوثه وهو ناعي الحسين عَلَيْهِ الْحَسَنَةُ لا غيره.

ز. المقدمة العقائدية:

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

والقيم والتصورات والإحساسات المتنوعة أمامه.

ولعل أقدس ما يخلد به الإنسان، ويعده مصدر عزه، وعنوان فخره، وتفوقه هي عقيدته أيا كان نوع تصورها، وبأي شكل من الأشكال كانت فعاليتها وسلوكها. وتتمثل العقيدة المهدوية أبرز ملامح الحضور الديني عند مذهب الشيعة الإمامية، وأصدق تمثيل في حضور الذات عندهم داخل وعيهم الإنساني وضميرهم الحي في إطار التكوين النفسي لديهم، فمنها استمدوا عنصر الإرادة المتحدية والقوة المتألقة في دنيا الظلم والجبروت، فالشاعر إن ابتدأ بمقعدة يندب بها الإمام المهدى عليه السلام، فإنها هي ترجمة وظهور للسطح لمعانِي الألم المترسبة في عمقه الإنساني، فلا غرو أن نجد ملامح تلك المقدمة تنصهر في روح الشاعر، وتذوب في وجده، ومتزوج في جزيئات أفكاره، ونفاثات أحلامه فضلاً عن ذلك أن فكرة الإمام المهدى عليه السلام جزءٌ كيانه، ومفصلٌ من مفاصل تفكيره ونفحات روحه، وتنفسات صدره، فالمقدمة تأكيد للاعتراف بأحقية ما يرى، وأصالة ما يدعى.

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

عَجَّلْ فَغِيرُكَ مَا لَنَا مِنْ مَفْرَعٍ قَدْ قِيلَ لِلْدُنْيَا أَطِيعِي وَاسْمَعِي لَا أَشْرَقْتْ شَمْسُ الضَّحَى فِي مَطْلَعِ هَدْرًا دَمَاءٌ ضَيَاغِمٌ لَمْ تَضْرَعِ جَفْنَاً وَتَجْرَعَ أَكْؤُسًا لَمْ تُجْرَعِ وَعِدَّاكَ مِنْكَ بِمُنْظَرٍ وَبِمَسْمَعٍ	حَتَّىَمَ هَذَا الصَّبْرُ يابن(*) الْأَنْزَعِ وَإِلَامَ سَيْفُكَ صَادِيَاً الْغَيْرِهِ إِنْ لَمْ يَحِلَّ بِرُّقَّةٍ دَيْجُورِهَا مَاذَا الْقَعُودُ وَقَدْ أُطِلَّتْ مِنْكُمْ اللَّهُ حِلْمُكَ كَمْ تَغْضُضُ عَلَى الْفَدَى اللَّهُ صَبْرُكَ كَمْ تُطِيقُ تَحْمُلًا
---	---

فَانْهَضْ مُشِيرًا نَقْعَهَا بِمُهَنْدٍ
بُدْهِي الْأَثِيرَ صَواعِقًا فِي زَعْزَعٍ
هَدَرْتْ دِمَاكَ بُنُو الطَّلِيقِ وَهَتَّكْ
حُجْبَ الْجَلَالِهِ مِنْ حَمَكَ الْأَمْنِعِ (٣٣)

بعد أن تغلق منافذ الطرق، وتوصد الأبواب، لم يجد الشاعر سبيلاً يضع به قدم الشكوى، فبديل منه هدير أين خلت بألم العذاب، وفرع الظلم، وحرقة الطغيان، ونتيجة نفاد الصبر، فيتوجه الشاعر متৎضاً ومستفها عن مساحة الصبر التي تمنع بها مندوبه، فهو ملاذه الأخير، محطة التي بها يتزع لباس شکواه، فناداه مناداة من مزقته مشرطات الظالمين، قائلاً له (عجل)، فأنت مفعز نفرع إليه وليس لغيرك لنا من مفرع، وليس لسيفك معنى إلا أن يشهر إلى من ادخر لأجلهم، عندئذ ستتصاعد الدنيا سامة مطيبة فلا معنى لإشراق شمس، ولا طعم لطلعها إن لم يجعل سيفك ظلامها، فدماء الضياغم قد أسيلت وأستار الجلاله قد هتك فمن أجل الواضحات أن تنهض فإن لم تستنهض لكل ما تقدم فللها حلمك وصبرك أن ترى أعداءك يعيشون فسادا.

ويقول السيد حيدر الحلي: (من مجزوء الكامل)

اللهُ يَا حَامِي الشَّرِيعَةِ
بِكَ تَسْتَغْيِثُ وَقَلْبُهَا
تَدْعُو وَجْرُدُ الْخَيْلِ مُضْ
وَتَكَادُ أَلْسِنَةُ السِّيَوِ
فَصُدُورُهَا ضَاقَتْ بِسِ
ضَرْبًا رِدَاءُ الْحَرْبِ يَبْدُو
أَتَقِرُّ وَهِيَ كَذَامَرُوعَةٌ
لَكَ عَنْ جَوَى يَشْكُو صُدُوعَهُ
غَيْةٌ لِدَاعْوَهَا سَمِيعَهُ
فِي تُجْبِي دَاعْوَهَا سَرِيعَهُ
رِّ الْمَوْتِ فَأَذْنَ أَنْ تُذِيعَهُ
مِنْهُ خُمَرَ الْوَشِيعَهُ

نَّ غُرُو بِهَا عَنْ كُلِّ شِيعَةٍ
 عَلَى الْعِدَى أَيْنَ الذِّرِيعَةُ
 سَاعَى فَقُومٌ وَأَرْقُ نَجِيَّعَةً
 لَا تَشْتَفِي أَوْ تَنْزَعَ
 أَيْنَ الذِّرِيعَةُ لَا قَرَارَ
 لَا يَنْجَعُ الْأَمْهَالُ بِال-

١. البناء الفني:

توجه الشاعر بأنظاره إلى الإمام المهدى عليه السلام مستغياً حال الشريعة التي أصبحت أكلاً مستساغاً لأفواه الظالمين، فيستفهم معايباً إيهاماً لما أصبحت عليه الشريعة من ضعف أركانها وانكسار قوامها نتيجة تسلط الظالمين وجهمهم بأمرها، فقوامها واستقامتها يستوقفه الشاعر على ظهور مصلح يمتلك زمام الأمور، فهو أولى أن يقوم بوجاجها، ويعيد بناء أركانها، ولعل ما يلاحظ في هذه الأبيات هو العمق العقائدي المترسخ في ذكرة الشاعر وتصوراته وملازمته لإرثه المرتبط بأصول عقيدته، فضلاً عن نفس الشكوى المختلط بعنصر الإباء اللذين غطيا على أجواء المقدمة، فتطبعانها بطبع العلو والرفة المناهضين للدناءة والخنوع.

٢. التخلص:

هو مرحلة انتقال من جزء أتم إلى جزء آخر يُبدئ الشروع به، فهو حلقة وصل بين جزأين في بناء القصيدة المكتملة، يعمد إليه الشاعر رغبة منه بطبع القصيدة بطبع الانسجام المرحلي، وتحتختلف قدرات الشعراء تبعاً لقدرتهم الفنية والإبداعية في نوع التخلص، فبعضهم نشعر بتخلصه ارتباطاً نفسياً وانسيابياً بين جزئيات المقدمة والجزء التالي لها، وفي الطرف الآخر نجد ملامح العسر، واللانطباع واضحين

في الانتقال، وتمثل هذه العسرا بالشق الواسع والفراغ الفني والصوري وعدم الترابط والتآثر بين المقدمة وما يليها من الموضوع الأساس، فنستشعر غصة تعترض نفس الشعر وتشوب صفاء جوهه، فتكدره بكدرة الصنعة والمعاضلة. ويرى ابن الأثير أن التخلص هو (أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فيينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سببا إليه، فيكون بعضه آخذا برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر، بل يكون جميع كلامه كأنها أفرغ إفراغا) ^(٣٥).

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

أ. التخلص بالأداة:

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

حَلَّفْتُ يَمِينًا لَسْتُ أَبْكِي مَرَابِعًا
خَلَّتْ وَهِي بَعْدَ الْأَنْسِ مُوحِشَةً قَفْرُ
وَلَكْنُ عَلَى الظَّامِي الَّذِي مِنْ دِمَائِهِ
تُرَوِّي الْمَوَاضِي الْبَيْضُ وَاللَّدْنُ السَّمْرُ ^(٣٦)

ويقول الشيخ أحمد العطار: (من البسيط)

مَا هَاجَ حُزْنِي بُعْدُ الدَّارِ وَالوَطَنِ وَلَا الْوَقْوفُ عَلَى الْأَثَارِ وَالدَّمَنِ

و لا سُرَى طَيْفٍ مِنْ أَهْوَى فَأَرْقَنَ
بَالٍ و لا مَرْبُعٍ خَالٍ و لا سَكَنٍ
تَزَال تَنَهَّلُ مِنْهَا أَدْمُعُ الْمُرْزِنُ^(٣٧)

و لَا تَذَكُّرُ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ
و لَمْ أَرْقُ فِي الْهَوَى دَمْعًا عَلَى طَلَلٍ
نَعْمُ بُكَائِي لَمْنَ أَبْكَى السَّمَاءَ فَلَا

ب. التخلص الانسيابي:

وهو على النقيض من المقصود الأول فلا يعتمد به الشاعر إلى الأداة فيفصل بين الجزأين، وإنما نستشعر لطافة الانتقال، وسلامة التخلص بقدرة فنية وبراعة أسلوبية، حتى أنك تجد أنه لا انقطاع ولا انفصام بين جزأي القصيدة، ومرجعية هذا الفن الأصيل مقدرة الشاعر على تطويق الأساليب خدمة منه لأصالته ما يبتغي من معانٍ شعرية، فلا عضال ولا تعاضل ولا عسر في تناول الموضوع. وفيها سبق وتحديداً في موضوع المقدمة اتضحت لنا أن المقدمات التي استعملتها هؤلاء الشعراء هي في الأغلب مقدمات ذات نغمة منسجمة مع موضوع الرثاء.

يقول الشيخ محمد بن الخلفة: (من الكامل)

كَادَتْ تَذُوبُ النَّفْسُ مِنْ حَسَرَاتِهَا
دِرَسْتْ مَعَالُمُهَا لَفَقِدِ حُمَاطِهَا^(٣٨)

ويقول الشيخ حسن القيم: (من الكامل)

سَفْهَاً يُعَنْفُ وَاحِدًا وَيُلُومُ
دَعْنِي فَرِزْئِي بِالْحُسَيْنِ عَظِيمُ^(٣٩)

وَمُولَعٌ بِاللَّوْمِ مَا عَرَفَ الْجَوَى
فَأَجْبَتُهُ وَالنَّارُ بَيْنَ جَوَانِحِي

ويقول الشيخ كاظم الأزري: (من البسيط)

وَكَيْفُ يُحَمِّدُ لِلْدُنْيَا صَنْعَ يَدِ
هِيَ الْلَّيَالِي تَرَاهَا غَيْرُ خَائِنَةٍ
أَلَا تَذَكَّرْتُ أَيَامًا بِهَا ظَعَنْتُ
وَغَایةُ الْبَشْرِ مِنْهَا غَایةُ الْحَزْنِ
إِلَّا بِكُلِّ كَرِيمِ الطَّبِيعِ لَمْ تَخْنِ
لِلْفَاطِمِينَ أَطْعَانٌ عَنِ الْوَطَنِ^(٤٠)

ويقول السيد مهدي الحلي: (من الخفيف)

بَيْنَ الْبَيْنِ لَوْعَتِي وَسُهَادِي
وَانطَوْتُ مُهْجَنِتِي عَلَى نَارِ وَجْدٍ
أَيْنَ مِنِّي مَنْ رَأَمَتِ الْعَيْسُ فِيهِمْ
أَئِهَا الْمُذْلُونَ بِاللهِ رِبِّ الْوَادِي
وَجَرَتْ مُقْلَتِي كَصُوبِ الْعِهَادِ
هُوَ مَأْوَى الْقُلُوبِ وَالْأَكْبَادِ
وَحَدَا فِي الظُّعُونَ مِنْهَا الْحَادِي
عَنْ سُرَّاکُمْ سُوْيَعَةً لِفُؤَادِي
نَقَضُوا لِلْحُسَيْنِ حَقَّ الْوِدَادِ^(٤١)

ثانيًا: القصيدة غير المكتملة:

هو نوع بنائي، ونمط أسلوبي نلحظ به سمة التغير إذا ما قيس أو قورن بالقصيدة المكتملة، إذ يتجرد الشاعر من ضابط المقدمة وأصول تقاليدها، وفي الوقت نفسه يتجرد أيضاً من ملمح التخلص، ليواجه موضوعه مواجهة من غير تقديم سابق ولا توطئة أو تمهيد يندرج من خلاله أصل الموضوع. ويبين الإحصاء التي أجراها الباحث على هذه المراتي تفوقاً ملحوظاً بنسبة القصائد غير المكتملة على سواها، وفي ظني أن هذا التجدد جاء لأسباب لا يمكن

تجاهلها أو نكرانها، منها الجو الذي يفرضه الموضوع (الرثاء)، ولا سيما أن الشاعر كان صادقاً في تجربته وأميناً في نقل إحساساته لمتلقيه، فالمقدمة ربما تنقل عليه وتطول مسافة الطريق للدخول مباشرةً إلى موضوعه، ومنها ما يتعلق بالمتلقي فتقاسم الصدق العاطفي بين المتلقي والشاعر تجاه محظوظ واحد كان بمثابة انتفاء وسقوط لقرينة المقدمة إذا ما أخذنا بنظر الحسبان قول ابن قتيبة السابق والذي جعل وجود المقدمة مدعاه لجلب المتلقي فانتفاء السبب أفضى إلى انتفاء المسبب. وغياب المقدمة عن القصيدة كان حافراً للشاعر أن يبلغ من اهتمامه بمطلع القصيدة درجة قصوى ويصبح مرتكزها وفاختتها، وهذا لا يعني تجرد القصيدة المكتملة من المطلع إلا أنه أكثر وضوحاً في القصيدة غير المكتملة، لذا آثر الباحث أن يجعل الحديث عنه مستقلاً فهو قد نال اهتماماً كبيراً من فكر النقاد، وكان محلاً لمناقشاتهم النقدية وآرائهم الفنية، فقد أشار أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) إلى أهميته فيقول (أحسنوا معاشر الكتاب الإبداعات، فإنهن دلائل البيان)^(٤٢)، أما ابن رشيق القيرواني فيرى أن (الشعر قفل أوله مفتاحه)^(٤٣).

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

عَثَرَ الدَّهْرُ وَيَرْجُو أَنْ يُقَالَأَ تَرِبَتْ كَفُكَ مِنْ رَاجِ مُحَالَأَ^(٤٤)

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

واسع من المعاني المحتملة التوقع، فإن الشاعر عمد إلى استعمال الفاظ مطلقة في دلالاتها، (فالدهر) رمز في رؤى الشاعر عبر عن ما شئت من الأحداث، وما توقعت من الاحتمالات، فهذا الاستعمال مستواعب لكل معانٍ القصيدة التي تلت المطلع، فرغب الشاعر في أن ينفي تفرد قاتل الحسين وحده مفضلاً عمل شبكة من الذين اشتركوا في القتل وجاءت كلمة (الدهر) مستوعبة لهذا المعنى.

ويقول السيد محمد مهدي بحر العلوم: (من البسيط)

اللهُ أَكْبَرْ مَاذَا الْحَادِثُ الْجَلْلُ فَقَدْ تَرَزَّلَ سَهْلُ الْأَرْضِ وَالْجَبَلُ^(٤٥)

نلحظ أن الشاعر في هذا المطلع قد استعمل الفاظاً مضافة إلى الفاظ آخر، محدثاً بها نوعاً من التهويل، وكبراً في حجم المعاني التي ابتغى طرقها، فاسلوب الاستفهام (ماذا الحادث الجلل) وترك الجواب وسم القصيدة باسمة الموسوعية والشمول كان نتيجتها أن زلزلت الأرض والجبال.

ويقول الشيخ صالح الكواز: (من الكامل)

بِاسْمِ الْحُسَيْنِ دَعَأْ نَعَاءُ نَعَاءٍ فَنَعَى الْحَيَاةَ لِسَائِرِ الْأَحْيَاءِ^(٤٦)

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

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

يقول السيد جعفر الخليل: (من البسيط)

اللَّهُ أَيُّ دِمٍ فِي كَرْبَلَا سُفِّكَ
 وَأَيُّ خَيْلٍ ضَلَالٍ بِالظُّفُوفِ عَدَتْ
 يَوْمٌ بِحَامِيَّةِ الْإِسْلَامِ قَدْ نَهَضَتْ
 رَأَى بِأَنَّ سَبِيلَ الْبَغْيِ مُتَّبِعٌ
 وَالنَّاسُ عَادَتْ إِلَيْهِمْ جَاهِلِيَّتُهُمْ
 وَقَدْ تَحَكَّمَ بِالْإِيمَانِ طَاغِيَّةٌ
 لَمْ يَجِرْ فِي الْأَرْضِ حَتَّى أَوْقَفَ الْفَلَكَ
 عَلَى حَرِيمِ رَسُولِ اللَّهِ فَانْتَهَى
 بِهِ حَمَيَّةُ دِينِ اللَّهِ إِذْ تُرِكَ
 وَالرَّشْدُ لَمْ تَدْرِ قَوْمٌ أَيَّةً سَلَكَا
 كَأَنَّ مَنْ شَرَعَ الْإِسْلَامَ قَدْ أَفِكَا
 يُمْسِي وَيُضْبِحُ بِالْفَحْشَاءِ مُنْهَمِكَا^(٤٧)

يستعظم الشاعر معاني مصاب جلل من خلال استنكاره توقفت لأجله نواميس الطبيعة واختلت مساراتها، فلم تعد لطبيعتها قط في رؤى الشاعر، ثم استطرد شارحا تفاصيل ذلك الحدث، فيصف الخيل بالضلال عacula بذلك خيال المتلقى من أن يسرح إلى خيل أخرى فكان تصديها لا بد من أن يقع طرفا لتلك الخيل، فكان حامية الإسلام قد رصدتها بعد أن قلبت أصحاب تلك الخيول معايير الأحكام وسارت بغير طريقها الذي رسم لها.

المحور الثاني بناء المقطوعة

مدخل:

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

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

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

قَدْ رَأَيْتُ الْحَيَاةَ بَعْدَكَ ذَنْبًا جَعَلَ الصَّبْرَ بَعْدَ قَتْلِكَ ذَأْبًا أَوْ أَنِ اسْتَسْهَلْتُ مَا كَانَ صَعْبًا أَيْنَ حُزْنِي إِنْ لَمْ أَمْتَ لَكَ حُزْنًاً <small>(٤٨)</small>	يَا ابْنَ بَنْتِ النَّبِيِّ عُذْرًا فِإِنِّي مَنْ تَرَاهُ أَشَدُّ مِنِي وَقَاحًا فَكَانَ لَمْ يَأْتِنِي خَبْرُ الطَّفَّ أَيْنَ حُبِّي إِنْ لَمْ أَمْتَ لَكَ حُبْنَاً <small>(٤٩)</small>
--	--

أعرض الشاعر عن المعاني الجزئية للحادثة ليكتفي بمقطع جزئي واحد تمثل بمقطع الاعتذار، استطاع أن يضممه ب قالب مقطعي قصير تمثل بأربعة أبيات.

ويقول الشيخ جواد بدقت: (من البسيط)

رَمْحٌ وَقَدْ بَانَ عَنْ جِسْمٍ وَطَافَ عَلَى كَائِنَ رَفَعُوهُ عَنْهُ عُنْوَانًا بَأْنَ خَيْرُ الْبَرَائِيَا هَكَذَا كَانَ سَهْلًا يُجَابُ بِهَا سَهْلًا وَأَحْزَانًا <small>(٤٩)</small>	رَأْسٌ وَقَدْ بَانَ عَنْ جِسْمٍ وَطَافَ عَلَى رَأْسٌ تَرَى طَلْعَةَ الْهَادِي البَشِيرِ بِهِ تُنْبِي الْبَرِّيَةَ سِيمَاءُ وَبَهْجَتُهُ يَسِيرِي وَمِنْ خَلْفِهِ الْأَقْتَابُ مُوَقَّرٌ
--	--

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

المحور الثالث بناء الموشحة

مدخل:

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

القصيد لا يسير في موسيقاه على المنهج الشعري التقليدي الملزם لوحدة الوزن، ورتابة القافية، وإنما يعتمد على منهج تجديدي متتحرر فيه ثورة على الأساليب المرعية في النظم؛ بحيث يتغير الوزن، وتتعدد القافية، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة. وهذا الشكل المولود لم يحدث تغييرًا في صياغة التفكير الفني عند الأندلسين، كل ما هنالك أنهم يتخلصون من التقييد بالوزن، كما يتخلصون من التقييد بالقافية، وهو تجديد شكلي اضطرتهم إليه ظروف الغناء والموسيقى^(٥٠).

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

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

فَانْطَوْيِيْ حُرْنَاً وَمُؤْرِيْ يَا سَهَا
 وَاسْتَبَاحُوا حُرْمَةَ الطَّهْرِ الْبَسُولُ
 سَلْبُ نَسْلِ الْغَيِّ نَسْلَ الْأَنْبِيَا
 قَبْلَمَا قَدْ هَجَمُوا لِلْحُجَّرَاتِ
 قَعْدَ الْيَوْمِ عَلَيْهِ لِلْعَرَازِ

 هَجَمَ الشَّرُكُ عَلَى رَحْلِ السَّا
 هَتَكُوا أَيَّ حِجَابٍ لِلرَّسُولِ
 عَجَباً قَدْ أَبْهَرَ الْعَشَرَ الْعُقُولُ
 عَلِمُوا أَيَّ نِسَاءٍ وَبَنَاتٍ
 لَوْ رَسُولُ اللهِ فِي قَيْدِ الْحَيَاةِ

كشف الشاعر في مطلع موشحته معنى حشد له حشدا دلاليا مؤثرا من خلال بروز الشرك برمهه وكليته، فترتب عليه أن أصبح الحزن مطينا ومتمنكا من الطرف الآخر، فضلا عن دلالة الفعل (هجم) الذي أوحى بوحشية المهاجم وتجبرده من أدنى معاني الإنسانية، وأقل صفات الأخلاق، فكان المطلع أن عبر تعبيرا مثقالا بالإيحاء المؤثر، وزاخرا بالدلائل المتمكنة من وقعتها في النفوس.

واستهل الشاعر بناء موشحته بansonjam قافية صدر المطلع مع عجزه ومتغيره الأبيات التالية به من حيث القافية، ماعدا اتحاد قافية الشطر الأخير من البيت واتحادها مع قافية المطلع، ويتوالى البيت الثاني بقافية متغيرة للأولى مع اتفاق قافية الشطر الأخير مع قافية المطلع الأول، ليقام بذلك بناء مرتكز على هذه الحيادية في التنوع من جهة، والانسجام من جهة أخرى.

ويقول الشيخ محمد علي كمونة: (من الرمل)

شِيَعَةُ الْمُخْتَارِ تُوْحُوا وَالْبَسُوا ثُوبَ الْحِدَادُ
لُصَابٌ ابْنٌ عَلَيٌّ الْمُرْتَضَى خَيْرُ الْعِبَادُ

لَغَرِيبٍ مَا تَعْطَشَانَا عَلَى شَطَّ الْفُرَاثُ
وَوَحِيدٌ مُفْرِدٌ قَدْ أَحْدَقْتُ فِيهِ الْعُدَاءُ
وَقَتِيلٌ جِسْمُهُ عَارٍ عَلَى وَجْهِ الْفَلَةَ
وَقَطِيعٌ رَأْسُهُ ظُلْمًا عَلَى سُمْرِ الصَّبَادِ^(٥٦)

ابتداً الشاعر مطلعه هذا بنداء المتعاطفين معه أن يتخدوا من السواد لباساً ملازمـاً لهم، وملازمة السواد للنوح لتكتمل مظاهر الحزن وتتوسـج ملامح الأسى، وقد بنى الشاعر هيكل موشحـته على غرار الموشح الأندلسي، فابتداً بمطلع ذي القافية الدالية، أتبعها بيت اتحدـت أـشـطـرهـ الثلاثـةـ بـقاـفيـةـ مـوـحـدةـ، وافتـرقـ الشـطـرـ الآخـيرـ بـاتـحادـهـ مـعـ قـافـيـةـ المـطلعـ وـعـلـىـ هـذـاـ المـنـوـالـ يـبـنيـ أـيـاتـهـ الآخـرـ.

المحور الرابع بناء المخْمَسَة

مدخل:

لعل التنوع والتلون سار على كل مجال من مجالات الحياة؛ ليكسبها حياة ونضارة، ويمتد هذا التنوع الى المجردات ولاسيما الشعر والشعور، فلم يكف هؤلاء الشعراء ثورتهم على أسطورة القصيدة العمودية باختراعهم (الموشح)، بل اتجهوا الى تخمين الأشعار لإنتحاج نمط من الموسيقى المعتمدة على الانتقال من نفس الشاعر والموسيقى الى نفس وموسيقى شاعر آخر، ليكون بنهاية المطاف بناء من الموسيقى المنتظمة. والمخمسة هي فن شعري يعمد فيه الشاعر الى إلحاقي ثلاثة أشطر على بيت شاعر آخر بالوزن نفسه وبقايفية متشابهة، أراد الشعراء بهذا الفن أن يثبتوا قابليةهم على النظم، وفيه يظهر التكلف في أغلب نماذجه؛ ذلك لأن الدافع الشعري لم ينبع عن قناعة تامة، وإنما بعض ما أملأه ظرف الفراغ الذي يحس به الشاعر^(٥٧). وقد عدَّ الدكتور علي عباس علوان هذا الفن تفكيرًا للعملية الإبداعية، ونمططها؛ لأن ((الشاعر المتأخر حين يخمن قصيدة قديمة ينظم ثلاثة أشطر ليلاصقها بشطرين ينقلهما نقلًا من الشاعر القديم، وهو في الواقع لا يزيد على تفكير قصيدة الشاعر واعادة تركيبها بحيث تحفيء أشطره الثلاثة عبارة عن

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

لَمْ يَبْقَ لِلذِّكْرِ ذُكْرٌ لَا وَلَا أَثْرٌ
إِلَّا وَأُبَرِّ فِي تَقْدِيرِهِ الْقَدْرُ
(لَا يَنْقَضِي حُزْنُهُ أَوْ يَنْفَضِي الْعُمُرُ)

لَا غَرُو إِنْ طَالَ ذَاكُ الْحُزْنُ وَارْتَكَمَ
أَلْيَسَمَا أَمْطَرَ السَّبَعَ الطِّبَاقَ دَمًا
(مَا حَلَّ بِالآلِ فِي يَوْمِ الطُّفُوفِ وَمَا)
(فِي كَرْبَلَاءِ جَرَى مِنْ مَعْشِرِ عَدْرُوا)

فَهُلْ رَأَوَا حَرْبَ آلِ اللَّهِ مُفْتَرَضًا
أَعْطُوْهُمُ الْعَهْدَ لَكُنْ عَادَ مُمْتَقَضًا
(وَسَيَرُوا صُحْفًا بِالنَّصْرِ تَبَتَّدِرُ)

تِلِكَ الصَّحَائِفُ مِنْهُمْ كُلُّهَا خُدَعٌ
دَعَوْهُ أَنْ باقْتِفَاكَ الْكُلُّ مُجْتَمِعٌ
(أَقْبَلُ فِيَنَا جَمِيعًا شِيَعَةً تَبَعُ)

(وَكُلُّنَا نَاصِرٌ وَالكُلُّ مُنتَصِرٌ)

<p>وَحِينَ وَفَاهُمْ أَبْدَوا غَوَائِلَهُمْ خَانُوا وَحَاكُوا بِطَغْوَاهُمْ أَوَائِلَهُمْ (وَرَأَيْهُمْ مِنْ قَدِيمِ الدَّهْرِ مُنْتَشِرُ)</p>	<p>وَشَجَّعُوا التَّجَافِيهِ قَبَائِلَهُمْ (قَوْمًا يَقُولُونَ لَكُنْ لَا فَعَالَ لُهُمْ) بِحَرْبِهِ ثُمَّ ظَنُّوا أَهْمَمَ رَبِّهِوا (يَا وَيْلَهُمْ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ كَمْ ذَبَحُوا) لَمْ يَكُنْهُمْ غَدْرُهُمْ حَتَّى لَقْدَ سَمَّحُوا هَيْهَاتَ سَوْفَ تَرَى النَّارَ الَّتِي قَدَحُوا (وِلْدَالَّهُ وَكَرِيمَاتٍ لَهُ أَسْرُوا) (٥٩)</p>
--	--

فلا تفكير في مكوناتها ولا تمعظ في أجزائها كما قال ناقدنا مذكول، فملحوظ الانسجام جلي فيها، ومفصل الاتساق يزيدها جمالاً من خلال عرض الفكرة وصياغتها، وهذا نابع من مضارعة الفكرة واتحادها بينهما، فقد أديا إلى الاتساق الجميل والتضمين الأصيل، الذي تطرب له النفس وتتشوق له الأسماع.

ويقول عبدالباقي العمري: (من الكامل)

<p>هَلَ الْمُحَرَّمُ فَاسْتَهَلَ بِعَبْرَةٍ (وَتَبَهَّتْ ذَاتُ الْجَنَاحِ بَسَحْرَةٍ) طَرْفٌ عَلَى فُقْدَانِ أَشْرَفِ عِثْرَةٍ (فَتَيَقَّضَتْ مِنِي لَوَاعِجُ حَسْرَةٍ) (فِي الْوَادِيْنِ فَنَبَهَتْ أَشْوَاقِي)</p>	<p>أَخَذَتْ تُرَدَّدَ بِالْغِنَاءِ عَلَى فَنَّ (فَبَكَتْ مَعِي فَقْدَ الْحُسَيْنِ أَخِي الْحَسَنِ) وَأَخَذَتْ أُنْشِدُهَا رِثَاءَ ذَوِي الْمَحْنِ</p>
--	---

(يَعْقُوبَ وَالْأَلْهَانَ عَنْ إِسْحَاقِ)

فَتَنَاؤَبْ تُبْدِي الْعَوِيلَ وَكَالَّةَ
عَنِ رِفْقَتِي وَأَنَا أَنْوَحُ أَصَالَةَ
وَعَلَى افْتِقَادِي لِلْبَتْوِلِ سُلَالَةَ
(فَامْتُ تُطَارُ حُنْيِي الغَرَامَ جَهَالَةَ)
(مِنْ دُونِ صَحْبِي فِي الْحَمَى وَرِفَاقِي)
هِيَ لَمْ تَكُنْ بَيْنِ النَّبِيِّ مُصَابَةَ
إِنِّي اخْحَذْتُ رِئَةَ الْحُسْنِيَنِ مَثَابَةَ
(إِنِّي تُبَارِيَنِي جَوَى وَصَبَابَةَ)
(وَكَابَةَ وَأَسَى وَفَيْضَ مَاقِ)
وَعَلَى شَهِيدِ الطَّفْ حَشْوَ ضَمَائِرِي
كَمَدُ أَحَاطَ بِيَاطِنِي وَبِظَاهِري
أَوْتَدْرِكُ الْوَرْقَاءُ كُنْهَ سَرَائِرِي
(وَأَنَا الَّذِي أُمْلِيَ الْهَوَى مِنْ خَاطِرِي)
(وَهِيَ الَّتِي تُمْلِي مِنْ الْأَوْرَاقِ) (٢٠٠)

يبدو أن الشاعر لم يكن موفقاً في التجانس الموضوعي والانسجام الغرضي بين القصصتين فأحسستنا بذلك ضعفاً في الأداء وركاكتة في النظم تركت في النفس غصة وفي النفس استبشراعاً والأمر - كما أسلفت - راجع للشاعر وقدرته الفنية. ويتبين للمقارن بين النصين السابقين أن طغيان الروح القصصية، ووحدة الغرض والاتحاد في النص الأول جعلت منه نفساً مستساغاً لدى السامع، فتشعر وكأنه قد قيل من شاعر واحد، وبينما يbedo أكثر اتضاحاً إذا ما لاحظنا غياب هذه الخصيصة في النص الثاني فبدا التنافر واضحاً.

المحور الخامس السرد القصصي

مدخل:

هو جهد فكري مرتبط أشد الارتباط بملكات ذاتية يمتلكها الشاعر لتساعده على نسج مجموعة أحداث رآها واقعاً أو نسجها من تصورات خياله، فصاغها صياغة فنية عالية المستوى، فهو مصدر من مصادر إغناء القصيدة ونسيج رابط بين أجزائها ولا يخفى أن الامتداد القصصي في الشعر العربي واضح من حيث الأداء والتناسق والخوار في كثير من النصوص الشعرية، وقد ظلت هذه الأشكال تأخذ مجدها في كلّ غرض بما يوافق الأفكار التي رسماها الشاعر، وقد أوشكت أن تصبح القصة طريقة معهوداً، وشكلًا مألوفاً، واتساقاً محدداً في الشعر؛ لأنها توحي في كثير من صيغها بهذه الأشكال وتؤكّد في كثير من جوانبها هذه الأفكار^(٦١). ولو أطّر الحديث عن السرد القصصي في محيط الرثاء لوجدنا (من الشعراء من لا يكتفي برثائه بالتأبين وإنما يقوده رثاؤه إلى سرد بطولة الميت أو كرمه أو فضائله الأخرى بروح قصصية تحتمها طبيعة الحدث الذي يأتي به الشاعر في قصيده ليصور ما هو بصدده من صفات الميت وفضائله)^(٦٢).

وشعراً مراتي الإمام الحسين ع عليهما السلام وجدوا في الملحم البطولية والواقع

الخالدة التي سطّرها الإمام الحسين عليهما السلام وآلها وأصحابه في واقعة الطف أرضية صلبة استندوا عليها في رسم ملامح تلك المعركة، وكانت المادة التي اتكاً عليها هؤلاء الشعراء في سردّهم القصصي هي أحداث واقعة الطف.

يقول الشيخ قاسم الهر: (من الخفيف)

لَسْتُ أَنْسَاهُ قَائِلًا وَهُوَ فِي الطَّفِ
 مَا اسْمُ هَذِي الْغَبَرَاءَ قَالُوا تُسَمَّى
 فَبَكَى ثُمَّ قَالَ ذِي أَرْضٍ كَرْبِ
 أَنْزَلُوا الرَّحْلَ وَانْزَلُوهَا فِيهَا
 فِي رُبَاهَا أَبْقَى ثَلَاثَ لَيَالٍ
 وَهِيَانِسْوَةٌ يُسَقِّنَ هَذَا يَا
 وَهِيَأَنْخَضَبُ الْكَرِيمَةُ مِنِّي
 وَهِيَاللَّهُ سَوْفَ يَهْدِي رِجَالًا
 فَارْجِعُوا فَاللَّهُ يَجِيزُكُمْ خَ
 لَيْسَ لِلنَّاسِ عَيْرَ قَتْلِي مُرَادٌ
 فَاجَابُوهُ لَا وَمَنْ قَدْ حَبَّا كُمْ
 لَا رَجَعْنَا حَتَّى نَخُوضَ غِمَارَ الـ

لَخْبُونِي لِصَحْبِهِ الْأَجْمَادِ
 كَرْبَلَا يَا سَلِيلَ خَيْرِ الْعِبَادِ
 وَبَلَاءُ وَغُصَّةٌ وَنَكَادِ
 آلَ قَوْمِي قُدْحَانَ حِينُ افْتِقادِ
 بَعْدَ قَتْلِي مُلْقَى بِغَيْرِ مِهَادِ
 لَخْبِيتِ فِي الأَصْلِ وَالْمِيلَادِ
 وَكَرِيمِي يُهْدَى إِلَى ابْنِ زِيَادِ
 يَنْصُرُونِي بِذَاكَ قَالَ الْهَادِي
 سِيرَ جَزَاءُ وَاللَّهُ بِالرَّصَادِ
 فَاسْمَاعُونِي تَبَأَلِذَاكَ الْمُرَادِ
 فِي مَرَأِيَا جَلَّتْ عَنِ التَّعْدَادِ
 سَمْوَتِ فِي حَرْبِهِمْ بِيَضِّ حِدَادِ^(٦٣)

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

الحوار السريدي، والحوار يحمل سمة المسرحة أكثر من السرد، فالشاعر عندما يجري حواراً على ألسنة الأبطال فإنما يكون بقصد عرض مسرحي وكأنما يعرض على مرأى وسمع من المتلقى مما يجعل المتلقى يتحد مع الشاعر وجذانياً، وبهذا يكون قد بلغ رسالته الفنية في إثارة العواطف.

ويقول السيد سليمان الحلي الكبير: (من الخفيف)

حَرَّ قَلْبِي لِزِينَبِ إِذْ تُنَادِي
 يابنَ أمّي مَا كِنْتُ أَحْسَبُ غَابَ الْأُ
 يا ابنَ أمّي وَهَلْ عَلِمْتَ بَائِي
 كَيْفَ تَرْضَى بَأْنُسَاقَ أَسَارَى
 وَالْعَلِيلُ السَّجَادُ أَجْهَدُهُ الْقَيْ
 كُلَّهَا وَشَحُوْهُ بِالسَّوْطِ نَادَا
 يَا لَهَا مِنْ مَصَاعِبِ ضَاعَ دِينُ اللَّهِ
 وَهِيَ عَبْرَى بِنَاظِرٍ ذِي اُنْسِكَابِ
 سُدِّيَغْدُوْ مَغَارَةَ لِلْكِلَابِ
 لَمْ أَجِدْ غَيْرَ سَالِبٍ لِي وَسَابِ
 بَعْدَ صَوْنٍ عَنِ الْوَرَى وَاحْجَابِ
 مُدْيُقَاسِي فِي السَّيْرِ صَعْبَ الرِّكَابِ
 كَبَعْيِنْ عَبْرَى وَقَلْبٌ مُذَابِ
 هِيَ فِيهَا وَحَادِثَاتٍ صِعَابِ^(٦٤)

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

٢. الخاتمة:

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

يقول الشيخ محمد بن الخلفة: (من الكامل)

ثُنْدِي عَبِيرَ الْفَوْزِ مِنْ نَفَحَاتِهَا (حَسَان) مُفْتَقِرٌ إِلَى فَقَرَاتِهَا إِنْكُمْ نَجَاهَةُ النَّفْسِ غَبَّ وَفَاتِهَا حَفَّتْ حَمَامُ الْأَيْكِ فِي وَكَنَاتِهَا ^(٦٧)	لِي فِيكُمْ مَدْحُ أَرْقُ مِنَ الصَّبَا فَتَقَبَّلُوا حَسْنَاءَ تِرْفِلُ بِالثَّنَاءِ يَرْجُو بِهَا الْجَانِي (مُحَمَّد) سَادَتِي صَلَّى إِلَهُ عَلَيْكُمْ مَا أَرَخْوا
--	--

ويقول الشيخ عبدالرضا الكاظمي: (من مجزوء الرمل)

كُمْ غَدَّاً يَوْمَ الْجَزَاءِ
فَرِضَا يَرْجُو الرَّضَامِنْ
كُمْ بِصُبْحٍ وَمَسَاءٍ
وَصَلَةُ اللَّهِ تَغْشَى

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

وَيَغْدُو لَدِيهِ إِمْرَأُ الْقَيْسِ أَخْطَلَ
قَرِيبُ لَهُ يَعْنُو جَرِيرُ وَطَرْفَةُ
وَقَدْ جَاءَ فِي الذِّكْرِ الْحَكِيمِ مُتَّلِّزاً
وَمَا قَدْرُ نَظَمِي عِنْدَ وَصْفِ عُلَامَكُمْ
وَمَا انْقَضَ يَوْمًا كَوْكَبٌ وَتَنَزَّلًا
عَلَيْكُمْ سَلَامُ اللَّهِ مَا انْقَضَ كَوْكَبٌ

ويقول السيد نصر الله الحائري: (من الخفيف)

يَا بَنِي أَهْمَدٍ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ
مِنْ حَزِينٍ مُقْلِيلٍ الْأَحْشَاءِ
طَيْنَتِي هُمْرُثْ بِمَاءٍ وَلَأْكُمْ
وَابُونَا مَا بَيْنَ طَيْنٍ وَمَاءٍ

وما يلاحظ على أغلب خواتيم هذه المراثي أنها تتضمن اسم الشاعر الذي تنتهي إليه، وهو ملمع بارز من ملامح تعلق الشاعر بمرثيه تيقنا منه بشموله بقضية الشفاعة، وربما خشي بعضهم أن تتحول قصائدhem، أو يختلط بعضها بعض، فمثل الاسم علامة مائزة بها يستدل على صدق نسبة القصيدة إلى صاحبها.

الهوامش

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



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



- (٣٩) ديوانه: ٢٦.
- (٤٠) ديوانه: ٤٣١.
- (٤١) ديوانه (خطوطة): الورقة ٣٠.
- (٤٢) العمدة: ١ / ٢٤٠.
- (٤٣) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٦ / ٣٠٦.
- (٤٤) شعراء الحلة: ٥ / ١٧٧.
- (٤٥) ديوانه (خطوطة): الورقة ١٠.
- (٤٦) ديوانه: ٨١.
- (٤٧) ديوانه: ٤٧.
- (٤٨) كتاب الصناعتين: ٤٥١.
- (٤٩) العمدة: ١ / ١٢٨.
- (٥٠) ديوانه: ١ / ١٠٠.
- (٥١) ديوانه: ٧٥.
- (٥٢) ديوانه: ١٧.
- (٥٣) سحر بابل وسجع البلابل: ٣٨٣.
- (٥٤) ديوانه: ٢٧.
- (٥٥) ديوانه: ٧٠.
- (٥٦) الأدب المغربي: ٥٢٣.
- (٥٧) ينظر: الفن ومذاهبه: ٤٥٢، فن التقطيع الشعري والقافية: ٣٠٥، موسيقى الشعر: ٣٨٠، القافية والأصوات اللغوية: ٢٣٤.
- (٥٨) ينظر: مقدمة ابن خلدون: ٤ / ١٤٤٨، المطلب: ٢٠٤، فن التوشيح: ٨، الموشح في الأندلس والمشرق: ٤، التعريف في الأدب العربي: ٨٠، الأدب المقارن: ٢٥١.
- (٥٩) الموسحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر: ١٩٥.
- (٦٠) فن التقطيع الشعري: ٣٣٠.
- (٦١) شعراء الغرب: ١٠ / ٣٣١.
- (٦٢) ديوانه: ٥٣.



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

المصادر

١. القرآن الكريم.

المخطوطات:

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

الكتب المطبوعة:

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

- النجف، النجف الأشرف، ط١، ١٣٨٥ـهـ ١٩٦٥ـمـ.
١٦. ديوان السيد حيدر الحلبي (ت ١٣٠٤ـهـ)، حققه علي الخاقاني، منشورات مؤسسة العلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط٤، ١٤٠٤ـهـ ١٩٨٤ـمـ.
١٧. ديوان السيد محمد مهدي بحر العلوم (ت ١٢١٢ـهـ)، جمع محمد صادق بحر العلوم، تحقيق حيدر شاكر الجد، محمد جواد فخر الدين، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ١٤٢٧ـهـ ٢٠٠٦ـمـ.
١٨. ديوان الشيخ صالح الكواز الحلبي (ت ١٢٩٠ـهـ)، حققه الشيخ محمد علي اليعقوبي، د.ط، د.ت.
١٩. ديوان الشيخ عبدالحسين شكر (ت ١٢٨٥ـهـ)، حققه وقدم له الشيخ محمد علي اليعقوبي، المطبعة العلمية، النجف، ١٣٧٤ـهـ ١٩٥٥ـمـ.
٢٠. ديوان عمرو بن معديكرب، صنعه هاشم الطعان، وزارة الثقافة والإعلام، د.ت.
٢١. ديوان محمد جواد البغدادي (ت ١١٧٠ـهـ) تحقيق كامل سليمان الجبوري، بيروت - لبنان، ط١، ١٤١٩ـهـ ١٩٩٩ـمـ.
٢٢. ديوان التابعية الذهبياني، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٣٧٩ـهـ ١٩٦٠ـمـ.
٢٣. ديوان نصر الله الحائري (ت ١١٦٨ـهـ)، نشره وعلق عليه عباس الكرماني، مطبعة الغري الحديدة، ١٣٧٣ـهـ ١٩٥٤ـمـ.
٢٤. ذخائر المال في مدح المصطفى والآل (ديوان السيد حسين الرضوي الحائري (ت ١١٥٦ـهـ)، تحقيق سعد محمد الحداد، د. ط، د. ت.
٢٥. الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، الدكتورة بشرى محمد علي الخطيب، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد، ١٩٧٧ـمـ.
٢٦. سحر بابل وسجع البلايل (ديوان السيد جعفر الحلبي)، تحقيق الشيخ الإمام محمد الحسين آل كاشف الغطاء، دار الأضواء، بيروت، ط٢، ١٤٠٨ـهـ ١٩٨٨ـمـ.
٢٧. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق الدكتور إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢ـمـ.
٢٨. شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٣٧٢ـهـ ١٩٥٢ـمـ.
٢٩. شعراء الغري أو النجفيات، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف،

١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م.

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

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

٥٣. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم بن أبي عبدالله القرطاجي (ت ٦٨٤ هـ) تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، المطبعة الرسمية، تونس، ١٩٦٦ م.
٥٤. موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط ٤، ١٩٧٢ م.
٥٥. الموسحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر، الدكتور رضا محسن القرشي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١ م.
٥٦. الموشح في الأندلس وفي المشرق، الدكتور محمد مهدي البصیر، مطبعة المعارف، بغداد، ط ١٩٤٩، ١٤٠٧ هـ.
٥٧. ميزان الذهب في صناعة العرب، تأليف السيد أحمد الهاشمي، مطبعة حجازي، القاهرة، ط ١١، ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م.

الرسائل الجامعية

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

د. خالد كاظم حميدي الحميداوي
كلية الآداب / جامعة الكوفة