قصيدة بيضة الإسلام لـ(محسن أبو الحَبِّ الكبير) دراسة تحليلية فنية

أ.م. د. بلقيس خلف رويح الزيدي

الجامعة المستنصرية - كلية التربية

مستخلص

يروم هذا البحث دراسة قصيدة تعود لشاعر عاش في العصر العثماني وهو محسن أبو الحب الكبير، وتناول موضوع هذه القصيدة التي سميت بـــ(بيضة الإسلام) حول رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، وكان المنهج الذي استعملته الباحثة في هذا البحث هو المنهج التحليلي الفني، لذلك درست القصيدة عبر أربعة محاور، سبقها تمهيد يتحدث عن حياة الشاعر، وديوانه، وبعدها خاتمة بأهم النتائج التي توصل إليها البحث، وهذه المحاور هي: هيكل القصيدة، واللغة الشعرية، والصورة الشعرية، والموسيقى الشعرية.

Abstract

Purports to this research to study the poem back to the poet lived in the Ottoman era, which Mohsen great Abu al_hab, and is the subject of this line, which called the (egg Islam) around the lament of Imam Hussein, peace be upon him, was the approach used in this research is the analytical method artistic, so she studied poem of the four axes, preceded by booting talking about the poet's life, and his office, followed by the conclusion of the salient findings of the research, and this axis are: the structure of the poem, and poetic language, and the poetic image, music and poetry.

المقدمة

حياة الشاعر

هو الشيخ محسن بن الحاج محمد بن الملة حسن أبو الحب الكعبي الحويزي الحائري[١]، ولد سنة ١٢٢٥هـ، في كربلاء المقدسة[٢] .

لقب بتسميات عدة، منها أبو الحب، والتي اختلف المؤرخون في سبب التسمية، فبعضهم يرى إن سبب هذا اللقب عائد إلى إصابة الشاعر بمرض السعال والذي على أثره عمل له الأطباء دواء على هيئة حبوب؛ لتسكن الألم[٣]. أما بعض الدارسين الآخرين فذهبوا إلى أن سبب اللقب هو أنَّ أحد أجداده كان من تجار الحبوب أو مختصاً ببيع نوع معين منها مما أدى إلى اكتسابه وعائلته هذا اللقب[٤]، ولقب أيضا بالكبير، وذلك للتمييز بينه وبين حفيده الشاعر محسن أبو الحب الصغير[٥]، وهناك لقب آخر أطلق عليه وهو **(الشاعر الرسالي)**[٦]؛ لأنَّه كان خطيباً يحمل رسالة عظيمة وهي الرسالة الحسينية التي طالما أشاد بها في خطبه وفي شعره.

وقد توفي أبوه _الذي أولاه عناية خاصة_ وهو ما زال صغيرا، وكان له أخ أكبر منه أراد أن يعلمه إحدى الصناعات فلم يطعه، فلجأ الأخ إلى ضربه، إلا أنه لم يرتدع، فكان يهرب من أهله، ويألف أهل العلم والأدب[٧].

حفظ القرآن الكريم ودرس العلوم العقلية والنقلية على أعلام عصره[٨]، وقد التحق بمجالس العلم والأدب في كربلاء؛ لينهل من معينها الذي لا ينضب ويبصر حماسة الشعراء والأدباء في مساجلاتهم ومناظراتهم، وبذلك فقد صَقَلَ مواهبه ونمى ملكاته الأدبية والذي ساعده على ذلك ذكاؤه الحاد ونباهته المتوقدة اللذان كانا عوضاً عن افتقاده لعاطفة حـــنان أبيه، فضلاً عن دور أساتذتـــه الذين تتلمذ على يديهم[٩]، إذ تتلمذ في الفقه على يدِّ الشيخ عبد الحسيـــن الطهراني[١٠] وتخرج في الأدب على يدِّ الحاج محمد علي كمونة الحائري[١١]، فقد كان يختلف إلى أنديتهم ويصغي إلى مذاكراتهم، لذا فما كاد أن يبلغ الثلاثين سنة من عمره حتى أصبح خطيباً جهيراً وشاعراً مرموقاً[١٢].

وكانت وفاته في ليلة الإثنين في ٢٠ ذي القعدة، لسنة ١٣٠٥هـ[١٣].

ديوانه

له ديوان شعر حافل بمدائح أهل البيت (عليهم السلام) ومراثيهم، قام بجمعه وتحقيقه حفيده الدكتور جليل كريم أبو الحب الكبير(١٤).

وكان منهجه في التحقيق هو ترتيب القصائد بحسب الحروف الهجائية، ومن ثم وضع عنوانا لكل قصيدة، فاختار للقصيدة _التي اختيرت من الباحثة لتكون عنوانا لبحثها_ عنوان (بيضة الإسلام) نسبة إلى البيت الثامن عشر والذي يقول فيه:

يا بيضة الإسلامِ أنت حريّة بعد الحسين بصفقة المغبون

وقال في تفسير كلمة بيضة هي بمعنى الحوزة وساحة الإسلام(١٥)، لأن معنى البيت بتركيبته النحوية يدل على ما ذهب إليه المحقق، لكننا نرى أن البيت يحتوي على رموز أكثر أهمية من هذا المعنى، فـ(البيضة) قد تعني بيضة الدجاجة، و(الإسلام) هو معادل موضوعي للدجاجة، و(حرية) من الفعل حرى تعني موضع البيض(١٦)، فالشاعر يشير إلى أن قضية ثورة الحسين (عليه السلام) هي من نتاج الدين الإسلامي والتي يجب أن يتعلم منها المسلم كيف يقف بوجه الظلم ويسعى إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. وهذه البيضة هي ليست كبيضة الدجاجة التي حيرت العلماء في أيهما الأصل الدجاجة أم البيضة، فثورة الحسين العظيمة ولدت من الإسلام نفسه الذي ثبت دعائمه الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم). وهذه البيضة كانت سببا في نتاج ثورات عدة على مختلف العصور وبمختلف البلدان، وسببا في نجاحها إن هي تمسكت بمبادئ الإمام الحسين (عليه السلام).

وقد بلغ مجموع أبيات هذه القصيدة اثنين وستين بيتا.

نص القصيدة(١٧):

١ــ إنْ كنتِ مشفقةً عليَّ دَعِينِي ما زالَ لومُكِ في الهوى يُغْرِينِي

٢ــ لا تحسبي أنِّي للومِكِ سامعٌ إنِّي إذاً في الحُبِّ غيرُ أمينِ

٣ــ بيني وبين الحبِّ عَهدٌ كُلَّمَا رامَ العواذلُ نقضَهُ تَركُونِي

٤ــ ألبستُهُ ثوبَ الوَقارِ تَجَمُّلاً كي لا تَرِي بِي حالةَ المَجنُونِ

٥ــ إنْ جُنَّ خِلُّ العامِرِيَّةِ يافِعاً فَلَقَدْ جُنِنتُ ولَم يَحُنْ تَكوِينِي

٦ــ لــو أنَّ صــادحةَ الحمــامِ تعقّلــتْ ... مــا بِــي لأبْــدَلْتُ الغِنــا تأبينِــي

٧ــ أو أنَّ ضــالَ المُنْحَنَــى مُسْــتَمْطِرٌ ... دَمْعِــي لأَبْقَــاه بِغيــرِ غُصُــونِ

٨ــ البــرقُ أنْفَاســي إذا هــي صُــعّدتْ ... والغِيــثُ دمعِــي والرعــودُ حنينِــي

٩ــ قالوا: التجلّدَ؟ قلت: ما هــو مــذهبي ... قــالوا: التوجّــدَ؟ قلــت: هــذا دينــي

١٠ــ لا في ســعادَ ولا ربــابَ وإنَّمــا ... هــو فــي البقايــا مــن بنــي ياسِــين

١١ــ الحُبُّ هــذا لا كــمنْ تاهــتْ بــه ... فــي الغــيّ ســودُ ذوائــبٍ وعيــونِ

١٢ــ لمَّا سمعتُ بذكــرِ يــومِهُمُ الــذي ... فــي كــربلاءَ جــرى ألفــتُ شــجُونِي

١٣ــ غوثاهُ من ذكــراكِ وقعــةِ كــربلا ... يــا أمُّ كــلِّ حزينــةٍ وحزيــنِ

١٤ــ ليس اللديغُ سوى لديغِــكِ لا الــذي ... أمســى يكابــدُ نهشَــةَ التنينِــي

١٥ــ وعسى اللديغُ أصابَ حينــاً راقيــاً ... إلا لــديغُكِ مــا لَــه مــن حــينِ

١٦ــ حتّى القيامــةِ وهــي دونَ عذابِــهِ ... بلَظــى هُمُومِــكِ لا لظــى سِجِّــينِ

١٧ــ لاقى الحسينُ بِكِ المنــونَ وأننــي ... لاقيــتُ فيــكِ عــن الحســينِ منــونِي

١٨ــ يا بيضــةَ الإســلامِ أنــتِ حريِّــةٌ ... بعــدَ الحُســينِ بصــفْقَةِ المَغْبُــونِ

١٩ــ أعطى الــذي ملكــتْ يــداهُ إلهَــهُ ... حتّــى الجنــينِ فــداهُ كــلُّ جنــينِ

٢٠ــ في يــومِ ألقَــى للْمهالِــكِ نَفْسَــهُ ... كَيْمَــا تَكُــونُ وقايــةً للــدّينِ

٢١ــ وبيومِ قــالَ لنفســهِ مِــنْ بعــدما ... أدّى بهــا حــقَّ المعــالي بينِــي

٢٢ــ أعطيتُ ربــي موثِقــا لا ينقضــي ... إلا بقتلــي فاصــعدي وذرينِــي

٢٣ــ إنْ كانَ ديــنُ محمــدٍ لــم يســتقمْ ... إلا بقتلــي يــا ســيوفُ خــذيني

٢٤ــ هذا دمي فلتــروَ صــاديةُ الظــبا ... منــه وهــذا للرمــاح وتينــي

٢٥ــ نفذ الــذي ملكــت يمينــي حســرة ... ولأتبعتــه يســرتي ويمينــي

٢٦ــ خذها إليك هديــةً ترضــى بهــا ... يــا ربِّ أنــت وليّهــا مــن دونــي

٢٧ــ انفقتُ نفسي فــي رضــاك ولا أرا ... نــي فــاعلا شــيئا وأنــت معينــي

٢٨ــ ما كانَ قربانُ الخليلِ نظــيرَ مــا ... قرّبتُــه كــلا ولا ذا النــونِ

٢٩ــ هذي رجالي في رضاكَ ذبائحٌ ... ما بين منحورٍ وبين طعينِ

٣٠ــ رأسي وأرؤس أسرتي مع نسوتي ... تُهْدَى لرجسٍ في الضلالِ مبينِ

٣١ــ وإليك أشكو خالقي من عصبةٍ ... جهلوا مقامي بعدما عرفونِي

٣٢ــ جعلوا عظامي موطئا لخيولهم ... يارباً ما ذنبٌ به أخذوني؟

٣٣ــ ماءُ الفراتِ محلّلٌ لكلابِهم ... وأنا الذي من وِرْدِهِ منعنوني

٣٤ــ ميراثُ جدي خالصٌ لي دونَهم ... ما بالهم عن إرثِهِ طردوني؟

٣٥ــ أوصى نبيُّك قومَه في آله ... وأنا ابنه حقّا وما حفظوني

٣٦ــ هذا وقد كنتَ الرقيبَ عليهم ... يُؤذيك ما من فعلهم يُؤذيني

٣٧ــ خُذْ لي بثأري وانتقمْ لي منهم ... أنا عبدك القِنُّ[١٨] الذي ظلموني

٣٨ــ لم يبقَ لي شيءٌ أعدُّ نفيسَهُ ... لرضاكَ إلا وارثي وأميني

٣٩ــ هذا عليلي لا يُطيقُ تحرُّكاً ... لو يستطيعُ بنفسهِ يفديني

٤٠ــ أبقيتُه ليكونَ بعدي موضحا ... للناسِ غامض سرِّك المكنونِ

٤١ــ هذي أمانةُ أحمدٍ أدّيْتُها ... فاشهدْ عليَّ بها وأنت أميني

٤٢ــ يا أيُّها الملكُ المحجّبُ وثبة ... يعنو لها بالذلِّ كلُّ حرونِ

٤٣ــ أترى سواك اليومَ راتقُ فتقِها ... هيهاتَ ليس سواك بالمأمون

٤٤ــ ذهب الحسينُ بطخيةٍ[١٩]لم تنكشفْ ... إلا بضوءِ حُسامِكَ المسنونِ

٤٥ــ خشعَتْ له حتّى السباعِ قلوبِها ... وترقرقتْ حتى العيونِ العينِ

٤٦ــ غضبَ الإلهُ لعقرِ ناقةِ صالحٍ ... حتّى أذاقَهُم عذابَ الهونِ

٤٧ــ وابنُ النبي رضيعُهُ في حُجْرِهِ ... رضعَ السهامَ بنحرِه المطعونِ

٤٨ــ ولقد خشيتُ بأنْ تزورَ منيّتي ... قبل انتصاركُمُ بني ياسيني

٤٩ــ لا خيرَ في عمرِ الفتى ما لم يكنْ ... يُفنى بنُصرة صاحبٍ وخدينِ

٥٠ــ هي بغيةٌ لو أنّني أدركتُها ... لعلمتُ أنّي لستُ بالمغبونِ

٥١ــ هيهاتَ ذُكرُكِ يا مرابعَ كربلا ... بعدُ الزمان وقربُه ينسيني

٥٢ــ ما أنت إلا روضةٌ ممطورةٌ بدم الأحبةِ لا السحابِ الجونِ

٥٣ــ لا تنبتي إلا بدورا وابهجي بهم ابتهاجَ الروضِ بالنسرينِ

٥٤ــ جادوا لربهم بكل نفيسةٍ وفدوا إمامَهُمُ بكل ثمينِ

٥٥ــ ثبتوا لِمقترعِ الألوفِ حمايةً عنه وما زادوا على السبعين

٥٦ــ لي مثل نيّتهم ولكنَّ القضا والجد أخّرني وهم سبقوني

٥٧ــ يا من بحبهم وبغض عدّوهم يوم القيامةِ في غدٍ تحصيني

٥٨ــ أعيا الكرامَ الكاتبين توغُّلي في الموبقات بكثرةِ التدوين

٥٩ــ ما قمتُ من ذنبٍ أحاول توبةً إلا وقعتُ بمثلهِ من حينِ

٦٠ــ مُنّوا بلطفكم عليّ فإنني عجزتْ بحمل صغارهُنَّ متوني

٦١ــ إن كنتم لا تشفعون لغير ذي ورعٍ فمن للخاطئ المسكين؟

٦٢ــ من يعتصم بولائكم لم يعتصمْ إلا بحبل للإله متين

التحليل الفني للقصيدة:

١ــ المحور الأول: هيكل القصيدة:

تبدأ قصيدة أبي الحب الكبير بمقدمة غزلية، والتي نستمع فيها لصوت العاذلة التي تلومه على عشقه وحبه، إذ يقول:

١ــ إنْ كنتِ مشفقةً عليَّ دَعِينِي ما زالَ لومُكِ في الهوى يُغْرِينِي

والحقيقة أن هذا النوع من المقدمات نجده عند الشعراء الذين سبقوه مثل مهيار والكميت، وصوت العاذلة مأخوذ من مقدمات شعر الصعاليك، كالشنفرى مثلا، فالمرأة في شعر الصعاليك كانت حريصة على زوجها ناهية له عن دفع نفسه لمخاطر الطريق وهو التصعلك أي السرقة، وكذلك الحال عند المرأة في مقدمة رثاء الحسين عليه السلام عند ابي الحب، فهي لا تشجع حبيبها على السير في عشقه لآل البيت عليهم السلام، وربما أن هذه الفكرة هي من وحي خيال الشاعر؛ ليبين المكانة الكبيرة للإمام وأهل بيته في قلبه.

ويشير بعدها إلى شدة عشقه إلى درجة الجنون، لكن هذا الجنون ليس بسبب عشق إمرأة، وإنما هو عشق لحفيد رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم):

١٠ــ لا في سعادَ ولا ربابَ وإنَّما هو في البقايا من بني ياسِين

١١ــ الحُبُّ هذا لا كمنْ تاهتْ به في الغيّ سودُ ذوائبٍ وعيونِ

وهذا البيت هو حسن للتخلص من المقدمة الغزلية والدخول إلى غرضها الأساس وهو الرثاء.فيصور لنا حاله عندما عرف بخبر واقعة الطف فيقول:

١٢ــ لمَّا سمعتُ بذكرِ يومِهُمُ الذي في كربلاءَ جرى ألفتُ شجُوني

١٣ــ غوثاهُ من ذكراكِ وقعةِ كربلا يا أمُّ كلِّ حزينةٍ وحزينِ

وبعدها يدع صوت الإمام هو الذي يسرد لنا قصته مع الشهادة في سبيل الله تعالى وهذا التفات جميل من الشاعر، فبعد أن عودنا على الإستماع للغة الحوار التي كانت تدور بينه وبين عاذلته، وصوته وهو يعبر عن حزنه البالغ وهو يستمع لواقعة الطف الأليمة على كل مسلم ومسلمة، بل حتى الأديان السماوية الأخرى تحدثت عنها وعبرت عن مدى حزنها على الحسين (عليه السلام). انتقل بنا إلى الصوت الذي طالما أبكانا دماً وهو صوت ابن بنت رسول الله (صلى الله عليه وعلى آله وسلم). فتكلم بلسان إمامنا ليخبر المتلقي الأسباب التي دعت إلى قيام الحسين (عليه السلام) بالثورة ضد الطغاة، فيقول على لسان الحسين (عليه السلام):

٢١ــ وبيومِ قالَ لنفسهِ مِنْ بعدما أدّى بها حقَّ المعالي بينِي

٢٢ــ أعطيتُ ربي موثِقا لا ينقضي إلا بقتلي فاصعدي وذرينِي

٢٣ــ إنْ كانَ دينُ محمدٍ لم يستقمْ إلا بقتلي يا سيوفُ خذيني

وبعدها بأبيات يذكر ما دار في أرض كربلاء، وهنا نلحظ أنه بدأ بسرد الأحداث من النهاية إلى البداية، أي أنه قدم نهاية الواقعة على بدايتها، وهذا ما يسمى بتفنية (الإستباق) التي تستعمل في الفن الروائي عادة، ويعنى به ((مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد))[٢٠]، فالرواية تبدأ بنهاية الأحداث ثم تسترجع وقائعها شيئا فشيئا . وهذا ما حدث في قصيدة أبي الحب، الذي قدم نهاية معركة الطف والتي تتمثل بحمل

الرؤوس وسبي نساء آل البيت وأصحابهم (عليهم السلام) فكأنه في حالة من الحزن الشديد الذي لا يخفف إلا بالبوح، فيقول على لسان الإمام (عليه السلام):

٢٩ــ هذي رجالي في رضاكَ ذبائحٌ ما بين منحورٍ وبين طعينِ

٣٠ــ رأسي وأرؤس أسرتي مع نسوتي تُهْدَى لرجسٍ في الضلالِ مبينِ

وبعدها يتدرج بالأحداث وكيف رضَّ الأعداء عظامه بأرجل خيولهم، وكيف منعوا ماء الفرات عنه وعن عياله، وأيضا منعوه عن ميراث النبي(صلى الله عليه وآله وسلم) المتمثل بالولاية على المسلمين أجمعين، ومن ثم يصور لنا حال الإمام السجاد(عليه السلام) الذي كان مريضا وكان يزحف إلى ساحة المعركة ليحامي عن والده وأهل بيته عليهم أفضل الصلاة والسلام، وكيف أن الإمام منعه لكي لا تخلوا الأرض من حجة الله تعالى في أرضه، ولكي يوضح منهج الدين الإسلامي وتوضيح ما غمض للناس من سر الله تعالى المكنون:

٤٠ــ أبقيتُه ليكونَ بعدي موضحا للناسِ غامض سرِّك المكنونِ

وبعد هذا البيت يدخل الشاعر إلى التعزية عبر ذكر عظيم الفاجعة التي حلت بالأمة الإسلامية هذه الفاجعة التي خشعت لها حتى قلوب السباع، لكنهم غدوا بدورا في أرض كربلاء التي ارتوت بدمائهم الزكية.

ومن ثم يلجأ إلى ختم قصيدته بنفحات صوفية طالبا الشفاعة منهم عند الله سبحانه وتعالى، فيقول بعد أن تحدث عن ذنوبه وذكر توبته:

٦١ــ إن كنتم لا تشفعون لغير ذي ورعٍ فمن للخاطئ المسكين؟

٦٢ــ من يعتصم بولائكم لم يعتصمْ إلا بحبل للإله متين

٢ــ المحور الثاني: اللغة الشعرية:

إن القارئ لقصيدة ابي الحب يجد ألفاظها سهلة مأنوسة وعذبة، تخاطب العقول بمختلف مستوياتها الثقافية، وربما كان السبب في ذلك لأنَّ شاعرنا خطيب ولابد له من أن يخاطب الشعب بمختلف طبقاته الفكرية. ولو أمعنا النظر فيها لوجدنا أن من أهم روافد اللغة الإقتباس:

فالشاعر اعتمد على القرآن الكريم، في بعض المواضع لإيصال فكرته إلى المتلقي بأبلغ عبارة، من ذلك قوله:

٢٨ــ ما كانَ قربانُ الخليلِ نظيرَ ما قرّبتُــــــه كـــــلا ولا ذا النـــــــونِ

فقربان الخليل (عليه السلام) والذي ذكر في مواضع عدة في القرآن الكريم، لم يصل إلى عظمة قربان الإمام عليه السلام الذي لم يكتف بتقديم نفسه كقربان؛ لتثبيت دعائم دين الله عز وجل، بل تعدى إلى ابنائه وأصحابه زيادة على تركه لعياله بعهدة ابنه السجاد (عليه السلام) الذي كان مريضا لا يقوى على الحركة، ولم يصل ذو النون عليه السلام الذي ﴿ ذَّهَبَ مُغَٰضِبٗا ﴾[٢١] إلى درجة صبر الإمام (عليه السلام) والذي تخطى كل المقاييس.

وفي قوله:

٣٥ــ أوصى نبيُّك قومَه في آلـه وأنـا ابنـه حقّـا ومـا حفظـوني

٣٦ــ هذا وقد كنتَ الرقيبَ عليهم يُؤذيك ما من فعلهم يُؤذيني

فالبيت الثاني فيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُؤۡذُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ لَعَنَهُمُ ٱللَّهُ فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِ وَأَعَدَّ لَهُمۡ عَذَابٗا مُّهِينٗا ﴾[٢٢].

فمن يؤذي آل الرسول الكريم كأنه آذى الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) نفسه. أليس آل البيت (عليهم السلام) هم جزء من الرسول الكريم(صلى الله عليه وآله وسلم)؟.

وقوله:

٤٦ــ غضبَ الإلهُ لعقرِ ناقةِ صالحٍ حتّـى أذاقَهُـم عـذابَ الهـونِ

فالله سبحانه وتعالى أذاق عاقري ناقة النبي صالح عليه السلام عذاب الهون إذ يقول الله جل وعلا: ﴿ وَأَمَّا ثَمُودُ فَهَدَيۡنَٰهُمۡ فَٱسۡتَحَبُّواْ ٱلۡعَمَىٰ عَلَى ٱلۡهُدَىٰ فَأَخَذَتۡهُمۡ صَٰعِقَةُ ٱلۡعَذَابِ ٱلۡهُونِ بِمَا كَانُواْ يَكۡسِبُونَ ﴾[٢٣] فكيف بقاتلي الإمام (عليه السلام)؟ .

ويقول في نهاية القصيدة:

٦٢ــ من يعتصم بـولائكم لـم يعتصـمْ إلا بحبـــل للإلـــه متـــين

وهنا إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْ ﴾[٢٤].

والإستعانة بهذه الآية الكريمة كان مقصودا من الشاعر؛ كي يجعل المتلقي يغادر قصيدته وهو يضع في الحسبان أن حبل الله (تعالى) المتين مقرون بالتمسك بمحبة آل البيت (عليهم السلام) والعمل على منهجهم والسير على دربهم، لذلك فقد نجح الشاعر في اختيار

المكان المناسب وهو الخاتمة؛ لتحتوي هذا المعنى الذي هو خلاصة الثورة الحسينية، ولم لا؟ فالخاتمة هي قاعدة القصيدة وآخر ما تبقى في الأذهان(٢٥).

وإلى جانب استعانته بالموروث الديني، نلحظ أن الشاعر كان دقيقا في استعماله للألفاظ المعبرة عن التجربة الاليمة التي خاضها إمامنا عليه السلام، وهذا يعني أن شاعرنا كان عارفا بأسرار ألفاظ اللغة العربية وما تحمل في طياتها من تعابير رشيقة وموصلة للمعنى المقصود، ففي قوله:

٣٣ــ ماءُ الفراتِ محلّلٌ لكلابِهم وأنا الذي من وُرْدِهِ منعونِي

فاختار لفظة (ورده) ولم يقل (شربه) فعلى الرغم من استعمال الشاعر لكلا اللفظتين لم يؤدِ إلى انكسار الوزن، إلا أنه استعمل (ورد) لكون الإمام يخاطب الله (تعالى) ولابد له من ترقيق صوته، وهذا لا يتلاءم في حالة استعماله للفظة شرب، الذي يدل على القوة والفخامة، أو يمكن أن الشاعر أراد من استعماله لهذه اللفظة؛ ليبين حالة الإمام وما وصل إليه من ضعف وهزل فكأنه لا يقوى على النطق.

وفي قوله مخاطبا الإمام المهدي (عليه السلام):

٤٤ــ ذهب الحسينُ بطخيةٍ لم تنكشفْ إلا بضوءِ حُسامِكَ المسنونِ

فالشاعر استعان بلفظة بـــ(طخية) والتي تعني الظلمة الشديدة، ولم يستعمل (بليلة) للدلالة على الظلام على الرغم من استقامة الوزن بها؛ وذلك لما في كلمة طخية من وقع شديد على أذن السامع ومن ثم تبين عظمة الجرم الذي وقع في يوم الطف، وكذلك استعمل لفظة (المسنون) وهي صفة للحسام _على سبيل الإيغال(٢٦)_ وهذه اللفظة تشير إلى شجاعة الإمام المنتظر الذي سيأتي وبيده حسام يقطع دابر الظلمة والكفرة.

وإلى جانب استعماله للألفاظ نجده كثيرا ما يستعين بأسماء الإشارة(الحب هذا، هذا دمي، هذي رجالي، هذا وقد، هذا عليلي، هذي أمانة، هذي للرماح) وربما كان القصد من استعمال هذه الألفاظ؛ للإشارة إلى ذلك اليوم الذي فجعت به الأمة الإسلامية بفقد ابن بنت نبيها(صلى الله عليه وآله وسلم).

ومما يزيد من رفعة اللغة الشعرية وبلاغتها لهذه القصيدة، استعماله لأساليب الطلب، والتي يمكن حصرها بـــ(الإستفهام، والنداء، والأمر، والنهي). ومما يزيد هذه الأساليب بلاغة خروجها إلى معان مجازية، كقوله في مطلع قصيدته:

١ـــ إنْ كنـــتِ مشـــفقةً علـــيَّ دَعِينِـــي ... مـــا زالَ لومُـــكِ فـــي الهـــوى يُغْرِينِـــي

٢ـــ لا تحسبـــــي أنِّـــي للومِـــكِ ســـامعٌ ... إنِّـــي إذاً فـــي الحُـــبِّ غيـــرُ أمـــــينِ

إذ استعمل أسلوبي الأمر والنهي، في قوله (دعيني، ولا تحسبي) وقد خرج كل منهما إلى معنى التقريع والتوبيخ، فهو يوبخ حبيبته التي تلومه على إفراطه في حبه لآل البيت عليهم السلام والذي فاق حبه لها، وقد نجح الشاعر في اختيار المطلع؛ ليكون المكان الذي يحتوي هذين الأسلوبين؛ لأنه أول ما يطرق إذن السامع، وهذا يمثل براعة الشاعر في إستعماله لهذه الأساليب ((من حيث إن الطلب أحد الوسائل اللغوية التي تعتمد على خبرة الشاعر باللغة ومجال استخدام الأساليب؛ لتكون أكثر فائدة في طرح المعاني))[٢٧].

ويقول على لسان الإمام (عليه السلام):

٣٢ـ جعلوا عظـــامي موطئـــا لخيـــولهم ... يـــاربِّ مـــا ذنـــبٌ بـــه أخذونـــــي؟

٣٣ـــ مـــاءُ الفـــراتِ محلّـــلٌ لكلابِهِـــم ... وأنـــا الـــذي مـــن وُرْدِهِ منعـــــونـي

٣٤ـ ميراثُ جدي خـــالصٌ لـــي دونَهـــم ... مـــا بـــالهم عـــن إرثِـــهِ طردونـــي؟

وكذلك قوله:

٦١ـ إن كنتم لا تشـــفعون لغـــير ذي ... ورعٍ فمـــن للخـــاطئ المســـكين؟

فالإستفهام في هذه الأبيات خرج إلى معنى الإستعطاف، ونلحظ أن الشاعر جعل الاستفهام في نهاية الأبيات؛ ليجعلها بؤرة عناية المتلقي.

ويقول في نص آخر:

٤٢ـ يا أيُّها الملـــكُ المحجّـــبُ وثبـــة ... يعنـــو لهـــا بالـــذلِّ كـــلُّ حـــرونِ

٤٣ـ أترى سواك اليومَ راتـــقُ فتقِهـــا ... هيهـــاتَ لـــيس ســـواك بالمـــأمون

إستعان بأسلوبي النداء والإستفهام؛ ليبين هيبة الإمام المنتظر (عليه السلام) الذي لولا وجوده، لانعدم الأمل عند المسلمين في التخلص من أعداء الإسلام ونشر العدالة الإلهية في آخر الزمان، وبلاغة هذين الأسلوبين نتجت من المعنى المجازي الدال على العظمة.

وفي قوله:

٢٣ــ إنْ كانَ دينُ محمدٍ لــم يســتقمْ إلا بقتلـــي يـــا ســـيوفُ خـــذيني

فالشاعر استعمل فني النداء والأمر في نهاية عجز البيت؛ ليبين مدى شجاعة الإمام الحسين (عليه السلام)، والذي لم يتردد لحظة واحدة في الذود عن الإسلام والاستشهاد في سبيل الله (تعالى).

وقد يستعمل هذه الأساليب بمعانيها الحقيقية، وهو قليل، كقوله:

٣٧ــ خُذْ لي بثأري وانــتقمْ لــي مــنهم أنـــا عبـــدك القِّـــنُّ الـــذي ظلمـــوني

ويقول:

٥٧ــ يا من بحـــبهم وبغـــض عـــدّوهم يـــوم القيامـــةِ فـــي غـــدٍ تحصـــيني

فهو يخاطب الله (سبحانه وتعالى)، لذلك جاء كل من الأمر والنداء للتعبير عن الدعاء.

وإلى جانب هذه الأساليب استعمل الشاعر أسلوب التقديم والتأخير، من ذلك قوله:

٢٠ــ في يـــومِ ألقَـــى للْمهالِـــكِ نَفْسَـــهُ كَيْمَـــا تَكُـــونُ وقايـــةً للـــدّينِ

إذ قدم الجار والمجرور (للمهالك) على المفعول به نفسه، والأصل (ألقى نفسه للمهالك) فالشاعر أراد من هذا التقديم تصوير مدى شجاعة الإمام (عليه السلام).

وفي قوله:

٥٨ــ أعيـــا الكـــرامَ الكـــاتبين تـــوغُّلي فـــي الموبقـــات بكثـــرةِ التـــدوين

إذ قدم المفعول به الكرام الكاتبين _وهما الملكان اللذان يحصيان آثام العبد وحسناته_ على الفاعل (توغلي)، والتقديم هنا أفاد معنى الكثرة في ارتكاب الذنوب من لدن الشاعر.

٣ــ المحور الثالث : الصورة الشعرية

تعد الصورة وسيلة مهمة في الخطاب الشعري، وبدونها يصبح الشعر مجرد قالب متكون من وزن وقافية، لا روح فيه، لأنها ((قلب القصيدة النابض وشريانها الحي))[٢٨].

وتكمن أهميتها في أنَّها تعمق احساسنا بالأشياء وتثير في نفوسنا مشاعر وهواجس متنوعة، فهي ((تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق الإيحاء والرمز فيها))[٢٩].

وهذا ما حصل في القصيدة التي بين أيدينا، فالقارئ يجد صورا عدة أسهمت في الكشف عن الواقع المرير الذي أصاب الإسلام فقتل ابن بنت رسول الله اهتز له عرش الرحمن، وبكت عليه السباع والطيور بل حتى الصخور والأشجار.

ولنستمع إلى الشاعر وهو يخاطب كربلاء:

٥٢ــ ما أنت إلا روضةٌ ممطورةٌ بدم الأحبةِ لا السحابِ الجونِ

٥٣ــ لا تنبتي إلا بدورا وابهجي بهم ابتهاجَ الروضِ بالنسرينِ

فهذان البيتان اعتمدا على تقنية التشبيه، فهو يشبه أرض كربلاء التي كانت صحراء لا حياة فيها، بالروضة الجميلة؛ لأنها سقيت بدم أهل البيت (عليهم السلام) الطاهر، ولم تسقَ من السحاب السوداء المحملة بكثرة المياه، وهذه الدماء ستجعلها تنبت البدور، وتبتهج بهم ابتهاج الروضة بالورود، وهذه دلالة على أنها حملت قبور الأئمة وأصحابهم (عليهم السلام).

وفي نص آخر يقول:

٣ــ بيني وبين الحبِّ عَهدٌ كُلَّمَا رامَ العواذلُ نقضَهُ تَركُوني

٤ــ ألبستُهُ ثوبَ الوَقارِ تَجَمُّلاً كي لا تَري بي حالةَ المَجنُونِ

فالصورة الاستعارية تمثلت في قوله (ثوب الوقار)، فالشاعر أراد أن يميز عشقه الإمام (عليه السلام) عن عشق أي شاعر آخر لإمرأة، فالعشق الثاني يبعد الإنسان عن دينه ويظهره كالمجنون أمام الناس، لكن عشق آل البيت (عليهم السلام) يزيد المؤمن إيمانا، لذلك أراد أن يؤكد هذا المعنى فلم يجد أمامه من سبيل سوى تجسيد الوقار بالمرئي وهو الثوب؛ ليجلب انتباه المتلقي لهذا المعنى.

وفي قوله:

٤٥ــ خشعَتْ له حتّى السباعِ قلوبها وترقرقتْ حتى العيونِ العينِ

كانت للاستعارتين التشخيصيتين في هذا البيت الدور الكبير في رسم لوحة للجريمة القاسية التي حملت حتى الحيوانات والجمادات على إظهار الحزن والبكاء على الحسين (عليه السلام).

وفي قوله:

٤٨ــ ولقد خشيتُ بــأنْ تــزورَ منيّتــي قبـــل انتصـــاركُمُ بنـــي ياســـيني

نلحظ أن الاستعارة جاءت في الجملة الفعلية (تزور منيتي) إذ أسند فعل الزيارة إلى الموت، فالشاعر يخشى أن تحين وفاته ولم يشهد اللحظة التي يخرج فيها إمام العصر والزمان ليأخذ بثأر الحسين وأهل بيته (عليه وعليهم أفضل الصلاة والسلام).

وقد شكل التضاد ملمحا أُسلوبياً ظاهراً في القصيدة، إذ استعان به الشاعر؛ لتوصيل أفكاره وتجاربه للمتلقي، ويعد التضاد من أسباب قوة التركيب[٣٠]، ربما مرد ذلك إلى أنَّه يعمل على إثارة ((مشاعر ثرية تتصل بالصورة العامة للموقف))[٣١]، فالشاعر عندما يجمع بين الأضداد يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقل الشاعر ووجدانه.

من ذلك قوله على لسان الإمام (عليه السلام):

٣٣ــ مــاءُ الفــراتِ محلّــلٌ لكلابِـــهِم وأنـــا الـــذي مـــن وُرْدِهِ منعـــنوني

فالتضاد وقع بين كلمتي (محلل) و (منعوني)، ومما يزيد من تأثير قسوة الصورة الضدية المتمثلة في هذا البيت جعل إحدى الكلمتين في قافية البيت؛ لتكون بؤرة عناية المتلقي.

ويقول:

٥١ــ هيهاتَ ذُكــرُكِ يــا مرابِــعَ كــربلا بعـــدُ الزمـــان وقربُـــه ينســـيني

يكشف هذا البيت عن فلسفة الزمان من ناحيتي القرب والبعد فكلا الضدين لم يعملا على نسيان واقعة الطف التي أدمت قلوب المسلمين منذ وقوعها إلى يومنا هذا.

وفي قوله:

٥٩ــ ما قمتُ من ذنبٍ أحــاول توبـــةً إلا وقعـــتُ بمثلـــهِ مـــن حـــينِ

فالتضاد في (قام ووقعت) عمل على رسم صورة للشاعر وهو يحاول جاهدا على ردع نفسه عن ارتكاب المعاصي، لكنها غير مطيعة له، مادام الشاعر بعيدا عن ذكر آل البيت (عليهم السلام)، فهم شفعاء للعباد أمام حضرة الرب الكريم.

المحور الرابع: الموسيقى الشعرية:

إن الموسيقى الشعرية تتآزر مع الصورة الشعرية للتعبير عن التجربة الانسانية والخواطر الوجدانية التي يختص بها الشعر ولا يستطيع النثر التعبير عنها؛ لأن الايقاع يشكل وسيلة مهمة ((يستعملها الشعراء للإبانة عن أفكارهم وانفعالاتهم))[٣٢]، كما انه يعد عاملا مهما في ((تحقيق فاعلية الكلمات وإثارة الإنتباه إلى صوتها))[٣٣].

ويقسم الايقاع على نوعين:

الأول : الإيقاع المنتظم المتكون من الوزن والقافية ويسمى بالايقاع الخارجي.

الآخر: الايقاع غير المنتظم، والذي يوجد في بيت دون سواه ويسمى بالايقاع الداخلي.

وكلا الإيقاعين يكمل بعضهما بعضاً .

وإذا ما أتينا إلى الإيقاع الخارجي لوجدنا الشاعر يستعين بالبحر الكامل التام؛ ليصب فيه أعظم مأساة شهدها التأريخ الإسلامي والتي فجعت القلوب منذ سنة ١٤٠٠هـ، واختيار الشاعر لهذا الوزن كان نتيجة لما يمتلكه هذا البحر من مميزات أعطيت له دون غيره، ((فقد أعطي دون سائر البحور ثلاثين مقطعا ثم أعطي تسعة أضرب وهي أعلى نسبة))[٣٤]، فضلا عن أنه يعطي ((تدفقا وغزارة موسيقية))[٣٥]، التي تنبعث من حركاته الكثيرة والمتلاحقة: (متفاعلن، متفاعلن، نتفاعلن)، وهذه المميزات جعلته صالحا للأغراض الجادة، ومنها الرثاء الذي يعد من أكثر الأغراض الشعرية جدية.

وقد استعان بالضرب المقطوع (متفاعل)؛ ليؤكد قضية قطع الرؤوس الشريفة ومدى فداحة هذا العمل الشنيع وقباحته، أما بالنسبة للعروضة وحشو الأبيات فقد زاوج الشاعر بين التفعيلة الصحيحة والمضمرة ليكسر الرتابة والملل الناتجين من تكرار التفعيلات المتشابهة في الصيغة.

أما القافية فقد اختارها على روي النون المكسورة، وصوت النون من الأصوات المهموسة التي تبعث جواً من الحزن والحنين، ونلحظ أن هذا الروي ألقى بظلاله على أبيات القصيدة، فجاءت معظم كلمات القصيدة تحمل حرف النون، بل حتى حركتها إذ أكثر الشاعر من الألفاظ المجرورة وكأنه يريد أن يسحب المتلقي إلى مشهد واقعة الطف وإثارة الحزن والألم في نفسه. وسنفصل الحديث عن هذه القضية في الإيقاع الداخلي.

ولو انتقلنا إلى الإيقاع الداخلي والذي يتكون عادة من الفنون البديعية اللفظية والتي تحتوي على فنون عدة، لكننا عند قراءة هذه القصيدة وجدناه يكثر من أسلوب التكرار متناسيا دور الأساليب الأخرى في صياغة الأفكار والمعاني؛ وربما أن السبب في ذلك هو تأكيد احتمالية تكرار هذه الفاجعة بمرور الزمن، وبخاصة أن الشاعر يعيش في العصر العثماني الذي شهد قتل علماء الدين.

فضلا عن أنَّ التكرار ظاهرة أسلوبية لفتت انتباه البلاغيين العرب القدامى والمحدثين، ويقصد به ((تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يقصده الناظم في الشعر والنثر))[٣٦].

وقد أشارت نازك الملائكة إلى وظيفة دلالية مهمة يحققها التكرار، فهو ((يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها، بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما))[٣٧].

والتكرار يتمظهر في قصيدة الشاعر في ثلاثة مستويات:

١ــ على مستوى الحرف المفرد:

وهذا المستوى يتمثل في تكرار صوت معين في بيت أو مجموعة أبيات، ويمكن تعريفه بأنه عبارة عن تداخلات صوتية ناجمة عن ترديد صوت معين، أو عدد من الأصوات مما لها قيمة تنغيمية ذات وظيفة عضوية في أداء الفكرة والعاطفة[٣٨].

إن قارئ هذه القصيدة يجد الشاعر يزاوج بين الأصوات المهموسة والإنفجارية التي تحدث صخبا في أثناء النطق، ويلحظ أيضا أنه رتب هذه الأصوات على أجزاء القصيدة، كل جزء حمله الأصوات المناسبة لمعناه.

ففي المقدمة نلحظ سيادة الأصوات الانفجارية مع استخدام قليل للمهموسة؛ لتخفف حدة أصوات الأولى، فالشاعر في هذه المقدمة يخاطب امرأته التي تلومه على عشقه المفرط، فيصرخ بوجهها ليفهمها انه غير آبه لهذا اللوم، فهو قد عشق أشرف وأطهر الخلق في هذا الكون، لذلك كان لأصوات التاء والكاف واللام والباء، والجيم حضورا واسعا في القصيدة، فيقول:

١ــــ إنْ كنــتِ مشــفقةً علــيَّ دَعِينِــي ... مــا زالَ لومُــكِ فــي الهــوى يُغْرِينِــي

٢ــ لا تحسبــــي أنِّــي للومِــكِ ســامعٌ ... إنِّــي إذاً فــي الحُــبِّ غيــرُ أمــــينِ

٣ــــ بينــي وبــين الحــبِّ عَهــدٌ كُلَّمَــا ... رامَ العــــواذلُ نقضَــــهُ تَركُــــونِي

٤ــــ ألبِســتُهُ ثــوبَ الوَقــارِ تَجَمُّــلاً ... كــي لا تَــرِي بِــي حالــةَ المَجنُــونِ

٥ــــ إنْ جُــنَّ خِــلُّ العامِريَّــةِ يافِعــاً ... فَلَقــدْ جُنِنــتُ ولَــم يَجُــنْ تَكــوِينِي

.....

وبعد أن ينتقل إلى دور الإمام الحسين عليه السلام ليروي لنا أحداث واقعة الطف الأليمة، نجد الصوت تارة يرتفع عبر استعمال الأصوات المجهورة، وتارة ينخفض باستعمال الأصوات المهموسة:

٢٣ــ إنْ كانَ ديــنُ محمــدٍ لــم يســتقمْ ... إلا بقتلــــي يــــا ســــيوفُ خــــذيني

٢٤ــ هذا دمي فلتــروَ صــاديةُ الظــــبا ... منــــه وهــــذا للرمــــاح وتينــــي

٢٥ــ نفذ الــذي ملكــت يمينــي حســرة ... ولأتبعتــــه يســــرتي ويمينــــي

٢٦ــ خذها إليك هديــــةً ترضــى بهــا ... يــا ربِّ أنــت وليّهــا مــن دونــــي

٢٧ــ انفقتُ نفسي في رضــاك ولا أرا ... نــــي فــاعلا شــيئا وأنــت معينــي

إذ نلحظ في هذه الأبيات والأبيات التي بعدها أن الأصوات صورت حال الإمام عليه السلام وهو في ساحة الوغى عطشانا غريبا، متحسرا على حال أبناء أمته الذين غدروه، ونجد صوت الإمام عاليا في البيت الأول وكأن الشاعر أراد أن يؤكد الغاية الكبرى من استشهاد الإمام عليه السلام والتي يجب على ابناء الأمة الإسلامية في كل مكان وزمان أن يضع هذه الغاية في الحسبان وأن لا يجعل دم الإمام يذهب سدى فيلتزم بالشريعة الأسلامية والا يتخطى الحدود التي رسمها الله (تعالى) له.

بعدها يخفف الشاعر من الصوت عبر الإستعانة بصوت الهاء الذي كرر في هذا الجزء ٢٧مرة، وهو من أشد الاصوات همساً، وفي نهاية هذا الجزء نجد الشاعر يختمه بالقوة ذاتها الذي بدأ بها صوت الإمام عليه السلام فبعد أن سرد حكايته مع الموت يقول مخاطبا الله (عز وجل):

٣٧ــ خُذْ لي بثأري وانتقمْ لـــي مـــنهم أنـــا عبـــدك القِـــنُّ[١٨] الـــذي ظلمـــوني

٣٨ــ لم يبقَ لي شـــيءٌ أعـــدُّ نفيسَـــهُ لرضـــــاكَ إلا وارثـــــي وأمينـــــي

٣٩ــ هـــذا عليلـــي لا يُطيـــقُ تحرُّكَـــاً لـــــو يســـــتطيعُ بنفســـــهِ يفـــــديني

٤٠ــ أبقيتُه ليكـــونَ بعـــدي موضـــحا للنـــــاسِ غـــــامض ســـــرِّك المكنـــــونِ

فالشاعر يردد بعض الأصوات الإنفجارية التي صورت لنا الإمام عليه السلام وهو في حالة التكلم بصوت مرتفع، فهو يدعو الله تعالى لينال من قتلته لا لأجل الإمام نفسه فهو لا يطلب شيئا لنفسه بل لأنَّهم ازهقوا روحه التي أرادها أن تحيا لينشر تعاليم الدين الإسلامي؛ لكي يلقي الله تعالى وهو راض عنه، لذلك يلتفت إلى ابنه السجاد عليه السلام ليكون وصيا من بعده على الناس.

وبعدها ينتقل إلى الجزء الثالث الذي ينتقل فيه الصوت للشاعر؛ الذي أخذ يخاطب الإمام المنتظر عليه السلام لكن قبل أن يخاطبه يبدأ حديثه بصوت خافت فيه رجاء وتوسل عبر الأصوات المستعملة فيقول:

٤١ــــ هـــذي أمانـــةُ أحمـــدٍ أدّيْتُهـــا فاشـــهدْ علـــيَّ بهـــا وأنـــت أمينـــي

فكان لاستعمال الهاء والنون أثره في ترقيق الصوت .

وبعدها يأخذ الشاعر برفع صوته مستحضرا الإمام المنتظر (عليه السلام) فيقول:

٤٢ــ يـــا أيُّهـــا الملـــكُ المحجّـــبُ وثبـــة يعنـــو لهـــا بالـــذلِّ كـــلُّ حـــرونِ

٤٣ــ أترى سواك اليـــومَ راتـــقُ فتقِهـــا هيهـــاتَ لـــيس ســـواك بالمـــأمون

٤٤ــ ذهب الحسينُ بطخيةٍ[١٩] لم تنكشفْ إلا بضـــــوءِ حُســـــامِكَ المســـــنونِ

٤٥ــ خشعَتْ له حتّـــى الســـباعِ قلوبِهـــا وترقرقـــتْ حتـــى العيـــونِ العـــينِ

فنجد في هذه الأبيات والتي بعدها سيادة الأصوات الإنفجارية؛ لتناسب المعنى المنشود.

ويدخل ضمن تكرار الصوت تكرار حروف المد الذي له علاقة قوية بالحركة الموسيقية للشعر، والتي قال عنها الدكتور محسن أطيمش ((لعل المشكلة التي تواجه دارس الإيقاع الشعري، وتغيراته تتعلق بقضية حروف المد التي تكسب المقطع إذا شاعت شيوعا واضحا نوعا من البطء الموسيقي أو ما يمكن أن يوصف بالتراخي الموسيقي، كما أن انعدامها، أو قلتها يسهم

في إضفاء نمط من الموسيقى الأقرب إلى السرعة))[٣٩]، والشاعر في قصيدته هذه يحرص على أن تكون قصيدته تحمل الإيقاع البطيء؛ لتمهل المتلقي تخيل الموقف الذي مر به إمامنا عليه وعلى آبائه أفضل الصلاة والسلام. وبذلك يمكن لنا أن نقول إن الشاعر كان موفقا في اختيار الأصوات الملاءمة للمعنى المبتغى توصيله للمتلقي فالجرس هنا كان خادما للمعنى.

٢ــ على مستوى اللفظ المفرد:

ويعد هذا المستوى من أهم المستويات؛ لأن بلاغته تعتمد على ذكاء الشاعر في اختيار الألفاظ القادرة على التأثير في نفس المتلقي وتقوية المعنى، إذ إن ((اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، إلا كانت ألفاظه متكلفة لا سبيل إلى قبولها))[٤٠].

وقد أكثر الشاعر من هذا المستوى في جسد قصيدته هذه، وبخاصة في الأجزاء الأولى التي كشفت عن حب الشاعر لأهل البيت عليهم السلام فقد كرر لفظة الحب في البيتين الثاني والثالث مرتين، وبعدها كرر كلمة المجنون بصيغها المختلفة (مجنون، جن، جننت) ليؤكد مدى تعلقه بأهل البيت (عليهم السلام) دون سواهم.

وفي الجزء الذي يفصح فيه عن معرفته بمظلومية أهل البيت عليهم السلام، يأخذ الشاعر بتكرار بعض الألفاظ وكأن الدهشة والتحير من مدى بشاعة أعداء آل البيت عليهم السلام عقدت لسانه وجعلته يكرر ألفاظا لها علاقة بالمعنى المنشود، كقوله:

١٢ــ لمَّا سمعتُ بذكرِ يومِهُمُ الذي ... في كربلاءَ جرى ألفتُ شجُوني

١٣ــ غوثاهُ من ذكراكِ وقعةِ كربلا ... يا أمُّ كلِّ حزينةٍ وحزينِ

١٤ــ ليس اللديغُ سوى لديغِكِ لا الذي ... أمسى يكابدُ نهشَةَ التنينِي

١٥ــ وعسى اللديغُ أصابَ حيناً راقياً ... إلا لديغُكِ ما لَه من حينِ

فقد كرر لفظة كربلاء مرتين، واللديغ أربع مرات، وكان لتكرار كربلاء دوره في تصوير حزن الشاعر وحسرته على ذكر مكان الواقعة، أما اللديغ فجاء تكراره لتأكيد ضرورة عدم تمكين العدو من النيل من الإسلام، فالشاعر هنا يشير إلى قضية خيانة معظم أتباع الإمام عليه السلام الذين بايعوه ومن ثم تركوه وحيدا مع نفر من الصحابة لا يتجاوز عددهم السبعين رجلا، وجاء تكرار هذه اللفظة من باب عدم تكرار الخيانة وتمكين العدو، فالمؤمن كما يقول الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) ((لا يلدغ من حجرٍ واحد مرتين)).

وفي قوله :

٢٠ــ في يــومِ ألقَــى للْمهالِــكِ نَفْسَــهُ كَيْمَــــا تَكُـــونُ وقايـــةً للـــدّينِ

٢١ــ وبيومِ قــالَ لنفســهِ مِــنْ بعــدما أدّى بهـــا حـــقَّ المعـــالي بينِـــي

كرر (يوم) في هذين البيتين عموديا، للإشارة إلى أهمية الأمر وفداحته الذي وقع في هذا الزمان وهو يوم عاشوراء.

فضلا عن تكرار الشاعر لاسم الإشارة (هذا) سواء في البيت الواحد أم في أبيات متفرقة، إذ كرر اسم الإشارة في هذه القصيدة ست مرات، وقد سبق وان أشرنا إلى هذا الأمر.

٣ــ على مستوى الجملة:

وهو أكثر أهمية من المستويين السابقين؛ لكثرة الألفاظ التي تعمق من الأداء الموسيقي للأبيات، ويلجأ الشاعر إلى هذا المستوى عندما يكون ((التوتر الوجداني الذي يفترش مساحة القصيدة قد وصل إلى غايته، وتدرج إلى قمته ولم يعد أمام الشاعر سوى الصمت الكظيم بعد أن فقد _بواسطة توتره_ القدرة على الاستقرار أو الإبانة عن مشاعره الغائصة))[٤١]. وهذا ما نلمحه في الأبيات التي يخاطب فيها كربلاء:

١٧ــ لاقى الحسينُ بِك المنــونَ وأننــي لاقيــتُ فيــكِ عــن الحســينِ منــونِي

فعجز البيت يحمل الكلمات ذاتها التي بنت صدره، ونلمح ونحن نقرأ أو نسمع هذا البيت كأن الشاعر يحمل عبرة وغصة تمنعه من الإتيان بكلمات مختلفة في عجز البيت فظل يردد ما قاله في صدر البيت؛ ليؤكد ملاقاة الإمام عليه السلام للموت في أرض كربلاء لا غيرها.

وفي قوله على لسان الإمام الحسين (عليه السلام):

٢٢ــ أعطيتُ ربــي موثِقــا لا ينقضــي إلا بقتلـــي فاصـــعدي وذرينِـــي

٢٣ــ إنْ كانَ دينُ محمــدٍ لــم يســتقمْ إلا بقتلـــي يـــا ســـيوفُ خـــذيني

إذ كرر اداة الاستثناء إلا والجار والمجرور بقتلي مرتين عموديا، وفي هذا التكرار دلالة على ضرورة حدوث القتل والاستشهاد ليستقيم ما عوج من الدين على أيدي بني أمية.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

٩ــ قالوا: التجلّدَ؟ قلت: ما هو مــذهبي قــالوا: التوجّــدَ؟ قلــت: هــذا دينــي

يستعمل الشاعر في هذا البيت فن المراجعة وهو نوع من أنواع التكرار، وهي ((أن يحكي المتكلم ما جرى بينه وبين الغير من سؤال وجواب بأوجز عبارة من ألطف معنى في أرشق سبك واسهل لفظ))[٤٢].

وفي نص آخر نجده يستعين بفن حسن التقسيم، وقد أشار ابن رشيق القيرواني الى التقسيم بقوله: ((اختلف الناس في التقسيم: فيعضهم يرى انه استقصاء الشاعر جميع اقسام ما ابتدأ به... ويسميه (جمع الأوصاف)، وبعض الحذاق من أهل الصناعة يسميه التعقيب))[٤٣]، وهذا واضح في قوله:

٨ــ البرقُ أنْفَاسي إذا هي صُعّــدتْ والغِيثُ دمعِــي والرعودُ حنينِــي

فهذا البيت قسّم على ثلاثة مقاطع: (البرق أنفاسي، الغيث دمعي، الرعود حنيني) وكلها تنتهي بحرف الياء، والذي يقرأ هذا البيت يجد الشاعر قد رسم صورة حركية لنفسه المضطربة بسبب تفجعه وحزنه الشديد لمعرفته بقصة واقعة الطف، فهو كالموجة في البحر ترتفع تارة وتنزل تارة أخرى ثم ترتفع وهكذا.

الخاتمة

- وبعد فان من واجبنا بعد نهاية هذا البحث أن نذكر أهم النتائج التي توصلنا إليها:
- إن الشاعر تفوق على الشعراء السابقين له أمثال مهيار والكميت ودعبل، عبر نقله لوقائع الطف فالقارئ لهذه القصيدة يجد نفسه كأنه يشاهد الأحداث صورة وصوتا.
- لم يخرج الشاعر عن نظام القصيدة العام عبر الإستعانة بالمقدمة الغزلية، ومن ثم ذكر استشهاد الإمام وبعدها تعزية النفس الإنسانية بخلود ثورة الإمام عليه السلام وانتصار الدم على السيف.
- كانت لغة القصيدة سهلة لا غموض فيها، وكان الشاعر موفقا في اختياره للألفاظ التي تناسب السياق العام للنص.
- كثرة استعماله لفن الإقتباس من القرآن الكريم، وهذا راجع لطبيعة النص الذي كتبت من أجله هذه القصيدة.
- استعان الشاعر بالأساليب الطلبية الخارجة إلى المعاني المجازية؛ لتزيد القصيدة بلاغة.
- كان لفني الإستعارة المكنية والتضاد الأكثر حضورا في قصيدة محسن ابي الحب الكبير.
- ومن الناحية الإيقاعية للقصيدة فالشاعر جعلها على وزن الكامل التام؛ لاحتوائه على تفعيلات عدة، تعين الشاعر على الحرية في التعبير، واستعان الشاعر بالضرب المقطوع؛ للدلالة على الرؤوس الشريفة المقطوعة.
- اختار الشاعر قافية النون المكسورة لتكون رويا للقصيدة.
- كان للتكرار بأنواعه الثلاثة الأكثر استعمالا في القصيدة، وكان لعنصر الصوت الدور الهام في تجسيد الحدث ونقله للمتلقي .

هوامش البحث ومصادره:

(١) ينظر: أعيان الشيعة، محسن الأمين:٢٤٧/١٣، ومعجم رجال الفكر والأدب في كربلاء ، سلمان آل طعمة: ١٧٨.

(٢) ينظر: أعيان الشيعة: ٢٤٧/١٣، وأدب الطف أو شعراء الحسين: ٥٦/٨.

(٣) ينظر: الديوان: ١١.

(٤) ينظر: الحركة الأدبية المعاصرة في كربلاء: ١٠٤/١.

(٥) محسن أبو الحب الصغير: شاعر ولد في كربلاء سنة ١٣٠٥هـ، وتوفي فيها سنة ١٣٦٩هـ، له ديوان مطبوع حققه سلمان آل طعمة، سنة ١٩٦٦م. ينظر: معجم رجال الفكر والأدب في كربلاء، و معجم الشعراء العراقيين، جعفر صادق حمودي التميمي: ٣٠٢-٣٠٣.

(٦) لقبه بهذا اللقب الباحث هادي محمد حسين الشمري، في بحثه الموسوم بـ(الشيخ محسن أبو الحب الشاعر الرسالي، مجلة الأحرار، ع٢٠٤: ١٩.

(٧) ينظر: أعيان الشيعة: ٢٤٧/١٣.

(٨) ينظر: معجم خطباء كربلاء، سلمان آل طعمة: ٢٤٤.

(٩) ينظر: الديوان: ١١.

(١٠) عبد الحسين الطهراني: عالم جليل القدر، مجتهد كبير أسس مكتبة قيمة في كربلاء له كتاب طبقات الرواة، توفي في ٢٢ رمضان سنة ١٢٨٦ هـ، ينظر: الكنى والألقاب، عباس القمي: ٣٩٧، أعيان الشيعة: ٤٩١/١١، معجم رجال الفكر والأدب في كربلاء: ١١٦.

(١١) محمد علي كمونة الحائري: كان أديباً فاضلاً وشاعراً مبدعاً ، محباً لأهل البيت (عليهم السلام) كثيراً ، له ديوان شعر جله في الائمة (عليهم السلام)، توفي في كربلاء سنة (١٢٨٢هـ) ودفن في المشهد الحائري خلف رأس الإمام الحسين (عليه السلام) . ينظر : أعيان الشيعة: ٢٩٧/١٤.

(١٢) ينظر: الديوان: ١١.

(١٣) ينظر: أعيان الشيعة: ٢٤٧/١٣، وأدب الطف: ٥٦/٨.

(١٤) أستاذ وطبيب وأديب، وله مؤلفات عدة منها (نقول الجاحظ من أرسطو في الحيوان)، توفي سنة ٢٠١٠م.

(١٥) الديوان: ١٧١.

(١٦) ينظر: لسان العرب: مادة (حَرَى).

(١٧) الديوان: ١٦٨_١٧٢.

(١٨) القن: عبد خالص في العبودية، ينظر لسان العرب: مادة: قَنَنَ.

(١٩) طخية: الليلة المظلمة، ينظر: لسان العرب: مادة : طخا.

(٢٠) معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف الزيتوني: ١٥.

(٢١) سورة الأنبياء: آية ٨٧.

(٢٢) سورة الأحزاب: آية ٥٧.

(٢٣) سورة فصلت: آية ١٧

(٢٤) سورة آل عمران: آية ١٠٣.

(٢٥) ينظر: العمدة، ابن رشيق القيرواني: ٢٣٩/١.

(٢٦) الإيغال: وهو أن يتم معنى البيت قبل وصوله للقافية، فتأتي القافية لتزيد معنى البيت جودة، ينظر: نقد الشعر:١٦٨.

(٢٧) الجملة الطلبية في شعر أبي تمام، سامي عبد الجبار: ١٧٢.

(٢٨) الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رشيد فالح: ١٥.

(٢٩) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني _منهجا وتطبيقا_ د. علي أحمد الدهمان: ٣٧٦/١.

(٣٠) ينظر: الأسلوب، دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب: ١٩٧.

(٣١) فلسفة البلاغة، بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد: ٥٥٣/٢.

(٣٢) الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي: ٦٩/١.

(٣٣) مظاهر التناظر الصوتي والإيحائي في شعر البريكان، د. فهد محسن فرحان: ٥٣.

(٣٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. عباس علوان: ٢٤٥.

(٣٥) الأدب وروح العصر، عبدة بدوي وآخرون: ٣١.

(٣٦) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال: ٢٣٩.

(٣٧) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٧٦_٢٧٧.

(٣٨) ينظر: لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية، د. بشرى محمد طه البشير: ٧٠.

(٣٩) دير الملاك، د. محسن أطيمش: ٣٠٧.

(٤٠) قضايا الشعر المعاصر: ٢٣١.

(٤١) لغة الشعر، د. رجاء عيد: ٧٢.

(٤٢) نفحات الأزهار على نفحات الأسحار، عبد الغني النابلسي: ١٠٧.

(٤٣) العمدة:٢٠/٢ .

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

١. أدب الطف أو شعراء الحسين (عليه السلام) من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبر، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٢. الأدب وروح العصر، د. عبدة بدوي وآخرون، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٥م.
٣. الأسلوب، دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ط٦، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م.
٤. أعيان الشيعة، الإمام السيد محسن الأمين، حققه وأخرجه وعلق عليه حسن الأمين، ط٥، دار التعارف للمطبوعات_ بيروت، ٢٠٠٠م.
٥. تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج)، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م.
٦. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د.ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.
٧. الحركة الأدبية المعاصرة في كربلاء، صادق آل طعمة ، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م.
٨. دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة _ بغداد، ١٩٨٦م.
٩. ديوان الشيخ محسن أبو الحَبّ الكبير، تحقيق د. جليل كريم أبو الحب، ط١، انتشارت المكتبة الحيدري_ إيران، ٢٠٠٣م.
١٠. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د.محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت.
١١. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني_منهجا وتطبيقا_ د.علي أحمد الدهمان، ط١، سوريا، ١٩٨٦م.

١٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت _ لبنان، ١٩٧٢م.
١٣. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، ط٢، منشأت المعارف بالإسكندرية، د.ت.
١٤. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت _ لبنان، ١٩٨١م.
١٥. لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، د.رجاء عيد، منشأت المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٥م.
١٦. الكُنى والألقاب، عباس القمي، منشورات المطبعة الحيدرية، النجف، د.ط، ١٩٧٠م.
١٧. _معجم خطباء كربلاء، سلمان هادي آلطعمة، مؤسسة البلاغ دار الصالحي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
١٨. معجم رجال الفكر والأدب في كربلاء، سلمان هادي آل طعمة، دار المحجة البيضاء، دار الرسول الأكرم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
١٩. معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان مطبوع، جعفر صادق حمودي التميمي، شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
٢٠. معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف الزيتوني، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٢م.
٢١. نفحات الأزهار على نفحات الأسحار في مدح النبي المختار، تأليف العلامة عبد الغني النابلسي، الناشر عالم الكتب بيروت، د. ت.
٢٢. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر(٣٢٧هـ)، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت_ لبنان، د. ت.

الرسائل الجامعية

٢٣. الجملة الطلبية في شعر أبي تمام، دراسة لغوية وأسلوبية، سامي علي جبار، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٨٦م.
٢٤. الصورة المجازية في شعر المتنبي، الدكتور جليل رشيد فالح، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٥م.
٢٥. لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية، عصر الطوائف، بشرى محمد طه البشير، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠م.

الدوريات

٢٦. الشيخ محسن أبو الحب الشاعر الرسالي، هادي محمد حسين الشمري، الأحرار، العتبة الحسينية، العدد ٢٠٤، السنة الخامسة، تشرين الثاني، ٢٠٠٩م.
٢٧. مظاهر التناظر الصوتي والإيحائي في شعر البريكان، د. فهد محسن فرحان، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، السنة الرابعة، ع٢٤، ١٩٩٩م.