



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

السيدتان الزهراء والحوراء (عليهما السلام)
في الشعر العراقي الحديث من (1950م - 2020م)

دراسة في الموضوع والفن

أطروحة تقدّمت بها الطالبة

حوراء فريق عبيد الهلالي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كربلاء

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها/

أدب

بإشراف

الأستاذ الدكتور

عبد الأمير مطر فيلي الساعدي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ
أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ

إقرار المشرف العلمي

أشهد أن إعداد أطروحة الطالبة (حوراء فريق عبید الهلالي) الموسومة بـ
(السيداتان الزهراء والحوراء (عليهما السلام) في الشعر العراقي الحديث من ١٩٥٠م
- ٢٠٢٠م دراسة في الموضوع والفن) وقد جرى تحت إشرافي، في جامعة كربلاء/
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل درجة
الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها/ أدب .

الإمضاء:

المشرف: أ.د عبد الأمير مطر فيلي الساعدي

التاريخ: ٢٠٢٣ / ٨ / ٤ م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرسّح هذه الأطروحة للمناقشة:

رئيس قسم اللغة العربية

الإمضاء:

الاسم: أ. د ليث قابل عبید الوائلي

التاريخ: ٢٠٢٣ / ٨ / ٤ م

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أننا قد أطلعنا على الاطروحة الموسومة بـ (السيداتان الزهراء والحوراء (عليهما السلام) في الشعر العراقي الحديث من ١٩٥٠م - ٢٠٢٠م دراسة في الموضوع والفن)، التي قَدَّمَتها الطالبة (حوراء فريق عبید الهلالي) وناقشناها في محتوياتها وفي ماله علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول بتقدير () لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها/ أدب.

الإمضاء:

الاسم: رفل حسن طه

عضواً

التاريخ: ١١/١١/٢٠٢٣م

الإمضاء:

الاسم: خضير عباس درويش

رئيساً

التاريخ: ٤/١٠/٢٠٢٣م

الإمضاء:

الاسم: محمد عبد الرسول جاسم

عضواً

التاريخ: ١١/١١/٢٠٢٣م

الإمضاء:

الاسم: سها صاحب منجل

عضواً

التاريخ: ١١/١١/٢٠٢٣م

الإمضاء:

الاسم: عبد الأمير مطر فيلي

عضواً ومشرفاً

التاريخ: ١١/١١/٢٠٢٣م

الإمضاء:

الاسم: اوراس سلمان كعيد

عضواً

التاريخ: ١١/١١/٢٠٢٣م

صدقت من مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كربلاء .

الإمضاء:

أ. د. صباح واجد علي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء

التاريخ: ١١/١١/٢٠٢٣م

الإهداء

للحُسين

للسبط الشهيد

لطلعة البدر في الضحى

لغرة البدر المنير

لابن كوثر النبي، وزينب الحوراء

أهدي عملي هذا

حوراء

شكر وتقدير

إلى خير من افتتح الشكر والثناء بحمده، هو الله فهو أحقُّ وأولى بالإقرار والاعتراف بفضلِه عليّ وتوفيقه لي، فلهُ الحمد دائماً وأبداً، والصلاة والسلام على محمد الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين.

يضيق اللفظ ذرعاً بالمعنى حين نروم التعبير الصادق لأشخاص جعلهم الله في طرقاتنا سراجاً أضاء ظلماتها، ولا يسعني إلا أن أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى السيد رئيس قسم اللغة العربية الأستاذ الدكتور ليث الوائلي، والشكر موصول إلى جميع أساتذتي الذين نهلت منهم العلم في دراستي الجامعية الأولية والعليا، وأخصُّ منهم بالذكر الأستاذ الدكتور عبود جودي الحلي الذي شجعني على دراسة الموضوع ولم يبخل عليّ بمعلومة تثري الدراسة، فلهم مني خالص الدعاء وجزيل الشكر.

كما أودُّ أن أتقدّم بأعمق تقدير إلى جميع من أعانني على انجاز هذا العمل ولو بكلمة تشجيع أو دعوة توفيق، وابتدئهم بمن أوصاني بهما الله خيراً (والديّ الحبيين)، فاسأل الله أن يحفظهما ويديمهما سنداً لي في قابل الأيام، كما أقدم الامتنان إلى زوجي الغالي النقيب منير العلي الذي لم يكن الأمر سهلاً لولا مسانדתه لي طوال مدة البحث، فلا يمكن للكلمات أن تعبر عن مدى امتناني له، كما كان لفرحة عمري وقرة عيني ولدي (فضل) بالغ الأثر في دفعي لإتمام عملي، فقد رأيت فيه حباباً خفف تعبي، ووددت أن أراه مفتخرًا بي ما دام حيًّا.

والشكر موصول إلى موظفي المكتبات في العتبة الحسينية والعتبة العباسية، والمكتبة المركزية في جامعة كربلاء ومكتبة قسم اللغة العربية، والمكتبة العامة في قضاء الهندية.

وإن كان لكلِّ شيء ختام ولكلِّ ختام مسك فإنني قد ادخرتُ مسك ختامي وجزيل شكري وامتناني وعرفاني بالجميل ودعائي بخير الدنيا والآخرة وحسن العاقبة إن شاء

الله إلى لجنة المناقشة من رئيس وأعضاء الذين تحملوا جهد القراءة وعناء الطريق
لتقويم عملي، فأسأل الله تعالى أن يديمهم أعلاماً شامخين في طريق العلم
والمتعلمين.

الباحثة

المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ - ج	المقدمة .
17- 1	التمهيد
7-1	أولاً : مكانة المرأة في المجتمع الاسلامي (السيدتان الزهراء والحوراء انموذجاً).
17-8	ثانياً : المشتركات بين السيدتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام)
82-19	الفصل الأول : أغراض الشعر العراقي الحديث في السيدتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام)
19	توطئة
36-20	المبحث الأول : المدح
45-37	المبحث الثاني : الفخر
61-46	المبحث الثالث : الرثاء
82-62	المبحث الرابع : موضوعات اخرى
141-84	الفصل الثاني : المرجعيات الثقافية في الشعر العراقي

	الحديث في السيدتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام)
85-84	توطئة
103-86	المبحث الأول : المرجعيات الدينية
120-104	المبحث الثاني : المرجعيات الأدبية
141-121	المبحث الثالث : المرجعيات التاريخية
207-143	الفصل الثالث : الدراسة الفنية للشعر العراقي الحديث في السيدتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام)
144-143	توطئة
164-145	المبحث الأول : الدراسة الدلالية
185-165	المبحث الثاني : الدراسة التركيبية
207-186	المبحث الثالث : الدراسة الإيقاعية
213-209	الخاتمة
234-215	ملحق تراجم الشعراء
258-236	المصادر والمراجع .
A_B-c	ملخص الرسالة باللغة الانكليزية .

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ما أعظمه، جلّ ثناؤه وتقدّست أسماؤه وقضى أمره، ونشهد أن لا إله إلا من رفع السماء بلا عمد ما أقدره، عزيز جبار رحيم ما اتمّه، وإنّ محمداً بدين الحقّ رسوله، سراج منير ما أخلقه، فتح الله به عيون القلوب وأفقال الصدور وبالمؤمنين ما أرفاه، فصلّ اللهم عليه صلاة كثيرة وعلى آله الطهّرة، واشفع للمؤمنين به وبالزهراء أم البررة، شفاعة توردهم الحوض مع الحسين الشهيد وزينب بنت الخيرة.

وبعد ...

إنّ الحداثة في الموضوعات الشعرية غير خافية عن القارئ وهو يميز ما يتمتع به شعراء العصر الحديث، فكان شاعره محاكياً الواقع الذي يعيش، من قضايا دينية وتاريخية واجتماعية، وكان تعيين حقبة الدراسة من عام(1950- 2020م) كافية للاطلاع على كثير من الشعراء العراقيين، شعراء مرّوا بمراحل سياسية عصبية كبت فيها السلطة ابداعهم وسلبتهم حريتهم الكتابية، لاسيما ما خصّ النظم في آل البيت الكرام، ومنذ عام (2003م) إلى نهاية مدة الدراسة تنفسوا هواء الحرية وانفجرت أصواتهم صادحة في فضاء يمنح للتعبير مساحته، فضلاً عن أن هذه الحقبة الزمنية كانت متفاوتة بين تكميم الأفواه وإعطاء فسحة ضيقة من الحرية، فعبروا عن كبتهم الطويل بقصائد مدح ورتاء لسادة آل البيت الكرام (عليهم السلام).

واقصر البحث ضمن المدة المحددة بالدراسة على شخصيتين من آل البيت عظيمتين، هنّ قدوة النساء وفخرهن، السيدة الزهراء وابنتها الحوراء (عليهما السلام)، وعلى الرغم من وجود دراسات سابقة تناولت قضية السيدة فاطمة الزهراء في الشعر العربي بصورة عامة والشعر العراقي على وجه الخصوص، وكذا السيدة زينب (عليها السلام) إلا أنّها لم تتطرق إلى الحقبة الزمنية الحديثة في الشعر العراقي، فضلاً عن أنهم لم يجمعوا بين الزهراء والحوراء (عليهما السلام) في دراسة واحدة رغم المشتركات الكثيرة بينهما، ومن هذه الدراسات: الفاطميات في الشعر العراقي للحقبة

656هـ - 1337هـ دراسة تحليلية وهي أطروحة دكتوراه للباحثة رازقية كاظم بإشراف الأستاذ الدكتور علي كاظم المصلاوي، جامعة كربلاء، 2019م، والسيدة زينب الكبرى (عليها السلام) في الشعر العراقي التسعيني (1990م- 2016م) دراسة اسلوبية، رسالة ماجستير، للباحثة زينب محمد عبود ، بإشراف الأستاذ الدكتور عباس رشيد الدده جامعة بابل ، 2018م.

فالسيدات الطاهرتان هما مثال سامٍ للنساء جميعًا، ورمز خالد، للروح قبل الذاكرة، لاسيما لدى الشعراء العراقيين، الشعراء الذين استمدوا واستلهموا منهما كل معاني البطولة والقوة والصبر والعطاء، مما انعكس على تفكيرهم ورؤاهم الشعرية؛ فأبدعوا في هذا اللون من ذكر آل البيت ومنهم الزهراء والحوراء، وحاولوا أن يوثقوا الدروس الرفيعة والعبر الواعظة منهن، وتفصيلها وبيان مآثرها للبشرية أجمع، على أمل الاسهام في بناء الفرد وتقويمه عن طريق إبراز العظة من الأحداث التاريخية التي مرّت عليهما، فكان ذكرهما ينبوعًا لتفجير الطاقات الإبداعية الكامنة لكثير من الشعراء، متخذين من مواقفهما البطولية وما مرتا به من مصائب وفواجع طريقًا لهم في تسجيل الحوادث الدينية والوقائع التاريخية المأساوية في أشعارهم وبتّها للآخرين، وبذلك استطاع الشاعر العراقي الحديث أن يوظف الشخصية النسوية التراثية والبطولية التي كابدت الظلم والحزن ووقفت شامخة لا تتالي عواصف الزمن ولا ترجو إلا مرضاة الله وإيصال رسالته.

وعليه؛ فإن سبب اختيار الموضوع (السيدات الزهراء والحوراء) (عليهما السلام) في الشعر العراقي الحديث من 1950م-2020م دراسة في الموضوع والفن)، عنوانًا للدراسة الذي اقترحه أستاذه المشرف (الأستاذ الدكتور عبد الأمير مطر الساعدي) مشكورًا، يتمثل في تسليط الضوء على مسيرة الشعر الذي خصّ السيدتين بعد أن لمسنا دورًا مهمًا لتلك الأشعار عند الشعراء العراقيين في العصر الحديث خلال المدة

التي قاربت السبعين عامًا؛ لنتمكن من جمع ما استطعنا جمعه من نماذج شعرية كُتبت في هذه الحقبة، ومحاولة التفصيل في تلك القصائد والأبيات التي قيلت في شخصيتين نسويتين لهما أثر كبير على مجريات الأحداث في عصريهما وما بعده حتى يومنا هذا.

إضافة إلى ما ذكر، فإن أهمية الدراسة تتجلى في إبراز بعض المغمورين من الشعراء العراقيين وبيان نتاجاتهم الشعرية والفكرية والعقائدية، فضلاً عن بيان أسلوبهم الفني الذي نسجوا بواسطته القصيدة الفاطمية والزينية وكيفية توظيفهم للأفكار في بيان مظلومية السيدتين (عليهما السلام).

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تقسم على فصول ثلاث وتمهيد يسبق بمقدمة وينتهي بخاتمة، واختص التمهيد بمحورين، كان الأول فيه: بيان مكانة المرأة في المجتمع الإسلامي - السيدتان الزهراء والحوراء انموذجاً -، أما المحور الثاني فأخذ على عاتقه ذكر المشتركات بين السيدتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام).

وكان الفصل الأول تحت عنوان (أغراض الشعر العراقي الحديث في السيدتين الزهراء والحوراء عليهما السلام)، وضمَّ أربعة مباحث سُبقت بتوطئة، عُنِيَ المبحث الأول بدراسة غرض المدح، والثاني غرض الفخر، والثالث الرثاء، أما الرابع فكان في موضوعات أخرى.

واختص ثاني فصول هذه الدراسة بـ (المرجعيات الثقافية الشعر العراقي الحديث في السيدتين الزهراء والحوراء عليهما السلام)، وضمَّ ثلاثة مباحث تسبقهم توطئة، كان الأول منه مختصَّ بدراسة المرجعيات الدينية، والثاني المرجعيات الأدبية، أما الثالث فاختصَّ بدراسة المرجعيات التاريخية.

أما ثالث فصول البحث فكان تحت عنوان (الدراسة الفنية للشعر العراقي الحديث في السيدتين الزهراء والحوراء عليهما السلام) وقسم على مباحث ثلاثة، كان الأول فيها مختصاً بالدراسة الدلالية، والثاني الدراسة التركيبية، أما الثالث فكان مختصاً في الدراسة الإيقاعية.

وانتهت الدراسة بخاتمة ضمّت أبرز النتائج التي تمّ التوصل إليها عبر تلك الفصول والمباحث، وتُبعَت بملحق لتراجم الشعراء، وقائمة للمصادر والمراجع، ومن ثم ملخص للبحث باللغة الإنكليزية.

أما الصعوبات التي واجهت الباحثة ورافقت رحلة الدراسة، فهي: البحث والاستقصاء لجمع نتاج الشعراء؛ ولأنّ الدراسة غير محددة بشاعر معين؛ فإن البحث عن الشعر والشعراء دام لمراحل متقدمة من كتابة البحث لاسيما وإنّ جزءاً من مدة الدراسة كان الشاعر فيها مقيّد النشر فلم يخرج ديوانه إلى العلن، وإنما اقتصر على بعض المقربين منه، وكان من الصعوبة الحصول عليه، فسعت الباحثة إلى جمع أكبر قدر ممكن من دواوين الشعراء الخاصة، واستخراج بعض القصائد من بطون الكتب المتناثرة، فضلاً عن زيارة المواقع الإلكترونية المختصة بنشر نتاج الشعراء.

وقد أفادت الباحثة في جمع النماذج الشعرية من مصادر عدة أبرزها: عيون الرثاء في فاطمة الزهراء المنتخب من كتاب الفاطميات للشيخ علي حيدر المؤيد، ومستدرك شعراء الغري لكازم عبود الفتلاوي، وفاطمة الزهراء (عليها السلام) في ديوان الشعر العربي، وفاطمة الزهراء من المهد إلى اللحد، وزينب الكبرى من المهد إلى اللحد لمؤلفهما السيد محمد كاظم القزويني، وليلة عاشوراء في الحديث والأدب للشيخ عبدالله الحسن، ودواوين مختلفة لشعراء العراق في العصر الحديث، وغيرها كثير.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والثناء الجميل إلى أستاذي المشرف الدكتور عبد الأمير مطر الساعدي، عرفاناً بالجميل في ترشيحه هذا الموضوع وإتاحة الفرصة للكتابة فيه أولاً، ولما قدّمه لي من مساعدة لإنجاز عملي هذا، وما بذله من جهود قيّمة وقراءة متواصلة نبهني فيها لأخطاء قد غفلت عنها، فأضأت توجيهاته وملاحظه سطور الدراسة، وسعيت جاهدة للعمل بها ما استطعت، فجزاه الله عني خير ما يجزي عباده المخلصين.

وكل ما أرجوه من هذا الجهد العلمي اليسير أن أكون قد وفقت لجمع كمّ من القصائد في سيدتين جليلتين؛ خدمة متواضعة لهما وللأدب العراقي، ولا أبرئ نفسي من الخطأ فالكمال لله وحده سائلة إياه قبول عملي، وآملة في توجيهات اللجنة الموقرة ذات القيمة الكبيرة التي سألزم نفسي بها حتمًا، لأنها لاشك دررٌ نثرت على صفحات عملي، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله الطيبين الطاهرين.

التمهيد

أولاً : مكانة المرأة في المجتمع الإسلامي (السيدتان الزهراء
والحوراء انموذجاً)

ثانياً : المشتركات بين السيدتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام)

أولاً: مكانة المرأة في المجتمع الإسلامي (السيدتان الزهراء والحوراء انموذجاً)

في الحقبة التي سبقت بزوغ الإسلام على أرض الجزيرة العربية - مكة والمدينة تحديداً - عاشت المرأة هناك ظروفًا شديدة التعقيد والتناقض، فتراوحت ما بين الاحتقار والإذلال والوَأد والاستهانة، حتى إذا بُشِّرَ أحدهم بالأنثى إسودَّ وجهه وهو كظيم، وبين المكانة الرفيعة والحقوق المصونة والشخصية المالية المستقلة، التي تقوم لأجلها الحروب وتتشابك السيوف وتتقاطر الدماء.

وفي معظم الأحيان، نظر المجتمع العربي قبل الإسلام إلى المرأة بدرجة أدنى من الرجل! فهي وإنْ نجتْ من الوَأد الذي كان منتشرًا على نطاق واسع بين القبائل العربية (1)؛ كانت عبأً على القبيلة؛ كونها مطمع الأعداء في السبي، وسبي المرأة عار لا يُسكت عنه، يورث قبيلتها الذل، كما منعت من الميراث، وإذا كانت المرأة الحرة بهذا الحال فكيف بالجواري المملوكات المغلوب على أمرهن؟ إذ كنَّ يعملن في بيوت الخنا وحوانيت الخمارين وفي خدمة الشريقات، وكان العرب إذا استولدوهن لم ينسبوا إلى أنفسهم أولادهن، إلا إذا أظهروا بطولته تشرفهم على نحو ما معروف عن عنزة بن شداد.

وعلى الرغم من هذه النظرة التشاؤمية، لكن ذلك لا يلغي دورًا بارزًا لبعض النساء في تلك الحقبة! وكانت السيدة (خديجة بنت خويلد) زوج النبي (صلى الله عليه واله وسلم) مثالاً للمرأة الكريمة المحترمة، ((ذات شرف ومال كثير وتجارة تبعت إلى الشام فتكون قافلته كعامة عَيْرِ قريش، وكانت تستأجر الرجال وتدفع المال

(1) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي(ت1408هـ)، دار الساقى، ط1، 2004م: 71/5.

مضاربة))⁽¹⁾، ولما شَعَّ نور الإيمان في المجموعة الأولى من أصحاب النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، كان إكرام المرأة وصون حقوقها أبرز بشرى من تبشير الدين الذي كانوا يدعون الناس لاتباعه، فنشأت في بيت نبيهم كوثر قدسية تعلمت فيه ما لم تتعلمه طفلة غيرها في مكة، وعادات ياباها من حولهم العابدين وغير العابدين، لقد نشأت نشأة جدِّ واعتكاف، عالمة أنَّها سليلة شرف لا منازع لها فيه من واحدة من بنات حواء، وسكنت هذه النفس القوية جسداً يضيق بقوتها، قلما رزق الراحة من اجتمع له النفس القوية والجثمان الضعيف، فهما مزيج متعب للنفس والجسد لا قوام له غير راحة الإيمان، ولقد ذكروا أنها أشبه الناس بمحمد (صلى الله عليه وآله وسلم)⁽²⁾ .

وفي سعيه لنشر الدين الحنيف كانت سيدة النساء (عليها السلام) لرسول الإسلام السكن الذي يأوي إليه حتى في سني طفولتها الأولى، فقد اشتدَّ عليه المشركون وعلى أصحابه المستضعفين بعد وفاة كفيله أبي طالب، وآذوه أيما أذية حتى نثر بعضهم التراب على رأسه الكريم، وكانت الزهراء (عليها السلام) الابنة الصغيرة تشاهد ما يفعله المستهزئون من مشركي قريش، فكانت تحنو على أبيها كالأم العطوف، وتغمره حناناً وتحفِّف آلامه وتميط عنه الأذى، وتهب لنصرته وتقوم على خدمته، وتقف بجوار أبيها المصطفى مراراً وتكراراً حين يلقي عنت الكافرين وايداء المشركين في سبيل نشر الدعوة الاسلامية⁽³⁾، فهو (صلى الله عليه وآله

(1) الطبقات الكبرى: محمد بن سعد الزهيري (ت230هـ)، تح: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، (2001م): 16 / 7.

(2) ينظر: فاطمة الزهراء والفاطميون: عباس محمود العقاد، نهضة مصر، ط5، (2006م): 18.

(3) ينظر: المغازي: أبو عبدالله بن واقد (ت207هـ)، تح: مارسدن جونسون، عالم الكتب، ط1: 249/1.

وسلم) حياتها كلها، وهذا أحد التأويلات في سبب تسميتها بـ (أم أبيها) من أبيها (صلى الله عليه وآله وسلم) (1) .

وفي معركة الأحزاب التي تعد من أهم الغزوات الإسلامية، نرى السيدة فاطمة (عليها السلام) تقف جنب أبيها النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، فقد روي أنها كانت تأتيه بأقراص من الخبز بعد أن بقي أياماً دون طعام (2)، وفي أحداث فتح مكة عندما انتصر جنود الإسلام على المشركين، وسيطروا على البيت العتيق، وتخليصه من الأصنام التي كانت تلوّثه، نراها تضرب له خيمته وتُهيئ له ماءً ليستحم ويغتسل، حتى يزيل عن جسده المبارك غبار الطريق، ويرتدي ثياباً نظيفة يخرج بها إلى المسجد الحرام (3).

ومع جملة من هذه النصوص، ينكشف لنا دور السيدة الزهراء (عليها السلام) في الوقوف إلى جنب أبيها وحمائته، ونصرة دعوته في حوادث انكفأ فيها الشجعان واحجموا عن نصره رسولهم، وترددوا ولم تتردد وهي ما زالت في سنيها الأولى.

وكان استيلاء القوم على الخلافة وتربعهم بغير حقٍ على سُدَّتِها، ثلثة كبيرة في التاريخ الإسلامي، وليس دفاع السيدة الزهراء عن حق زوجها وابن عمها ووصي أبيها في الخلافة إلا تأكيد بأنّ الزهراء رفعت لواء الدفاع عن الحقوق بصوت نبوي هادر، فقالت في خطبتها لجمع من نساء المهاجرين والانصار لما عدنها في مرضها (... وما الذي نقموا من أبي الحسن، نقموا منه والله نكير سيفه، وقلة مبالاته

(1) ينظر: فاطمة الزهراء أم أبيها: فاضل الحسيني الميلاني، مطبعة الآداب، النجف الاشرف، (1968م): 35.

(2) ينظر: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار: محمد باقر المجلسي، دار احياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط3، (1983م): 225/16.

(3) ينظر: الأسرار الفاطمية: محمد فاضل المسعودي، تح: السيد عادل العلوي، نشر الزائر الروضة المقدسة، إيران، (2000م): 360.

بحتفه، وشدة وطأته، ونكال وقعته، وتنمره في ذات الله..(1)، ثم تضيف (...)
وعلى أي ذرية أقدموا واحتنكوا لبئس المولى ولبئس العشير، وبئس للظالمين بدلًا،
استبدلوا والله الذنابي بالقوادم*، والعجز بالكاهل*...(2)، ولم يكن دفاعها عن حق
زوجها لضعف فيه، فهو الشجاع الذي لا يُثَقُّ له غبار باتفاق الفرق والنحل كلها،
ولكنه دفاع واحتجاج مكمل لاعتراض الإمام علي (عليه السلام) عليهم.

إن السيدة الزهراء (عليها السلام) كانت أول امرأة مسلمة وقفت ضد انحراف
السلطة وجبروتها وظلمها! وتعرضت لشتى التهديدات والاعتداءات، وخلّدها التاريخ
الإسلامي بأنها القدوة الأبدية لنساء هذه الأمة، في سلوكها وأفعالها، وكان وقوفها
مدافعة عن حقها في فدك من الاجحاف والتطاول من قبل السلطة آنذاك؛ إنما هو
رسالة سرمدية للنساء في الثقة بأنفسهن للدفاع عن كرامتهن، والمطالبة بحقوقهن
واستتكار الانحراف والتعامل الاجتماعي الأعوج معهن، وأيّ امرأة تعرضت للظلم
الاجتماعي ولم يكن بمقدور أحد ما الدفاع عنها لسبب قاهر، عليها أن تتخذ من
الزهراء القدوة والمثال لمواجهة الظلم والاجحاف، لا.. استسلام، ما دامت فاطمة
هناك على قمة الهرم وقفت تتحدى مطالبة بحقها، لا طمعًا؛ بل لأنه حق يجب أن
لا يسكت عنه.

وامتداد لسلسلة الشرف النبوي، ورثت السيدة الحوراء (عليها السلام) من جدّها
الرسول (صلى الله عليه وآله) وأبيها الوصي (عليه السلام) وأمها الزهراء (عليها

(1) بحار الأنوار: 158/43.

* الذنابي (بالضم) : أي ذنب الطائر، ينظر: لسان العرب، مادة(ذنب) ، القوادم :أي مقدمة
الجناح، ينظر: لسان العرب مادة (ق د م).

* العجز : مؤخر الشيء، ينظر: لسان العرب، مادة (عجز)، الكاهل : الحارك وهو ما بين
الكتفين وكاهل القوم أي عمدتهم في المهمات والشدائد، ينظر: لسان العرب مادة (كهل).

(2) بحار الأنوار: 158/43.

السلام) جميع ما امتازوا به من المثل الكريمة، فكان لابد لاسمها أن يخلده التاريخ الذي شاركت في صنعه، فقد أشاعت بين الناس الوعي الديني والسياسي في وقت تبدلت فيه أفكارهم وتحدرت واختلط عليهم الواقع، وذلك جزاء ما تشييعه وسائل الحكم الأموي من أنهم أعلام الإسلام وحماة الدين، فأفشلت مخططاتهم، وأبطلت وسائل إعلامهم، وأبرزت بصورة إيجابية واقعهم الملوّث بالجرائم والموبقات وانتهاك حقوق الإنسان، كما دلّلت على خيانتهم وعدم شرعية حكمهم، وأنهم سرقوا الحكم من أهله، وتسلّطوا على رقاب المسلمين بغير رضا ومشورة منهم.

لقد أعلنت ذلك كلّه بخطبها الثورية الرائعة التي وضعت فيها النقاط على الحروف، وسلّطت الأضواء على مخططاتهم السياسية جميعها وجردتها من المقومات الشرعية، كما تجسدت فيها جميع الصفات الكريمة والنزعات الشريفة، فكانت أروع مثال للشرف والعفاف والكرامة ولكل ما تعنّز به المرأة وتسمو به في دنيا الإسلام.

وقد كانت السيدة الحوراء تنظر إلى أخيها الأكبر، الإمام الحسن مقام أمير المؤمنين علي (عليهم السلام)، فقد كان عميد الأسرة الهاشمية وجميع أفراد هذه الأسرة ينظرون بعين الاجلال والتقدير إليه، فكيف بالحوراء؟! وهي تعلم منزلته وشأنه مما سمعته من رسول الله أو أبيها (عليهما السلام) بأنه وأخيه الإمام الحسين (عليه السلام) سيذا شباب أهل الجنة (1)، فكان من الطبيعي أنها كانت مناصرة بل معاضدة له؛ لأنّه خليفة الله بعد جده وأبيه، وعندما رأى الإمام الحسن أن الإسلام وبقائه لا يتم إلا بمهادنة معاوية؛ كانت السيدة الحوراء (عليها السلام) مشاركة له في ذلك القرار، من خلال التثقيف الديني ونشر الوعي الاسلامي وخصوصاً أيام الهدنة؛

(1) ينظر: زينب الكبرى من المهدي إلى اللاحد، محمد كاظم القزويني، تح: مصطفى القزويني، دار المرتضى، بيروت- لبنان، (2000م): 67-70.

لكشف حقيقة بني امية وفضح واقعهم المزري، فضلاً عن التمهيد للنهضة الحسينية الكبرى.

واستمرت في رسالتها حتى بعد رجوعها إلى مدينة جدها بعد استشهاد الحسين (عليه السلام) وأهل بيته، إذ أخذت تؤلب الناس على الأخذ بثأره وخلع يزيد الماجن، ولما بلغه ذلك كتب إلى عامله في المدينة أن يفرق بينها وبين الناس، فأمر أن ينادى عليها بالخروج من المدينة إلى حيث ما تشاء، لكنها رفضت، فاجتمعن السيدات من نساء بني هاشم وتلطّفن معها في الكلام فأجابت واختارت الهجرة إلى مصر، وصحبها في السفر السيّدة فاطمة بنت الإمام الحسين (عليها السلام) وأختها سكينه (عليها السلام)، فأقامن فيها أحد عشر شهراً ، وقيل أنها توفيت هناك سنة (62 هـ) حيث مرقدتها في مصر (1).

وكاد نسل الإمام الحسين (عليه السلام) أن ينقطع لولا رحمة الله تعالى أولاً والحوراء (عليها السلام) ثانياً! فقد هجم الفجرة الطغاة - يوم عاشوراء - على الإمام زين العابدين يريدون قتله وكان مريضاً انهكته العلة، فأراد شمر بن ذي الجوشن قتله فنهزه نفر من جيشه، قائلاً: سبحان الله أتقتل الصبيان؟ إنما هو مريض! فلم يلتفت لكلامه ورام قتل الإمام، إلا أن العقيلة سارعت نحوه وتعلقت به وقالت لا يُقتل حتى أقتل دونه، فكفّ اللئيم عنه، ولولا السيدة زينب لمُحيت ذرية أخيها الحسين (عليه السلام) (2) - ولعله يقصد انقطاع دور الإمامة وليس النسل؛ لأنّ الإمام الباقر كان موجوداً في معركة الطف - وتكرر ذات المشهد عندما وقع السجال بين الإمام زين العابدين وابن زياد (3).

(1) ينظر: زينب الكبرى من المهد إلى اللحد: 523.

(2) ينظر: مع الركب الحسيني من المدينة إلى المدينة، علي الشاوي : 60/5-64.

(3) ينظر: م.ن: 60/5-64.

وفي خطبتها بمجلس يزيد، أظهرت عقيلة الهاشميين سمو مكانتها وخطر شأنها، فقد كلّمت الطاغية بكلام الأمير والحاكم فاستهانت به، واستصغرت قدره، وتعالّت عن حوارهِ وترقّعت عن مخاطبته، ولم تحفل بسلطانهِ، لقد كانت العقيلة على ضعفها وما ألمّ بها من المصائب أعظم قوّة وأشدّ بأساً منه.

ثانياً: المشتركات بين السيدتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام)

على مدى العصور، مرَّ الشعر العربي بأطوار مختلفة كانت البداية فيه شعراً فطرة، شعراً منبعثاً من الإلهام والعاطفة إثر حادث أو موقف معين، ينفعل فيه الشاعر فيطلق لسانه العنان، فيرسم بأبيات شعرية صورة معبرة عن ذلك الموقف⁽¹⁾، فالشعر ((شيء يختلج في صدورنا فتقذفه ألسنتنا كما يقذف البحر الدرر))⁽²⁾، فهو تأثير نفسي يختلج صدر الأديب ويستدعي منه الكتابة، وبالرغم مما مرَّ به الشعر من تطورات وحادثة في نظم الشعر؛ إلا أن فكرته نفسها، أي أن هناك تجربة ما - شخصية كانت للشاعر أو أخرى منقولة من غيره - تبقى عالقة في ذاكرته ومخيلته حتى يصير لها كلمات وعبارات مؤثرة، فيطلق لسانه ألفاظاً مؤثرة مكونة شعراً معبراً فيه عن تلك التجربة، وممزوجاً بعاطفة وخيال، فعندما يتناول الشاعر قضية ما ويرسمها في كلمات شعرية منظمة، وفي إيقاع خاص، فإنَّ ذلك يولّد نوعاً من الحرارة في النفوس، حرارة لا تفعلها الكلمات المنثورة إذا كُتبت، فالشعر تيارٌ أدبي ترتاح إليه النفوس والأرواح وفق أبيات منظمة وإيقاع متوازن وبكلمات يمكن أن نطلق عليها (الكلمات المكهربة)⁽³⁾، فإذا كان الشعر هو نقل تجربة معينة مُعاشة أو منقولة، فكيف كتب الشاعر عن تجارب أهل البيت والزهراء والحوراء (عليهم السلام) وأبداع فيها؟!!

(1) ينظر: كتابات في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، مصر، ط1: 165/2.

(2) العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (ت328هـ)، تح: د. مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، (1983م) : 33 / 4.

(3) ينظر: النبي وأهل بيته في محاضرات الشيخ الوائلي: إعداد: أشرف الزهيري الجعفري، دار المحجة البيضاء، بيروت - لبنان، ط1، (2021م) : 176.

يمكن الجواب على ذلك بأنَّ النبي وآل بيته الطاهرين قد حظوا بنصيب غير قليل في أشعار العرب، وكان لهم وما يزال التأثير الكبير في إثارة العواطف وتهيجها كلما مرَّ خبرهم، فلذكرهم حرارة مشتعلة في قلوب الموالين عمومًا والشعراء خصوصًا، ولم يتأتَّ ذلك من فراغ، وإنما كان لأسباب ودوافع معينة، وقد بيّن أحد الباحثين بأنَّ هناك عوامل وأسباب أسهمت في تفتح قرائح الشعراء وإثارة عواطفهم كي ينظموا القصائد في حبِّ آل البيت (عليهم السلام) ومدحهم ورتائهم، منها: الشعور بالمسؤولية تجاه بيت النبي ونصرتهم، وإنَّ ما تمتعوا به من فضائل وصفات حتمت على الشعراء أن يقفوا عندهم وينظموا فيهم (1)، وفضلاً عمَّا ذُكر من دوافع وأسباب يمكننا إضافة ما نرتأيه مناسبًا لدافع الكتابة عند الشعراء، فيمكن تقديرها بـ: الحبِّ والولاء، وفي ذلك نصَّ قرآني مقدس، إذ جاء في كتاب الله المبارك، قوله تعالى: ﴿قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾ (2)، وهنا تصريح بيّن على أنَّ النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) لا يطلب من اتباعه إلا المودة لقربته حبًّا وولاءً، ومن الدوافع لقول الشعر فيهم أيضا إبراز مظلوميتهم التي تعرضوا لها، وفي هذا قال محمد سيّد كيلاني: ((وجاء الأدب الشيعي صورةً صادقةً لما وقع على العلويين من اضطهاد)) (3)، وهنا تأكيد من الكاتب على صدق ما كتب الشعراء الشيعة الموالين لآل البيت (عليهم السلام) فيما حلَّ بهم من ظلم واضطهاد، فضلاً عن التأسّي بمصائبهم، فنجد الشعراء ينظمون في آل البيت (عليهم السلام) كلما أصابتهم مصيبة محاولين تخفيف هولها ووقعها عليهم باستنكار عظيم ما وقع على النبي وآل بيته الطاهرين، ويمكن أن نعد طلب القرية من الله في ذكرهم، والنظم فيهم، دافعاً آخر

(1) ينظر: السيدة زينب من المهد إلى اللحد: 621.

(2) سورة الشورى/23.

(3) أثر التشيع في الأدب العربي: محمد سيد كيلاني، لجنة النشر للجامعيين، دار الكتاب

العربي، مصر، ط1، (1947م): 23.

لإظهار فضائلهم وبيان مظلوميتهم، ومن ذلك ما قاله الإمام الصادق (عليه السلام):
"مَنْ قَالَ فِيْنَا بَيْتَ شَعْرِ بَنِي اللَّهِ لَهُ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ"⁽¹⁾، وعنه أيضًا أنه قال: "مَا قَالَ
فِيْنَا قَائِلٌ بَيْتَ شَعْرِ حَتَّى يُؤَيَّدَ بِرُوحِ الْقُدْسِ"⁽²⁾.

وقد حاول الشاعر العراقي الحديث جاهدًا وبمحاولات جادة أن يتناول قضايا أهل البيت (عليهم السلام) بتفصيلاتها جميعًا؛ إلاَّ أنَّه كان مقيدًا في نظمه وكتابته الشعرية في وقت من الأوقات، وكان النظام البائد أشدها تقييدًا، وظلَّ صوته مختنقًا بحبال الدكتاتورية المقيتة، فلم يتمتع الشاعر بحرية الكتابة والإبداع، وهذا ما استدعى هجرة أكثر الطاقات الأدبية خارج البلاد⁽³⁾، فالشاعر الحسيني الذي ينظم في النبي وآله كان مُحَارَبًا لا يستطيع أن يُفصح عمَّا يعتريه من مشاعر تجاه العترة الطاهرة، والقائه كان محصورًا على بعض الأصدقاء الثقات أو المقربين له وفق مبدأ التستر وعدم النشر؛ خوفًا من الوشاية والعقاب، لكن الحياة دبَّت في نتاجاتهم الأدبية، وأسدت ستارها للبوح والافصاح بعد تحررهم من سطوة ذلك النظام بالتاسع من نيسان، عام 2003م.

ويلحظ أنَّ التأثير العميق المتجسد في قلوب المؤمنين من الشعراء لاسيما العراقيون قد جعلهم كثيري النظم في آل البيت (عليهم السلام) رغم المصاعب التي واجهتهم من الآخرين، كما أنَّ الحديث عن الزهراء والحوراء تحديدًا هو واحد من الأحاديث الكثيرة في آل البيت، فقد جسدت هاتان السيدتان دورًا كبيرًا في نفوس الأدباء، وركزوا على العوامل التي أثرت بشكل كبير فيهما، فالوراثة والتربية والبيئة

(1) بحار الأنوار: 231/26.

(2) م.ن: 231/26.

(3) ينظر: محاوره مع الشاعر حسين النعمة (بين عالم الأدب العربي ومدرسة الشعر الحسيني)، مجلة الاحرار، العراق - كربلاء، 14/9/2009م.

هي أبعاد ثلاثة شكّلت شخصيتهما وعملت على إبرازهما⁽¹⁾ بوصفهما قدوتين ومثالين يقتدى بهما من الجميع، ومن النساء خاصة، من حيث ما تمتعتا به من قداسة وعفة وشرف، ناهيك عن القوة والشجاعة.

ومن القراءة البحثية عن السيدتين يلحظ أنهما قد تشابهتا في صفات محددة جمعت بينهما بصورة بيّنة، جعلت تركيز الشعراء ينصب عليهما بصورة كبيرة، محاولين الجمع في النظم للمشاركات بينهما، والتي منها:

*التشابه في الفقد: إنّ الاثنتين فقدتا حنان الأم وعاطفتها في سن مبكر من حياتهما، فالزهراء فقدت أمها خديجة الكبرى في سني طفولتها الأولى؛ ((فأخذت تتعلق بالرسول وتقول له وهي تبكي: أين أمي؟ أين أمي؟ فنزل عليه جبريل (عليه السلام) فقال لفاطمة: إن الله تعالى بنى لأمك بيتاً من قصب لا نصب فيه ولا صخب))⁽²⁾، وأمضت ما يمر على البنت فقدانها لأمها، وسيدتي فاطمة من اللاتي حُرمن مبكراً من أمهاتهن، وكذا زينب! فقد عايشت أمها الزهراء وما مرّت به من آلام وأوجاع، وقضت معها أياماً صعباً وهي تشاهدها بصحة متدهورة، إذ كانت طريحة الفراش، مكسورة الضلع، دامية الصدر، محمّرة العين⁽³⁾ جرّاء الهجوم على دارها، حتى فارقت الحياة! فدفنت سراً وليلاً بعيداً عن أنظار من ظلموها، وباتت زينب يتيمة الأم مبكراً.

(1) ينظر: زينب بنت علي فيض النبوة وعطاء الإمامة، إبراهيم حسين بغدادي، تح: محمد

علي الحلو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان، ط1، (2010م): 21.

(2) السيدة خديجة بنت خويلد من المهد إلى اللحد، حسين علي الشرهاني،: 224.

(3) ينظر: زينب بنت علي فيض النبوة وعطاء الإمامة: 58.

***التشابه في التعلق:** اشتركت الزهراء مع ابنتها الحوراء زينب (عليهما السلام) في جانب الحرص والحب، فتعلقت كل منهما بوالدها، وللقب (أم أبيها) جنبه في ذلك، كما كان اسم الحوراء زينب يرمز إلى (زينة أبيها) أو (زين الأب).

***التشابه في المساندة:** لقد وقفت الزهراء (عليها السلام) إلى جانب أبيها المصطفى وزوجها المرتضى مساندة في كل صغيرة وكبيرة، فهاجرت وبذلت وقدمت وحتى في إذ هاجرت معهما من مكة إلى المدينة وعادت في فتح مكة وحجة الوداع ثم العودة مجددًا إلى المدينة، وكذا الحوراء التي ساندت وهاجرت مع أخويها وأولادها إلى كربلاء⁽¹⁾، فوقوف الزهراء إلى جنب أبيها وبعلمها، والحوراء إلى جنب أخوتها الحسن والحسين وابن أخيها زين العابدين، كان بحق دليلاً على أنهما نعم المؤازرات والمساندات لرجالهن على مصاعب الأيام ومرارها.

***التشابه في الظلم:** عانت السيدتان من الظلم والجور وسلب الحقوق، فقد احتملت الزهراء الكثير من ذلك وهي التي قال فيها الإمام علي (عليه السلام): ((00، إنَّ فاطمة بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) لم تزل مظلومة من حقها ممنوعة، وعن ميراثها مدفوعة، لم تحفظ فيها وصية رسول الله ولا رعي فيها حقّه، ولا حقّ الله عز وجل وكفى بالله حاكماً ومن الظالمين منتقماً، ((000))⁽²⁾، كما تجرّعت جبل الصبر زينب مختلف كوارث الدنيا ورزاياها حين شاهدت أعداء الله مجتمعة لإبادة أهلها وأخوتها وحرقت خيامهم وأسروهم من مكان إلى آخر، فالظلم الذي لاقته الحوراء بعد فاجعة كربلاء مشابه للظلم الذي وقع على أمها الزهراء بعد وفاة أبيها (صلى الله عليه وآله وسلم).

(1) ينظر: زينب بنت علي فيض النبوة وعطاء الامامة: 58.

(2) الأمالي: أبو جعفر الطوسي (ت460هـ)، تح: قسم الدراسات الإسلامية، مؤسسة البعثة، دار الثقافة، قم، ط1، (1994م): 156.

***التشابه في الفصاحة والبلاغة:** إنّ كلتا السيدتين خرجتا للناس وخطبتا بلسان فصيح بليغ، ويبدو أنّ التاريخ قد سجل خطبهما الثلاث المشهورة كأبلغ خطب للنساء في صفحاته؛ للمطالبة بحقوقهن المسلوبة ممن لم يحفظ للنبي قرابته، فكان للزهراء لسان حق ناطق حين أَلقت خطبتها الفدكية وهي تطالب بحقها - بطريقة علمية حاجية - في أرث أبيها المغصوب منها قسرًا بعد وفاته، وحق بعلمها المنصّب للناس خليفة بأمر الله وأشهار النبي له في غدير خم، فخرجت إلى مسجد النبي وطرحت خطبتها القيّمة فيه واقفة أمام جمع الناس من المهاجرين والانصار⁽¹⁾، وأما زينب فلا تختلف عن أمها بل كانت وريثتها بلسان الحق المبين، فصعدت بصوت احتجاجي أمام السلطة الأموية في مجلس يزيد بخطبة بليغة غير منكسرة؛ احتجاجًا واعتراضًا وتأنيبًا، مطالبة فيها بحق آل بيت النبوة في الخلافة ورفض الظلم في مقتل سبط الرسول، مؤكدة على مكانة آل البيت والانتصار المحقق لهم، يقينًا منها بالله عزّ وجل ووعيًا وادراكًا لرسالتها⁽²⁾ من أجل الحفاظ على الدين الاسلامي.

***التشابه في القوة:** تميزت السيدتان بالقوة والصلابة، وتحملتا جميع ما مرتا به من مصاعب وفواجع، صادعات بالحقّ والنصر على الظالمين ولو بعد حين، حتى في المآسي والرزايا التي حلّت بهما، مآسي عظيمة ورزايا هائلة.

***التشابه في العزلة:** اعتزلت الزهراء بعد وفاة أبيها المصطفى في (بيت الأحزان) الذي بناه لها الإمام علي (عليه السلام) بعيدًا عن المدينة⁽³⁾، فقاطعت

(1) ينظر : فاطمة الزهراء القدوة، حسين أحمد الخشن، دار الملاك، بيروت-لبنان، ط2، (2001م): 238.

(2) ينظر: نساء الطفوف، كفاح الحداد، تح: محمد علي الحلو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان، ط1، (2011م): 141-142

(3) ينظر: فاطمة الزهراء من المهدي إلى اللحد، محمد كاظم القزويني، مطبعة سيد الشهداء، قم، ط1: 484.

المجتمع وامتنعت عن لقاءهم والتحدث إليهم، وقضت أيامها القليلة بعد فراقها أبيها في بيتها الجديد الذي خصصته للحزن والبكاء عليه، وكذا زينب التي كان لها الموقف نفسه بعد معركة الطف الأليمة، عندما انتهت رحلة السبي والأسر التي حوربت فيها حرباً نفسية فضلاً عن أنها جسدية، إذ مُنعت حتى من البكاء على أخيها طيلة مسيرها من كربلاء إلى الشام مروراً بالكوفة، فيقول السجاد (عليه السلام): ((إِنْ دَمَعْتُ مِنْ أَحَدْنَا عَيْنٌ قَرِعَ رَأْسُهُ بِالرَّمْحِ)) (1)، حتى انتهى بها السبي إلى يثرب، فخلدت إلى البكاء والنحيب استنكاراً للمشاهد الأليمة التي جرت عليها وآلها في أرض كربلاء حتى ضاقت بها الأرض، وكان أحب شيء لها بعد تلك الرزايا مفارقة الدنيا والالتحاق بجدها المصطفى تشكو إليه ما جرى عليها من أسر وسبي وترويع(2)، هكذا كان انعزال السيدتين ردة فعل على الأحداث غير المتوقعة من المجتمع بعد وفاة رسول الأمة، النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم).

***التشابه في الوفاة من حيث السبب والمكان:** ربما هناك مشترك آخر في حادثة وفاتهما، فالاثنتان خيم عليهما الحزن جزاء الأحداث التي مرت بهما، فكان فقد الزهراء لأبيها وما حدث لها من هجوم على دارها وكسر لضعها واسقاط لجنينها أسباب أدت لاستشهادها لاحقاً، وهي مشابهة للأسباب التي أدت لوفاة العقيلة زينب؛ لما مرت به من مصائب ورزايا في حياتها لاسيما واقعة الطف، وغُصّة الفقد لأخوتها التي استوطنت فؤادها إلى وفاتها.

(1) بحار الأنوار: 154 / 45.

(2) ينظر: حياة سيدة النساء فاطمة الزهراء دراسة وتحليل، باقر القرشي، دار الهادي، بيروت - لبنان، ط1، (2001م): 287، السيدة زينب بطلة التاريخ ورائدة الجهاد في الإسلام عرض وتحليل، باقر القرشي، دار المحجة البيضاء، بيروت، ط1، 2001م: 288.

كما أنّ الاثنتين قد اختلف المؤرخون في تحديد موضع قبرهما المؤرخون، فتفاوتت الأقوال في قبر السيدة الزهراء، فمنهم من قال أنها دفنت في دارها، وهذا ما نُقل عن الإمام الصادق (عليه السلام) حينما سُئل عن قبرها، قائلًا: ((دفنت في بيتها))⁽¹⁾، ما قد يتوافق مع وصيتها بكنم أمرها⁽²⁾، ومنهم من قال أنها دفنت في الروضة، وفي ذلك إشارة إلى قول النبي بين قبري ومنبري روضة من رياض الجنة⁽³⁾، ومنهم من قال أنها دفنت في البقيع⁽⁴⁾؛ وهذا أبعد الاحتمالات؛ لسرية الدفن الذي تم ليلاً، أما الحوراء (عليها السلام) فقيل أنها دفنت في البقيع توقعًا منهم بأن يكون مرقدها بجانب الحسن أخيها والزهراء أمها⁽⁵⁾، وقيل أيضًا دفنت في مصر، فالسيدة ذات الطهر والتقى والعبادة هاجرت إلى مصر وتوفيت بها⁽⁶⁾، ومنهم من قال أنها توفيت في إحدى قرى الشام⁽⁷⁾ وهو الأشهر بين الناس الذين يقصدون مرقدها من شتّى بقاع العالم؛ تبركًا وتيمناً بتراب قبرها الشريف .

(1) تهذيب الأحكام في شرح المقنعة: أبو جعفر محمد بن الحسن بن علي الطوسي (ت460)، تح: علي أكبر الغفاري، دار الكتب الإسلامية - طهران، ط1، 1965م: 255/3.

(2) ينظر: بحار الأنوار: 188/43.

(3) م.ن: 188/43

(4) مناقب آل أبي طالب: ابن شهر آشوب، تح: لجنة من أساتذة النجف الأشرف، (1956م): 132/3.

(5) ينظر: مرقد العقيلة زينب في ميزان الدراسة والتحقيق والتحليل: محمد حسنين السابقي، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان، ط1، (1979م): 102.

(6) ينظر: وفيات الأئمة: مجموعة من علماء البحرين والقطيف، ط1، (1991م): 467.

(7) ينظر: سلوا زينب عن مصابها: أبو الفضل الكاشاني، دار المحجة البيضاء، ط1، (2009م): 61-62.

وبذا، فقد برز كبار الشعراء الموالين لآل البيت (عليهم السلام) في العصر الحديث، شعراء كرسوا معظم كتاباتهم في تسجيل المواقف والأحداث - نخصُ بذلك الزهراء والحوراء - فنظموا أروع آيات الحب والولاء فيهما، وخاضوا في سيرتهما وبطولاتهما، وضمّنوها القسم الأكبر من أشعارهم؛ بتعبير صادق وكلمات معبرة؛ إدراكًا ووعيًا منهم بأهميتهما وتأثيرهما الملهم في نفوس الأفراد المحبين؛ لما تحملته هاتان السيدتان من مبادئ إسلامية سامية ومعانٍ إنسانية قيّمة، فكانتا رمزًا نسويًا بطوليًا، وتراثًا غنيًا استمدّوا منه كثيرًا من القيم والمعاني التي أفادوا منها، ووظفوها في أبياتهم الشعرية، فدورهما واضح ومميز في اظهار عقيدتهم وحبهم وولائهم عبر الأغراض الشعرية المتعددة التي أظهرت وجهًا من وجوه الحب والتعلق الكبيرين للعترة الطاهرة، حين اتخذوا منهما قدوتين وانموذجين ساميين لمن وفقه الله تعالى للاقتداء بهما والسير على منوالهما، فإذا كان تأثير هاتين السيدتين عظيمًا على أفراد المجتمع العاديين، فلا بدّ أن يكون مضاعفًا عند الشعراء الذين يشعرون بما لا يشعر به الغير.

نصل إلى نتيجة حصيلتها إنّ ما مرت به السيدتان الزهراء وابنتها الحوراء (عليهما السلام) من مشتركات كثيرة بين العواصف والأعاصير العاتية في حياتهما حفزت بل أجبرت كثيرًا من الشعراء للوقوف عندهما، لعظم شخصيتهما وفضائلهما من جهة، ومصائبهما من جهة أخرى، فذلك كان كافيًا في تهيج المشاعر وتفجير العواطف والأحاسيس، شعورًا منهم بنصرة المظلوم وبيان محامده الكثيرة، عادّون ذلك واجبًا إنسانيًا، فضلًا عن كونه دينيًا تجاه أعظم سيدتين من سيدات الدين الإسلامي بل التاريخ كله⁽¹⁾، فاستطاع عدد من الشعراء بما يمتلكون من عواطف جياشة وأحاسيس مرهفة تميزهم عن غيرهم من البشر، وهم يتابعون سيرة كل واحدة منهما أن

(1) ينظر: فاطمة الزهراء من المهد إلى اللحد: 554، زينب الكبرى من المهد إلى اللحد: 622.

يقفوا ولا يتجاوزوا المواقف والمحن التي حلت بهما دون أن يصرخوا بوجه الفساد والرديلة، ويحاربوا الظلم والجائرين، كما أنهم وقفوا عند المرأة عمومًا والزهراء والحوراء (عليهما السلام) خصوصًا، ولاسيما انهما ساندتا الرجل ووقفنا إلى جانبه دون النظر إلى ملذات الدنيا وبهرجتها، ولا إلى عواقب الأمور وما يصرن إليه من حال إلا انتظارًا لانتصار الحق ورفع راية الإسلام، فكان هذا دافعًا قويًا آخر في الكتابة عنهما، فهما مثال حيوي ومشرق للمرأة المجاهدة الصابرة، التي تؤمن بقضيتها وتصل بها إلى النهاية دون خوف أو تردد، فكان صوت الشاعر وما زال وسيلة إعلامية ناجعة وفعالة يصدح فيها بفضح الظالم وجوره ضد آل البيت (عليهم السلام) من جهة، واستنكارًا لأفراحهم من ولادات عطرة ومناسبات مباركة من جهة أخرى.

فالمتلقي - قارئًا كان أم سامعًا - حين تطرح عليه قضية ما ومنها قضايا آل محمد الطاهرين بأسلوب شعري، فإن ذلك يجعله مشدودًا لها وبطريقة انفعالية، فيؤجج تلك الجذوة الملتهبة في قلبه التي سرعان ما يتفاعل معها؛ لأنها مستوطنة فؤاده ومتغلغلة عقله، وكلمات الشاعر ما هي إلا تحريك لعواطفه الكامنة، وبالرغم من أن الشعر في آل البيت كان موجودًا عند الشعراء القدامى، فدعبل والكميت وغيرهما قالوا فيهم ما يدمي القلوب ويجري العيون، إلا أن الشعر فيهم يزداد حرقة وألمًا كلما تقدّم الزمان؛ ويمكن أن يعود السبب في ذلك إلى الوعي الكبير بقضايا آل البيت (عليهم السلام) وادراكها عقلاً، فضلاً عن كثرة الظلم المتتالي والفساد المعلن عنه في المجتمعات كلما توالى الأيام.

ومع كثرة القصائد والأبيات التي وصلت إلينا في الزهراء والحوراء (عليهما السلام) والتي تناولت قضاياهما من سيرة وأخلاق وعلم وبطولة؛ إلا أننا لا نستطيع أن نجزم بأجمعها، فمن الممكن أن المؤرخين والشعراء قد فاتهم الكثير من سيرتهما العطرة التي تغذي الأرواح والعقول بصفاتها الحميدة وخصالهما السديدة.

الفصل الأول

أغراض الشعر العراقي الحديث في السيدتين الزهراء
والحوراء (عليهما السلام)

_ توطئة

_ المبحث الأول: المدح

_ المبحث الثاني: الفخر

_ المبحث الثالث: الرثاء

_ المبحث الرابع: موضوعات اخرى

توطئة

تضطرب في نفس الشاعر بعض الاختلاجات التي تلمُّ به فيتولد عنها شعوره بالرغبة للإفصاح عما يخفي في داخله، فينطلق بعدها لكتابة بعض الأبيات الشعرية وصولاً إلى قصيدة كاملة تقصر أو تطول حسب الموقف المعالج والاتجاه الذي يسيّره، ونعني بالاتجاه هو مجموعة ميول ومشاعر تجتمع في نفس الشاعر حسب قناعات محددة تجاه مثير ما⁽¹⁾، إذ هو ((استعداد نفسي أو تهيؤ عقلي عصبي للاستجابة الموجبة أو السالبة نحو أشخاص أو مواقف))⁽²⁾، فحتمًا أن لكلِّ شاعر من الشعراء توجّهًا معيّنًا يسلك فيه الطريق حسب التجربة التي مرَّ بها والبيئة التي عاش فيها، فهناك مَنْ يجد ضالته في الغزل والصبابة، وبعضهم يتّجه نحو المديح والتكسب، وآخرون يكتبون في الفخر والحماسة، أما الشعراء الذين نحن بصدد دراستهم فقد وجدوا ضالتهم في النظم بآل البيت (عليهم السلام) لاسيما السيدتان الجليلتان الزهراء فاطمة والحوراء زينب (عليهما السلام)؛ إذ أثرت هاتان الشخصيتان في الأدب العربي عمومًا والعراقي على وجه الخصوص، فقد مثّل الشعراء العراقيون

(1) ينظر: علم النفس الرياضي، نزار وكامل طه، دار الكتب، الموصل، ط2،

(2000م): 136.

(2) مدخل علم النفس الاجتماعي، عطوف محمد ياسين، دار النهار، (1981م): 117.

جزء لا يستهان به من الشعراء الموالين، وبسبب احتضان هذه البلاد لكثير من المراقد المقدسة، فإن مآسي آل البيت (عليهم السلام) قد ألفت بظلال الحزن على نتاجاتهم الأدبية، فواكبوا القضية الدينية بتفاصيلها الدقيقة وجابوا المزارات المقدسة، وأبدعوا في النظم والتعبير عما عايشوه من مصائب وغصص أليمة مرّت بها العترة الطاهرة، وظهر ذلك جلياً عبر النبرة الحزينة المتجسدة في نظمهم، وقد نظموا بأغراض شعرية متنوعة في آل البيت عامة والسيدتين خاصة، منها:

المدح

شغل المدح تفكير الشاعر منذ أبعد الأزمنة، وما يزال من الأغراض المهمة المتناولة، حين يعبر الشاعر ((عن اعجاب المادح بصفات مثالية، ومزايا إنسانية رفيعة يتحلّى بها شخص من الأشخاص))⁽¹⁾، وهو غرض شعري ينحصر بمجموعة من الفضائل التي يتصف بها الممدوح، وهي: العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة⁽²⁾، كل حسب عصره وبيئته التي عايشها، وما اتّسم به بعض الأفراد من خصال استحققت التمجيل والإشادة .

وربما وصّف هذا اللون من الشعر بأنّه أكذب الفنون الشعرية؛ إذ يعتمد فيه الشاعر - أحياناً - إلى إضفاء صفات غير حقيقية في ممدوحه؛ طمعاً في كسب العطايا والهدايا⁽³⁾ وهذا ما حصل في مختلف العصور الأدبية عند بعض من

(1) المعجم المفصل في اللغة والأدب: د. اميل بديع ، د. ميشال عاصي ، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، (1987م): م/1/1133.

(2) ينظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم، دار الكتب العلمية، بيروت: 96.

(3) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (1996م) : 179.

الشعراء، ونخصّ بالذكر، العباسي منها، وسبب ذلك يعود في تشجيع الخلفاء لهذه الطائفة التي تعد جانباً إعلامياً للأخريين في إيصال صوت السلطة وتمجديهم أمام الناس، متخذين من الاغراء المادي وسيلة ترغيب للشعراء، فأصبحت عند البعض منهم مهنة تكسبية عبر التغمي بصفات الممدوح وإبراز فضائله⁽¹⁾، وإن ثبت هذا الأمر عند كثير من الشعراء، فقد ترفع آخرون عنه، لاسيما الموالون، الذين يقولون حُباً ويتغنون عشقاً في صفات آل البيت وفضائلهم بعيداً عن التكبس للأموال، والتصنع في الأقوال، بل يبتغون من ذلك أجراً ومثوبة يوم المعاد، انطلاقاً من قول صادق آل البيت (عليه السلام): ((من قال فينا بيت شعر بنى الله تعالى له بيتاً في الجنة))⁽²⁾، وعنه أيضاً: ((ما قال فينا قائل بيتاً من الشعر حتى يؤيد بروح القدس))⁽³⁾، فضلاً عن ذلك إنَّ الشاعر الولائي وجد في قصيدته متنفساً مريحاً لمشاعره الصادقة التي يحملها للعترة الطاهرة متخذاً من امتداحه لفضائلهم والتغمي ببطولاتهم وسيلة تعبير عن الكبت الداخلي.

عطفًا على ما سبق، نشير إلى إنَّ ما جُمع من شعر للشعراء العراقيين في مرحلة الدراسة هو مدح ديني قلبي صادق لسيدتين مجدَّ التاريخ بطولاتهما ومواقفهما الأصيلة في الدفاع عن الدين وحمائته، ومن أبرز القضايا التي تطرَّق الشعراء لها في غرض المدح، ما يأتي:

• المدح المتعلق بالولادة

(1) ينظر: فن المديح وتطوره في الشعر العربي: د. أحمد أبو حاقه، منشورات دار الشرق

الجديد، بيروت، ط1، (1962م) : 200 .

(2) بحار الأنوار، المجلسي : 231/26 /ح4.

(3) م.ن:ح5.

أخذ الشعراء العراقيون في أكثر قصائدهم الشعرية متنفسًا حقيقيًا في التعبير عن عواطفهم تجاه أهل بيت النبوة، وكانوا يلقون ما يكتبونه في المهرجانات الدينية والأدبية أو المناسبات الدينية لاسيما ذكرى ولاداتهم العطرة؛ ومن ذلك ما قالوا في السيدة فاطمة وابنتها زينب (عليهما السلام)؛ احتفالاً بذلك اليوم المبارك، وفي ذلك نظم الشاعر محمد علي الزهيري قصيدة في ميلاد السيدة الزهراء (عليها السلام)، قال فيها (1) :

(الكامل)

بُشْرَاك يَا خَيْرَ الْأَنَامِ بِمَوْلِدِ الْـ إِيْمَانٍ وَالْعُرْفَانِ وَالْعَلِيَاءِ
بُشْرَاك يَا دَوْحَ الْفَضِيلَةِ كَوْثَرِ قَدْ جَاءَ فَيَاضًا عَلَى الْأَرْجَاءِ
فَلتَفْرُحِ الدُّنْيَا وَمَا حَمَلَتْ وَمَا فِي الْعَالَمِينَ وَبَيْنَ كُلِّ سَمَاءِ

لو تأمل القارئ ما في هذه الأبيات من كلمات يجد إنَّ الشاعر تغنى بولادة الزهراء العطرة التي أشرفت على الأنام وملأتهم شكرًا وعرفانًا واعتلاءً، فنلاحظ الكلمات المبهجة التي تغنت في ولادتها المباركة وملأت الأبيات المذكورة، فكان لها أثر كبير وخير وفير في حياة الأمة الإسلامية جمعاء، فهي الكوثر التي بُشِّرَ بها المصطفى محمد (صلى الله عليه واله وسلم) وفرحت الدنيا بما فيها لهذا النبا العظيم.

بَيْتُ النَّبِيِّ وَسَاعَةُ الْمِيعَادِ وَالصُّبْحُ يَرْقُبُ لِحْظَةَ الْمِيلَادِ

(1) مستدرک شعراء الغزي: 169/3.

أطفئ شموعك إن كوكب فاطمٍ شعت بنور ساطعٍ وقادٍ
وُلِدَ الصَّبَاحُ على نسيمٍ عبيرها يا فرحة الميلاَدِ في الميلاَدِ

أما الشاعر المعاصر عباس المدرسي فذكر الساعة التي وُلدت فيها الزهراء فاطمة واصفًا إياها قائلاً (1) :
(الكامل)

رسم الشاعر صورة شعرية رائعة لميلاَدِ البضعة الطاهرة في أبيات شُحنت بعاطفة صادقة ونبتت من قلب بيتُ الحبِّ والفرح بولادتها، متخذًا من الثنائيات المتكررة والمتمثلة بـ (ساعة الميعاد، لحظة الميلاَدِ) و(أطفئ شموعك، شعت بنورٍ) و(وِلد الصَّبَاح، فرحة الميلاَدِ) وسيلة في إيصال صورته الشعرية للمتلقين، وما ذلك إلا دليل على أنَّ مولد السيدة الزهراء (عليها السلام) لم يكن حدثًا أحاديًا كأيِّ حدث؛ بل هو اخفاء للظلام وإظهار للنور، وهو فرحة للأرض وبهجة للسماء، ففاطم هي النور الإلهي في الأرض، وهي واحدة من الذين اختارهم الله تعالى واصطفاهم ليكونوا مشاعل الخير والهداية لمن يهتدى إلى طريق الحقِّ والسَّعادة والصَّلاح (2).

أما ما قيل في ولادة الحوراء زينب فنذكر ما نظمه الشاعر المعاصر عمار جبار خضير (3) :
(الكامل)

بُوركت يوماً فضله لا يُحجبُ وُلدتْ به فخرُ الحرائرِ زينبُ
فتزيَّتْ لمجيئها أم القُرى وتعطَّرتْ واستقبلتها يثربُ

(1) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي: قسم الدراسات الإسلامية، مؤسسة الزهراء، بيروت، ط1، (1997م): 177.

(2) ينظر: فاطمة الزهراء أم أبيها، فاضل الحسيني الميلاني، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ط1، (1968م): 17-18.

(3) وكالة أنباء براتنا www.burathanews.com، 2008/5/6.

ونعلم أنّ السيدة الحوراء هي ثالث أولاد علي وفاطمة (عليهما السلام) والتي ولدت (5 جمادى الأولى) في المدينة المنورة، وقد وصف الشاعر يوم ولاتها العطرة في الأبيات السابقة، ذلك اليوم الذي لا يُضاهى بشيء وله من الفضل الكثير الذي لا يُخفى على أحد، فهي زينب الحوراء فخر الحرائر كلهن بعد والدتها الزهراء التي شعت نوراً واشراقاً وزادت المدينة بها عظمةً وفخراً.

وللشاعر مهدي جناح الكاظمي قصيدة بعنوان (أسيرة الله) يذكر فيها أبياتاً في ولادة الحوراء زينب قائلاً (1):

اليوم إبراهيم بشرَ أحمدًا	فيها وطاف بمكةٍ وشعابها
اليوم أحرارُ الخليفةِ أقبلت	بجراحها وتعلقت بركابها
وتفاخرَ الفردوسُ في مولودةٍ	أنوارها صلت على أهدابها

تظهر معالم الفرح والبهجة في الأبيات السابقة بحدث أنار الدنيا وما فيها، حين صور الشاعر يوم ولادة الحوراء (عليها السلام)، اليوم الذي بُشر به محمد (صلى الله عليه واله وسلم)، الذي يعلم ما لهذه البنت من دور عظيم في نصرة الدين، والوقوف بوجه الظالمين، فكان لمولدها فرحة كبيرة عمّت البيت المحمدي، وتوزعت على المحبين لهم إلى يومنا هذا الذي يستنكره الموالون ويقفون عنده احتفالاً في كل عام من السنة محبةً لشخصها وتخليدًا لذكراها.

• المدح المتعلق بالنسب

(1) ديوان تعلمت من الحسين، مهدي جناح الكاظمي: 71/3.

المدح بالنسب صورة اخرى للتمجيد والإشادة التي تُقال في حق الممدوح، وأكثر ما لفت الانتباه في هذا الغرض عند شعراء الحقبة المدروسة هي تلك الصورة، ولعلَّ أهم ما أثارَ بهم الحلقة المتسلسلة للعترة الطاهرة المرتبطة بالرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي غرس في نفوس الأبناء والأحفاد كل قيم الخير والإيمان والفضائل النبيلة، فليس هناك أرفع ولا أنبل من النسب الممتد للنبي وآله الطيبين، وقد بثَّ شعراؤنا صورة المدح المتعلِّق بالنسب الشريف للعترة الطاهرة، ومن ذلك ما قاله الشاعر منذر الساعدي في قصيدة له بعنوان (من وحي يومك) (1):

(الكامل)

يا فاطمُ الزهراءُ يا مولاتي	مِنْ وَحْيِ يَوْمِكِ أَنْتَقِي كَلِمَاتِي
فَجَرَّتْ شِعْرِي وَانْتَضَيْتْ دَوَاتِي	يَا بَضْعَةَ الْهَادِي وَسَلْوَةَ رَوْحِهِ
أُمِّي الْبَتُولُ بِأَحْلَكِ السَّاعَاتِ	يَا خَيْرَ أُمَّ لِلنَّبِيِّ وَقَالَهَا:
وَسُرُورُ قَلْبِي وَابْتِهَاجُ حَيَاتِي	قَالَ الرَّسُولُ بِفَاطِمٍ: هِيَ بَضْعَتِي

يلحظ في النص السابق عاطفة الشاعر المتدفقة التي انبعثت من داخله متغنياً بالنسب النقي وهو يذكر أبياتاً مدحية في ذكر ولادة البضعة الطاهرة، عائداً بها إلى النسب الشريف، وبلغ المدح ذروته حين امتزج بعبارة (أم للنبي) وفي ذلك إشارة إلى قول النبي لها (أم أبيها)؛ يريد أن يبين منزلتها ومكانتها في نفسه فجعلها بمثابة الأم

(1) عيون الرثاء في فاطمة الزهراء (عليها السلام): منتخب كتاب الفاطميات للشيخ علي حيدر المؤيد، ضبط وشرح: قيس بهجت العطار، منشورات دليل ما، قم، ط1، (2009م) : 159-

له وهو أشرف الخلق أجمعين، ومن الصعوبة بمكان تحديد منزلة السيدة فاطمة في قلب أبيها ونفسه، إذ كانت أقرب الناس إليه في أضييق الساعات وأشدّها.

وفيها قال أيضًا: ((فاطمة بضعة مني)) (1) أي أنّها صورة منه في الطباع والأفعال، فضلًا عن كونها ابنته المؤنسة الغالية، فالشاعر كان مُجيدًا في أبياته المدحية التي أرجعها إلى النسب الشريف، وحين مثّل العلاقة المثلى بين الأب وابنته في زمن كثر فيه ظلم الآباء لبناتهم حتى وصل بهم الحال في بعض الأحيان إلى وأدهن والتخلص منهن كونهنّ عار! أما الرسول فمجدّ ذلك المخلوق عبر احترامه لابنته السامية ذات الشخصية والمكانة العالية التي أكملت مسيرة والدها ونسبه الشريف.

ومن القصائد التي ذُكرت في مدح السيدة الجليلة فاطمة لاسيما المدح المقترن بالنسب الطاهر ما قاله الشاعر مرتضى القزويني في قصيدته (هي البتول) (2) :

هي البتولُ وما أخلَى اسمها بِفمي هي الزكِيَّةُ بنتُ المُصطفى طه

بنتُ الرِّسالةِ لا بنتُ ثَمائِلِها حتّى أحاطَ بِأقصاها وأدناها

أمّ القرى أزهرت، والبرقُ جَلَّلها نُبلًا، ولا كائنٌ في العزِّ جاراها

(البيسط)

(1) بحار الأنوار: 23 / 143.

(2) عيون الرثاء في فاطمة الزهراء : 584-585.

عمد الشاعر فيما سبق من أبيات إلى مدح السيدة الزهراء (عليها السلام) بمدح متعدد، بالصفات والولادة وارتباط اسمها مع الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ كونها ابنته وبنيت الرسالة التي لا تضاهيها أي امرأة في الكون، ثم فصل في مدحها بالنسب الشريف قائلاً (1):
(البيسط)

يا بنت أشرف خلق الله كلهم وسيّد الرّسل، عقلي فيك قد تاها

يا بضعة المصطفى قد حرت فيك وفي ما قاله المصطفى فيك وما فاها

يرجع الشاعر مدحه للسيدة إلى أبيها محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، أشرف الخلق أجمعين وخاتم المرسلين وسيدهم، فماذا يقال بشخصيتين عظيمتين، ترتبط احدهما بالأخرى لحمًا ودمًا، حسبًا وشرافًا، رفعةً وسموًا، فالممدوح حيّر عقول المحبين وأقلام الكاتبتين والمدونيين، فهي بضعة الهادي (صلى الله عليه وآله وسلم) التي قال فيها كلامًا يعجز الوصف عن تفسيره، والعقل في تدبيره؛ لمنزلتها وعظمتها، فكيف بارتباطها النسبي بأخير الناس وأفضلهم عند الله تعالى، فهذا زاد منزلتها علوًا ورفعةً عند الموالين ناهيك عن صفاتها الأخرى.

لم يتوقف الشعراء عند السيدة فاطمة وذكر نسبها القويم بل تعدوا ذلك لذكر ابنتها الحوراء زينب التي جاءت من أظهر الأجداد والآباء، ومن ذلك ما جاء في قصيدة للشاعر إبراهيم الرفيعي مادحًا السيدة زينب بنسبها، قائلاً (2):

أزينبُ يا بنتَ خيرِ الكرامِ الأماجدِ ويا بنتَ طه والإمامِ المجاهدِ

(1) عيون الرثاء في فاطمة الزهراء: 587.

(2) مستدرک شعراء الغري: 9/1.

قصدتُك من أرضِ العراقِ وطالما تُشدُّ المطايا نحو خير المقاصدِ

بمجرد ذكر السيدة الحوراء زينب (عليها السلام) فإنَّ الإدراك يجرنا نحو العزِّ والعظمة لها ولنسبها الكريم، ويلحظ هذا في البيت الأول من قصيدة الشاعر، حين جعل المدح في السيدة مرتبطاً بالانتماء النسبي لها، فهي سليلة أسرة ورثت المجد قبل النبوة وبعدها، فهي ابنة عبد المطلب وأبو طالب، ونسبها يعد مركزاً للأصالة والرفعة التي انحدرت منها لخير البشرية الأماجد فهي حفيدة خاتم النبيين وسيد الوصيين، التي ورثت من جدّها وأبيها كل القيم النبيلة والمبادئ القويمة .

ومنه ما جاء في أبيات للشاعر كاظم نوح الكاظمي، قصيدة يضمنها الفخر بالنسب الشريف، قائلاً⁽¹⁾:

(الرجز)

فاطمة مثل حيدر أب	بنت علي المرتضى وأمها
به نزار شُرفت ويَعربُ	وجدّها محمد النَّبي من
يفخر فيها الصون والتجبُ	ما النَّسبُ الوضّاح إلا نسب
...	...

ان عدت النساء فهي أنجبُ	من انجبتها فاطم فتلك من
أنسابهم قد شرفت والحسبُ	من أهل بيت أشرف الخلق هم

(1) ديوان الشيخ كاظم آل نوح، مطبعة المعارف، بغداد، (1949م): 165.

ارجع الشاعر مدحه للحوراء زينب (عليها السلام) لنسبها الشريف، وهو أحد مواضع المدح الذي يستحق الإشادة والذكر، فهي بنت الإمام علي (عليه السلام) إمام المتقين، وفاطمة الزهراء (عليها السلام) سيدة نساء العالمين، وأنعم بهما من والدين حملوا من الخلق أحسنه ومن الصفات أجملها، فمن يمتلك نسباً طاهراً نقياً كنسبها الشريف وحسبها القويم؟! فهي من بيت عزّ وشرف يفخر به الجميع، بيت محمد وفاطمة وعلي أشرف الخلق كلهم، فنشأت وترّبت تربية دينية خالصة في وسط مكارم الخلق والرفعة العالية، ولم يكتفِ الشاعر بذلك بل فصل في نسبها ذاكراً (1) :

(الرجز)

طالب جعفر عقيل المنجب

عمُّ أبيها حمزة لأعمامها

خالتها أخت البتول زينب

وخالها القاسم بن احمد

نَّبِي من كان عليه يحدبُ

وجدُّها عبدُ مناف كافل الـ

جاء الشاعر بذكر مسهب للنسب الشريف والانتماء المتسلسل لآل بيت النبي الطاهرين بداية بذكر عم والدها حمزة ثم التطرق لأعمامها طالب وجعفر وعقيل، وخالها القاسم ابن النبي أكبر أبنائه وبه كنى، وخالتها زينب البنت الكبرى للرسول، وجدها عبد مناف من سادة مكة وقريش.

إنَّ تعداد هذه الشخصيات لم يكن شيئاً عابراً عند الشاعر؛ وإنما أراد أن يوضح للآخرين بأنَّ النسب من بدايته كان شريفاً مفعماً بالفضائل والبطولات، فكانت السيدة

(1) ديوان الشيخ كاظم آل نوح: 165.

زينب (عليها السلام) امتدادًا وسلسلة مكملة لما بدأ به السابقون، وقد جسدت جميع الصفات الكريمة التي انماز بها أهل بيتها الأكارم، فكانت مثالاً حقيقياً للشرف والعفة والكرامة بين الناس، ومثلت قطباً محورياً لهذه الصفات.

فتعداد النسب لم يكن إجمالاً؛ بل كان تفصيلاً بذكر الأسماء الذين تُنسب لهم؛ لما لهم من مكانة مرموقة في الكرم والشهرة والشرف والشجاعة؛ ولما لهم من دور كبير في الإسلام وتثبيته واعلاء كلمته، لذا أراد الشاعر أن يبين هذه السلسلة النسبية العريقة للحوراء زينب (عليها السلام) التي لم تضاهيها امرأة في الجاهلية والإسلام سوى أمها الزهراء.

• المدح المتعلق بالصفات

انفردت السيدتان فاطمة وزينب (عليهما السلام) بصفات لم تكن في غيرهن على مدى العصور، فتميزتا بفضائل كريمة وهبها الله تعالى لهما وخصهما فيها؛ فالأولى بضعة النبي والثانية سليلة الطهر العلوي! فضلاً عن مواقفهما في الدفاع عن الدين ومحاربة الفكر العقيم بين أفراد المجتمع، فكانتا انموذجاً عالياً يشع نوراً في سماء البطولة والمجد والكرامة، وقد وضح الشعراء جزءاً من تلك الفضائل التي تركزت في أذهانهم فعمدوا إلى إبرازها عبر أبيات شعرية تتغنى بتلك الصفات الجليلة، ومنها، ما ورد في قصيدة (زهرة الفردوس) للشاعر عبد الستار الكاظمي مادحاً بعض صفات البتول، فيقول⁽¹⁾ :

(السريع)

محكمةً آياتك الباهرة

زهراء في صفاتك الزاهرة

(1) أدب الطف : 507.

فيك معاني العترة الطاهرة

ظاهرة ناظرة قائمة

تعد الصديقة الكبرى قدوة للأخريات من النساء، فهي شخصية إنسانية عظيمة عُرِفَتْ بفضائل جمّة وصفات زاهرة، فنالت من الله تعالى المنزلة العالية والمقام الرفيع؛ مصطفياً إياها سيدة لنساء العالمين من الأولين والآخرين، فأخذت كل معاني الرفعة والسمو من أبيها وبعلمها، ووقعت على عاتقها مسؤولية حمل الرسالة ونشرها بين نساء عصرها، وهذا ليس بشيء يسير؛ وإنما يتطلب امرأة قوية صابرة على مسألات الآخرين وعدم فهمهم لها، كما يستوجب الفهم العميق لمبادئ الدين والتعمق في حيثياته، فكانت الزهراء جديرة بتلك المهمة حقاً، وأوصلتها على أتم وجه، فقد مارست الزهراء دوراً ريادياً في تعليم المرأة المسلمة لمبادئ الدين الحنيف وكانت ركناً أساسياً يعتمد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) عليه في بناء النصف الثاني من المجتمع عبر قيامها بدورها التربوي والعقدي في تعليم نساء المسلمين، وهي مهمة ليست يسيرة بل شاقة؛ لذا لم يكن اهتمام النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بها كونها ابنته فحسب؛ وإنما كونها مارست دوراً كبيراً في بناء المجتمع الإسلامي خصوصاً والعربي عمومًا حينما كانوا يجهلون أهمية المرأة ودورها في بناء الأسرة الصالحة.

وأيضًا، ما جاء في قول الشاعر محمد علي الحرّي في قصيدة (إيذاؤها إيذائي)⁽¹⁾ :

(الكامل)

زهراء سيّدة النساء رضيّة

حوراء طاهرة من الأرداء

(1) عيون الرثاء : 65.

وهي التَّقِيَّةُ والبتولُ زَكِيَّةٌ	صَدِيقَةٌ مَرْضِيَّةُ الآرَاءِ
هي نورُ مشكاةِ الهدى وسراجها	هي مركزُ الإشعاعِ والأضواءِ
من نورها تبدو البدرُ مُنيرةٌ	منها الشُّمُوسُ تَشِعُّ في الأرجاءِ
فجلالها وبهاؤها وكمائها	عَكَستُ جلالَ اللهِ ذي الآلاءِ
إنَّ السخاوةَ قد عَدتْ بمذلةٍ	تحنوُ أمامَ نوالِها المعطاءِ

لقد وردت في الأبيات المتقدمة ألفاظ تدل كلها على النور: (نور مشكاة، سراج، إشعاع، أضواء، بدور، منيرة، شمس، تشع، بهاء) وهذا دليل على أن لقب السيدة فاطمة بالزهراء (عليها السلام) قد تضمن تلك المعاني والدلالات كلها، وهي امتداد نوراني للنبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وفيها قال: ((خلق الله نور فاطمة الزهراء - يومئذ - كالقنديل، وعلقه في قرط العرش، فزهرت السماوات السبع والارضون السبع، من أجل ذلك سميت فاطمة: الزهراء)) (1)، أمّا (البتول) فالقصد منه: نزاهتها من الدماء التي تراها النساء في طمث ونفاس، وهذا دليل على آية التطهير: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾ (2)، التي نزلت بحق آل البيت ونزعتهم من كلّ رجسٍ وطهرتهم من كلّ نجس (3)، أما ما ورد في تسميتها بالـ (صديقة)؛ فأنها كانت تصدق بآيات الله ومنزلة رسوله، ناهيك عن صدقها الدائم في الأقوال والأفعال (4).

(1) بحار الأنوار : 17/43.

(2) الأحزاب / 33.

(3) ينظر : فاطمة الزهراء من المهد إلى اللحد : 102.

(4) ينظر : فاطمة الزهراء من المهد إلى اللحد: 58.

أما ما قيل بحق السيدة الحوراء (عليها السلام) وما انمازت به من صفات،
نذكر ما ورد في قصيدة (في رحاب الحسين) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد واصفاً
إياها بقوله (1):

مخضية بالدم العندم	طهور متوجة بالجلال
أمام تفجّعها الملمم	تهاوت فصاحة كل الرجال
بصوت بأوجاعه مفعم	فراحت تززع عرش الضلال

وقف الشاعر عند السيدة الحوراء (عليها السلام) وخطابها الفصيح أمام يزيد
ومن كان في قصره، فبالرغم من استشهاد أخيها الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل
بيتها وهي تراهم مخضبين بالدماء أمامها، إلا أنها بقيت ملكة متوجة بالجلال لتزعزع
عرش الظالمين، فقد وصف عبد الرزاق بألفاظ هادئة غطت هول الفاجعة التي كانت
تعاشها السيدة (عليها السلام)، فهي مصيبة عظيمة؛ لكنها في الوقت نفسه قد أثبتت
الحوراء قوتها وصمودها أمام تلك الفواجع والأهوال.

ومن ذلك أيضاً ما ورد في قصيدة (نخلة الله) للشاعر عودة ضاحي التميمي، إذ قال
فيها (2):

ونساء كل الأرض منها ترفدُ	هي زينب عدل المروءة كلّها
---------------------------	---------------------------

...

...

من نبعها الصافي المكارم توردُ	فيها خصال الأنبياء تجمعتُ
-------------------------------	---------------------------

(1) ديوان المراثي: عبد الرزاق عبد الواحد، منشورات الهيئة العامة، دمشق، (2010م): 167.

(2) ديوان بيارق لا تنحني، عودة ضاحي التميمي: 45.

هذي هي الحوراء في مضمونها هي مرفدٌ هي منشدٌ هي مقصدٌ
ورثت من الزهراء كل صفاتها ولدت ويرعاها الرسول محمدٌ

تعلقت الحوراء بأماها الزهراء (عليهما السلام)، ومربيتهما ومثلها الأعلى تعلقاً شديداً، فورثتها في الخلق والصفات، وأصبحت لها من المنزلة العظيمة، والفضيلة الكبيرة بين نساء عصرها، بل نساء كل العصور، وعُدت المرجع الأعلى للمحبات المواليات، اللاتي رفنَ منها الوعي الديني والثقافي والإنساني برمته، فقد زانها الله تعالى بخصال عظيمة وجعلها قدوة لغيرها، فأصبحت المرفد والمنشد والمقصد للنساء في أمور الدين والدنيا؛ لسعة معرفتها وعمق فكرها، فهي صاحبة المقام السامي، علماً وعملاً، عالمة الأحكام، حكيمة الأقوال والأفعال، وفي صفاتها أيضاً ما قاله الشاعر أحمد الوائلي في إحدى قصائده (1):

(الخفيف)

زينبُ لا الثنا ولا التمجيدُ يتأدى إليك مهما يُجيدُ
أنتِ معنى احتوى اللفظ فيه فاجأ القائلين فيه جديدُ
هكذا أنتِ قمةٌ في مبانيها من المجدِ طارفٌ وتليدُ

(1) ديوان الوائلي: أحمد الوائلي، تح: سمير شيخ الأرض، مؤسسة البلاغ، بيروت، ط1، (2007م) : 146.

مثّلت السيدة الحوراء (عليها السلام) عند المسلمين جميعاً رمز الصبر والعطاء، فهي نبع إسلامي بحت لا يدركه إلا من عرف حقها وتعمّق في سيرتها، لذا يصفها الشاعر بأن مهما قيل فيها من وصف ومن فضائل ومجد لا يصل إلى ما تتمتع به تلك السيدة، فهي رأس كل مجد وفضيلة حسنة، بل أن الفضائل كلها تجسدت فيها، ومن الصفات التي خصّ الله بها أهل بيت رسالته أيضاً هي الشفاعة، وتعني ((طلب اسقاط العقاب عن مستحقه))⁽¹⁾ ببركة الشافع له، ومحبون آل البيت يتقربون إلى الله تعالى بهم، فهم الوسيلة التي يلجأ إليها المهموم والمغموم وطالب الحاجة في قضاء حاجته عند الله، فيتأمل المسلم شفاعتهم ليس في الدنيا فقط وإنما يترجأها في الآخرة أيضاً، وقد وثق الشعراء تلك الصفة كثيراً في كتاباتهم ومنهم، الشاعر جعفر الهلالي الذي قال في طلب شفاعة السيدة الزهراء (عليها السلام) ⁽²⁾:

(الخفيف)

أَسِيدَةُ النِّسَاءِ إِلَيْكَ قَصْدِي	إِذَا اخْتَلَفْتَ مِنَ النَّاسِ الْقَصُودُ
فَأَنْتِ الْبِضْعَةُ الْكُبْرَى تَسَامَتِ	بَعْلِيَاهَا وَمِثْلُكَ مِنْ يَسُودُ
حَبَاكَ اللهُ مِنْهُ بِكُلِّ فَضْلٍ	وَفَضْلِكَ كُلُّهُ كَرَمٌ وَجُودُ
لِكَ الْقَدْحِ الْمَعْلَى يَوْمَ حَشْرِ	إِذَا مَا النَّاسِ حَانَ لَهَا الْوَرُودُ
سَيُنْعَمُ كُلُّ مَنْ وَالَاكَ حَقًّا	وَفِي الْفِرْدَوْسِ طَابَ لَهُ الْخُلُودُ

(1) رسائل الشريف المرتضى: الشريف المرتضى، تق: أحمد الحسيني، دار القرآن الكريم، مطبعة سيد الشهداء: 150/1.

(2) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي : 141.

وَحَسْبُ عِدَاكِ فِي النَّيْرَانِ مَأْوَىٰ لِهَمِّ مَنْ حَرَّهَا نَضَجَتْ جُلُودُ

فَضَّلَ اللهُ تَعَالَى ابْنَةَ نَبِيِّهِ الْكَرِيمِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) عَلَى سَائِرِ الْخَلْقِ أَجْمَعِينَ بِفَضَائِلِ جَمَّةٍ، وَخَصَّهَا بِمِيزَةِ الشَّفَاعَةِ لِمَحَبَّتِهَا، وَقَدْ وَرَدَتْ أَحَادِيثٌ قَدْسِيَّةٌ وَنَبَوِيَّةٌ تَتَوَكَّدُ هَذَا الْأَمْرَ، وَمِنْهُ قَوْلُ النَّبِيِّ: ((أَيُّمَا امْرَأَةٍ صَلَّتْ فِي الْيَوْمِ وَاللَّيْلَةِ خَمْسَ صَلَوَاتٍ، وَصَامَتْ شَهْرَ رَمَضَانَ، وَحَجَّتْ بَيْتَ اللهِ الْحَرَامَ، وَزَكَتْ مَالَهَا، وَأَطَاعَتْ زَوْجَهَا، وَوَالَتْ عَلِيًّا بَعْدِي، دَخَلَتْ الْجَنَّةَ بِشَفَاعَةِ بِنْتِي فَاطِمَةَ))⁽¹⁾، فَالصَّدِيقَةُ الطَّاهِرَةُ لَا تَنْتَرِكُ مِنَ الْإِلَهِاءِ وَنَصْرِ الدِّينِ حَائِرًا يَوْمَ الْحِشْرِ وَالْفِرْعِ الْأَكْبَرِ، فَتَأْخُذُ عَلَى عَانِقِهَا طَلِبَ الشَّفَاعَةِ لَهُمْ مِنَ اللهِ تَعَالَى وَتَدْخُلُهُمُ الْجَنَانَ قَبْلَ دُخُولِهَا.

وَلِلشَّاعِرِ نَزَارِ حَمْزَةَ الْمُظْفَرِ أَبْيَاتٌ فِي طَلِبِ الشَّفَاعَةِ مِنَ الْحَوْرَاءِ زَيْنَبَ (عَلَيْهَا السَّلَامُ) قَالَ فِيهَا (2) :

لِزَيْنَبُ بِنْتُ الْهَدَىٰ خَطَوَاتِي تَسَارِعُ الشُّوقُ بِهَا لِنَجَاتِي
بَابُ الْحَوَائِجِ زَيْنَبُ أَرْجُو بِهَا أَنْ يَنْظُرَ الرَّحْمَنُ فِي طَلِبَاتِي
هِيَ نَبْعَةُ الْمَجْدِ الرَّفِيعِ وَتَأْجُهُ وَهِيَ الْمَسَارُ لِمَنْهَجِي وَحَيَاتِي

...

...

لِلزَّائِرِينَ جَمِيعَهُمْ وَنَجَاتِي نَرْجُو الشَّفَاعَةَ مِنْ جَزِيلِ عَطَاءِهَا
أَنْ تَخْتَمَ الْأَعْمَالَ بِالْحَسَنَاتِ يَوْمَ الْوُرُودِ عَلَى الْجَلِيلِ وَلِطْفِهِ

(1) بحار الأنوار: 24/43.

(2) من الإنترنت (حسابه الشخصي) : <https://desktop.telegram.org/changelog>

لم تقتصر الشفاعة على السيدة الزهراء (عليها السلام)، وإنما نالت الحوراء (عليها السلام) كذلك تلك المنزلة من الله، فلها المقام المحمود عند ربها والفضل الكبير، ولم تتوقف الشفاعة على يوم القيامة وطلب الدخول إلى الجنان فحسب، بل تعدت شفاعتهم -أهل البيت- متجسدة في الدنيا أيضًا، حين يذهب المسلمون قاصدين مقاماتهم المقدسة راجين القرية إلى الله تعالى في قضاء حوائجهم الدنيوية، فيتجه الزائرون من كل حدب وصوب إلى مزار العقيلة في الشام؛ لإدراكهم منزلتها ومقامها عند الله طالبين الشفاعة بحقها وبحق منهجها القويم ومواقفها المشرفة التي خلدت في كتب كثيرة.

إنَّ ما تميزت به السيدتان الزهراء والحوراء (عليهما السلام) عن غيرهما من النساء مهما كانت منزلتهما السياسية، كونَ النساء الممدوحات أما زوجات خلفاء أو أمراء أو انهنَّ يمارسن دورًا مؤثرًا في بلدانهن، فإنَّ مدحهن لا يتعدى طلب المال أو العفو عما اقترف من ذنب، وهو مدح لا يخرج عن حدود الزمن الذي يعيش فيه الشاعر، أما مدح فاطمة الزهراء وزينب الحوراء (عليهما السلام) فإنه خرج عن ذلك المدح المألوف في الشعر العربي؛ لأن المدح جاء في الدنيا لغرض الشفاعة وطلب الرضا من الله تبارك وتعالى، وهذا ما لا نجده في أيِّ امرأة أخرى مدحها الشعر.

فمدح السيدتين العظيمتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام) اتخذ مسارات متعددة اختصَّ بهما، ولم نجد أي امرأة قد مُدحت مثلهما، فالمدح بهذه الخصال سواء أكان في الولادة أو النسب أو الصفات لا يجتمع إلا في السيدتين المباركتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام).

الفخر

يُعرّف الفخر بأنه مدح الخصال الفردية أو النفسية أو القبلية وتعظيمها والتغني بها⁽¹⁾، فينصب الشاعر على مدح نفسه وتبجيل صفاته⁽²⁾، ولما كان كذلك، فإنه يجر لصاحبه عيبة التكبر والتباهي أغلب الأحيان، وهذه العيبة مذمومة لمن اتصف بها، وقد

(1) ينظر: لسان العرب ، مادة (فخر): 48/5.

(2) ينظر: أروع ما قيل في الفخر: يحيى الشامي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1،

(1992م):5.

يتجاوز ذلك الفخر بالذات إلى حيز أوسع حين يمتدح قومه ويمجدهم⁽¹⁾، ويعود في أصله إلى التغني بالذات والفخر بها، ويناظر هذا؛ فخر مستحسن أو ضروري، يبرز فيها جانباً إيجابياً من مصير الانسان وفق تعبيره عن مشاعر الرضا عن النفس، والتباهي بالفضائل النفسية، والأفعال الطيبة من شجاعة وكرم وطيب المنبت وعراقة الأصل بعيداً عن التباهي بالأمور المادية أو الجسدية⁽²⁾، وبهذا يتخذ الشاعر من الفخر وسيلةً دفاعيةً يلجأ إليها مدافعاً عن نفسه حيناً، وعن قبيلته أو انتمائه أو معتقداته حيناً آخر، فهو وسيلة إعلامية يُشيع من خلالها ما يؤمن به!

وحسب إيمان الشاعر وافتخاره بولاية أهل البيت (عليهم السلام) وتبنيها مذهباً وعقيدةً وانتماءً، كيف لا ! وهم موضع الرسالة، ومهبط الملائكة، ومعدن الرحمة، وخرّان العلم، ومنتهى الحلم، وحجج الله على البرية، وقد وجد شعراؤنا في هذا الغرض - الفخر - موضوعاً حياً في التعبير عما يحق أن يتفاخروا به أمام العقائد الأخرى، فابتعدوا عن كل تفاخر ذاتي ممتد بأصل أو نسب، واكتفوا بتوجههم العقائدي الذي يغمرهم حباً وفخراً بمن انتموا إليهم من أهل بيت النبوة (عليهم السلام)، ونخصّ -هنا- سيدتين عظيمتين نالتا حظاً وافراً من الفخر عند الشعراء العراقيين؛ لأنهما بحق تستحقان الإشادة والتبجيل لمواقفهما الجليلة، وصلابتهما في مواجهة الأعداء، رغم الصعاب التي مرت بهما في الحياة، إلا إن ما يمليه عليهما الدور الديني كان أكبر وأعظم من مواجهة المواقف الأليمة التي عايشتها تكهما السيدتين، وأبرز ما تم ذكره في هذا الصدد قول الشاعر سلمان الربيعي⁽³⁾ :

(البسيط)

(1) ينظر : مدخل إلى الشعر الجاهلي: محمد زغلول سلام، دار المعارف، (2000م) : 161.

(2) ينظر : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5،

(1986م) : 300-301.

(3) فاطمة الزهراء في ديوان الشعراء : 161.

ما ضرَّ فاطمةً من كونها امرأةً إن صرَّحتْ باسمها الآياتُ والحكمُ

ما ضرَّها وهي للنِّسوانِ سيِّدةٌ وكُلَّ مَنْ في الوري طرًّا لها خدمُ؟

تبقي البتولُ ويبقى حُبُّها سببًا يومَ الجزاءِ به تستشفعُ الأممُ

يتضح من الأبيات المتقدمة إحساس عميق بمنزلة هذه المرأة، وأيُّ امرأة! سيدة النساء والقُدوة الحسنة والانموذج السامي والمثال الرائع التي كرَّمها الله بنتًا للنبي وزوجًا للوصي، وذكرها مرارًا في آيات محكمات، وبهذا يلاحظ على القصيدة كاملة وهذه الأبيات خصيصًا، اختياره للألفاظ والأسلوب المنتقى الذي عبر فيه عمًا يكنه لهذه المرأة، فتغمره مشاعر صادقة وتبجيل عظيم، متخذًا من ذلك وسيلة لإيصال المعنى الذي يريد، والدعوة إلى السير وفق نهج البتول الذي عرفته من الكوثر المحمدي وهي الكوثر في نص القرآن!.

وبعزيمة السيدة الزهراء (عليها السلام) وصلابتها يفخر الشاعر محمد رضا القزويني في قصيدة (وصايا أحمد) فيقول (1) :

خَرَجَتْ تَجُرُّ ذُبُولَهَا فِي مِحْنَةٍ يَوْمًا لَهَا سَمْعُ الزَّمَانِ يُصِيخُ

خَطَبَتْ فَظَنَّ النَّاسُ أَنَّ مُحَمَّدًا قَدْ عَادَ يَخْطُبُ وَالْجُمُوعُ رُضُوحُ

(1) عيون الرثاء في فاطمة الزهراء : 196-197.

وَعَظَّمْتَهُمْ بَعْدَ الثَّنَاءِ لِرَبِّهَا عِظَّةً وَفِيهَا عِزَّةٌ وَشُمُوحٌ

رَدَّتْ عَلَى ابْنِ أَبِي قُحَافَةَ عُدْرَهُ أَنَّ النُّبُوَّةَ إِرْثُهَا مَسْلُوحٌ

في الأبيات المتقدمة فخر ظاهر في سيدة عظيمة، يشير الشاعر فيها إلى خطبتها المشهورة يوم سلبوا حقها وحق زوجها، فنهضت - من وراء حجاب - أمام حشد المهاجرين والأنصار تطالب بما أقره الرسول لها ولزوجها، وظنَّ الحشد أن الرسول كان يتكلم بلسان فاطمة! كانت بحق أشبه الناس بأبيها نطقًا وفصاحةً، متمكنة من فن الخطابة وتسلسل الكلام، فشكرت الله واثنت ثم تشهدت، لتتطرق بعدها إلى الحكمة والموعظة بقوة وصلابة لا تبالي الحاقدين وهي تدحض قول أحدهم، بقولها: ((يا ابن أبي قحافة! أفي كتاب الله أن ترث أباك ولا أرث أبي؟ لقد جئت شيئاً فرياً! ...))⁽¹⁾.

نستدل من كلامها شجاعة الموقف، وحسن الخطاب في زمن كانت المرأة في عداد المجهولين والمهمشين؛ إلا أنَّها استطاعت بإيمانها وفصاحتها أن تهزم من احتجوا عليها بعدم إرثها للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكان لأفعالها تلك حق التفاخر من مواليها محبة لها وبما قامت به من دور حقيقي بارز في الدفاع عن دينها وحقها، وامتلاك الحجة في إثبات حقها الشرعي وقدراتها وتمكنها من الفصاحة والبلاغة وتذكير المسلمين بأنها سليلة رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) ونهلت من منبعه الصافي مفاتيح الكلام واغنت فصاحتها من زوجها علي عليهم السلام جميعاً.

(1) بحار الأنوار : 226 / 29.

وله أيضًا - محمد رضا القزويني - في ذكرى ميلاد السيدة الحوراء (عليها السلام) يستذكر فيها قوة خطابها، قائلًا (1):
(المتقارب)

أقائدة الركب يا زينب	تغنى بك الشرق والمغرب
خطبت فدوى بسمع الزما	ن صوت إلى الآن يُسترهب
أخاف الطغاة على عرشهم	فظنوا عليًا بدا يخطب
وأسقطت قبل فناه يزيد	وضاق على رأيه المذهب
وولت أمية مذحورة	وما ظل ذكر لهم طيب

يفخر الشاعر بالدور البطولي الذي قامت به الحوراء زينب (عليها السلام)، وقيادتها للركب العظيم، وما حمل من نساء وأطفال، فتكبدت عناء المسير الأليم، إلا أنّ صبرها وجهادها حالًا بها دون الجزع وفقدان الأمل، وأكملت المسير لآل البيت (عليهم السلام)، وكانت لها (عليها السلام) خطبة عظيمة في مجلس مهيب دوت الزمان بخطابها وأخافت الطغاة والظالمين من صوتها، صوت الحق الذي يعلو على كل ظالم مستبد.

على الرغم من هول ما حصل لآل البيت في معركة الطف وما أقترب فيها؛ إلا أنّ حالة التهيب وإضعاف النفوس التي حاول الجيش الاموي أن يفرضها في المعركة لم تجد نفعًا، بل أن الشاعر يمدح الحوراء زينب لموقفها الشجاع في ارتجال خطبتها أمام رأس السلطة بإسقاط كل الدعاية الاموية تجاه أهل البيت، وإضعاف

(1) زينب الكبرى من المهد إلى اللحد : 315- 316.

موقفهم وقلب نتائج المعركة لصالحها فهزت بذلك عروشهم!!! فجاء الفخر من قبل الشاعر لهذه المواقف الكبيرة للسيدة زينب (عليها السلام).

وكذا ما قاله الشاعر أحمد الوائلي في قصيدة السيدة زينب (عليها السلام) مجسدًا فخره بها، قائلًا (1) :

(الخفيف)

يا لواءَ يُومي إلى النَّاسِ هَيَّا	وَلَوْ أَنَّ الْمِزَارَ عَنْكُمْ بَعِيدُ
إِنَّ أَلْحَ الظَّمَا الْمُحِجَّ عَلَيْكُمْ	هَهُنَا النَّبْعُ فَأَنْهَلُوا وَاسْتَرِيدُوا
هَهُنَا صَوْتُ الْحَقِّ مَا زَالَ يعلُو	مُنْذُ أَلْفٍ وَمَا لَوَاهُ الْوَعِيدُ
هَهُنَا بِنْتُ حَيْدِرٍ لَبَوَّةٌ تَزَارُ	تَحْمِي أَشْبَالَهَا وَتَدُوْدُ*
هَهُنَا زَيْنَبُ نَسِيحٍ هُوَ	الإِقْدَامُ وَالصَّبْرُ كُلُّهُ وَالصُّمُودُ*

...

...

فأشمخي أيها العقيلة رمزًا
بجهدٍ لجذره مشدودٌ

كان للسيدة العظيمة زينب (عليها السلام) دور رسالي بارز وواضح الأهداف والمقاصد، إذ تميزت بشخصية سامية استطاعت عبرها أن تثبت مواقفها في أذهان

(1) ديوان الوائلي : 147.

*البيت الشعري من المدور: هَهُنَا بِنْتُ حَيْدِرٍ لَبَوَّةٌ تَزَارُ أُرْ تَحْمِي أَشْبَالَهَا وَتَدُوْدُ

* البيت الشعري من المدور: هَهُنَا زَيْنَبُ نَسِيحٍ هُوَ الإِقْدَامُ وَالصَّبْرُ كُلُّهُ

وَالصُّمُودُ

الآخرين ونفوسهم، ولعل من أهم أدوار السيدة الحوراء - وكما يبينها الشاعر في الأبيات السابقة - دور البطولة والقوة وصوت الحق الذي كان يعلو كلما تطلب الأمر، فصوتها كالزئير المرتفع الذي يخيف الأعداء سيما وقت الأسر والمسؤولية التي تحملتها في رعاية النساء والأطفال وحمايتهم، متخذة من الصبر آية لتحمل وعدم الجزع، صامدة بوجه المعادين دون قنوط ولا يأس.

يظهر فرح الشاعر وفخره بتلك السيدة العظيمة التي لا زالت مواقفها تذكر إلى اليوم، التي خلّدتها أمجادها وقوتها ودورها البطولي الحقيقي في حماية الإسلام ورعايته، وأصبحت انموذجًا يُقتدى به من قبل النساء الأحرار.

وقال فيها نزار حمزة المظفر في قصيدة له جسد بطولتها ومواقفها العظيمة

(1): (الكامل)

رمزُ البطولةِ والشَّهامةِ زينب ترتيلةُ الدَّعواتِ والصَّلواتِ

قَلَّ النَّظيرُ كمثليها بنسائنا في صبرِها الموسومِ بالقدراتِ

أمست مزارَ عقيدةٍ ورسالةٍ تهدي الأنام إلى المصيرِ الآتي

فخر الشاعر في أبياته السابقة بعظيمة النساء الحوراء زينب (عليها السلام) التي جسدت مواقف العزة والبطولة أمام الجميع، ولا زلنا نشيد بدورها العظيم في حياتها وحتى وفاتها، فأصبحت رمز فخر للجميع لاسيما النساء المؤمنات اللاتي يتوجب عليهن الاقتداء ولو بشيء قليل من عفتها وصبرها وقوتها وغيرها من الصفات التي

(1) من الإنترنت (حسابه الشخصي) : <https://desktop.telegram.org/changelog>.

تزينت بها العقيلة، فبمجرد ذكرها نستوقف ما قامت به من مواقف مشرفة لا يمكن حصرها وذكرها؛ لأن اللسان يعجز والقلم يجف من عظمة تلك المواقف التي عجز عن فعلها الرجال، وعليه، فإنّ ذكر زينب الحوراء يقودنا للوهلة الأولى إلى عقيدتها الثابتة ورسالتها المحمدية التي واصلتها من بعد جدها ووالدها وأخيها.

أما الشاعر محمد الحاج حسن، فقد نظم في الغرض نفسه من الفخر، قائلا (1):

(الكامل)

هذي ربوع الشّام تُنْسِجُ عَزَّهَا آياتُ مجدٍ اِينَعَتْ بِثَرَاكِ

تهوى القلوبُ إليكِ وهي حزينَةٌ وتؤوبُ وهي أنيسَةٌ بعلاكِ

عُقبى الألى ساقوكِ محضٌ حفيرةٌ ننتتُ ، ومجدٌ باذخُ عُقباكِ

ذَكَرَاهُمْ عَارٌّ وَقِبْلَةٌ ظَالِمٌ وَالخَلْدُ كَعْبَةٌ فَخْرُهُ ذَكَرَاكِ

الفخر بآل البيت (عليهم السلام) لا يتجسد عند البشر فحسب، وإنما يرتبط بمكان مراقدهم التي تشرفت بضم أجسادهم الطاهرة، فاكتسبت عزةً ومجدًا بوجودهم العظيم الذي تأوي له النفوس وهي محملة بالحزن والهموم وتغادر وهي مرتاحة وأنيسة، والشام واحدة من الأماكن التي نالت عزاها بوجود أهم المراقد فيها المتمثلة بمرقد السيدة العظيمة زينب الكبرى (عليها السلام) التي مرّت بتاريخ عظيم ومواقف كبيرة، فكانت مثالا للمرأة الصابرة ذات القوة في المواقف التي تتطلب منها ذلك.

(1) مستدرک شعراء الغري : 388/2.

كما فخر الشعراء بقصائدهم التي نظموها بالحب والانتماء لآل البيت الطاهرين،
وتباهوا بذلك الحب الصادق والولاء الحقيقي، ومن ذلك ما جاء في أبيات للشاعر
جواد شبر قال فيها (1) :
(الكامل)

آل النبي المصطفى من مدحهم وردى وفيهم لا يزال ترنمي

وإلى العقيلة زينب الكبرى ابنة الـ كزار حيدر بالولاية انتمي

هي ربة القدر الرفيع ربيبة الـ خدر المنيع وعصمة المستعصم

تجسد الفخر في حب آل المصطفى (صلى الله عليه واله وسلم) والانتماء لهم
لاسيما السيدة الحوراء (عليها السلام) التي كانت ولا زالت رمزاً للشرف والعفة
والبطولة والقوة، فالشاعر يكتب فخراً لانتمائه لهذه الفئة الطاهرة، فحبهم تغلغل في
كثير من القلوب العاشقة لهم متخذاً من منهجهم القويم مسلكاً في حياتهم.

وهناك من فخر بنظمه لسيدة النساء فاطمة (عليها السلام) ومنهم الشاعر
محمود جواد فضل الله، فقال (2):
(الخفيف)

يا ابنة الظهر وما أروعها ذكر منك تزين المهرجانا!

(1) أدب الطف: 167.

(2) فاطمة الزهراء في ديوان الشعراء: 366.

أنتِ تاريخُ رسالاتٍ بها يُشرقُ الواقعُ مجدًا وكيانًا

عزةُ الايمانِ في دعوتِها شرعةٌ منها هدى الله استبانًا

قد حملناها وإن أزرى بنا شأنُ يرفعُ حقًا ولحائًا

فهي منا روضة في دمنًا وهي فينا خفقةٌ تُحيي الجنانًا

حينما يمدح الشاعر آل المصطفى محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) نراه يحضر سيدة النساء فاطمة في نظمه، مفتخرًا بها وبذكرها الذي يزيد المهرجانات شرفًا ورفعةً، فنجده يفخر بفاطمة وولائه لها ونظمه فيها، ويبين إن لها تاريخًا حافلًا بالرسالات القيّمة والفضائل الكثيرة التي لا يمكن اغفالها؛ بل لنا أن نظهرها للاقتداء بها والسير وفقها، متباهيًا أمام الأعداء المعاندين.

نتوصل إلى أنّ الفخر عند هؤلاء الشعراء لم يكن خاصًا بهم بإظهار محامدهم ومآثرهم؛ بل كان افتخارًا بسيدتي النساء - اللتان ظلتا قدوتان لمن أحبّ الله تعالى الاقتداء بهن - ولم يكتفوا بتعداد صفاتهما ومآثرهما بل تعدوا إلى التفاخر بحبهم وولائهم وما نظموا فيهما أيضًا.

الرثاء

يُعدُّ الرثاء واحدًا من الأغراض الشعرية العربية وأصدقها؛ لأنَّ الشاعر فيه يعمد إلى مخاطبة شخص عزيز فارق الحياة برمتها فيرثيه بكلمات مؤثرة وعاطفة صادقة دون النظر إلى الأجر الذي سيناله من ذلك (1)، وقد أشار أحد الأعراب إلى ذلك حينما سُئل ((ما بال الرثاء أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق)) (2)، فهو

(1) ينظر: الرثاء في الشعر العربي: د. محمود حسن أبو ناجي، مكتبة الحياة، بيروت، ط2، (1982م):11.

(2) البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، (1998م): 218/2.

صادر عن إحساس عاطفي صادق يواجه فيه الشاعر أشدّ ضربات الزمان بمفارقة شخص عزيز عليه فيقوم برثائه واستذكار مناقبه ومحامده من خير وشجاعة وكرم، كل ذلك بعاطفة صادقة معبراً عنها بألفاظ أليمة ومؤثرة تبين أهمية المرثي ومدى الحزن على فراقه.

ولما كانوا أعمدة الدين وبقية الله على الأرض؛ تُقام المجالس والمآتم باسم أهل البيت (عليهم السلام) حيث يتطرق الشعراء فيها لإبراز الحوادث الأليمة التي تعرضوا لها؛ كونها من الشعائر التي حثَّ الله عليها، فيقول عز وجل: ﴿ومن يعظم شعائر الله فإنها من تقوى القلوب﴾⁽¹⁾، كما كان أهل البيت يشجعون على ذلك! فوعدوا القائل فيهم بيتاً من الشعر بيتاً له في الجنة⁽²⁾، ليجد الشعراء في غرض الرثاء وسيلة ناجعة في بثِّ المواقف التاريخية لهذه الشخصيات العظيمة، لاسيما السيدتان فاطمة وابنتها (عليهما السلام) وما عانتا من ظلم وجور، ودورهما الكبير في محاربة الجهل والكفر والظلام والوقوف بوجه الأعداء، فحاولوا عبر ذلك تهييج العواطف واستدرار دموع المحبين بطرح تلك القضايا بأسلوب شعري مؤثر؛ طمعاً في الثواب وغفران الذنوب، فقد ورد حديث عن أبي عبد الله (عليه السلام) أنّه قال: ((من دُكرنا عنده ففاضت عيناه ولو مثل جناح الذباب غفر الله له ذنوبه، ولو كانت مثل زبد البحر))⁽³⁾.

(1) سورة الحج/ آية 30.

(2) ينظر: تفصيل وسائل الشيعة الى تحصيل مسائل الشريعة: الحر العاملي(ت1104هـ)، تج: مؤسسة آل البيت (عليهم السلام) لأحياء التراث، قم، ط4، (1988م): 595/14.

(3) وسائل الشيعة: 393 / 10.

وتجدر الإشارة إلى تشابه غرضي الرثاء والمديح، فلا فرق بينهما غير أن الرثاء يضم شيئاً فيه دلالة على أنّ المقصود به ميت⁽¹⁾، فيستمد الشاعر عنصر الوفاء من قبل الرائي للمرثي وما يحمله من تأوّه وحسرة عليه⁽²⁾، حيث يثير الشعور بقدر أكبر من الغرض الأول - المدح - لأنه قدر محتوم لا بدّ منه وليس للإنسان التدخل فيه بل أنه عاجز وضعيف أمام تقدير الله ومشيئته⁽³⁾، فليس له إلا الصبر والبكاء والندب على المفقود ليعبر عما يكنّه له من عاطفة وأحاسيس.

وقد اتخذ الشعراء العراقيون غرض الرثاء الموجه لأهل البيت عامة والسيدتين الطاهرتين خاصة وسيلة مؤثرة لبث المبادئ الإسلامية الأصيلة التي تمتعت بها العترة الطاهرة في التذكير بمصائبهم الأليم؛ متخذين من أشعارهم جانباً إعلامياً مهماً في تعريف الناس بهم وبمناقبتهم الجليّة؛ ومحاولة توعية الأفراد بالدور الحقيقي والكبير الذي قامت به السيدتان في تخليد الرسالة المحمدية وإيصالها حتى مفارقتهما الحياة ظلماً وقسراً، فراح الشاعر الموالي يبكيهما بحرقة ولهفة وعاطفة شجية تصف مدى الحزن والألم لفقد شخصيتين مقدستين.

وأنواع الرثاء ثلاثة كما نجدها في الكتب الأدبية وهي : الندب والتأبين والعزاء، نبدأها بالنوع الأول:

أولاً: الندب

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (ت456هـ)، تح: محمد محي الدين، دار الجيل، ط5، (1981م): 147/2.

(2) ينظر: الرثاء في الشعر العربي: 11.

(3) ينظر: تاريخ آداب العرب: 81/3.

أصدق أنواع الرثاء عاطفة هو الندب؛ لنوح الشاعر وبكائه على المرثي بعبارات مؤثرة وألفاظ محزنة تصل القلوب وتثير النفوس، فيأخذ السامعون بالعويل والنحيب والبكاء على ذلك الميت⁽¹⁾ والتحسر حزنًا لفقده، ونظم الشعراء في هذا النوع من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، يندبون فيه الأهل والأقارب ومن يكونون لهم معزة خاصة، ووجدوا في ندب أهل البيت موضوعًا يثير الشجون لما حلّ بهم من مصائب، فرثوهم وتباكوا عليهم شعرًا بثورة انفعالية تهيج الوجدان والشعور للآخرين.

وقد اعتاد الشعراء ندب آل بيت النبوة كثيرًا في نظمهم، واحياء ذكرى فقدهم، ولم تغب السيدتان من ذلك الندب، فالسيدتان الزهراء والحوراء (عليهما السلام) هما أكثر الشخصيات المؤثرة في قلوب المحبين، ولمصاحبهما حرارة وغصة في نفوس الموالين عامة والشعراء على وجه الخصوص، لا تبرد أبدا بل تزيد في كل عام وكل ذكرى، فراحوا يبكونهما بحرقة شجية وعاطفة صادقة فيما ينشدون، ومن هؤلاء الشاعر صالح الطرفي في قصيدته (فابكِ البتول)⁽²⁾ :

(الكامل)

فابكِ البتولَ سلبيةَ الميراثِ
أحداثُ فهي صريعةُ الأحداثِ

...

واحثُ الثرابِ على الدُّنى يا حاثي
هيا بنا لراثِها يا راثي

إن كنتَ تطلبُ مآتمًا ومراثي
وتتابعتُ بعدَ اغتصابِ حُقوقِها الـ

...

وابكِ البتولَ ونُحْ عليها دائمًا
واعمر مدى الأيامِ مآتمها وصح:

(1) الرثاء : شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، (1955م): 12.

(2) عيون الرثاء: 165-166

ندب الشاعر سيدة نساء العالمين الزهراء فاطمة (عليها السلام)، وذكر ما عانت منه بعد وفاة أبيها محمد (صلى الله عليه واله وسلم) بكلمات مؤثرة وعاطفة صادقة؛ رغبةً في إثارة المشاعر والتأثير في النفوس، فالزهراء هي من تستحق أن يكتب فيها رثاء حازًا بمشاعر جياشة؛ لما مرّت به من مصائب وآهات رغم صغر سنّها، فأخذ الشاعر يصور حالها وهي التي ظلمت وكُسر ضلعها وأسقط جنينها إلا أنّها لم تستلم للطغاة وتحملت الظلم والآلام الكبيرة؛ وفاءً للرسالة المحمدية، وكان لمواقفها العظيمة الأثر الكبير لدى الموالين الذين ظلوا ييكونها بحرقّة شديدة، كما ونلاحظ أن الشاعر قد عمد إلى استعمال أسلوب الأمر - وهو طلب حصول الفعل من جهة الاستعلاء في معاني الوجوب والندب والإباحة⁽¹⁾ - ووظّفه في أبياته متمثلاً في الأفعال (ابك، نُح، احث، امر، صخ)، والشاعر في هذه الأفعال يحث الآخرين على النحيب والبكاء لمصيبة الزهراء ويدعوهم إلى ذكرها الدائم في المجالس والمآتم واستمرار البكاء، كل ذلك دليل على حزنه وحسرتة عليها.

فالشاعر يدعو ويطلب بإقامة الرثاء وندب فاجعتها؛ لأنها تمثل الحق المغصوب لكل إنسان، فبذكر الزهراء إشارة مباشرة إلى الرفض المطلق لكل غاصب في كل زمان ومكان، فندبها ندب إنساني عام، ولم يقتصر على شخصية الزهراء بل يتعدى حدود ذلك؛ لأنها الانموذج الإنساني الكامل.

وفي ذلك قال الشاعر حسين البيضاني في قصيدة له عنوانها (فاطمة الشفيعة)⁽²⁾:

(مجزوء الكامل)

(1) ينظر: شروح التلخيص: 310/2.

(2) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي: 154.

لِ الطُّهْرَ فَاطِمَةَ الشَّفِيعَةَ	فَلِيندبُ المجدُ الاثيـ
حِ بِأدمعِ تُخْفِي طلوعه	وليبُكها وجهُ الصِّبا
رِ فأخْتُها غَابَتْ سَرِيعَةَ	ولتُبِكها شمسُ النَّها
ماتتْ على أثرِ الوقِيعَةَ	آهٍ على بنتِ الهُدَى
مَا قد قَصَّتْ غَضَبًا مَروعه	لم تبلغِ العشرينَ عا
ى قَبْرُها وهي الوَدِيعَةَ؟	لَمْ شُيعَتْ لِيلاً وَعَفـ

تحدث الشاعر في هذه الأبيات عن مأساة السيدة الزهراء (عليها السلام) التي فارقت الحياة وهي لم تكمل العشرين عامًا، فكان لهذا الحدث عظيم الأثر عند المؤمنين لاسيما الشعراء الذين يتأثرون أكثر من غيرهم، فبكى الشاعر واستبكى الآخرين لمصاب الزهراء، ولم يقصر ذلك على بني البشر فحسب، وإنما شمل باقي الكائنات المشرقة فحق الصباح والشمس أن يبكيها بنت الهدى التي رحلت ودفنت ليلاً ولم يعلم قبرها إلى الآن، مُدخلاً في أبياته أسلوب الانشاء من أمر بصيغة المضارع المقترن بلام الأمر والمتمثل في (فليندب، وليبكيها، ولتبكيها) ، وعبارة (لَمْ شُيعَتْ) جاء الاستفهام هنا مجازي خرج لغرض التعجب من ذلك الموقف الذي دفنت فيه السيدة ليلاً دون علم الناس، فهي سيدة نساء العالمين من الأولين والآخرين التي كرمها الله وفضلها على سائر البشر.

ومنه، ما قيل في العقيلة زينب من أبيات للشاعر محمد سعيد المنصوري جاء فيها (1):

اليوم يومٌ حُزنه لا يذهبُ ماتتْ به أمّ المصائبِ زينبُ
ماتتْ ونازُ الوجدِ بين ضلوعِها مما جرى في الغاضرية تلهبُ
قد واصلتْ أيامها بأنينِها وحنينِها، ودموعِها لا تنضبُ
ما انفكَّ رزءُ الطفِّ يأكلُ قلبها ذاك الصُّبور لدى الخطوبِ، الطيبُ
بقيتْ ببحرِ الحُزنِ تسبحُ والأسى بعدَ الحسينِ وللمنيّةِ تطلبُ

ربط الشاعر رثاء الحوراء زينب (عليها السلام) وموتها بقضية الطفّ الأليمة التي عاشتها السيدة بكل تفاصيلها، فبقي ذلك اليوم - يوم عاشوراء - غصة في قلبها إلى يوم وفاتها، فمصيبة أخيها الإمام الحسين (عليه السلام) عظيمة الأثر في قلبها، إذ بكته ألمًا وحسرة حتى وافها الأجل، وقد وفق الشاعر بدمج القضيتين في نص شعري واحد لتعميق الألم والحزن في قلوب المواليين، ثم يتابع نصّه قائلًا (2):

(الكامل)

حتى انتهت منها الحياة وقلبُها سَفَرٌ كبيرٌ بالشُّجونِ ومكتبُ

(1) ديوان ميراث المنبر: الشيخ محمد سعيد المنصوري، ط1، (2002م): 296.

(2) م.ن: 296.

ماتت وما ماتت عقيلة هاشمٍ فلها الوجودُ من المُهيمن مُوهَبُ
فهي التي إن غُيِّبَتْ في لحدِّها فلها مواقفُ شمسُها لا تغربُ
دَعها تُنعمَ في الجنانِ لعلَّه يرتاحُ منها اليومَ قلبٌ متعبُ

يصور الشاعر مقدار الألم الذي حلَّ بعقيلة بني هاشم مدى حياتها وحتى الممات، منتظرًا الراحة لها في جنان الخلد وتعويض الله لها، ومحبيها مهما بعد عنهم مرقدتها المقدس، فهي ساكنة في قلوبهم بمواقفها المشرقة التي لا يمكن أن ينكرها أحد.

ثانيا: التآبين

وهو أحد أنواع الرثاء الذي يعدد فيه الشاعر خصال المرثي ومحامده، فالأصل فيه: الثناء على الشخص حيًّا كان أو ميتًا، ثم اقتصر بعد ذلك على الموتى فقط حين يقف أحدهم على قبر المفقود ويثني عليه ويعدد محامده الجليلة ومناقبه الحسنة من كرم وشجاعة ووفاء... الخ⁽¹⁾، فالتآبين هو ((أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص))⁽²⁾، فيصوّر الشاعر لوعته بخسارة الميت بصورة تمجد خصاله الحميدة أكثر من استدرار العواطف عليه، فنجدهم يؤبنوا الخلفاء والوزراء ويمجدوا صفاتهم، كما أنهم قاموا بتآبين من يستحق من رجال الأقسام الأشراف وما تميزوا به من صفات في حياتهم، ولم ينسوا العلماء والأدباء من ذلك أيضًا والإشادة بما تركوه من علم ومعرفة.

(1) ينظر: الرثاء: 54.

(2) م.ن: 6.

وقد حضر عنصر التأبين عند الشعراء العراقيين في مدة الدراسة على مرآد أهل البيت (عليهم السلام) المقدسة، وأنشدوا كثيراً من النظم في ذكرى استشهادهم، ونالت الزهراء والحوراء النصيب الكبير من ذلك التأبين، فقال الشاعر عادل الكاظمي في قصيدته (حُجة بالغة) مؤيِّناً البضعة الطاهرة (1):

(المديد)

أودع المختارُ فيهم زهرةً	وصفها أعجزَ كلَّ البُلغا
هي للسبطينِ أمٌّ وكفى	إن يكنْ كُفوا لها ربُّ الوغى
جابهتْ خصماً ألدَّ مارداً	جاحداً غمراً مريداً وزغا
إذ أتتْ تطلبُ إرثاً خصها	وإيها الحقُّ جذلانا صغا
أفرغتْ في قولها قرآنها	علها تبلغُ فيه المُبتغى
حجةً بالغةً محكمةً	قصرتْ عن مثلها أمُّ اللغى

يخصُّ التأبين مَنْ كان يتميز بمنزلة سياسية أو علمية أو أدبية (2)، وإنَّ الشعراء هنا قاموا بتأبين مَنْ جمع بين كل ذلك فضلاً عن المنزلة الدينية والتاريخية أيضاً، وقد أبَّنَّ الشاعر البضعة الطاهرة وذكر بعضاً من صفاتها العظيمة التي تميزت بها دون سائر النساء، فقد كانت بنتاً وبضعةً للنبي الكريم فأودعها زهرة في قومها، ولها من الشأن والفضائل أجلاًها، والصفات أكرمها، ومن القوة أكبرها ما بين نساء قومها

(1) عيون الرثاء: 396-397.

(2) ينظر: الرثاء: 6.

ونساء العالمين، فكانت ولا زالت حجة على الجميع؛ كونها أعظم بنت وزوجة وأم عرفتھا الأجيال .

ومن الذين نظموا في تآبين الحوراء زينب الشاعر عبد المنعم الفرطوسي، فقال (1) :

(الكامل)

اذكى الشجون بجمرة الاحشاء دمع جرى لمصيبة الحوراء
هي صفوة الهادي الشفيح وبعضه من حيدر وسلالة الزهراء
وشريكه السبط الشهيد وأخته في كربلاء بالصبر والأرزاء

عمد الشاعر إلى ذكر الحوراء (عليها السلام) ومصيبتها، إلا أنه ركز على الفضائل الجليلة التي تميّزت بها، ولاسيما النسب الشريف الذي تنتمي له؛ لما له من أهمية كبيرة في تحريك المشاعر وإثارة العواطف لانتهاك حرمتهم، فهم أبناء الرسول محمد (صلى الله عليه واله وسلم) المنتمون إلى العترة الطاهرة، وزينب واحدة من الأبناء الطاهرين وأخت الحسين الشهيد (عليه السلام) الذي ضحى بكل غال ونفيس من أجل الحفاظ على الرسالة الإسلامية التي جاء بها جدهم النبي، فحريٌّ بهذه الشخصية العظيمة - زينب الحوراء - أن تؤنّب في الأشعار؛ لما تستحقه من تعظيم وتبجيل، وحقّ لنا أن نُبكيها ونستذكرها؛ لمواقفها العظيمة ومنزلتها الشريفة.

وأيضًا ما قاله الشاعر جابر النجفي في قصيدة له مؤبّنًا الزهراء فاطمة جاء فيها (2) :

(الكامل)

(1) مؤسسة السبطين العالمية، www.sibtayn، 2012/12/29.

(2) منتديات أبو الفضل العباس عليه السلام ، www. abbas.com، 2009/5/29.

صابَ الفؤادَ الحزنُ والألمُ	في نكرِ فاطمة به سقمُ
حوراءُ أنسيةٌ في ألقِ	حورُ الجنانِ لها غدثُ خدمُ
كانَ الرسولُ يشمُّها عبقًا	فيشدُّه نحوَ العُلانغمُ
في الخلقِ لا كفوًا لفاطمة	إلا علي يزدهي كرمُ
زهراءُ قد فُطمتُ وشيعتها	نالوا العُلا وغشتهم النعمُ

يصور الشاعر ذكرى استشهاد البضعة فاطمة (عليها السلام) التي أصابت برحيلها جميع أفئدة المحبين لها، ثم يبين ما نالته من فضل وعزة، فهي أنيسة الرسول وحبيبته التي كرمها الله وأكرم شيعتها بها بفظمهم من النار، وأحلَّ لهم دونها الجنة والنعيم لما يضمرون من حبِّ وموالاتة لها، فأئى منزلة عظيمة نالت من ربِّها، وأئى مقام محمود حازت من رسوله، ورغم ما ملكت من صفات جليلة إلا أنها أوذيت وانتهكت حرمتها دون مراعاة لمنزلتها ومنزلة أبيها عند الله تعالى.

ثالثاً: العزاء

هو ((الصَّبْرُ عن كل ما فقدت))⁽¹⁾، لاسيما الصبر في الموت وعدم الجزع فيه والرضا بالقضاء والقدر الذي لا مفرَّ منه⁽²⁾، وفيه محاولة لتخفيف الصدمة ومُزِّ الفجيعة عبر تقبُّل الحدث والتسليم لأمر الله تعالى؛ رغبةً في تخفيف أثر المصاب

(1) لسان العرب : مادة (عزا): 52/15.

(2) ينظر: الرثاء: 86.

على أهل المفقود⁽¹⁾، وقد كتب الشعراء في عزاء آل البيت عمومًا والسيدتين خصوصًا إلا أن نظمهم في هذا النوع من الرثاء كان أقل من سابقه - التأبين والندب - ! وربما يعود السبب إلى هول المصيبة وعظمتها في الأحداث التي لقينها والمواقف التي تعرضتا لها من الآخرين والتي زادت من حرارة المصيبة وهولها عند هؤلاء الشعراء.

ومن كتب في عزائهن، الشاعر محمد سعيد المنصوري في قصيدة له تكلم فيها عن خطاب الدنيا ومحنة السيدة الزهراء (عليها السلام)، قائلًا (2) : (الطويل)

بك العيشُ يا دُنيا مريزٌ منكَّدٌ على كلِّ حُرٍّ ما له فيكِ مَقصدٌ

عفيفٌ نقيٌّ لم يملْ لزخارفِ إلى جنبها سودُ الرّزايا تُرصدُ

وما مؤمنٌ برٌّ يُغرُّ بعاجلِ وغايته الحُسنى إذا ما أتى الغدُ

فما أنتِ إلا الهَمُّ والغمُّ والأسى وذا غائبٌ يُرجى وأخرٌ يُفقدُ

وما الموتُ إلا واعظٌ لمن اهتدى وذلك أمرٌ دون ريبٍ مؤكَّدُ

...

...

عليها بظلم لا يطاق تعمّدوا

وفاطمةٌ قد زادها الوجدُ عصبَةً

(1) ينظر : شعر أبي طالب دراسة أدبية: هناء عباس عليوي، مكتبة الروضة الحيدرية، ط1،

(2012م) : 130.

(2) ديوان ميراث المنبر: 44.

يتبين من النص السابق أنّ الشاعر حاول في أبياته أن يلجأ إلى التصبر على هول الفجعة الأليمة التي فقدت اثرها السيدة الزهراء (عليها السلام) بعدما تجرّعت شتى المصائب والمحن، فان الدنيا دار اختبار وبلاء، وأنّ الموت مُقدّر على جميع البشر وواقع لا محالة، وفي ذلك خطاب بصورة أو بأخرى إلى الناس، والعظة من الحياة الدنيا الفانية والتوجه إلى الأعمال الصالحة التي يتوجهون بها إلى دار الآخرة، وهو عزاء أقرب ما يكون إلى شعر الزهد والتصوف وعدم الاغترار بالدنيا.

ولم يقتصر الرثاء على الأنواع الثلاثة المتقدمة؛ بل وجدّ في نظم الشعراء محوراً اخر من الرثاء في الزهراء والحوراء، منها:

* البكاء على الأطلال

البكاء على الأطلال ظاهرة شعرية قديمة، وقف الشعراء عليها كثيراً وبكوا أهلها، وقد وجدنا الشعراء العراقيين في الحقبة المدروسة يبكون رسوم آل البيت التي باتت خالية بعد رحيلهم؛ جرياً على عادة الشعراء القدامى، ومن هؤلاء الشعراء محمد سعيد المنصوري الذي رثى السيدة الزهراء (عليها السلام) واستذكر ديارها، قائلاً (1):

(الطويل)

سِلِّ الدارَ عن أربابِها أينَ يَمَمُوا وهل أنجدوا أم في الرّكائبِ أتهموا

وما بألها من بعدهم كلُّ ما بها أسى وفناها جَوْهَ اليومِ مظلمٌ

فعهدي بها من قبل تزهو رُبوعُها بهم ورُباها بالمكارمِ مُفعمٌ

(1) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي: 387.

خاطب الشاعر - وفقاً لعادة الشعراء العرب - ديار آل البيت التي كانت مشرقة بوجودهم ومزدهية، وكيف أصبحت مظلمة بفقدهم ورحيلهم! ولمن كان من الموالين لآل البيت (عليهم السلام) فإنه يلمس جانب العاطفة المتدفقة في الأبيات المذكورة؛ حزناً عليهم، وتعظيماً لفراقهم، فالشاعر جعل من الديار انعكاساً للحياة التي كان يسكنها أهل البيت، فهي سعيدة بوجودهم وحزينة بفراقهم، كما اسبغ على المكان صفات إنسانية كالفرح والحزن والزهو والكرم وغيرها أضفت جانباً من التأثير على المتقين.

ومنه أيضاً، ما نظمه الشاعر نزار الفرج أبو محسد في مخاطبة بيت الأحران،
قائلاً (1):
(البسيط)

يا بيتَ أحزانها ما زلتَ بُركاناً للحزنِ والدِّمعِ قد أصبحتَ اشجاناً

يا بيتَ أحزانها هلا بكيتَ لها فذلكَ الحُزنُ باقٍ مثلما كانا

تظهر حالة الحزن بشكل جلي لدى الشاعر حين وقف على بيت أحزان فاطمة، ويتجسد ذلك عبر تكراره لعبارة (يا بيت أحزانها) ببيتين متتاليين، منادياً إياه بأداة النداء (يا) وكأنه شخص حي أمامه؛ كونه كان وما زال بركاناً للحزن والبكاء؛ لما حلَّ بالزهراء بعد فراق أبيها، مستعظفاً إياه بالأداة (هلاً) أن لا تنتهي حزنك عليها بعد أن فارقتك بل لا بدَّ أن تبكيها ويستمر الحزن فيك ولا ينقطع مثلما كان.

ومن ذلك، قول الشاعر جواد شُبر أبياتاً شعرية في ذكر الديار والأطلال (2):

(1) ينظر: موقع أحباب الحسين ، www.ahbabhusain.net ، 2012/4/26م.

(2) أدب الطف: 167.

(الكامل)

ما جفّ دمع المستهام المغرم بعد الوقوف ضحى بتلك الأرسم
دار عفت آثارها وقضت على اطلالها أيدي القضاء المبرم
غابت محاسنها غياب شموسها وبدورها غربت غروب الأنجم
يا أرسماً شبت لهنّ جوانحي ناراً بجمر فؤادي المتضرم
آل النبي المصطفى من مدحهم وردي وفيهم لا يزال ترنمي
وإلى العقيلة زينب الكبرى ابنة الـ كرار حيدر بالولاية انمي
لا زال نكرك القديم بخاطري باقٍ يعلنني وذكرك في فمي
واحنٌ من شوقي إليك بمقلةٍ تهمي مداغها وقلب تيم

يستذكر الشاعر هنا ديار آل البيت (عليهم السلام) ويقف على أطلالهم التي
محي رسومها وقضى على أهلها الظالمين من البشر، فغيبوا تلك المحاسن التي
كانت تشع في الديار نوراً وألقاً، فكيف له أن يقف عليها ويمر مرور الكرام دون أن
يرثي أهلها بكلمات نابغة من فؤاد يحترق حزناً عليهم؟! فالمدامع تسيل لمجرد ذكرها
والقلب يشجى لاستنكار أهلها المغيبين عنها.

ونلاحظ أن الشاعر عمد في أبياته إلى أسلوب هادئ وألفاظ مؤثرة في القلوب؛
تعبيراً عن حالته وحالة كلِّ محبٍ للعترة بمناجاة اطلالهم بصورة بكائية معبرة عن

النفس وتستدعي تفاعلاً عميقاً من الآخرين يثير الحزن والوجع على من فقد من تلك الديار.

* وصف الأحاسيس الداخلية للشاعر

تكبّد الشعراء الموالون ألم الحزن والحسرة على ما جرى للعترة الطاهرة ومنهم فاطمة وابنتها زينب (عليهما السلام)، فضلاً عن نظمهم لهنّ في موضوعات شتى من مدح وفخر تارة، ورتاء تارة أخرى، فإنّهم عمدوا في بعض الأحيان إلى وصف شعورهم الداخلي وما يحسون به من مشاعر تجاههما، ومن هؤلاء الشعراء محمد سعيد المنصوري الذي وصف عاطفته وما يشعر به قائلاً⁽¹⁾: (الكامل)

ما أنّك صوتٌ تزفري وبكائي يعلو لجانب حسرتي وعنائي

وكذاك آهاتي توقد في الحشا جمرًا نرزء البضعة الزهراء

أسفاً عليها قد قضت أيامها بعد النبي بنقمة الدخلاء

تنبعث الآهات والدموع من أبيات الشاعر السابقة، تعبيراً عن احساسه الداخلي وما يكنّه من شعور تجاه البضعة الطاهرة؛ أسفاً عليها وعلى ما مرّت به من أحداث ومواقف، لاسيما بعد رحيل أبيها المصطفى (صلى الله عليه واله وسلم)؛ إذ أخذ الشاعر يصف تلك المشاعر الجياشة التي تغمره حباً وحرزاً وحسرةً في آن واحد، وكشفت عن انفعالاته النفسية وقوة عاطفته تجاه أهل البيت وما حلّ بهم .

(1) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي: 384.

ومنه أيضًا، قول الشاعر منذر الساعدي بقصيدة (من وحي يومك) (1) :

(الكامل)

لَمَلَمْتُ قَافِيَتِي الْحَزِيَّ	نَهَ كَيْ أَصُوغُ قَصِيدَتِي
أَرْثِيكَ وَالْأَلَمُ الدَّفِيَّ	نُ يُحْزُرُ بُرْعَمَ مُهَجَّتِي
نِكْرَاكَ وَهَآ كَمْ تُعَدُّ	بُنِي وَتُوجِعُ حُرْقَتِي
أَوَاهُ تُؤَلْمُنِي تَهْدُ	دُ الْقَلْبَ تُوحِشُ عَتَمَتِي
دُنْيَا مِنَ الْإِلَامِ نِكْ	رَاكَ وَتَلِكْ فَجِيَعَتِي

خاطب الشاعر فاطمة الزهراء (عليها السلام) خطابًا يفيض حرقة وحسرة، مصورًا حالته النفسية والشعورية في كتابة بعض الأبيات المعبرة عن عالم الحزن والمصائب الذي خيم على بيتها الشريف، فيكتب بوجع وحرقة لذكراها الأليم الذي يهد القلب من التأوه والتألم عما مرت به، كل ذلك انعكس بصورة مباشرة على نفسية الشاعر وتعبيره عن هذا الموضوع الأليم مما أدى إلى وصف حالته الشعورية في وقت النظم فيه، وكأنه يعيش حالة موتها لحظة كتابة النص الشعري، ويتضح عبر قراءة الأبيات بأنه في حالة شعور نفسي وجداني يتماها فيها إحساس الشاعر مع الشخصية المرثية.

وللشاعر فاضل الصفار قصيدة بعنوان (حال فاطم) جاءت معبرة عن الموضوع

(الكامل)

نفسه، يقول فيها (2) :

(1) عيون الرثاء : 148.

(2) م. ن: 333-334.

إن أبك ليلاً أستفق بصباحه والقلب جمرٌ للبكاء تعطشا

وإذا كظمت النوح صبغاً خانني جلدي فعدت أنوح صبغاً أغبشا

ويعود يسألني الفؤاد بحرقه وتجيبه عيني بدمع قد وشى

عن حال فاطم حين أحرقت دارها بالنار جانٍ بالجناية قد مشى؟

من الطبيعي أن يُحرم الحزين ذو الفاجعة من النوم، ويستذكر مفقوده كل حين ليلاً كان أم نهاراً، حتى وإن حاول كظم حزنه وتصبير نفسه!؛ إلا أنه لا يقاوم ذلك الحزن الكبير الذي يملئ القلب، ويأخذ بتخفيف أحزانه عبر الدموع الساكبات التي يذرفها تعبيراً عن الحسرة والألم وما يشعر به تجاه الشخص المرثي، وهنا الشاعر جسد ذلك المعنى حين بكى اشرف من فقد وأعز من رحل عن الدنيا وهي فاطمة الزهراء (عليها السلام) التي ظلمت وأوذيت وهي بنت أشرف الخلق أجمعين محمد سيد الأولين والآخرين.

وفي ضوء قراءتنا لموضوع الرثاء، وجرياً على عادة الشعراء في نظم قصائد العزاء والتأبين في الشخص المفقود، وجد أن الشعراء العراقيين قد نظموا أشعاراً رثائية تحمل بين طياتها ألماً عميقاً وحزناً كبيراً في سيدتين حملتا من قداسة دينية موروثية من الرسول الأعظم محمد (صلى الله عليه واله وسلم)، إلا أن ما قيل فيهما كان مختلفاً عما هو مألوف سابقاً، فإذا كان الشاعر في قصيدته الرثائية معبراً عن حزنه للمفقود مع جماعة مخصوصة، فإن الرثاء بحق السيدتين كان مطلقاً وهو حق لجميع الموالين الذين يطلبون شفاعتهم والقربة من الله تعالى بهم.

موضوعات أخرى

لم يكتفِ الشعراء بالأغراض الشعرية المتعارف عليها، وإنما فصلوا في بعض الأحداث التي مرّت بهما السيدتان الكريمتان، وما تركتا من أثر في نفوس المحبين

الموالين حتى يومنا هذا، فاستوقفوا المواقف والأحداث ونظموا فيها أبياتاً مؤثرة نابغة من حبِّ حقيقي ومشاعر صادقة، ونقلوها بأسلوب شعري مائز إلى الآخرين، ومن أبرز ما تطرقوا إليه، ما يلي:

أولاً: القضية الحسينية :

لعلَّ القضية الحسينية من أكثر القضايا الخالدة التي لازمت الشعراء والمتلقين من وقت حدوثها وما تزال؛ لعمق الظلم والفاجعة التي واجهت عترة النبي المصطفى (صلى الله عليه واله وسلم)، وقد وجد الشعراء فيها مادة ثرية؛ لإنتهال مواقف جمّة عبّرت عن التضحية العميقة من جميع المشاركين فيها، فمواقفهم تهزّ الشعور والوجدان، وفيها من البطولة ما يحقُّ لنا التفاخر به، فضلاً عن الإقبال الكبير من المنشدين له في المجالس الدينية واستشهاد الخطباء منه في المنابر الحسينية حين يتطلب الحديث ذلك؛ ليحركوا العواطف ويستندروا الدموع في تصويرهم واستحضارهم الحوادث المأساوية، ناهيك عن استحصال الأجر والمثوبة في نقل مظلومية آل البيت (عليهم السلام) وتعريف الناس بأمجادهم التاريخية، والحوراء زينب (عليها السلام) كانت الأبرز فيما تركت من مواقف بطولية في تلك القضية العاشورائية، وقد كتب فيها الشعراء كثيراً؛ بوصفها الصوت الإعلامي لمعركة الطف، والمدافع الحقيقي عن الثورة بفصاحتها وقوة منطقتها وحجتها، ومن أولئك الشعراء محمد سعيد المنصوري الذي قال(1):

(الطويل)

سلامٌ على الحوراء ما بقي الدهرُ وما سَطَعَتْ شمسٌ وما أشرقَ البدرُ

(1) ميراث المنبر : 274.

سلامٌ على القلبِ الكبيرِ وصبره بيومٍ جرتْ حُزناً له الأدمعُ الحُمُرُ
 جحافلُ جاءتْ كربلاءَ بإثرها جحافلٌ لا يقوى على عداها حصرُ
 جرى ما جرى في كربلاءَ وعينها ترى ما جرى ممّا يذوبُ له الصخرُ
 لقد أبصرتُ جسمَ الحسينِ مبضعاً فجاءتْ بصبرٍ دونَ مفهومِهِ الصبرُ

اقترن ذكر زينب الحوراء (عليها السلام) مع قضية الطّف الأليمة، ومشاهد
 القتل والسّبي التي رأتها بأمّ عينها، فتركت أثراً لا يُمحي من قلبها الذي عُصِر حزنًا
 وألمًا على تلك القضية التي راح ضحيتها جهاذ الأبطال والمجاهدين وعلى رأسهم
 سيد الشهداء الحسين (عليه السلام) الذي أبصرته جسمًا صريعًا مبضعًا على الثرى،
 فنادته قائلة له وهي تتقطع ألمًا لما يحدث لهم من قتل وأسر (1):

(الطويل)

رأته ونادت يا بنّ أمي ووالدي لك القتلُ مكتوبٌ ولي كُتِبَ الأسرُ
 أخي إنّ في قلبي أسى لا أطيّقه وقد ضاقَ ذرعًا عن تحمّله الصّدْرُ
 عليّ عزيزٌ أن أسيرَ مع العدى وتبقى بوادي الطّف يصْهركَ الحرُّ

إنّ لغة الخطاب بينها وبين أخيها الإمام الحسين (عليه السلام) كانت كفيّلة
 بإظهار الحمل الكبير الذي وقع على عاتقها، فكيف لها أن ترى أخاها بهذا الحال
 دون ناصر ولا معين؟! وليس لها ألا أن تتقوى بصبرها وإيمانها بالله تعالى على
 فاجعة كربلاء؛ لتكمل مسيرة أخيها (عليه السلام) وتقف صامدة أمام الأعداء؛ لأنها

أصبحت الملاذ الوحيد لمن تبقي من نساء أرامل وأطفال يتامى، إذ كانت الأم الرحيم والقلب العطوف على الجميع؛ لتهون عليهم المصاعب التي عاشوها في قضية عاشوراء ومرارة السبي، ومع أنّ ذلك ليس بهين عليها لا محالة في أنّ تسائر قاتل أخيها، وعدو أبيها وجدّها محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، إلا أنّه كان من الضروري أن تجابه طاغوت الشر والظلم بكل ما تملكه من قوة غير مبالية لما حدث وما سيحدث؛ لأنها سليلة النبوة والعزة والإباء.

ومنه أيضًا، قول الشاعر محمد رضا القزويني الذي تناول هذه القضية بكثرة، ف جاء في احدي قصائده، قائلاً (1):
(الخفيف)

تترأى له الأسارى فتبدو	زينبٌ أمسكتُ بطفلٍ يتيمٍ
وهي ترعى الرؤوس فوق رماح	طابَ منها النجوى لأختِ رؤوم
حملتها من كربلاء وقالت:	يا سماء اهتدي بهذي النجوم
إنها من محمدٍ وعليّ	قدمتها البتولُ في تكريم
وسياط الأعداء لم تمنع الأخ	ت وداعَ الحسين بين الجُوم
هُرعتُ والخيامُ مُشتعلاتُ	تتحرى الأطفال بين الرّميم

عاشت الحوراء زينب (عليها السلام) أدق تفاصيل يوم عاشوراء وما تلاه من سبي العائلة وأسرها، متحيرة بين ما تراه من رؤوس قطيعة وأجسام صريعة على أرض كربلاء المقدسة، وبين ما تولته من حماية ورعاية للأرامل والايتام، وأخذت على عاتقها مسؤولية انقاذ كل فرد لها داخل الخيام المشتعلات، فهي الشخصية العقلانية المتبقية التي بلغت درجة عُليا من النضج والوعي في اتخاذ القرارات

(1) زينب الكبرى من المهد إلى اللحد : 316.

الصائبة في مثل هذه المواقف الصعبة، فالشاعر يصور السيدة زينب (عليها السلام) - رغم الفجيرة - بأنها تمتلك حنكة القيادة ورباطة الجأش وتسلم زمام قيادة الركب الحسيني بعد فقد ذلك الركب لرجاله المقاتلين ولم يبق غير النساء، فما كان منها إلا أن تقف موقف القائد في أصعب الظروف، وهذا ما ركّز عليه الشاعر في أبياته السابقة.

وكذا نظم - محمد رضا القزويني- في هذا الجانب، ما ورد في قصيدته (حديث الليل) واصفًا حال السيدة الحوراء (عليها السلام) مع أخيها الإمام الحسين (عليه السلام)، قائلاً (1) :

(الرملة)

مشث نحو أخيها السَّبَط تستلهم من لقياءُ أمرا

سمعتُه ناعياً يرجزُ أبياتاً ويستعرضُ أخرى

فتنادتُ بعويلٍ مُذْ غدتُ تقرأُ فيه اليأسُ نُكرا

فابتداها كيف لا ييأس من يفقد عند الحرب نصرا

غير سبعين من الأصحاب والأهل وإن زادوا فنزرا

قد مضى العهد وقد أوصى به جدِّي بأن أقتل صبِرا

وتُقادينَ بأسرٍ وعيالاتي إلى الشام فيالله أسرى

فاصبري اختاه يوماً قد أعدَّ الله للصابر أجرا

(1) ليلة عاشوراء في الحديث والأدب: عبد الله الحسن، مطبعة بهمن، ط2، (1998م): 349.

واصنعي بالأهل والأطفال والأيتام ما أرجوك ذخرا

فرأى الأخت على العهد ومن كان بذاك العهد أحرى

الأبيات المذكورة هي جزء من قصيدة طويلة للشاعر محمد رضا القزويني، وقد حاول فيها كسر الرتابة، والخروج عن النظام المألوف في البحر الخليلي المتكوّن من صدر وعجز واللجوء إلى نظام الأشطر المتساوية في عدد التفعيلات، والمقطع السابق واحد من أبرز المقاطع المأساوية المؤثرة ليلة عاشوراء، فقد صوّر القزويني حال العقيلة زينب وهي متوجهة - بالبكاء والعيول - نحو أخيها الحسين في رمضاء كربلاء، وبدأ يوصي أخته بالصبر والتحمل على ما ستواجه بعده، وأن ترعى النساء والأطفال، وتكون ذخراً وعزّاً لهم، وما هي إلا كذلك، إنّ علاقة زينب بالحسين لم تكن علاقة قائمة على الأخوة والقربة فحسب؛ بل كانت علاقة قائمة على التبجيل وتعظيم الشأن بينهما، ومن المواقف التي تُذكر بينهما أنّ الحوراء زينب دخلت ذات يوم على أخيها الحسين وهو يقرأ القرآن، وإذا به يقوم من مكانه حاملاً القرآن بيده إجلالاً واحتراماً لها (1).

أما قصيدة محي الدين النجفي فقد كان يصف حالته حين يستذكر تلك القضية وما مرّت به السيدة زينب (عليها السلام) من هول الفجعة والمصاب، قائلاً (2):

(مجزوء الكامل)

مهما لهُ قلبي فطُنْ

رزءٌ أذاب حَشاشَتِي

يَخدو بها حادي الظعنْ

مثلُ العقيلة زينبْ

(1) ينظر : زينب من المهد إلى اللحد : 56.

(2) أدب الطف : 159.

وبكتفها شدّوا الشّطن⁽¹⁾

ساروا بها فوق المطي

في منكبيها السّوط حن

وإذا بكت عين لها

م على البسيطة ترتهن

ترنو بعينيها الجسو

ما بينها دامي البدن

رأت الحسين مجدلاً

نلاحظ أنّ كثيراً من الشعراء قد نظموا في قضية الحوراء زينب (عليها السلام) ومواقفها المتعددة في واقعة كربلاء وما بعدها، ورسوموا صوراً دامية تجسد دورها الحقيقي والكبير الذي قامت به بعد قتل أخيها الإمام الحسين (عليه السلام)، فتحمّلت شتى المصاعب والآلام، ورأت مشاهد لا يمكن أن يتحملها أيّ إنسان، فشاهدت أخوتها وهم يُذبحون وتُرفع رؤوسهم فوق الرّماح، ورأت سياط الاعادي تتلوى فوق كتفيها وأكتاف الأرامل واليتامى وهم يساقون على المطي سيراً على الأقدام، لكن! إنّ دورها القيادي الكبير حال بينها وبين الجزع بل كانت بحق قائدة للركب وسيدة لجميع المواقف، فالله عزّ وجلّ ألهمها كل معاني القوة والبطولة متسلحة بهما أمام الأعداء حتى لا يفخروا بما قاموا به من أفعال دنيئة ومواقف شنيعة، ويجدون الإمام الحسين (عليه السلام) حاضراً أمامهم في كل وقت وحين، متمثلاً في شخص أخته زينب الكبرى، وهذا ما جسده الشاعر عبود الحلي في قصيدته (أم المصائب) (2) :

(الخفيف)

ليس يرقى إليه إلا الإمام

لابنة الطّف في الجنان مقام

(1) الشطن: حبل الدّابة، ينظر: لسان العرب مادة (شطن).

(2) ديوان في رحاب كربلاء: عبود الحلي، دار الرقيم، ط2، (2018م):27.

جاءت الطفّ كي تشيّد صرحًا دونه كلّ ما بناه الظلّام
وعلى الصّرحِ رايةً سوف تبقى وتمرُّ الأيام والأعوام
نصرت يومَ كربلاء أخاها بلسانٍ يكلُّ عنه الحُسام
لم يزل صوتها يرنُّ شجياً فسلّ الشّام لو أجابتك شام

وبذلك نتوصل إلى إنّ الدور الذي قامت به السيدة زينب كان مميزاً في إبراز القضية الحسينية، وإنّ صوتها الإعلامي الموصل لمظلومية الإمام الحسين (عليه السلام) ومن معه، صوت الحق الذي علا في مجلس الطاغية يزيد، إذ إنّها لم تستطع السكوت عمّا حلّ بهم من ظلم وجور وباطل، فبقوة شخصيتها وفصاحة لسانها تمكنت من أن تبيّن للناس أجمع أحقية أهل البيت (عليهم السلام) الذين حاول الطغاة أن يشوهوا صورتهم أمام البعض من البشر.

وبالرغم من استشهاد السيدة الزهراء (عليها السلام) قبل فاجعة الطفّ بسنوات عدة، إلا أنها كانت عالمة بما سيجري لولدها في هذا اليوم الأليم⁽¹⁾، ولم يتناس الشعراء مصيبتها في نعي الحسين وأصحابه، ومن ذلك نظم الشاعر أحمد الوائلي قصيدة طويلة له بعنوان (تغريد الرمل) قال في أبيات منها يصف يوم الطفّ العظيم (2) :

يا لوجد الزهراء وهي تراهم أتحفوا الشّمس والفرّاش الصّعيدُ

...

...

(1) ينظر: بحار الأنوار : 292/44.

(2) ديوان الوائلي : 135-136.

فَاطِمٌ هَلْ أَتَاكَ إِنَّ حُسَيْنَا وَهُوَ مِنْ طَوْقَتَهُ مِنْكَ الزَّنُودُ
طَوْقَتُهُ السُّيُوفِ حِينَ هَوَى لَدَّ لِأَرْضٍ فَاحْتَزَّ نَحْرُهُ وَالْوَرِيدُ

من المؤكد أنَّ السيدة فاطمة الزهراء كانت عارفة بيوم الحسين (عليه السلام) وشاهدة على جميع المواقف التي مرَّت به ومن معه، ولقد بكت عليه بكاءً شديداً حين أخبرها رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) بكيفية مصرعه، فأخذ الشاعر الواصل هذا الموقف وكتب فيه بأسلوب عاطفي مؤثر حين وصفها وهي تراه مع أصحابه صرعى على الثرى، مصوراً حالها في الوقت الذي شاهدت ذلك المنظر الأليم بصورة حزينة وكلمات رقيقة تستعطف القلوب وتبكي العيون، فهي الأم الحنون صاحبة الفؤاد الندي الذي آن له أن يرى ويتقبل مشاهد يوم عاشوراء، كل ذلك زاد من حالة الألم والحسرة في نفس الشاعر خصوصاً والمتقين عموماً واستدار دموعهم والنحيب على سيدهم الحسين وما جرى عليه في ذلك اليوم.

ثانياً: حديث الكساء

من أبرز الموضوعات التي نظم الشعراء فيها وتضمّنت أقدس الشخصيات كما نعلم حديث الكساء وأصحابه الخمسة، الذين كانت واحدة منهم السيدة العظيمة فاطمة الزهراء، فقد كرّم الله هذه الفئة من آل بيت الرسالة وخصّهم بمنزلة كبيرة وانحصرت الإرادة الإلهية فيهم، وأهم ما تميّزت به هذه الحادثة اجتماع خمسة من المعصومين في مكان وزمان واحد، فنزلت بحقهم آية التطهير المباركة حين قال تعالى في سورة الأحزاب: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً﴾⁽¹⁾، وقد ترك هذا الحادث أثراً كبيراً في نفوس الشعراء، وحصل في قلوبهم الشيء العظيم من

(1) سورة الأحزاب / 33.

الفخر والتباهي أمام الآخرين حين صاغوا ذلك الموقف المهيّب بقوالب شعرية جميلة
ينشدونها في المحافل والمجالس؛ طلباً لقضاء الحوائج في الدنيا ولشفاعة أصحاب
الكساء لهم في الآخرة ، ومن هؤلاء الشعراء محمد علي الغريفي الذي مثل حديث
الكساء في ارجوزة له قال فيها (1):
(الرمل)

هاك حديثاً جاء عن خير النساء
مما أبان فضلهم وأشتهرا
خامسة الأقطاب أصحاب الكساء
وان أغاض ذكره من كفر

...

...

فاطمة الزهراء بضعة النبي
ضعفاً علي بالكساء اليمني
بواجب الوجود خير كهف
قالت أتاني زائراً يوماً أبي
وقال إني واجدٌ في بدني
قلتُ أعيدُ المصطفى من ضعفٍ

نالت السيدة فاطمة (عليها السلام) استثناءً خاصاً عن جميع البشرية، فلها من
المنزلة أعظمها، ومن الكرامة أجلها، حتى اصطفاها الله لتكون المرأة الوحيدة تحت
الكساء مع أبيها وبعلمها وبنيتها، فهي التي قال فيها رسول الله عن الله عز وجل:
(يا أحمد، لولاك لما خلقت الأفلاك، ولولا علي لما خلقتك، ولولا فاطمة لما
خلقتكما)) (2)، فالكمال لا يكون إلا بالنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ورسالته التي
لا تكتمل إلا بمعونة علي المرتضى وكل ذلك لا يكتمل إلا بوجود فاطمة الزهراء
(عليها السلام) التي جاءت منها العترة الطاهرة المتمثلة بالأئمة الاثنا عشر (عليهم

(1) مستدرک شعراء الغري : 180/3-181.

(2) بحار الأنوار : 199/57.

(السلام)، فبوجود هؤلاء الثلاثة الطاهرين كان الغرض الأسمى من خلق الأفلاك جميعها.

وقد نقلت لنا السيدة الزهراء (عليها السلام) أبرز المواقف وأهم الحوادث التي حصلت مع الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) حين دخل يوماً عليها وهو يشكو ضعف بدنه، وبذلك نجد دقة المفردة المختارة حين أبعده الرسول العظيم الضعف عن عقله وروحه؛ لأنه وكما وصفه الله تعالى ﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ * إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ﴾⁽¹⁾، وإنَّ الضعف في البدن ممكن الحصول لأي شخص حتى الأنبياء نتيجة للتعب والإرهاق والعمل اليوم الذي يحتاج بعده الفرد إلى قسط من الراحة، فلجأ الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) إلى أنيسته وملاذه فاطمة التي كان بيتها منزلاً لوحي الله وتفاصيل الحديث المبارك الذي نقلته لنا مباشرة من الحوار الحادث بين الله تعالى وروحه جبرائيل، وهذا دليل على تلك المنزلة الكبيرة للسيدة الجليلة، وما لها من مقام عظيم عند بارئها.

ومنه أيضاً، ما قاله الشاعر محي الدين الغريفي واصفاً في أبياته لسان حال الزهراء وهي تنقل لنا ما جرى في اليوم المبارك⁽²⁾: (البيسط)

رَوَتْ لَنَا الطَّهْرُ بِنْتُ الْمُصْطَفَى خَبْرًا بِنَقْلِ خَيْرِ ثِقَاتِ كَانٍ مُعْتَبِرًا
تِلْكَ الْبَتُولُ الَّتِي قَدَرًا سَمَتْ وَرَقَتْ عِزًّا بِخِدْمَتِهَا جَبْرِيلُ قَدْ فَخَّرَا
قَالَتْ أَتَانِي أَبِي يَوْمًا وَقَالَ أَيَا بِنْتَاهِ لِلضَّعْفِ فِي جِسْمِي أَرَى أَثْرَا
ضَعْفٍ دَهَاكَ فَمِنْهُ الْقَوْلُ قَدْ صَدْرَا

(1) سورة النجم / 3-4.

(2) مستدرك شعراء الغري : 257-258.

فقلت يا أبتى باللهِ غُذتكَ من

ينقل الشاعر حادثة الكساء بتفصيلاتها الدقيقة من بدايته حين دخول الرسول محمد (صلى الله عليه واله وسلم) على ابنته فاطمة التي لجأ إليها حينما شعر بضعف في بدنه في بعض الأيام؛ لأنها روحه التي يستمد منها القوة والعطاء التي تُذهب عنه الهموم والأحزان بمجرد النظر إليها، وقد خصَّها الله تعالى بكرامات شتى أعظمها ما تجسد في حديث الكساء حين جعلها رابطاً بين النبوة المتمثلة بشخص النبي والامامة المتمثلة في زوجها علي وولديها الإمامين الحسن والحسين عليهم السلام جميعاً، وتمثل ذلك في قول الشاعر (1) :

(البسيط)

وبالسلام ابتداني منه مبتشرا

...

سبط الشهيد وبالتسليم قد بدرا

...

هل أدخلنَّ معكم تحتَ الكساءِ ترى

فما انقضت ساعة حتى أتى حسن

...

وما أنقضت ساعة حتى أتى ولدي السد

...

وقلتُ: مَنْ بعد أن سلّمت يا أبتى

(1) م.ن : 257-258.

وبعد أن دخلت والخمسة اكتملوا تحت الكسا وبهم ذاك الكسا ابتشرا
نادى الإله بسكان السماء وبال ملائك سامعين الأمر ان أمرا
وعزتي وجلالي ما خلقت سما ولا ثرى ولا شمسا ولا قمرا
إلا لحب كرام خمسة اجتمعوا تحت الكسا الكون فيهم قد غدا نضرا

يبين الشاعر فضل من جلس تحت هذا الكساء من العترة الطاهرة، بل لمن اقتدى بهم وقرأ حديثهم هذا، فيقسم الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) بعزة الله تعالى وجلالته حين أوحى الله إلى ملائكته وسكان السماوات، أي لم أخلق أرضاً، ولا سماءً، ولا شمسا، ولا قمرا، إلا لأجل هؤلاء الخمسة الذين هم تحت الكساء، فأى عظمة تمتعوا بها؟! وأي سر يملكون؟! حتى كرمهم الله تعالى بهذه الكرامة العظيمة التي لم تشملهم فحسب؛ بل تعدت إلى الموالين المحبين لهم من البشر في الدنيا قبل دار الآخرة.

نلاحظ أن الشعراء قد رسموا مشهداً تجسدياً لحديث الكساء وفي ذلك إبداع أدبي كي يوثقوا ذلك الحديث في أذهان المتلقين بصور دقيقة لذلك الحادث من بداية دخول الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) على ابنته السيدة الزهراء (عليها السلام) وحتى هبوط الملك جبرائيل وبيان فضل من جلس تحت الكساء ومن قرأ ذلك الحديث وما يترتب عليه من آثار إيجابية وثواب كبير وقضاء للحوائج وغيرها من فضائل وكرامات، ناهيك عن انتقاء المفردات والعبارات وطريقة تناغمها مع موسيقى الأبيات الشعرية، كل ذلك كان له الأثر العميق في نفوس المتلقين له وفهمه والتعمق في تفاصيله.

ثالثاً: التوسل والإستغاثة

يلجأ الموالون من الناس حين تحطُّ بهم مشكلة أو فاجعة إلى أولياء الله الصالحين والتوسل بهم متخذين واسطة إلى الله تعالى في التخلص من الشدة التي وقعوا بها، وفي نص القرآن الكريم إشارات على ذلك ومنه قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ﴾⁽¹⁾ فتكون الوسيلة هي كل عمل صالح يتقرب به الفرد من ربه، وأهم تلك الأعمال هي: الإيمان بالله ونبيه وآل بيته والتوسل بهم إلى الله تعالى، كما اشارت الأدعية والمناجاة التي وصلت إلينا كثيرًا إلى ذلك، ومنها على سبيل المثال لا الحصر دعاء التوسل الذي شمل جميع المعصومين واللجوء إليهم قربة إلى الله تعالى في كل وقت وحين، فإذا كان الموالي يستنجد بمن والاه فكيف بفاطمة التي فقدت أبيها ولاقت ما لاقت بعده من أن تعود إليه طالبة الغوث ومتوسلة به التخلص مما يجري عليها بعد رحيله، وقد صور الشاعر محمد سعيد المنصوري في قصيدة له بعنوان (بعد النبي) حال الزهراء (عليها السلام) وهي تشتكي ما حلَّ بها، قائلًا⁽²⁾:

(الكامل)

هَمَّ الْفُؤَادِ وَمَا بِهِ مِنْ دَاءٍ	وَلِقَبْرِ وَالدِّهَانِ تَرَوْحُ وَتَشْتَكِي
أَصْبَحْتُ لَا أَقْوَى عَلَى الْأَرْزَاءِ	وَتَقُولُ: يَا خَيْرَ الْعِبَادِ سَجِيَّةً
حَمَلِي وَهَا أَنَا قَدْ سَمْتُ بِقَائِي	أَبْتَاهُ مِيرَاثِي زَوْوَهُ وَأَسْقَطُوا
...	...
مَمَّنْ عَدَاوًا وَتَقَصَّدُوا إِذَا نِي	أَبْتَاهُ لَوْ شَاهَدْتَ مَا عَانَيْتُهُ
حَسْرَاتُ قَلْبِكَ مِنْ عَظِيمِ بَلَائِي	

(1) سورة المائدة/ 35.

(2) عيون الرثاء: 54-55.

لَبَّكَ دَمًا عَيْنَاكَ لِي وَتَتَابَعْتُ

يظهر نَفْس الألم العميق، والحسرة الكبيرة، في مفردات الشاعر وتصويره لحال السيدة الزهراء (عليها السلام) وما جرى عليها بعد رحيل والدها (صلى الله عليه واله وسلم) من أذى غير مراعين حرمتها ومنزلتها، فأخذت تشكوهم الرسول وما فعلوا بها من اغتصاب لحقها وسقوط لجنينها وكسر لضلعها حتى أصبحت لا تقوى على تحمل الارزاء والمصائب وتتمنى الموت الذي يجمعها بأبيها الذي لا يطيق أن يمسه أي أذى فهي روحه وبضعته، ومن ذلك أيضا قصيدة (إيذاؤها إيذائي) للشاعر محمد علي الحاج حسين الذي صوّر حال البضعة الطاهرة وهي تتاجي والدها وتشكو ما حلّ بها مستغيثة به، قائلا (1):

(الكامل)

أبتاهُ قد سقط الجنينُ ولم أجذ	من يستجيبُ لنخوتي ورجائي
أبتاهُ أدركني بمقتلٍ (مُحسنٍ)	يا وَيْلَهُمْ قد قَطَّعُوا احشائي
أبتاهُ اني قد سئمتُ معيشةً	بالدُّلِّ بينَ معاشرِ الخُبثاءِ
أبتاهُ فاجلبني لجَنبِكَ مُسرِعًا	إذْ لا أُطيقُ شماتةَ الأعداءِ

نلاحظ أنّ الشاعر عمد في بداية كل بيت سبق من ذكر لفظة (أبتاه) وفيها تركيز مباشر على شخص النبي وطلب الإغاثة منه في التخلص مما وقع عليها من ظلم وسلب للحقوق، ولم يكتفوا بذلك بل أسقطوا جنينها المُحسن، فأَيُّ خطيئةٍ جَنّت كي يفعلوا ذلك بها!، فسئمتُ الدُّنيا وملّت الحياة طالبةً من الله ومستغيثة بأبيها أن تلحق

(1) عيون الرثاء: 67.

به، فأصبحت لا تطيق معيشة الذل والهوان ومعاشرة الخبثاء الأعداء، ثم تكمل الأحداث الأليمة متحدثة مع أبيها الرسول وهي تنقل ما حلَّ بأبنائها أيضًا نتيجة ظلم الظالمين (1) :

أبتاهُ من لي بعدَ شخصِكَ ملجأً أشكو إليه مظالمَ الأعداءِ !؟
أبتاهُ قدْ شنُّوا عليَّ هجومُهُم وبفعلِهِم قدْ أزعَبُوا أبنائي
أبتاهُ هذي زينبُ مرعوبةٌ دُهِلَّتْ لتلكَ الهجمةِ النَّكراءِ
والصَّبْرُ أظهرَ عجزَهُ عن صبرِها صبرتُ على البأساءِ والضَّرَّاءِ

تعدَّت الزهراء (عليها السلام) في شكواها لنفسها إلى ما جرى لأبنائها، لاسيما ما حلَّ بهم يوم عاشوراء، وهو يوم عظيم ليس كمثلته آخر، ففيه ضحى سيد الشهداء بالغالي والنفيس من أجل الحفاظ على الرسالة المحمدية، ومحاربة الظلم والعدوان وعدم الرضوخ للحاقدين، وكان نتيجة تلك الثورة أرواح زُهقت ونساء سُبيت وأطفال رُوعت، وتولت السيدة (عليها السلام) مسؤولية الجميع والتخفيف من روعهم، وصبرت وتحملت ما مرَّ عليها حتى عجز الصبر من صبرها، لكنها بقيت صامدة أمام الأعداء ولم تترك أمامهم أي فسحة للشماتة والاستهزاء.

ومنه أيضًا، قول الشاعر نزار الفرج أبو محسد في بكاء الزهراء على أبيها وهي تشكو زمانها بعده (2) :

تبكي عليك وما يزالُ بُكاها نصبتُ مآتمَ حزنها وعزاها

(1) عيون الرثاء: 68.

(2) موقع شعراء أهل البيت ، www.shoaraa.com.

ولقد تسربل بالدماءِ ثراها

يا يثربُ قَتَلَ الحَسينُ بكربلا

مثل السحاب كأنها أفواها

أبتاهُ نادَتْ والدموعُ تناثرتْ

هو منك يا شمس الهدى وسناها

أبتاهُ بعدك افجعوني بالذي

ذُبِحَ الحَسينُ لمُهجتِي أدماها

أواه يا أواه تسمعها أبي

ضمّنت الزهراء مناجاتها لأبيها مظلومية ولدها الحسين (عليه السلام) الذي ذُبح في ساحات الوغى وفجعوها به، فأخذت تندبه وتشكو تلك الحادثة لجده المصطفى وتستغيث به؛ فجمّ المصائب حلّت بهم بعد رحيله، فتناديه وتستغيثه وهي تبكي الحسين الصريع؛ فالمفجوع لا يلجأ إلا لمن يحتويه ويخفف عنه فجيعة، لعلّ سائلاً يسأل: إنّ الإثنين - الرسول وفاطمة - لم يكونا متواجدين يوم الطف، أي أنّ استشهادهما سبق الإمام الحسين (عليه السلام) بسنوات طوال؟ فلم تستجدّ الزهراء (عليها السلام) بأبيها (صلى الله عليه واله وسلم) وتستغيثه في تلك الفجيعة؟ من الممكن أن يكون الجواب كامن في شخص الزهراء نفسها وهي الأم الفاقدة التي كان لها علم بما سيحدث لابنها (عليه السلام) يوم الطف بإخبار من المصطفى أحمد (صلى الله عليه واله وسلم) فقلبها لا يتحمل ما مرّ به من ظلم وقتل وترويع .

أما السيدة زينب (عليها السلام) فنجدها تستغيث بأخيها الإمام الحسين (عليه السلام)، والشاعر هادي الخفاجي بيّن لسان حالها في إحدى قصائده قائلاً (1) :

(الكامل)

تدعو أباها السبّط في قلبِ صدي

وأشدّها حرّقاً عقيلة أحمدٍ

(1) زينب الكبرى من المهدي إلى الحد: 670.

مَنْ بَعْدَ فَقْدِكَ يَا حِمَانًا مَلْجَأً
مَنْ ذَا تَرَى يَحْمِي حِمَاهَا أَنْ عَدَّتْ
لِلْحَائِرَاتِ وَاللِيَتَامَى الْفُقْدِ
مِنْ ضَرْبِ أَعْدَاهَا تَدَافِعُ بِالْيَدِ
عَمْرِي لِرِزْئِكُمْ وَبِأَنْ تَجَلِّدِي
مِنْ بَعْدِكُمْ قَدْ عِيلَ صَبْرِي وَإِنْفَى

يصف الشاعر يوم الطف الأليم، اليوم الذي كان مليئاً بالمواقف العصبية والفواجع، وكان أشدها ألماً وحرقة موقف السيدة زينب (عليها السلام) بعد أن فقدت اخوتها وأولادها آنذاك، فأخذت تستغيث بأمانها الذي أتى بها كربلاء، وتدعوه لحمايتها وحماية من تبقى من آل محمد، فلا تستطيع أن تصبر ولا تطيق ما لاقت من أسر وسير وضرب! والجميع يحتمي بها من نساء وأطفال، فكانت بحق قائدة للركب، وجبلاً للصبر متحملة الأسى والظلم ومرتدية لباس القوة والصبر أمام الجميع؛ لتقوي من معها أولاً، وتكمل مسيرة أخيها بعدم الاستسلام والرضوخ أمام المتجبرين ثانياً.

كما تظهر نبرة الحزن والأسى في خطاب عقيلة بني هاشم بعد فراق أخيها الذي تدعوه حامياً وملجأً للأرامل والأيتام الذين فقدوا آباءهم في معركة الطف، فالمرأة لا تتمكن من أن ترد كيد الأعداء الذين تولوهم ضرباً بالسياط في طريق السبي، فلا تستطع الصبر جزاء هذه الاحداث التي تكبدتها وأصبحت هي الراعية للركب والمتكفلة في حماية الجميع وتخفيف أحزانهم، فأى قلب لك يا زينب؟! وأي فؤاد تقوى على ذاك المرار المجتمع في آن واحد من فقْدٍ وقتلٍ وسبي؟!!

ومن ذلك أيضاً، قول الشاعر (1) :

(مجزوء الكامل)

وَعَدَّتْ تَعَاتِبُهُ بَصً — وَوَيْ طَبَقَ الدُّنْيَا مَحْنً

(1) أدب الطف: 160.

أأخي كيف نساقي أسد
أأخي ان تخدري
أأخي بعدك قد رأيت
أأخي قد نالت عدا
أأخي لا يقوى الفؤا
أأخي تسمعي سباب
أأخي إن لم يأتني
رى في السهول وفي الحزن
هتكته عابدة الوثن
عيني مرزات المحن
ك أباك ذاك أبا الحسن
د على الإقامة والظعن
أجلها فضلا ومن
العباس يحميني فمن

نجد الشاعر هنا قد عمد إلى أسلوب الخطاب من الحوراء (عليها السلام) لأخيها الإمام الحسين (عليه السلام) وهي تعاتبه وتستغيث به عما مرّت به وتشكو له الحال وتسرد الأحداث التي رأتها وعاشتها ومن معها بعد استشهادها، فعبدة الوثن لم يراعوا حرمتها ولا منزلتها فأخذوها أسيرة مضروبة بالسياط سامعة أنواع الشتائم والسباب، ففؤادها لا يقوى على تلك المواقف وهي بنت أمير المؤمنين وحفيدة سيد المرسلين المخدرة .

كما نجد بعضاً من الشعراء يتوسلون ويستغيثون بآل البيت (عليهم السلام) من جور الزمان عليهم، فهذا عودة ضاحي التميمي يستغيث بفاطمة الزهراء، قائلاً (1):

(البسيط)

(1) ديوان حينها يورق الملاذ: عودة ضاحي التميمي، ط1، (2016م)

أُمُّ الحسِينِ لَقَدْ جَارَ الزَّمَانُ بِنَا حَتَّى غَدَا لِحِمْنَا رَهْنَ السَّكَائِينِ
قَدْ عَادَتْ النَّارُ وَالتَّفْجِيرُ يَحْصِدُنَا تَحْدُو الشَّنَظَايَا بِأَحْفَادِ المِيَامِينِ
فِي الكَاطِمِينَ نَارَ الحَقْدِ أَجْجَهَا أَحْفَادُ هَارُونَ مَا ذَنْبَ الإِمَامِينِ
الظُّلْمُ كَالغُولِ قَدْ أَمْسَى يُوْرِقُنَا وَالشَّعْبُ أَضْحَى رُكَامًا لِلطَّوَاعِينِ

...

يَا بَضْعَةَ المُصْطَفَى عُدْرًا فَآلَمْنَا تَبْقَى وَلَا يَنْتَهِي عَسَرَ المَسَاكِينِ

كُونِي لَنَا خِيْمَةً حَتَّى نَلُوذَ بِهَا مِنْ وَهْنِ مُسْتَسْلِمٍ أَوْ شَرِّ فِرْعَوْنَ

استغاث الشاعر بسيدة نساء العالمين (عليها السلام)؛ لما حلَّ بشيعتها من ظلم وجور، وإنَّ أعداء الله لا يزالون متواجدين في كل زمان ومكان، فها هم الأحفاد المعادين لأهل البيت يكملوا مسيرة أجدادهم في زماننا هذا ويحاولوا أن يزيلوا كل ذكر وأثر بالتفجير والتخريب وقتل النفوس البريئة، فيناجي الشاعر بفؤاد ملتهب وكلمات مؤلمة ويتوسل بفاطمة الزهراء في التخلص من هؤلاء المخربين ويطلب منها أن تكون الملاذ والخيمة التي نحتمي بها من شر الأشرار وظلمهم وما هي إلا كذلك.

وكذا استغاثوا بصاحب الأمر والزمان (عجل الله فرجه الشريف) ومن ذلك قصيدة (صاحب الطلعة الغرا) للشاعر خضر القزويني قال فيها (1):

(الطويل)

(1) عيون الرثاء: 271-272.

إلامّ التواني صاحب الغررا
أما ترى أنّ من أعداك أن تطلب الوترا؟!
فديناك لم أغضيت عما جرى على
بني المصطفى منها وقد صدع الصخرا؟!
أنغضي وشبوا النار في باب دارها
وقد أوسعوا في عصرهم ضلعا؟!

...

...

فحتى متى تغضي ولم تلف ثائرا
بوتر بني الهادي الذين قضوا صبورا?!
فهب لها واسقي حسامك من دم
عاداك، وغادر نظم هاماتها نثرا؟!

ناجى الشعراء إمام زمانهم المهدي (عجل الله فرجه الشريف) واستغاثوا به على ما مرّ به آل البيت (عليهم السلام) من ظلم وجور من الآخرين ولا يزال قائما عليهم ليومنا من هدم لمراقدهم الشريفة، وقتل لزازيرهم وحرمانهم من اللجوء إليهم وقت الضيق والحاجة والتقرب بهم إلى الله، وقد أشار الشاعر - بأسلوب استفهامي - في الأبيات الآتية إلى قضية جدته الزهراء وما لاقته من قومها بعد أبيها، وكأنه يعاتب القائم المنتظر بعدم أخذ الثأر لها من هؤلاء الأعداء، ويطلب منه أن يقترب ظهوره - بمشيئة الله تعالى - ويُنير الدنيا بطلعته الغراء، فبها تملء الدنيا قسطاً وعدلاً بعدما ملئت ظلماً وجوراً.

أما الشاعر الكربلائي نوفل الحمداني فقد ضمّن قصيدة له بعنوان (على حائط الله) إلى الحجة المنتظر (عجل الله فرجه الشريف) قال فيها (1) :

على الله غلقت كلّ الأمانى

(1) ديوان يورقون: نوفل الحمداني، ط1، (2018م) : 56.

وأسدلتُ عامًا جديدًا مَضَى

وانكسارًا بطعمِ المراراتِ

حدَّ اختناقِ الثَّواني

وقلتُ سيورقُ زهرِ المساءِ أخيرًا

وتشفى جراحِ المسامير ... والضَّلَع ... والخيل

والطفَّل ... والسَّبِي ... والـ ...

عمد الشاعر في قصيدته (على حائط الله) إلى التأمل وطلب الشفاعة والتوسل في الله عز وجل أولًا، والمنتظر المهدي ثانيًا، فجعل أمانيه - المتمثلة في أخذ الثأر لفاطمة الزهراء في جرحها وكسر ضلعها، وثأر الإمام الحسين سيّد الشهداء والسيدة الحوراء في السبي ورهبة النساء وترويع الأطفال يوم الطف الأليم - متعلقة بالباري وحبته في أرضه لتشفى جراح السنين لمحبيهم وتطفئ نار الحزن من قلوبهم، كما نلاحظ أن الشاعر صمم بصورة لافتة للانتباه لنصه الشعري وجعل فيه تشكيلاً بصرياً يستدعي التأمل والتأويل لاسيما في ترك بعض المساحات للقارئ في وضعه للنقاط الثلاث (...) التي تستدعي قارئاً متمكناً وبدرجة كبيرة من الوعي الشعري لفك الثغرات المحيطة بالنص وعلمه الدقيق بالقضية التي هو بصدد معالجتها، وهذا يدل على أن النص الشعري الحديث بدأ يتعدّد بعض الشيء؛ باعتماد طرق جديدة منها ما تسمى بالتشكيل البصري، وهي إحدى الطرق الحديثة التي يقوم فيها الشاعر بتوزيع السطر الشعري والكلمات المختارة من الشاعر على الورق مستعملاً الطباعة

وآلياتها في تشكيل نصّه وزيادة دلالاته معتمداً في ذلك على القراءة العينية البصرية للمتلقّي بعيداً عن القراءة السمعية⁽¹⁾.

إنّ العمل الإبداعي في النصّ المُتقدّم لم يكمن في مضمون النصّ ومعالجته لموضوع هامّ وحسب، بل يكمن أيضاً بالتشكيل الكتابي له، فضلاً عما أعطى للعين من أدوات لا يمكن التعامل معها بالأذن فقط، إذ استدعى القراءة البصرية الدقيقة التي تتعامل مع المعطيات الواردة في النصّ بصورة أكثر رحابة مما ساعدت على نشوء بلاغة بصرية يحتفي بها⁽²⁾، وبهذا فقد تشارك المتلقّي للنصّ في عملية إنتاجه والإبداع فيه عن طريق التأويل والتحليل وفك الثغرات التي أحدثها الأديب في نصّه.

وبذلك نصل إلى أن الشعراء العراقيين حاولوا أن يضمّنوا نظمهم في جميع الأغراض والموضوعات التي تخصّ السيدتان فاطمة وزينب (عليهما السلام)، فهما شخصيتان مهمتان ولهما الدور المهم في المجتمع من ذاك الوقت ليومنا هذا، فوقفوا عند أبرز المواقف التي تركت أثراً كبيراً لدى الموالين لهم، ووثقوا أغلب الحوادث التي ساهمت في تعميق مفهوم السيدتين وما مرتا به من مواقف وأحداث.

(1) ينظر : سيميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر عز الدين

ميهوبي انموذجاً ، مجلة العمدة الدولية، مجلد 3، عدد 3، 2019 : 80.

(2) ينظر : الالتفات البصري من النصّ إلى الخطاب : 134.

الفصل الثاني

المرجعيات الثقافية للشعر العراقي الحديث في السيدتين
الزهراء والحوراء (عليهما السلام)

توطئة

المبحث الأول: المرجعيات الدينية

المبحث الثاني: المرجعيات الأدبية

المبحث الثالث: المرجعيات التاريخية

توطئة

لعلّ من مقاييس إبداع الأديب الحديث هو أن يعود بنصّه إلى مرجعيات ثقافية سابقة عليه، سواء أكانت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عبر التلميح والتّصريح بها، والمرجعيات الثقافية هي ((مجموع الخلفيات والأبعاد المعرفية والفكرية والثقافية التي ينطوي تحتها الخطاب الأدبي))⁽¹⁾، فتكشف بعضًا من العادات والتقاليد والأفكار التي يعيشها مجتمع ما في وقت ما، فتتطبع تلك الخلفيات في ذهن الأديب وتتخرط في خطابه الأدبي⁽²⁾، عاكسة مدى تأثره بها وتفاعله معها، وهو بذلك يقترب من مفهوم التناص الذي يتضمن نصًا أدبيًا أو أفكارًا معينة سابقة لعهدده عبر الاقتباس أو التضمين حتى تندمج مع النص الأصلي وتشكل نصًا جديدًا⁽³⁾.

يستطيع الأديب عبر مخزونه الثقافي أن يعود إلى التراث السابق - عبر ثقافته - موظفًا في نصه مرجعًا ثقافيًا يناسب الموقف المعالج الذي يقول فيه، وهو بذلك يزيد من جمالية النص بالرجوع إلى آخر سابق له، كما أنه يجرّ المتلقي معه ويختبر مدى ثقافته وخزينه الأدبي؛ لأنه بصدد قراءة نص حديث يدرك فيه ما يرتبط بالقديم دينيًا أو أدبيًا أو تاريخيًا، معتمدًا وأسلوب الشاعر في ذلك التوظيف المتأصل في فكره المنعكس على نصّه.

(1) المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، د.حكيمة سبيعي، ط.د. هولي بوزياني خولة، مجلة البحوث والدراسات، مجلد 16، العدد 2، 2019م: 257.

(2) ينظر: م.ن : 257.

(3) ينظر: التناص الديني والأدبي في شعر ابن الرومي، م.د حسن علي حماد العبيدي، م.م عبد الحميد هايس مطر الدليمي، كلية الآداب، جامعة الانبار، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب ، العدد 6، 2012م،:156.

وتقوم الدراسة على مجموعة من الشعراء العراقيين في حقبة معينة من العصر الحديث، الذين اطلعوا على التراث المتقدّم، فتأثروا بما كُتب، وانعكس على نظمهم، كما تكمن أهمية نص الشاعر الحديث حينما يتداخل مع نص آخر؛ فحين يجمع بين تراثين قديم وحديث، فأنته سيجعل المتلقي متوقّد ذهنيًا إلى النص محاولًا الوصول إلى التداخل المنتقى فيه، وبما أنّ هناك شخصيتين للنص المقروء! كاتّب وقارئ، فحتماً سيختلف الوعي الثقافي بينهما، ومن ثم ستكون للنص قراءات متعددة كلا بحسب تفسيره وتأويله وقراءته له.

وعند الاطلاع على ما تمّ جمعه من عينة البحث، نجد أنّ المرجعيات الثقافية للشعراء تنقسم على ثلاث محاور: المرجعيات الدينية، المرجعيات الأدبية، والمرجعيات التاريخية.

المرجعيات الدينية

إنَّ الرجوع إلى التراث الديني واستحضاره في النص الأدبي يعني أنَّ الأديب متمتعٌ بخزين معرفي ينبئ عن عقيدته وتوجهه الديني، كما أنَّه يعطي قوة لنصّه ودليلاً قاطعاً على صدقه؛ لأنه يعود إلى مراجع ونصوص مقدسة لا يدخلها التحريف أو التزييف، وقد تنوعت المرجعيات الدينية عند الشعراء العراقيين - الذين تناولوا قضيتي السيدتين (عليهما السلام) - ما بين القرآن الكريم والأحاديث النبوية .

أولاً: القرآن الكريم

استقى كثير من الشعراء العراقيين - ولاسيما شعراء آل البيت - في كتاباتهم من معينهم الأول ومنهاجهم القويم (القرآن الكريم) فعمدوا إلى تضمين أبياتهم الشعرية آية أو لفظ أو معنى قرآني؛ ومن البديهي أنهم عمدوا إلى قراءته والتمعن في آياته وقصصه الواعظة، فتكوّن لديهم خزين ديني ومعرفي مرجعه الأساس كتاب الله المقدس (القرآن الكريم)، وما ذُكر فيه انعكساً تلقائياً لنظمهم الشعر المكتوب في شخصيات آل البيت الطاهرين، فضمّنوه مفردات مقدسة تناسب الموقف المعالج حينها، فزادوا من جمال النص، والتأثير في نفوس المتلقين.

وقد هيمنت المفردة القرآنية على جزء كبير من أذهان الشعراء العرب ومنهم العراقيون، فتجلّى هذا عبر أشعارهم، وقد ذكر أحد الباحثين ما للقرآن الكريم من دور كبير في التأثير والإقناع! معتمداً في ذلك على الطريقة السليمة، والانتقاء الدقيق من

قبل الشاعر، وحينها سيزيد النص روعة وجمالاً، بعكس الذي لم يتمكن من التوظيف الصحيح المناسب وشأن القرآن الكريم، فقطعاً سيصيب نصّه بالركّة والضعف (1).

فقد نلحظ في نظم الشعراء أنهم قد رجعوا بثقافتهم إلى القرآن الكريم، ووقفوا على بعض آياته الحكيمة، واقتبسوا ما يعمق الفكرة ويسندها، ويصدّق الحجج المطروحة عبر أدلة قاطعة مستمدة منه بطريقتين: الأولى، طريقة الاقتباس المباشر؛ والتي تعني: ((إيراد آيات القرآن بنصّها ولفظها)) (2)، فيلتزم الشاعر بمفردات القرآن من دون تحوير أو تغيير لشكلها، وهنا يصل المتلقي إلى اللفظ القرآني دون كدّ ذهني؛ كون الإشارة فيه واضحة وصريحة، ومن الأمثلة على ذلك ما قاله الشاعر محمد علي حسين في قصيدته (إيذاؤها إيذائي)، موظفاً ثقافته الدينية بعودته إلى القرآن الكريم، قائلاً (3):

(الكامل)

وبفضلها بالمدح والاطراء	في الذكر آيات تنصّ بشأنها
بنسائها وبخيرة الأبناء	عُنيت بآية (قل تعالوا) نبتهل
طُهرت من الأرجاس والأقذاء*	وبآية التّطهير بانّ كمالها
حازت بكلّ فضيلةٍ وثناء	وب (هل أتى) نصّ جليّ واضح
شيئاً من الصّفراء والبيضاء	وبآي قل لا أبتغي لرسالتي

(1) ينظر: التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر؛ دراسة ونقد: علي سليمي، عبد الصاحب طهماسي: 81.

(2) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي: عبد الهادي الفكيكي، دار النمير، سوريا، ط1، (1996م): 11.

(3) عيون الرثاء: 65.

* الاقذاء: جمع قذى وهو ما يسقط في العين والشراب، ينظر: لسان العرب مادة (قذي).

إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي ذَوِي الْقُرْبَىٰ وَهُمْ نَسَلُ الْوَصِيِّ وَعَتْرَةُ الزَّهْرَاءِ

في الأبيات السابقة، اجتزأت الباحثة نصًا شعريًا من قصيدة طويلة اكتنزت بإشارات كثيرات لنصوص قرآنية، نزلت بحق السيدة فاطمة (عليها السلام)، تكمن فيها مقدرة الشاعر عبر جمع أكثر من دليل في قصيدة واحدة، كما يدل على مخزونه المعرفي وطريقة توظيفه في المكان الصحيح، فقد أشار إلى آية المباهلة في قوله تعالى: ﴿فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَتَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ﴾ (1).

والآية المباركة، اتفق الجميع على أنها نزلت بحق الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) وابنته فاطمة وابن عمه علي وحفيديه الحسن والحسين (عليهم السلام) في يوم المباهلة، ولا بد من الإشارة إلى أن لفظ (نساءكم) الوارد في الآية المباركة والعائد على السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) دون غيرها من النساء وقد أجمع المفسرون على ذلك، فلم يحضر المباهلة غيرها من النساء، وجاء اللفظ بالجمع؛ إدراكا لمكانتها وعظمتها (2).

(1) آل عمران / 61.

(2) ينظر: مجمع البيان في تفسير القرآن: أبو علي الفضل الحسن الطبرسي (ت 548هـ)، تح: لجنة من العلماء والمحققين، مؤسسة الأعلمي، بيروت: 311/2، مختصر تفسير الميزان: الطباطبائي، تح: كمال مصطفى شاكر، مؤسسة الاعلمي، بيروت، ط 5: 77، التفسير المعين للواعظين والمتعظين: محمد هويدي، مطبعة ستاره، قم، ط 4: 57.

أما البيت الثالث فكانت الإشارة واضحة فيه إلى (آية التطهير) التي قال فيها عز وجل ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾ (1)، والمتأمل في مفردات الآية يجد أنّ القدوس سبحانه وتعالى، حصر المطهرين بآل البيت (عليهم السلام) - ومنهم المعصومة فاطمة بنت رسول الله - عبر أداة الاستثناء (إنّما) أي أنّ التطهير حصّ بفئة دون سواها بمشيئة الله وإرادته، والتأكيد على طهارتهم وابتعادهم عن الرجس والذنوب وتنزيههم من كل المعاصي والادناس بعبارة (ويطهركم تطهيراً).

وفي البيت الرابع، عرض جلي وواضح لقوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾ (2)، والمتضمن الحادثة المشهورة في تصدّق الإمام علي والسيدة فاطمة (عليهما السلام) بالطعام - وهم صائمون - على المسكين في اليوم الأول واليتيم في الثاني والأسير في الثالث(3)! وأي بذل أسمى من ذلك؟!

ثم ضمّن الشاعر بالبيتين الأخيرين قوله تعالى: ﴿قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾ (4)، ما يفهم من النص القرآني أنّه سبحانه وتعالى خاطب رسوله الكريم بأن لا يسأل أمته أجرا على رسالته غير أن يودوا قرابته - أهل بيته - وأراد الشاعر بالقربي: فاطمة البتول وعلي المرتضى والحسين (عليهم السلام) أجمعين، لكنهم لم يطبقوا ما أوصاهم به نبيهم من مودة، ولم يراعوا تلك القرابة.

(1) سورة الأحزاب / 33.

(2) سورة الإنسان / 1.

(3) ينظر: تفسير القمي: أبو الحسن علي بن إبراهيم القمي، مؤسسة الاعلمي، بيروت، ط1، (2007م):733.

(4) سورة الشورى / 23.

فالشاعر أفصح عن ثقافته عبر تطويع المفردات القرآنية في نصّه الشعري ليبيّن مكانة هذه المرأة الجليّة ومنزلتها في الإسلام وعطاء سيرتها العطرة، موظفًا اللفظة القرآنية ذات الإيحاءات والدلالات المكتنزة بالرمز والقدرة على استيعاب حوادث وقصص في ألفاظ تحمل هذه الإشارات والرموز التي تكون مفاتيح وعتبات لهذه القصص، وقد تميّز الشاعر في توظيفها في قصيدته؛ لبيان أفضلية السيدة الزهراء (عليها السلام) على نساء أمتها.

كما عكس الشاعر جواد شبر في قصيدة له ثقافته الدينية معتمداً التناص القرآني في ذلك، إذ يقول (1) :

(الكامل)

وأبيّث والارزاءُ تنهشُ مُهجتي نهشًا يهون لديه نهشُ الأرقمِ
أو كانَ ذنبي أنني متمسكٌ بالعروة الوثقى التي لم تفصمِ

وظّف الشاعر المرجعية الدينية مقتبسًا من الكتاب الكريم قوله تعالى: ﴿فقد استمسك بالعروة الوثقى﴾⁽²⁾، إذ استحضر الشاعر آية من الذكر الحكيم بما يخدم نصه ويُغنيه؛ بغية التعبير عمّا يكّنه في نفسه من حبّ وانتماء، والتأثير في المتلقين عبر دعوتهم إلى التمسك بالعروة الطاهرة (عليهم السلام)، فأسند نظمه وفكرته من كتاب عظيم لا تشوبه شائبة؛ ليكون دليلًا قويًا وحجةً بالغةً على الدعوة للتمسك بآل البيت (عليهم السلام).

(1) أدب الطف: 167.

(2) سورة البقرة / 256.

وأيضًا، ما نظمه الشاعر نجاح العرسان في إحدى قصائده للحوراء زينب (عليها السلام)، قائلًا (1):

عذراً لقتك كلَّ عامٍ
نحتاجُ طفلاً في يديك
يموتُ كي نبكي عليك
نُحتاجُ زينبَ لا تنام

للدَّمعِ للْعَطشِ المؤبِّدِ

للرَّمحِ أوشكُ أن يقولَ لنحرِهِ إياكَ نعبُدُ

اقتطف الشاعر جملة قرآنية، فاقتبس (إياكَ نعبُدُ)، وفيها يقول عزٌّ من قال: ﴿إياكَ نعبُدُ وإياكَ نستعينُ﴾ (2)، إذ عبرت عن احساسه، وصورت بشكل جميل موح تأثر الرمح لمرأى رأس الإمام الحسين (عليه السلام)، حتى كاد أن يقول له: (إياكَ نعبُدُ)، ولم يغفل الشاعر في نصه السيدة الحوراء (عليها السلام) وما لها من دور في يوم عاشوراء حتى أبعدت النوم من عينيها؛ حماية لمن معها من آرامل وأيتام، وبذلك أراد تصويرًا للتراجيديا التي يلبس سوادها كل عام شيعة النبي واله، بما تحمل من حرارة في قلوب المؤمنين.

(1) ديوان يعقوب الحزن الأخير: نجاح العرسان، دار نخيل العراق، بغداد، ط1، 2010م:

(2) سورة الفاتحة/ 5.

أمّا الاقتباس من القرآن بصورة غير مباشرة فهو الطريقة الثانية، وفيه يشير الشاعر إلى آية مباركة من الكتاب الكريم، غير أنه لا يلتزم فيه اللفظ والتركيب ذاته (1)، ف ((يضمن المتكلم منثوره أو منظومه شيئاً من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما)) (2)، فالشاعر ينطلق من فكرة أو رمز معين من القرآن ويصوغه بطريقة جديدة، ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر محي الدين القزويني في قصيدته (أهل الكساء) مجسداً قول الإمام الحسن (عليه السلام) مع أمّه الزهراء (عليها السلام) حين دخل الدار وشمّ ريح جدّه رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وقال (3):

(البسيط)

فقال: إني أشمُّ اليوم رائحةً كأنّها ريحٌ من أسري به سحراً!
فقلتُ: جدُّك ذا تحت الكساء، فأتى مُسلِّماً واقفاً لالذّن مُنتظراً

تناص الشاعر عبر ثقافته القرآنية مع قصتين من القرآن الكريم بصورة غير مباشرة، فكان الأول مشيراً فيه إلى قصة النبي يوسف مع أبيه يعقوب (عليهما السلام)، بقوله تعالى: ﴿ادْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ. وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ نَوْلاً أَنْ تَفْقِدُونِ﴾ (4)، إذ تناص الشاعر مع حادثة نبي الله يعقوب وابنه يوسف (عليهما السلام)، حين ميّز الحسن عبير ريح جده الفوّاح بصورة ظاهرة وبارزة كما ميّز

(1) ينظر: معجم آيات الاقتباس: حكمت فرج البدرى، دار الرشيد، بغداد، (1980م): 19.
(2) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: احمد بن إبراهيم الهاشمي، تح: يوسف الصميلي، دار احياء التراث العربي، بيروت: 258.
(3) عيون الرثاء: 304
(4) سورة يوسف / 93-94.

يعقوب ریح ابنه یوسف بعد سنوات طوال من الفراق إلا أنه لم ینس رائحته الزکیة،
وفیه صرح أيضاً لقوله تعالى فی کتابه العزیز: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ
الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى﴾ (1)، إذ استحضر لفظاً قرآنيًا من آية كريمة
مشيرًا فيها إلى رسول الله محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) دون أن يُصرح باسمه
الشريف؛ رغبة في اشغال فكر المتلقي للوصول إليه والكشف عن شخصه الكريم
عبر ذلك اللفظ الذي حُصَّ به دون غيره من البشر حين أسرى الله به ليلاً - بمعجزة
الهيئة - من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى (2)، فأضفى على نصّه قداسة دينية
عبر ذلك اللفظ.

وعمد الشاعر القزويني في ذات القصيدة إلى القرآن مرة أخرى، حين وصف ردّ
الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) إلى جبرائيل لما أذن للدخول معهم تحت
الكساء، قائلاً (3):
(البسيط)

أجابه: أدخل معي فيه، ومُدْ دَخَلَ الـ كَسَا الأَمِينُ وَفِي قُرْبَاهُمْ افْتَخَرَا

أَضْحَى يُبَلِّغُ أَنَّ اللَّهَ طَهَّرَكُمْ وَأَذْهَبَ الرَّجْسَ عَنْكُمْ مِنْ بَرَأ * الْبَشَرَا

وظّف الشاعر، الاقتباس القرآني المأخوذ من قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ
لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾ (4) توظيفًا دلاليًا، مُشيرًا فيه إلى
مدح آل البيت الميامين الذين كرمهم الله تعالى وطهرهم من الرجس تطهيرًا، وحصر

(1) سورة الإسراء / 1.

(2) ينظر: مختصر تفسير الميزان: 335.

(3) عيون الرثاء: 306.

* برأ: خلق، ينظر: لسان العرب مادة (برأ)

(4) سورة الأحزاب/ 33.

ارادته فيهم عبر الأداة (إنما)، وذكر (أهل البيت) الوارد في الآية المباركة كما ايدته الروايات، هم: النبي محمد وعلي وفاطمة والحسن والحسين (عليهم السلام) لا يشاركون فيها غيرهم⁽¹⁾، وللشاعر فاضل الصفار قصيدة بعنوان (حال فاطم) ضمّنها شيئاً من اللفظ القرآني، فقال⁽²⁾:

(الكامل)

بَابٌ وَمَسْمَارٌ وَصَدْرٌ طَاهِرٌ وَأَنْيُنُ تُكَلِّي لَيْلَهَا قَدْ أَغْطَشَا

أشار الشاعر لى قول الله عزّ وجل: ﴿وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا﴾⁽³⁾، في وصف السيدة العظيمة فاطمة الزهراء (عليها السلام) وما حلّ عليها من مصائب أليمة، مثلت مرحلة ثانية من حياة البتول بعد وفاة أبيها النبي الأعظم (صلى الله عليه واله وسلم)، فجاء توظيف المفردات القرآنية دالاً على قدر حجم المعاناة والألم، إذ أخذ الشاعر يعدد بحرقة ما جرى لها من ظلم وجور مضمناً نصّه لفظة (أغطش) التي وردت في سورة النازعات، والتي تعني الظلام الشديد الذي عاشته السيدة (عليها السلام) في هذه المرحلة، فأضفى عبر تلك اللفظة دلالة عميقة مصوراً فيها حال التكلّي، جاعلاً من المتلقي عنصراً متفاعلاً ما بين القرآن والنص الشعري، وكيفية إضفاء اللمسة الدينية المناسبة التي جسدت إبداع الأديب وثقافته الدينية.

(1) ينظر: مختصر الميزان: 484.

(2) عيون الرثاء : 333.

(3) النازعات / 29.

كما قال الشاعر سلمان الربيعي أيضًا في قصيدته (يا أمّ والدها) واصفًا فيها
ولادة البضعة الطاهرة (عليها السلام) ومضمناً نصّه لفظاً قرآنيًا مباركًا، إذ يقول
فيها(1) :

يَوْمٌ بِهِ بَضْعَةُ الْمُخْتَارِ قَدْ وُلِدَتْ لِيُؤَلِّدَ الْحَقُّ وَالْإِيمَانُ وَالنِّعَمُ

مَا كَانَ أَعْظَمَهُ يَوْمًا غَدَاةَ سَمَا لِلدِّينِ وَالْمُصْطَفَى فِي مَكَّةَ عِلْمُ

فَالشَّائِنُونَ شَتَاتٌ بَعْدَ جَمْعِهِمْ وَظَهَرُ مَنْ شَانَا الْمُخْتَارَ مُنْقَصِمُ

من الملاحظ أنّ الشاعر قد أشار إلى لفظ قرآني من سورة الكوثر في قوله
تعالى: ﴿إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ﴾⁽²⁾، والكوثر هي الزهراء فاطمة، وهل كوثر سواها؟!
التي بولادتها قهر المعادون الحاقدون ولجم من وسمه بانقطاع النسل، بعد ما مات
ابناه القاسم وعبد الله، فنزلت هذه السورة على صدر النبي، وهي لا تخلو من نعمة
العطاء المتجسد في فاطمة وذريتها، إذ منها أشرف النسل وازكاه لهذا النبي الكريم
(صلى الله عليه واله وسلم)⁽³⁾.

ومن نظم الربيعي قصيدة (جوهرة القدس) ضمّن فيها قضية فدك، مشيرًا -
بطريقة غير مباشرة - إلى حقها الذي نزل في القرآن الكريم فقال⁽⁴⁾:

(الرجز)

أَتَسْتَبَاحُ نِخْلَةَ الصِّدِّيقِ وَإِرْثُهَا مِنْ أَشْرَفِ الْخَلِيقِ

(1) عيون الرثاء: 499.

(2) سورة الكوثر/3.

(3) ينظر: مختصر الميزان: 667.

(4) عيون الرثاء: 520.

حيث يشير هنا إلى إرث الزهراء (عليها السلام) الذي تركه أبوها (صلى الله عليه وآله وسلم) النازل بحقها قوله تعالى: ﴿وَأَثَرُ النِّسَاءِ صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً﴾ (1)، وعندها قال النبي: ((يا فاطمة لكِ فديك)) (2)، وفي رواية أخرى عندما نزل جبرائيل بالقول المقدس من الله عزَّ وجل، سأله النبي (صلى الله عليه وآله وسلم): مَنْ ذُو الْقُرْبَى؟ وما حَقُّه؟ قال: هو فاطمة، فأعطها فديكاً (3)، فإنَّ فديك نحلة، ولمَّا أنكروا ذلك حاججتهم الزهراء (عليها السلام) بأنَّها إرث.

وفي النموذج آخر، ما قاله المنصوري في السيدة الحوراء (عليها السلام) وألم المسير، معبراً عن موقف من المواقف التي عايشتها السيدة (4):

(الكامل)

وعلى العجافِ من النِّيَاقِ سَرَوِ بِنَا
سَيْرًا حَثِيثًا بِالْفَلَا أَعْدَانَا

استحضر الشاعر في النص الشعري لفظ "العجاف" المقتبس من سورة يوسف، بقوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعُ عِجَافٍ﴾ (5)، وتعني الهزيلات الضعاف، فأراد الشاعر بذلك اللفظ أن يصف حال النياق اللاتي سرن بزینب الكبرى ومن معها، فهنَّ هزيلات نحيفات!!! حملن آل محمد من بلد لآخر، فرجة للناس والشامتین، فأیُّ حال وأیُّ موقف تحملته العقيلة وهي تقود ركب

(1) سورة الإسراء/26.

(2) كنز العمال: 158/2.

(3) ينظر: البداية والنهاية: ابن كثير (ت774هـ)، تح: محيي الدين ديب، مطبعة السعادة، القاهرة: 36/3.

(4) ديوان ميراث المنبر: 186.

(5) سورة يوسف/ 43.

الأرامل والأيتام بعد رحيل أخوتها عنها، فاستدعى الشاعر بثقافته القرآنية دلالة عميقة عبر لفظ (عجاف)، حاملاً بها صورتين، صورة المأساة وصورة التعذيب التي أُعدت للسبايا عبر تلك النياق الهزيلات، عظامها ناتئة تنغرز في أجساد السبايا، فوقف وصور هذه المأساة الأليمة التي لامست القلوب وأبكت العيون عبر توظيفه للصورة والألفاظ القرآنية.

كما أشار الشاعر وجيه عباس إلى غربة العقيلة باقتباس غير مباشر من القرآن الكريم قائلاً (1) :

(الكامل)

يا نُوحَ غرْبِتها وُئُوحَ سفِينِتها فبها على الجودي كان رجائي

وفيه، رسم الشاعر صورة حزينة لغربة العقيلة زينب عبر لفظين متجانسين هما (نوح ، نُوح)، فالمفتوح من النياحة والبكاء وما عانته زينب مع ركب آل البيت وشدة حزنهم على ما جرى يوم الطفوف، والآخر المضموم يشير به إلى قصة النبي نوح (عليه السلام)، بقوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ﴾ (2)، أراد أن يربط ما بين القصتين، قصة زينب مع أخوتها وقصة نوح بسفينته الناجية من الطوفان، فقد كان - الحسين والعباس - السفينة المنقذة لها ومن معها من طوفان الأعداء لكنهم سرعان ما غادروا دنيا الغدر والنفاق ولم يصلوا بها إلى مرسى النجاة.

ثانياً: الحديث النبوي الشريف

(1) ديوان جنوباً إلى القلب : وجيه عباس، بغداد، ط2، (2000م):.69

(2) سورة هود/ 44.

أثر الحديث النبوي في الشعراء من حيث اللفظ الفصيح والمعنى الدقيق، فكان امتدادًا طبيعيًا للقران الكريم، ومصدرًا آخر للمرجعيات الدينية، فلم يكتف الشعراء الموالون لآل البيت (عليهم السلام) في كتاباتهم من أن يشاروا إلى الألفاظ القرآنية وحسب؛ وإنما لوتوا كتاباتهم بالأحاديث الشريفة؛ وذلك لما تتسم به من بلاغة وفصاحة، فضلًا عما يميزها من قدسيّة دينية مباركة (1)؛ لذا وجدت الباحثة أن الشعراء قد أشاروا بصورة وأخرى إلى تلك الأحاديث عاكسين فيها ما يتمتعون به من خزين ديني معرفي، أضفى على نصوصهم لمسة دلالية واضحة ومعان قيمة، ومن ذلك، ما كتبه الشاعر محمد رضا القزويني في قصيدة له بعنوان (خلف الباب)، قال فيها (2):

أَيُّ قَلْبٍ مَا كَانَ يَحْمِلُ لِلزَّهْرِ رَاءِ حُبِّهَا فَذَاكَ قَلْبٌ مَرِيضٌ
إِنْ يَكُنْ مُسْلِمًا فَيَعْلَمُ أَنَّ الدَّ حُبَّ فِيهَا مُسْلِمٌ مَفْرُوضٌ

أفاد القزويني من المرجعية الدينية عبر رجوعه إلى حديث النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) في الزهراء فاطمة (عليها السلام) وبيان فضلها، فأشار في بيته الأول إلى حديث النبي عن علي بن أبي طالب (عليهما السلام)، أنه قال: ((إن

(1) ينظر: المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي (أطروحة دكتوراه)، حسين نعمة بيتي العلياوي، العراق، جامعة كربلاء، 2022م: 77.

(2) عيون الرثاء: 343.

أبنتي فاطمة يشترك في حبها الفاجر والبر، وإني كُتبت إليّ أنه لا يُحبك إلا مؤمن
ولا يُبغضك إلا منافق))⁽¹⁾.

اتكأ الشاعر هنا على أقوال نبينا المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) في بيان فضل ابنته الزهراء (عليها السلام)، وأثرى نصّه بحجج قاطعة عبر مرجعيات دينية زادت من قناعة المتلقين بعظمتها ومكانتها عند أبيها، وقد ارتبط حبها وبغضها بالإيمان والكفر؛ وفي ذلك آيات تنص على محبة آل النبي، ومنه قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ *قُلْ أَطِيعُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْكَافِرِينَ﴾⁽²⁾، ففي الآية دلالة صريحة على محبة الرسول وآل بيته الأطهار، وإن الزهراء (عليها السلام) هي جوهرة بيته وذريتها، وأكدّ الله على ذلك بقوله: ﴿قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾⁽³⁾، فحب آل النبي المصطفى يسلك الفرد طريق السلامة من الذنوب والمعاصي والذي يأخذه نحو الجنان؛ جزاءً مكتوباً من الله على من يتبع طريق الحقّ ويبتعد عن الضلال.

وفي قصيدة أخرى له بعنوان (قصة فاطم)، عاد الشاعر القزويني لمرجعية دينية من حديث للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، قائلاً⁽⁴⁾: (الكامل)

إِنَّ الْجَنَانَ بِحُبِّهَا لَكُمْ وَإِنْ غَضِبَتْ فَنِيرَانٌ لَهْنٌ تَغِيْظُ

هي بِضَعْتِي فِيكُمْ وَقَدْ أَيْقَظْتُكُمْ إِنَّ اللَّيْبَ مِنَ النَّصِيحَةِ يُوقِظُ

(1) حلية الأولياء وطبقات الأصفياء: أبو نعيم الإصفهاني (ت430هـ)، دار الكتب العلمية،

بيروت، (1988م): 185/4.

(2) سورة آل عمران / 31-32.

(3) سورة الشورى / 23.

(4) عيون الرثاء: 364-365.

وَتَحَيَّرَ النَّارِيخُ بَعْدَ وَفَاتِهِ مَا قَدْ يَرَى مِنْ ظُلْمِهَا أَوْ يُلْحَظُ

وَبِمَا تُجَابِهِ مِنْ وُلاةِ زَمَانِهَا وَبِمَا تَقُولُ لَهَا الطُّغَاةُ وَتَلْفِظُ

فَالِإِزْتُ مِنْهَا يُسْتَبَاحُ بِمَكْرِهِمْ وَكِتَابُ ذَاكَ الْمُلِكِ يُفَضُّضُ

من الجدير بالذكر أنّ النص الشعري السابق اكتنز بمرجعيات دينية قائمة على أحاديث الرسول الأعظم (صلى الله عليه واله وسلم)، إذ أشار في بيته الأول إشارة صريحة إلى قول المصطفى محمد (صلى الله عليه واله وسلم) لابنته الزهراء فاطمة، ومنزلتها عند الباري عزّ وجل، إذ أنّه قال عن علي بن أبي طالب: ((إِنَّ اللَّهَ يَغْضِبُ لِعُضْبِكَ، وَيَرْضَى لِرِضَاكَ))⁽¹⁾، فقد أراد الشاعر أن يركز على منزلة الزهراء الجليلة ومقامها العظيم عند الباري عزّ وجل، حتى قيل فيها إنّ رضا الله تعالى وغضبه مرتبط برضاها وغضبها؛ لأنّها سيدة نساء العالمين التي تحثّ على طاعة ربها ورضاه كما لا تقبل بما لا يغضبه بقول أو فعل، فهي روح الرسول التي بين جنبيه.

والبيت الثاني نقلنا الشاعر إلى استدعاء قول آخر للنبي (صلى الله عليه واله وسلم) أنه قال: ((فإنما هي فاطمة هي بضعة مني، يُرِينِي مَا أَرَابَهَا، وَيُؤْذِنِي مَا آذَاهَا))⁽²⁾، فهي روح النبي وقلبه الذي بين جنبيه، فهي صورة عنه في الأقوال والأفعال؛ لذا حُصّت بفضيلة لم تُعطَ لأحد من بني البشر.

فقد استطاع الشاعر بما وظّفه من مخزون تراثي، وما لديه من قدرة معرفية دينية أن يربط نصّه مع الأحاديث النبوية الشريفة بصورة أدبية رائعة، مزج فيها ما بين الشعر والنثر؛ إذ أحدث تفاعلاً قوياً عند المتلقي بكسر المألوف المتعارف عليه،

(1) كنز العمال: 111/7.

(2) مسند أحمد بن حنبل: 328/2.

كما أرجعه إلى استحضار جو الحديث النبوي واستنكاره، يمكن القول بأن اعتماد الشاعر هنا إلى تضمين كثير من أحاديث الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) عائد إلى أسرته الدينية التي ترجع في نسبها الشريف إلى الإمام موسى الكاظم (عليه السلام)، فتركت فيه روح ولأئية صادقة، وحبٌ كبير لآل البيت (عليهم السلام) تجلّى في نظمه فيهم.

وأيضًا ما جاء في قصيدة (وللزهاء ذكر لا يزول) للشاعر ناصر الحائري، حين ضمّن نصه جانبًا من المرجعيات الدينية، قائلًا⁽¹⁾ :

إذا كانَ النَّبِيُّ لَنَا وَجُودًا	فقطبُ رَحَى الوجودِ هي البَتُولُ
لئنْ رَضِيتُ فإنَّ اللهَ يَرْضَى	وإنَّ غَضِبْتُ لها غَضِبَ الجليلُ
أبوها محورٌ للكونِ نورٌ	وهذي بنتُهُ أمُّ أُصُولُ
تُحاكي إنْ مشَتْ طهَ أباهَا	وتفرغُ عن أبيها إذ تقولُ
متى نظرَ الوصيَّ لوجنتيها	تجلّى في مُحيائها الرسولُ
يخاطبُهُ: أَلَا يا خَيْرَ تالٍ	إليكِ وديعتي أنتِ الكفيلُ
وإنَّ في قلبه ازدحمتُ همومٌ	تأملُ وجهها فغدتُ تزولُ

لَوَّنَ الشاعر نصّه بمرجعيات دينية قائمة على أحاديث الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ لأنه جزء مهم من المرجعيات الدينية، وعلينا أن نعود لكل ما نطق به؛ فهو لا ينطق عن الهوى ويضم إلى ذلك أفعاله وتقريراته⁽²⁾، فالبيت الأول

(1) عيون الرثاء: 482-483.

(2) ينظر: مجمع الزوائد ومنبع الفوائد: نور الدين البيهقي، تح: حسين سليم، دار الكتاب، بيروت، ط2، (1967م): 303 وما بعدها.

كان أساس الوجود عندما ((... قال الأمين جبرائيل: يا ربّ ومن تحت الكساء؟ فقال عزّ وجلّ: هُم أهل بيت النبوة، ومعدن الرسالة، هُم فاطمة وأبؤها، وبعلها وبئوها...))⁽¹⁾، أيّ أنّها قطب الرّحى والمحور الأساس لبّيت النبوة عمومًا وحادثة الكساء على وجه الخصوص.

وفي البيت الثاني أشار الشاعر بصورة واضحة إلى حديث الرسول المعروف: ((إنّ الله يغضبُ لغضبك، ويرضى لرضائك))⁽²⁾، يلحظ في ظاهر المعنى أن الله تعالى هو مَنْ يرضى ويغضب برضا الزهراء وغضبها، ولا يتحقق ذلك إلا مع شخص معصوم هذا من باب، ومن باب آخر عند التمعن في الحديث من جديد نجد أنّ المعنى أعمق وأوسع من مقام العصمة، وإنّ رضا الزهراء (عليها السلام) وغضبها متحققان برضى الله تعالى وغضبه؛ لأنها مرآة لذات الله، فأرادتها مظهر لإرادته وأمرها مظهر لعلمه، وولايتها التكوينية مظهر لولايته؛ لذا كان رضاها محققا لرضا الله بمراتبه وتفاصيله⁽³⁾.

بينما أشار الشاعر في البيت الثالث إلى خطاب الباري تعالى لحبيبه المصطفى، قائلاً له: ((يا أحمد، لولاك.. لما خلقت الأفلاك، ولولا علي .. لما خلقتك، ولولا فاطمة لما خلقتكما))⁽⁴⁾، يتضح من الحديث أن هناك تفضيل بائن من الله تعالى لفاطمة وعلي (عليهما السلام) على المصطفى محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وفي الحقيقة أراد الله أن يبين الكمال الخالص المتمثل بشخص النبي ورسالته التي لا تتجلى إلا بمشاركة المرتضى علي (عليه السلام)، كما تتجسد ذرورة

(1) مسند ابن حنبل: 1 / 331، البداية والنهاية: 338/7.

(2) كنز العمال: 111/7.

(3) شبكة المنير، السيد منير الخباز، www.almoneer.org، 2008/6/27م.

(4) بحار الأنوار: 199/57.

ذلك الكمال في السيدة فاطمة التي أتى من نسلها الأئمة الاثنا عشر (عليهم السلام) الذين اكتملت بهم الرسالة السماوية من الله تعالى .

والرابع منه أشار فيه إلى حديث عائشة، ونصّه: ((ما رأيت أحدًا من النَّاسِ أشبه بالنَّبِيِّ كلامًا ولا حديثًا ولا جلسةً من فاطمة، فكانت إذا دَخَلَتْ عَلَى رَسُولِ اللَّهِ رَحَبَ بِهَا وَكَانَتْ أَشْبَهُ النَّاسِ بِأَبِيهَا فِي مَشِيَّتِهَا وَحَدِيثِهَا))⁽¹⁾، وهنا دلالة أخرى من إحدى زوجات النبي على أنَّ الزهراء كانت قريبة الشبه من أبيها المصطفى في جميع أقوالها وأفعالها، فكانت ذات مكانة مرموقة ومنزلة رفيعة في نفس الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم).

أما الشاعر جعفر الهلالي فقد أشار في قصيدة له بعنوان (يوم البتول) إلى أحد أحاديث الرسول الكريم، قائلاً⁽²⁾:

(الوافر)

وَمِنْ عَجَبٍ وَأَنْتِ الطُّهْرُ ذَاتًا تَنْزَلُ فِيكَ قِرَانٌ مَجِيدُ
يُرُومُ الْبَعْضُ فَضْلَ سِوَاكِ جَهْلًا بِمَضْحَكَةٍ عَلَى الرَّوِيِّ تَعُودُ!
وَلَمْ يَرَ مِنْ حَدِيثٍ يَضْطَفِيهِ فَكَانَ لَهُ لَدَى الْفَضْلِ (الثَّرِيدُ)

نزلت كثير من الآيات القرآنية المباركة في فاطمة الزهراء⁽³⁾، وفي ذلك أشار الشاعر في بيته الأول، كما عرّج إلى أحاديث النبي وأشار لقوله في فضل عائشة،

(1) مرآة الجنان، أبو محمد اليافعي، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة: 6.

(2) عيون الرثاء: 212.

(3) آية التطهير، الأحزاب: 33، آية المبالغة، آل عمران: 61، الكوثر: 1، آية الإطعام، الإنسان: 8-9، الإسراء: 26.

((كَمُلَ من الرجال كثير، ولم يكمل من النساء غير مريم بنت عمران، وآسية امرأة فرعون ، وإنّ فضل عائشة على النساء، كفضل الثريد على سائر الطعام))⁽¹⁾، أراد الشاعر أن يشير إلى منزلة الزهراء (عليها السلام) وفضلها عند أبيها (صلى الله عليه واله وسلم) دون سائر النساء كما قيل في تفضيل عائشة على سائر زوجات النبي اللائي على قيد الحياة، فاستبعد السيدة خديجة الكبرى (رضي الله عنها) من تلك المقارنة وذلك التفضيل، ولم نجد أنه من المنطق أن يصدر هذا الكلام من رسول الله وعلى هذه الشاكلة؛ لأنّ كلامه فوق كلام المخلوق ودون كلام الخالق، ولم نجد القران ما جاء فيه بهذه الطريقة، وإن سلمنا بصحة الحديث بما جاء .

والكمال هو التناهي والتمام، والكمال المطلق لله تعالى، وفي البشر يتجسد عند الأنبياء والأوصياء، بعدّ مريم وآسية نبيتين على اعتبار نزول الوحي على مريم⁽²⁾، أما عائشة فكأن الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) قد استدرك كلامه عليها بمن سبقها من النساء الوارد ذكرهن في الحديث بالأداة ان المسبوقة بواو العطف؛ كوّن لها تفضيل وليس كمال وتفضيلها منحصر كفضل الثريد على سائر الطعام.

نتوصل أخيراً إلى أن ثقافة الشاعر العراقي الدينية كانت منعكسة بشكل واسع وكبير في نظمهم للأشعار، ولاسيما الثقافة القرآنية، إذ حاولوا إعادة توجيه النصوص المقدسة بما يناسب النص الشعري ويخدمه ويزيد من دلالاته؛ ليجعله دليلاً على صدق ما يطرحه من أفكار لآل البيت (عليهم السلام)، أخصّ منهم السيدتين العظيمتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام)؛ لما لهما من مكانة سامية وكبيرة في الأمة الإسلامية والمجتمع الإنساني، فضلاً عن كون الشعراء ينتقون الآيات القرآنية

(1) صحيح البخاري: 131/4.

(2) ينظر: الجامع لأحكام القرآن: أبو بكر القرطبي، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، (2006م) : 5 / 126-127.

والأحاديث النبوية الشريفة ويوظفوها مع المكانة والحدث الذي يعطي النص الشعري ايحاءً مكثفًا، ويحمل دلالات رمزية مشفرة وبعضها واضحة، أو يحمل دلالات فكرية تشير إلى ما هو مسكوت عنه، تمنح المتلقي مساحة واسعة من التأويل وإنتاج المعنى بحسب ثقافته ومخزونه الفكري وقدرته على إيجاد ربط للنصوص والأحداث والشخصيات.

المرجعيات الأدبية

اكتسب شاعر العصر الحديث مرجعيات ثقافية كانت حصيلة لقراءات كثيرة للأدب العربي (شعره ونثره)، ومن العصور المختلفة، فعاد بطريقة أو أخرى عبر مخزونه التراثي إلى الأدب العربي السابق متأثرًا به ومتبعًا خطاه، ولم يتأت ذلك من فراغ؛ بل كان نتيجة التأثير الكبير النابع من الاعجاب بالنتاج الفني لشخص ما وبروزه الأدبي، فهو مقدرة وإبداع في التأثر والتوظيف في ما يميز نصه، متخذًا من القديم قوة الألفاظ ومثانة التراكيب، ومن الجديد الحداثة والغرابة وشفافية الغموض والايهام، وهو بذلك يعود إلى ((معنى اخترعه الغير فيحسن اتباعه فيه))⁽¹⁾، وبذا

(1) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي (ت837هـ)، تح: كوكب دياب، دار صادر، بيروت: 221/4.

يكون تعالفاً نصياً ليس القصد منه أن يكون قائماً على روح المنافسة والتفوق فحسب؛ بل له أسبابه ودواعيه الكثيرة المرتبطة بالمرجعيات المختلفة (1) - التي وضعناها آنفاً وفق رأي الدكتور بدوي طبانة - فزاد الشعراء نتاجاتهم الأدبية قوة في الطرح عبر إشغال فكر المتلقي في ربط نصّه مع نص سابق له، مما يؤدي إلى زيادة اطلاع المتلقي على نتاجين في آن واحد، وزيادة امتاعه في القراءة وهو يستكشف ما خبئ ضمن النص الذي هو بصدد قراءته، ومن الذين استحضروا التراث الأدبي في نصوصهم الشعرية، الشاعر أحمد الوائلي في قصيدة له ينعى فيها زينب وحالها في فاجعة الطف، قائلاً (2) :

(الكامل)

هَلْ مِنْ سَبِيلٍ لِلرَّقَادِ النَّائِي	لِيُدَاعِبَ الاجْفَانَ بِالْإِغْفَاءِ
أَقْسَمْتُ إِنْ أُرْحَى الظَّلَامَ سِدْوَلَهُ	أَنْ لَا أَفَارِقَ كوكَبَ الخُرْقَاءِ
...	...
لهفي لزينب إذ وفراته	مخضوبةً بدم عن الحناء
عقد الأسي منها اللسان فأعولت	لفقيدها بالدمعة الخرساء

(1) ينظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، مؤسسة اليمامة، الرياض، (1998م):31.

(2) ديوان الوائلي: 127.

يلحظ أنّ الوائلي قد استحضر الموروث الأدبي لعصر ما قبل الإسلام (العصر الجاهلي) بالعودة إلى ألمع شعراء الجاهلية البارزين، إذ ضمّن قول أحد أصحاب المعلقات؛ امرؤ القيس، شاعر الطبقة الأولى في ذلك العصر، حين قال (1):

(الطويل)

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي

فقد ضمّن الوائلي شعر امرئ القيس بن حجر والذي يُعدُّ نظمه ((اللبنة الأساسية في بناء العملية الشعرية)) (2)، حيث كان على رأس شعراء ذلك العصر وهذا ما قال به النقاد العرب، مما جعل الشعراء يسلكون طريقته ويسيروا على نهجه (3)، فاخذوا منه اعجابًا وتقليدًا لألفاظه ومعانيه، ومنهم الشاعر أحمد الوائلي الذي عاد في نصّه المذكور إلى أحد أبيات المعلقة مختارًا هذا البيت تحديدًا؛ لأنه أراد أن يصف حال الحوراء زينب (عليها السلام)، وما جرى عليها ليلة فقد أخوتها، وهو الوصف ذاته لليل امرئ القيس المذكور في البيت، طويل، ثقيل، شكى فيه همومه وأحزانه، فقد شبّه الوائلي ليل العقيلة زينب أيضًا بموج البحر الذي اختاره الشاعر الجاهلي في شدة تراكمه وتلاطمه، الذي أرخى بسدوله عليها بمختلف الأحزان وأنواع الهموم، فاشتدّ عليها بظلمته؛ ليختبر الله مدى صبرها على ما مرّت به من مصائب وأحداث.

(1) ديوان امرؤ القيس: تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، (2004م): 18.

(2) التناص في شعر المتنبي (أطروحة دكتوراه)، إبراهيم عقلة جوخان، جامعة اليرموك، كلية الآداب، 2006م: 46.

(3) ينظر: الشعر والشعراء: 128/1.

كما عاد الشاعر سلمان الربيعي إلى التراث الجاهلي أيضًا، فأخذ من معلقة
الشاعر امرئ القيس، فقال في قصيدة عن ولادة الزهراء (1) : (البسيط)

فَكَكَلِي بَاتَ هَذَا الْيَوْمَ مُنْشَرِحًا حَيْثُ الْمَبَاهِجُ وَالْآلَاءُ وَالكَرْمُ
يَوْمٌ بِهِ بَضْعَةُ الْمُخْتَارِ قَدْ وِلِدَتْ لِيُؤَلِّدَ الْحَقُّ وَالْإِيمَانُ وَالنِّعْمُ

نلاحظ أنّ لفظة (ككَل) الجاهلية، وردت في نص المعلقة المشهورة لأمريئ
القيس، والمأخوذة من البيت الآتي (2): (الطويل)

فَقَلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصَلْبِهِ أُرِدْفَ اعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلِكْلِ

المعنيان يدوران في وقت الليل تحديداً، الليل الذي تسكن فيه الأصوات وتجول
الأفكار، ففي بيت الشاعر سلمان الربيعي دلت لفظة (بات) على ذلك المعنى، والتي
تفيد التوقيت في الليل، أما البيت الآخر - الأسبق له - فدلت لفظة (الليل) مصرحاً
بها الشاعر داخل نصّه، إلا أنّ امرأ القيس كان يعاني في ليلته المذكورة التي شكى
فيها أحزانه وغمومه حتى طال على وأخذ السهر، أما ما كُتِبَ في فاطمة (عليها
السلام) فالقصد منه الليل السعيد، الذي تحدث فيه ذكرى مفرحة، حيث أراد الشاعر
أن يبين مدى الغبطة والسرور التي ملأت قلب من أحبّ البضعة الطاهرة، ولشدة ما
دُكِرَ بات الكلكل فرحاً مبتهجاً بالولادة الميمونة.

كما أظهر الشاعر سلمان الربيعي ثقافته الأدبية في القصيدة نفسها، منتقلاً من
العصر الجاهلي إلى العصر الأموي، ومنتقياً أحد الشعراء البارزين فيه، ألا وهو

(1) عيون الرثاء: 499.

(2) ديوان امرئ القيس: 18.

هَمَّام بن غالب بن صعصعة المعروف (بالفرزدق)، حين قال في ذمِّ من سلب
الزهراء (عليها السلام) حقها (1):
(البسيط)

وَصَادِرُوا حَقَّهَا فِي إِرْثِ وَالِدِهَا هُمْ أَرْدَلُ النَّاسِ بِلِ شَرِّ الدَّوَابِّ هُمْ
يَا لَأَيْمِي كَيْفَ لَمْ تَعْرِفْ مَثَالِبَهُمْ وَالْعُرْبُ تُعْرِفُهَا تَاللهِ وَالْعَجَمُ
قَلْ مَا تَشَاءُ فَلَا أُرْتَدُّ عَنْ كَلِمِي هُمْ الرَّعَادِيدُ فِي رَأْيِي وَإِنْ عَظُمُوا

إذ ضمّن قول الفرزدق من قصيدته الميمية المشهورة التي مدح فيها الإمام علي
بنالحسين (عليهما السلام) (2):
(البسيط)

وَلَيْسَ قَوْلُكَ مَنْ هَذَا؟ بِضَائِرِهِ، الْعُرْبُ تَعْرِفُ مَنْ أَنْكَرْتَ وَالْعَجَمُ

انتقى الشاعر ما قاله الفرزدق الأموي في قصيدته المشهورة، حين أنكر البعض
معرفة الإمام لما كان يطوف في بيت الله الحرام، فاقتص الربيعي المعنى وبعثاً
من اللفظ وأفاد منه في نظمه لآل البيت الكرام (عليهم السلام)، الذين لا يستطع أحد
إنكار معرفتهم، فالعرب تعرف مثالبهم ومكارمهم بل العجم أيضاً، فكيف للبعض أن
ينكروا وجودهم ومآثرهم؛ بل يحاولوا أن يتجاوزها من دون أدنى اهتمام؟! فالشاعران
انتقا لفظ (العرب) بدلاً من (العرب) في البيتين المختارين من قصائدهما؛ لتعظيم
مكانتهم ومنزلتهم عند جميع العرب من أقصى الأرض وأدناها .

أما الشاعر عباس المدرسي فقد عاد في قصيدته (كفاني أسى) إلى مرجع
أدبي، ضمّن فيه قول الإمام علي (عليه السلام) في وفاة السيدة الزهراء (عليها
السلام)، قائلاً (1):

(1) عيون الرثاء : 501.

(2) ديوان الفرزدق: تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، (1987م): 512.

نَفْسِي عَلَى زَفْرَاتِهَا مَحْبُوسَةٌ يَا لَيْتَهَا خَرَجَتْ مَعَ الزَّفْرَاتِ

وهو نفس المعنى الذي قاله المدرسي في قصيدته(2) : (الطويل)

عَلَى زَفْرَاتِ الْحُزَنِ نَفْسِي حَبِيسَةٌ فَيَا لَيْتَهَا قَدْ رَافَقَتْ زَفْرَاتِيَا

البيتان نُظما في سيدة نساء العالمين وتأبينها، فالأول أنشده المرتضى بعد وفاة السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام)، نتيجة الحزن والأسى الذي أصابه بعد فراقها، والثاني أنشده المدرسي في قصيدة رثاء وصفت فاطمة وحالتها، فتناص بثقافته الأدبية مع قول أمير المؤمنين محاولاً وصف ما يختلج في نفسه، وما يكمن في قلبه من حرقة تعتريه بين الحين والآخر، فزاد ذلك من تأثير التفاعل العاطفي من قبل المتلقين .

كما رجح - في القصيدة نفسها - إلى التراث العباسي ، فعاد إلى أبرزهم نظماً

وفصاحةً، مقتبساً من متنبي الشعر والأدب، وتناص معه قائلاً(3): (الطويل)

إِذَا أَنْتَ أَنْكَرْتَ الصَّبَاحَ وَضَوْءَهُ فَحَظَّكَ قَدْ أَنْكَرْتَ لَا الصُّبْحَ صَاحِيَا

(1) ديوان الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ويليهِ القصيدة الكوثرية: تح: عبد العزيز الكرم، المكتبة الشعبية:40.

(2) عيون الرثاء: 610

(3) م.ن: 604.

أفاد المدرسي من قول المتنبي، متخذًا منه مرجعًا أدبيًا زاد من ثراء النص وتجربته الشعرية، حين ربطه بأحد نصوصه الرائعة القائل فيها (1):
(البيط)

فَمَا انتفاع أخي الدنيا بناظره إذا استوت عند الأنوار والظلم

ابتدأ المدرسي قصيدته بأبيات بثَّ فيها مجموعة من الحكم، وكان البيت السابق الذكر واحدًا منها، وعبر تلك الأبيات الأولى تدرج إلى قضية السيدة الزهراء وما جرى عليها بعد وفاة أبيها، وكيفية ارتداد القوم على أعقابهم مع بنت رسولهم وظلمهم إياها، فقد تناص الشاعر بإبداعه الفني وثقافته الأدبية مع بيت المتنبي في المعنى، أي أنه أراد الإشارة إلى إن كل فرد له عقل، ولكن هناك مَنْ يعطله! فلا يميز بين الحق والباطل، وبين النافع والضار، فكيف لك أن تتكر ضوء الصباح الظاهر!!! فجاء الشاعر بكناية مائزة عن آل البيت(عليهم السلام)! وهنا تشابه المدرسي في المعنى مع نص المتنبي حين أراد أن يُبين في البيت المتناص معه نعمة البصر التي لا جدوى منها ولا نفع؛ إذا كانت لا تدرك النور من الظلام، فأنت والأعمى سواء ﴿فَمَا أَغْنَى عَنْهُمْ سَمْعُهُمْ وَلَا أَبْصَارُهُمْ﴾ (2)؛ لأنك لم تبصر بعينك التي أنعم الله عليك بها.

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي: تح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، (1986م): 174.

(2) سورة الأحقاف/ 26.

وفي القصيدة نفسها، ضمّن المدرسي صورة للشاعر العباسي مسلم بن الوليد الانصاري، المعروف بصريع الغواني حين قال في قبر الحسين (عليه السلام) (1) :

(الطويل)

أرادوا ليخفوا قبره عن محبه فطيب تراب القبر دلّ على القبر
فقد وصف صريع الغواني في البيت السابق بقصيدة رثاء نظمها في الحسين بن علي، بيّن فيها حال أعداء أهل البيت (عليهم السلام) وهم يحاولون أن يخفوا أثر العترة الطاهرة، ولاسيما سيد الشهداء، فأرادوا أن يطمروا معالم الآثار المادية المتمثلة بالقبر أمام المحبين من شيعته؛ ليمحووا بذلك الأثر المعنوي المتجسد في قلوب محبيه من الناس؛ إلا أنه سيبقى صرحاً شامخاً مهما أرادوا وفعلوا.

فجاء المدرسي ناظماً في السيدة الزهراء (عليها السلام) بيتاً على طريقة الشاعر العباسي صريع الغواني، قائلاً فيه (2):

(الطويل)

وعرّج على بيت البتولة فاطمً فانّ أنين الدار يكفيك هادياً
ضمّن المدرسي نص صريع الغواني السابق، فأخذ منه واقتفى أثره، إذ نلاحظ حرارة اللوعة في البيتين وحرقة المصاب على آل بيت النبي الطاهرين في محاولة إزالة آثارهم الشاخصة؛ خشية من بقاء إحياء لهم يشير لمظلوميتهم، لكن هيهات أن يتمكنوا من القضاء على تلك الحرارة المتجذرة في قلوب شيعتهم، والتي تتجدد وتزداد كلما مروا في مخيلتهم وزاروا آثارهم المقدسة.

(1) ديوان مسلم بن الوليد: تح: حسن أحمد البناء، المكتبة العلامية، مصر، ط 1، (1886م):

(2) عيون الرثاء: 606.

وفي العصر نفسه - العصر العباسي - ضمن السيد القزويني معنى قول دعبل الخزاعي (ت 246هـ) حين قال (1):

وآل زيادٍ في القُصورِ مَصُونَةٌ وآل رسولِ اللهِ في القَلَوَاتِ

نظم الشاعر الشيعي الفذّ دعبل الخزاعي في رثاء آل البيت (عليهم السلام) قصيدة طويلة عرفت بالتائية، وتعدّ من ((أحسن الشعر، وأفخر المدائح المقولة في أهل البيت)) (2)، فنجد في نصه المذكور صدق العاطفة وحرارة التعبير الحزين النابعان من عمق الانتماء، وهو ينظم متحسراً ومحاوفاً إيصال العمق الدلالي لما فعل الزمان في أبناء رسول الله والبكاء عليهم .

أمّا القزويني فقال في قصيدة (وصايا أحمد) ما فعلوه بالزهراء بعد وفاة أبيها (3):

(الكامل)

كَيْفَ القُصورُ تَضُمُّ آلَ أُمِّيَّةٍ وَيَضُمُّ آلَ اللهِ ذاكَ الكُوفِ

حاول القزويني أن يُقلّد الخزاعي متأثراً به في هذا البيت الذي ينفجر بالهمّ والحزن على آل البيت وما حلّ بهم، وما آلوا إليه مع أعدائهم، متوقفاً عند الديار والأمكنة التي نزل بها الطرفان، حاول الشاعران أن يدافعوا بنظمهم عن الحق المشروع للعترة الطاهرة، فالمنازل والديار كانت نقطة مؤثرة عندهما، وتوصيلها إلى

(1) ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: عبد الصاحب عمران الدجيلي، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، (1962م): 65.

(2) الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني (ت 356هـ)، تح: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط 2 : 29/18.

(3) عيون الرثاء: 198.

المتلقين كان حتماً يُزيد من التأثير والانفعال لديهم؛ لأنَّ المكان يمثل بؤرة مركزية في الدلالة على ستر الإنسان من أعين الآخرين، ومن الظروف الطبيعية التي رافقت آل البيت (عليهم السلام) بعد معركة الطف حينما أُحرقت خيامهم وظلوا في العراء ثلاثة أيام بعد انتهاء المعركة بلا سقف يؤويهم ! بينما آل زياد يتعمون بالقصور التي آلت إليهم بسبب مُلك رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي سلبوه من عترته وأصبحوا يحكمون باسمه؛ وقد وظّف القزويني كذلك دلالة المكان واثرها على المتلقي حينما وصف بنو أمية وقصورهم المترفة إشارة منه على الترف والحياة الهائلة وممارسة اللذات، بينما أهل البيت يعانون من شظف العيش والتضييق عليهم ومحاصرتهم وابعادهم عن منازلهم ومحاولة التعرض لهم عبر سكنهم المتمثل بالكوخ وهو توظيف للمكان باختلاف دلالة الزمان والمكان والثقافة لدى الشاعرين بسبب اختلاف الفترة الزمنية والبيئة لهما.

ولجعفر الهلالي مرجع ثقافي أدبي في قصيدته المعنونة بـ (يوم البتول) في بيته
القائل (1) :

شَرِبْتُ وِلَاءَكَ مِنْ لَبَنِ زَكِيٍّ تُغْزِينِي بِهِ أُمَّمٌ وَوُدُّ

فقد أخذ جعفر الهلالي من القول المشهور للشاعر إبراهيم بن أحمد بن محمد
الحضراني اليمني(2)، الذي جاء فيه(3) :

(البسيط)

(1) عيون الرثاء: 210.

(2) هو الشاعر إبراهيم بن أحمد بن محمد الحضرائي اليمني ، ولد في بلدة خربة أبو يابس وذلك عام 1338هـ ، وترعرع في مسقط رأسه ودخل الكتاتيب ، وأخذ بدايات تعليمه من مشايخ بلدته ، وكان لوالده الأثر البالغ في ترسيخ ولاء أهل البيت (عليهم السلام) عبر المقطوعات الشعرية التي كانت متداولة.

(3) معجم الشعراء الناظمين في الحسين: 363.

لا عَذَبَ اللهُ أُمَّيْ أَنَّهُا شَرِبَتْ حُبُّ الوَصِيِّ وَغَدَّتْنِيهِ بِاللَّبَنِ

وَكَانَ لِي وَالِدٌ يَهُوَى أبا حَسَنِ فَصِرْتُ مِنْ ذِي وَذَا أَهْوَى أبا حَسَنِ

طلب الشاعر اليمني من الله تعالى الرحمة والرضوان لوالدته، وأن يبعد العذاب والهوان عنها؛ لأنها غذته حب الوصي من طفولته، وكانت السبب الأول لإيمانه وحبه لمن أحبَّ الله ورسوله، فهو يحمد الله على هذه النعمة الكبيرة، ويشكر لوالدته فضلها وحسن تربيتها ورضوان الله ورحمته عليها وعليه.

فقد أخذ شاعرنا العراقي المعنى وبعضاً من اللفظ ووظفه في مدح الزهراء (عليها السلام) من الشاعر اليمني الذي قصد في أبياته الإمام علي (عليه السلام)، فاستطاع أن يجمع بين حبِّ علي وفاطمة عند شيعتهم من المسلمين، والنصان يتضمنان الجانب الوجداني العميق النابت من الولادة في حبِّ آل البيت، وكأنَّ حبَّهم غذاءً يُعطى مع لبن الأم وينمو ويزداد بمرور الزمن.

إنَّ الثقافة الأدبية ومراجعتها لم تتجسد في الشعر العربي وحسب؛ إنما شملت النثر أيضاً، إذ نجد جانباً من الخطب والأدعية الحاضرة في نظم الشعراء، ومن ذلك ما تم تضمينه لخطبة سيد البلغاء وأفصحهم، علي بن ابي طالب (عليه السلام) في نهج البلاغة، والخطبة تعني ((فن مخاطبة الجمهور بأسلوب فصيح بليغ))⁽¹⁾، وهذا ما أشار إليه الشاعر مرتضى القزويني، فأخذ عبارة فصيحة موظفاً إياها في بيته، قال فيه⁽²⁾:

(الخفيف)

أفبنتُ النَّبِيَّ تُظَلِّمُ قَسْرًا؟! تِلْكَ وَاللهِ طِخْيَةٌ عَمِيَاءُ

(1) المعجم الأدبي: نواف نصار، دار ورد، عمان، (2007م): 110.

(2) عيون الرثاء: 73

أفبنتُ النَّبِيِّ تُدْفَنُ سِرًّا؟! تِلْكَ وَاللَّهِ مِحْنَةٌ نَكْرَاءُ

عاد الشاعر في بيته - أنف الذكر - إلى تضمين من الخطبة الشقشقية للإمام علي (عليه السلام)، الخطبة الثالثة في كتاب نهج البلاغة، وكان محورها يدور حول حقه في الخلافة وحادثة السقيفة، قائلًا: ((وَطَفِقْتُ أَرْتِي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَدِ جَدَّاءَ أَوْ أَصْبِرَ عَلَى طِخْيَةِ عَمِيَاءَ))⁽¹⁾، نجد أن الشاعر اقتبس منها عبارة (طِخْيَةُ عَمِيَاءَ)، أي: الظلمة الشديدة، وهنا مجاز، حين نسب العمى إلى الخلافة؛ بينما أراد من تقلدها من الناس، فالإشارة عند الشاعر كانت إلى ظلم السيدة فاطمة (عليها السلام) ومنه دفنها سرًّا، فالعجب من أن تُدْفَن بنت الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) في ليلة ظلماء لا يعلم بها أحد، ولا يمشي في جنازتها المشيعون، والحقيقة ان السيدة هي من أوصت بذلك قبل وفاتها، قائلة لعلي (عليه السلام): ((... يا علي حنطني وغسلني وكفني بالليل وصل علي وادفني بالليل ولا تعلم أحدا...))⁽²⁾؛ لأنها كانت ساخطة على القوم الذين لم يحفظوا وصية رسولهم في ابنته، ولم يراعوا حرمة لبيتها، فلا تريد أن يحضر أحد منهم جنازتها المباركة، وهذا تصريح منها بالظلمة التي لاقتها من المبعدين عن التشييع والدفن، ولا زال أثر تلك الوصية فعَّالاً إلى يومنا هذا!! فالقبر الشريف مخفي عن الجميع ولا سيما شيعتها ومحبيها الذين يتشوقون ألماً لزيارة عتابها المباركة.

(1) نهج البلاغة : 31 / 1.

(2) بحار الأنوار : 214/43.

وأيضًا، ما تكلمت به العقيلة الحوراء (عليها السلام) مع يزيد في مجلسه، فتجسد كلامها في قول الشاعر عبد المطلب أبو الريحة، وتناول معنى الخطبة وبعض من لفظها ووظفه شعرًا، قائلًا (1):
(الخفيف)

أَسْمَعِيهِ مِنَ الْحُرُوفِ الْفِصَاحِ إِنَّ مِنْ دُونِهِنَّ وَخَزِ الرِّمَاحِ
أَسْعَ سَعْيِكَ وَكِدَ بَكَيْدِكَ إِنَّا يَا بَنَ هِنْدَ أَهْلَ النَّقِيِّ وَالصَّلَاحِ

ضمّن الشاعر نصّه جزءً من الخطبة الشّامية للعقيلة زينب (عليها السلام)، مقتبسًا قولها: ((فَكِدْ كَيْدَكَ، وَاسْعَ سَعْيِكَ، وَنَاصِبْ جِهْدَكَ، فَوَ اللّهِ لَا تَمَحُو ذِكْرَنَا، وَلَا تُمِيتْ وَحْيَنَا، وَلَا تُدْرِكْ أَمَدَنَا، وَلَا تَرَحُّضْ عَنْكَ عَارَهَا)) (2)، مشيرًا إلى نهضتها الحسينية في نصره أخيها حتى بعد استشهادها، فبقوتها اللسانية المتجسدة بالفصاحة والبيان - التي لم تتأت من فراغ؛ وإنما كانت ميراث لسانی ولغوي من لسان من اذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرًا - تمكنت من أن تكسر خصمها وتدمر جبروته الطاغي عبر التهديد والوعيد دون أدنى اهتمام له ولمجلسه، وبذلك الصلابة في مواجهة (الخليفة) الأبق وأذنبه وأعوانه، بيّنت لهم - مخصصة يزيد بالقول من بين الحضور - أنكم مهما فعلتم وحاولتم فلم ولن تمحو ذكر آل البيت، أهل النقي والصلاح من قلوب شيعتهم، فصوت الحوراء الخطابي ونبرتها الحجاجية الصارمة مثلت صدمة قوية لمواجهة السلطة الاموية الظالمة فأرعبتهم وأذهلت أسماع الحاضرين، وإقناعها لهم بكشف الأفعال القبيحة التي مارسوها ضد آل البيت وتسقيط حجج يزيد أمامهم.

(1) مستدرک شعراء الغري: 2/153.

(2) بلاغات النساء: ابن طيفور (ت280هـ)، تح: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة عباس الأول، (1908م): 14.

أدخل السيد هادي المدرسي محاور من المناظرة الخطابية الحادثة بين الحوراء (عليها السلام) ويزيد في مجلسه، في قصيدة له بعنوان (رسالة إلى يزيد)، جاء فيها (1):

يا يزيد ..

عندما شاهدت " أشياخك في بدر "

بلجات الجحيم

قل - بحق الله لي - كم شتموك؟

أو هل قالوا: لا شئت يداك ؟

أم تراهم لعنوا آباءهم

ولعنوك ؟

برزت الثقافة الأدبية عند الشاعر حين عمد في نصه إلى تضمين المحاور التي حدثت بين العقيلة (عليها السلام) ويزيد، وكأنه أراد أن يعود إلى ذلك اليوم العصيب الذي فقدت فيه أختها وظلت بلا محامٍ ولا معين، وجاء يزيد ناشدًا أبيات ابن الزبير أمامها، قائلًا (2) :

(الرمل)

جَزَعِ الخَزِجِ مِنْ وَقَعِ الأَسَلِ

لَيْتَ أشِياخِي ببدرٍ شَهِدُوا

وَعَدَلْنَا ميلَ بدرٍ فاعتدل

قَدْ قَتَلْنَا القَرَمَ مِنْ ساداتِكُمْ

(1) ديوان لا شيء يشبه كربلاء: هادي المدرسي، ط1، (2013م): 33

(2) شعر عبدالله بن الزبير: عبدالله بن الزبير (ت15هـ)، تح: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، (1981م): 84.

لأحلّوا واستهّلّوا فرحاً ثمّ قالوا: يا يزيدُ لا تُشَلِّ!

فإنّ تمثيل يزيد بن معاوية واستشهاده بهذه الأبيات لمّا احضروا رأس الإمام الحسين (عليه السلام) أمامه، وجعل يضربه بالخيزران مجاهرة منه بالكفر والانتقام من أولياء الله! لا سيما عندما أنشد الأبيات السابقات لابن الزبير، ثم زاد عليهن (1):
(الرمّل)

لستُ من خندفٍ إنّ لم أنتقمُ من بني أحمدَ ما كان فعَل!

لعبتُ هاشمُ بالملكِ فلا خبرٌ جاء ولا وحيٌّ نزل

فقال المدرسي بناء على ما ذكره يزيد، وردّاً على قوله (2) :

يابن أولاد اللئام

مالذي أخبرتهم عن قتل أولاد

النبيين العظام؟

مالذي أخبرت عن زينب

والسّجاد

والأطفال

عن حرق الخيام؟

(1) ينظر: معالم المدرستين : السيد مرتضى العسكري، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 5، (1993م):3/161.

(2) لا شيء يشبه كربلاء: 33.

وعن الطفل الرضيع

وعن العباس

والأكبر

والقاسم

والصحب الكرام؟

وهنا تضمين المعنى لنص السيدة زينب الحوراء (عليها السلام) حين تقول:
(أَمِنَ الْعَدْلِ، يَا ابْنَ الطَّلَقَاءِ، تَخْدِيرُكَ حَرَائِكَ وَإِمَاءَكَ وَسَوْقُكَ بَنَاتِ رَسُولِ اللَّهِ
سَبَايَا قَدْ هُتِكَ سْتُورُهُنَّ، وَأُبْدِيَتْ وَجُوهُهُنَّ؟! تَحْدُو بَهْنَ الْأَعْدَاءِ مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ،
وَيَسْتَشْرِفُهُنَّ أَهْلُ الْمَنَاهْلِ وَالْمَنَاقِلِ، وَيَتَصَفَّحُ وَجُوهَهُنَّ الْقَرِيبَ وَالْبَعِيدَ وَالْدُنْيَى
وَالشَّرِيفَ! لَيْسَ مَعَهُنَّ مِنْ رَجَالِهِنَّ وَلِيٍّ، وَلَا مِنْ حُمَاتِهِنَّ حَمِيٍّ))⁽¹⁾، أراد الشاعر
أن يبين فعل يزيد الشنيع مع آل بيت النبي (عليهم السلام)، وما قام به من أعمال
دنيئة في يوم الطف الأليم، وكأنه يسأله عن موقفه مع شيوخه الذين قصدهم في بيته
سابق الذكر، والذين أراد منهم حضور الواقعة، فبأيِّ صنْعٍ تتفاخر؟!، فألا أخبرتهم
عمّا إجرته مع أولاد النبيين العظام من قتل وسبي وحرق وترويع؟!!!.

ثم يأتي الإبداع الثقافي من الشاعر عبر التمييز بين الحسين ويزيد الذي عاداه
وقتله، ردًّا على القول المُستشهد به، قائلًا (2) :

" فاعتدلناه ببدرٍ فاعتدلْ "

(1) أعلام النساء، عمر رضا كحالة: 2/ 96.

(2) لا شيء يشبه كربلاء: 36-37.

ها .. لَقَدْ اعتدلَ الحقُّ

وأنتَ الآنَ أينَ؟

وحسين، سيّد الجَنّة، أينَ؟

أنتَ قلتَ:

" لَعِبْتُ هاشمُ بالملكِ فلا

خبرٌ جاءَ ولا وحيٌّ نزلُ "

نعم ..

في الملكوتِ!

قد أحلّوا عند ربِّ العرشِ في دارِ السّلام

" خبرٌ جاءَ؟ "

نعم..

فيزيدُ العارِ في أعماقِ أعماقِ سَقَر

وله فيه المَقامُ

وبهذا الوحي فيكم قد نزل

وضح الشاعر عبر ثقافته ومرجعياته الأدبية في المناظرة الحاصلة في مجلس الشام، إن ما قال به يزيد من عزة ونصر وملك وسلطة باطلة، وكما حذرتة العقيلة حينها بأنها لا تدوم ولعنة الناس والتاريخ ستظل ملازمة له، ناهيك عما ينتظره يوم الجزاء من عذاب جحيم مع من اتبعه، وسينتصر الحسين (عليه السلام) وأهله، الذين شرفهم الله وخصّهم بفضله وكرمه من محبة ووجاهة للناس إلى الله والجنان

الخالدات، فهذه نتيجة واضحة لمن سلك الحق وأزاح الباطل عن طريقه، فكان إبداع الشاعر حاضرًا عبر النص المقروء حين ردَّ كل ما ذكره يزيد وجاء بالند له، حقًا وليس باطلاً، فقد اتخذ من مقولة يزيد بؤرة مركزية حينما خاطب بها رأس الحسين (عليه السلام) في مجلسه ليُبين ما آلت إليه الأمور، فإذا كان يزيد يعتقد أنه منتصر بقتله الحسين فإنَّ الشاعر يرد عليه عبر بيان مَنْ هو المنتصر؟ وأين يزيد وسيرته؟ وأين الحسين ومكانته؟ ومن الذي يعيش خالداً بعد مماته؟ فالتوظيف جاء لبيان المكانة السامية للإمام الحسين (عليه السلام) ولمبادئه وانتصاره للحق والإنسانية.

كما كان للدعاء نصيب من التأثير في نظم الشعراء والرجوع إليه في الموقف الذي يتطلب منهم، إذ وظَّف الشاعر جعفر عباس الحائري في قصيدته (هل أتى في فضلها) التي قالها في الزهراء (عليها السلام) أحد الأدعية قائلاً (1):

(الطويل)

وَمَا كُنْتُ تَنْسَى الْخَلْقَ - حَاشَاكَ - بُرْهَةً وَأَنْتَ لَهُ رَاعٍ وَطَرْفُكَ رَاصِدٌ

عَلَيْنَا نَدَى الْأَطَافِ جُودِكَ نَازِلٌ وَسَوْءُ فِعَالِ الْخَلْقِ نَحْوِكَ صَاعِدٌ

...

...

فِيَا نَفْسُ هُبِّي وَابْشِرِي وَتَهَلَّلِي فَإِنَّ صَبَاحَ الْخَيْرِ بِالسَّعْدِ عَائِدٌ

فَقَدْ وُلِدَتْ بِنْتُ لِيَطَهُ أَمَامَهَا تَصَاغَرَ أَفْذَادُ رِجَالٍ أَجَاوِدُ

أفاد الشاعر من دعاء السحر المعروف بدعاء (أبي حمزة الثمالي) حين قال: ((تَتَحَبَّبُ إِلَيْنَا بِالنِّعَمِ وَتُعَارِضُكَ بِالذُّنُوبِ، خَيْرُكَ إِلَيْنَا نَازِلٌ، وَشَرُّنَا إِلَيْكَ صَاعِدٌ)) (2)،

(1) عيون الرثاء: 205.

(2) الصحيفة السجادية الكاملة: تق: محمد باقر الصدر، مؤسسة الاعلمي، بيروت، ط1، (2010م) : 220.

أي أنّ الباري تعالى يتحيب لعباده بالنعم الكثيرة ليتقربوا منه ويفعلوا الصالحات والحسنات بما ينزله إلينا من خير؛ أمّا نحن فلا نقابل النعم والخيرات بالمثل؛ وإنّما نعارضه بسوء الفعال والسيئات والذنوب، إذ كانت الأبيات السابقة مطلعاً لقصيدة طويلة في ذكر البتول الطاهرة، التي جحد القوم حقها ومنزلة أبيها وفضله عليهم.

كما ضمّن قصيدته أيضاً بيتاً تناس فيه مع الدعاء الوارد بعد صلاة جعفر الطيار: ((وَأَيُّ زَمَنِ لَمْ تَكُنْ مَمْدُوحاً بِفَضْلِكَ، مَوْصُوفاً بِمَجْدِكَ، عَوَاداً عَلَى الْمُذْنِبِينَ بِحِلْمِكَ، وَتَخَلَّفَ سَكَّانُ أَرْضِكَ عَنْ طَاعَتِكَ فَكُنْتَ عَلَيْهِمْ عَطُوفاً بِجُودِكَ، جَوَاداً بِفَضْلِكَ، عَوَاداً بِكَرَمِكَ، يَا لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ، الْمَنَّانُ ذُو الْجَلَالِ وَالْأَكْرَامِ))، حين قال الشاعر (1):

جُودٌ وَنُكْرَانٌ لِفَضْلِكَ وَاضِحٌ وَنُطْفُكَ رَغَمَ النُّكْرِ فِي الْخَلْقِ سَائِدٌ

هنا بيان واضح لجحود البشر ونكرانهم فضل الله عليهم، وعدم مقابلة النعم النازلة من الخالق بالشكر والامتنان له، وإنما كانت ولا زالت تواجه بالنكران الدائم منهم، وفي ذلك التفاتة من الشاعر وإشارة لطيفة قبل أن يلجّ في موضوعه نحو شكر الخالق وفضله على الناس جميعاً ليزدادوا توفيقاً منه وسداداً.

وفي البيت تضمين لما يُدعى به في شهر رجب : ((وَرِزْقُكَ مَبْسُوطٌ لِمَنْ عَصَاكَ وَحِلْمُكَ مُعْتَرِضٌ لِمَنْ نَاوَاكَ، عَادَتْكَ الْإِحْسَانُ إِلَى الْمُسِيئِينَ وَسَبِيلُكَ الْإِنْبَاءُ عَلَى الْمُعْتَدِينَ)) (2) .

(1) عيون الرثاء: 205.

(2) مفاتيح الجنان ووليّه الباقيات الصالحات، عباس القمي، الأمانة العامة في العتبة الحسينية المقدسة، ط 1، (2013م): 196.

نستنتج مما سبق ذكره في المبحث، أنّ الشعراء العراقيين في المدة المدروسة (1950-2020م) قد أَلَمُوا بمرجعيات ثقافية متنوعة، إذ تنقلوا ما بين المرجع الديني والمرجع الأدبي ولم يغفلوا المرجع التاريخي أيضًا، وهذا ينمُّ عن مدى الاطلاع الواسع والثقافة الكبيرة التي تمتعوا بها، وعكسوها بصورة فعّالة في قصائدهم الشعرية، ولاسيّما ما نظموه في السيدتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام)، مما زاد من عمق الدلالة وصدق التعبير وضاعف التأثير والتفاعل من قِبَل المتلقين للنص.

المرجعيات التاريخية

ليس لأمة من الأمم تاريخ من دون أحداث مهمة، يتم تسجيلها وتوثيقها وفق علم مهم وسجل حافل بأحداث الشعوب ووقائعها، يسمى علم التاريخ، وهو علم يبحث عن أحوال الجماعات، من حيث الأعمال والأحداث التاريخية المتطورة

وتجارب العالم القديم، وتوثيق سنوات الوفاة وحدثها (1)، ولم يكتفِ بالبحث عن الواقعة بل يدونها أيضًا، فجاء الشاعر معبرًا عن تلك الأحداث والوقائع بصورة أدبية ملفتة للنظر، إذ أنّ العلاقة بين التاريخ والشعر علاقة وثيقة قائمة على الإدراك والفهم والاستيعاب للمعنى الإنساني والحدث التاريخي (2)، والشعر هو ((فيض وجداني يعبر عن انفعال عاطفي في الحدث)) (3)، وبذا تكون وظيفة التاريخ هي حفظ الحقائق بصورة كلية، أمّا الشعر فسيتنطق تلك الحقيقة بصورة جزئية (4)، وقد كان للوقائع التاريخية المُسجلة شعرًا الحيز الكبير من بين الموضوعات الشعرية، وكان للتاريخ الإسلامي عمومًا والمتعلقة بالسيدتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام) على وجه الخصوص في الشعر العراقي الحديث مساحة كبرى من نتاجاتهم الشعرية، فعكسوا بذلك مرجعياتهم التاريخية بأسلوب فريد؛ ليؤكدوا صحة الحدث والوقوف على جوانبه الخفية (5)، فضلًا عن كونهم من محبي آل البيت (عليهم السلام)، الذين تعايشوا وتأثروا بإستذكار حوادثهم في كل عام، فجددوها ووثقوها كلاً حسب طريقته الخاصة، استذكّارًا للحادثة تارة، أو استحضارًا لشخصية تاريخية تارة أخرى.

(1) ينظر: التاريخ المعتبر في أنباء من غبر، المقدسي (ت928هـ)، دار النوادر، سوريا، ط1، (2011م): 5/1.

(2) ينظر: المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين (أطروحة دكتوراه)، د.حسين مجيد رستم الحصونة الموسوي، كلية التربية، جامعة البصرة، 2008م: 204.

(3) أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخية في العصر الأموي: قيس كاظم الجنابي، دار الآفاق، القاهرة، ط1، (2007م): 371.

(4) ينظر: دراسات في الأدب الجاهلي: عادل جاسم البياتي، مكتبة الأدب، ط1، (1986م): 13-12/2.

(5) ينظر: أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخية في العصر الأموي : 9.

وقد حفل التاريخ العربي عموماً والإسلامي خصوصاً بكثير من الوقائع التاريخية التي لا يزال ذكرها عالقاً في الاذهان إلى اليوم، وقد استدعى الشاعر العراقي الحديث لاسيما في الحقبة المحددة للدراسة أحداثاً تاريخية جسّد فيها حياة السيدتين الزهراء وابنتها الحوراء (عليهما السلام)، مشيراً بذلك إلى ما مرّر به من مواقف ووقائع، ومن تلك الحوادث التاريخية - المبهجة - التي وقعت على السيدة الطاهرة فاطمة وبقي إثرها لليوم (حادثة الكساء) تلك القصة التي حدثت في بيتها المقدس الذي احتضن أربعة من المعصومين يتراأسهم محمد خير البرية، وجبرائيل الذي نزل بأمر الله عزّ وجلّ، وقد جسّد بعض الشعراء العراقيين هذه الحادثة في نظمهم، ومنهم الشاعر محي الدين الغريفي الذي فصلها بقصيدة طويلة، عنوانها (أهل الكساء)، قال فيها⁽¹⁾:

(البسيط)

رَوَتْ لَنَا الطُّهْرُ بِنْتُ الْمُصْطَفَى خَبْرًا	بَنْقَلِ خَيْرِ ثِقَاتٍ كَانَ مُعْتَبَرًا
تلكَ البتولُ التي قدراً سَمَتْ وَرَقَتْ	عِزًّا بِخِدْمَتِهَا جَبْرِيْلُ قَدْ فَخَّرَا
قالت: أتاني أبي يوماً وقال: أيا	بنتاهُ للضعفِ في جسمي أرى أثرا
فقلتُ: يا أبتى باللهِ عُدْتُكَ مِنْ	ضعفِ دهاك، فمنهُ القولُ قد صدرا
عَظِي بُنْيَةُ جِسْمِي بِالْكَسَاءِ، وَمُدُّ	عَظِيَّتُهُ صِرْتُ مِنْهُ أَكْثَرُ النَّظَرَا
إذا مُحْيَاهُ تَحْكِي الْبَدْرَ طَلَعَتْهُ	في ليلَةٍ بتمامِ النُّورِ قَدْ ظَهَرَا

(¹) عيون الرثاء: 303، 304.

من الأحاديث العظيمة التي لا يختلف في صحة وقوعها أحد، هو حديث الكساء اليماني، الذي وثقته كثير من المصادر⁽¹⁾، حين دخل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) يوماً على ابنته فاطمة في بيتها طالباً منها أن تغطيه بالكساء لضعف في بدنه، وكأنَّ النبي كان يجد السكينة في بيتها حين يحلُّ في نفسه شيء من التعب، فيروي ظمأه من الكوثر الذي وهبه الله له، ثم يأتي الدخول توالياً سبطيه ووصيه وبضعته الطاهرة، فنزلت آية مباركة تشهد بطهارتهم المطلقة في ذلك الوقت ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾⁽²⁾، فأراد الله بأية التطهير أن يبين للناس جميعاً عصمة من تحت الكساء وفضلهم ومنزلتهم عنده دون سائر البشر، ثم يقوم الشاعر بذكر أصحاب الكساء واحداً تلو الآخر، فيقول⁽³⁾ :

(البسيط)

فَمَا انْقَضَتْ سَاعَةٌ حَتَّى أَتَى حَسَنٌ	وبالسلامِ ابتداني منه مُبْتَشِرًا
وما انْقَضَتْ سَاعَةٌ حَتَّى أَتَى وَوَلَدِي السِّدِّ	نَبْطُ الشَّهِيدِ وَبِالتَّسْلِيمِ قَدْ بَدَرَا
وقال: هَلْ يَأْذُنُ الْجَدُّ الرَّسُولُ بِأَنْ	مُضَاجِعًا لَهُمَا تَحْتَ الْكِسَاءِ أُرَى؟
فجاءهُ الإِذْنُ مِنْ خَيْرِ الوَرَى، وَأَتَى	مِنْ بَعْدِهِ مِنْ بِهِ الإِسْلَامُ قَدْ نُصِرَا
ذاك الوَصِيِّ وَحَيَّانِي تَحْيَيْتَهُ	وقال: رِيحُ أَخِي فِي دَارِنَا انْتَشَرَا

(1) ينظر: سير أعلام النبلاء: شمس الدين بن قايماز الذهبي (ت748هـ)، تح: حسان عبد المنان، بيت الأفكار، الأردن، (2004م) : 2 / 122،

(2) الأحزاب/ 33.

(3) عيون الرثاء : 303، 305.

وقلت مَنْ بعدِ أَنْ سَلَّمْتُ: يا أبتِي هَلْ أَدْخُلُنَّ مَعَكُمْ تَحْتَ الْكِسَاءِ تَرَى؟

وبعدَ أَنْ دَخَلْتُ وَالْخَمْسَةَ اكْتَمَلُوا تَحْتَ الْكِسَاءِ، وَبِهِمْ ذَاكَ الْكِسَاءِ ابْتِشَرَا

يوضح الشاعر موقف السيدة فاطمة وهي تستقبل من جمعهم النبي الأكرم (صلى الله عليه واله وسلم) تحت كساءه من المعصومين تبعاً، وهذا بيان عملي واضح من المصطفى بأن أهل الكساء (علي وفاطمة والحسن والحسين) هم أهل بيته المخصوصين بالكرامة من الله تعالى، ثم يُبيّن ما لهذا الحديث وأصحابه من كرامة عند الله، فيقول (1):
(البسيط)

نادى الإله بسُكَّانِ السَّمَاءِ وَبِالْمَلَائِكِ السَّامِعِينَ الْأَمْرَ إِنْ أَمْرًا:

وَعَزَّتِي وَجَلَالِي مَا خَلَقْتُ سَمًا وَلَا ثَرَى لَا وَلَا شَمْسًا وَلَا قَمْرًا

وَلَا سَرَى الْفُلْكِ فِي بَحْرٍ وَلَا فَلَكَ فِي الْجَوِّ دَارَ وَلَا بَحْرٌ تَرُونَ جَرَى

إِلَّا لِحُبِّ كِرَامٍ خَمْسَةٍ جُمِعُوا تَحْتَ الْكِسَاءِ الْكُونَ فِيهِمْ قَدْ غَدَا نَضْرًا

وفي الحديث القدسي يقول الله عَزَّ وَجَلَّ: ((يَا مَلَائِكَتِي وَيَا سُكَّانَ سَمَاوَاتِي، إِيَّيَّيْ مَا خَلَقْتُ سَمَاءً مَبْنِيَّةً وَلَا أَرْضًا مَدْحِيَّةً وَلَا قَمْرًا مُنِيرًا وَلَا شَمْسًا مُضِيَّةً وَلَا فَلَكَ يَدُورُ وَلَا بَحْرًا يَجْرِي وَلَا فَلَكَ يَسْرِي إِلَّا فِي مَحَبَّةِ هَؤُلَاءِ الْخَمْسَةِ الَّذِينَ هُمْ تَحْتَ الْكِسَاءِ. فَقَالَ الْأَمِينُ جِبْرَائِيلُ: يَا رَبِّ وَمَنْ تَحْتَ الْكِسَاءِ، فَقَالَ عَزَّ وَجَلَّ: هُمْ أَهْلُ بَيْتِ النَّبُوَّةِ وَمَعْدِنِ الرَّسَالَةِ، هُمْ فَاطِمَةُ وَأَبُوهَا وَبَعْلُهَا وَبَنُوهَا)) (2)، ثم ينتقل الشاعر

(1) عيون الرثاء: 305.

(2) أصول الكافي: محمد بن يعقوب الكليني (ت329هـ)، دار التعارف، بيروت، (1990م): 1/

بعد ذلك لفضل قراءة وسماع حديث الكساء إذا ذُكر في مجموعة من الناس،
فيقول (1):
(البسيط)

وأقسَمَ المصطفى من بعدِ ذا علنا بأن حديثُ الكساءِ في الأرضِ ما دُكِرَا
في محفلٍ فيه أشياغُ لنا وبهم ذو الهَمِّ إلا وعنه الهَمُّ قد دُثِرَا
أو كانَ ذو الغَمِّ أو داعٍ لحاجتِه إلا وفُرِّجَ عنه الغَمُّ وأنذَحِرَا
فأقسَمَ المرتضى: فُزْنَا وشيعتُنَا كما سَعِدْنَا وهُم نألُوا بنا الظَّفِرَا

فالمصطفى والمرتضى يقسمان بفضيلة الحديث وكرامته على الناس في إزاحة
الهَمِّ والغَمِّ ودوره في قضاء الحوائج، وبهذا فإن الموالين قد فازوا بقضاء حوائجهم
بمجرد قراءته بنية صادقة، فأَيُّ فضيلةٍ امتاز بها؟ وأيِّ كرامةٍ خَصَّ بها البارِي
أصحاب ذلك الكساء؟

تجسد إبداع الشاعر بسرد الحادثة بصورة مفصلة ومنظمة تواليًا، وقد أثرت بمن
يسمع أو يقرأ، فربما كان أحدهم غائبًا عن تلك الكرامات التي تميّز بها هذا الحديث
والتفت لها عبر الأشعار المنظومة فيه مما حَبَّبَ قراءته إلى النفوس وراحتها.

فاتخذ الشاعر من حادثة أدخلت السرور والفرح على فاطمة الزهراء (عليها
السلام) في حياة أبيها (صلى الله عليه واله وسلم) موضوعًا لبيان منزلة الزهراء عند
الله تعالى من جانب، ومن جانب آخر أنّ الشاعر أراد أن يبين للمتلقي أن حياة
الزهراء (عليها السلام) في عهد أبيها (صلى الله عليه واله وسلم) كان لها من
المناسبات المفرحة والسعيدة، بينما غابت تلك اللحظات بعد وفاته، بل عانت كثيرًا

(1) عيون الرثاء: 307.

بسبب ما لاقته من أمة أبيها، فضلاً عن مقدرة الشاعر واختياره ألفاظاً تحمل مشاعر الفرح والحب والألفة ليعبر بها عن هذه الحادثة، على العكس من الحوادث المحزنة التي تكون ألفاظها مشحونة بالألم والحسرة والحزن.

أمّا حوادث المآسي والآلام وما لاقته السيدة فاطمة (عليها السلام) من الظلم والجور فهي كثيرة، وما ذكره الشاعر محمد رضا القزويني في قصيدة له بعنوان (بيت فاطم) واحدة من القصائد التي وثقت تاريخ أهل البيت، والتي يقول فيها (1):

(الخفيف)

أَحْرَقُوا بَيْتَ فَاطِمٍ وَهِيَ حُبْلَى شَهِدَ الْجُرْمَ بَابُهَا وَالْبَلَاطُ
عَصَرُوهَا بِالْبَابِ عَمْدًا وَمِنْهُ كَانَ كَسْرُ الصُّلُوعِ وَالْإِسْقَاطُ
أَلْبَيْتِ الزَّهْرَاءِ تُنْقَلُ نَارٌ وَعَلَى ظَهْرِهَا تَلُوحُ السَّيَاطُ!
أَمْ عَلَى خَدِّهَا تَطَاوَلَ كَفٌّ؟ فَاسْأَلُوهَا تُجِبْكُمْ الْأَقْرَاطُ

أشار القزويني إلى الحوادث التاريخية الأليمة التي مرّت بها الزهراء بعد وفاة أبيها، فحرق الدار، وعصرها خلف الباب وهي حُبلى بالمُحسن وإسقاطه، وكسر ضلعها وضربها بالسياط ولطم خدّها حتى تتأثرت الأقراط من قوة ذلك اللطم، كل ذلك كان تطاولاً على بنت خير الخلق سيدة نساء العالمين، وقد وظف الشاعر تلك الحوادث في نصّه عبر الاستفهام الذي خرج عن أصل دلالاته لغرض بلاغي آخر هو الإنكار، أي أن الشاعر استفهم عن شيء لا يصح أن يكون (2)؛ متعجباً

(1) عيون الرثاء: 361.

(2) ينظر: أسلوب الإستفهام في القرآن الكريم، سورة الأعراف انموذجاً،: للطالبتين صوامة ربيحة وتلا إغيل زهية، الجزائر - جامعة بجاية، 2015: 38.

ومستكراً سوء فعالهم، فعالهم الشنيعة التي لا يتقبلها عقل ولا عرف؛ لأنها بنت نبي الإسلام محمد المصطفى، فجدوا وصيته فيها ولم يراعوا حرمة.

كما يذكر الشاعر السيد سلمان هادي آل طعمة قضية فاطمية كثر الحديث عنها، ألا وهي قضية (أرض فدك) نحلة الزهراء فاطمة، فيشير لها في قصيدة بعنوان (فخر النساء)، قائلاً (1) :

(الكامل)

سَلْبُوكِ إِرْتًا وَهُوَ مَلِكٌ مُحَمَّدٍ (فَدَكُ) عَدَتْ نَهَبًا إِلَى اللُّؤْمَاءِ
وَعَدَا عَلَيْكَ الْمُشْرِكُونَ وَإِنَّهُمْ مِنْ ظَلَمِهِمْ جُبُلُوا عَلَى الْأَرْزَاءِ

أفاد الشاعر من قضية فدك، وهي قضية تاريخية على مرّ السنين، وفدك هي أرض وهبها النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) لابنته فاطمة نحلة بأمر من الله تعالى تعويضاً عن الأموال التي بذلتها خديجة أمها في سبيل الدين والاسلام، إلا أنّ هناك من أنكر ذلك وحاول أن يغتصب تلك الهبة منها! فوقفت بوجههم - محتجةً - ليس للقيمة المادية للأرض الموهوبة؛ وإنما أرادت أن تمتحن وفاء الطرف الآخر، هل أنهم على العهد المعقود ما بينهم وبين النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) أم أخفوا ذلك؟ فأرادت أن تبين مدى إجحاف قوم محمد لنبيهم وإنكارهم وصيته!، وقد يتساءل الكثير ما الغاية من مطالبة الزهراء بفدك وهي الزاهدة بالدنيا وما فيها؟! والجواب على ذلك أن فدك حق مغصوب وعلى الزهراء (عليها السلام) المطالبة به حتى وإن كانت زاهدة؛ لتظهر مظلوميتها واغتصاب أموالها هذا من جانب، ومن جانب آخر أن الانسان بحاجة إلى المال - ولاسيما وأن فدك لم تكن قليلة الإنتاج بل

كان واردها كثير - ليحفظ ماء وجهه وينفقه في سبيل الله (1)، فسخر الشاعر تلك القضية التاريخية ذات الأبعاد السياسية خدمة لنصّه وغرضه الرئيس في مدح الزهراء فاطمة، متدرجًا فيها من ذكرى ولادتها وطلّتها البهية على الدنيا برمتها وصولًا إلى ما مرّت به بنت رسول الله، رغبة في تجديد عواطفهم واستدرار دموعهم التي تُذرف تألمًا على آل البيت (عليهم السلام).

ودفع المخزون التراثي للشاعر محمد سعيد المنصوري في قصيدته (محنة الزهراء) إلى استقصاء الحوادث التاريخية الواقعة على الصديقة، فقال (2):

(الطويل)

وفاطمةٌ قد زادهَا الوجدُ عُصْبَةٌ	عليها بظلمٍ لا يُطاقُ تعمّدوا
زَوَوْا إرثها عنها ضلّالًا وأسقطوا	جنينًا لها في غيِّهم مُذ تلدّدوا
ولم أنسَ مسمارًا أضرَّ بصدْرِها	غداةً عليها منهمُ جَسرت يَدُ
وقد أوجعتُ ضربًا شديدًا مُبرحًا	لهُ نارٌ وجدٍ في القلوبِ توقّدُ
على أيِّ شيءٍ تُغصبُ الطُّهرُ حقّها	ونصُّ كتابِ اللهِ يُلغى ويُجحدُ!

(1) فاطمة الزهراء من المهد إلى اللحد: 289 - 291.

(2) الزهراء في ديوان الشعر العربي : 386.

استعان المنصوري بأحداث التاريخ الإسلامي، متخذاً منه مرجعاً تاريخياً هاماً لإثبات حقائق تاريخية وقعت لآل البيت (عليهم السلام) أدت إلى إثارة عواطف المتلقين للنص بعد معرفتهم للظلم الذي حلَّ بسيدة نساء العالمين، فتجاوزهم على بنت نبيهم المصطفى بالضرب المبرح الذي أسقطت إثره جنينها المُحسن، كل ذلك كان فعل عصابة حاولوا أن يأخذوا علي المرتضى مجبراً على مبايعة أحدهم خليفة للمسلمين ولما جاء الرد بالرفض! هجم القوم على الدار الشريف وعصروا الزهراء واسقطوا جنينها (1).

ظَلَّت تلك الأحداث جمرة حزن متقدة في قلوب محبي آل البيت (عليهم السلام)، فبأيّ ذنبٍ تُحرم السيدة الزهراء (عليها السلام) حقّها الذي أنكره عليها الأعداء؟ حقّها في فداك ظلماً وحقداً!، مع علمهم المطلق بصحة إرثها لأرضها التي غصبوا منها مخالفةً لوصايا نبيهم محمد بعد وفاته بوجود النص القرآني المقدّس في إقراره شرعاً، كما أشار الله تعالى في كتابه: ﴿وَأْتِ ذَا الْقُرْبَىٰ حَقَّهُ﴾ (2)، فعمد الشاعر إلى الأسلوب السلس اللين والنّبر الحزين في توصيل مظلومية فاطمة والمأساة التي وقعت عليها مع أسرتها، مما زاد فاعلية المتلقين مع النص وتأثرهم الشديد به وهم يتخيلون تلك اللحظات الأليمة؛ لذا حفل النص بألفاظ مكتتزة بالحزن والألم ومشحونة بالتوجع وعظم المظلومية التي وقعت على الزهراء باغتصاب إرثها وايدائها جسدياً ونفسياً فيشعر المتلقي بحالة نفسية يخالجها شعور بالحزن والمرارة عبر هذه الألفاظ (الوجد، الظلم، زووا، اسقطوا جنيناً، مسمار، أضرّ بصدرها، جسرتُ يد، أوجعت ضرباً)،

(1) ينظر: الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي (ت764هـ)، تح: أحمد الأرناؤوط، دار احياء التراث العربي، بيروت: 347 / 5، لسان الميزان: ابن حجر العسقلاني (ت852هـ)، تح: عبد الفتاح أبي غدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، ط1 ، (2002م): 268/1، مأساة الزهراء شبّهات وردود، جعفر مرتضى العاملي، دار السيرة، بيروت، ط1 ، (1997م): 202/1.

(2) سورة الإسراء / 26.

فالنص يصور لنا مشهدًا بانوراميا لتلك الحادثة المفجعة والأليمة لما حصل لبيت النبوة بعد وفاته.

أما المواقف والحوادث التي مرّت على العقيلة زينب الحوراء (عليها السلام) فهي كثيرة، وبقدر ما كانت حياتها مشفوعة بالقداسة والتقوى؛ فقد كانت مليئة بأنواع البلايا والرزايا من صغرها حتى وفاتها، فقال الشاعر واصفًا إيّاها (1):

(الرجز)

وقد قصّت فاطمة بكى لها	عليّ والأبنا بكتّ وزينب
وقد غدت يتيمة من أمها	وفي الحشا منها يشبّ اللهب
وقد دهاها حادثٌ مفاجئ	قتل أبيها وأباها تندب
ثم أصيبت بعده بجادث الز	زكيّ وهو الحسن المنتجب
يوم قضى وشيع النعش إلى	قبر النبيّ والعدي تألبوا
وصوبوا سهامهم لنعشه	هل علموا لنعش من تصوبوا

وظّف الشاعر في نظمه الحوادث التي مرت على السيدة الحوراء (عليها السلام)، واتخذها مرجعًا ثقافيًا في الكشف عن تاريخ الأمة الإسلامية، فقد لاقت زينب كغيرها من أبناء بيت الرسالة المآسي والآلام مذ فقد جدّها المصطفى محمّد، فبهذه الأحداث التاريخية تغيرت الحياة في ذلك البيت وبدأت الاهوال عليهم - برأى ومسمع زينب العقيلة - بداية من الهجوم على الدار لإحضار علي (عليه السلام) قسرًا كي يأخذوا منه البيعة، فأحرق الدار وسقوط المحسن، وكل ذلك تم ذكره في

(1) أدب الطف : 166

تحليل الأبيات السابقة، ولم تمض على تلك الحادثة إلا شهورًا قليلات وإذا بها تفجع بأماها الزهراء التي دفنت سرًا بعيدًا عن عيون الأعداء، ومرت الأيام بحزن وأسى حتى استشهد أبيها المرتضى على يد اللعين ابن ملجم، بعدها ترصد القوم - وكان معاوية بن أبي سفيان في مقدمتهم - لأخيها الإمام الحسن (عليه السلام) حتى دُس له السم بمكيدة منه، ورشقوا جنازته بالسهام إغلاًا في الحقد، مرّت كل تلك الحوادث التاريخية على الحوراء (عليها السلام) وقلبها يتقطع ألمًا وحسرةً لما حلَّ بآل النبي المصطفى (صلى الله عليه واله وسلم)، ثم يكمل مسيرها، قائلًا(1) :

(الرجز)

وَبَعْدَهَا حَادِثَةُ الطَّفِّ غَدَتْ	لِعَظْمِ بِلَوَاهَا لَتَنَسَى النُّوبُ
بَهَا أَصِيبَتْ زَيْنَبٌ بِقَارِعِ	لِبَعْضِ وَقَعِهِ تَهْدُ الْهَضْبُ
كَمْ مِنْ شَيْوِخٍ وَشَبَابٍ قَتَلُوا	عَطَشَى وَمِنْ بَرْدٍ رَوَى لَمْ يَشْرَبُوا
وَأَضْرَمُوا نَارَهُمْ فِي خِيَمِ	فَأَخْرَجَ الْعِيَالَ مِنْهَا اللَّهْبُ
وَزَيْنَبٌ حَائِرَةٌ مَرَعُوبَةٌ	وَالْأَدْنِيَا خِيَامَهُمْ قَدْ نَهَبُوا
وَكَمْ رَضِيعٌ ذَبَحُوا وَنِسْوَةٌ	قَدْ ضَرَبُوا وَبَعْدَ ضَرْبٍ سَلَبُوا
ثُمَّ أُنِيخَتْ لِلرَّجِيلِ نَيْبَهُمْ	وَقِيلَ لِلنِّسْوَةِ هَيَا فَارْكَبُوا
أَخَذْنَ قَسْرًا وَالسِّيَاطُ تَلْتَوِي	يَقْدُ فِيهَا مَهْمُهُ وَسَبَبُ
لِلشَّامِ يَهْدِينِ وَهِنَّ حُسْرُ	لَا بَرَقَعُ وَجُوهَهُنَّ يَحْجُبُ

بدأ المصاب الأكبر للحوراء (عليها السلام) والفاجعة المهولة مع فاجعة كربلاء في يوم الطف الأليم، اليوم الذي تجمعت فيه آلاف البشرية لقتال ابن بنت نبيهم، وما كان لزينب أن تفعل! فالهم والغم والخوف والرعب كان حاضرًا في قلبها وقلوب من معها من النساء وهن يبصرن رجالهن صرعى واحدًا تلو الآخر، بل هجموا على خيام مخدرات الرسالة المحمدية وأضرموا النار فيها وأرعبوا النساء والأطفال، وحينها تكفلت العقيلة حال من معها وقفت شامخة مغامرة بالحياة من أجل الدين والرسالة، مع أنها كانت محملة بالحزن والألم الشديد المخيم على قلبها، وكان ظن الأشقياء أن يروها مكسورة خاضعة! ولكن خاب ظنهم، إذ وقفت أمامهم جبالًا صلبا بإيمانها الراسخ وقلبها المطمئن بذكر الله فكانت شوكة في عيون الحاقدين المعاندين (1).

استطاع الشاعر أن يوظف حادثة تاريخية أليمة وقعت لبیت النبوة، يأنف الإقدام عليها حتى شذاذ الآفاق، ولم يشهد تاريخ العرب في جاهليتهم فعلًا شنيعًا كما وقع في الطف وبعده! فالمعركة لم تنته باستشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) فحسب؛ بل تعدت إلى الأطفال والنساء، عبر سوقهن أسارى لأماكن بعيدة والتشهير بهم على أنهم خوارج، فإذا كانت مظلومية الزهراء فاجعة فإن مظلومية زينب أكثر هولًا وألمًا وحسرة؛ لأنها بمفردها مع ابن أخيها العليل، فقد فقدت رجال بيت النبوة وحماتها وواجهت الطغيان بمفردها بينما كانت الزهراء مع من ينصرها وبني هاشم معها؛ لذا انتقى الشاعر مفردات وألفاظ لم تكن فقط مفاجعة بالحزن والأسى؛ بل أنها مشحونة بالحياء والشوق لمن تركتهم في أرض كربلاء وصورت خوف النساء والأطفال من مشاهد الحرق والقتل والسلب والنهب، عبر صورة لغوية سمعية لمشاهد الموت والدمار وصراخ النسوة والأطفال ودخان ورماد لمساكن كانت تأويهم وإذا هم بالعراء! يتهيؤون لرحلة السبي وعرضهم في الأمصار التي يمرون بها، كل ذلك جاء

(1) ينظر: زينب الكبرى من المهد إلى اللحد: 166.

عبر لغة تدل على كل ما هو حزين ليترك الشاعر مساحة للمتلقي في إنتاج صورة ذهنية ظلت خالدة في التاريخ.

وأيضًا، ما قاله الشاعر محمد سعيد المنصوري واصفًا محنة الحوراء (عليها السلام) والكروب التي لاقتها يوم العاشر من المحرم وما تلاه، فيتساءل متعجبًا من تركها أخيها الحسين (عليه السلام) وهي شريكته ويقول (1) :

(الطويل)

فكيف تركتِ الطَّفَ وهو بأرضها وأنتِ بما قد حلَّ في جسمه أدري
يقولونَ حاولتِ البقاءَ لجنبه ولكن مشيتِ عنه من كربلاء قسرى
بجدِّك قولي هل أقتمِ لفقدِهِ وأنتِ مع الأعداءِ مآتم للذكرى

من المآسي التي دوّنها التاريخ من مصادر متعددة، مأساة السيدة الحوراء (عليها السلام) بعد فقدها الإمام الحسين (عليه السلام) بكربلاء؛ وهي ترى مشهدًا لا يمكن تصويره في المخيلة، فكيف بها وهي تشهد أجساد أخوانها على رمضاء كربلاء ورؤوسهم على أطراف الرماح والنيران مشتعلات في الخيام⁽²⁾، أما المسير وحادثة سبي نساء آل النبي وعيالهم فقد كانت مأساة أخرى في قلب زينب، حين أمر عمر بن سعد بترحيلهن من كربلاء وحملهن على الهودج بلا وطاء ولا حجاب، محاطات بالأعداء من كل حدب وصوب⁽³⁾، فكانت أسيرة من المعادين للرسالة المحمدية، ومبعدة قسرًا عن أخيها الذي تركته مرملاً بالدماء، فلم يكن بيدها خيار البقاء معه؛

(1) ديوان ميراث المنبر: 318-319.

(2) ينظر: النبي وأهل بيته في محاضرات الوائلي: أشرف الزهيري، دار المحجة البيضاء، بيروت، ط1، (2021م):367.

(3) ينظر : البداية والنهاية: 193/8-203، زينب الكبرى من المهد إلى اللحد:258.

إذ فضلاً عن إنها أسيرة عند جيش يزيد فقد أصبحت الحامية والمحامية عمن بقي
من آل النبي (عليهم السلام)، فيصور حالها الشاعر قائلاً (1) :

(الطويل)

نعم لمصابِ السَّبَطِ في القلبِ حرقَةٌ فعيني على طولِ اللَّيَالِ لهُ سَهْرًا
ومشهدُ يومِ الطَّفِّ عني لم يغب ولا عَرِصَةٌ فيه بها جاهدوا الكُفْرًا
وهل أنني أنسى الحسينَ وفي الحَشَا تربى لهُ حُبٌّ قضيتُ به عُمرًا
فها أنا من يوم به غابَ شَخْصُهُ ومن معه في ركبِهِ فضّلوا المَسْرَى
تجلبتُ ثوبَ الحُزْنِ والوجدُ شَفَنِي فأبكي لهُ شَطْرًا وابكيهمُ شَطْرًا

لم تكُ علاقة الإمام الحسين بالسيدة الحوراء (عليهما السلام) علاقة أخوية
فحسب؛ بل كانت أجمل العلاقات الإنسانية، فتشاركا في حياتهما كل صغيرة وكبيرة،
وعزما على إيصال رسالة جدهما المصطفى مهما كلفهما ذلك من تضحيات، وحين
فارق الحسين (عليه السلام) الحياة بعدما بذل ما بوسعه للحفاظ على الدين
الإسلامي القويم، وعدم تسليمه لمن يجعلوه ستارًا لممارسة أعمالهم المخالفة له، بقيت
الحوراء (عليها السلام) وحيدة بلا ناصر ولا معين، فالمصاب عظيم، والرزية الواقعة
على قلبها كبيرة، فكيف لها أن تكمل دون أخيها؟! لتمرّ الليالي عليها والأيام حسرى
القلب يشتعل لما جرى، فيوم الطف لم يغب عن بالها وصورة الحسين مرسومة في
مخيلتها، فهاجر النوم مقتلتيها والراحة جسدها فتجلبتت الحزن والدموع عليه وعلى من

(1) ديوان ميراث المنبر : 319.

معهُ يومَ الطفوف، فهي لم تبكِ الحسين (عليه السلام) لأنه أخوها فحسب؛ بل أنه سبط النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) فدلّت لفظة (السبط) في البيت الشعري على لزوم الطاعة والانقياد لخلف النبي المصطفى واتباع إمامته بوصفه قائداً للأمة وخليفتهما الشرعي، فكانها تبكي الإمامة والخلافة بفقده، وتقسم حزنها لقسمين، قسم خاص بأخيها الحسين (عليه السلام) لما يتصف به من صفات دينية وأخوية ومشهد مروّع لما وقع به، وقسم اشترك فيه كل من قُتل في عرصة كربلاء.

كما يمثل الرجوع إلى الشخصيات مرجعاً تراثياً آخر، حين يستمد الشاعر في نصه ثقافات تاريخية سابقة ويضمّنها نصه، وقد كان للشخصيات الإسلامية أثر كبير في التاريخ العربي، إذ ضمّن شعراء العصر الحديث بعضاً من تلك الشخصيات في نظمهم، ومنهم الشاعر محمد علي الزهيري القائل في قصيدة له بميلاد الصديقة الطاهرة (1):

(الكامل)

لا بنتَ عمرانٍ كفاطمِ رفعةً لا سارةَ لا مُرتقى حواءِ
سرُّ الاله وأمره ونواله قد جاءها من أشرفِ الآباءِ
وبها تقدّس ذاك سرٌّ وجودها حمّلتُهُ في زهوٍ إلى الأبناءِ

تعد ظاهرة استدعاء الشخصيات في نظم الشعراء من الظواهر البارزة لأشعارهم، فكونوا عبرها فضاء واسعاً في نظمهم، وقد استدعى الزهيري في نصّه شخصيات نسائية برزت في الدين الإسلامي، كان لهنّ الدور البارز في المجتمع، ليخلد ذكرهن التاريخ، فانتنى من بين تلك النساء مريم بنت عمران التي وقفت صامدة بوجه المجتمع وبهتانهم عليها، وسارة زوج إبراهيم (عليه السلام) التي بشرتها الملائكة بولدها إسحاق في التسعين فصارت ممن حدثتها الملائكة مع مريم وفاطمة (عليهن

(1) مستدرک شعراء الغري : 3 / 169.

السلام)، وحواء أم البشرية جمعاء التي كانت أنساً لزوجها وشريكة له في عبادة الله عز وجل، ومع أنّ لكل واحدة منهن نصيب من الأثر في الدين؛ إلا أنّ فاطمة هي الفضلى بينهن؛ لأنّها وكما بيّن الشاعر في أبياته التي نحن بصدد قراءتها بنتٌ خير البشر محمد المصطفى (صلى الله عليه واله وسلم)، وأمّ افضل الأبناء، فكانت حلقة الوصل ما بين الأنبياء (محمد) والأئمة (الحسن والحسين) وذريتها الممتدة حتى الإمام المهدي المنتظر (عجل الله فرجه الشريف)، وبها امتدت السلسلة الهاشمية ولم يمح أثرها.

وللسيد هادي المدرسي في قصيدة (لا شيء يشبه كربلاء) توثيق لحادثة الطف؛ لعظمتها وتأثيرها الكبير في نفوس المسلمين، فيعرج الى ما مرت به العقيلة زينب (عليها السلام)، قائلاً (1) :

لا شيءٌ يشبهُ كربلاء!

لا من رجالٍ، كالحُسينِ

ولا نساءً مثلَ زينب، في النساءِ

لا شيءٌ يشبهُ كربلاء

ابتدأ الشاعر قصيدته في الرجوع إلى مكان تاريخي (كربلاء المقدسة) أرض الحسين التي خلدَ الزمان وجودها بواقعة أليمة مرّت على العترة الطاهرة وشيعتهم وهي واقعة الطف، التي ضمّت صفوة البيت الهاشمي وشيعتهم: الحسين، وأخوته،

(1) لا شيء يشبه كربلاء: 7.

وأصحابه، وزينب الكبرى أمّ المصائب، التي يصفها الشاعر بعبارة (ولا نساءً مثل زينب، في النساء)، مسترسلاً كلامه عنها بقوله(1) :

لا هاجر ضُربَتْ بمكة..

لا رأت جُثمانَ مقتولٍ لها

لا حاصروها، وهي في أرضٍ يباب

وظفَّ الشاعر إبداعه الفني في استدعاء بعض الشخصيات النسائية التاريخية الخالدة التي برزت في الجانب الإسلامي، محاولاً أن يُقارن بين تلك النساء والسيدة زينب (عليها السلام)، نساءً أصبحنَ قدوةً للأخريات بما حملنَ من سيرٍ جليلة وصفات حسنة، فيذكر أولاً هاجر زوج النبي إبراهيم وأمّ النبي إسماعيل (عليهما السلام)، مشيراً بلمحة سريعة لقصتها حين تركها إبراهيم - مأموراً من الله - بأرض يباب لا زرع فيها ولا ماء، إلا أنّ الله عزَّ وجلَّ لم يتركها وحيدة تخوض المعاناة مع رضيعها، فاسكنها بيته وأسقاها من ماء زمزم الطاهر، ثم يستعرض شخصية أخرى، قائلاً(2):

لا مريم رُجمَتْ بعيسى

لا حاولوا أن يأسروها

ولا انتزعوا منها الحُجاب

(1) م. ن: 10.

(2) لا شيء يشبه كربلاء: 10

يتطرق الشاعر إلى سيدة نساء زمانها مريم بنت عمران بولادة النبي عيسى -
كليم الله - بطريقة المعجزة دون أب!!! فتعرضت للاتهام والخطر من قومها، إلا
أنها لم تلاق ما لاقته عقيلة هاشم من رجمٍ وأسرٍ ومحاربةٍ للستر الزينبي، ثم يكمل
(1) :

لا أمّ موسى شاهدت أبناءها مُتقطعين

على الثراب

أمّا أم موسى التي ذُكرت قصتها في القرآن الكريم أكثر من مرة (2)، فقد جابهت
أنواع الصعوبات في إنقاذ ولدها من الموت، فتنقلت به من مكان إلى آخر بشتّى
الطرق ورمته كي تخلصه من قتل فرعون وبطشه، التي صبرت على الابتلاء بفراق
صغيرها، إلا أنها لم تشاهده بأذى، بل تربي في بيت ملك وسلم من القتل المحتوم
على الآخرين، ثم يستذكر شخص الحوراء (عليها السلام) وحالها يوم كربلاء،
قائلاً(3):

لكنّ زينب.. حاصروها بالدماءِ

وبالرؤوسِ، وبالحرابِ

لكنّ زينبَ مزقوا أجساد أبناءِ الرسولِ

أمامها

(1) م.ن:10.

(2) سورة القصص/7-13، سورة طه/38-40.

(3) لا شيء يشبه كربلاء : 10.

وتراقصوا فرحًا وحقْدًا فوقها

إن واقعة الطف بما تحمله من مواقف مثلت ذروة حياة زينب الحوراء (عليها السلام) التي بها تجسدت دور الصابرة المرابطة أمام الأعداء ولم تتكسر بالرغم مما رأت يوم عاشوراء من قتل وحرق وسبي وسلب، فأصبحت قائدة الركب الهاشمي بعد أخيها الحسين (عليه السلام) ومتكفلة للأرامل واليتام، واكملت مسير جدها الرسول وهي تقاد أسيرة بيد الأعداء والشامتين، فكانت لسان حق ناطق في مجالس الظلم والطغيان، برزانة عقل وضبط نفس ورثتهما من جدها المصطفى وأبيها المرتضى اللذان وقعت عليهما أنواع الخطوب إلا أنهما لم يستسلما، كذا السيدة زينب (عليها السلام) التي مرَّ عليها خطب يوم الطف الذي لو وقع على أعظم الرجال لهده هداً، إلا أنها ازدادت صلابة به وقوة⁽¹⁾، فأى امرأة تأتي كالسيدة الحوراء؟! فلا تقاس مع النساء الاخريات مهما بلغ بهن الحال من مواقف ومصاعب لم تصل أحدهن ما وصلت له زينب.

فالشاعر استدعى شخصيات تاريخية دينية أشار لهنَّ القرآن لمكانتهنَّ العظيمة وجهادهنَّ في سبيل نصره الحق، ولكن رغم الظروف والمعاناة التي أحاطت بهنَّ فكانت النجاة لمن حاولنَّ أن يبذلنَّ جهدهن في إنفاذه وكأنَّ الله تعالى تكفل بحمايتهن، أما السيدة زينب (عليها السلام) فقد واجهت تلك المحن وحيدة وتحملت الصعاب دون أن يكون رفيقاً لها وتحملت المسؤولية بمفردها.

بقي التاريخ سجلاً حافلاً يرصد الشخصيات وما تقول إليه عبر الزمن، فما هو محمد باقر الإيرواني يُبين ما فعل الزمان بأعداء الرسالة النبوية، قائلاً⁽²⁾:

(1) ينظر: النبي وأهل بيته في محاضرات الشيخ الوائلي: 361.

(2) زينب الكبرى من المهدي إلى اللحد: 33

(الكامل)

يا زائراً قبرَ العقيلةِ قفْ وقُلْ مَيِّ السَّلَامِ على عَقيلةِ هاشمِ
هذا ضَرِيحُكَ في دمشقَ الشَّامِ قَدْ عَكَفَتْ عليه قلوبُ أهلِ العالِمِ
هذا هو الحقُّ الذي يَعْلُو، ولا يُعلى عليه، بِرَغْمِ كلِّ مُخاصِمِ

يبين الإيرواني مستهلاً قصيدته بأبيات يعبر فيها عن مقام الحوراء (عليها السلام) ومرقدها الشريف الذي يتلأأ نوراً وضياءً، الضريح الذي تلجأ إليه القلوب من مكان وتستراح فيه القلوب من تعب الدنيا وهموم الزمان؛ تبركاً بتربيته الشريفة ورغبةً في التقرب إلى الله عز وجل وقضاء الحوائج الزائرين؛ لما لها من كرامة كبيرة ومنزلة عظيمة عند الله تعالى، وهذا جزاء حتمي لما قدمت في حياتها من تضحيات لأجل الدين الإسلامي ورفع راية الإسلام.

وفي مقابل حال السيدة زينب (عليها السلام) يبين الشاعر حال يزيد وما آل مصيره بعد ذلك، قائلًا (1):

سَلْ عن يزيدَ وأينَ أصبحَ قبرُهُ وعليهِ هَلْ من نائجٍ أو لاطِمِ
أخزاهُ سُلطانُ الهوى وأذلهُ ومَشَى عليه الدهرُ مشيةً راغمِ
أينَ الطُّغاةُ الظالمونَ وحُكْمُهُم؟ لم يُذْكَروا إلا بلعنِ دائِمِ
أينَ الجُناةُ الحاقِدونَ ليعلموا هُدِمَتْ معالمُهُم بمعولِ هادمِ

وَمَصِيرُهُمْ أَمْسَى مُصِيرًا أَسْوَدًا بئسَ المصيرُ إلى العقابِ الصَّارِمِ

يزيد من الشخصيات التاريخية التي خلَّدها الزمان بأفعاله السيئة وجبروته الطاعي على البشرية، فلم يُسلم منه أحدًا، وتعدى جبروته ليصل آل علي المرتضى والحرب التي شنها على الحسين (عليه السلام)، إلا أنه لم يتمتع بملكه وجبروته بعد الحسين طويلاً، فلقى حتفه بسوء عاقبة الموت التي اختلف فيها الرواة، كما وأدامت لعنته في زيارة عاشوراء على السنة الموالين لآل البيت، فنقول في كل مرة نقرأ زيارة عاشوراء ((اللَّهُمَّ العنْ أبا سُفْيَانَ وَمُعَاوِيَةَ وَيزِيدَ بنَ مُعَاوِيَةَ عَلَيهِمْ مِنْكَ اللَّعْنَةُ أَبَدَ الأَبْدِينَ...))⁽¹⁾، وما كان ذلك إلا نتيجةً لفعله المشين مع من سبقه والذي يبينه الشاعر بقوله (2) :

(الكامل)

يا وَيَحَهُمُ خانوا النَّبِيَّ وآلَهُ	كم مِنْ جَنائاتٍ لَهُمْ وجرائمِ
عَمَدُوا لَهُدْمَ الدينِ بَعْضًا مِنْهُمُ	للمُصطفى ولِحيدرٍ ولِفاطمِ
كَمْ مِنْ دَمٍ سَفَكُوا وَكَمْ مِنْ حُرْمَةٍ	هَتَكُوا كذِي حَنَقٍ وَنَقْمَةٍ ناقِمِ
وَبَناتٍ وَحِي اللهُ تُسبى بَيْنَهُمِ	مِنْ ظالِمٍ تُهدى لِألعنِ ظالِمِ
والهَفَّتاهُ لِزَيْنِبِ مَسبِيَّةً	بينِ العِدَى تَبكي بِدمعِ ساجِمِ
وَتُرى اليَتامى وَالْمُتُونِ تَسوَدَّتْ	بسياطِهِمِ أَلَمًا ولا مِنْ راحِمِ
فإذا بَكَتْ ضُرِبَتْ، وَتُشْتَمُّ إنْ شَكَتْ	مِنْ ضارِبٍ تَشكو الهَوانَ وَشاتِمِ

(1) مفاتيح الجنان ويليهِ الباقيات الصالحات :758.

(2) زينب الكبرى من المهد إلى اللحد: 33.

كما عمد الشاعر أحمد الخيال في تضمين أحد أبياته لإحدى شخصيات الطف
البارزة ، قائلاً⁽¹⁾ :

لا زال - يا زينب - العباسُ ممتطيًا ذاك الجواد ويحمي وَجَهَ عزَّتْها

أشار الخيال - عبر استدعاء شخصية الكافل - إلى بطولة العباس بن علي
(عليه السلام) ومفتخرًا بها، فهو يخاطب السيدة زينب عبر أداة النداء يودّ بيان
موقف الكافل من العقيلة فهو لم يتخل عن عهده بها، بل سيبقى المحامي عنها
وعن بنات رسول الله بالكفالة التي أوكّلها له أمير المؤمنين، وكأنّ الشاعر يحاول أن
يبث في قلب السيدة زينب (عليها السلام) الاطمئنان والسكينة بعد ما مرّت عليها
المآسي والآلام.

نخلص في نهاية المبحث إلى أنّ الأحداث التاريخية التي استدعاها الشاعر
العراقي الحديث في نظمه لسيرة الزهراء وابنتها الحوراء (عليهما السلام) هي أحداث
تاريخية، ومن شخصيات ووقائع كانت حاضرة في قصائدهم، مما يدل على سعة
اطلاع ومعرفة كبيرة بالوقائع الماضية، وتمكنه الإبداعي من كيفية الربط السليم
بنص شعري حديث، إذ حاول أن يجمع الماضي مع الحاضر بنص شعري واحد،
فزاد بذلك من تعميق الدلالة وتأثيرها في المتلقين، وإثارتهم عبر نقل الصور
والمعاني، وتضمينه لها بالشكل السليم.

(1) أضرحة الماء: أحمد الخيال، دار الضياء، النجف الأشرف، ط1، (2015م) : 83.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية للشعر العراقي الحديث في السيدتين الزهراء
والحوراء (عليهما السلام)

توطئة

المبحث الأول: الدراسة الدلالية

المبحث الثاني: الدراسة التركيبية

المبحث الثالث: الدراسة الإيقاعية

توطئة

اهتم الشعراء كثيراً بالبناء الفني لنصوصهم الأدبية، فعمدوا إلى التميز والارتقاء المستمر بها؛ لإظهار ابداعاتهم الفنية فيما يتعلق بالنص واخراجه على أفضل صورة، والتي يضيفي الشاعر عبرها خصوصية لنصه تميزه عن غيره من النصوص؛ وتزيد التأثير والتفاعل معها؛ لأنَّ ((النفس الانسانية مولعة بكل ما هو جميل، لذلك تضيق النفس بالصورة التقريرية الفجة الساذجة، أما المجاز فهو يكسو الصورة الشعرية جمالاً وروعة تجذب إليها النفوس))⁽¹⁾، فيلجأ الشاعر إلى اللغة، فهي السمة الإنسانية الفريدة التي لا يمكن مقارنتها بشيء آخر، وهي من أهم أدوات المعرفة والتواصل بين أفراد المجتمع في مختلف مجالات الحياة، كُلى على وفق بيئته وثقافته التي تحكمه، والتي تنطوي تحت مسمى اللغة العادية المألوفة المستعملة من قبل الجميع في حياتهم العامة، ولما كانت كذلك، كان على الشاعر إيجاد لغة مغايرة للغة المستعملة وبعيدة كل البعد عن اللغة اليومية، يعمد فيها عبر نصه الأدبي إلى إثارة انتباه المتلقي، وشدّ ذهنه بالدلالات والايحاءات، وبذلك فإن لغته تتطلب متلقٍ حذقٍ متمكن من اللغة ومكوناتها؛ لأنه يعمد إلى لغة خارجة عن المألوف، وبعيدة عن الكلمات الشائعة والمبتذلة، فضلاً عن أنّه يستعمل اللغة في غير ما وضعت له من دلالة مباشرة إلى دلالات جديدة أخرى.

فلغة الشاعر هي لغة خاصة، خارجة عن المعيار اللغوي المألوف؛ رغبة في تلبية حاجات نفسية وجمالية⁽²⁾، وبذلك فإن هذا التجاوز للغة المعيارية المباشرة

(1) الصورة البيانية: د. حنفي محمد شرف، دار النهضة، مصر، ط1، (1965م) : 221 .

(2) ينظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: د. يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، (2008م) : 219.

ينتظر المتمكن من فك الإيحاء اللغوي بالتأويل المناسب، لفهم العبارة من قبل المتلقي بعد ما وظّفه الشاعر في نصه بدلالات جديدة.

وربما يُعدّ التغير اللغوي الحاصل في المفردات المختارة هو المقياس لدرجة الجودة الشعرية، فكُلما بَعُدَ التغيير وأُغرق في الغرابة، كلما زادت جمالية النص وعلت جودته، وهذا ما ذكره الجاحظ: ((إنَّ الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبعَد، والناس موكولون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد))⁽¹⁾، وعليه، فإنَّ جودة القول الشعري تقترن بدرجة خروجه عن المألوف والشائع عبر اضافته الجمالية التي ينقل بها تجربته الشعرية إلى المتلقين والتأثير بهم، وهذا ما وجدنا عليه الشعراء العراقيين، إذ أبدعوا في توظيف الأساليب الفنية بأنواعها، ولاسيّما شعراء الحقبة المدروسة.

الدراسة الدلالية

(1) البيان والتبيين ، الجاحظ : 1 / 89-90.

يكمن جمال النص الأدبي عبر الكشف عن عناصره الفنية التي تزيد من اثره التجربة الشعرية عند شاعر ما، وكيفية توظيفه لها بطرق وأساليب فنية تميزه عن غيره من الشعراء، لتمكنه من إيصال فكرته بلغة شعرية مائزة للآخرين وتأثر في نفوسهم، فيتحول الخطاب من إخباري إلى تأثيري جمالي، وأول ما يلفت انتباه المتلقي إلى النص الأدبي هي العبارة الأدبية الفنية التي تحدث بطريقتها الخاصة إيقاعاً في المعنى وهزة في النفس لا تحدثها العبارة الاعتيادية في التعبير، فهي ((طابع يلتوي بالدلالات الوضعية الأولى للكلمات، وولد منها بالمزج والتركيب والحذف والإضمار دلالات فنية ثانوية هي بمنطق الشعر أهم وأولى من تلك الدلالات اللغوية الوضعية))⁽¹⁾، وعليه؛ يستخرج الشاعر اللغة المألوفة إلى لغة مغايرة عبر فهمها والتلاعب بمفرداتها بانزياح دلالي يحول النص من حالته المباشرة إلى أخرى غير مباشرة ومنزاحة عن الأصل⁽²⁾، كل ذلك يتم عبر مبدأ الاختيار والانتقاء للمفردات من قبل الأديب وكيفية توظيفها، فلا يخفى أن الاختيار من الأمور المهمة التي تبين قدرة الأديب وإبداعه في انتقائه للمفردة دون سواها، حين يختار مفردة في مكان ما ويحيلها إلى مفردة ثانية في مكان مغاير، وعليه؛ فإن الاختيار هو الذي يجسد إبداع الشاعر بانتقائه وتمكنه من لغته الخاصة؛ لأنّ الحديث عن المفردات مطروح لدى الجميع وباستطاعتهم توظيفها في حياتهم اليومية، وعلى من يريد أن يكون اختياره فنياً أن يهتم باختياراته؛ ففيها دلالة على ((إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة مجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين))⁽³⁾، وحينها يتكون أسلوب الشاعر في اختياره لتراكيب خاصة وجمل ومفردات معينة، فيكشف ذلك عن مزاجه ورؤيته

(1) البحث الدلالي في كتاب سيوييه، خوش جار الله حسين، دار دجلة، (2006م) : 395.

(2) ينظر: م.ن : 399.

(3) التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية: مختار عطية، دار الوفاء، مصر،

(2005م) : 106.

وأسلوب تفكيره⁽¹⁾، عبر مبدأ الاختيار، وجمال الانتقاء، وتحقيق الغرابة التي تميز النص الشعري عن لغة الخطاب العادي، ولابدّ من الإشارة إلى توظيف الشعراء - ولاسيما شعراء الحقبة المدروسة - الجانب الدلالي في نصوصهم الشعرية وفق آليات خاصة ترتبط بالجوانب البلاغية، ومن أهم تلك الآليات:

أولاً : التشبيه

يعد التشبيه واحداً من الفنون البلاغية البيانية، وأحد مقاييس التميز في الأعمال الأدبية، عبر التعبير الفني واللغة الشعرية التي يمتاز بها على اللغات الأخرى؛ المهمة بالجانب العقلي أو التقريري، وفق مبدأ الإيحاء الذي يُشرك المتلقي وفق قدرته على تفسير النص وتأويله بحسب ما يتركه من أثر في نفسه يؤدي إلى إثارة انفعاله ودفعه نحو الكشف عن دلالات إيحائية منطوية تحت النص، وناتجة عن براعة رسم الصورة الموحية بأكبر قدر ممكن من المعنى⁽²⁾، فالتشبيه هو ((الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى))⁽³⁾، وعلى الشاعر أن يثبت لذلك المعنى (المشبه) من معاني (المشبه به) أو حكماً من أحكامه⁽⁴⁾، وعبر الاطلاع الواسع والقراءة المتعددة لقصائد شعراء العراق في الحقبة المدروسة، وجدت الباحثة أنّ نتاجهم الأدبي حافل بالتشبيهات بأنواعها، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على الخيال الواسع لهؤلاء الشعراء في تجسيد الصور، والابتعاد عن المباشرة في نقل الأحداث، وتمكنهم من اللغة وإيحاءاتها، ومن ذلك قول السيد سلمان

(1) ينظر: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص: هنريش بليت، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، (1999م): 52.

(2) ينظر: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف: د.يوسف ابو العدوس، دار المسيرة، الأردن، ط3، (2015م): 97.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة: 164.

(4) ينظر : أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني (ت474هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (1991م): 98.

هادي آل طعمة الشاعر الكربلائي بقصيدته المعنونة (فخر النساء) في حق السيدة الزهراء
(عليها السلام)⁽¹⁾:
(الكامل)

مَرَحَى بِإِشْرَاقِ السَّنَا الوَضَاءِ غَمَرَ الحَيَاةَ برونِقٍ وَبَهَاءِ
وَأَطْلَلَّ كالأَلْقِ المُنِيرِ مُرْتَبِلًا آيَاتِهِ بِالحَمْدِ والنَّعْمَاءِ

في قراءة النَّصِّ الشعري نجد الشاعر قد شبّه ولادة السيدة الزهراء (عليها السلام)
بالألق المنير الذي يشع نورًا وضياءً، عبر أداة التشبيه (الكاف)، فجمع بين الولادة
الميمونة وبين الألق المنير بوجه شبه يتمثل بالظهور المضيء والنور الساطع على الناس
أجمعين، ثم يقول في القصيدة نفسها ⁽²⁾:
(الكامل)

ذِكْرِي تُطِلُّ عَزِيْزَةً وَكَأَنَّهَا شَمْسُ الضُّحَى تَفْتَرُّ بِالأَضْوَاءِ
اللَّيْلُ يُوْغِلُ بِالمَسِيرِ كَأَنَّهُ شَلَالٌ ضَوْءٍ فَاضٍ بِالإِرْوَاءِ
مَا أَرُوغَ الذِّكْرِي تَفِيضُ بِشَاشَةً وَهَوَى يُفْوِجُ كَنَسْمَةٍ عِذْرَاءِ

فقد شبّه الشاعر ذكرى ولادة السيدة فاطمة (عليها السلام) بشمس الضحى النيرة
التي تطوي غشاء الليل، وما دلالة التشبيه جمالاً وتألقاً حين شبه الليل السريع بالشلال،
المفاجأة هنا! انه عقّب بلفظة ضوء بعد كلمة الشلال، فكسر أفق التوقع للمتلقي في
تصوره بوجود كلمة (ماء) بعد (شلال)، وهنا خرج عما هو متوقع في التشبيهات الواضحة
إلى آخر أعرق؛ وذلك لمعرفتنا بأن الضوء هو أسرع شيء متحرك في الوجود، ثم يتطرق
إلى تلك الذكرى الجميلة بصيغة التعجب (ما أفعل)، لعظمة تلك الليلة المباركة وتأثيرها

(¹) عيون الرثاء في فاطمة الزهراء: 30.

(²) م.ن: 31.

الكبير في نفوس محبيها، حتى الهواء يختلف فيها عن غيره فيشبهه بالنسمة اللطيفة التي لم تمر على أحد.

ومن التشبيه ما ذُكر في السيدة زينب (عليها السلام)، حين قال فيها الشاعر محمد رضا القزويني من قصيدة له (1) :

وُلِدَتْ كَمَا يُشْرِقُ الْكَوَكِبُ فَاُمُّ تُبَاهِي وَيَزْهُو أَبُ

شبه الشاعر ذكرى ولادة السيدة الحوراء زينب (عليها السلام) بالكواكب التي تُزَيِّن السماء، وتريح الإنسان بمجرد النظر إليها، هذا من جانب، ومن جانب آخر أنَّ الانسان - في مختلف الأمم - قد اهتدى بالكواكب عند الإسراء ليلاً، فأصبحت ولادة الحوراء زينب نور الهداية لهم كالكواكب التي يهتدون بها في مسيرهم، وبذا فقد رسم الشاعر صورة حسية أوصل عبرها مدى جمال ولادة السيدة الطاهرة في حياتنا، وما أضفت عليها من محاسن ومبادئ نفتدي بها إلى يومنا هذا، وبعدما ذكر الشاعر ما يجلب الفرح في نفوسنا، عاد بعد ذلك إلى ذكر قصتها مع أخيها الإمام الحسين (عليه السلام)، إذ يقول(2):

وَكَفَأَتْهَا بِأَخِيهَا الْحَسِينِ وَيَوْمٍ يَغْزِي بِهِ الْمَشْرِبُ
لِتَحْمِلَ أَعْبَاءَهُ كَالْيَبُوتِ فَيَسْرِي بِأَطْفَالِهِ الْمَرْكَبُ

إنَّ الدور العظيم الذي قامت به بطلة كربلاء ولاسيما في البعد الإعلامي، قد أضاف للقضية الحسينية حيوية، فكانت بحق الصوت المدوي في تعرية الدكتاتورية الأموية

(1) زينب الكبرى من المهد إلى الحد: 315.

(2) م.ن: 315.

وجريمة التاريخ الكبرى (الطف)، إذ أنها الحائط الصّلب الذي اتكأ عليه سيد الشهداء (عليه السلام) في مواجهة أهوال ظهيرة الطف، والقائد المُلهم في مسيرة السّبي المريرة لأطفال رُضّع، ونساء مخدرات.

إنّ مواقف تلك السيدة (عليها السلام) في شجاعتها العلوية، وصبرها الفاطمي، وتحملها لأعباء المسؤولية، شبهه الشاعر بالليوث وما تتصف به من عزيمة وقدمة أمام الأعداء، فضلاً عن تكفلها للأيتام والأرامل بمسيرة طويلة تحت سوط العذاب والشتم والقسوة.

ومن ذلك ما قاله الشاعر حيدر مجيد التميمي في قصيدته (يا زينب) (1) :

(الكامل)

مهما شَدوْثُ قَواْفِيًّا أو أكتبُ لا زلتُ أبحرُ في حروفكِ زينبُ
ليسَ القَواْدِمُ كالخَواْفِي رِفْعَةً والنَّجْمُ لا يرقى شموساً تلهبُ

....

عَمَّ الزمانُ ولادةً من مثلها فالمرضعاتُ كشخصِها لا تنجبُ

نجد الشاعر في النص الشعري السابق قد وصف ولادة السيدة الطاهرة زينب الحوراء (عليها السلام) بأنّها لا يمكن أن تحصل ثانية، فلا يمكن أن تتساوى مقدمة ريش الأجنحة بصغار الريش المخفي تحتها؛ لما للأول من بروز وظهور وفاعلية مقارنة مع الآخر، كما رسم صورةً للتشبيه بطريقة مؤثرة زادت الدلالة عمقاً وجمالاً، في إن الزمان أصبح عقيماً بعد أن أنارت السيدة (عليها السلام) الدنيا بمجيئها، فانزاح بصورته البيانية

(1) ديوان نبضاتي، حيدر مجيد التميمي، دار المثقف، كربلاء، ط1، (2020م) : 35.

عبر فن استعارة صفة العقم التي تلازم الإنسان والصاقها للزمان، وما كان ذلك إلا تعبيراً منه وتوكيداً على إنَّ الزمان مهما طال وبَعُد فلا يمكن النساء جميعاً انجاب امرأة كشخص السيدة الحوراء (عليها السلام).

ثانياً : الاستعارة

كان أبو عثمان الجاحظ أبرز من تطرق لمفهوم الاستعارة، معرفاً إيّاها في كتابه البيان والتبيين بأنها ((تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه))⁽¹⁾، وهي أيضاً اعتماد للفظ في غرض مغاير للغرض الأصلي؛ لوجود علاقة مشابهة بين المعنى المنقول والمعنى المستعمل مع حجة مانعة عن وجود المعنى الأصلي في موضعه الحقيقي⁽²⁾، وبذلك فإنّها تقوم على مبدأ المشابهة ولكنها تتجاوز علاقة المشابهة بين طرفي التشبيه إلى علاقة أخرى من نوع آخر تقوم على مبدأ الانزياح الاستبدالي⁽³⁾، الذي يتم عبر خرقه للمألوف من علاقات لغوية مترابطة في خطاب واحد ؛ لإثارة المتلقي وتحفيز ذهنه على تجاوز المعنى السطحي إلى المعنى العميق الذي لا يتم الوصول إليه إلا بعد قراءات متعددة منتجة لأبعاده؛ لأنّ دلالة المدلول الاستعاري لا يمكن أن تتحقق إلا بعد أن يدرك المتلقي الاستبدال الدلالي الناتج عن التفاعل بين البؤرة المتمثلة بالاستعمال المجازي

(1) البيان والتبيين: 1 / 153.

(2) ينظر: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري (ت395هـ)، تح: مفيد

قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، (1989م) : 268 .

(3) ينظر: بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة: محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب،

ط1، (1986م) : 110.

المطروح في السياق والمعنى الحقيقي أو الإطار المتمثل بالسياق نفسه⁽¹⁾، فهي بذلك ((صور جديدة وغريبة وصادمة عن طريق تغيير علاقات اللغة))⁽²⁾، وقد شكّلت الاستعارة في قصائد الشعراء العراقيين ملمحاً أسلوبياً بارزاً خرج به الشعراء من الدلالات الحقيقية إلى أخرى مجازية، حركت الأذهان، وأثارت العواطف لدى المتلقين، ومن ذلك ما قاله الشاعر محمد علي الزهيري في نكرى ميلاد البضعة الطاهرة (عليها السلام)⁽³⁾:

(الكامل)

متدفقاً كالنبع من أعضائي	قد فجّر الشوق العظيم ولأني
فعزفتها أنشودة لندائي	واستلهمت نبضات قلبي نغمةً
فتحير الالهام في أيحائي	طرب الفؤاد لها فهام بسحرها
والفكر يرسم والمداد دمائي	والروح ترقص حول قلبي نشوة
وكأنها في ليلة ظلماء	والعين قد سحرت فلا بصر بها
والقلب أبصر من شغاف صفائي	فإذا العيون تفتحت بخواطري

اتخذ الزهيري في الأبيات السابقة الاستعارة بعلاقاتها اللافتة للانتباه وسيلة ناجعة في مساره نحو الدلالة، فقد جاء بعدد من الصور الاستعارية القائمة على الانحراف داخل نص شعري واحد، إذ استعار صفة (التفجر) والصقها (بالشوق) إشارة منه إلى مدى قوة الاشتياق النابع من فيض الولاء لدى محبي السيدة الزهراء (عليها السلام)، رابطاً إيّاه

(1) ينظر: الاستعارة في قصيدة المديح بين ابن الحداد وابن سهل دراسة أسلوبية إحصائية مقارنة: د. محمد دياب محمد غزاوي، مجلة العلوم العربية والإنسانية، المجلد 5، العدد 2، 2012م: 523-524.

(2) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك: 65.

(3) مستدرک شعراء الغزي: 3 / 168.

بصورة تشبيهية زادت من جمالية البيت الشعري، حين شبه اشتياقه وكأته النبع الذي يتدفق من داخله معطياً صورة تشبيهية مرتبطة بالمائيات الطبيعية خصوصاً جريان النهر وهو سبب الارتواء عند البشرية، فاتخذ في رسمه لصورة حسية مشتقة من أحضان الطبيعة الجميلة رمزاً في بيان غبطته وسروره لتلك الذكرى العظيمة من ولادة السيدة الطاهرة (عليها السلام).

ثم ينتقل لوصف إحساسه الداخلي في صورة استعارية أخرى، حين استعار صفة الرقص الملازمة للجسد البشري والصقها للروح؛ تعبيراً عن الغبطة والفرح، وجعل الفكر هو اليد التي ترسم ما يريد تصويره بالتفاتة استعارية جميلة تنمُّ عن وعيه في أن الصورة الأولى تكمن في الفكر وتُطبق عبر الرسم باليد على الورق، فيبصر قلبه من سعادته بتلك الذكرى المبهجة حين استعار صفة البصر إلى القلب.

وعليه، فإن الصفات التي ذكرها المبدع جاء استعمالها بانزياح استعاري، فاستعار صفة التفجر والنبع الخاصة بالطبيعة المائية للشوق والولاء، وأضاف النغمات والعزف المرتبطة بالطرب والغناء لنغمات القلب، واستعار صفة الرقص والرسم المتعلقة بالإنسان إلى الروح والفكر، حيث نجد الشاعر قد وظّف فن الاستعارة في إلحاقه صفات معينة وإضافتها لأشياء أخرى، بطريقته المميزة وتحويلها من معناها المألوف إلى معنى آخر يستوجب الدهشة والانبهار واثارة العواطف.

ومن ذلك أيضاً، ما قاله الشاعر مصطفى المهاجر في قصيدة له، جاء فيها (1) :

حَنَانِيكَ ..

أُمُّ النَّبِيِّ الْكَرِيمِ

وَأُمُّ الْأَيْمَةِ ..

(1) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي: 405.

نور الهدى

شربنا ولاءك

منذ الرضاع

فأورق .. حُبًا

غزير الندى

وحلّق ..

في حزنك المستديم

حنينٌ ..

بأشواقه يُقتدى

يبدأ الشاعر قصيدته بلفظة (حنانيك) التي تدل على طلب الحنان المضاعف من المقابل، فكيف إذا كان المقابل بشخص السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام)، ثم يسترسل نظمه بترادف صور بيانية عبر فن الاستعارة، فقد استعار صفة الشرب الخاصة بالإنسان وألحقها بالحب والولاء، ثم استعار صفة الاخضرار والنماء والأوراق الخاصة بالنبات لذلك الولاء الذي يتزايد بمرور الوقت وكأنه يُسقى بالندى الغزير الذي يساعده على النماء السريع والإرواء، ثم يستعير صفة التحليق المرتبطة بالطيور إلى الحنين والاشتياق لتلك السيدة العظيمة، فكانت الصور الاستعارية كفيلة بإيصال مشاعر المبدع إلى الآخرين بصورة لطيفة ومؤثرة.

ومن ذلك أيضًا ما قاله الشاعر السيد صادق آل طعمة في ذكرى ولادة السيدة الزهراء
(عليها السلام) (1):

(الطويل)

تَبَسَّمَ ثَغْرُ الدَّهْرِ وَاهْتَزَّ عَقْبُهُ سرورًا كأنَّ الدَّهْرَ من وَلِيهِ صَبُّ
وَقَدْ صَاغَهَا من لُطْفِهِ فَهِيَ دَرَّةٌ تَشُعُّ بِأَنْوَارِ الإِلهِ وَلَا تَخْبُ
وَأَلْبَسَهَا من نُورِهِ ثُوبَ عَصْمَةٍ جَلالًا وَمِنْ إِشْعَاعِهِ نُسِجَ الثُّوبُ

حاول الشاعر في أبياته أن يرسم صورة فنية لليوم الذي ولدت به السيدة الزهراء
(عليها السلام)، فصور الدهر بصورة الإنسان المبتسم الذي يشناق ويتلهف ليوم موعود
يحمل معه ذكرى جميلة، ثم يطلق صفة اللباس الخاصة بالبشر على النور والعصمة
اللتان قدس بهما الزهراء فاطمة (عليها السلام)، فإضفاء الصفات الإنسانية على أشياء لم
تكن موجودة لولا الاستعارة، جعلتها وسيلة عظيمة في تكوين الصورة، وقدرتها على إثارة
العواطف الناتجة عن هذا الجمع المؤثر بين الأشياء.

كما رسم الشيخ أحمد الوائلي صورًا بديعة من البطولة والشجاعة للسيدة الحوراء
(عليها السلام) حين قال (2):
(الخفيف)

(1) ديوان نفحات : 99.

(2) ديوان الوائلي : 143.

تقرعينَ الخصوم بالمنطقِ الفصلِ فيأتي الدليل تلو الدليلِ
إزاري فالزئير عندك إرث ومزاج الأسود إرث الشبول
يا لها من مواقف كشفت عن ذك طبع الحسام عند الصليل

في الأبيات السابقة جسد الشاعر موقف البسالة والثبات لدى الحوراء زينب (عليها السلام)، بأسلوب استعاري يتلاءم وما قامت به من دور كبير قبل واقعة الطف وأثناءها وما تلاها، إذ نجد الوائلي كان دقيقاً في اختياره للصفات التي يلحقها بآل البيت (عليهم السلام)، وهنا استعار صفة الزئير (صوت الأسد) والصقها بالسيدة زينب (عليها السلام) سلية الشجرة النبوية العلوية لَمَّا - بعباءتها - تصدت للأعداء، مدافعة عن كلمة الحق، ولَمَّا كان الآباء أَسْدًا، ورث الشبول هذه الطباع في العزيمة والشكيمة، ثم يشير إلى مواقف الحميدة التي كشفت عن طباع الحسام وقت الصليل أي صوت السيف في المعارك والحروب، وفق الجدول التالي:

<u>الدال</u>	<u>المدلول الأول</u>	<u>المدلول الثاني</u>
الزئير	صوت الأسد	القوة والشجاعة
الأسود	الحيوان المعروف	قوتهم
الشبل	ابن الأسد	أولاد فاطمة الزهراء
الحسام	السيف	القوة والصلابة

وظف الشاعر مفردات ذات مدلولين في أبياته، وأراد أن يثبت عبرها مدى تمكنه الفني في رسم الصور الشعرية المعبرة عن موقف معين يعالجه شعراً، ورغبته في اشغال فكر المتلقي حين يقف مندهشاً من قوة التعبير تاركاً له متسعاً من الحرية في التحلي والتأويل كلاً حسب معلوماته وثقافته في فك ثغرات النص وتأويلها بالشكل الصحيح.

ثالثاً: الكناية

تعد الكناية من الأساليب البلاغية المهمة، وهي وسيلة من وسائل الاداء الشعري عند الشعراء، وتعرف بأنها ((كل لفظه دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز))⁽¹⁾، وقد ذكر الجرجاني إنَّ ما يريده المتكلم من الكناية هو إثبات لمعنى من المعاني لكنّه غير مصرح باللفظ الموضوع له في اللغة؛ وإنّما يعمد إلى معنى يردفه في الوجود يكون إشارة للمعنى الأول⁽²⁾، وبما إنّ الكناية قد تنقلت بين الحقيقة والمجاز، وابتعدت من استعمال اللفظ المألوف إلى آخر، وتجاوزت التصريح بالمعنى المراد إثباته إلى ذكر ما يلزم من هذا المعنى⁽³⁾، فهي انزياح عن الأصل، فالشاعر فيها يتجاوز ذكر الشيء بذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير (ت637هـ)، تح: أحمد الحوفي، بدوي

طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة : 194/2.

(2) ينظر : دلائل الإعجاز: أبو بكر الجرجاني (ت474هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة

الخانجي، القاهرة : 66.

(3) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د.عباس الدده، سلسلة الفكر العراقي،

سلسلة اكايميون جدد، بغداد، ط1، (2009م) : 154.

الدلالة (1)، وبهذا فإن الأديب عمد إلى كدِّ ذهن المتلقي وإثارته في تنقله من معنى مصرح به إلى آخر يلمح في الكلام.

وعليه؛ فالأسلوب الكنائي من أهم الأساليب الجاذبة للنظر واللافتة للانتباه، إذ لا توصل المتلقي إلى المعنى المقصود مباشرة، وإنما تثير فيه الفضول بحثاً وراء المعنى الخفي الذي أبرزت منه جانباً وأخفت جانباً آخر، فيقع المتلقي بذكائه على ذلك المعنى الخفي ويظهر الغرض المقصود كاملاً⁽²⁾، وعليه، فقد تم الكشف عن هذا الأسلوب الكنائي لدى الشعراء العراقيين في الحقبة المدروسة، ومنهم الشاعر الأستاذ جعفر عباس الحائري في قصيدة له بعنوان (هل أتى في فضلها) (3): (الطويل)

لَكَ الشُّكْرُ رَبِّي وَالتَّنَّا وَالْمَحَامِدُ لَكَ الْحَمْدُ إِذْ تُبْدِي وَحِينَ تُعَاوِدُ
وَمَا كُنْتُ تَنْسَى الْخَلْقَ - حَاشَاكَ - بُرْهَةً وَأَنْتَ لَهُ رَاعٍ وَطَرْفُكَ رَاوِدُ

...

توغل لي جذر بترية كربلا وغرسي نَمَا فيها وفيها التوالدُ
ولي عبرَ أجيال بها من معالمٍ ولي في ثراها للجودِ مراقِدُ
جوازُ أبي الأحرارِ عشتُ وجنتي هُنَاكَ جَرَى مِنْ تَحْتِهَا لِي رَاوِدُ
فيا نفسُ هُبي وابشري وتهللي فإنَّ صباحَ الخيرِ بالسَّعدِ عائدُ
فقد وُلِدْتُ بنتٌ لطفه أمها تصاغرُ أفذاذُ رجالٍ أجاوِدُ

(1) العمدة : 1 / 313.

(2) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، المركز

الثقافي العربي، المغرب، ط3، (1992م) : 78.

(3) عيون الرثاء في فاطمة الزهراء: 204 - 205.

تشكلت الصورة الكنائية في النص الشعري المتقدم بوساطة مجموعة دوال التي بعثت المتلقي على إشغال الذهن وصولاً إلى المعنى المقصود، فقد كنى الشاعر بعبارة (طرفك راصد) عن العناية والرعاية، كما كنى أيضاً بعبارة (الهموم كواهلاً) عن التحمل فوق طاقة الإنسان، وأيضاً (توغل لي جذر، غرسي نما) كناية عن وجود أحد أبنائها وهو الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء المقدسة، وكذلك عبارة (لي رافد) كناية عن أحد أولادها الميامين.

من الواضح أنّ الصورة الكنائية في الأبيات السابقة عملت على كثافة الدلالة وعمق المعنى، مما جعلت المتلقي مشدود الذهن ومشاركاً بقراءته التفاعلية المنتجة في التوصل إلى البنية العميقة من العبارات السابقة، ولتوضح ما ورد من صور كنائية نورد المخطط الآتي:

الصورة الكنائية الأولى (طرفك راصد) ← إشارة إلى العين البشرية.
← كناية عن الرعاية والحماية.

الصورة الكنائية الثانية (كواهلاً) ← إشارة إلى منطقة أعلى الظهر.
← كناية عن التحمل الكبير.

← إشارة إلى الجذر من النبات

الصورة الكنائية الثالثة (لي جذر) ← كناية عن الأصل .

إشارة إلى غرس الأشجار .
الصورة الكنائية الرابعة (دغرسى نما) ← كناية عن أبنائها .

إشارة إلى مجرى مائي .
الصورة الكنائية الخامسة (لي رافد) ← كناية عن الحسين (ع) .

ومن الشعراء الذين نهلوا من معين اللغة وِغنى مفرداتها في توظيف الكتابة وانزياحاتها الدلالية، الشاعر الأستاذ محمود البستاني في قصيدته (ذكرى الزهراء)⁽¹⁾:
(مجزوء الكامل)

دَمْعُ أُذَيْلٍ !! فِيا كواكب ، سَامِرِيهِ ، وِيا نجوم
ذَرِيهِ في الأبعاد ، عِبرِ مجاهِلِ النَّجوى ، يحوم
ذَرِيهِ في هُدْبَيْكَ ، .. يَطْفُرُ من حواشِيهِ الوُجُومِ
أو سَمَرِيهِ على المَدَى قطرات .. لألئى .. عظيم

(1) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي : 398 - 399.

تَنَسَّلَ ، عن قُدْسِيَّةٍ بِيضَاءَ .. ، في الليل البهيم

...

لا هَمَسَ ضَوْءٍ .. لا شَذَى يَهْفُو .. ولا شَجَرًا بِهِيم

عَجَنَّتُهُ مَأْسَاءَ الْحَيَاةِ .. وَأَطْبَقَتْ فِيهَا الْغَيُومَ

وَالنَّكْبَةَ السُّودَاءَ ، . تَذْرُوهَا بَقَايَا مِنْ هَشِيمِ

ورد الأسلوب الكنائي في المقطع الشعري السابق في عبارة (تنسلّ عن قدسية بيضاء) إذ كُنِيَ عن (ذات مقدسة) متجسدة في شخص الزهراء (عليها السلام)، ثم عرّج إلى عبارة (لا همس ضوء) وأراد بها الكناية عن بصيص أمل في الحياة، أما (مأساة الحياة) و(النكبة السوداء) فكُنِيَ بهما عن ما يمر به الإنسان من مصاعب وأحزان، وكل ما ورد في النص هي إشارات لما حلّ بالسيدة الزهراء (عليها السلام) بعد استشهاد أبيها (صلى الله عليه واله وسلم)، حتى إنّ المُحِب لها كلما أراد تجاوز مصائبها تَذْرُوهَا بَقَايَا مِنْ تِلْكَ الْفَوَاجِعِ الْأَلِيْمَةِ الَّتِي مَرَّتْ بِالسَيِّدَةِ الْعَظِيمَةِ.

ومن ذلك ما ذكره الشاعر عبود أحمد النجفي في قصيدة له بمناسبة ميلاد السيدة

الزهراء (عليها السلام)، يقول فيها (1) :

(الوافر)

وما ضَمَّتْ عَوَالِمُنَا الْجَمِيعُ

فِيَا أُمَّ الْحُسَيْنِ فَدَتِكَ دُنْيَا

تُكَلِّلُهُ الْمَهَابَةُ وَالْخَشُوعُ

أَيَا قَدْسًا أَفَاضْتَهُ سَمَاءُ

لَطَهُ أَثْمَرَتْ مِنْهُ الْفُرُوعُ

وَيَا غُصْنًا تَفَرَّعَ مِنْ سُمُو

(1) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي : 317.

ويا نبغاً من الإيمان محضاً
وجوهرةً تُشعُّ بها الليالي
يدفق واليقين له تبوعُ
ونورُ اللهِ مزدهرٌ نصوعُ
فيا حصناً أحاط بنا أمناً
إذا ما يُفقدُ الحصنُ المنيعُ

ورد الأسلوب الكنائي في النص الشعري السابق، والمتمثل في قوله: (يا غُصناً تفرّج من سمو ... لطفه أثمرت منه الفروع)، فيتصور القارئ للوهلة الأولى إنَّ الغصن والثمر المذكور في النص هو المتعارف عند العامة، أما القارئ المتمعن فيجد الشاعر قد انزاح باستعماله فن الكناية وقصد في ألفاظه السابقة الابتعاد عن المعنى المألوف، ثم كَتَى عن السيدة الزهراء (عليها السلام) بلفظ (الغصن) وعن أبنائها بعبارة (أثمرت الفروع)، وكَتَى بلفظ (يا نبغاً، يدفق، جوهرة، حصناً) عن فاطمة الزهراء (عليها السلام)، فخرجت الألفاظ عن المعنى الموضوع إلى آخر يستدعي شدَّ الأذهان، ولفت الانتباه من قبل المتلقي بطريقة تتم عن قدرة الشاعر، وتمكنه من القول الشعري في شخصية السيدة الزهراء (عليها السلام).

وفي الموضوع نفسه، كتب الشاعر بدر شاكر السياب أبياتاً يوضح فيها حال السيدة الحوراء (عليها السلام) في أرض كربلاء، قائلاً⁽¹⁾: (الكامل)

تلك (ابنةُ الزهراء) ولَّهَى راعها
حلمٌ ألمَّ بها مع الظلماءِ
تُنبي أخاها وهي تخفي وجهها
ذعرًا، وتلوي الجيد من إعياءِ
عن ذلك السهل المُلبِّدِ يرتمي
في الأفق مثل الغيمةِ السوداءِ
يكتظ بالأشباحِ ظمأى حشرجتُ
ثم اشْرأبتُ في انتظارِ الماءِ

(1) ديوان بدر شاكر السياب:، دار العودة، بيروت، (2016م): 205/1.

مفغورة الافواه - إلاجثة
من غير رأس أطخت بدماء
زحفت إلى ماء تراءى، ثم لم
تبلغه - وانكفأت على الحصباء
غير (الحسين) تصده عما انتوى
رؤيا... فكفّي يا ابنة الزهراء

يكتنز نص السياب بكنايات معبرة عن العقيلة زينب الحوراء (عليها السلام) وما مرّت بيه يوم الطف وما بعده، مصورًا حالتها حين وقفت على جسد أخيها الإمام الحسين (عليه السلام) وهي مذعورة مرهقة لما حلّ عليهم من ترويع وتشهير، ثم يشير الشاعر إلى العدو ويطلق عليهم عبارات (السهل الملبّد)، و(الغيمة السوداء) وهما كناية عن الجيش الجرار (العدو)، أما عبارة (يكتنز بالأشباح) فهي كناية عن تعطش الأعداء للفتك بالإمام الحسين (عليه السلام) وآل بيته الكرام، أما عبارة (مفغورة الأفواه) فقد أطلقها الشاعر كناية عن الجوع الشديد أو الرعب الذي حل بهم آنذاك.

رابعًا : المجاز

يعد المجاز فنًا قوليًا من الفنون الأدبية اللغوية، ويثريها دلالة كبيرة، كما يمنحها طاقة ايحائية عالية، وقد عرّفه الجرجاني قائلًا: ((هو كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول))⁽¹⁾، وبفعل الفراغ الذي يحدثه ما بين الدال والمدلول يدخل المجاز في باب الانزياح الدلالي، فكلما كان

(1) أسرار البلاغة : 351 .

الفراغ والفجوة أوسع بينهما كلما زادت شعرية الكلام شريطة المعقول والإفهام (1)، فيخرج الكلام عن الحقيقة ويتجاوزها إلى معنى آخر غير معناه الموضوع له، فيقال إن اللفظ مجاز في ذلك المعنى (2)، ورأينا ذلك جلياً في قول الشيخ أحمد الوائلي (3):

(الخفيف)

أسفرَ الصبح يا شام فقولي	لبقايا الظلام في الأفق زولي
لنسيج الأصنام وابن الزبعمرى	صادحاً في نشيده المنقول
خبريه أن الخبايا تجلّت	وتبدى ما كان من مجهول

...

إنّ هذا الزمان لا بُدَّ يصحو	ذات يومٍ من بعد نومٍ ثقيلٍ
هوئي فالظلام طارده الصب	حُ فوئى إلا بقايا فلولٍ
واقرئي يا شام ملحمة الحقّ	كتاباً يخط فوق الرمول

تمثل المجاز في النص الشعري السابق في لفظة (الشام)، متخذاً من العلاقة المحلية بين الشام وأهلها أسلوباً مجازياً في انزياحه الدلالي، فلفظة الشام أُطلقت مجازاً والمراد بها أهلها؛ لأنّ المكان لا يقول ولا يقرأ ولا يعمل شيئاً، ومن يعمل ذلك هم ساكنوا المكان، كما هو موضح في المخطط الآتي:

(1) ينظر: تجليات الانزياح الاستبدالي في مديح المتنبي - المجاز - ، د. مويلح سمية ، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، المجلد الثالث، العدد التاسع، جانفي، (2020): 77.

(2) ينظر : مفتاح العلوم: أبو يعقوب السكاكي (ت626هـ)، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت : 392.

(3) ديوان الوائلي: 141.

المدلول الأول _____ المدلول الثاني

الشام _____ المكان المعروف _____ أهل الشام

الملاحظ على النص السابق إنّ أسلوب الكناية تجسد في الابتعاد من الحقيقة إلى المجاز؛ إشارة منه في زيادة الموقف وتعظيمه، فأراد في أنك لو سألت الشام لنطقت واجابت من هول ما مرّ على العترة الطاهرة (عليهم السلام) لاسيما سيدتنا العظيمة الحوراء زينب (عليها السلام) التي زينت الشام وباركت أرضها بوجود مرقدتها الطاهر هناك.

وفي المجاز أيضاً ما قاله الشاعر محمد الحاج حسن قصيدة له بعنوان (توأم كربلاء) (1):
(الكامل)

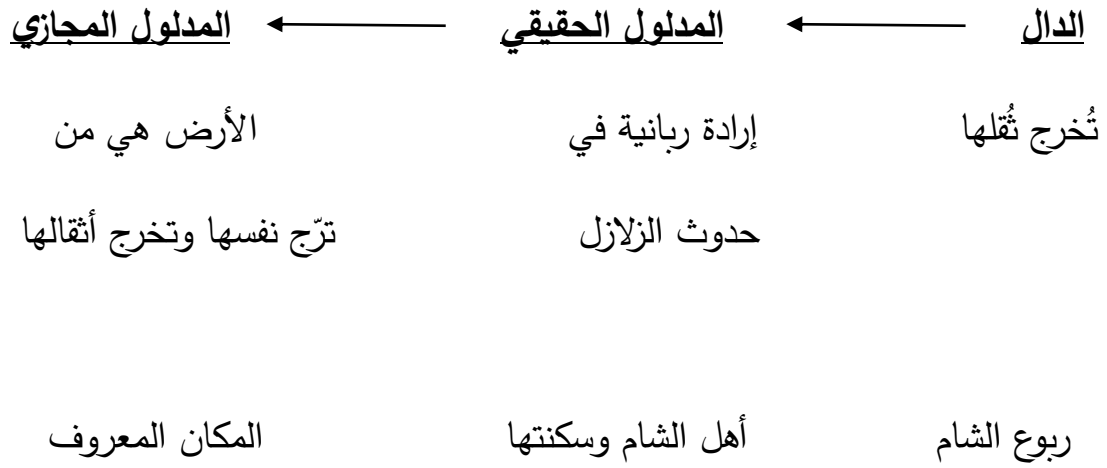
يا صبرَ زينب والخليلِ فداءه	بالذبح ، والمولى الحسين فداك
لله صبرك أيّ قربانٍ على	وجه الصّعيد تقديمَ أخاك
بكت السماء دماً ودمدم ربها	لما عرجن دماؤه ودعاك
والأرض ما رجّت لتخرج ثقلها	حتى رأتك تعثري بخطاك

...

هذي سفوح الشام تنسجُ عزّها	آياتُ مجدٍ اينعتُ بثراكِ
----------------------------	--------------------------

(1) مستدرک شعراء الغري : 2 / 388

خرج اللفظ هنا في عبارة الأرض (ما رجّت لتخرج ثقلها) إلى معنى مجازي، إذ أسند مجازاً فعل إخراج الأثقال إلى الأرض؛ لأنّ المعنى الحقيقي في ذلك إنّ الله سبحانه وتعالى هو المُخرج الحقيقي لها، ولا شك أنّ المجاز هنا يستند إلى العقل في تفسيره، معتمدين في ذلك على تحديد الدال والمدلول، وتميّز الأخير ما بين الحقيقي والمجازي وفق المخطط الآتي:



في ختام مبحثنا هذا، وما احتواه من أمثلة وشواهد عن المادة المعروضة، نصل إلى نتيجة مفادها إنّ الشعراء العراقيين في الفترة المدروسة اتخذوا الأسلوب البلاغي والصورة البيانية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وسيلة مهمة في بيان قدرتهم الأدبية لنظم الأشعار، وتصوير المواقف والأحداث، فضلاً عن قوة التأثير في الآخرين عبر الألفاظ المستعملة في أشعارهم، بإبعاد المتلقي عن المألوف، وكسر أفق توقعه، فجعل الأخير مشدود الذهن وفي تفاعل مستمر لتخييل ورسم الصور الشعرية في قضيتي الزهراء والحوراء (عليهما السلام).

الدراسة التركيبية

يعد النص الشعري تركيبًا مكثفًا يحمل بين طياته دلالات أكبر مما تحمله اللغة المستعملة في مجالات أخرى، ومن أحد أهداف تحليل القصيدة هو كشف بعض أسرارها اللغوية وتفسير نظام بنائها وطريقة تركيبها، وإدراك العلاقات فيها، من أجل مشاركة القارئ، ووضع احتمالات النص أمامه؛ ليلج عالم النص الشعري، ولن يتم ذلك إلا بتغير بنية القصيدة وتحليل مكوناتها التي انبنتها ومنها التركيب⁽¹⁾، والمراد بالتركيب هو الجانب النحوي، الذي قال عنه الجرجاني ((ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت، فلا تخل عنها))⁽²⁾، فالتركيب هو ((تضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي))⁽³⁾، ولا يخفى إنَّ الجملة في العربية اسمية كانت أو فعلية تشتمل على ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه، وربما تشتمل على مكملات لتلك الجملة أيضًا، والأصل فيها أن تأتي على وتيرة واحدة كما تُثبت في كتب النحو، إلا إن الشاعر أحيانًا قد يخرج عن الأصل المؤلف في القاعدة المعروفة، حين يتلاعب في تركيب الجملة ومكوناتها، فيعمل ذلك على تكثيف المعنى في النص، لاسيما النص الشعري؛ لينتج عنه قدرًا عاليًا من التخيل عند المتلقين وشدّ كبير نحو النص الشعري، ومن أهم أساليب التركيب النحوي الواردة في قصائد الشعراء العراقيين الخاصة بالسيدتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام) ما يأتي:

أولاً : التقديم والتأخير

(1) ينظر: اللغة وبناء الشعر: د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، (1992م): 9.

(2) دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني (ت474هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة: 128.

(3) الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين الأسد، دار هومه، الجزائر، (2010م): 1 / 168.

ظاهرة التقديم والتأخير من الظواهر المعتمدة في الانزياح التركيبي عن القاعدة النحوية، وتُعدّ ((خرق لقانون رتبة الوحدات اللغوية؛ خرق ينتج علاقات جديدة، ويفتح آفاقاً واسعة أمام المبدع والمتلقي)) (1)، وقد أشار كوهن إلى أنّ الانزياح في أسلوب التقديم والتأخير هو ما يسمى بـ (الانزياح النحوي) (2)، مرجحاً السبب في شاعرية المبدع واستعماله لهذا الأسلوب - الذي يبتعد عن الشائع والمتوقع - إنّ غايته الأولى هي القيمة الفنية والبحث عن الفريدة والتّميز في نتاجه الأدبي (3)، كما إنّ الإنتقالة في بنية الجملة عبر إعادة ترتيب مفرداتها وتراكيبها في الجمل بسياق يرتبط اسلوبياً وفكرياً بالمنشئ ويُبين طريقته في الإنشاء وفق مبدأ التقديم والتأخير (4)، وفي دراسة ما تمّ جمعه من الأشعار وجدتُ إنّ ظاهرة التقديم والتأخير قد احتلت نسبة لا بأس بها من الحضور، إذ وظّفها المبدع للتأثير في المتلقين عبر بناء فني يتسم بالتلاعب في النسق التركيبي وترتيب النص بإبعاده عن الأصل المألوف، ومما ورد في هذا النحو قول الشاعر الكربلائي الشيخ فاضل الصفار من قصيدة له بعنوان (حال فاطم) (5):

(الكامل)

القلب ما ذاق السرورَ ولا انتشى
والحزنُ ظلٌّ في حياتي عرّشا

(1) عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية: د. مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، الجزائر، (2011م): 83.

(2) بنية اللغة الشعرية : 179.

(3) ينظر : الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية : د. احمد محمد ويس، مجد المؤسسة، بيروت، ط1، (2005م) : 125.

(4) ينظر: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، ط1، (2007م): 276 .

(5) عيون الرثاء في فاطمة الزهراء : 333.

لجَينِها وأَينِها سَقي فشا

للبضعة الزهراء طالت حسرتي

ولِضلعِها المَكسورِ حُزني عَششا

والعينُ من بدلِ الدموعِ جرتُ دَمًا

أول ما يجذب انتباه المتلقي لنص الشاعر في الأبيات المذكورة أسلوب التقديم والتأخير، إذ نلاحظ الاختراق النحوي من صدر البيت الثاني لما تلاعب في تركيب الجملة بتقديمه شبه الجملة من الجار والمجرور (للبضعة الزهراء) وتأخير الفعل عن موضعه الحقيقي في الجملة، وهذا ما كان متجليًا أيضًا في عجزه للبيت نفسه حين قدّم (لجَينِها وأَينِها) وهو شبه الجملة المقدم على الفعل (فشا) والفاعل (سقي)، أما في البيت الأخير فقد ترك المبتدأ في موضعه الأساس وتلاعب بما تلاه والأصل (والعينُ جرتُ دَمًا من بدلِ الدموعِ)، (وحزني عَششا لضعها المكسور)، ويمكن توضيح ذلك عبر المخطط الآتي :

التركيب المنزاح



التركيب الأصلي المألوف

طالت حسرتي للبضعة الزهراء	...	طالت حسرتي للبضعة الزهراء طالت حسرتي
فشا سقي لجَينِها وأَينِها	...	لجَينِها وأَينِها سَقي فشا
والعينُ جرتُ دَمًا من بدلِ الدموعِ	...	والعينُ جرتُ دَمًا من بدلِ الدموعِ جرتُ دَمًا
وحزني عَششا لضعها المكسور	...	ولِضلعِها المَكسورِ حُزني عَششا

أحدث الشاعر انزياحات تركيبية كثيرة، خلخل فيها النظام المعتاد لتركيب الجملة في العربية بتقديم وتأخير مناسب في نصّه؛ معبرًا عن انفعاله وحالته الحزينة لذكر البضعة الطاهرة (عليها السلام) وما حدث لها بعد وفاة والدها المصطفى

(صلى الله عليه واله وسلم) من كسرٍ للضلع وسقوطٍ للمحسن وما حلَّ بها من ظلم وجور وألم مستمر حتى وفاتها، فضلاً عما ذكر فإنَّ الذي حدث من تلاعب وانزياح في تركيب الجملة العربية دليل على مقدرة الشاعر في امتزاج المعنى بإيقاعه وتفننه فيه، مما يشير أيضاً إلى تمكنه فنياً، واستطاعته التأثير بمن يتلقى نصه، ولفت الانتباه الى أهمية الحادثة التي أراد أن يسلط الضوء عليها عبر الايحاءات التكتيفية القائمة في التقديم والتأخير؛ لشد انتباه المتلقي لما تحمله هذه الانزياحات من حمولات تكتيفية ودلالات ايحائية تشكل بؤرة النص الذي يقوم عليه.

ومن ذلك أيضاً، ما قاله الشاعر عودة ضاحي التميمي في قصيدة له عنوانها (نخلة الله)، جاء فيها (1):

الصَّبْرُ في محرابِها يتعبَّدُ	ولحلمِها الدَّامي خشوعاً يسجدُ
هي زينبُ عدلِ المروءةِ كُلِّها	ونساءُ كلِّ الأرضِ منها تُرْفدُ
تَسعى الجبالُ إلى موائدِ جِلْمِها	ولعزِّها كلِّ القوائدِ تُنشدُ
تبكي بحازِ الماءِ في أجفانِها	ومواقِدُ الدُّنيا بها تتوقَّدُ
هي صبرٌ من في الكونِ حتى أنها	في كلِّ جرحٍ صبرُها يتهددُ
...	...

فيها خصالُ الأنبياءِ تجمعتُ من نبعِها الصَّافي المكارمُ تورِدُ

(1) ديوان بيارق لا تتحني: عودة ضاحي التميمي : 31.

إنَّ المتأمل للبنية التركيبية للنص الشعري السابق يجده قائماً على أساس الخلطة التركيبية للسياق العام، إذ الأساس في التركيب الأصلي للجملة العربية هي: (المبتدأ + الخبر + مكملات الجملة)، أمّا التركيب المنزاح الذي ورد في النص فقد قدّم مكملات الجملة قبل خبر المبتدأ ، وفق الجدول الآتي :

التركيب المنزاح



المبتدأ + المتعلقات + الخبر (جملة فعلية)

الصَّبْرُ يتعبُدُ في محرابِها يتعبُدُ

ونساءُ كلِّ الأرضِ ترْفُدُ منها ترْفُدُ

ولعزِها كلِّ القِصائدِ تنشُدُ

مواقِدُ الدُّنيا بها تتوقدُ

في كلِّ جرحٍ صبرُها يتهجِدُ

فيها خِصالُ الأنبياءِ تجمعتُ

من نبعِها الصّافي المكارمُ تورِدُ

التركيب الأصلي



المبتدأ + الخبر (جملة فعلية) + المكملات

الصَّبْرُ يتعبُدُ في محرابِها

ونساءُ كلِّ الأرضِ ترْفُدُ منها

كلِّ القِصائدِ تنشُدُ لعزِها

مواقِدُ الدُّنيا تتوقدُ بها

صبرُها يتهجِدُ في كلِّ جرحٍ

خِصالُ الأنبياءِ فيها تجمعتُ

المكارمُ تورِدُ من نبعِها الصّافي

نجد المبدع بنى نصّه وفق بناء نحوي جديد قائم على الانزياح ومخالفة القاعدة النحوية، محاولاً الربط بين النظام اللغوي ومزاجه والتكوين النفسي والثقافي

وطريقة تعامله مع اللغة بما يخدم نصّه وايصال فكرته والمقصد الدلالي المبتغى ودوره في تحقيق التأثير في نفس المتلقي⁽¹⁾، ووجد - بخرقه للنظام النحوي المألوف - ما فيه خدمة لدلالة نصّه وتعميق المعنى ، فأراد أن يشوّق المتلقي إلى ما يخبر به عن غايته الدلالية بطريقة مغايرة، فضلاً عن رغبته في اختيار طريقة أنسب للتناغم الصوتي وما فيه من وزن وقافية، وبذلك فقد عمل الخرق النحوي على تحقق شعرية النص وزيادة جماليته، كما ارتقى بذائقة الشاعر الفنية.

ومما ذُكر في ذكرى وفاة السيدة الحوراء (عليها السلام) في الجانب نفسه، ما قاله الشاعر محمد سعيد المنصوري⁽²⁾ :

اليوم يومٌ حُزُّهُ لا يذهبُ ماتتْ به أمُّ المصائبِ زينبُ
ماتتْ ونازُ الوجدِ بينَ ضلوعِها ممّا جرى في الغاضِريّة تلهبُ

...

...

رأتِ الأحبّة والحسينَ بجَنبِهِم ثاوٍ وكلُّ بالدماءِ مُخَضَّبُ
فوقَ الصعيدِ جُسومِهِم وعلى القنا رأتِ الرؤوسَ، وخَصَمها يتقلَّبُ

ظهر جلياً استعمال أسلوب التقديم والتأخير في النص المتقدم، والذي هيمن على جمل الأبيات الشعرية عبر خرق كثير من تراكيبها النحوية، ومخالفة بنيتها

(1) ينظر: معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير، ترجمة: د. حميد الحمداني، دار النجدة الجديدة، ط1، (1993م) : 6 ، والأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د.فتح الله أحمد سليمان، تقديم: د. طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، (2004م):203.

(2) زينب الكبرى من المهد إلى اللحد : 338.

المعلومة بغية التأثير في المتلقين، وجذب انتباههم، وإثارة انفعالهم، بوساطة طريقة تبادل الرتب المكانية لبعض من الكلمات والتي سيتم توضيحها بالمخطط الآتي :

<u>التركيب الأصلي المألوف</u>	←	<u>التركيب المنزاح</u>
ماتت زينبُ أمُّ المصائبِ به		ماتتْ به أمُّ المصائبِ "زينبُ"
ثاوٍ وكلُّ مخضبٍ بالدماءِ		ثاوٍ وكلُّ بالدماءِ مُخَضَّبُ
جُسومُهُمُ فوقَ الصَّعيدِ		فوقَ الصَّعيدِ جُسومُهُمُ
ورأتِ الرؤوسُ على القنا		وعلى القنا رأَتِ الرؤوس
ويَتَقَلَّبُ حَصْمُهَا		وَحَصْمُهَا يَتَقَلَّبُ

غلب على النص السابق طابع الخلطة النحوية - الانزياح التركيبي - وقد ظهر ذلك الانزياح متجسداً من البيت الأول حين أحر الشاعر، الفاعل (زينبُ) عن موقعه الحقيقي في الجملة وقدم الصفة عليه وهي (أم المصائب)؛ وحمل بهذا التلاعب النحوي ما تحمله عبارة (أم المصائب) من معنى، فأراد أن يُشير إلى المصائب التي مرت بها السيدة العظيمة وما حملته من مصاعب وآلام حتى يوم وفاتها، ثم يتطرق في الأبيات التالية إلى القضية الحسينية وعاشورائها الحزين، وما أحدثه ذلك اليوم من ذهول للجميع ولأسيما المقربون من الإمام الحسين (عليه السلام) فكيف بأخته الحوراء (عليها السلام)؟!، التي يصور حالها الشاعر ذلك اليوم حين رأَت الأجساد ملطخة بالدماء على أرض كربلاء.

وتظهر قوة المشهد العظيم في البيت الأخير المذكور من القصيدة حين قدم فيه الشاعر الخبر من شبه الجملة الظرفية (فوق الصعيد) على المبتدأ (جسومهم)، ثم

قدّم متعلق الجملة (على القنا) على الفعل والفاعل والمفعول (رأث الرؤوس) وكأنه يريد تأخير صورة الاجساد وهي مرمية فوق الصعيد - أرض كربلاء - كما أراد تأخير صورة الرؤوس المحمولة على القنا؛ لصعوبة الموقف وبشاعة الصورة وهي ترى أهلها وأخوتها أجسادًا ملطخين بدمائهم الزكية على الثرى مقطوعي الرؤوس، وقد مثل الانزياح التركيبي في النص حالة شعرية وشعرية، كما حمل قصدية واعية أثارت حالة الترقب عند المتلقي بمعرفة ماذا بعد هذه الحركة التركيبية النحوية والمكانية للصور المتأخرة المتمثلة بـ (الأجساد والرؤوس)؛ لتوقد جذوة المشاعر وتلهفها في معرفة ماذا بعد التقديم والخروج عن القواعد اللغوية التركيبية؟!

وبذا فقد انعكست قيمة أسلوب التقديم والتأخير متمثلة في ((شحن النص بطاقة انفعالية تعكس دواخل الشاعر وتسبغ على البيت صبغة وجدانية بالغة الأثر))⁽¹⁾، وهذا ما بدا جلياً في النص السابق، فمشاعر المبدع كانت واضحة في نظمه للأبيات، وحرارة اللوعة ظاهرة، وتأثيره في المتلقين حاصل حتماً، ناهيك عن تمكنه من مراعاة البنية الإيقاعية للنص أيضاً.

ثانياً: الالتفات

يعد الالتفات من الأساليب التركيبية المنزاحة المعروفة عند الشعراء، والتي يقوم بها المبدع حين ينتقل داخل النص الواحد من أسلوب إلى آخر، ثم ينصرف عنه إلى أسلوب جديد، كالتحول من أسلوب المتكلم إلى المخاطب إلى الغائب⁽²⁾، وفق ما بيّنه الرازي في كتابه حين قال: ((إنّهُ العدول عن الغيبة إلى الخطاب أو

(1) خصائص الأسلوب في شعر البحري، وسن عبد المنعم، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 2008 م: 215.

(2) ينظر: الاتقان في علوم القرآن، السيوطي (ت911هـ): تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية، السعودية: 253/3.

العكس))⁽¹⁾، وهذا ما أكدّه المبرد أيضاً بقوله: ((والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب))⁽²⁾، وبذا فإنّ الأديب لا يأتي برتبة واحدة ونمط ثابت في سياقه للنص، وعليه، أن يخرج عن المألوف بكسر المتوقع من قبل المتلقي ولا يفهم إلا في إطار النص لا على مستوى مفردة واحدة؛ لأنهما مجموعة من التحولات التي تُلاحظ في سياق لغوي واحد، كل ذلك يعكس جمال اللغة الشعرية المتجسدة في الإبداع اللغوي والتلاعب بالألفاظ قصد المتعة الفنية وبيان القدرة الإبداعية، فضلاً عن تنشيط أذن المتلقي وشد ذهنه بهذا التلاعب واللفظ الملتبس في الأسلوب الفني المستعمل من قبل المبدع .

وتجدر الإشارة إلى أنّ أسلوب الالتفات يأتي بأنواع مختلفة، فمنه ما يكون في الضمائر، ومنه ما يحصل في صيغ الأفعال وأزمنتها، ومنه ما يحدث في العدد وتحوله من مفرد إلى مثنى وإلى جمع⁽³⁾، وعليه، فقد وجدت هذه الظاهرة - أسلوب الالتفات بأنواعه - متجلية عند الشعراء العراقيين، ولاسيما في قصائدهم التي نُظمت في السيدتين (عليهما السلام)، ومن ذلك ما ورد في قصيدة (سيدة النساء) للشاعر مدين الموسوي، إذ قال فيها⁽⁴⁾ :

أرى على بوابة السماء

ملائكاً تهبطُ للأرضِ على حياءِ

(1) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي (ت606هـ): تح: مطبعة الآداب،

القاهرة، (1900م): 112.

(2) الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد : تعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر

العربي، القاهرة، ط3، (1997م): 369/1.

(3) ينظر : المثل السائر: 179/2.

(4) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي : 402-403.

تُلامسُ الترابَ في حفيهِها وتفرشُ الضياءَ

أسمعُ في موكبِها همهمَّةُ الوحي وصوتًا يُشبهُ البُكاءَ

...

سيدةُ النساءِ

بوابهُ الجنةِ يومَ يُوضعُ الميزانُ للجزاءِ

...

فلتفخرُ النساءُ .. بأنَّ فيها أصبحتُ فاطمةُ الزهراءِ

يحقق أسلوب الالتفات في النصوص الشعرية دلالات جديدة، واسعة التعبير وكبيرة في تأويل النص مما لو سار على نمط واحد وبرتابة معتادة (1)، وقد أحدث الأسلوب ذاته تلك الدلالات عبر استعمال الشاعر له، وتلاعبه بالضمائر المستترة منتقلًا بين المتكلم والغائب في نص واحد، فيبدأ بضمير المتكلم المستتر (أنا) للفعل (أرى) لينتقل إلى ضمير الغائب (هي) في تهبط للأرض ... تلامس التراب، ثم يعود للمتكلم (اسمعُ) ، فيعدل إلى ضمير الغائب للمفردة المؤنثة (هي) مشيرًا إلى سيدة النساء (عليها السلام) التي كُتبت لأجلها القصيدة، ثم يختم بمخاطبة النساء جميعًا ليفخروا بها.

أرى ، اسمع (المتكلم)

(1) ينظر: ظاهرة الالتفات في نماذج من شعر الكميت بن زيد الاسدي (60-126هـ)، د. سالم مرعي الهدروسي، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد 6، جوان 2016 : 34.

تهبط ، تلامس، تفرش ، سيدة النساء ، تفخر (الغائب)

يلاحظ أنّ الشاعر قد عدل في الضمائر المستعملة من أسلوب المتكلم إلى الغائب عائداً من جديد إلى المتكلم ثم الغائب، فتحول في داخل نصه رغبة في تطرية أذن المتلقي، وشده نحو نصّه بصورة تفاعلية عبر الانزياح التركيبي الذي حاول وفقه تضليل الدلالة، واكتشافها من قبل السامعين، فضلاً عمّا ذكر، فإذا عدنا إلى النص من جديد نجده يحمل أجمل المعاني وأسمى العبارات عن السيدة الزهراء (عليها السلام) وبيان عظمتها مفتخرًا بها أمام العالم بأسره.

ومن ذلك أيضًا ما قاله الشاعر عباس الفحام في قصيدة رثاء للحوراء زينب (عليها السلام) جاء فيها⁽¹⁾ :

(الخفيف)

عَلَّمِينَا إِنَّا بَنُوكِ الصَّغَارُ	دُمْنَا فِي وِلَائِكُمْ زُخَارُ
يَا أَبْنَةَ الْأَنْبِيَاءِ عَفُوكِ إِنِّي	قَادِنِي الْحُبِّ نَحُوكُمْ وَالنَّارُ
مَنْ تَرَانِي أَكُونُ سِيدَتِي هَاكِ	اعْتَذَارِي عَسَى يُفِيدَ اعْتَذَارُ
خَبْرِينَا عَنِ الطُّفُوفِ عَنِ السَّبَطِ	عَنِ الْأَهْلِ أَيْنَ حَلَّوْا وَسَارُوا

استهلَّ الشاعر قصيدته وفي بيته الأول منها بالضمير المتصل (نا) المستعمل للجماعة المتكلمين بالفعل (علّمينا) والضمير المتصل (كم) المستعمل للجماعة المخاطبين بالفعل (ولائكم)؛ رغبةً في شدِّ المتلقين وتعظيم الخطاب، ثم يعود إلى

(1) مستدرک شعراء الغري: 1/ 306.

مخاطبة ونداء المفردة المؤنثة في عبارة (يا أبنة الأنبياء) إشارة إلى السيدة زينب (عليها السلام)، ثم يعدل بضمير المتكلم (إني) والضمير المستتر (أنا) بالأفعال (قادني) ، (تراني) ، (أكون) ، (اعتذاري) ، ثم يعود إلى الجماعة المخاطبة بالفعل (خبرينا) والجماعة الغائب بربط الضمير (واو الجماعة) بالفعل في (حلّوا) و(ساروا).
إنّ التلاعب الحاصل في بنية وتركيب النصّ عبر أسلوب الالتفات المتغير في الضمائر المتنوعة جعل المتلقي في حالة شديدة من الانتباه لما يقوله الشاعر مما جعله متفاعل بصورة أكبر مع النص مما لو جاء على وتيرة واحدة.
ومنه، ما جاء في قول الشاعر (مهدي النهيري) في قصيدة له بعنوان (ابنة السيف والتقوى)⁽¹⁾ :

عَنكَ ابْتَعَدْتُ

وَكَلُّ الشَّعْرِ طَوْعُ يَدِي

وَلَمْ أَفَكَّرْ قَلِيلًا كَيْفَ أَقْتَرُبُ

أَغْرَثَنِي اللُّغَةُ الأُخْرَى

فَخَضْتُ بِهَا

وَخَاضَنِي اللُّوْلُوُ اللَّفْظِيُّ وَالذَّهْبُ

وَلَمْ أُدَارِ مَوَاوِيلِي

وَكَمْ رَكَضْتُ فِي الطَّفِّ

يَوْمَ تَبَارَى الْمَاءُ وَاللَّهْبُ

وَالآنَ اسْحَبْ أَيَّامِي إِلَيْكَ

(1) ديوان معلقة في فراغ البلاد: 62.

يبدو الالتفات في الأبيات السابقة حاصلًا في التحوّل بالضمائر بداية مع الضمير الغائب في (عنك) وهو إشارة إلى السيدة الحوراء (عليها السلام)، وتحدّث عنها بالغائب؛ لعلو منزلتها وشخصيتها العظيمة، ثم يعدل وفي السطر نفسه إلى ضمير المتكلم المستتر (أنا) بالفعل (ابتعدت)؛ دلالة على لوم النفس وتأنيبها التي ابتعدت عنها، مع تمكنه من ذكرها عن بُعد، عبر ما ألهمه الله تعالى من قول الشعر والتمكن فيه، إلا إنّ اللغة (أغرّتي) التي سترت ضمنها الضمير (هي) قد الهته وأغرّته بالقول الآخر إلى أن سحبه أيامه إلى السيدة والتفت عما فتته الحياة وتذكر حينها يوم الطّف وموقفها فيه، مستعملًا الضمير الغائب (هي) بالفعل الماضي (ركضت)؛ استنكارًا منه لذلك اليوم وما حدث للسيدة (عليها السلام) من مآسي وآهات بعد استشهاد أخوتها (عليهم السلام).

إنّ التحوّل الذي أجراه الشاعر في نصه بين ضمير الغائب والمتكلم منحه مساحة واسعة للتحرك في إيصال الدلالة المقصودة بين حالة اللوم والندم، لما بدر منه من تناسٍ وعدم اهتمام، وبين حالة السيدة العظيمة وموقفها الجليلة في حياتها وما بعد الممات.

وللشاعر جواد شُبّر أبياتًا شعرية ورد فيها أسلوب الالتفات أيضًا، خصّها في ذكر العقيلة زينب (عليها السلام) جاء فيها (1):
(الكامل)

ما جفّ دمعُ المستهامِ المغرمِ بعدَ الوقوفِ ضحَى بتلك الأرسِمِ

(1) أدب الطف: 167.

دارٌ عفث آثارها وقضت على اطلالها أيدي القضاء المبرم

...

آل النبي المصطفى من مدحهم وردى وفيهم لا يزال ترنمي

وإلى العقيلة زينب الكبرى ابنة الـ الكرار حيدر بالولاية انتمي

هي ربُّ القدر الرفيع ربيبة الـ خدر المنيع وعصمة المستعصم

تدور الأبيات حول ذكر النبي المصطفى وآله بصورة عامة والسيدة الحوراء (عليها السلام) على وجه الخصوص، وقد ظهر الالتفات متجليًا فيها عبر التنقل من زمن فعلي معين إلى آخر كما وُجد في النص، إذ بدأ الشاعر بالفعل الماضي المتمثل في (جفّ، ضحّى، عفث، قضت) ثم انتقل إلى الفعل المضارع المتمثل في (يزال، ترنمي، انتمي)، ومن المؤكد إنّ العدول في زمن الفعل لم يأتِ اعتباطًا في نظم الشاعر، وإنما جاء لغايات دلالية، فنلاحظ إنه ذكر الديار والاطلال وهي حتمًا من الماضي، فليس له مطلقًا أن يستعمل معها الفعل المضارع الذي يشير إلى الحاضر أو المستقبل، أما عند تحوله إلى المضارع فكان على دراية وتمكن من قوله، إذ يصف مدحه للنبي وآله (عليهم السلام) أي يتكلم عن فعل وقت حدوث التكلم وهذا لا يحصل إلا في الفعل المضارع الذي انتقل إليه، فالصيغ الماضية السابقة تمحورت دلالتها حول فقدان الرسوم التي محتها يد الظلم تجاوزًا وحقًا على آل بيت النبي (عليهم السلام)، ثم عدل عن تلك الصيغ إلى المضارع؛ ليصور حالة المحبين لهم رغم محاولات الأعداء طمس ديارهم ورسومهم إلا إن ذكرى آل البيت

(عليهم السلام) تبقى وتتجدد في قلوب الموالين لهم؛ فإنهم المورد الثر الذي نستقي منه الأخلاق القيّمة والعقيدة السليمة في الحياة وبعد الممات.

وأيضًا ما قاله الخطيب الشيخ محمد سعيد المنصوري في قصيدة له عن الحوراء زينب (عليها السلام)⁽¹⁾:

(البسيط)

لَمْ أُنْسَ زَيْنَبَ بَعْدَ الْخَدْرِ حَاسِرَةً تُبْدِي النِّيَاحَةَ أَلْحَانًا فَأَلْحَانَا

مَسْجُورَةَ الْقَلْبِ إِلَّا أَنْ أَعْيَنَهَا كَالْمَعَصِرَاتِ تَصُبُّ الدَّمَاعَ عَيْنَانَا

تَدْعُو أَبَاهَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَا يَا وَالِدِي حَكَمْتَ فِينَا رَعَايَانَا

وَوَغَابَ عَنَّا الْمُحَامِي وَالْكَفِيلُ فَمَنْ يَحْمِي حِمَانَا وَمَنْ يُؤْوِي يَتَامَانَا

...

قُمْ يَا عَلِيٌّ فَمَا هَذَا الْقُعُودُ وَمَا عَهْدِي تَغُضُّ عَلَى الْإِقْدَاءِ أَجْفَانَا

عَجَلْ لَعَلَّكَ مِنْ أَسْرِ أَضْرَّ بِنَا تَفَكَّنَا أَوْ تَوَلَّى دَفْنَ قَتْلَانَا

في الأبيات السابقة تستوقف المتلقي ظاهرة الالتفات العددي الذي يكمن بصورة جلية في المفردات الآتية:

(1) زينب الكبرى من المهد إلى اللحد: 275.

(المفرد) = لم أنس زينب، تبدي النياحة، تدعو، أمير المؤمنين، غاب، المحامي،
الكفيل، قم يا علي، عجل.

(الجمع) = المعصرات، عقيانا، رعايانا، حمانا، يتامانا، أجفانا، قتلانا.

الملاحظ أنّ الشاعر جمع بين الإفراد والجمع في نصّه الشعري، معبراً باللفظ المفرد عن حال السيدة زينب (عليها السلام) وهي تدعو أباهَا أمير المؤمنين في الذود عنها ومن معها بعد مقتل أخيها الحسين وكافلها أبي الفضل العباس (عليهما السلام)، فأراد الأديب بلفظه المفرد التركيز على شخص الحوراء زينب (عليها السلام)، وبيان موقفها الحقيقي وما حلّ بها بعد واقعة الطف الأليمة، أما أسلوب الجمع فنلاحظ أنّه ورد مع بيان الآثار التي أحدثها الأعداء من بكاء للعيون وتشريد للأيتام وتمثيل بالقتلى، وكأنه أراد أن يُبيّن هول المواقف الحاصلة في ذلك الوقت وشدّتها التي يصعب على امرأة أن تتحملها مع الارامل والأيتام، إلا أنّ الحوراء (عليها السلام) جسدت أجلاً مواقف البطولة والقوة شامخة أمام الأعداء.

فضلاً عمّا ذُكر في عدول الشاعر من مفرد إلى جمع، فنجد إنه قد تنقل في أزمنة الأفعال أيضاً من ماضٍ إلى مضارع، مبتدئاً بالفعل (أنس) وهو فعل ماضٍ مجزوم بالأداة (لم) ثم يتحول إلى مضارع في الأفعال (تبدي، تصبّ، تدعو)، ليعدل إلى الماضي من جديد بالفعل (غاب) والمضارع (يحمي)، ثم ينزاح عن الماضي والمضارع إلى الامر بالفعلين (قم، عجل) ليأتي بعدها بالمضارع المتمثل بالأفعال (تفك، تغصّ، تولى)، إن هذا التنقل في أزمنة الفعل وتحولها من زمن لآخر لم يكن للتوسع في أسلوب الكلام من قبل الشاعر ولا لبيان القدرة اللغوية فحسب، وإنما كان لغايات دلالية متنوعة خادمة للنص، ولاعتقاده الجازم بأهمية أسلوب الالتفات وما يحدثه في نفس المتلقي من تأثير إيجابي تجاه النص وتأويله .

إنَّ هذا التنقل في الأزمنة هو تنقل لصور مشهدية لحالة نفسية متحولة لدى السيدة زينب (عليها السلام)، تنقل من حالة الفقد والوجد على مصارع أهل البيت إلى صورة مشهدية أخرى تعكس حالة العتاب لأبيها أمير المؤمنين (عليه السلام) تطلب منه أن يتولَّ الأمور بنفسه بعدما فقدت المعين والكافل لأسرتها والتفكير بهم، ثم تغادر ما تشعر به من نفس حزينة ماضية على صراعها إلى موقف جديد يتطلب منها النهوض بحماية ما تبقى من رحلهم، لتنتقل إلى تولي زمام الأمور بنفسها؛ لمواصلة المسير وطوي مرحلة زمنية أصبحت من الماضي إلى مرحلة جديدة.

ثالثاً : الذكر والحذف

تُعرف الجملة في اللغة العربية بوجود أركانها كاملة سواء أسمية كانت - (مبتدأ وخبر) - أو فعلية - (فعل وفاعل وتكملة للجملة)-؛ لإيضاح الكلام وبيانه، والأصل فيه -الكلام- الذكر وهذا ما أشار إليه النحويون في كتبهم، وأبانوا بأنَّه لا يحذف من الجملة شيء إلا بدليل يقتضيه المعنى، أو تقتضيه الصناعة النحوية بدلالة القرينة اللفظية أو المقامية⁽¹⁾، فالحذف لا يكون إلا لضرورة يوجبها معنى النص وليس اجتهاداً للتأويل، غير إنَّ الأديب يعمد في بعض نصوصه إلى إخفاء جزء من هذه الأركان لغرض بلاغي؛ ورغبة منه في زيادة تشويق المتلقي، فضلاً عن كثافة المعنى.

إنَّ هذا الانزياح في تركيب الجملة - ولأسيما الحذف - يكون تحولاً لغوياً في تركيب الجملة مما يحرض القارئ على استحضار النص المفقود وملء الفراغ المفتعل من المبدع، كما إنَّ هذا النوع من الانزياح يجعل النص منفتحاً للتأويل وتعدد الدلالة

(1) ينظر : الجملة العربية تأليفها وأقسامها: فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، ط2،

مما يحمل القارئ على مشاركته الفعلية في إنتاج النص⁽¹⁾، وبذا يتحول القارئ من مُستقبل للنصوص إلى عنصر فعّال، محل وموول للمفقود من كلمات وجمل في النص المقروء، فأصبح مشاركًا في إنتاج النص، كَوّن القصيدة الحديثة أصبحت بحاجة إلى تحريك ذهن المتلقي بصورة أعمق لفك الشفرة العالقة فيها، وما يأتي ذلك إلا من شخص متفاعل ومندمج مع النص الذي هو بإزاء قراءته، وهنا أصبح القارئ فاعل في النص بعد أن كان مجرد متلقي، وعليه فهم ما يدور في وعي الأديب ونفسيته وقت كتابة النص الإبداعي .

يحذف المبدع أشياء لا تُرى محذوفة في كلامنا المعتاد، ولا يتحقق الحذف إلا إذا تحققت الغرابة والمفاجأة في النص، كما لا بدّ من أن يحقق جمالًا فنيًا معينًا⁽²⁾، فبالحذف - كما ذكر الجرجاني- تكون الصورة أبلغ من الذكر والصمت بها أزيد للإفادة⁽³⁾، وبه يؤدي إلى عدول في النسق التعبيري خارج عن الاستعمال المألوف والذي يبدو فيه الخلل واضحًا في الكلام ولا يمكن تجاوزه إلا بتقدير العنصر المحذوف واستحضارها في ذهن القارئ، ومن نماذج الذكر والحذف في الشعر العراقي لاسيما ما قيل في السيدتين العظيمتين (عليهما السلام) ما نظمه الشاعر عباس المدرسي في قصيدة له برثاء فاطمة سيدة نساء العالمين (عليها السلام)، قال فيها⁽⁴⁾:

(الطويل)

(1) ينظر : من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر" لأدونيس، د عبد الباسط محمد الزبيد، مجلة جامعة دمشق/ المجلد 23، العدد الأول، 2007م : 171- 172.

(2) ينظر : الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية : 125.

(3) ينظر : دلائل الإعجاز : 146.

(4) ينظر : منتديات يا حسين www.yahousein.com، 2006/6/23م، موقع القصائد

الولائية kasaed.net، 2010/4/24م.

دَعِ الْعَيْنَ تَهْمِي لَا تَسْلُ عَنْ مُصَابِهَا فَقَدْ مَرَمَرَ الْحُزْنَ الطَّوِيلُ فُوَادِيَا

يقولُ رسولُ الله : عادتُ ولكنَّها عادتُ وليستُ كما هيَا

وديعتي مُقرحةُ الاجفانِ حُمراً مآقياً

مُكسرةُ الأضلاعِ مقهورةُ الجوى

في نصّه المُتقدم لجأ الشاعر إلى حذف بعض الكلمات وتقديرها فهمًا من سياق الكلام، فحذف الفاعل وجوبا للفعل (دع) والذي يقدر بـ (أنت)، فلجأ الشاعر إلى فعل الأمر المحذوف فاعله وجوبًا؛ لشدة الموقف المُصوّر من قبله، تاركًا الفاعل هو كل متلقٍ لهذه الأبيات، فالمصائب جليل بذكر الزهراء فاطمة (عليها السلام) التي لا تُبكيها دمعةً فحسب، بل دمًا أيضًا، كما حذف الفعل والفاعل في بداية الشطر الأول من البيت الثالث الذي يُقدر بـ فعل وفاعل متمثل بـ (عادتُ) للمفعول به (مُكسرةُ الأضلاع)، وما يدل على تقديرنا للفعل المذكور وجود الفعل ذاته في البيت السابق له.

وقد أحسن الشاعر في الأبيات السابقة باستعماله أسلوب الحذف الذي وظّفه في مكانه المناسب من القصيدة، فلم يأتِ حذفه اعتباطًا، وإنما نابغ عن إدراك حقيقي لقواعد اللغة، فجاء الحذف أبلغ من الذكر؛ لعظم الموقف وحرارة العاطفة التي عجزت عن التعبير تجاه مصائب الزهراء فاطمة (عليها السلام)، فضلًا عن أن الحذف يعطي للمتلقى مساحة من التفكير أوسع مما يجده في الذكر؛ لأنّ في الأخير يكون تحديد المراد واضحًا؛ بينما الحذف فيتعدد التأويل فيه باتساع ثقافة المتلقى وجسامة الحدث.

وأيضًا ما نظمه الشاعر عمار جبار خضير في السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) حين قال (1) :

(والله) فاطمة لأجل مقامها خلق الإله الخلق بعد موات
قُدسية والنور خيط ضيائها خير النساءِ عظيمة البركاتِ

الملاحظ من الأبيات أعلاه أنّ هناك حذف ما حصل في بنية النص، تمثل في صدر البيت الثاني على وجه الخصوص، إذ تم حذف المبتدأ المُقَدَّر بـ (فاطمة) للخبر (قُدسية) بقرينة دالة عليه من البيت السابق له بذكر اسم السيدة مصرحاً به (فاطمة)، فلا داعي من تكراره في البيت التالي له، وكما نعلم أنّ العرب يميلون للاختصار في كلامهم، فضلاً عن رغبتهم في جعل المتلقي متفاعل باستمرار ومشدود الذهن عبر حذف جانب ولو قليل من النص وترك تقديره له.

ومن ذلك أيضاً، ما قاله الشاعر نزار حمزة المظفر في قصيدة نظمها للسيدة زينب الحوراء (عليها السلام) (2):

يا زينب العقل الرّصين كفاك إنّ الأمير بلطفه ربّاك
اتخذ الشاعر من أسلوب الحذف البلاغي وسيلة هادفة في البيت أعلاه، إذ حذف المفعول به للفعل (كفى) تاركاً المتلقي يقدّر نوع الكفاية المتعلقة بالفعل، والذي يمكن تقديره بـ كفاك شرفاً، أو كفاك فخراً أو عزّاً تربيتك في كنف الأمير علي (عليه السلام)، وكأنه أراد التبيين للجميع سيما أعداء آل البيت (عليهم السلام) أن ما يكفيها

(1) عبر الإنترنت (حسابه الشخصي): www.facebook.com/profile.php

(2) عبر الإنترنت (حسابه الشخصي) : <https://www.facebook.com>

فخرًا تربيتها في ظلّ بيت النبوة عامة ووالدها علي بن أبي طالب خاصة، فتربية أهل البيت (عليهم السلام) لأبنائهم قائمة على إصلاح شامل للإنسان ببناء وتهذيب متكامل، فكيف بتربية الإمام علي (عليه السلام) لأولاده لاسيما السيدة الحوراء زينب (عليها السلام)؟!.

وأيضًا، قول الشيخ محمد سعيد المنصوري قصيدة يورد فيها الذكر والحذف معا، فيقول (1):

سلامٌ على الحوراء ما بقي الدهرُ وما سَطَعَتْ شمسٌ وما أشرقَ البدرُ

سلامٌ على القلبِ الكبيرِ وصبره جحافلٌ لا يقوى على عدّها حصرُ

جحافلٌ جاءتْ كربلا وعيئُها ترى ما جرى ممّا يذوبُ له الصخرُ

لقد أبصرتْ جسمَ الحسينِ مُبْضَعًا فجاءتْ بصبرٍ دونَ مفهومِ الصَّبْرِ

رأته ونادتْ يا بنَ أُمِّي ووالدي لك القتلُ مكتوبٌ ولي كُتِبَ الأسرُ

القارئ المتمعن في الأبيات يجد الشاعر أعاد ذكر لفظة (سلام) في البيت الثاني بعد أن ذكرها مطلع البيت الأول، وفي ذلك إشارة واضحة على عمق المحبة

(1) زينب الكبرى من المهدي إلى اللحد : 274.

والتبجيل الصادرين منه تجاه السيدة زينب (عليها السلام)، إذ لم يكتفِ بسلام واحد لها وإنما كرره لعله يصل إلى صاحبة المقام الكبير، ثم يسترسل بنظمه ويقول (1):

(الطويل)

أخي إنَّ في قلبي أسىً لا أُطيقُه وقد ضاقَ ذرعًا عن تحمّله الصّدْرُ

أخي إن سَرى جسمي فقلبي بكرِبلًا مُقيمٌ إلى أن ينتهي مِنِّي العُمُرُ

أخي كلُّ رُزءٍ غيرِ رُزئِكَ هَيِّنٌ وما بسِواهُ اشتدَّ واعصِوَصَبُ الأَمْرُ

أخي بعدك الأيامُ عادتُ لياليًا عليّ فلا صُبْحُ هناكَ و لا عَصْرُ

أخي أنتَ تَدري ما لأُختك راحةٌ وذلكَ مِن يومِ راعها الشِّمْرُ

أخي أنتَ عن جَدِّي وأمي وعن أبي وعن حَسَنِ لي سلوةٌ وبك اليُسْرُ

للهولة الأولى فإن قراءة النص الشعري أعلاه تُشير إلى تكرار لفظة (أخي) ست مرات متواليات مطلع كل بيت مذکور؛ للتبنيه تجاه ما حلّ بها بعد يوم عاشوراء الأليم واستنجاحها بأخيها الحسين (عليه السلام) بعدما فقدته، إلا أننا - وبالقراءة المتمعنة - نجد شيئًا ما حُذِفَ مع المكرر من لفظة (أخي) ألا وهو حرف النداء (الياء)؛ وتشير كثير من كتب النحو والبلاغة إلى هذا الأمر، في إن ياء النداء تأتي

(1) زينب الكبرى من المهد إلى اللحد: 274.

لنداء البعيد، والحسين (عليه السلام) أقرب المقربين إلى قلب السيدة زينب (عليها السلام)، فأبدع الشاعر في نظمه ودقة اختياره ولم يأت بياء النداء التي تبعد المخاطب عن المنادى فحذفها؛ لتخفيف الكلام وعدم ثقله، فضلاً عن محاولة الشاعر اختصار المسافة فيها والإشارة إلى القرب بينهما، القرب الذي لم يكُ مقصوداً على المسافة المكانية المتمثلة بالنداء فحسب بل بالأفكار والمشاعر ووحدة الهدف والمشروع الذي سارا من أجله أيضاً.

وأخيراً يمكن القول بأن التركيب النحوي في النصوص التي وردت كانت قائمة على اختراق القاعدة النحوية الاصلية، فظاهرة التقديم والتأخير تجعل متلقي النص بعيداً عن المتوقع حين يؤتى بشيء جديد فيضفي المبدع على نصّه - عبر تلك الظاهرة - قيمة فنية ودلالية، وفي ظاهرة الالتفات وبالتنقل بين الضمائر المتعددة والأفعال المختلفة في نص أدبي واحد فقد أعطى الشاعر لنفسه حرية الانطلاق الكتابي وعدم التقييد بوتيرة واحدة، فضلاً عن إشغال فكر المتلقي وإيقاد ذهنه في الوصول للمبتغى، أمّا في ظاهرة الحذف فقد أُتيح لمتلقي النص جانباً كبيراً من التأويل في سد الفراغات المباحة عبر حذف بعض الكلمات حسب ثقافة المتلقي والموضوع المعالج.

الدراسة التركيبية

يعد النص الشعري تركيباً مكثفاً يحمل بين طياته دلالات أكبر مما تحمله اللغة المستعملة في مجالات أخرى، ومن أحد أهداف تحليل القصيدة هو كشف بعض

أسرارها اللغوية وتفسير نظام بنائها وطريقة تركيبها، وإدراك العلاقات فيها، من أجل مشاركة القارئ، ووضع احتمالات النص أمامه؛ ليلج عالم النص الشعري، ولن يتم ذلك إلا بتغير بنية القصيدة وتحليل مكوناتها التي انبثقت منها التركيب⁽¹⁾، والمراد بالتركيب هو الجانب النحوي، الذي قال عنه الجرجاني ((ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت، فلا تخلّ عنها))⁽²⁾، فالتركيب هو ((تضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي))⁽³⁾، ولا يخفى إنّ الجملة في العربية أسمية كانت أو فعلية تشتمل على ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه، وربما تشتمل على مكملات لتلك الجملة أيضًا، والأصل فيها أن تأتي على وتيرة واحدة كما تُثبتت في كتب النحو، إلا إن الشاعر أحيانًا قد يخرج عن الأصل المؤلف في القاعدة المعروفة، حين يتلاعب في تركيب الجملة ومكوناتها، فيعمل ذلك على تكثيف المعنى في النص، لاسيما النص الشعري؛ لينتج عنه قدرًا عاليًا من التخيل عند المتلقين وشدّ كبير نحو النص الشعري، ومن أهم أساليب التركيب النحوي الواردة في قصائد الشعراء العراقيين الخاصة بالسيدتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام) ما يأتي:

أولاً : التقديم والتأخير

(1) ينظر: اللغة وبناء الشعر: د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، (1992م): 9.

(2) دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني (ت474هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة: 128.

(3) الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين الأسد، دار هوم، الجزائر، (2010م): 1 / 168.

ظاهرة التقديم والتأخير من الظواهر المعتمدة في الانزياح التركيبي عن القاعدة النحوية، وتُعدّ ((خرق لقانون رتبة الوحدات اللغوية؛ خرق ينتج علاقات جديدة، ويفتح آفاقاً واسعة أمام المبدع والمتلقي)) (1)، وقد أشار كوهن إلى أنّ الانزياح في أسلوب التقديم والتأخير هو ما يسمى بـ (الانزياح النحوي) (2)، مرجحاً السبب في شاعرية المبدع واستعماله لهذا الأسلوب - الذي يبتعد عن الشائع والمتوقع - إنّ غايته الأولى هي القيمة الفنية والبحث عن الفردة والتّميز في نتاجه الأدبي (3)، كما إنّ الإنتقالة في بنية الجملة عبر إعادة ترتيب مفرداتها وتراكيبها في الجمل بسياق يرتبط اسلوبياً وفكرياً بالمنشئ ويبيّن طريقته في الإنشاء وفق مبدأ التقديم والتأخير (4)، وفي دراسة ما تمّ جمعه من الأشعار وجدتُ إنّ ظاهرة التقديم والتأخير قد احتلت نسبة لا بأس بها من الحضور، إذ وظّفها المبدع للتأثير في المتلقين عبر بناء فني يتسم بالتلاعب في النسق التركيبي وترتيب النص بإبعاده عن الأصل المألوف، ومما ورد في هذا النحو قول الشاعر الكربلائي الشيخ فاضل الصفار من قصيدة له بعنوان (حال فاطم) (5):

(الكامل)

القلب ما ذاق السرورَ ولا انتشى والحزنُ ظلٌّ في حياتي عرّشا

(1) عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية: د. مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، الجزائر، (2011م): 83.

(2) بنية اللغة الشعرية : 179.

(3) ينظر : الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية : د. احمد محمد ويس، مجد المؤسسة، بيروت، ط1، (2005م) : 125.

(4) ينظر: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق): د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، ط1، (2007م): 276 .

(5) عيون الرثاء في فاطمة الزهراء : 333.

لجَينِها وأَينِها سَقي فشا

للبضعة الزهراء طالت حسرتي

ولِضلعِها المَكسورِ حُزني عَششا

والعينُ من بدلِ الدموعِ جرتُ دَمًا

أول ما يجذب انتباه المتلقي لنص الشاعر في الأبيات المذكورة أسلوب التقديم والتأخير، إذ نلاحظ الاختراق النحوي من صدر البيت الثاني لما تلاعب في تركيب الجملة بتقديمه شبه الجملة من الجار والمجرور (للبضعة الزهراء) وتأخير الفعل عن موضعه الحقيقي في الجملة، وهذا ما كان متجليًا أيضًا في عجزه للبيت نفسه حين قدّم (لجَينِها وأَينِها) وهو شبه الجملة المقدم على الفعل (فشا) والفاعل (سقي)، أما في البيت الأخير فقد ترك المبتدأ في موضعه الأساس وتلاعب بما تلاه والأصل (والعينُ جرتُ دَمًا من بدلِ الدموعِ)، (وحزني عَششا لضعها المكسور)، ويمكن توضيح ذلك عبر المخطط الآتي :

التركيب المنزاح

التركيب الأصلي المألوف

طالت حسرتي للبضعة الزهراء	...	طالت حسرتي للبضعة الزهراء طالت حسرتي
فشا سقي لجَينِها وأَينِها	...	لجَينِها وأَينِها سَقي فشا
والعينُ جرتُ دَمًا من بدلِ الدموعِ	...	والعينُ جرتُ دَمًا من بدلِ الدموعِ جرتُ دَمًا
وحزني عَششا لضعها المكسور	...	ولِضلعِها المَكسورِ حُزني عَششا

أحدث الشاعر انزياحات تركيبية كثيرة، خلخل فيها النظام المعتاد لتركيب الجملة في العربية بتقديم وتأخير مناسب في نصّه؛ معبرًا عن انفعاله وحالته الحزينة لذكر البضعة الطاهرة (عليها السلام) وما حدث لها بعد وفاة والدها المصطفى

(صلى الله عليه واله وسلم) من كسرٍ للضلع وسقوطٍ للمحسن وما حلَّ بها من ظلم وجور وألم مستمر حتى وفاتها، فضلاً عما ذكر فإنَّ الذي حدث من تلاعب وانزياح في تركيب الجملة العربية دليل على مقدرة الشاعر في امتزاج المعنى بإيقاعه وتفننه فيه، مما يشير أيضاً إلى تمكنه فنياً، واستطاعته التأثير بمن يتلقى نصه، ولفت الانتباه الى أهمية الحادثة التي أراد أن يسلط الضوء عليها عبر الايحاءات التكتيفية القائمة في التقديم والتأخير؛ لشد انتباه المتلقي لما تحمله هذه الانزياحات من حمولات تكتيفية ودلالات ايحائية تشكل بؤرة النص الذي يقوم عليه.

ومن ذلك أيضاً، ما قاله الشاعر عودة ضاحي التميمي في قصيدة له عنوانها (نخلة الله)، جاء فيها (1):

الصَّبْرُ في محرابِها يتعبَّدُ	ولحمِها الدَّامي خشوعاً يسجدُ
هي زينبُ عدلِ المروءةِ كُلِّها	ونساءُ كلِّ الأرضِ منها تُرْفدُ
تَسعى الجبالُ إلى موائدِ جِلْمِها	ولعزِّها كلِّ القوائدِ تُنشدُ
تبكي بحازِ الماءِ في أجفانِها	ومواقِدُ الدُّنيا بها تتوقَّدُ
هي صبرٌ من في الكونِ حتى أنها	في كلِّ جرحٍ صبرُها يتهدُّ
...	...

فيها خصالُ الأنبياءِ تجمَعُثُ من نبعِها الصَّافي المكارمُ تورِدُ

(1) ديوان بيارق لا تتحني: عودة ضاحي التميمي : 31.

إنَّ المتأمل للبنية التركيبية للنص الشعري السابق يجده قائماً على أساس الخلطة التركيبية للسياق العام، إذ الأساس في التركيب الأصلي للجملة العربية هي: (المبتدأ + الخبر + مكملات الجملة)، أمّا التركيب المنزاح الذي ورد في النص فقد قدّم مكملات الجملة قبل خبر المبتدأ ، وفق الجدول الآتي :

التركيب المنزاح



المبتدأ + المتعلقات + الخبر (جملة فعلية)

الصَّبْرُ يتعبُدُ في محرابِها يتعبُدُ

ونساءُ كلِّ الأرضِ ترْفُدُ منها ترْفُدُ

ولعزِها كلِّ القِصائدِ تنشُدُ

مواقِدُ الدُّنيا بها تتوقدُ

في كلِّ جرحٍ صبرُها يتهدُّ

فيها خصالُ الأنبياءِ تجمعتُ

من نبعِها الصّافي المكارمُ تورِدُ

التركيب الأصلي



المبتدأ + الخبر (جملة فعلية) + المكملات

الصَّبْرُ يتعبُدُ في محرابِها

ونساءُ كلِّ الأرضِ ترْفُدُ منها

كلِّ القِصائدِ تنشُدُ لعزِها

مواقِدُ الدُّنيا تتوقدُ بها

صبرُها يتهدُّ في كلِّ جرحٍ

خصالُ الأنبياءِ فيها تجمعتُ

المكارمُ تورِدُ من نبعِها الصّافي

نجد المبدع بنى نصّه وفق بناء نحوي جديد قائم على الانزياح ومخالفة القاعدة النحوية، محاولاً الربط بين النظام اللغوي ومزاجه والتكوين النفسي والثقافي

وطريقة تعامله مع اللغة بما يخدم نصّه وايصال فكرته والمقصد الدلالي المبتغى ودوره في تحقيق التأثير في نفس المتلقي⁽¹⁾، ووجد - بخرقه للنظام النحوي المألوف - ما فيه خدمة لدلالة نصّه وتعميق المعنى ، فأراد أن يشوّق المتلقي إلى ما يخبر به عن غايته الدلالية بطريقة مغايرة، فضلاً عن رغبته في اختيار طريقة أنسب للتناغم الصوتي وما فيه من وزن وقافية، وبذلك فقد عمل الخرق النحوي على تحقق شعرية النص وزيادة جماليته، كما ارتقى بذائقة الشاعر الفنية.

ومما ذُكر في ذكرى وفاة السيدة الحوراء (عليها السلام) في الجانب نفسه، ما قاله الشاعر محمد سعيد المنصوري⁽²⁾ :

اليوم يومٌ حُزُّهُ لا يذهبُ ماتتْ به أمُّ المصائبِ زينبُ
ماتتْ ونازُ الوجدِ بينَ ضلوعِها ممّا جرى في الغاضِريّة تلهبُ

...

...

رأتِ الأحبّة والحسينَ بجَنبِهِم ثاوٍ وكلُّ بالدماءِ مُخَضَّبُ
فوقَ الصعيدِ جُسومِهِم وعلى القنا رأتِ الرؤوسَ، وخَصَمها يتقلَّبُ

ظهر جلياً استعمال أسلوب التقديم والتأخير في النص المتقدم، والذي هيمن على جمل الأبيات الشعرية عبر خرق كثير من تراكيبها النحوية، ومخالفة بنيتها

(1) ينظر: معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير، ترجمة: د. حميد الحمداني، دار النجدة الجديدة، ط1، (1993م) : 6 ، والأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د.فتح الله أحمد سليمان، تقديم: د. طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، (2004م):203.

(2) زينب الكبرى من المهد إلى اللحد : 338.

المعلومة بغية التأثير في المتلقين، وجذب انتباههم، وإثارة انفعالهم، بوساطة طريقة تبادل الرتب المكانية لبعض من الكلمات والتي سيتم توضيحها بالمخطط الآتي :

<u>التركيب المنزاح</u>	←	<u>التركيب الأصلي المألوف</u>
ماتتْ به أمُّ المصائبِ "زينبُ"		ماتت زينبُ أمُّ المصائبِ به
ثاوٍ وكلُّ بالدماءِ مُخَصَّبُ		ثاوٍ وكلُّ مخضبٍ بالدماءِ
فوق الصَّعيدِ جُسومُهُم		جُسومُهُم فوق الصَّعيدِ
وعلى القنا رأيتِ الرؤوس		ورأتِ الرؤوسُ على القنا
وخصمها يتقلَّبُ		ويتقلَّبُ خصمها

غلب على النص السابق طابع الخلطة النحوية - الانزياح التركيبي - وقد ظهر ذلك الانزياح متجسداً من البيت الأول حين أحر الشاعر، الفاعل (زينبُ) عن موقعه الحقيقي في الجملة وقدم الصفة عليه وهي (أم المصائب)؛ وحمل بهذا التلاعب النحوي ما تحمله عبارة (أم المصائب) من معنى، فأراد أن يُشير إلى المصائب التي مرت بها السيدة العظيمة وما حملته من مصاعب وآلام حتى يوم وفاتها، ثم يتطرق في الأبيات التالية إلى القضية الحسينية وعاشورائها الحزين، وما أحدثه ذلك اليوم من ذهول للجميع ولأسيما المقربون من الإمام الحسين (عليه السلام) فكيف بأخته الحوراء (عليها السلام)؟!، التي يصور حالها الشاعر ذلك اليوم حين رأت الأجساد ملطخة بالدماء على أرض كربلاء.

وتظهر قوة المشهد العظيم في البيت الأخير المذكور من القصيدة حين قدم فيه الشاعر الخبر من شبه الجملة الظرفية (فوق الصعيد) على المبتدأ (جسومهم)، ثم

قدّم متعلق الجملة (على القنا) على الفعل والفاعل والمفعول (رأث الرؤوس) وكأنه يريد تأخير صورة الاجساد وهي مرمية فوق الصعيد - أرض كربلاء - كما أراد تأخير صورة الرؤوس المحمولة على القنا؛ لصعوبة الموقف وبشاعة الصورة وهي ترى أهلها وأخوتها أجسادًا ملطخين بدمائهم الزكية على الثرى مقطوعي الرؤوس، وقد مثل الانزياح التركيبي في النص حالة شعرية وشعرية، كما حمل قصدية واعية أثارت حالة الترقب عند المتلقي بمعرفة ماذا بعد هذه الحركة التركيبية النحوية والمكانية للصور المتأخرة المتمثلة بـ (الأجساد والرؤوس)؛ لتوقد جذوة المشاعر وتلهفها في معرفة ماذا بعد التقديم والخروج عن القواعد اللغوية التركيبية؟!

وبذا فقد انعكست قيمة أسلوب التقديم والتأخير متمثلة في ((شحن النص بطاقة انفعالية تعكس دواخل الشاعر وتسبغ على البيت صبغة وجدانية بالغة الأثر))⁽¹⁾، وهذا ما بدا جلياً في النص السابق، فمشاعر المبدع كانت واضحة في نظمه للأبيات، وحرارة اللوعة ظاهرة، وتأثيره في المتلقين حاصل حتماً، ناهيك عن تمكنه من مراعاة البنية الإيقاعية للنص أيضاً.

ثانياً: الالتفات

يعد الالتفات من الأساليب التركيبية المنزاحة المعروفة عند الشعراء، والتي يقوم بها المبدع حين ينتقل داخل النص الواحد من أسلوب إلى آخر، ثم ينصرف عنه إلى أسلوب جديد، كالتحول من أسلوب المتكلم إلى المخاطب إلى الغائب⁽²⁾، وفق ما بيّنه الرازي في كتابه حين قال: ((إنّهُ العدول عن الغيبة إلى الخطاب أو

(1) خصائص الأسلوب في شعر البحري، وسن عبد المنعم، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 2008 م: 215.

(2) ينظر: الاتقان في علوم القرآن، السيوطي (ت911هـ): تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية، السعودية: 253/3.

العكس))⁽¹⁾، وهذا ما أكدّه المبرد أيضاً بقوله: ((والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب))⁽²⁾، وبذا فإنّ الأديب لا يأتي برتبة واحدة ونمط ثابت في سياقه للنص، وعليه، أن يخرج عن المألوف بكسر المتوقع من قبل المتلقي ولا يفهم إلا في إطار النص لا على مستوى مفردة واحدة؛ لأنهما مجموعة من التحولات التي تُلاحظ في سياق لغوي واحد، كل ذلك يعكس جمال اللغة الشعرية المتجسدة في الإبداع اللغوي والتلاعب بالألفاظ قصد المتعة الفنية وبيان القدرة الإبداعية، فضلاً عن تنشيط أذن المتلقي وشد ذهنه بهذا التلاعب واللفظ الملتبس في الأسلوب الفني المستعمل من قبل المبدع .

وتجدر الإشارة إلى أنّ أسلوب الالتفات يأتي بأنواع مختلفة، فمنه ما يكون في الضمائر، ومنه ما يحصل في صيغ الأفعال وأزمنتها، ومنه ما يحدث في العدد وتحوله من مفرد إلى مثنى وإلى جمع⁽³⁾، وعليه، فقد وجدت هذه الظاهرة - أسلوب الالتفات بأنواعه - متجلية عند الشعراء العراقيين، ولاسيما في قصائدهم التي نُظمت في السيدتين (عليهما السلام)، ومن ذلك ما ورد في قصيدة (سيدة النساء) للشاعر مدين الموسوي، إذ قال فيها⁽⁴⁾ :

أرى على بوابة السماء

ملائكاً تهبطُ للأرضِ على حياءِ

(1) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي (ت606هـ): تح: مطبعة الآداب،

القاهرة، (1900م): 112.

(2) الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد : تعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر

العربي، القاهرة، ط3، (1997م): 369/1.

(3) ينظر : المثل السائر: 179/2.

(4) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي : 403-402.

تُلامسُ الترابَ في حفيهِها وتفرشُ الضياءَ

أسمعُ في موكبِها همهمهُ الوحي وصوتًا يُشبهُ البُكاءَ

...

سيدةُ النساءِ

بوابهُ الجنةِ يومَ يُوضعُ الميزانُ للجزاءِ

...

فلتفخرُ النساءُ .. بأنَّ فيها أصبحتُ فاطمةُ الزهراءِ

يحقق أسلوب الالتفات في النصوص الشعرية دلالات جديدة، واسعة التعبير وكبيرة في تأويل النص مما لو سار على نمط واحد وبرتابة معتادة (1)، وقد أحدث الأسلوب ذاته تلك الدلالات عبر استعمال الشاعر له، وتلاعبه بالضمائر المستترة منتقلًا بين المتكلم والغائب في نص واحد، فيبدأ بضمير المتكلم المستتر (أنا) للفعل (أرى) لينتقل إلى ضمير الغائب (هي) في تهبط للأرض ... تلامس التراب، ثم يعود للمتكلم (اسمعُ) ، فيعدل إلى ضمير الغائب للمفردة المؤنثة (هي) مشيرًا إلى سيدة النساء (عليها السلام) التي كُتبت لأجلها القصيدة، ثم يختم بمخاطبة النساء جميعًا ليفخروا بها.

أرى ، اسمع (المتكلم)

(1) ينظر: ظاهرة الالتفات في نماذج من شعر الكميت بن زيد الاسدي (60-126هـ)، د. سالم مرعي الهدروسي، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد 6، جوان 2016 : 34.

تهبط ، تلامس، تفرش ، سيدة النساء ، تفخر (الغائب)

يلاحظ أنّ الشاعر قد عدل في الضمائر المستعملة من أسلوب المتكلم إلى الغائب عائداً من جديد إلى المتكلم ثم الغائب، فتحول في داخل نصه رغبة في تطرية أذن المتلقي، وشده نحو نصّه بصورة تفاعلية عبر الانزياح التركيبي الذي حاول وفقه تضليل الدلالة، واكتشافها من قبل السامعين، فضلاً عمّا ذكر، فإذا عدنا إلى النص من جديد نجده يحمل أجمل المعاني وأسمى العبارات عن السيدة الزهراء (عليها السلام) وبيان عظمتها مفتخرًا بها أمام العالم بأسره.

ومن ذلك أيضًا ما قاله الشاعر عباس الفحام في قصيدة رثاء للحوراء زينب (عليها السلام) جاء فيها⁽¹⁾ :

(الخفيف)

عَلَّمِينَا إِنَّا بَنُوكِ الصَّغَارُ	دُمْنَا فِي وِلَائِكُمْ زُخَارُ
يَا أَبْنَةَ الْأَنْبِيَاءِ عَفُوكِ إِنِّي	قَادِنِي الْحُبِّ نَحُوكُمْ وَالنَّارُ
مَنْ تَرَانِي أَكُونُ سِيدَتِي هَاكِ	اعْتَذَارِي عَسَى يُفِيدَ اعْتَذَارُ
خَبْرِينَا عَنِ الطُّفُوفِ عَنِ السَّبَطِ	عَنِ الْأَهْلِ أَيْنَ حَلَّوْا وَسَارُوا

استهلَّ الشاعر قصيدته وفي بيته الأول منها بالضمير المتصل (نا) المستعمل للجماعة المتكلمين بالفعل (علّمينا) والضمير المتصل (كم) المستعمل للجماعة المخاطبين بالفعل (ولائكم)؛ رغبةً في شدِّ المتلقين وتعظيم الخطاب، ثم يعود إلى

(1) مستدرک شعراء الغري: 1/ 306.

مخاطبة ونداء المفردة المؤنثة في عبارة (يا أبنة الأنبياء) إشارة إلى السيدة زينب (عليها السلام)، ثم يعدل بضمير المتكلم (إني) والضمير المستتر (أنا) بالأفعال (قادني) ، (تراني) ، (أكون) ، (اعتذاري) ، ثم يعود إلى الجماعة المخاطبة بالفعل (خبرينا) والجماعة الغائب بربط الضمير (واو الجماعة) بالفعل في (حلّوا) و(ساروا).
إنّ التلاعب الحاصل في بنية وتركيب النصّ عبر أسلوب الالتفات المتغير في الضمائر المتنوعة جعل المتلقي في حالة شديدة من الانتباه لما يقوله الشاعر مما جعله متفاعل بصورة أكبر مع النص مما لو جاء على وتيرة واحدة.
ومنه، ما جاء في قول الشاعر (مهدي النهيري) في قصيدة له بعنوان (ابنة السيف والتقوى)⁽¹⁾ :

عنكِ ابتعدتُ

وكلُّ الشّعْرِ طوغُ يدي

ولم أفكّر قليلاً كيف أقترُبُ

أغرثني اللغّة الأخرى

فخضتُ بها

وخاضني اللؤلؤُ اللفظيُّ والذهبُ

ولم أدارِ مواويلي

وكم ركضتُ في الطفّ

يومَ تبارى الماءُ واللهبُ

والآنَ اسحبُ أيامي إليكِ

(1) ديوان معلقة في فراغ البلاد: 62.

يبدو الالتفات في الأبيات السابقة حاصلًا في التحوّل بالضمائر بداية مع الضمير الغائب في (عنك) وهو إشارة إلى السيدة الحوراء (عليها السلام)، وتحدّث عنها بالغائب؛ لعلو منزلتها وشخصيتها العظيمة، ثم يعدل وفي السطر نفسه إلى ضمير المتكلم المستتر (أنا) بالفعل (ابتعدت)؛ دلالة على لوم النفس وتأنيبها التي ابتعدت عنها، مع تمكنه من ذكرها عن بُعد، عبر ما ألهمه الله تعالى من قول الشعر والتمكن فيه، إلا إنّ اللغة (أغرّتي) التي سترت ضمنها الضمير (هي) قد الهته وأغرّته بالقول الآخر إلى أن سحبه أيامه إلى السيدة والتفت عما فتته الحياة وتذكر حينها يوم الطّف وموقفها فيه، مستعملًا الضمير الغائب (هي) بالفعل الماضي (ركضت)؛ استنكارًا منه لذلك اليوم وما حدث للسيدة (عليها السلام) من مآسي وآهات بعد استشهاد أخوتها (عليهم السلام).

إنّ التحوّل الذي أجراه الشاعر في نصه بين ضمير الغائب والمتكلم منحه مساحة واسعة للتحرك في إيصال الدلالة المقصودة بين حالة اللوم والندم، لما بدر منه من تناسٍ وعدم اهتمام، وبين حالة السيدة العظيمة وموقفها الجليلة في حياتها وما بعد الممات.

وللشاعر جواد شُبّر أبياتًا شعرية ورد فيها أسلوب الالتفات أيضًا، خصّها في ذكر العقيلة زينب (عليها السلام) جاء فيها (1):
(الكامل)

ما جفّ دمعُ المستهامِ المغرمِ بعدَ الوقوفِ ضحَى بتلك الأرسِمِ

(1) أدب الطف: 167.

دارٌ عفت آثارها وقضت على اطلالها أيدي القضاء المبرم

...

آل النبي المصطفى من مدحهم وردى وفيهم لا يزال ترنمي

وإلى العقيلة زينب الكبرى ابنة الـ الكرار حيدر بالولاية انتمي

هي ربُّ القدر الرفيع ربيبة الـ خدر المنيع وعصمة المستعصم

تدور الأبيات حول ذكر النبي المصطفى وآله بصورة عامة والسيدة الحوراء (عليها السلام) على وجه الخصوص، وقد ظهر الالتفات متجليًا فيها عبر التنقل من زمن فعلي معين إلى آخر كما وُجد في النص، إذ بدأ الشاعر بالفعل الماضي المتمثل في (جفّ، ضحّى، عفت، قضت) ثم انتقل إلى الفعل المضارع المتمثل في (يزال، ترنمي، انتمي)، ومن المؤكد إنّ العدول في زمن الفعل لم يأتِ اعتباطًا في نظم الشاعر، وإنما جاء لغايات دلالية، فنلاحظ إنه ذكر الديار والاطلال وهي حتمًا من الماضي، فليس له مطلقًا أن يستعمل معها الفعل المضارع الذي يشير إلى الحاضر أو المستقبل، أما عند تحوله إلى المضارع فكان على دراية وتمكن من قوله، إذ يصف مدحه للنبي وآله (عليهم السلام) أي يتكلم عن فعل وقت حدوث التكلم وهذا لا يحصل إلا في الفعل المضارع الذي انتقل إليه، فالصيغ الماضية السابقة تمحورت دلالتها حول فقدان الرسوم التي محتها يد الظلم تجاوزًا وحقًا على آل بيت النبي (عليهم السلام)، ثم عدل عن تلك الصيغ إلى المضارع؛ ليصور حالة المحبين لهم رغم محاولات الأعداء طمس ديارهم ورسومهم إلا إن ذكرى آل البيت

(عليهم السلام) تبقى وتتجدد في قلوب الموالين لهم؛ فإنهم المورد الثر الذي نستقي منه الأخلاق القيّمة والعقيدة السليمة في الحياة وبعد الممات.

وأيضًا ما قاله الخطيب الشيخ محمد سعيد المنصوري في قصيدة له عن الحوراء زينب (عليها السلام)⁽¹⁾:
(البسيط)

لَمْ أُنْسَ زَيْنَبَ بَعْدَ الْخَدْرِ حَاسِرَةً تُبْذِي النِّيَاحَةَ أَلْحَانًا فَأَلْحَانَا
مَسْجُورَةَ الْقَلْبِ إِلَّا أَنْ أَعْيَنَهَا كَالْمَعْصِرَاتِ تَصُبُّ الدَّمْعَ عَيْنَانَا

تَدْعُو أَبَاهَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَا يَا وَالِدِي حَكَمْتَ فِينَا رَعَايَانَا
وَوَغَابَ عَنَّا الْمُحَامِي وَالْكَفِيلُ فَمَنْ يَحْمِي حِمَانَا وَمَنْ يُؤْوِي يَتَامَانَا

...

قُمْ يَا عَلِيٌّ فَمَا هَذَا الْقُعُودُ وَمَا عَهْدِي تَغُضُّ عَلَى الْإِقْدَاءِ أَجْفَانَا
عَجَلْ لَعَلَّكَ مِنْ أَسْرٍ أَضْرَّ بِنَا تَفَكَّنَا أَوْ تَوَلَّى دَفْنَ قَتْلَانَا

في الأبيات السابقة تستوقف المتلقي ظاهرة الالتفات العددي الذي يكمن بصورة جلية في المفردات الآتية:

(1) زينب الكبرى من المهد إلى اللحد: 275.

(المفرد) = لم أنس زينب، تبدي النياحة، تدعو، أمير المؤمنين، غاب، المحامي،
الكفيل، قم يا علي، عجل.

(الجمع) = المعصرات، عقيانا، رعايانا، حمانا، يتامانا، أجفانا، قتلانا.

الملاحظ أنّ الشاعر جمع بين الإفراد والجمع في نصّه الشعري، معبراً باللفظ المفرد عن حال السيدة زينب (عليها السلام) وهي تدعو أباهَا أمير المؤمنين في الذود عنها ومن معها بعد مقتل أخيها الحسين وكافلها أبي الفضل العباس (عليهما السلام)، فأراد الأديب بلفظه المفرد التركيز على شخص الحوراء زينب (عليها السلام)، وبيان موقفها الحقيقي وما حلّ بها بعد واقعة الطف الأليمة، أما أسلوب الجمع فنلاحظ أنّه ورد مع بيان الآثار التي أحدثها الأعداء من بكاء للعيون وتشريد للأيتام وتمثيل بالقتلى، وكأنه أراد أن يُبيّن هول المواقف الحاصلة في ذلك الوقت وشدّتها التي يصعب على امرأة أن تتحملها مع الارامل والأيتام، إلا أنّ الحوراء (عليها السلام) جسدت أجلاً مواقف البطولة والقوة شامخة أمام الأعداء.

فضلاً عمّا ذُكر في عدول الشاعر من مفرد إلى جمع، فنجد إنه قد تنقل في أزمنة الأفعال أيضاً من ماضي إلى مضارع، مبتدئاً بالفعل (أنس) وهو فعل ماض مجزوم بالأداة (لم) ثم يتحول إلى مضارع في الأفعال (تبدي، تصبّ، تدعو)، ليعدل إلى الماضي من جديد بالفعل (غاب) والمضارع (يحمي)، ثم ينزاح عن الماضي والمضارع إلى الامر بالفعلين (قم، عجل) ليأتي بعدها بالمضارع المتمثل بالأفعال (تفك، تغصّ، تولى)، إن هذا التنقل في أزمنة الفعل وتحولها من زمن لآخر لم يكن للتوسع في أسلوب الكلام من قبل الشاعر ولا لبيان القدرة اللغوية فحسب، وإنما كان لغايات دلالية متنوعة خادمة للنص، ولاعتقاده الجازم بأهمية أسلوب الالتفات وما يحدثه في نفس المتلقي من تأثير إيجابي تجاه النص وتأويله .

إنَّ هذا التنقل في الأزمنة هو تنقل لصور مشهدية لحالة نفسية متحولة لدى السيدة زينب (عليها السلام)، تنقل من حالة الفقد والوجد على مصارع أهل البيت إلى صورة مشهدية أخرى تعكس حالة العتاب لأبيها أمير المؤمنين (عليه السلام) تطلب منه أن يتولَّ الأمور بنفسه بعدما فقدت المعين والكافل لأسرتها والتفكير بهم، ثم تغادر ما تشعر به من نفس حزينة ماضية على صراعها إلى موقف جديد يتطلب منها النهوض بحماية ما تبقى من رحلهم، لتنتقل إلى تولي زمام الأمور بنفسها؛ لمواصلة المسير وطوي مرحلة زمنية أصبحت من الماضي إلى مرحلة جديدة.

ثالثاً : الذكر والحذف

تُعرف الجملة في اللغة العربية بوجود أركانها كاملة سواء أسمية كانت - (مبتدأ وخبر) - أو فعلية - (فعل وفاعل وتكملة للجملة)-؛ لإيضاح الكلام وبيانه، والأصل فيه -الكلام- الذكر وهذا ما أشار إليه النحويون في كتبهم، وأبانوا بأنَّه لا يحذف من الجملة شيء إلا بدليل يقتضيه المعنى، أو تقتضيه الصناعة النحوية بدلالة القرينة اللفظية أو المقامية⁽¹⁾، فالحذف لا يكون إلا لضرورة يوجبها معنى النص وليس اجتهاداً للتأويل، غير إنَّ الأديب يعمد في بعض نصوصه إلى إخفاء جزء من هذه الأركان لغرض بلاغي؛ ورغبة منه في زيادة تشويق المتلقي، فضلاً عن كثافة المعنى.

إنَّ هذا الانزياح في تركيب الجملة - ولأسيما الحذف - يكون تحولاً لغوياً في تركيب الجملة مما يحرض القارئ على استحضار النص المفقود وملء الفراغ المفتعل من المبدع، كما إنَّ هذا النوع من الانزياح يجعل النص منفتحاً للتأويل وتعدد الدلالة

(1) ينظر : الجملة العربية تأليفها وأقسامها: فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، ط2،

مما يحمل القارئ على مشاركته الفعلية في إنتاج النص⁽¹⁾، وبذا يتحول القارئ من مُستقبل للنصوص إلى عنصر فعّال، محل ومؤول للمفقود من كلمات وجمل في النص المقروء، فأصبح مشاركًا في إنتاج النص، كَوّن القصيدة الحديثة أصبحت بحاجة إلى تحريك ذهن المتلقي بصورة أعمق لفك الشفرة العالقة فيها، وما يأتي ذلك إلا من شخص متفاعل ومندمج مع النص الذي هو بإزاء قراءته، وهنا أصبح القارئ فاعل في النص بعد أن كان مجرد متلقي، وعليه فهم ما يدور في وعي الأديب ونفسيته وقت كتابة النص الإبداعي .

يحذف المبدع أشياء لا تُرى محذوفة في كلامنا المعتاد، ولا يتحقق الحذف إلا إذا تحققت الغرابة والمفاجأة في النص، كما لا بدّ من أن يحقق جمالًا فنيًا معينًا⁽²⁾، فبالحذف - كما ذكر الجرجاني- تكون الصورة أبلغ من الذكر والسمت بها أزيد للإفادة⁽³⁾، وبه يؤدي إلى عدول في النسق التعبيري خارج عن الاستعمال المألوف والذي يبدو فيه الخلل واضحًا في الكلام ولا يمكن تجاوزه إلا بتقدير العنصر المحذوف واستحضارها في ذهن القارئ، ومن نماذج الذكر والحذف في الشعر العراقي لاسيما ما قيل في السيدتين العظيمتين (عليهما السلام) ما نظمه الشاعر عباس المدرسي في قصيدة له برثاء فاطمة سيدة نساء العالمين (عليها السلام)، قال فيها⁽⁴⁾:

(الطويل)

(1) ينظر : من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر" لأدونيس، د عبد الباسط محمد الزبيد، مجلة جامعة دمشق/ المجلد 23، العدد الأول، 2007م : 171- 172.

(2) ينظر : الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية : 125.

(3) ينظر : دلالات الإعجاز : 146.

(4) ينظر : منتديات يا حسين www.yahousein.com، 2006/6/23م، موقع القصائد

الولائية kasaed.net، 2010/4/24م.

دَعِ الْعَيْنَ تَهْمِي لَا تَسْلُ عَنْ مُصَابِهَا فَقَدْ مَرَمَرَ الْحُزْنَ الطَّوِيلُ فُوَادِيَا

يقولُ رسولُ الله : عادتُ ولكنَّها عادتُ وليستُ كما هيَا

وديعتي مُقرَّحةُ الاجفانِ حُمْرًا مآقِيَا

مُكسَّرةُ الأضلاعِ مقهورةُ الجوى

في نصّه المُتقدم لجأ الشاعر إلى حذف بعض الكلمات وتقديرها فهمًا من سياق الكلام، فحذف الفاعل وجوبا للفعل (دع) والذي يقدر بـ (أنت)، فلجأ الشاعر إلى فعل الأمر المحذوف فاعله وجوبًا؛ لشدة الموقف المُصوّر من قبله، تاركًا الفاعل هو كل متلقٍ لهذه الأبيات، فالمصائب جليل بذكر الزهراء فاطمة (عليها السلام) التي لا تُبكيها دمعةً فحسب، بل دمًا أيضًا، كما حذف الفعل والفاعل في بداية الشطر الأول من البيت الثالث الذي يُقدر بـ فعل وفاعل متمثل بـ (عادتُ) للمفعول به (مُكسَّرةُ الأضلاع)، وما يدل على تقديرنا للفعل المذكور وجود الفعل ذاته في البيت السابق له.

وقد أحسن الشاعر في الأبيات السابقة باستعماله أسلوب الحذف الذي وظّفه في مكانه المناسب من القصيدة، فلم يأتِ حذفه اعتباطًا، وإنما نابغ عن إدراك حقيقي لقواعد اللغة، فجاء الحذف أبلغ من الذكر؛ لعظم الموقف وحرارة العاطفة التي عجزت عن التعبير تجاه مصائب الزهراء فاطمة (عليها السلام)، فضلًا عن أن الحذف يعطي للمتلقى مساحة من التفكير أوسع مما يجده في الذكر؛ لأنّ في الأخير يكون تحديد المراد واضحًا؛ بينما الحذف فيتعدد التأويل فيه باتساع ثقافة المتلقى وجسامة الحدث.

وأيضًا ما نظمه الشاعر عمار جبار خضير في السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) حين قال (1) :

(والله) فاطمة لأجل مقامها خلق الإله الخلق بعد موات
قُدسية والنور خيط ضيائها خير النساءِ عظيمة البركاتِ

الملاحظ من الأبيات أعلاه أنّ هناك حذف ما حصل في بنية النص، تمثل في صدر البيت الثاني على وجه الخصوص، إذ تم حذف المبتدأ المُقَدَّر بـ (فاطمة) للخبر (قُدسية) بقرينة دالة عليه من البيت السابق له بذكر اسم السيدة مصرحاً به (فاطمة)، فلا داعي من تكراره في البيت التالي له، وكما نعلم أنّ العرب يميلون للاختصار في كلامهم، فضلاً عن رغبتهم في جعل المتلقي متفاعل باستمرار ومشدود الذهن عبر حذف جانب ولو قليل من النص وترك تقديره له.

ومن ذلك أيضاً، ما قاله الشاعر نزار حمزة المظفر في قصيدة نظمها للسيدة زينب الحوراء (عليها السلام) (2):

يا زينب العقل الرّصين كفاك إنّ الأمير بلطفه ربّاك
اتخذ الشاعر من أسلوب الحذف البلاغي وسيلة هادفة في البيت أعلاه، إذ حذف المفعول به للفعل (كفى) تاركاً المتلقي يقدّر نوع الكفاية المتعلقة بالفعل، والذي يمكن تقديره بـ كفاك شرفاً، أو كفاك فخراً أو عزّاً تربيتك في كنف الأمير علي (عليه السلام)، وكأنه أراد التبيين للجميع سيما أعداء آل البيت (عليهم السلام) أن ما يكفيها

(1) عبر الإنترنت (حسابه الشخصي): www.facebook.com/profile.php

(2) عبر الإنترنت (حسابه الشخصي) : <https://www.facebook.com>

فخرًا تربيتها في ظلّ بيت النّبوة عامة ووالدها علي بن أبي طالب خاصة، فتربية أهل البيت (عليهم السلام) لأبنائهم قائمة على إصلاح شامل للإنسان ببناء وتهذيب متكامل، فكيف بتربية الإمام علي (عليه السلام) لأولاده لاسيّما السيدة الحوراء زينب (عليها السلام)؟!.

وأيضًا، قول الشيخ محمد سعيد المنصوري قصيدة يورد فيها الذكر والحذف معاً، فيقول (1):

سلامٌ على الحوراء ما بقي الدهرُ وما سَطَعَتْ شمسٌ وما أشرقَ البدرُ

سلامٌ على القلبِ الكبيرِ وصبره جحافلٌ لا يقوى على عدّها حصرُ

جحافلٌ جاءتْ كربلا وعيئُها ترى ما جرى ممّا يذوبُ له الصخرُ

لقد أبصرتْ جسمَ الحسينِ مُبْضَعًا فجاءتْ بصبرٍ دونَ مفهومِ الصّبرِ

رأته ونادتْ يا بنَ أُمِّي ووالدي لك القتلُ مكتوبٌ ولي كُتِبَ الأسرُ

القارئ المتمعن في الأبيات يجد الشاعر أعاد ذكر لفظة (سلامٌ) في البيت الثاني بعد أن ذكرها مطلع البيت الأول، وفي ذلك إشارة واضحة على عمق المحبة

(1) زينب الكبرى من المهدي إلى اللحد : 274.

والتبجيل الصادرين منه تجاه السيدة زينب (عليها السلام)، إذ لم يكتفِ بسلام واحد لها وإنما كرره لعله يصل إلى صاحبة المقام الكبير، ثم يسترسل بنظمه ويقول (1):

(الطويل)

أخي إنَّ في قلبي أسىً لا أُطيقُه وقد ضاقَ ذرعًا عن تحمّله الصّدْرُ

أخي إن سَرى جسمي فقلبي بكرِبلًا مُقيمٌ إلى أن ينتهي مِنِّي العُمُرُ

أخي كلُّ رُزءٍ غيرُ رُزئِكَ هَيِّنٌ وما بسِواهُ اشتدَّ واعصِوَصَبُ الأَمْرُ

أخي بعدك الأيامُ عادتُ لِياليًا عليّ فلا صُبْحُ هناكَ و لا عَصْرُ

أخي أنتَ تَدري ما لأُختك راحةٌ وذلكَ مِن يومِ راعها الشِّمْرُ

أخي أنتَ عن جَدِّي وأمي وعن أبي وعن حَسَنِ لي سلوةٌ وبك اليُسْرُ

للهولة الأولى فإن قراءة النص الشعري أعلاه تُشير إلى تكرار لفظة (أخي) ست مرات متواليات مطلع كل بيت مذکور؛ للتبنيه تجاه ما حلّ بها بعد يوم عاشوراء الأليم واستنجاحها بأخيها الحسين (عليه السلام) بعدما فقدته، إلا أننا - وبالقراءة المتمعنة - نجد شيئًا ما حُذِفَ مع المكرر من لفظة (أخي) ألا وهو حرف النداء (الياء)؛ وتشير كثير من كتب النحو والبلاغة إلى هذا الأمر، في إن ياء النداء تأتي

(1) زينب الكبرى من المهد إلى اللحد: 274.

لنداء البعيد، والحسين (عليه السلام) أقرب المقربين إلى قلب السيدة زينب (عليها السلام)، فأبدع الشاعر في نظمه ودقة اختياره ولم يأت بياء النداء التي تبعد المخاطب عن المنادى فحذفها؛ لتخفيف الكلام وعدم ثقله، فضلاً عن محاولة الشاعر اختصار المسافة فيها والإشارة إلى القرب بينهما، القرب الذي لم يكُ مقصوداً على المسافة المكانية المتمثلة بالنداء فحسب بل بالأفكار والمشاعر ووحدة الهدف والمشروع الذي سارا من أجله أيضاً.

وأخيراً يمكن القول بأن التركيب النحوي في النصوص التي وردت كانت قائمة على اختراق القاعدة النحوية الاصلية، فظاهرة التقديم والتأخير تجعل متلقي النص بعيداً عن المتوقع حين يؤتى بشيء جديد فيضفي المبدع على نصّه - عبر تلك الظاهرة - قيمة فنية ودلالية، وفي ظاهرة الالتفات وبالتنقل بين الضمائر المتعددة والأفعال المختلفة في نص أدبي واحد فقد أعطى الشاعر لنفسه حرية الانطلاق الكتابي وعدم التقييد بوتيرة واحدة، فضلاً عن إشغال فكر المتلقي وإيقاد ذهنه في الوصول للمبتغى، أمّا في ظاهرة الحذف فقد أُتيح لمتلقي النص جانباً كبيراً من التأويل في سد الفراغات المباحة عبر حذف بعض الكلمات حسب ثقافة المتلقي والموضوع المعالج.

الدراسة الايقاعية

يعد الإيقاع من أهم أركان الشعر العربي، وأحد خصائص النص الأدبي الصوتية، فهو حركة متنامية منتظمة للأصوات اللغوية⁽¹⁾، التي تفرض نوعًا من

(1) ينظر : موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) : شكري محمد عياد: 57.

التقرب عبر تتابع المقاطع، ببثه مجموعة من الأصوات المتجانسة داخل نص واحد، إذ يخلق حالة من التوتر الانفعالي المؤثر في الآخرين (1)، فلشعر الموزون صدى جمالي مائز، يكون في أذن المتلقي قبولاً حسناً إذا اجتمعت فيه صحة الوزن، وسلامة المعنى، وعذوبة اللفظ، فيخرج نقياً من الشوائب معقولاً من الكدر، وإن سقط عنصر من تلك العناصر هوى النص وفقد القبول؛ لخلخلة في الوزن، أو انحراف في المعنى، أو تشتت في الألفاظ، وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا العلوي في كتابه (عيار الشعر) (2)، إلا أنه بدأ يدبّ الخروج عن ذلك التجانس الصوتي في بعض النصوص الأدبية، بمحاولة من الشاعر الحديث في التمرد على هذا النظام، وكسر الوتيرة التي سار عليها الشعراء في العصور السابقة؛ فخرج بأسلوبه الإيقاعي والموسيقي إلى أنظمة شعرية مغايرة، سواء أكانت في الوزن أو القافية أو البحور المعروفة، فأصبح الشاعر الحديث يشعر بوطأة البحور الشعرية، لذا أتى بالتغيير ليخلق دهشة عند المتلقي، وإنّ هذا التغيير ما كان إلاّ ليشبع حاجات جمالية وذوقية جديدة عجزت عن سدّها القيم الفنية والجمالية التي كانت سائدة سابقاً، فلجأ الشاعر إلى هذا الخروج وانتهاك تلك القيم الفنية، ليؤسس قيماً جمالية جديدة تناسب روح العصر وحاجة المتلقي، وبذلك فإنها زادت وفي كل سطر منها قيمة اسلوبية إيقاعية، دعت متذوقها إلى عمق التفكير وصولاً إلى الدلالة (3)، وهذا ما سنتناوله عبر دراسة الإيقاع بنوعيه: (الخارجي والداخلي).

أولاً : الإيقاعي الخارجي :

(1) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق: عدنان العوادي، دار الحرية، بغداد، (1985م): 28.

(2) ينظر: عيار الشعر: ابن طباطبا : 129.

(3) ينظر : ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث (أطروحة دكتوراه) للطالب: فيصل حسن

الحوالي، جامعة مؤتة، 2015م: 177.

إنَّ الهيكل الخارجي للقصيدة ممثلًا بنوعها إذا كانت عمودية أو تفعيلية، وقافيتها وحرف رويها وحركته، هو أول ما يُلاحظ في إيقاعها الخارجي، وفي كتاب (الانزياح في التراث النقدي والبلاغي) وردت إمكانية حدوث خروج في الوزن والقافية؛ كونهما نظامين غير مألوفين في الحياة العادية، فهما نظامان مختلفان عن اللغة اليومية، وبذا فأنهما ينقلان الفرد من حال فوضوي إلى آخر منتظم، وفق ما يتمتعان به من تجانس وتوازن⁽¹⁾ في تركيب النص وصوته المنطوق الذي يبعث في النفس شعور ما عند السماع، ويتمثل الإيقاع الخارجي بما يلي:

• الوزن

الأساس في البنية الإيقاعية الخارجية هو الوزن، ويعرفه محمد غنيمي هلال بأنه ((مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري))⁽²⁾، وتقاس أهميته في القصيدة بمدى قدرته على تنظيم المفردات ومنحها حلاوة السمع بعيدًا عن الفوضى، فيحقق عبر إيقاعيته المتناسكة توازنًا نغميًا دقيقًا⁽³⁾، وبناءً على ذلك نستنتج أنَّ الوزن يتميز بسمة الثبات والتوازن، إلا أنه يخرج عن ثباتيته ومألوفه أحيانًا، فيكسر الشاعر الرتابة ويبتعد عن النظام المعهود في التفعيلات القديمة بتغيير في شكل القصيدة ووزنها، ومن ذلك نظم الشاعر وهاب شريف قصيدة (ملحمة الطف) عندما خرج في شكل قصيدته وتنقل من نظام الشطرين إلى نظام التفعيلة، قائلًا⁽⁴⁾:

(الكامل)

(1) ينظر : الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية: أحمد ويس، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، (2005م) : 93.

(2) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر، (1997م):436.

(3) ينظر : في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى، د. عبد الرضا علي، دار الكتب، ط1، (1989م): 105-106.

(4) ديوان ما جدوى ببغاء: وهاب شريف، دار الضياء، النجف الأشرف، ط1، (2010م): 79

فاطمثُ بهجتها فقال الحزن:

زين العابدين يطش دمعاً في المدينة

ويقول عني كان يلقي رفضه

في كلِّ ماءٍ بلِّ كان يُلقنه أنينه

في كلِّ أرضٍ من حكايةٍ والدي

شجرٌ ومأساةٌ وفاختةٌ حزينة

...

يحيننا النظر إلى الأبيات أعلاه إلى نتيجة مفادها اعتماد الشاعر في بداية قصيدته الشكل العمودي المعروف، وهو ما أُلّف بكثرة عند الشعراء بصورة عامة، مما جعل توقع المتلقين يتجسد حول شكل القصيدة كاملة بأنها جاءت في هذا النمط من الكتابة الشعرية؛ لكن المبدع أدهشهم بتغير الشكل الكتابي للقصيدة ذاتها فخرج عن الكتابة العمودية إلى نظام التفعيلة في قوله (1) :

وأعود أنظر كربلاء

وكربلاء زمان ايقاظ

يكربلها رجوعي

والصمّتُ تاريخٌ من التوديعِ

خرج النظام الشعري عند وهاب شريف عن نظام الشطرين إلى هذا الشكل، وهو خروج مألوف في اشعاره، فالقارئ لدواوينه الشعرية يلحظ أنه دائم الجمع بين الشعر

العمودي والحر ويُدخل في بعضها ألفاظًا عامية في قصيدة واحدة؛ وذلك ابداع منه والتفات من القارئ حين يكسر أفق المتوقع عنده، ومنه القصيدة التي نحن بصدددها، حين تجسدت جمالية القصيدة المقروءة للشاعر بشكلها المتغير من حالة إلى أخرى، وصوتها المختلف في تنويع النغم الذي كان منتهيًا بصوت الـ (نه) الساكن الذي فيه مد للصوت ونفس طويل في نهاية كل بيت عمودي، ثم تبدّل في شكله وإيقاعه أيضًا الذي لم يتساو في عدد التفعيلات، فضلًا عن الصوت المختوم بـ العين المكسورة (ع)، ليتطرق بعدها الشاعر إلى العقيلة زينب (عليها السلام) قائلاً (1):

(الكامل)

وجعٌ لزينب لم يرممَ فقدَها

شابّ الذهولُ ولم تضيّعْ رشدها

الحرزُ من كبرِ يزيبِ قامَةً

كي ينحني جبلاً فيكسبُ ودّها

كأنّ الشاعر يبدأ هنا بقصيدة جديدة! إلا أنّه يُكمل ما بدأه بطريقة أخرى، مما يجعل المتلقي مشدودًا لما يُقال ومنتظرًا صورة جديدة يستقبل فيها وزنًا مغايرًا وصوتًا سمعيًا مخالفًا لما سبق، وهذا ما حدث بالفعل! فنظم أبياتًا عمودية في تفعيلاتها ووزنها، حرّة في شكلها، فأحدث خروجًا شكليًا وصوتيًا أيضًا؛ لأنه غير الصوت من (ع) إلى صوت الـ (ها) الممدودة، ثم استمرّ في خروجه الصوتي، قائلاً (2):

(الكامل)

(1) ديوان ما جدوى ببغاء: 86.

(2) م.ن: 87.

غرزت سياتُ الصَّبْرِ في حجرِ الرّدى

درسًا من الإيمانِ لَقْنَنَها

إنْ كانَ صَبِحُ اللهَ لَمْ ..

إِلَّا على دمِ كربلاءِ

إِذْ فَبَارِكْ خَلْدَها

أحدث الشاعر تغييرًا صوتيًا باختلاف عدد التفعيلات في كل سطر، فتطول تارة وتقصر أخرى متلاعبًا بالنبرة الصوتية له أو لمن يقرأ ويسمع قصيدته، وأكثر ما يتجسد الخروج في النص المختار في عبارة (إنْ كانَ صَبِحُ اللهَ لَمْ ..) فيتوقف عن استكمال الجملة ويجعل ما بعدها (إِلَّا على دمِ كربلاءِ ... إِذْ فَبَارِكْ خَلْدَها) هو المتمم لها، ثم يقول (1):

أَلَقْتُ عَلَيْنَا

أَنْ سَتَحْفَظُ يَثْمَنَا

وَلَقَدْ كَبَرْنَا

مُنْذُ أَلَقْتُ وَعَدَهَا

(1) ديوان ما جدوى ببغاء: 88-89.

...

ولزنب قلبُ العراقِ يبثُّ من أسفِ عتابه

يا ليلَ أطفالٍ عسيرًا للدنى يحكي عذابه

يا ليلهم كيف الرقاد إذا الرقاد على سحابة

نلاحظ في النص تغييرًا ملحوظًا بصورة كبيرة بين الفقرتين من القصيدة، حين انتقل من الأسطر قليلة التفعيلات إلى أسطر شعرية أطول، علاوة على الصوت المتحول من الـ (ها) إلى (به) الذي أحدث فيه انجذابًا سمعيًا للمتلقين، وكسر الرتابة التي نجدها في القصائد الأخرى، وهذا ما يسمى بـ (فن التشكيل)، الذي يخرج فيه الشاعر عن القواعد الأساس في كتابة الشعر، ويتجاوز كل قيد فرض عليه من حيث الالتزام بالوزن وعدد التفعيلات، باختراع تشكيل جديد وفق ما يرتأيه مناسبًا لنصه⁽¹⁾؛ لغرض استيفاء الصورة الشعرية كاملة دون نقص فيها، ومن الخروج الصوتي أيضًا، ما جاء في قصيدة (فاتيما) للشاعر فرات الأسدي التي يقول فيها⁽²⁾:

يا فاتيما:

مُدِّي للبحرِ نوافذة

وَدَعِي أحزانِ الاشرعة الأولى

تنسربُ الآنَ مُغادرةً

من رئةِ الاعصارِ العاتي

(1) ينظر : حركة الشعر الحديث في سورية من خلال اعلامه: احمد بسام ساعي، دار الفكر المعاصر، (2006م): 20.

(2) موقع الميزان للدفاع عن الصديقة الشهيدة فاطمة الزهراء : www.mezan.net

فالبجرُ مُواتي

يا فاتيما:

يا لُغة الطوفان الآتي !!

من الوهلة الأولى نلحظ الخروج الصوتي متمثلاً في كلمة (فاتيما) التي خرجت عن الأصل (فاطمة)، وقد حصل فيها انقلاب صوتي واضح بقلب حرف الطاء تاء، والتاء المربوطة ألف ممدودة التي تمد الصوت وتُعطي نفساً أطول مما لو خُتمت بالتاء المربوطة الساكنة التي تسكن الحرف وتوقف الكلام، معتمداً في كتابته نظام التفعيلة الذي يمنحه قدرًا واسعاً من الحرية وعدم التقيد في وزن أو قافية ما، فلم يلتزم بتفعيلات محددة ولا صوت واحد في نصّه، منتقلا من صوت إلى آخر ورابطاً إياه بالصوت (تي) في بعض سطورهِ.

وكذا، قصيدة الشاعر المعاصر مصطفى المهاجر التي نظمها في ميلاد السيدة الزهراء (عليها السلام) قائلاً⁽¹⁾:
(المتقارب)

أريجُ النبوةِ

فيكِ ابتدا

وفيضُ الهدايةِ

منكِ اهتدى

وانغامُ عزِّكِ

في الخافقين

لها الدهرُ ..

(1) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي : 404-405.

من وَلِه

أُنشدا

وَنُورِكِ..

يا بضعة المصطفى

أضاء ..

أضاء ..

فغطى المدى

يلاحظ على بنية القصيدة أنّها تشكلت من إيقاع متجانس عبر عنه بالمد بالألف المقصورة (ى)، لكنه وفي الوقت نفسه ترك فراغات للمتلقي داخل نصه؛ ليجعله شريكاً له ومتحكماً معه بخروج القافية التي تقص أو تطول عنده، فعمد الشاعر إلى تقنية النص المفتوح، تاركاً متنفساً ومساحةً أوسع للقارئ في ملء المكان والتحرك به كيفما ناسبه، فوجد القارئ نفسه - في النصوص السابقة - مساهماً في العملية الإبداعية عبر اشغال الفكر والتأويل الذي أحدثه في نصه، الأمر الذي يولد في قرارة انفسنا الشعور باللمسة الابداعية لدى الأديب، والتي لم تتكون اعتباطاً، بل لدلالة في نفسه يريد ايصالها إلى الآخرين، وإن دلّ هذا على شيء، فإنما يدل على مبدع حقيقي واعٍ في كتابة النص ومسايرة الحداثة والتغيير.

• القافية

إنَّ من مكملات الإيقاع الخارجي إضافة إلى الوزن الأساس فيه (القافية)، التي تكون مصاحبة له، إذ لا يُسمَّى الشعر شعراً حتى يتوافر فيه اثنان: الوزن والقافية⁽¹⁾، وتُعرَّف بأنها: مجموعة أصوات منتظمة تتواجد في أواخر أبيات القصيد، والصوت المتكرر فيها هو الجزء المهم في تكوين الموسيقى والنغم الشعري الخاص بقصيدة ما⁽²⁾، والتزم الشعراء القدامى بنظام القافية كالتزامهم بنظام الوزن والبحور الشعرية، أما ((الشاعر الحديث يتعامل مع القافية في إطار من الحرية التي تخلق لونها من الانسجام بينهما وبين روح القصيدة على أساس من الشعور الباطني للتجربة))⁽³⁾، فقد منح الشاعر الحديث نفسه مجالاً أفسح للحرية، وخروجاً أبعد عن الرتابة في الإيقاع الشعري ليلبس نصّه لباساً حديثاً بروح جديدة، ومن ذلك ما جاء في قصيدة (سيدة النساء) للشاعر مدين الموسوي⁽⁴⁾:

أرى على بوابة السَّماء

ملائكاً تهبطُ للأرضِ على حياء

...

فتعتريني رعشة الخشوع

أغرق في دوامةِ الدَّموع

وأقرأُ الأشياء

أقرأها بلا حروف أو نقاط تكشف الأسماء

...

(1) ينظر : العمدة : 243/1.

(2) ينظر : موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، (1952م):244.

(3) حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، حسن الغرفي :73.

(4) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي : 402 - 403.

أظهر مَنْ يمشي على الأرضِ ، وَمَنْ يمرّ في الأجيال

أكرم مَنْ تحمد في خصالها الخِصال

...

سيدةُ النساءِ

بوابةُ الجنةِ يوم يوضعُ الميزانُ للجزاءِ

ربيبةُ العصمةِ والجمالِ

حليّةُ الإمامِ

شريكةُ الهَمِّ الذي ناءتْ به الجبالِ

كريمةُ الكرامِ

فلتفخرُ النساءُ .. بأنَّ فيها أصبحتُ فاطمةُ الزهراءِ

من يقرأ النص ويستمع إليه يجد فيه خروجًا صوتيًا بانئنا، حين عمد المبدع إلى تغيير الصوت المسموع عبر فقرات النص الشعري، فلم يلتزم بقافية موحدة ولا تفعيلات متساوية في العدد كما يلاحظ، إذ أنه بدأ قصيدته بقافية ممدودة الصوت المتمثلة في (اء)، ثم ينتقل إلى صوت العين بشطرين متتاليين، ويعود للصوت الأول نفسه، ليخرج بعدها لصوت آخر وهو اللام ويطيل فيه الاشطر، ثم يعود مجددًا لصوت (اء) ويمزج بعدها بين اللام والميم ليعود أخيرًا لصوت (اء)، كل ذلك كوّن انزياحًا صوتيًا في القصيدة المقروءة عملت على شدِّ ذهني وسمعي وتفاعل من قبل المتلقين، زاد من جمال النص واثرائه دلاليًا.

ومنه ما قاله الشيخ جعفر الهلالي في تخميسه لقصيدة حسن الحمود⁽¹⁾ في رثاء
السيدة الزهراء (عليها السلام) ⁽²⁾:

لله قومٌ تمادوا بعدما أنقلبوا من في سقيفتهم للغدرِ قد نصبوا

كأنَّ دِينًا من أحمد طلبوا ألغوا وصاياهُ في أهليه وانتهبوا

ميراثُهُ وإلى جرمانهم وثبوا

من الفضائلِ قد حازتِ جوامعها ونورُها للسمِّ يُطفي نوامعها

بضربها الصَّحْبُ قد نالت مطامعها رضوا أضالعها، أجرُوا مدامعها

أدموا نواظرها، ميراثها غصبوا

(1) الشيخ حسن الحمود، أديب موهوب يرجع نسبه لأسرة عربية تنتمي إلى قبيلة طفيل، وهو علي بن الحسين بن حمود الطفيلي الحلي، ولد في النجف سنة 1306هـ، وأكَّب على طلب العلم حتى نال درجة الاجتهاد مضافاً إلى تقاه وورعه وموضع ثقة المجتمع على اختلاف طبقاته فكان يقيم الصلاة في الصحن العلوي الشريف ، وله مؤلفات : ديوان شعره وكتاب في علم الصرف ، توفي في النجف الأشرف اثر مرض السل سنة 1337هـ. ينظر: أدب الطف أو شعراء الحسين (عليه السلام) ، مركز تراث الحلة، العتبة العباسية المقدسة، شبكة المعارف للتراث الإسلامي، 2021/3/ 25mk.iq، مؤسسة السبطين العالمية : www.sibtayn.com.

(2) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي : 142-143.

لو تأملنا النص نجد أننا بصدد تحليل نوع شعري يمثل خروجًا عن جسد الشعر العربي المألوف، إذ جاء الشاعر بقصيدة خرجت عن نظام القصيدة العربية نحو التخميس الذي هو فن تجديدي خارج عن شكل الأبيات المتقابلة، والذي عدّه عبد الرحمن المهوس أحد الأشكال المنزاحة في نظام القافية (1)، فأراد الشعراء عبر هذا اللون بيان قدراتهم الإبداعية في عدم تقليد سابقهم، ونظموا في هذا الفن رغبة منهم في مجارة التطور الذي اجتاح العالم بأسره، لاسيما الأدب.

وبالقراءة الأدبية الدقيقة، نرى أنّ تفعيلتي العروض والضرب كان لهما دور بارز في خلق إيقاع للأبيات الشعرية، فالقفلة في القافية هي (وا) في التخميس الأولى، و(ها) في التخميس الثانية، والتغيير الصوتي بين التخميستين جعل أذن المتلقي صاغية للقصيدة نحو تكوين النغم عبر الانزياح الإيقاعي المتغير من قافية لأخرى، وكون القافية هي الجزء الأخير من البيت فيبقى الصوت عالقا في المسامع؛ لأنه نهاية الكلام عند كل بيت شعري، وباختلاف الصوت المتكوّن من مقطع لآخر في النص الخمس فإنه يُوجب حتمًا الإنتباه ويزيد التفاعل نحوه، فالموسيقى الشعرية تتصاعد عبر وقعها الادائي قبل القفلة حتى تأتي الغربة الموسيقية التي يقفل بها الشاعر مقطعه الشعري؛ ليبين ما كان متلهفاً إليه المتلقي ببيان ما أراد أن يمهد له بما يُعرف بالغربة الموسيقية الأخيرة الحاملة للمعنى الذي يريد الشاعر أن يوصله للمتلقي بعد تهيأته نفسيًا ووجدانيًا وموسقيًا.

ثانيا : الإيقاعي الداخلي:

(1) ينظر: الشعر السعودي المعاصر: عبد الرحمن المهوس، مؤسسة اليمامة ، (2003م): 39.

ربما كان متلقي النص الشعري فطنًا، فيشد الصوت والإيقاع ذهنه! وهما ينبعان من بنية النص مجسدين ايقاعًا داخليًا عميقًا، ليكونا من أسباب الانسجام والتوافق التي تضيف على فقرات النص توازنًا صوتيًا⁽¹⁾، عبر ((التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينًا، أو بين الكلمات بعضها وبعض حينًا آخر))⁽²⁾، ويظهر الإيقاع الداخلي جليًا عند الشعراء العراقيين الذين تناولوا السيدتين الكريمتين، ونستطيع اختصار الإيقاع الداخلي عندهم بـ:

1- الجناس

وهو من الفنون البلاغية التي يتجلى عبرها الإيقاع الداخلي، فيحدث تناغمًا داخليًا وجرسًا موسيقيًا يشدُّ السَّمع لدى المتلقي ويشير اهتمامه نحو إكمال النص والبحث وراء الدلالة التي يسعى إليها الأديب، وهو ((أن يكون اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا))⁽³⁾، وعلى الأديب أن يورد في نصه كلمتين تشابه أحدهما الأخرى من حيث تأليف الحروف⁽⁴⁾، والجناس يدخل اللفظ في باب النغم والإيقاع؛ لأنه مجموعة من الأصوات المتشابهة والألفاظ المكررة داخل النص الواحد التي تخلق ايقاعًا داخليًا في بنيته مما تؤثر في الدلالة وتزيد من جمالية النص الأدبي⁽⁵⁾، وقد ورد الجناس بنوعيه التام والناقص (غير التام) في قصائد

(1) ينظر: البلاغة الصوتية في القرآن الكريم: محمد إبراهيم شادي، الشركة الإسلامية، ط1، (198م): 55.

(2) قضايا الشعر في النقد العربي: د. إبراهيم عبد الرحمن، دار العودة، ط2، 1981م : 36

(3) المثل السائر: 1/ 246.

(4) ينظر: كتاب الصناعتين: 321، وينظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، الحلبي: 184.

(5) ينظر : من الصوت إلى النص: مراد عبد الرحمن مبروك ، مطبعة عالم الكتب، القاهرة، (1993م): 66-67.

الشعراء العراقيين، ومنه ما قاله السيد باقر الهندي في قصيدته (بعد بيت
الاحزان) التي ورد فيها (1):

(الخفيف)

كُلُّ غَدْرٍ وَقَوْلٍ إِفْكٍ وَزُورٍ هُوَ فَرَعٌ عَنِ جَعْدِ نَصِّ الْغَدِيرِ

فَتَبَصَّرَ تُبَصِّرُ، هُذَاكَ إِلَى الْحَا — ق، فليس الأعمى به كالبصير

أسهم الجناس المحرف بين لفظتي (تَبَصَّر - تُبَصِّر) بإثراء البيت إيقاعياً عبر التردد الصوتي الذي حدث نتيجة تكرار الحروف نفسها بصورة متوالية وما زاد المفردات عمقاً وتأثيراً هو اختلاف المعنى لكل لفظ منها، فدلالة الأولى (تَبَصَّر) تعني التأمل في الشيء والامعان فيه، أما الثانية (تُبَصِّر) فتعني النظر، مما يجعل المتلقي مندهشاً من براعة توظيف الكلمات المتشابهة باختلاف معانيها فضلاً عن تأثره بالإيقاع النغمي والتجانس الصوتي.

أيضاً، ما قاله الشاعر مهدي النهيري عن السيدة أم أبيها في قصيدته (امتنالاً
للجلال) (2) :

رَبَّكَ رَبُّكَ فِي الْكِتَابِ كِتَابَةٌ

فِي آلِ عِمْرَانَ وَفِي يَاسِينَ

...

فَكَانَ يَدَاكَ شَجِيرَتَانِ

(1) عيون الرثاء في فاطمة الزهراء : 258-259.

(2) ديوان معلقة في فراغ البلاد: 34.

أُطِيحَتَا بَيْنَ الطَّحِينِ وَقَلْبِكَ الْمَطْحُونِ

...

يَا بِنْتَ خَيْرِ الْخَلْقِ عَاثَ الْخَرْقِ

وَاخْتَلَفُوا عَلَى الْمَنْصُوصِ وَالْمُضْمُونِ

...

يَدْرُونَ فَاطِمَةً وَلَا يَدْرُونَهَا

وَيَرُونَهَا لَكِنْ بِغَيْرِ عَيُونِ

...

هَمْ عِلْمُونِي كَيْفَ أَعْمَسُ رِيشتِي

بِمَحَابِرِ التَّأْنِيبِ لَا التَّأْبِينِ

أجاد الشاعر استعمال الجنس غير التام غير مرة في نصه، وهذا النوع من الجنس يختلف فيه اللفظان من حيث نوع الحرف أو عدده أو ترتيبه أو حركته (1) وقد تمثل في الألفاظ الآتية: (رَبَاكِ - رَبِّكِ)، (كتاب - كتابة)، (الطحين - المطحون)، (الخلق - الخرق)، (يدرون - يرون)، (التأنيب - التأبين)، فعمل النظام الصوتي المتجسد عبر فن التجنيس في المفردات الأنفة الذكر دهشة نغمية للسامع بإيقاع وتناغم صوتي متوازن، متخذاً من الألفاظ المتشابهة والحروف المختلفة المعنى وسيلة لزيادة قيمة النص الأدبي فيما أفرزته من إيقاعات معينة ذات تناسب صوتي

(1) ينظر: علوم البلاغة (البيان، والمعاني، والبديع)، د. مصطفى أحمد المراغي: 177.

أو معنى دلالي⁽¹⁾، فتشكلت الدلالة المكثفة لمقصدية الشاعر وحبّه للزهراء الطاهرة ومدحها لينزاح لاحقًا إلى لوم المتسبب في إبعاده عنها والكتابة في حقها .

كما ورد الجناس في قول السيد حسن الشيرازي بقصيدة له مدح فيها الزهراء (عليها السلام)، إذ يقول (2):
(الخفيف)

نشوة العيد من نشيد الهزارِ أيقُضت في الرُبي شذا الأزهارِ
بزغت تكسبُ الوجودَ جمالاً وخلوداً ينمُ عن إكبارِ
جلّ عقل الفِعالِ فينا مُبطلاً من خلال الخيالِ في الأفكارِ

إنّ الجناس في القصيدة متحقق في البيت الأول منها، وقد تمثل في لفظتي (هزار - أزهار)، وهذا جناس ناقص، اختلف في ترتيب الحروف بين كلمتيه، إلا إنّ الحرفين الأخيرين من كل كلمة قد تشابها فيما بينهما، وهذا زاد من التناغم الصوتي الذي أحدثه الإيقاع من نطق كلمتين متشابهتي الحروف مختلفتي المعنى، الأمر الذي يستدعي من المقابل التركيز فيما يسمع أو ينطق، واستطاع الشاعر عبر لفظتي الجناس - المذكورتان أعلاه - أن يوصل ما يقصده من دلالة في بيان أثر وجود الصديقة الطاهرة مُمثلاً إياها بطائر جميل الشكل حسن الصوت وأزهار فواحة العطر.

وأيضًا، ما قاله الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في قصيدة له بعنوان (في رحاب كربلاء)، يضمنها مقطعًا بحق الحوراء (عليها السلام)، جاء فيه (1):

(1) ينظر: جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: د. محمد عبد المطلب، تح: محمود علي مكي، الشركة المصرية، ط1، (1955م): 137.

(2) فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي : 150.

(المتقارب)

سلامٌ على هالةٍ ترتقي بالألأها مُرتقى مريم

حقق الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد عبر الجناس في لفظتي (ترتقي، مرتقى) تناعماً صوتياً اسبغ على نصه كثافة دلالية وهو يصف السيدة الحوراء (عليها السلام)، فأراد في لفظته الأولى (ترتقي) العلو والارتفاع، وفي الثانية (مرتقى) المكانة السامية.

وكذا ما جاء في قصيدة الشيخ كاظم ابن الشيخ سلمان الكاظمي بذكر السيدة الحوراء (عليها السلام)، قائلاً (2) :

(الرجز)

يفخرُ فيها الصّون والتّحجبُ

بنتُ حجابٍ وعفافٍ زينبُ

لربها أخطبهم لو تخطبُ

أعبدُ أهل عصرها بعصرها

تصدعُ القلب ويوهى المنكبُ

قد نكبوا وجرّعوها غصصاً

يتضح من النص أعلاه أنّ الجناس التام - الذي اتفق فيه لفظان متجانسان من حيث أعداد الحروف وشكلها وترتيبها وأنواعها واختلافها في المعنى⁽³⁾ - قد ورد في لفظتي (عصرها - بعصرها) وكانت دلالة الأولى على أهل زمانها، أما الثانية فأشارت إلى أذيتهم لها، وجاء التعبيران عن السيدة زينب (عليها السلام) التي عانت من أبناء عصرها وقاموا بشتى أنواع العذاب عليها، فنجد إبداع الشاعر متجسداً في انتقائه للمفردات وتوظيفها بدقة مما أثر في نفس المتلقي وزاد تفاعله مع النص،

(1) ديوان المراثي : 176.

(2) أدب الطف: 165.

(3) ينظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل: 183.

ولاسيما لفظة (عصرها) الثانية التي تلاعب بها المبدع مما أثارت دهشة الآخرين؛ لأن المعروف إن فعل العصر وقع على أمها الزهراء، فأزاح الشاعر هذه المفردة وجعلها في غير موضعها؛ ليكسر حينها أفق المتوقع ويزيد من جمالية النص .

2- التكرار

يدخل التكرار في باب الإيقاع الداخلي في النص الأدبي؛ بفعل الصوت الإيقاعي الذي يحدثه داخل النص الأدبي، فهو ((قانون رئيس من قوانين الإيقاع ومبدأ لنظامه وأحد أعمدته الأكثر بروزاً))⁽¹⁾ حيث يتم فيه إعادة معنى أو لفظ بعينه وترديده أكثر من مرة⁽²⁾، ويعد عنصرًا مهمًا في النص الشعري، سواء في تكرار الحروف، الألفاظ، أو التراكيب، ويمكن القول بأنه ((ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف، ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها، بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات من عناصر النص الأخرى))⁽³⁾، وعليه، فإنه يصدر -اللفظ المتكرر- عن مدى إبداع الأديب ومعرفته الدقيقة في انتقاء المفردات الرنانة التي تكوّن تناغمًا في بنية النص، فضلاً عن دلالاته المكثفة للفظ المكرر.

وبدوره، يدرك المبدع أنّ وظيفة التكرار غير مقتصرة على الإيقاع، بل تتعدى إلى وظيفة دلالية أيضًا! فتثري النص بميزة أدبية، وإن أهمل الأديب - الجانب الدلالي- اللفظ المكرر فإنه سيُخرج التكرار من جماليته ويفقده قوة التعبير ويدخله في

(1) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، أطروحة دكتوراه للطالب عبد نور داود عمران، جامعة الكوفة، 2008م : 23.

(2) ينظر: البيان والتبيين : 105/1.

(3) الاتجاه الأسلوبى النبوي في نقد الشعر العربي: د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية، مصر، (2001م) : 219 .

دوامة التماثل المقيت⁽¹⁾، وعليه أن يدرك مدى أهمية الأسلوب الذي هو بصدده حتى يلفت نظر المتلقي ويجعله متفاعلاً مشدوداً الذهن إلى اللفظ المكرور أو العبارة المعادة، مما يدرك عبرها دلالة النص كاملاً؛ لأنه مرتبط بحاجة نفسية يعمد المبدع فيها إلى تكرار مقصود؛ إلحاحاً منه وتأكيداً لبيان جهة معينة في النص أكثر أهمية من سائره⁽²⁾، فينزاح صوتياً عبر ذلك اللفظ المنتقى داخل النص الأدبي بأنماط شتى وأشكال متعددة سواء كانت بداية النص أو وسطه أو حتى نهايته، وقد عمد الشعراء المحدثون في الشعر العراقي الحديث الذي نُظِم في السيدة الزهراء وابنتها الحوراء (عليهما السلام) إلى هذا الأسلوب داخل النص الشعري، وأكدوا على بعض التخريجات الإيقاعية وترديد ألفاظ معينة دون غيرها؛ لتوكيد فكرة معينة تارة، والتذكير بمناقب آل البيت الكرام (عليهم السلام) تارة، والتحريض على الظالمين تارة أخرى، فضلاً عن رغبة الأديب في الابتعاد عن الرتابة ودفع السأم في نظمه، ومنهم الشيخ حبيب شعبان في قصيدته (حبيبة خير الرسل)⁽³⁾ :

(الطويل)

حَبِيبَةُ خَيْرِ الرُّسُلِ مَا بَيْنَ أَهْلِهِ يُقْبَلُهَا شَوْقًا وَيُوسِعُهَا بِشْرًا

وَمَهْمَا لَرِيحِ الْجَنَّةِ اشْتَأَقَ شَمَّهَا فَيَنْشَقُّ مِنْهَا ذَلِكَ الْعِطْرَ وَالنَّشْرَا

الواضح من البيتين السابقين أنّ الأصوات المتكررة قد أسهمت معاً في زيادة التكتيف الصوتي والدلالي، ولاسيما تكرار صوت الراء الذي ورد في ست مرات، ولما

(1) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، (1978م): 251-252.

(2) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: 27.

(3) عيون الرثاء في فاطمة الزهراء : 265.

كان حرف الراء من الأصوات المجهورة⁽¹⁾، غلبت فيه قوة النطق المؤدية إلى الوضوح السمعي عند المتلقين!، وأما صوت القاف الانفجاري المجهور⁽²⁾، فقد ورد في مواضع أربع، وانزاح الشاعر ابداعاً من الأصوات المجهورة إلى صوت الشين المهموس، الرخو الرقيق، الذي لا يهتز عنده الوتران الصوتيان أبداً⁽³⁾، فكرر استعماله ست مرات، وبذا، فقد تنقل الشاعر من مجهور إلى مهموس حتى مع الوضوح الصوتي البائن، لكن الغالب على قصيدته عذوبة سمعية أحدثتها القافية الممدودة نهاية كل بيت منها.

ولتكرار الحرف في النصوص الأدبية مزية سمعية وأخرى فكرية كما ذكر صاحب كتاب (التكرير بين المثير والتأثير) حين أرجع السمة السمعية إلى الموسيقى الحاصلة في النص، والسمة الفكرية إلى المعنى المقصود⁽⁴⁾، وقد أضاف التكرار الصوتي تأثيراً واضحاً داخل النص الشعري عبر التناغم المفتعل بإحداث وقعٍ موسيقيٍّ ذا أثر على الأذن البشرية عبر عملية النطق للمادة الصوتية، التي تعد بدورها عنصراً أساساً في تكوين الموسيقى⁽⁵⁾، وهذا ما تجسّد في قصيدة (عقيلة الطالبين) للدكتور الشيخ أحمد الوائلي، قائلاً⁽⁶⁾:

باركي رملة غدث حين ضمّت بنت خير الأنام خير مَقِيل

(1) ينظر: علم الأصوات العام: بسام بركة، مركز الانماء القومي، بيروت: 128.

(2) ينظر: استخدامات الحروف العربية: سليمان فياض، دا المريخ، السعودية، (1998م): 97.

(3) ينظر: الأصوات اللغوية: عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء، عمان، ط2، (2014م):

177.

(4) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير: الدكتور عز الدين علي السيد، عالم الكتب، ط1،

(1978م): 12.

(5) ينظر: لغة الشعر في المفضليات (أطروحة دكتوراه)، للباحثة، ميساء صلاح: 141.

(6) ديوان الوائلي: 145.

من سماء وزهرة من خميل	إنها زينب العقيلة نجم
في مسير مشوا به أو مثول	ضاعفي الأجر في خطا زائريها
بي وعقد الولا لآل الرسول	إنهم ينشدون ودّ ذوي القر
عند أركى فرع لخير أصول	وتقبل يا ربّ منا دموعا
ويُعزُّ الرحاب قدر التنزيل	ربّ هذي رحاب بنت نبي

يغلب على القصيدة طابع الحبّ والولاء للسيدة الحوراء (عليها السلام)، ونلاحظ مجموعة أصوات مكررة داخل النص، أراد فيها الأديب لفت الانتباه إلى التناغم الإيقاعي الحادث في بنية الأبيات، مع التأكيد على إظهار جزء ما من النص بإيقاع محبب إلى النفوس لإمتاع المتلقين والتأثير فيهم، وبذا فقد تكرر صوت الراء المميز بالقوة والجهر (خمس عشرة مرة) وصفاتها تؤدي إلى وضوح سمعي لدى المتلقين⁽¹⁾، وصوت الميم (خمس عشرة مرة) وهو من الأصوات المجهورة أيضًا⁽²⁾ وصوت النون (ثلاث عشرة مرة) الذي يعد من الأصوات المجهورة المتوسطة بين الشدة والرخاوة⁽³⁾، كل ذلك، ساعد الشاعر على إيصال فكرته من النص الذي أراد به التتويه بمدى عظمة السيدة وأجر زائريها الذين يتقربون إلى الله بوجاهتها عنده، والتقل الذي أحدثه الشاعر - بداية من تشرف الأرض التي ضمت جسدها الطاهر وانتقالاً إلى وصف تلك الشخصية الجليية ثم ذكر زائريها ليختم بمخاطبة الباري عزّ وجل بتقبل الولاء والدموع التي أذرفت عند أظهر النساء - احتاج منه نبرة جهورية تثير السامع وتفعل انزياحاً صوتياً في سمعه مما يزيد من انتباهه وشدة تأثره، وتتجلى أهمية

(1) ينظر: علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية: 128.

(2) ينظر: الأصوات اللغوية: 157.

(3) ينظر: م.ن: 173.

الانزياح الصوتي عبر استعمال حرف الروي اللام وحركته المكسورة المكررة في نهاية كل بيت من القصيدة والذي يُعرف بأن له ايقاعًا صوتيًا يتميز بالهدوء والفتور⁽¹⁾ وهذا ما خرج عن الأصوات المجهورة داخل النص، فضلًا عن تكرار بعض الألفاظ مثل كلمة خير (ثلاث مرات) إشارة وتأكيدًا لشخصها الطاهر ومنزلتها العظيمة، وكلمة رحاب التي تكررت (مرتين)؛ إشارة إلى مكانها الرحب ورحمة الله الواسعة التي تعم العباد.

ومن ذلك ما قاله السيد مرتضى القزويني في قصيدة (هي البتول) التي جاء فيها⁽²⁾:

يا بنتَ أحمدَ إنَّ اللهَ طَهَّرَكَ ثُمَّ اصْطَفَاكِ غَلًّا أَعْظَمَ بِذَا جَاهَا

فَاللهُ شَرَّفَهَا، وَاللهُ فَضَّلَهَا وَاللهُ طَهَّرَهَا، وَاللهُ زَكَّاهَا

وَاللهُ زَوَّجَهَا، وَاللهُ أَضَدَّقَهَا وَخَطَبَهُ الْعَقْدُ فَوْقَ الْعَرْشِ أَلْقَاهَا

لوحظ أنَّ النص قد أفعِمَ بذكر لفظ الجلالة (الله) الذي تم تكراره (سبع مرات)، مقترنا بذكر العقيلة الحوراء (عليها السلام)، ولا يتم تكرار اللفظ إلا توكيدًا لمعنى أو زيادته والتنبية عليه أو التعظيم له أو التلذذ بذكره⁽³⁾، وكُتِرَ اللفظ الجليل لتعظيم السيدة زينب ومنزلتها عند الله الذي طهرها واصطفها وشرفها وفضلها على نساء عصرها بل العصور وزكَّاهَا وزوَّجَهَا تحت رعايته، فأبدع الأديب بتكرار اللفظ

(1) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات (بحث)، محمد الهادي الطرابلسي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، منشورات الجامعة التونسية، مجلد 20، سلسلة 6، (1981م): 56.

(2) عيون الرثاء: 586.

(3) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير: 114.

وحدوث النغم الصوتي اللافت للانتباه والموضح مدى اعجابه وتعظيمه للسيدة (عليها السلام) عبر التركيب اللفظي المنتقى.

ومنه، قول الشاعر محمد علي خير الدين، في أبيات له بيان فضل آل بيت المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم) وتجسيد مظلومية السيدة الزهراء (عليها السلام)، جاء فيها (1):

آل بيت النبي أفضل من صا	م وصلّى وحجّ بالناسكينا
لعن الله أمة من أناسٍ	أخروهم وقدّموا الأخرينا
بدؤوا بالتولة الطُّهرِ بنتِ الـ	مصطفى خيرِ نسوةِ العالمينا
إذ على بابِ دارها أضرموا النّار	ر لإحراقِ أهلها أجمعينا
وعلى كلّ حالةٍ قتلوها	قتلوها واللهِ عينا يقينا

كرر الشاعر لفظة (قتلوها) مرتين متتاليتين، مما أحدثت شدًّا تلقائيًّا للمتلقين، وخلقت جوًّا موسيقيًّا داخليًّا للنص الأدبي، مما كثّف الدلالة المقصودة؛ لأنّ تكرار لفظ ما يُشير إلى نقطة مهمة يود الشاعر الإلحاح والتأكيد عليها(2)، وهنا عبّر الشاعر بالتكرار عن السيدة الزهراء (عليها السلام) وبيان مدى الظلم الذي تعرضت إليه بعد استشهاد أبيها المصطفى (صلى الله عليه وآله وسلم)، إلى أن تم قتلها وهي تعاني ألم الفقد والحسرة على أبيها أولاً، وعلى ما حل بها وبآل بيتها ثانيًا.

(1) ديوان لآلئ النسيان: محمد علي خير الدين، تح: عدد من الأدباء، دار الكفيل للطباعة، ط1، (2016م): 122.

(2) ينظر: قضايا الشعر المعاصر : 276.

وللشاعر السيد عبد المطلب أبو الريحة قصيدة يصف فيها بطولة السيدة الحوراء
(عليها السلام)، فيقول فيها (1) :

ويزيدُ أنتشى بخرمِ انتصارِ هو وغدٌ معفلٌ غيرِ صاحِ

تحسبُ الملكَ خالدًا لك يبقى بعدَ سفكِ الدما بغيرِ جناحِ

تحسبُ الملكَ خالدًا هو يبقى بكِ بالجورِ بالفعالِ القباحِ

أحدث التكرار في النص أعلاه تناغمًا صوتيًا عبر إعادة عبارة كاملة متمثلة في (تحسبُ الملكَ خالدًا لك يبقى) بتغيير غير ملحوظ في العبارة المكررة حين استبدل (لك) ب (هو) وهذا لم يحدث خرقًا في المعنى بل زاده دلالة وقوة في مخاطبته ليزيد الذي جار وطغى بحصوله كرسي الخلافة بأن ذلك لا يدوم مطلقًا.

كما تكمن أهمية تكرار هذه العبارة مرتين متتاليتين في توكيد الشاعر وإلحاحه المؤكد لتحذير الإنسان بصورة وأخرى حتى وإن كان الخطاب موجهاً إلى شخص بذاته فهذا لا يعني من الالتفات والحذر من مغريات الحياة التي تؤدي بالفرد نحو الهاوية.

يتبين أنّ الشعراء قد عمدوا في الجانب الإيقاعي إلى أساليب جمالية جديدة، عبر انتهاك القوانين الصوتية والخروج عليها، سواء في الإيقاع الداخلي المتجسد في التكرار والجناس، أو الخارجي المتمثل بالوزن والقافية والتنقلات الحادثة بين بحر وآخر، بل بين نظام وآخر، ناهيك من عدم الالتزام بصوت القافية، كل ذلك أدى إلى

(1) مستدرک شعراء الغري : 153/2.

التفات وانتباه شديدين من قبل متلقي النص؛ لأنّ الصوت أكثر ما يلفت الانتباه، خصوصًا في الشعر الذي يأتي على صوت واحد وقافية منتظمة، وإنّ حدوث أيّ تغاير موسيقي فيه سرعان ما يتم اكتشافه لاسيما من يملك أذن موسيقية واعية.

الخاتمة

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين، محمد وآله الطيبين الطاهرين ...

أما بعد:

كان هدف الدراسة هذه تسليط الضوء على أشعار نُظمت في سيدتين عظيمتين من آل بيت النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكشف أبرز الشعراء العراقيين الذين كتبوا فيهما خاصة، وعبر مسيرة البحث، أمكننا أن نتوصل إلى جملة من النتائج، يمكن اجمالها بالآتي:

✚ كان للمرأة العربية في العصر الإسلامي دور مؤثر في المجتمع، لاسيما النساء، وكان أبرز المؤثرات فيه بنت الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) وبضعته الزهراء وحفيدته الحوراء (عليهما السلام) التي أكملت مسيرة والدتها، واقتفت اثرها في توضيح مبهمات الرسالة، وتساؤلات الناس، ونصرة دين الإسلام والمسلمين، والدفاع عن الحق، وادحاض الباطل، فعبر الزهراء والحوراء (عليهما السلام) يتضح مدى عظمة المرأة وتأثيرها، والتي حاول الأقسام السابقة تجاهلها حتى جاء الإسلام وكرمها، واثبتن بمواقفهن أنهن مساويات الرجال؛ بل يفوقنهم في بعض المواقف حتى خلدهن التاريخ وأشاد بهنّ وغيب كثيراً من الرجال.

✚ إنّ حياة آل البيت (عليهم السلام) وشخصياتهم قد بلغت اثرها ووقعت موقعها في نفوس المحبين - أخصّ منهم الشعراء - الذين يمتلكون أحاسيس مرهفة ومشاعر تميزهم عن الغير، وكان لشخصيتي الزهراء والحوراء (عليهما السلام) متحدة - بما فيها من مشتركات - عمق التأثير في تلك النفوس؛ لمواقفهما الخالدة في بطون الكتب التاريخية والأدبية، فلم يستطع الشاعر أن يتجاوز حياتهما وما مرتا به دون أن يوثقه شعراً.

✚ اظهرت الدراسة عددًا من الشعراء العراقيين ولاسيما المغمورين، الذين لم يتم التركيز عليهم سابقًا، ووجدت كثيرًا منهم قد نظموا في السيدتين العظيمتين (عليهما السلام) وهما الجزء الرئيس من العترة الطاهرة، وربما يعود سبب تلك الكثرة إلى أنّهم عايشوا قضايا آل البيت (عليهم السلام) بصورة مباشرة عبر إحياء ذكرهم كل عام، وهم بتماس شديد مع تلك الفعاليات وتجديدها؛ مما جعلهم دائمي الاطلاع على تفاصيل حياتهم والتعمق بها، وكلما زادت تلك الثقافة الولائية ازدادوا حرقه والمأ على بنات رسول الله وسيدات نساء

العالمين؛ لما وقع عليهم من مآسي كثيرة وظلم كبير بعد فقد نبي الأمة محمد (صلى الله عليه واله وسلم).

✚ نظم الشعراء في الأغراض الشعرية المألوفة ظاهراً المغايرة باطناً؛ إذ نجد في مبحث المدح وما ورد فيه من شواهد شعرية، أنه كان مختلفاً عما وجدناه في الأدب العربي من مدح لعامة الناس وخاصتهم، فنجد بعيداً عن التكسب والتزلف الذي عهدنا عليه الشعراء في هذا الغرض، إذ جاء مشحوناً بعواطف صادقة نابغة من قلب يملأه الحب والولاء ويصدق بذكر سيدتين جليلتين رغبة في شفاعتهما وقربة إلى الله بهما.

✚ يُعرف الفخر وعلى مدى عصور الأدب بأنَّ الشاعر فيه يفخر بنفسه وعشيرته وماله وما يتميز به عن الغير، وفي الدراسة المحددة وجد أنه اختلف في فخره، فلم يفاخر بشيء مما ذكر؛ وإنما جاء مفتخراً بسيدات جليات هن بنات نبيه الأعظم وما تميزن به من صفات كريمة، وجسد نظمه في فخره بحبه وولائه وانتمائه لهم، ولم يكتف بذلك! بل راح يفخر فيما ينظم ويكتب فيهم.

✚ احتل الرثاء الجانب الأكبر من الأغراض الشعرية؛ كونَ المصادر دَوَّنت أحزان آل البيت (عليهم السلام) أكثر من افراحهم، فكان موضوع الرثاء مختلفاً عما هو عليه في نظم رثاء الأموات وتأبينهم، ووجد ان ذكر السيدتين - وهما مثال من آل البيت - متجدد بمرور الزمن، والحرارة تزداد في قلوب محبيهم مدى الدهور، وهذا معاكس لما يحدث مع فقد الآخرين فان ذكرهم يضمحل ويتلاشى مع تقادم الأعوام.

✚ لم يقتصر الشعراء على النظم في الأغراض التقليدية في سيدتي الدراسة؛ بل نظموا في موضوعات أخرى انفردت بها السيدتان (عليهما السلام)، وجعلت الشاعر يقف عندها وينظم فيها؛ لأهميتها، كحادثة الكساء التي وقعت في

دار الطاهرة الزهراء (عليها السلام)، والتي كانت واحدة من أصحابه الذين خصّهم الله وأخلصهم دون سائر البشر، كما وقفوا طويلاً عند القضية الحسينية، ودور الحوراء (عليها السلام) ومساندتها أخيها الإمام الحسين (عليه السلام) وثورته الإنسانية الخالدة، فضلاً عن الوقوف على موضوع التوسل والاستغاثة بالنبي وآل بيته من قبل السيدتين في كل موقف يتعرضن فيه للظلم والجور من الآخرين .

شكّلت المرجعيات الثقافية أسلوباً بارزاً عند الشعراء العراقيين، ولاسيما المرجعيات الدينية، إذ عكست مدى تعمق الشعراء في دينهم، فتناصوا مع القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة.

وظّف الشعراء العراقيون في العصر الحديث المرجعيات الأدبية في أشعارهم المستشهد بها في البحث، وقد أظهرت سعة اطلاعهم على تراثهم الأدبي بعصوره المختلفة، وتمكنهم من انتقاء الأنموذج المناسب عمّا يعبروا فيه عن تجربتهم من ذلك التراث الضخم، وهذه إشارة واضحة للمقدرة العالية على الاصطفاء من بين البدائل الكثيرة المتواجدة؛ لمناسبتها المقام والموقف الذي هو بصدد القول فيه.

مثّلت المرجعيات التاريخية سجلاً حضارياً دونّ فيه المؤرخون حضارة الأمة، وأفاد الشعراء من تلك الحوادث فعبروا عنها شعراً؛ وعمدوا إلى كتب التاريخ في توثيق ما مرّت به السيدتان الزهراء والحوراء (عليهما السلام) من كسر الضلع، وسقوط المحسن، ومعركة الطّف وغيرها.

كمنت قدرة الشاعر العراقي في لفت انتباه المتلقي عبر أسلوبه الفني، الذي خرج فيه عن المألوف - غالباً - وتلاعب بمفردات الجمل وتراكيبها وإيقاعها، محاولاً عبر الدلالة وبما فيها من استعارة وكناية ومجاز إشغال فكر المتلقي،

فعمد إلى انتقاء مفردات تحمل مدلولين ظاهر وباطن تارة، ومتلاعبًا بالمعنى من حقيقي إلى آخر مجازي تارة أخرى.

✚ يعد التركيب عملاً منتظمًا للقانون النحوي، إلا أنه يخرق ذلك القانون في بعض الأحيان، فعبر ظاهرة التقديم والتأخير يتمكن الشاعر من أن يكسر الأفق المتوقع عند المتلقين، ومفاجأتهم بشيء جديد يزداد من جمالية النص ويشدّهم إليه، وعبر ظاهرة الحذف يتمكن المبدع من أن يتيح للمتلقى مساحة الملء والتأويل ومشاركته بسدّ الفراغ المتروك، أمّا في ظاهرة الالتفات فقد يشغل الشاعر المتلقي بتقلبه من عنصر لآخر، مما يزيد تأثيره للنص المقروء بغية ايصاله نحو المقصود.

✚ انماز الإيقاع عند الشعراء العراقيين في الحقبة المدروسة وفي بعض نصوصهم الشعرية بانتهاك وحدة القانون الصوتي، والخروج عليه والتنقل من نظام لآخر أو من قافية لأخرى، مما أدى لالتفات شديد من قبل المتلقين؛ كون الصوت أهم ما يلفت الانتباه، خصوصًا في الشعر الذي يأتي على وتيرة واحدة وفجأة! يُصدّم المتلقي بخروج ايقاعي موسيقي مخالف للصوت المسموع في الأبيات المدروسة .

✚ استطاع الشاعر العراقي الحديث عامة وشاعر حقبة الدراسة تحديدًا، من أن يضع بصمته في عالم الإبداع الشعري، عبر تكوين النص ورسم الصور الشعرية التي تطابق الموقف المعالج وتوصيله إلى الآخرين، لاسيما وأنه كان يعايش أنظمة سياسية مختلفة على مدار سنوات الدراسة؛ مما جعله يكتب تارة وينفجر أخرى، معبرًا بالحالتين عن عظيم حبه وولائه لعترته آل النبي (عليهم السلام) ومنهم من خصصنا الدراسة فيهما.

✚ وأخيرًا يوصي البحث بدراسة الشعر الذي قيل في السيدتين الزهراء والحوراء
(عليهما السلام) دراسة سيميائية، كما يرشح دراسة الأنساق الثقافية في شعر
السيدتين الزهراء والحوراء (عليهما السلام).

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبيه المبعوث

رحمة للعالمين وعلى آله الطيبين الطاهرين .

الملحق

تراجم الشعراء (1)

إبراهيم النصيراوي

(1) شملت التراجم الشعراء الذين استشهدنا بنماذج من أشعارهم ضمن الدراسة، ولا نجزم بأننا تناولنا جميع شعراء الحقبة المدروسة فحتمًا هناك كثير من الشعراء لم تصل أيدينا إليهم .

الشيخ إبراهيم بن علوان النصيراوي، ولد في مدينة العمارة عام (1955م)، وأكمل دراسته في النجف الأشرف، وهو اليوم من رواد المنبر الحسيني وخطبائه المعروفين (1).

أبو الحسن الحرّي

أبو الحسن الحلاق الحرّي، محمد علي ابن الحاج حسين، ولد في كربلاء المقدسة سنة (١٩٣٩م)، أكمل دراسته الإعدادية ثم التحق بالحوزة العلمية في النجف الأشرف، وحفظ أجزاء من القرآن الكريم، وكما تعلم كتابة الأدب والشعر وله العديد من القصائد في مختلف المناسبات الدينية مدحاً وثناءً في حق أهل البيت، ولا يزال مستمراً في مجال الشعر والأدب، ومن مؤلفاته: حديث كربلاء، القواعد النحوية، أعلام الفقهاء، ديوان شعر مخطوط (2).

أحمد الخيال

أحمد جاسم آل مسيلم الخيال الجنابي، ولد في مدينة القاسم حي القديمة عام (1968م) وأكمل دراسته حتى الدكتوراه، وقد كتب الشعر منذ الصغر كما كتب القصة القصيرة، وشغل العديد من المناصب والمهام، منها: عضو في اتحاد أدباء العراق، ورئيس المنتدى الأدبي في مدينة القاسم، كما حائز على العديد من الجوائز، منها: المركز الأول في مسابقة الجود العالمية الخامسة للشعر التي أقامتها العتبة العباسية المقدسة عن قصيدة (سجدة...على أرض الجود)، وصدر له: المباحث

(1) ينظر: الزهراء في ديوان الشعر العربي: ١٣٣، ليلة عاشوراء في الحديث والأدب: 213.

(2) ينظر: عيون الرثاء: 64.

البلاغية في المطبوع من تفسير مواهب الرحمن، المثل الالهي علي بن أبي طالب، ديوان شعري (أضرحة الماء)، ديوان شعري (يقظة النعناع) وغيرها من المؤلفات (1).

أحمد الوائلي

هو أحمد بن حسون بن سعيد بن حمود الوائلي، ولد في مدينة النجف الأشرف سنة (1928م)، وبدأ تعليمه في مكاتب القرآن الكريم بتعلم القراءة والكتابة، ثم التحق بالمدارس الرسمية وواصل دراسته نال درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة، وإلى جانب دراسته الأكاديمية اتجه إلى الدراسة (الحوزوية)، كما يعد خطيباً حسينياً متمكناً خدم المنبر الحسيني فترة طويلة، فضلاً عن هذا وذاك فإنه شاعر مجيد محترف ومن شعراء العقيدة، شاعر ذو طريقتين فصيح ودارج، وقد أجاد وأبدع بكلتيهما، امتاز شعره بفخامة الألفاظ ودقة المعاني، ومن مؤلفاته: هوية التشيع، من فقه الجنس، أحكام السجون، نحو تفسير علمي للقرآن، ديوان شعر ... وكتب أخرى في طريقها إلى الطبع. توفي في (2003م) ودفن في مدينة النجف الأشرف (2).

حسن الشيرازي

هو السيد حسن بن الميرزا مهدي الحسيني الشيرازي ولد في النجف الأشرف عام (1936م)، ونشأ في كنف والده، تتلمذ على أيدي كبار العلماء، اغتيل عام (1980م) في بيروت، له مؤلفات منها: موسوعة الكلمة، الإقتصاد، الشعائر الحسينية، الأدب الموجه و غيرها. العراق بين الماضي والحاضر والمستقبل (3).

(1) ينظر: موقع الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق بتاريخ 16 / 9 / 2022، جماليات الصورة في قصيدة الشعر الحديثة - قراءة موضوعية جمالية لديوان أضرحة الماء، للدكتور أحمد الخيال - موقع العتبة الحسينية المقدسة بتاريخ 28/11/2022م.

(2) ينظر: مستدرك شعراء الغري: ١: ٢٩٣.

(3) ينظر: فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي: 150

حسين البيضاني

هو الشيخ حسين بن صالح بن غالي البيضاني الحائري، عالم وأديب وشاعر وخطيب، ولد سنة (1921م) في النجف الأشرف، ونشأ فيها ثم هاجر إلى كربلاء واستقر بها، فدرس في كربلاء على يد علمائها ثم اتجه للخطابة وتميّز بها كما كان يلقي دروسه على الطلبة في المدرسة المهدية، وله صفحة مشرقة في تاريخ الأدب والشعر، فهو واسع الثقافة أحب اللغة العربية وآدابها، وبرع فيها، من مؤلفاته: سلسلة الأعوام في وفيات الأعلام، فرائد الأدب، محاضرات في الوعظ والإرشاد، ديوان شعر، توفي البيضاني في كربلاء ودفن بها (1).

حيدر التميمي

هو حيدر مجيد التميمي شاعر عراقي، ولد سنة (1964م)، أحبّ الشعر وتوقّد فيه ونظم في أغراض متعددة، كما تمكن من العربية وأبدع في لغته الشعرية، له ديوان بعنوان نبضاتي (2) .

جعفر الحائري

هو جعفر بن عباس بن جعفر بن محمد حسن الحائري، ولد في مدينة كربلاء المقدسة سنة (1926م)، من أسرة علمية عريقة في كربلاء المقدسة، ترعرع ونشأ في كنف والده الشيخ عباس الحائري، وكان علماً معروفاً في أوساط كربلاء المقدسة، تعلم القراءة والكتابة والحساب ، ثم توجه إلى العلوم الحوزوية فدرس (الصرف والنحو والمنطق والفقه ومقدمات الأصول)، كما اتجه إلى الدراسات الحديثة فأكمل الابتدائية

(1) ينظر: الحركة الأدبية المعاصرة في كربلاء، صادق آل طعمة: 29/2- 31.

(2) ينظر: ديوان نبضاتي : 3 وما بعدها.

والثانوية ودرس كلية القانون وتخرج منها، ثم هاجر إلى إيران في عام (١٩٨٣ م)، وظل حينه إلى الوطن هاجسه وهمّه وشاغله، حتّى نجده في كل قصائده بعد الهجرة يشير إلى حبّه لوطنه وشوقه إلى أهله (1) .

جعفر الهلالي

الخطيب الشيخ جعفر ابن الشيخ عبد الحميد بن إبراهيم الهلالي، ولد في مدينة البصرة سنة (١٩٢٧م) وهو من أسرة عجنت طينتها بعذب الولاء، وقد قضى صباه وقسطاً من أيام شبابه في مدينة البصرة يتلقى دراسته الأولية، ثم هاجر مع والديه إلى النجف وترعرع في مدارسها العلمية ومجالسها الأدبية، فانكبّ على طلب العلم والمعارف الدينية، ثمّ انتسب لكلية الفقه وتخرّج منها، كما يعدّ من أعلام الأدب، وكان كثير الشعر ومعظمه في آل البيت، كما عُرف بثقافته الواسعة وتتبعه الأدبي، وله آثار منها: معجم شعراء الحسين، المراكز الأدبية لشعراء الشيعة، المجالس المنبرية، الملحمة العلوية في مدح أمير المؤمنين، ديوان الهلالي، ، وغير ذلك من الآثار، توفي (2019م) (2) .

جواد شُبّر

السيد جواد بن علي بن محمد بن علي المعروف بـ شُبّر، الحسيني، الكاظمي، عالم وخطيب وأديب وشاعر، ولد في النجف الأشرف من أسرة علوية علمية عريقة، يرجع نسبها الشريف إلى الإمام زين العابدين بن الحسين (عليهما السلام)، نشأ جواد شبر في أوساط العلم والأدب وانضم إلى حلقات العلم وهو صغير، كما تعلم الخطابة والأدب واتجه لهما بقوة، فكان أعجوبة في حفظه للشعر، وقد تجلّى ذلك في

(1) ينظر : الحركة الأدبية المعاصرة في كربلاء: 171.

(2) ينظر: ليلة عاشوراء في الحديث والأدب: 172.

شاعريته، ومن أهم مؤلفاته: موسوعته الخالدة (أدب الطف أو شعراء الحسين)، المناهج الحسينية، أشعة من حياة الإمام الصادق صلوات الله عليه، وغيرها، وقد اعتقل في شهر رمضان (1982م). وضاع خبره(1) .

سالم محمد

هو الشاعر سالم محمد علي، ولد في كربلاء المقدسة سنة (١٩٤٤ م)، ونشأ وترعرع بها وأتمّ دراسته الابتدائية والمتوسطة والإعدادية، ثم انتقل إلى العاصمة بغداد، حيث واصل تحصيله العلمي في كلية اللغات بجامعة بغداد، وتخرج فيها، كما شُغف بحب الشعر كثيراً وأخذ يطالع الدواوين الشعرية ثم اندفع ينظم الشعر بأغراض متنوعة وأجاد في كثير من النصوص التي كتبها بدافع من شعوره الديني في قصائد صوّرت لوحات رائعة، دلت على قدراته الشعرية والأدبية الإبداعية (2).

سلمان الربيعي

هو الأستاذ سلمان بن عاصي الربيعي، وُلد في مدينة الحلة سنة (١٩٥١م)، فنشأ وترعرع في مدينة العلم والأدب، فأكمل دراسته المتوسطة، بعدها واصل أخذه للعلوم، وقام بقرض الشعر منذ سنة ١٩٨٦م، فنشر الكثير من قصائده في الصحف والمجلات، وكان شعره في مدح ورثاء أهل البيت جيّداً، وله مشاركات في النوادي الأدبية والدينية كمل له نتاجات شعرية، منها: الديار المحجوبة، على أعتاب الديار، طيف الوطن (3) .

سلمان هادي آل طعمة

(1) ينظر: مستدرك شعراء الغري: 472/2.

(2) ينظر : عيون الرثاء:148

(3) ينظر : ليلة عاشوراء في الحديث والأدب: 256.

هو السيد سلمان ابن السيد هادي آل طعمة الذي ينتهي نسبه إلى السيد إبراهيم المجاب ابن السيد محمد العابد ابن الإمام موسى بن جعفر (عليهم السلام)، هو شاعر ومؤرخ عراقي، وُلد في مدينة كربلاء المقدسة سنة (١٩٣٥ م)، وأوّل دراسته كانت في مدارس كربلاء الابتدائية والمتوسطة ثمّ الثانوية، وأكمل دراسته إلى أن تخرج وعُيّن مدرساً في كربلاء المقدسة، وقد أحبّ الشعر وشغف به، فأكبّ على مطالعة الدواوين وكتب الأدب، وجالس الشعراء والأدباء، واشترك في الندوات الأدبية والشعرية التي تقام في كربلاء، وله عدد كبير من المؤلفات المطبوعة والمخطوطة أشهرها: تراث كربلاء، وكربلاء في الذاكرة، مخطوطات كربلاء، وتاريخ مرقد الحسين والعباس، وغيرها كثير (1).

السيد عبد المطلب أبو الريحة

السيد عبد المطلب بن هادي بن حبيب بن عمران بن موسى أبو الريحة الموسوي، خطيب مرموق وشاعر مقبول، ولد في النجف سنة (1918م) ونشأ فيها، ركز في دراسته على المنطق والعربية، واسهب في التاريخ الإسلامي، وأنيطت له مسؤولية تدريس اللغة العربية في جامعة النجف الدينية والمدرسة الشبرية، كما أتجه إلى الخطابة الحسينية فكان موفقاً بها، ودخل الدورة التربوية لرجال الدين وتخرج فيها معلماً، وقد نظم الشعر وأجاد فيه وشارك به في الأندية والمجالس الأدبية والدينية، ونشر منه في بعض الدوريات والصحف، توفي الشاعر في النجف شهر جمادى الأولى سنة (1984م) (2).

(1) ينظر: سلمان هادي آل طعمة ومنهجه في كتابات التاريخ (تراث كربلاء) انموذجاً، م.م الاء عبد الكاظم جبار، جامعة كربلاء، كلية العلوم الإنسانية، دراسات تاريخية، العدد 51: 299 وما بعدها.

(2) ينظر: مستدرك شعراء الغري: 153/2.

السياب

بدر شاكر عبد الجبار مرزوق السياب، شاعر عراقي ولد في أبي الخصيب عام (1926م)، وقد عانى اليتيم صغيراً، وتخرج من دار المعلمين العالية عام 1948م، وانتمى إلى الحزب الشيوعي ثم قاطعه، له مؤلفات، منها: أزهار ذابلة، أساطير، أنشودة المطر وغيرها، توفي في الكويت عام (1964م) ودفن في البصرة (1).

صادق آل طعمة:

السيد صادق بن محمد رضا بن سليمان بن نعمة الله بن طعمة الموسوي، ولد في كربلاء المقدسة في عام (1929م) في ظل أسرة دينية، وقد بدأ مسيرته الأدبية عبر نشر المقالات في الصحف والمجلات، ثم اتجه نحو الشعر في عام (1958م)، كما طرق باب التأليف وابدع فيه، ومن مؤلفاته: شذرات الفكر، الحركة العلمية الدينية في كربلاء، من وحي الأدب، ديوان شعر (نفحات)، استشهد في عام (1982م) (2).

صالح الطرفي

هو الشيخ صالح ابن الشيخ عبد العالي بن محمد الطرفي، ولد عام (1934م)، نشأ نشأة دينية في ظل والده الشيخ عبد العالي الطرفي، فدرس في مدارس البستان حتى أكمل الصف الرابع الابتدائي، فهاجر مع والده إلى النجف الأشرف بصحبة أخويه من أجل طلب العلم، فأخذ دروسه العلمية في الحوزة، كالنحو والصرف والفقهاء والأصول، وله مؤلفات منها: تاريخ بني طُرف، وديوان شعر، والمجالس الحسينية على ضوء الأحاديث النبوية (3).

(1) ينظر: معجم الشعراء العراقيين: 57.

(2) ينظر: ديوان نفحات: 6-7.

(3) ينظر: عيون الرثاء: 164.

عادل الكاظمي

هو الدكتور عادل بن جليل بن كرم البديري الكاظمي، ولد في الكاظمية المقدسة في العراق عام (١٩٦٠م)، ونشأ في أحضان الفضيلة في جوٍّ مزدهر بالعلم والأدب في أسرة عجنت طينتها بالولاء، فأنكبَّ على شعر الطّف إلى جانب دراسته الأكاديمية في كلية العلوم قسم الفيزياء جامعة بغداد، وله أبحاث علمية قيمة، منها: رسالة في أدلة وزن الظلمة، وله ديوان شعر بعنوان: بيت القصيد، وقصيدة ألفية بعنوان ألف بيت في وليد البيت (1).

عباس أبو الطوس

هو عباس بن مهدي بن الحاج حمادي، المنحدر إلى عائلة تعرف بـ (آل أبي الطوس)، ولد في كربلاء المقدسة عام (1930م)، ونشأ في أسرة فقيرة إلا أنها تقدر العلم والتعليم، فتعلم القراءة والكتابة وأولع بالأدب، وعرف في نظمه لمدايح ومراثي آل البيت (عليهم السلام)، فكان شاعراً مكثراً مجيداً رغم عمره القصير، وترك عدة مجموعات شعرية، منها: هدير الشلال، زئير العاصفة، يوم الحسين الخالد، توفي عام (1958م) (2).

عباس الفحام

هو عباس بن علي بن الحسين بن شكر بن عباس بن أحمد بن صادق الأعرجي الحسيني الفحام، شاعر أديب، ولد في النجف سنة (1970م) ونشأ فيها، حصل على شهادة الماجستير من جامعة الكوفة وعمل مدرساً في إعدادية الكوفة

(1) ينظر: عيون الرثاء: 396.

(2) ينظر: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002م: 56/3.

والنجف ثلاث سنوات، نظم الشعر وشارك به في المهرجانات والأندية الأدبية، ونشر بعضه في الصحف العراقية خلال التسعينات، وله من ذلك ديوان شعر يحتفظ به(1).

عباس المدرسي

هو السيد عباس ابن السيد محمد كاظم ابن السيد محمد جواد المدرسي، ولد في كربلاء المقدسة في عام (١٩٥٣م)، فنشأ في جوّ الإيمان والفضيلة برعاية والده، درس الدراسة التقليدية، ثمّ الدراسة العلمية الحوزوية حتى تهيأت له الدراسات العليا في مدينة قم المقدسة، وقد ألفَ عددًا من الكتب الدينية، منها: الإمام الحسين له، الحضارة في الإمام المهدي، كلمة الزهراء، قصائد شعرية، أصول الفقه، كما أسس مدرسة للعلوم الدينية باسم (مدرسة الإمام الصادق)، ومجلة بعنوان (أهل البيت) في مدينة قم المقدسة (2).

عبد الستار الكاظمي

شاعر معاصر، ولد في مدينة الكاظمية عام(1953م) من أسرة معروفة بالشعر والأدب، وحصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي، وهو شاعر وخطيب من رواد المنبر الحسيني، له ديوان (حديث القافية) مخطوط (3) .

عبد الرزاق عبد الواحد

شاعر عراقي معروف، ولد عام (1930م) في بغداد، وانتقلت أسرته بعد ولادته إلى محافظة ميسان، تخرج من دار المعلمين، وعمل مدرسا لمادة اللغة العربية، وقد شارك في معظم جلسات المربد العراقي، توفي عام (2015م) في باريس (1).

(1) ينظر: مستدرك شعراء الغري: ٣٠٥/١.

(2) ينظر: عيون الرثاء: 604.

(3) ينظر: م.ن: 506.

عبد المنعم الفرطوسي

هو الشيخ عبد المنعم بن حسين بن حسن الفرطوسي، عالم وأديب وشاعر، ولد في قضاء المجر الكبير بمدينة العمارة، وقد هاجر والده مع أفراد أسرته في سنة ولادته من النجف الأشرف إلى العمارة إثر الاضطرابات السياسية ولكنه لم يلبث أن عاد ثانية إلى النجف، وقد جمع بين فضيلتي العلم والأدب، فُعُرف في الأوساط العلمية مدرسًا للفقهِ والأصول، كما عُرف بأنه شاعر بارز من شعراء النجف الكبار، كما كان مجاهدًا صلبًا في مواقفهِ الدينية والوطنية المشرفة، ومصلاً في الأمور الاجتماعية، توفاه الله عام (1986م) (2).

عبود أحمد النجفي

هو الشاعر الأستاذ عبود أحمد النجفي، ولد في النجف الأشرف سنة (1947م)، أكمل الدراسة الثانوية ومارس كتابة الشعر الشعبي ثم الشعر العمودي والحر قبل الثمانينات، وعمل في مؤسسات تحقيقية، وشارك في عدة ندوات أدبية وأمسيات شعرية، له مجموعة شعرية بعنوان (اهتزاز الذاكرة) (3).

عبود الحلبي

هو الدكتور عبود بن جودي بن عبود بن علي الحلبي الخفاجي، ولد في كربلاء المقدسة عام (1954م) من أسرة تُعرف بـ (آل الحلبي) وأصلها الحلة وقد هاجرت إلى كربلاء في القرن الثالث عشر الهجري، أكمل دراسته في كربلاء، وتخرج من معهد إعداد وتدريب المعلمين في بغداد، وعمل معلماً في كربلاء، ثم اكمل دراسة

(1) ينظر: معجم الشعراء: 3 / 147.

(2) ينظر: مستدرك شعراء الغري: 6 / 3287.

(3) ينظر: ليلة عاشوراء في الحديث والأدب: 299.

البكالوريوس ثم الماجستير والدكتوراه حتى نال درجة الاستاذية البروفسور، وقد شغل العديد من الأعمال منها: عضو في نقابة المعلمين العراقية، والاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وشغل منصب رئيس قسم اللغة العربية في كلية التربية لجامعة كربلاء، وعميداً لنفس الكلية، ورئيساً لجامعة أهل البيت، وله العديد من الآثار المطبوعة منها: أبو عمرو الشيباني وجهوده في الرواية الأدبية، الأدب العربي في كربلاء منذ إعلان الدستور العثماني إلى ثورة تموز، ديوان في رحاب كربلاء، وله أيضاً عدد كبير من المقالات والقصائد في الصحف والمجلات العراقية، والبحوث المنشورة في المجلات الأكاديمية المحكمة (1).

علي الحائري

هو علي ابن الشيخ محمد ابن الشيخ محمد علي بن زين العابدين الحائري، ولد في مدينة كربلاء المقدسة سنة (١٩٣٣م) في ظل أسرة زاهرة بالعلم والفضيلة والخطابة المتجذرة في أصولها، شهد لهم الولاء، أنهى دراسته الابتدائية والمتوسطة والإعدادية في كربلاء المقدسة، ثم تخرج وعيّن معلماً، ثم أكمل دراسته الجامعية، ومارس التعليم فترة طويلة، ثم أُحيل على التقاعد، كما أنّ له وِلَع بنظم الشعر منذ أوائل الخمسينات، حيث بدأ محاولاته الشعرية العمودية وفق أوزان الخليل، ومن آثاره الأدبية: أغنيات في سهر شهرزاد، قناديل في أروقة الليل (شعر مخطوط)، الرّكّب الضائع (شعر مخطوط)، ترجمة كاملة لرباعيات الخيام عن الفارسية (مخطوط) (2).

عمار جبار خضير

(1) ينظر: أعلام العراق في القرن العشرين، حميد المطبعي: 3 / 170.

(2) ينظر: مستدرك شعراء الغري ١٦٨/٣.

عمار جبار خضير، شاعر عراقي ولد في البصرة سنة (1975م)، كانت بداياته خجولة في كتابة الشعر؛ إلا أنه كان كثير الاطلاع على كتب المراثي وسيرة آل البيت من كتب والدته؛ فهي قارئة حسينية، فبدأ بكتابة الشعر الفصيح شيئاً فشيئاً حتى يومنا هذا (1) .

عودة ضاحي التميمي

شاعر معاصر ولد في كربلاء عام (1948م)، عضو في اتحاد أدباء العراق والعرب وعضو نقابة الصحفيين العراقيين أيضاً، وكتب القصائد المنبرية من عام (1967م)، كما عمل في الصحافة محرراً للصفحات الأدبية في الصحف العراقية (2).

فاضل الصفار

هو فاضل ابن محمد بن صالح الصفار، ولد بمدينة كربلاء المقدسة سنة (1962م)، ونشأ في ظل أسرة صالحة نشأة كريمة، وهو منذ نعومة أظفاره تعشق العلم والكمال والأدب، هاجر من العراق إلى إيران بسبب الظروف السياسية، واندرج نحو دراسة الحوزة العلمية في قم المقدسة، وواصل دراسته في الفقه والأصول عند كبار العلماء والمجتهدين (3) .

فرات الأسدي

(1) ينظر: موقع شعراء أهل البيت، 12/8، 2009.

(2) ينظر: وكالة نون الخبرية، non.net.

(3) ينظر : عيون الرثاء:332.

هو الشاعر فرات الأسدي، ولد سنة (1960م)، من عائلة علمية معروفة، أنهى شطراً من دراسته الأكاديمية ومراحلاً من الحوزة العلمية، وقد شارك في الصحافة والكتابة الأدبية، وله مساهمات فعّالة في النوادي الأدبية والثقافية والدينية، ولهنتاجات أدبية منها: ذاكرة الصّمت والعطش (مطبوع)، صدقت الغربية يا إبراهيم، الخناجر الميتة (رواية) (1) .

قاسم محي الدين

هو الشيخ قاسم بن حسن بن موسى بن محيي الدين، ولد في النجف الأشرف (1897م)، وقد درس الفقه والأصول والعروض، وأصبح من كبار علماء عصره ومن أعلام العروضيين في النجف الأشرف، وله مؤلفات كثيرة، منها: سيرة الأمناء، أماني الخليل في العروض، دلائل التبيان في غريب القرآن، شقائق الربيع في علم البديع، سيرة القاسم سليل الإمام الكاظم، الشعر المقبول في مدائح ومراثي آل الرسول، توفي في النجف الأشرف سنة (1960م) (2) .

كاظم آل نوح

كاظم بن سلمان بن داود بن نوح بن محمد، من آل غريب الكعبي الحلّي الكاظمي، شاعر وأديب وخطيب من أشهر خطباء العراق ولد (١٨٨٥م)، درس عند الكتاتيب وتعلّم القراءة والكتابة وهو في السادسة من عمره وختم القرآن الكريم، كما ارتقى المنبر وهو في العاشرة من عمره، فبرع في الخطابة واشتهر، ولقّب بألقاب عدّة، منها: (خطيب الكاظمية)، و(عميد المنبر الحسيني)، و(شيخ المنابر

(1) ينظر: ليلة عاشوراء في الحديث والأدب: 309.

(2) ينظر : عيون الرثاء: 244.

الحسينية)، و(خطيب العراق الأول)، و(مفخرة العراق والخطباء)، لم يقتصر عطاء نوح على المنبر؛ بل كان مؤلفاً وأديباً كبيراً، من مؤلفاته: محمد والقرآن، الحضارة والعرب وما ذكره الاجانب في ذلك، المدينة والاسلام، أما في مجال الشعر فتمثلت آثاره بـ ديوان شعره ، ديوان آخر يختص بأهل البيت (عليهم السلام)، توفي في الكاظمية ودفن في الصحن الكاظمي الشريف عام (١٩٥٨م) (1).

محمد باقر الأيرواني

هو الشاعر والخطيب العراقي محمد باقر الأيرواني، ولد سنة (1949م) في مدينة النجف الاشرف، وقد كانت له مشاركات عدة ليس في النوادي الأدبية والثقافية والدينية فحسب؛ بل التاريخية أيضاً فأرّخ كثير من القضايا شعراً، ومن مؤلفاته: الأسلوب الثاني للحلقة الثالثة، دروس تمهيدية في الفقه الاستدلالي، دروس تمهيدية في دروس آيات الأحكام وغيرها (2) .

محمد جواد فضل الله

(1) ينظر: موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٢ / 188.

(2) ينظر: ليلة عاشوراء في الحديث والأدب، 340.

هو السيد محمد جواد بن عبد الرؤوف فضل الله، ولد في النجف الأشرف سنة (1939م)، عالم فذ، وشاعر مجيد، له من المؤلفات صلح الحسن (عليه السلام)، حجر بن عدي، جعفر الصادق (عليه السلام)، توفي في بيروت سنة (1976م) (1).

محمد رضا القزويني

هو السيد محمد رضا ابن السيد محمد صادق ابن السيد محمد رضا الموسوي القزويني، وُلد في إيران سنة (١٩٤٠م)، من أسرة عريقة في كربلاء، عُرفت بالعلم والأدب، وقد أنهى دراساته الأكاديمية منتقلاً بين مدينتي كربلاء وبغداد، بدأ نظمه الشعر وهو فتى في العاشرة من عمره، وكرس معظمه في أهل البيت مدحاً ورتاءً، وقد شارك في الحركة الأدبية في العراق والكويت وبعض الدول العربية، وأصبح عضواً في منتدى النشر في النجف الأشرف وشارك في ندوات أدبية واحتفالات دينية كثيرة، وله العديد من الآثار، منها: نعيم وجحيم (ديوان في مدح آل البيت)، كربلاء ودورها القيادي في ثورة العشرين (مخطوط)، وافه الأجل في مشهد في (2016م) (2).

محمد سعيد المنصوري

الشيخ محمد سعيد ابن الشيخ موسى المنصوري، ولد في النجف الأشرف سنة (1935م) ونشأ في ظلّ والده فقام بتعليمه والاهتمام به وبعثه للتعلم، وضمّه إلى معلمي القرآن الكريم، فأخذ القراءة والكتابة ثم درس اللغة العربية، ومارس الخطابة فكان ذا خبرة واسعة في المنبر وفنونه مثابر على الخدمة الحسينية، كما أحبّ الشعر وشغف به وأنشده، وهو ينظم الشعر منذ صغره على اختلاف أغراضه وأوزانه، وعُرف في نظمه بكتابة الشعر الفصيح والدارج فأجاد وأبدع في كليهما، وله عدد

(1) ينظر: أعيان الشيعة: ٩ / ٢٠٩.

(2) ينظر: تاريخ الحركة العلمية في كربلاء: 227.

كبير من المؤلفات نثرية وشعرية منها: ديوان السعيد في رثاء السبط الشهيد، ميراث المنبر، مفاتيح الدموع (1) .

محمد علي خير الدين

هو السيد محمد علي الموسوي الهندي الحائري، من أسرة (آل خير الدين) العريقة في العلم والأدب، ولد في كربلاء المقدسة عام (1895م)، نشأ في كربلاء ثم هاجر إلى النجف الأشرف، ثم عاد إلى مدينته مجدداً واشتغل بالتدريس والبحث والإفادة، وله مؤلفات، منها: المدائح والمرثي لأهل البيت (عليهم السلام)، ديوان لآلئ النسيان، توفي في عام (1975م)(2).

محمد علي الزهيري

هو محمد علي بن فاضل بن ياسين عبيد الزهيري، باحث وأديب وصحفي، ولد في النجف الأشرف سنة (1963م) ونشأ فيها، دخل المدارس الرسمية وتخرج في كلية الهندسة قسم البناء والانشاءات، وله قراءات أدبية وشعرية متنوعة فقد نظم الشعر الفصيح والعامي وشارك به في الأندية الأدبية، وعمل مديراً لإذاعة النجف الأشرف الثقافية، وله ديوان ضخم أكثره في مدح ورتاء آل البيت الأطهار (عليهم السلام) (3).

محمود البستاني

الدكتور محمود بن عبد الحسين البستاني، ولد في النجف الأشرف عام (1947م)، التحق بكلية الفقه، ثم أكمل دراسته العليا في القاهرة، فنال شهادة

(1) ينظر : عيون الرثاء:53.

(2) ينظر: لآلئ النسيان: 25 وما بعدها.

(3) ينظر: مستدرك شعراء الغري:3/ 168.

الدكتوراه في النقد الأدبي، وله مؤلفات منها: تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، الإسلام وعلم النفس، الإسلام والفن، دراسات فنية في قصص القرآن وغيرها (1) .

محي الدين الغريفي

هو محي الدين بن محمد جواد بن محسن بن محمد بن علي بن اسماعيل الموسوي الغريفي، ولد في النجف (1932م) ونشأ به على يد والده، وقرأ المقدمات الدينية والأدبية على أساتذة أفاضل، اشتغل بالتدريس، وكان زاهدًا ورعًا وشاعرًا رقيقًا، له مؤلفات منها: آية التطهير في الخمسة أهل الكساء، قواعد الحديث، الوقت والقبلة في الفقه والهيئة، توفي في بغداد (1992م) ونقل إلى النجف ودفن فيها(2) .

مدين الموسوي

شاعر معاصر، ولد في النجف عام (١٩٥٨م)، أكمل دراسته الجامعية عام(١٩٨٠ م)، حصل على درجة الماجستير في آداب اللغة العربية، له مشاركات فعالة في النوادي الأدبية والثقافية والدينية، له نتاجات، منها: الجرح يا لغة القرآن، أوراق الزمن الغائب، كان لنا وطن، لهم الشعر، الحلي شاعرًا (3) .

مرتضى القزويني

هو السيد مرتضى بن محمد صادق بن محمد رضا بن هاشم الموسوي القزويني، ينتهي نسبه إلى الإمام موسى الكاظم(عليه السلام)، ولد في كربلاء المقدسة في ربيع الأول سنة (١٩٣٠ م)، نشأ نشأة دينية في ظلّ والده، عشق العلم صغيرًا فدرس على

(1) ينظر : فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي: 398

(2) ينظر:م.ن: ٢٥٦/٣.

(3) ينظر : ليلة عاشوراء في الحديث والأدب: 327.

أساتذة عصره في الحوزة العلمية في كربلاء المقدسة، وإلى جانب دراسته مارس الخطابة وارتقى المنبر في أوائل العقد الثاني من عمره، وتتلذذ على يد خاله الخطيب السيد محمد صالح القزويني، حتى برع وتخصّص بفنّ الخطابة، وهو اليوم من خطباء المنبر الحسيني، كما برع في نظم الشعر وتطرّق إلى فنونه وأغراضه، وأكثر نظمه في آل البيت، ومن آثاره العلمية: إلى الشباب، الزواج والأسرة، خالد بن الوليد في الميزان، السير إلى الله، صفحات في تاريخ الحركة الإسلامية في العراق، ديوان شعره (1) .

مصطفى المهاجر

هو الشاعر صباح الأنصاري، عُرف في الوسط الأدبي باسم مصطفى المهاجر، ولد (1954م) في محافظة ميسان، وتخرج من كلية الهندسة جامعة بغداد سنة (1975م)، صدرت له مجموعة شعرية، وهي: غائب كالوطن حاضر كالبكاء، إيقاعات على وتر القلب، وحدي، تمتمات، بعد فوات الأوان وغيرها، توفي (2017م) (2) .

مهدي جناح الكاظمي

مهدي بن جواد بن كاظم بن عباس بن حسون بن خضير بن علي الربيعي الكاظمي، الملقب بـ (مهدي جناح) ولد في الكاظمية عام (1950م)، وجاء لقب (جناح) من أحد أجداده وهو حسون؛ لسرعته ودقته في العمل ببساتين النخيل، وكانت بدايته مع الشعر مبكراً عندما كان في المتوسطة وشجعه على ذلك أساتذته،

(1) ينظر : معجم الخطباء، داخل السيد حسن: 212/2.

(2) ينظر : فاطمة الزهراء في ديوان الشعر العربي: 404.

شارك في العديد من المهرجانات الشعرية داخل العراق وخارجه، وله ديوان بعنوان (تعلمت من الحسين) (1).

مهدي النهيري

هو مهدي شاكر محمود النهيري، ولد في مدينة الكوفة عام (1978م)، وقد حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية، وبكالوريوس علوم القرآن الكريم، وماجستير في الشريعة والعلوم الإسلامية، وعمل عضواً في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ورئيساً لنادي الشعر في اتحاد الأدباء والكتاب في النجف الأشرف (2).

ناصر الحائري

هو الشيخ ناصر بن رضا بن نصر الله الحائري، ولد في مدينة كربلاء المقدسة سنة (1965م)، نشأ وتربى في ظل أسرته وتحت رعاية والديه الصالحين، فتأثر بإيمانهم وحسن أخلاقهم، وكان منذ صغره متشوقاً لطلب العلم والفضيلة، فابتدأ دراسته في مدارس كربلاء الابتدائية والمتوسطة، ثم هاجر مع والديه إلى إيران والتحق بالحوزة العلمية، وقد شغف بالخطابة وكان يتدرب على المنبر والخطابة حتى تمكن من اعتلاء المنبر في مختلف المناسبات الدينية، وقد كان محباً للشعر والنظم فيه، وله مؤلفات: حوار عن الإمام المهدي، صور عن حكومة النبي والإمام علي، الإمام علي وريث الأنبياء، وغيرها (3).

نوفل الحمداني

(1) موسوعة الشعراء الكاظميين: 7 / 427.

(2) من الإنترنت (حسابه الشخصي). <https://www.facebook.com/m>.

(3) ينظر : عيون الرثاء: 481.

هو نوفل محمد الحمداني، ولد في مدينة جبلة من أقضية الحلة عام (1974م)، وأكمل دراسته الابتدائية والإعدادية فيها، ثم أكمل دراسته الجامعية، وقد حاز على المركز الأول في مسابقة الشعراء الشباب عام 2000م، والمركز الثاني في مسابقة يوم الشهيد العراقي عام 2005م، وعمل عضواً لاتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، وأميناً للشؤون الثقافية والمالية في اتحاد أدباء كربلاء، وله دواوين عدة، منها: خواطر عبر مسافات قاحلة، في الطريق إلى القلب، يورقون قصائد في آل البيت (عليهم السلام) (1).

وَهَابُ شَرِيف

وهاب بن رزاق بن حسن بن حبيب بن شريف الجبوري المعروف بـ (وهاب شريف)، شاعر وقاص وكاتب وصحفي ومسرحي، يعد من كبار الشعراء الذين أنجبتهم المدرسة الشعرية النجفية الأصيلة في الوقت الحاضر، ولد سنة (1961م) في النجف الأشرف، وحصل على شهادة البكالوريوس في الصحافة، وترأس تحرير مجلة المنهال، وصحف: النجف اليوم، وصوت النجف، وعراق الرافدين، وانتمى لاتحاد الأدباء في العراق بعد سقوط النظام البائد عام (2003)، كما أسس بيت الشعر في النجف الأشرف، وقد أصدر العديد من المجاميع الشعرية منها: إشراقات الحب الأول، رسائل من دفتر القلب، ما جدوى ببغاء، الأمل العاشق، تفسير الأحزان (2).

نجاح العرسان

(1) ينظر: الحسين في الشعر الحلي، سعد الحداد: 422/2، ديوان يورقون: 7-8.

(2) ينظر: النجف الأشرف أدباؤها كتابها مؤرخوها، عبد الرضا فرهود: 76 - 78.

نجاح بن مهدي بن فرحان بن عرسان المسعودي، ولد في مدينة كربلاء المقدسة عام (1970م)، وقد حصل على شهادة البكالوريوس في علوم الفيزياء، وعمل عضوًا في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، وقد شغل منصب أمين الشؤون الثقافية في اتحاد الأدباء في كربلاء، ورئيس منتدى الطالب الأدبي ومناصب أخرى، ونشر أعماله الشعرية والأدبية في عدد من الصحف والمجلات العراقية والعربية، كما حصل على العديد من الشهادات التقديرية والألواح والدرع التذكارية لعمله ونشاطه المتواصل في جميع المجالات، صدرت له مجموعتان شعريتان هما: يعقوب الحزن الأخير، وفرصة للثلج، عمل مُعدًا ومقدمًا للبرامج ومازال متواصلًا في العمل الإعلامي، كما يعمل مدرساً لمادة الفيزياء في مدارس كربلاء (1).

نزار الفرّج

هو أبو محسد نزار الفرّج، ولد في النجف الأشرف، من شعراء أهل البيت (عليهم السلام)، توفي عام (٢٠١٤م) بعد صراع مع المرض (2).

هادي المدرسي

هو هادي بن محمد بن كاظم المدرسي، ولد في مدينة كربلاء المقدسة عام (1948م)، ويعد من الشخصيات البارزة في الساحة الشيعية، فهو فقيه وعالم دين وأديب، وقد أكثر من التألفي في شتى المجالات، منها الدينية والعقائدية والحركة

(1) الجود، وهو إصدار وثائقي خاص بمناسبة مسابقة الجود العالمية الأولى عن أبي الفضل

العباس (عليه السلام) والتي أقامتها العتبة العباسية المقدسة: 64.

(2) ينظر : منتديات أحباب الحسين، ahbabhusain.net.

الإسلامية فضلا عن الشعر والادب، فألّف عدة دواوين شعرية، منها: أقدم لكم جرحي، مهرجان الحب والموت، ولا شيء يشبه كربلاء (1).

وجيه عباس

وجيه عباس هادي، شاعر وكاتب وإعلامي عراقي، ولد عام (1964م)، له عدة كتب ومقالات نشرت في الصحف والمجلات، وقد عمل مقدّمًا لبرنامج (كلام وجيه) في قناة العهد الفضائية (2).

(1) ينظر: الموقع الرسمي للسيد هادي المدرسي : www.hadialmodarresi.com.

(2) ينظر: عولمة بالدهن الحر: وجيه عباس، دار الفرات ، (2006م): 932/4.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم
ثانياً: الكتب المطبوعة

(أ)

- الاتجاه الأسلوبى البنىوى فى نقد الشعر العربى، د. عدنان حسىن قاسم، الدار العربىة للنشر والتوزىع، مصر، 2001م.
- الإقتان فى علوم القرآن، جلال الءىن السىوطى، أبو الفضل عبء الرحمن بن أبى بكر الخضىرى المصرى الشافعى (ت911هـ)، تحقىق: محمد أبو الفضل إبراهىم، إصدارات وزارة الشؤون الإسلامىة والأوقاف، المملكة العربىة السعودىة.
- أثر التشىع فى الأدب العربى، محمد سىء كىلانى، لجنة النشر للجامعىن، دار الكتاب العربى، مصر، ط1، 1947م.
- أثر الشعر فى تءوىن الأحداث التارىخىة فى العصر الاموى، قىس كاظم الجنابى، دار الآفاق العربىة، القاهرة، ط1، 2007م.
- أدب الطّف، شعراء الحسىن (علیه السلام) من القرن الأول الهجرى حتى القرن الرابع عشر، جواء شُبّر، دار المرتضى، بیروت - لبنان، ط2، 1988م.

- أروع ما قيل في الفخر، الدكتور يحيى شامي، دار الفكر العربي ، بيروت، ط1، 1992م.
- استخدامات الحروف العربية (معجميا- صوتيا- حرفيا- نحويا- كتابيا)، سليمان فياض، دار المريخ، السعودية، 1998م.
- أسرار البلاغة، للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ أو 474هـ)، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، 1991م .
- الأسرار الفاطمية، محمد فاضل مسعودي، تحقيق: السيد عادل العلوي، نشر الزائر الروضة المقدسة، ايران، 2000م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور: أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، 1996م.
- الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والنشر والتوزيع، ط1، 2007م.
- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله أحمد سليمان، تقديم: د. طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م.
- الأسلوبية والأسلوب، د.عبد السلام المسدي، ط3، الدار العربية للكتاب، القاهرة.
- الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، الدكتور نور الدين الأسد، دار هومه ، الجزائر، 2010م.
- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، د. يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2008م.
- الأصوات اللغوية، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2014م.
- أصول الكافي، محمد بن يعقوب الكليني (ت329هـ)، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، 1990م.

- أعلام العراق في القرن العشرين، حميد المطبوعي، دار الشؤون الثقافية، 1995م.
- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2008م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، عباس أبو الطوس، جمع وتعليق: سلمان هادي آل طعمة، منشورات المكتبة الحيدرية، ط1، 2011م.
- أعيان الشيعة، محمد الأمين، تحقيق: حسن الأمين الحسيني العاملي، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ط5، 1998م.
- الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت356هـ)، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت - لبنان، ط2.
- الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي، محاكاة للدراسات للنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2011م.
- الالتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)، الدكتور عبد الناصر هلال، كفر الشيخ - دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.
- آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث "مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون ت463"، تقديم الدكتور احمد العلوي العبدلاوي، الدكتور حميد حماموشي، عالم الكتب الحديث، 2013م.
- الإمام الحسين في الشعر النجفي (1301-1430هـ)، د. كامل سلمان الجبوري، دار القارئ، بيروت - لبنان، ط1.
- أمالي الصدوق، أبو جعفر الصدوق محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي (ت381هـ)، قدم له العلامة الجليل السيد حسن الموسوي الخرساني، منشورات المطبعة الحيدرية، النجف الاشرف.

- الأمالي، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت460هـ)، تحقيق: قسم الدراسات الإسلامية، مؤسسة البعثة، دار الثقافة-قم، ط1، 1994م.
- الانزياح في التراث النقدي البلاغي عند العرب، د. عباس الدده، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009م.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. احمد محمد ويس، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005م.
- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ت (739هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دارا الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

(ب)

- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الشيخ محمد باقر المجلسي، دار احياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1983م.
- البحث الدلالي في كتاب سيبويه، خوش جار الله حسين، دار دجلة، ناشرون وموزعون، المكتبة الأردنية الهاشمية، ط1، 2007م.
- البداية والنهاية، ابن كثير، إسماعيل بن عمر الدمشقي (ت774هـ)، تحقيق: د. محيي الدين ديب - د. علي أبو زيد، مطبعة السعادة، القاهرة.
- بلاغات النساء، طرائف كلامهن وملح نوادرهن واخبار ذوات الرأي منهن واشعارهن في الجاهلية و صدر الاسلام، أبو الفضل احمد بن ابي طاهر المعروف بابن طيفور (ت280هـ)، تحقيق: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة عباس الأول، 1908م.
- البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، د. محمد إبراهيم شادي، الشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والاعلان، ط1، 1988م.
- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت، ترجمة: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، لبنان، بيروت، 1999م.

- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.

(ت)

- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2000م
- التاريخ المعتبر في أنباء من غبر، مجير الدين العلمي عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن المقدسي (ت928هـ)، تحقيق ودراسة: لجنة مختصة من المحققين، دار النوادر- سوريا، ط1، 1431هـ-2011م.
- التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط3، 2015م.
- تفسير القمي، أبو الحسن علي بن إبراهيم القمي، إشراف: لجنة التحقيق والتصحيح في المؤسسة، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط1، 2007م.
- التفسير المعين للواعظين والمتعظين، محمد البغدادي الهويدي، ط4، مطبعة ستاره، قم.
- تفصيل وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة، محمد بن الحسن الحر العاملي، تحقيق: مؤسسة آل البيت لحياة التراث، قم المقدسة، ط4، 1988م.
- التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، مختار عطية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، مصر، 2005م.

- التكرير بين المثير والتأثير، الدكتور عز الدين علي السيد، عالم الكتب، ط1، 1978م.
- تهذيب الأحكام في شرح المقنعة، أبو جعفر محمد بن الحسن بن علي الطوسي (ت460)، تحقيق: علي أكبر الغفاري، دار الكتب الإسلامية - طهران، ط1، 1965م.

(ج)

- الجامع لحكام القرآن (تفسير القرطبي)، أبو بكر القرطبي محمد بن أحمد بن أبي بكر الانصاري القرطبي، تحقيق: عبدالله عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، 2006.
- جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، تحقيق: محمود علي مكي، الشركة المصرية، ط1، 1995م.
- الجملة العربية تأليفها وأقسامها، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، ط2، 2007م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي الأزهرى المصرى، ضبط وتدقيق: د. يوسف الصميلي، دار احياء التراث العربى ومؤسسة التاريخ العربى، بيروت- لبنان.

(ح)

- الحركة الأدبية المعاصرة في كربلاء، صادق آل طعمة، العراق - كربلاء المقدسة - قسم الشؤون الفكرية والثقافية ، ط2، 2014م.
- حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية ، أحمد بسام ساعي، دار الفكر المعاصر، 2006م.
- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغزفي، أفريقيا الشرق، 2001م.

- حسن التوصل إلى صناعة الترس، شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سليمان الحلبي الحنفي ت (725هـ)، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980م.
 - حلية الأولياء وطبقات الاصفياء ، أبو نعيم الأصفهاني (ت 430 هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.
 - حياة سيدة النساء فاطمة الزهراء دراسة وتحليل، باقر شريف القرشي، دار الهادي، بيروت - لبنان، ط1، 2001م.
- (خ)
- خزنة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر علي بن عبدالله (ت837هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتورة كوكب دياب، دار صادر، بيروت.
 - خطباء المنبر الحسيني، حيدر المرجاني، مطبعة القضاء، النجف الأشرف، 1399م.

(د)

- دراسات في الأدب الجاهلي مباحث تراثية ونصوص دينية وتراجم، د. عادل جاسم البياتي ، مكتبة الأدب المغربي ، 1986م.
- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي ت (474هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- ديوان أضرحة الماء، أحمد الخيال، دار الضياء للطباعة، النجف الاشرف، ط1، 2015م.

- ديوان الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ويليهِ القصيدة الكوثرية، جمع وترتيب: عبد العزيز الكرم، المكتبة الشعبية.
- ديوان امرؤ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004.
- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 2016م.
- ديوان تجربة الفراق، وهاب شريف، حوض الفرات، النجف الأشرف، 2019م.
- ديوان تعلّمت من الحسين، مهدي جناح الكاظمي، مكتبة الإمام الحسن، النجف الأشرف .
- ديوان جنوباً إلى القلب، وجيه عباس، مرشد الشموخ والحقيقة (وقائع مهرجان المرشد الخامس عشر)، عبد الجبار داود البصري، بغداد، ط2، 2000م.
- ديوان حينها يورق الملاذ، عودة ضاحي التميمي، ط1، 2016م.
- ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: عبد الصاحب عمران الدجيلي، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، 1962م.
- ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد الانصاري (208هـ)، نقحه وعلق عليه: حسن أحمد البناء، المكتبة العلامة، مصر، ط1، 1886م.
- ديوان الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة أبو فراس الفرزدق، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، 1987م.
- ديوان في رحاب كربلاء، عبود الحلبي، دار الرقيم، ط2، 2018م.
- ديوان لا شيء يشبه كربلاء، هادي المدرسي، ط1، 2013م.
- ديوان لآلئ النسيان، محمد علي خير الدين، تحقيق: عدة من الإباء، مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة، دار الكفيل، ط1، 2016م.
- ديوان ما جدوى ببغاء، وهاب شريف، دار الضياء، النجف الأشرف، ط1، 2010م.

- ديوان المتنبي، شرحه ووضعه : عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1986م.
- ديوان معلقة في فراغ بلادي، مهدي النهيري، إصدارات بيت الشعر في النجف الأشرف، منشورات طائر الفينق.
- ديوان المرثي، عبد الرزاق عبد الواحد، منشورات الهيئة العامة، دمشق، 2010م.
- ديوان مواسم إيغال بخاصرة الأرض، مهدي النهيري، منشورات بيت الشعر في النجف الأشرف، مطبعة الضياء، النجف، 2010م.
- ديوان ميراث المنبر، الشيخ محمد سعيد المنصوري، دار المنصوري، ط1، 2002م.
- ديوان نبضاتي، حيدر مجيد التميمي، دار المثقف للنشر والتوزيع، كربلاء، ط1، 2020م.
- ديوان نفحات، السيد صادق آل طعمة، منشورات الأمانة العامة للعتبة الحسينية، سلسلة إصدارات كربلاء (18)، 1973م.
- ديوان الوائلي، أحمد الوائلي، شرح وتدقيق: سمير شيخ الأرض، مؤسسة البلاغ، بيروت، ط1، 2007م.
- ديوان يعقوب الحزن الأخير، نجاح العرسان، دار نخيل العراق، بغداد، ط1، 2010م.
- ديوان يورقون - قصائد في حب آل محمد، نوفل هادي الحمداني، ط1، 2018م.

(ر)

- الرثاء في الشعر العربي، د. محمود حسن أبو ناجي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، ط2، 1982م.
- الرثاء، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1955م.

- الرد على القائلين بوحدة الوجود، علي بن (سلطان) محمد أبو الحسن نور الدين الملا الهروي القاري (ت 1014هـ) ، تحقيق: علي رضا بن عبد الله بن علي رضا ، دار المأمون للتراث - دمشق، ط1 ، 1995م.
- رسائل الشريف المرتضى، الشريف المرتضى، تقديم وإشراف: أحمد الحسيني، إعداد: السيد مهدي رجائي، المجموعة الأولى ، نشر: دار القرآن الكريم، مطبعة سيد الشهداء .

(ز)

- الزهراء القدوة، حسين أحمد الخشن، دار الملاك للطباعة والنشر، بيروت- لبنان ، ط2، 2001م.
- زينب الكبرى من المهد إلى اللحد، محمد كاظم القزويني، حققه وعلق عليه: مصطفى القزويني، دار المرتضى، بيروت، 2000م.
- زينب بنت علي فيض النبوة وعطاء الإمامة، إبراهيم حسين بغدادي، قدم له : محمد علي الحلو، مؤسسة الاعلامي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط1، 2010م.

(س)

- السرقات الأدبية، بدوي طبانة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1969م.
- سلوا زينب عن مصابها، أبو فضل الكاشاني، مكتبة دار المجتبي، ط1، 2009م.
- السيدة خديجة بنت خويلد من المهد إلى اللحد، حسين علي الشرهاني، دار ومكتبة الهلال، دار البحار، بيروت، ط1، 2000م.
- السيدة زينب بطلة التاريخ ورائدة الجهاد في الإسلام، باقر شريف القرشي، دار المحجة البيضاء، بيروت، ط1، 2001م.

- سير أعلام النبلاء، أبو عبدالله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (ت748هـ)، تحقيق: حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، 2004م.

(ش)

- شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله ابن أبي الحديد، دار الكتاب العربي، بغداد، ط1، 2007م.
- شعر أبي طالب دراسة أدبية، د. هناء عباس عليوي كشكول، مكتبة الروضة الحيدرية ، ط1، 2012م.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986م.
- الشعر السعودي المعاصر دراسة في انزياح الايقاع، عبد الرحمن المهوس، مؤسسة اليمامة الصحفية، 2003م.
- شعر عبد الله بن الزبيري، عبدالله بن الزبيري بن قيس بن عدي بن سعد (ت15هـ) تحقيق: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 ، 1981م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1982م.
- شعراء الغري أو النجفيات، علي الخاقاني، ، مطبعة بهمن، قم.

(ص)

- صبح الأعشى في صناعة الانشاء، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت821هـ)، شرحه وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.
- الصحيفة السجادية الكاملة ويليها رسالة الحقوق، تقديم: السيد محمد باقر الصدر، مؤسسة الاعلمي، بيروت، ط1 ، 2010م.

- الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري (ت395هـ)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1989م.
- صحيح مسلم، أبو الحسن مسلم النيسابوري (ت261هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1991م.
- الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، د. حنفي محمد شرف، دار النهضة، مصر - القاهرة، ط1، 1965م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992م.

(ط)

- الطبقات الكبير، محمد بن سعد بن منيع الزهري ت (230هـ)، تحقيق: د. علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2001م.
- الطليعة من شعراء الشيعة، محمد السماوي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت، 2002م.

(ظ)

- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، الدكتور علوي الهاشمي، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، 1998م.

(ع)

- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي ت(328هـ)، تحقيق: د. مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.

- علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية ، د. بسام بركة، مركز الانماء القومي، لبنان- بيروت.
- علم البيان بين النظريات والأصول ، ديزيره سقال، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997م.
- علم النفس الرياضي، نزار وكامل طه، دار الكتب، الموصل، ط2، 2000م.
- علوم البلاغة (البيان، والمعاني، والبديع)، د. مصطفى أحمد المراغي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط4، 2002م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ت(456هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م.
- عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، الدكتور مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، الجزائر، 2011م.
- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان، ط2، 2005م.
- عيون الرثاء في فاطمة الزهراء (عليها السلام)، منتخب كتاب الفاطميات لسماحة الشيخ علي حيدر المؤيد، انتخاب وضبط وشرح: الشيخ قيس بهجت العطار، منشورات دليل ما، إيران - قم، ط1، 2009م .

(ف)

- فاطمة الزهراء أم أبيها، فاضل الحسيني الميلاني، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1968م.
- فاطمة الزهراء (عليها السلام) في ديوان الشعر العربي، قسم الدراسات الإسلامية، تأليف: قسم الدراسات الإسلامية - مؤسسة الزهراء، مؤسسة البعثة، بيروت، ط 1، 1997م.

- فاطمة الزهراء القدوة ، حسين احمد الخشن، دار الملاك، بيروت، لبنان، ط2، 2001م.
- فاطمة الزهراء والفاطميون، عباس محمود العقاد، إشراف: داليا محمد إبراهيم، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط5، 2006م.
- فاطمة الزهراء من المهد إلى اللحد، محمد كاظم القزويني، مطبعة سيد الشهداء، قم، ط1.
- فن المديح وتطوره في الشعر العربي ، د. أحمد أبو حاقا، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1962م.
- في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى، د. عبد الرضا علي، دار الكتب، ط1، 1989م.

(ق)

- الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي، دار النمير، سوريا، ط1، 1996م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م.
- قضايا الشعر في النقد العربي، د. ابراهيم عبد الرحمن، دار العودة، ط2، 1981م.

(ك)

- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، عارضه بأصوله وعلق عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ - 1997م.
- كتابات في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، مصر، ط2.

- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، علاء الدين علي بن حسام الدين المتقي الهندي، تحقيق: بكري حياني، تصحيح وفهرسة: الشيخ صفوة السقا، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1989م.

(ل)

- لسان العرب، ابن منظور؛ محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، دار صادر - بيروت.
- لسان الميزان، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، تحقيق: عبد الفتاح أبي غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، ط1، 2002م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، عدنان حسين العوادي، دار الحرية، بغداد، 1985م.
- اللغة وبناء الشعر، محمد حماسة عبد المطلب، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1992م.

- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992م.
- اللمعة البيضاء في شرح خطبة الزهراء، محمد علي بن أحمد التبريزي الأنصاري، دار التبليغ الإسلامي، ط2، 2011م.
- ليلة عاشوراء في الحديث والأدب، عبدالله الحسن، مطبعة بهمن، ط2، 1998م.

(م)

- مأساة الزهراء (عليها السلام) شبهات وردود، السيد جعفر مرتضى العاملي، دار السيرة، بيروت - لبنان، ط1، 1997م.

- ماضي النجف وحاضرها، جعفر الشيخ باقر آل محبوبة، دار الأضواء، ط2، 2009م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت637هـ)، قدمه وعلق عليه: د.احمد الحوفي، و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- مجمع البيان في تفسير القرآن، أبو علي الفضل الحسن الطبرسي (ت548هـ)، حققه وعلم عليه لجنة من العلماء والمحققين الاخصائيين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان.
- مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، نور الدين علي بن أبي بكر بن سليمان الهيتمي، تحقيق: حسين سليم أسد الداراني، دار الكتاب، بيروت- لبنان، ط2، 1967م.
- مختصر تفسير الميزان للعلامة الطباطبائي، كمال مصطفى شاكرا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط 5.
- مدخل إلى الشعر الجاهلي (دراسة في البيئة)، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، 2000م.
- مدخل علم النفس الاجتماعي، عطوف محمد ياسين، دار النهار للنشر، 1981م.
- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، أبو محمد عبدالله بن اسعد بن علي بن سليمان اليافعي، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.
- مراثي الأمام الحسين في الشعر العراقي للحقبة (1900م-1950م)، علي حسين يوسف، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة كربلاء، 2009م.
- مرقد العقيلة زينب في ميزان الدراسة والتحقيق والتحليل، محمد حسنين السابقي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط1، 1979م.
- مستدرك شعراء الغري، كاظم عبود الفتلاوي، ط1، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002م.

- مع الريب الحسني من المدينة إلى المدينة (الإمام الحسين في المدينة المنورة ورحلته إلى مكة المكرمة)، علي الشاوي، دراسات عاشوراء، مكتبة مؤمن قريش، مركز الدراسات الإسلامية، ط1 .
- معالم المدرستين، السيد مرتضى العسكري، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط5، 1993م.
- معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة تقديم وتعليقات، د. حميد الحمداني، دار النجدة الجديدة- البيضاء، ط1، 1993م.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 ، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 2002م.
- المعجم الأدبي، نواف نصار، دار ورد، عمان- الأردن، 2007م.
- معجم الخطباء، داخل السيد حسن، منشورات المؤسسة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1996م.
- معجم الشعراء الناظمين في الحسين (عليه السلام)، محمد صادق محمد كرباسي، دائرة المعارف الحسينية، ط1، 1999م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، د. احمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م.
- المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. اميل بديع ، د. ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1987م.
- معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين، كوركيس عواد، مطبعة الارشاد، بغداد، 1969م.
- معجم آيات الاقتباس، حكمت فرج البدري، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.
- معجم شعراء الشيعة، للشيخ عبد الرحيم الغراوي، مؤسسة الكاتب، بيروت، 1419هـ.
- المغازي ، أبو عبدالله محمد بن عمر بن واقد (ت207هـ)، تحقيق: الدكتور مارسدن جونسن، عالم الكتب.

- مفاتيح الجنان يليه الباقيات الصالحات، الشيخ عباس القمي، تعريب: السيد محمد رضا نوري النجفي، الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة، ط1، 2013م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت 626هـ)، ضبطه وكتبه همامه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي (ت 1408هـ)، دار الساقى، ط 4، 2001م.
- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين بن فارس بن زكريا (ت 395هـ) ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.
- من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، د. مراد عبد الرحمن مبروك، مطبعة عالم الكتب، القاهرة، 1993م.
- مناقب آل أبي طالب، ابن شهر آشوب، تحقيق: لجنة من أساتذة النجف الأشرف، 1956م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت 684هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط3، 1986م.
- موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، د. شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1978م.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م.

(ن)

- النبي وأهل بيته في محاضرات الشيخ الوائلي، إعداد: الشيخ أشرف الزهيري الجعفري، دار المحجة البيضاء، بيروت- لبنان، ط 1 ، 2021م.

- نساء الطفوف ، كفاح الحداد، تدقيق: محمد علي الحلو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان ، ط1، 2011م.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م.
- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
- نهاية الإيجاز في دراية الاعجاز في علوم البلاغة وبيان اعجاز القرآن، فخر الدين محمد بن عمر الرازي (ت606هـ)، مطبعة الآداب، القاهرة، 1900م.
- نهج البلاغة، شرح: محمد عبده، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان.

(و)

- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت 764هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط - تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان.
- وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة، محمد بن الحسن الحر العاملي (ت1104هـ)، تحقيق: مؤسسة آل البيت لحياة التراث، المكتبة الإسلامية، طهران.
- وفيات الأئمة، مجموعة من علماء البحرين والقطيف، ط1، 1991م.

(ي)

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ت(1038م)، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1983م.

ثانيا: الرسائل والأطاريح الجامعية

- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري (أطروحة دكتوراه)، عبد نور داود عمران، إشراف: أ.د. حاكم حبيب الكريطي، جامعة الكوفة، 2008م.
- التناص في شعر المتنبي (أطروحة دكتوراه)، إبراهيم عقلة جوخان، إشراف: أ.د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2006م.
- خصائص الأسلوب في شعر البحتري (أطروحة دكتوراه)، وسن عبد المنعم ياسين، جامعة بغداد، 2008م.
- ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث (أطروحة دكتوراه)، فيصل حسن الحولي، إشراف: أ.د. سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، 2015م.
- لغة الشعر في المفضليات (أطروحة دكتوراه)، ميساء صلاح وادي السلامي، بإشراف الأستاذ الدكتور سعيد عدنان، جامعة الكوفة، 2006م.
- مراثي الإمام الحسين في الشعر العراقي للحقبة (1900م-1950م)، رسالة ماجستير، علي حسين يوسف، كلية التربية، جامعة كربلاء، 2009م.
- المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين (أطروحة دكتوراه)، د. حسين مجيد رستم الحصونة الموسوي، إشراف: نضال إبراهيم ياسين، جامعة البصرة، 2008م.
- المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي (أطروحة دكتوراه)، حسين نعمة بيتي العلياوي، إشراف: حربي نعيم محمد الشبلي، جامعة كربلاء، 2022م.

ثالثاً: البحوث والدوريات

- الأستاذ الدكتور عبود جودي الحلي.. شاعراً ومصلحاً قراءة موضوعية في اتجاه شعره الإصلاحى، صباح حسن عبىء التميمى، مجلة صدى كربلاء بتاريخ 7 / 5 / 2015م.
- الاستعارة في قصيدة المديح بين ابن الحداد وابن سهل "دراسة أسلوبية إحصائية مقارنة"، د. محمد دياب محمد غزاوى، مجلة العلوم العربية والإنسانية، المجلد (5)، العدد (2)، 2012م.
- أسلوب الإستفهام في القرآن الكريم، سورة الأعراف انموذجاً، للطالبتين صوامة ربيحة و تلا إغىل زهية، بإشراف: شمون ارزقى، الجزائر - جامعة بجاية، 2014-2015م.
- الانزياح والتكرار في ملحمة الحسين (عليه السلام) لـ (ريمون قسيس) دراسة أسلوبية، أ.م.د.علي أصغر يارى، علي محمد رضايى، دراسات استشرافية، العدد الخامس، صيف 2015م.
- تجليات الانزياح الاستبدالى في مديح المتنبي - المجاز - ، د. موىلح سمية، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، المجلد الثالث، العدد التاسع، جانفى، 2020م.
- التناص بين التراث والمعاصرة، نور الدين لوشن، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع 26، 2004م.
- التناص الدينى والأدبى في شعر ابن الرومى، م.د حسن علي حماد العبيدى، م.م عبد الحميد هايس مطر الدلىمى، كلية الآداب، جامعة الأنبار، مجلة جامعة الانبار للغات والآداب، عدد 6، 2012م.
- التناص القرآنى في الشعر العراقى المعاصر؛ دراسة ونقد: علي سلىمى، عبد الصاحب طهماسى، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد السادس، 2012م.

- جماليات الصورة في قصيدة الشعر الحديثة - قراءة موضوعية جمالية لديوان أضرحة الماء، للدكتور أحمد الخيال - موقع العتبة الحسينية المقدسة بتاريخ 28 / 11 / 2022.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، منشورات الجامعة التونسية، السلسلة السادسة، مجلد عدد 20، 1981م.
- سلمان هادي آل طعمة ومنهجه في كتابات التاريخ (تراث كربلاء) انموذجًا، اء عبد الكاظم جبار، جامعة كربلاء، كلية العلوم الإنسانية، دراسات تاريخية، العدد 51.
- سيميائية التشكيل البصري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، عز الدين ميهوبي انموذجًا، أبو بكر عبد الكبير، جامعة الجزائر، مجلة العمدة الدولية في اللسانيات وتحليل الخطاب، مجلد 3، عدد 3، 2019.
- الشيخ جعفر الهلالي (حسيني الهوى حسيني السلوك)، مركز التضامن للإعلام بتاريخ: 2019/5/31م.
- ظاهرة الالتفات في نماذج من شعر الكميث بن زيد الاسدي (60-126هـ)، د. سالم مرعي الهدروسي، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، العدد 6، 2016م.
- محاورة مع الشاعر حسين النعمة (بين عالم الأدب العربي ومدرسة الشعر الحسيني)، مجلة الأحرار، العراق - كربلاء، 2009/9/14م.
- المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، د.حكيمة سبيعي ، ط.د. هولي بوزياني خولة، مجلة البحوث والدراسات، مجلد 16، العدد 02، صيف 2019 م.

- من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس ، د عبد الباسط محمد الزيود مجلة جامعة دمشق/ المجلد 23، العدد الأول، 2007م.

رابعاً : المواقع الالكترونية:

- شبكة المنير، السيد منير الخباز، www.almoneer.org، 2008/6/27م.
- مركز تراث الحلة، العتبة العباسية المقدسة، شبكة المعارف للتراث الإسلامي، 2021/3/ 25م.
- منتديات الميزان www.mezan.net ، 2010م.
- مؤسسة السبطين العالمية : www.sibtayn.com
- وكالة نون الخيرية، <https://non14.net>.
- منتديات يا حسين www.yahosein.com، 2006/6/23م،
- وكالة أنباء براثا، burathanews.com، 2008/5/6.
- منتديات أبو الفضل العباس (عليه السلام)، www.abbas.com، 2009/5/29م.
- موقع شعراء أهل البيت www.shoaraa.com، 2009م /12/8.
- موقع القصائد الولائية www.kasaed.net، 2010/4/24م.
- موقع أحباب الحسين ، www.ahbabhusain.net، 2012/4/26م.
- الموقع الرسمي للسيد هادي المدرسي www.hadialmodarresi.com
- مؤسسة السبطين العالمية، www.sibtayn.net : 2012/12/29.
- موقع الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق:
<https://iraqiwritersunion.com> : 2022 / 9 / 16

Abstract

Modernism, in the poetic subjects systems is not hidden to the reader and it what characterizes poets of the modern era. Therefore, its poet addresses the reality where he lives including religious, historical, and social issues. Limiting the was enough to know about the 2020to 1950study period from large number of Iraqi poets. Those passed through a hard political duration when the authority manacled their creativity and expropriate their writing freedom especially what is concerned with the writing about the respected prophet's till the date of the current study, they 2003progeny. After breathed the freedom air and their voices highly exploded in a space that grants expression an era. Thus, they expressed their long inhibition with praise and lamenting poems about the .respected prophet's progeny

Our research is restricted within the limited period on two great persons of the respected prophet's progeny they are the typical and pride of women: Fatima Al Zehra and Zainab Al Kubra (p.b.u.t.). In spite of presence of previous studies that tackled the case of the lady Fatima in Arabic verse in general and in the Iraqi verse in specific, as well as the lady Zainab, the did not tackle the modern duration in Iraqi verse, beside

they did not combine Al Zehra and Al Hawra in one single .study in spite of the many similarities between them

Therefore, the two ladies are ideal for Muslim women and an eternal symbol for the spirit before memory especially to Iraqi poets. They inspired and obtained from them all types of heroism, power, patience, and bestowment which is reflected on their thinking and their views. Therefore, they created in this type of mentioning the prophet's progeny as Al Zehra and Al Hawra and they tried to document the brilliant lessons and wise considerations from the two ladies as well itemizing and stating their deeds to all humanity hoping to participate in building and assessing them through emerging consideration of the historical .events that passed on them

Thus, mentioning them is a stream to explode the potential creative powers for many poets taking their heroic stands beside the adversities and bereavements they came across as a way to register the religious accidents and disastrous historical events in their verses and announce them to others. As a result, the modern Iraqi poet could employ the heritage and heroic woman personal that struggled oppress and sadness and proudly stood without caring the time storms and did not hope anything except Allah acceptance to deliver His message

Hence, my choice for the topic "The Two ladies Al Zahra' and her Daughter Zainab (p.b.u.t.) in Iraqi Modern Verse from : An Analysis Study" a title for the study that my 2020to 1950 supervisor master suggested ' Prof. Dr. Abdul Ameer Muter Al Saidi' with all thanks is represented by shedding the light on verse process devoted the two ladies after touching a significant role for those verses to Iraqi poets in the modern era, the period that extends over seventy years. This is to be able to collect what we could gathered including poetic writings .that were written in this period

It is an attempt to itemize these poems and lines that were said in two women personals that have a big role in events processing in their era and afterward up to our current time. It was agreed to have a margin for the study with' an analysis .study' to be a sample for the artistic literary works

It is an approach that stands on documenting and studying texts including the form and content and clarifying their aesthetic and artistic positions. The research adopted the field of deep reading to modern poetic texts to Iraqi poets for the religious and historical cases and to emerge the internal impacts and vision issue that the two cases of Lady Fatima and her daughter (p.b.u.t.) altogether influenced in poets' selves through stating the two cases of affecting and celebrating their

two great personalities, beside the way of imaging these visions by the poets and an attempt to announce them in .remarkable poetic poems

Moreover, what was mentioned before the study significance is represented by emerging some Iraqi fameless poets and stating their cultural and doctrine poetic outcomes, as well as clarifying their artistic style through the weaved the Fatima and Zainab and how to employ thoughts in showing the .(oppression of the two ladies(p.b.u.t

I hope after this simple scientific effort, I could collect a number of poems in the right of two respected ladies as a modest service for them and for Iraqi literature. There is no power in me to do something except through the help of Allah. In him do I put my trust and to him I always turn. Allah is sufficient for us and he is an excellent disposer of affairs. And the conclusion of our prayer will be" All type of perfect and true .praise belongs

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala Universit

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic



The Two ladies Al Zehra' and Al Hawra (p.b.u.t)
In Iraqi Modern Verse from 1950 to 2020: A study in
subject matter and art.

:by

Hawra' Fariq Ubaid Al Hilali

A Dissertation submitted to the council of College of Education/
Kerbala University as a Partial Fulfillment for the Requirements
of Ph.D. Certification in the Philosophy of Arabic language /
Literature

The supervisor

Prof. Dr. Abdul Ameer Muter Al Saidi

2023 A.D.

1445 H