مكتمة عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي

دراسة أسلوبية

د. رباب صالح حسن
كلية التربية
الجامعة المستنصرية

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل تمهيدي(١):

قبل أن ندخل إلى موضوع الدراسة الإسلوبية لا بد لنا من التعريف بالمكتمات، واخذ معناها اللغوي والاصطلاحي وعدد تلك المكتمات ولماذا المكتمات تحديدا ، مدارا للبحث ... وغيرها من الأمور .

المكتمة في اللغة :

كتم الشي من باب نصر وكتماناً أيضا بالكسر و (اكتتمه) و (مكتّم) بالتشديد يولغ في كتمانه. و (استكتمه) سره سأله أن يكتمه وكاتمه سره[١] .

اما القصائد المكتمات في الإصطلاح الأدبي :

فهي القصائد التي كان الناس ينشدونها سراً ولا يرددونها إلا للثقاة من الناس خوفا من بطش بني أميه وقد نص الطبري على هذا المصطلح بقوله :- " كنَ يُكتمن في ذلك الزمان[٢] " . وأشار إلى مثل هذه التسمية ابن الأثير [٣] ، والمرزباني [٤] .

واجتمع المعنى اللغوي والإصطلاحي للفظة المكتمة التي تعني المبالغة في سرية تلك القصائد لما تحمله من خصوصية ربما تكون سياسية أو فكرية تعارض فكرة السلطة آنذاك .

تنتمي القصائد المكتمة إلى عصر عرف بعصر الثورات والمعارضات السياسية والأحزاب والغزل انه العصر الأموي الذي جمع كل المتناقضات على صعيد السياسية والأدب .

أما عدد المكتمات في العصر الأموي وأصحابها فقد جمع الدكتور مخيمر صالح ثلاث قصائد وهو ما وفق إليه في كتابه الموسوم القصائد المكتمات في العصر الأموي [٥] وهو عدد قليل جدا قياسا بعدد الشعراء الذين عرفوا في ذلك العصر ولا سيما اننا قلنا ان العصر عصر ثورات وأحزاب معارضة. فكما هو معلوم انه كان

هناك الحزب العلوي والحزب الزبيري والحزب الخارجي وهي أحزاب معارضه لها مؤيدوها ولها شعراؤها الذين يدافعون عن مبادئ الحزب الذي ينتمون إليه .
لكن خوفا من انتشار الشعر الذي يناوئ الدولة وتأثيره في النفوس عملت السلطات والحكومات باختلاف أزمنتها ومسمياتها على طمس الأدب الذي يعارض فكرها أو سياساتها والقصائد المكتمة جزء من ذلك الطمس .
أما أصحاب المكتمات على وفق المجموع الذي اعتمدناه في هذه الدراسة شاعران: الأول عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي ، وله قصيدة واحدة ضمن المجموع . وأعشى همدان عبد الرحمن بن الحارث بن نظام بن جشم بن عمرو من قبيله همدان [٦] وله قصيدتان مكتمتان الأولى في رثاء قتلى التوابين وزعيمهم سليمان بن صرد الخزاعي [٧]، بعد معركة عين الوردة [٨] . والثانية في رثاء مصعب بن الزبير [٩] .

والدراسة التي يضعها البحث بين يديك هي دراسة أسلوبية في مكتمة واحدة من تلك المكتمات الثلاث ووقع الإختيار على الأولى منها ربما لوقوعها في أول المجموع الذي اعتمدهُ البحث وربما لما تحمله من انزياحات أسلوبية وبنائية ساعدت على ذلك الاختيار ، على ان لا يهمل البحث الإشارة إلى أن هناك دراسات أخرى تشمل مجموع المكتمات إن شاء الله .

مدخل تمهيدي(٢) :-

من هو صاحب المكتمة الأولى :

هو عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي ، شاعر من أصحاب حجر بن عدي . وقاتل إلى جانب الإمام علي (ع) في وقعة صفين ، ومن قواد سليمان بن صرد الخزاعي في وقعة عين الوردة قتل في تلك الوقعة سنه ٦٥ هـ . وكان من الرواة الذين اعتمدهم ابو مخنف في سرد وقعة صفين [١٠]
أهم ما يميز شاعر المكتمة إخلاصه المبدئي والمذهبي فقد آمن بفكر أهل البيت واعتنقه ودافع عنه إلى إن قتل دونه. والثانية إننا لم نجد له من الشعر سوى أبيات ارتجلها يوم صفين ، وأخرى يوم عين الوردة ، إذ قال يوم صفين [١١] :-

خلّوا لنا ماء الفرات الجاري أو اثبتوا لجحفلٍ جرّارِ
لكلِّ قرمٍ مستميت شاري مُطاعن برمحه كرّارِ
ضرّاب هامات العدى مغوارِ

ومما قاله يوم عين الوردة قوله [١٢] :-

خرجن يلمعن بنا أرسالا عوابساً يحملننا أبطالا
نريد أن نلقى بها الأقتالا القاسطين الغدر الضلالا
وقد رفضنا الأهل والأولادا والخفرات البيض والحجالا

ترجم لصاحب المكتمة الطبري [١٣] ، والمرزباني [١٤] ، وابن اعثم (١٥) ، وأبو مخنف [١٦]

مدخل تمهيدي رقم (٣):- نص المكتمة

سنورد المكتمة كما خرّجها د. صالح مخيمر في مجموعه:

١- صحوتُ وودعتُ الصِّبا والغوانيا وقلتُ لأصحابي أجيبوا المناديا
٢- وقولو له إذ قام يدعو إلى الهدى وقتل العدى لبيك لبيك داعيا
٣- وشدوا له إذ سعر الحرب ازره ليجزى امرؤ يوما بما كان ساعيا
٤- وقودوا إلى الأعداء كل طمرة وقودوا إليكم سانحاتِ المذّاكيا
٥-وسيروا إلى القوم المحلين جنةً وهزوا حرابا نحوهم وعواليا
٦- ألسنا بأصحاب الحريبة والأولى قتلنا بها ما كان حيران باغيا
٧- ونحن شمرنا لابن هند بجحفلٍ كركنٍ حوى يُرجى اليهِ الدواهيا
٨- فلما التقينا بين الطَّعن انتَنا بصفَّين كان الاصّرع المتهاديا
٩- دلفنا فاقبلنا صدورهم بها غداة رددناها صماءً صواديا
١٠- فزدناهم من كلَّ وجه وجانبٍ وجرناهُم جُورَ الدعا للمتاليا
١١- رميناهُم حتى أرانا صفوفهم فلم ترى إلا ملجياً أو ركابيا
١٢- وحتى ظللنا ما نرى من معقلٍ وألفيتَ للقتلى جميعاً قداتيا
١٣- وحتى استغاثُو بالمصاحف واتقوا بها وقعاتِ يختطفنَ المَحافيا
١٤- فدع ذا ولا تيأس له من ثوابِه وتب واغزُ للرحمنِ إن كُنتَ غازِيا

١٥- ألا وانعَ خيرَ النّاس جداً ووالداً حسينا لأهل الدين إن كنت ناعيا
١٦- ليبك حسيناً من رعى الدينَ والتَّقى وكان غياثا للضعيف وكافِيا
١٧- ويبك حسينا كلَّ عارٍ ولابس وأرملة لا تحمل الدّهرَ حافيا
١٨- ويبك حسينا ذو أمان وحفظةٍ عديم وأيتام عدِمنَ الموالـيا
١٩- لحا الله قوماً أشخصوه وعودّوا فلم ير يوما الناس منهم مواسيا
٢٠- ولا موفيا بالعهد اذ حمي الوغى ولا زاجراً عند المحلّين ناهيا
٢١- ولا قائـلا لا تقتلوه فيستحوا ومن يقتل الزاكين يلق المخازيا
٢٢- فلا تلق الا باكيا ومقاتـلا وذا فخرة يحمى علية معاديا
٢٣- سوى عصبة لم يتق القتل دونه يشبهها اذ ذاك اسدا ضواريا
٢٤- وقوّه بأيديهم وجرد وجوههم وباعوا الذي يفنى بما هو باقيا
٢٥- واضحى حسين للرماح رديئة وغودر مسلوباً لدى الطف ثاويا
٢٦- قتيلا كأن لم تغن في الناس ليلة جزى الله قوما أسلموه المخازيا
٢٧- فيا ليتني اذ ذاك كنت شهدتهم وضاربت عنه السائبين الاعاديا
٢٨- ودافعت عنه ما استطعت مجاهدا (واعملت) سيفي فيهم وسنانيا
٢٩- ولكن قعدنا في معاشر ثبطوا وكان قعودي ضلة من ضلالـيا
٣٠- وانستني الايام من نكابتـها فإنيِّ لن ألقى لي الدهر ناسيا
٣١- فيا ليتني غودرت فيمن اجابـه وكنت له من مقطع القتل واديا
٣٢- فيا ليتني اخطرت عنه بأسرتي وأهلي وخلاني جميعا وماليا
٣٣- سقى الله قبرا ضُمِّن المجد والتقى بغربية الطف الغمام الغواديا
٣٤- فتى خير سيم الخيف لم تقبل التي تذل عزيزاً أو تجر المساويا
٣٥- ولكن مضى لا يملأ الروع نحره فبورك مهديا شهيدا وهاديا
٣٦- فصلى عليه الله ما هبت الصبا وما لاح نجم أو تحدر هاويا
٣٧- فلو ان صدها ريكُ وفاتـه حصونُ بلاد والجبال الرواسيا
٣٨- لزال جبال الأرض من عظم فقده واضحى له الحصن المشّيد خاويا
٣٩- فقد كسفت شمس الضُّحى لمصابه واصبحت الافاق عبرا بواكيا
٤٠- فيا أمة ضلت وتاهت سفاهـة أنيبوا وارضوا الواحد المتعالـيا

٤١- وقومو بحِّد الوالِ من حد سيفنا بخيلكم واتقوا الله عالــيا
٤٢- وكان شراه النفوس وبالقنـا جهارا وقدما كان من كل ساريا
٤٣- وفتيان صدقٍ صُرّعوا حول بيته كراما وهم كانو الولاة الاكبيا
٤٤- وإخواننا كانو اذا الليل جنهم تلوا طول فرقان به والمثانيا
٤٥- أصابهم أهل الشقاوة والأذى فحتى متى لا تبعث الخيل شاميا
٤٦- وحتى متى لا اعتلي بمـهند فذاك ابن وقاص وادرك ثاريا
٤٧- وإني ابن عوف إن راحة منيتي بيومٍ لهم منها تُشيبُ النوّاصيا

ومنهج هذه الدراسة يقوم على دراسة المستويات الصوتية والتصويرية والتركيبية. أن هذا المنهج يبدو الأنسب في نظر البحث لأنه السبيل الأجدى الذي سارت فيه الأسلوبية، لتنتهي إلى التطابق مع البلاغة، ولأنه (المنهج الأسلوبي) الأساس المتكامل الذي قامت عليه البلاغة العربية التي باستطاعتها أن تلم بكل الأبعاد التي تنتجها الإسلوبية الحديثة.

إن هذا التقسيم لا يمنع من تآزر تلك المستويات لتأكيد دلالة المعنى وفنية القصيدة بحسب بروز تلك المستويات.

ومن المعلوم إن لكل فعل رد فعل يساويه بالمقدار ويعاكسه بالأتجاه ، فكلما كانت السلطة تحكم قبضتها على مناوئيها تكون المعارضة أشد، وتنوعت أساليب تلك المعارضة ، فعلاً وقولاً. وفي الغالب اتخذت أحزاب المعارضة في العصر الأموي أساليب إعلامية (قولية) ثأرية لما وقع على تلك الأحزاب وقادتها وشعرائها من حيف وإقصاء .

والقصائد المكتمة جزء من الأساليب الإعلامية . والمفارقة أن كثيراً من قصائد الرثاء السياسية آنذاك لم تمنع ولم يقع عليها أمر المصادرة ، كقصائد ابن قيس الرقيات ، والكميت ، على الرغم من ان بعض قصائد ابن قيس الرقيات الرثائية السياسية حملت معها الدعوة إلى الثورة ضد بني أمية.

فالبحث يقوم على قراءة نصية ، ومحاولة استنطاق النص واستكناه خصائصه الاسلوبية ، وعلى حد علمي لم تدرس هذه القصائد دراسة أسلوبية فنية وافية سوى ما

جاء ضمن المجموع الذي نشره د. مخيمر صالح، وكانت دراسته موازنة أكثر مما هي أسلوبية.

المحور الأول في البنية الفنية

قبل البدء بدراسة هذه البنية لابد من التأكيد على انه لا يمكن الفصل بين البنية الداخلية والبنية الخارجية للنص الشعري فتلاحمهما يؤدي إلى تماسك النص، ومن ثم تحقيق التأثير الذي يراد في نفس المتلقي ، وإنما كان هذا التقسيم لإغراض دراسية واستكناه النص، وعليه سنتفرغ هنا لدراسة الخصائص الشكلية للقصيدة.

وكان من الممكن ان يلم البحث بجوانب كثيرة من الخصائص الشكلية للمكتمات لو انه علم بعدد تلك المكتمات ، فلا يمكن بحال من الأحوال والظروف التي عصفت بالأمة الإسلامية آنذاك ان تكون هناك ثلاث مكتمات فقط ومع ذلك فسأعمل على ما وقع تحت يدي وتحديداً قصيدة عبد الله بن عوف والتي ستكون مدار البحث.

ان البناء الفني المتعارف عليه في القصيدة التقليدية سيرها على لوحات ، وقلما يخرج الشاعر عن تلك اللوحات الا في ظروف خاصة . وما المعلقات[١٧] وقصائد حسان بن ثابت الإسلامية[١٨] ، وقصائد الأخطل [١٩] والفرزدق[٢٠] وجرير[٢١] الا نماذج على ذلك التقليد مما أعطى تصوراً عند بعض الباحثين عن خلو تلك القصائد من عامل الوحدة الموضوعية والفنية ، وعقدت دراسات كثيرة بهذا المجال تؤيد وجود الوحدة او ترفضها[٢٢] . اما في العصر الأموي وتحديداً لدى شعراء الاحزاب السياسية فقد بدا الأمر مختلفاً بعض الشيء ، إذ أن بعضهم لم تسعفهم المواقف المتواصلة على بناء قصائده بناءً تقليدياً والبعض الآخر أحس بضرورة بعدم جدوى البدء بالإطلال أو الغزل ، إنما غزله وعشقه أكبر من الحبيبة وأطلالها [٢٣]:-

طربت وما شوقاً الى البيض اطرب ولا لعباً مني وذو الشِّيب يلعبُ

وكانت عملية الوعي عند شاعر الزبيريين عبيد الله بن قيس الرقيات عندما حاول الافادة من معطيات القصيدة العربية وتحديداً مقدماتها الغزلية ليستعملها خدمة لموضوعه السياسي ، يتضح ذلك في قوله[٢٤] :-

أعاتك بنتَ العبشميَّة عاتكا أثيبي امرءاً أمسى بحبك هالكا

وفي مكتمة الشاعر يجد الباحث انه افاد من مقومات القصيدة التقليدية إذ افرغ الشاعر المقدمة من محتواها القديم (الطللي والغزلي) وملأه بمضمون جديد وصولاً إلى غايته ، فالقصيدة تبدأ بالمطلع :-

صحوت وودعت الصِّبا والغوانيا وقلت لاصحابي اجيبوا المناديا

وكأن الشاعر هنا يفيد من فعل الكميت الإنفجاري في هاشميته" طربتُ وما شوقاً" فالصحو اذن هو الكلمة الأولى في القصيدة والذي سيكون مرتكز القصيدة بكاملها ، هذه اللفظة الانفجارية كانت مفاجأة حركية أدت معنى رجوع الشاعر عن غيةَّ ونومه وسباته المجازي أي بمعنى انه تاب الى الله مما كان عليه.

بعبارة أخرى لم يتخلص الشاعر من المقدمة مباشرة وإنما عبأها بأفكار ورؤى ومجموعة أفعال أمرية (حركية) سيتصدرها لنفسه ونزع من ذاته شخصيات تبدو للقارئ حاضرة في القصيدة . وهذا ليس جديداً على القصيدة العربية التقليدية فقد قرأنا اصحاب المعلقات وهم ينزعون من شخصياتهم معادلاً موضوعياً يوجهون إليه الخطاب كقول امرئُ القيس [٢٥] :-

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقول طرفة بن العبد [٢٦] :-

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهُم يقولون لا تهلك أسىً وتجلدِ

فالمقدمة هي القسم الأول من أقسام القصيدة وتمثلت بالصحو وإجابة الداعي ، وتكتسب دلالة " لبيك ، لبيك داعيا" دلالة مهمة على صعيد القصيدة فهذه الدلالة ستحرك القصيدة والشاعر وتنبهه من سباته أي من الفعل السالب الى الفعل الموجب ((الصحو)). على الرغم من ان الشاعر سيعرض لنا في المقطع الثاني من القصيدة وهو غرضها الرئيس (الرثاء) حالة من اليأس والإحباط والفعل السالب الا ان هذه

التلبية ستكون محرك الشاعر في اللحاق بركب الجماعة التي ستأخذ بثار الأمام الحسين بن علي (عليه السلام) في المقطع الثالث.

أذن المقدمة هي مفتاح القصيدة والجزء الأول منها ، وان الجماعة التي خلقها الشاعر وربطها بمجموعة من الأفعال الأمرية نتيجة انتشائه وزهوه فبدا يوزع تلك الأوامر ونراه يقول:-

وقولوا له إذ قام يدعو إلى الهدى وقتل العدا لبيك لبيك داعيا
وشدّوا له اذ سَّعر الحرب أزره ليجُزى امرؤ يوماً بما كان ساعياً
وقودوا الى الأعداء كل طمرة وقودوا إليكم سانحات المذاكيا

أما الجزء الثاني من المقدمة فجاء على شكل اخبار سردي على لسان الشاعر وبصيغة الجماعة:-

ألسنا بأصحاب الحريبة والأولى قتلنا بها ما كان حيران باغيا

وأهم ما يميز البناء الأسلوبي للقصيدة في هذا الجزء انه جاء على شكل تصوير سريع ومكثف وهذا ما سيركز عليه البحث في دراسة الصورة.

تستمر المقدمة، (ثلاثة عشر) بيتاً لينهي الشاعر هذا القسم في البيت الرابع عشر باللازمة اللغوية المعهودة في التخلص من المقدمة (فدع ذا) :

فدع ذا ولا تيأس له من ثوابه وتب واغزُ للرحمن إن كنتَ غازيا

بعد هذا التخلص يدخل الشاعر مباشرة لموضوعه ويبدأ هذا المقطع من البيت (الخامس عشر) بقوله:-

آلا وانعَ خير الناس جداً ووالدا حسيناً لأهل الدين ان كنت ناعيا

تراوح هذا المقطع ما بين حزن وبكاء وسخط واحباط ، هذه المعاني افادتها دلالة الافعال وحركيتها داخل المقطع . يستمر هذا المقطع (ثمان وعشرين) بيتاً ليبدأ معه المقطع الاخير ، وهو الدعوة للأخذ بثأر الحسين والذي يبدو مترابطاً مع الرثاء .

الشاعر في هذا المقطع لم يقف عند حدود الملمح البكائي الذي عُرفت به قصائد الرثاء العربية التقليدية. على الرغم من وجود هذا الملمح في الابيات (١٦ ، ١٧ ، ١٨ ،٢٥ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩) ولنأخذ أمثلة :-

١٨ – ويبكِ حسيناً ذو أمانٍ وحفظةٍ عديمٍ وايتامٍ عدمن المواليا

٢٥ - واضحى حسيناً للرماح رديئة وغودر مسلوباً لدى الطف ثاويا

هذا الجانب البكائي سارت عليه اغلب قصائد الرثاء العربية منذ الجاهلية وحتى العصر الحاضر وما قصائد الخنساء الا امثلة على تلك البكائية[٢٦] .

وقدم الشاعر كشفاً عن الجانب السلبي في شخصيته عندما قعد عن نصَرة الامام الحسين بل ان قعوده كان من الضلالة كما يتصور :-

ولكن قعدنا في معاشر ثبطوا وكان قعودي ضلة من ضلاليا

وما ان ينتهي الشاعر من رثائه والدعاء لقبر الحسين بالسقيا كعادة شعراء الرثاء ، فأنه يدخل الى المقطع الثالث والأخير من القصيدة وهو الدعوة الى الثورة والأخذ بثأر الحسين . ويبدأ هذا المقطع من البيت الأربعين بقوله:-

فيا امة ضلت وتاهت سفاهةً أنيبوا وارضوا الواحد المتعاليا

والملاحظ ان هناك ترابطاً واضحاً بين مقاطع القصيدة والفاظها وإنها جاءت في شكل من البناء العضوي اعتمد فيها الشاعر على إحكام البناء الفني المكتنز بالدلالة والمعبر عن حزن الشاعر وثورته في آن واحد ، ورغبته في التغيير السياسي فهذا البيت، أي البيت الأربعين، مرتبط بنهاية مقطع المقدمة ولاسيما شطرها الثاني ، (وتب ، واغز للرحمن) لترتبط اللازمة اللغوية موضوعياً وفنياً بالبيت الاول

(صـحوتُ) فصـحوت ⇐ تـب ⇐ أنيبـوا ⇐ التوبـة = المسـاوية لجماعة التوابين و(الشاعر منهم) .

هذا جانب يوضح الترابط الحاصل بين أفكار القصيدة وأبياتها والجانب الآخر الذي يؤكد وحدة القصيدة ان أصحاب المبدأ يتحركون على مدار القصيدة وعلى اقسامها الثلاثة في صفين + الطف + معارك التوابين ، والشاعر يتحرك ضمن هذه المدارات ليعطي للقصيدة بعداً ذاتياً وحدوياً ، فضلاً عن ذلك تحققت وحدة عضوية فنية ، عن طريق وحدة المشاعر وشد رابط الأبيات بعضها مع البعض الاخر ولاسيما في مقطع المقدمة ، وتحديداً من البيت الرابع الى البيت الرابع عشر ، ولعل اتكاء الشاعر على السرد التاريخي في هذا الجزء هو الذي ساعد على شد ترابط الابيات ، وتحققت هذه الوحدة من خلال الشد الانفعالي في بيان من سيبكي الحسين ولاسيما في الأبيات (١٦ ، ١٧ ، ١٨) .

وحاول الشاعر الشد من الرابط الوحدوي عن طريق التضمين الذي عدّه البلاغيون عَيباً اذا أكثر الشعراء منه فإننا نلحظ مثل ذلك التضمين في قوله في البيتين (٣٧ ، ٣٨)

٣٧ – فلو ان صدَها ريكُ وفاتـه حصون بلادٍ والجبال الرواسيا

٣٨ - لزال جبال الأرض من عظم فقده وأضحى له الحصن المشيد خاويا

فالمعنى لم يكتمل في البيت الأول فأكمله عن طريق التضمين في البيت (٣٨) وبعض الأحيان نجد إن المعنى يكون مستوفياً الا انه يستدرك عليه في البيت الذي يليه وكأنه يبالغ في إظهار وحدة قصيدته ، يبدو ذلك واضحاً في قوله في معرض تمنيه الدفاع عن الحسين:-

ودافعت عنه ما استطعت مجاهداً وأعملتُ سيفي فيهم وسنانيا

ولكن قعدنا في معاشر ثبطوا وكان قعودي ضلة من ضلاليا

أو قوله :-

فتى خير سيم الخيف لم تقبل التي تذل عزيزاً أو تجرُّ المساويا

ولكن مضى لا يملأ الروع نحره فبورك مهدياً شهيداً وهادياً

وهكذا يتبين بناء القصيدة ويحقق الشاعر لها وحدة بنائية من خلال ترابط الوحدة الموضوعية والفنية والعضوية ، خارجاً عن اطار كثير من القصائد التقليدية التي افتقرت في كثير من نماذجها لتلك الوحدات ، بغض النظر عما اذا كان الشاعر واعياً لذلك الخروج، أو لم يكن واعياً.

ومما يدخل ضمن بنية النص ظاهرة التناص التي نجدها واضحة جداً. ولايعنينا هنا ما قيل في التناص وعنه فليس هذا مجاله ، وهناك كثير من الكتب والمراجع التي تناولت هذا المصطلح [٢٧] .

اما في ما يخص المكتمة فأن البحث يلحظ ان لدى الشاعر مرجعيات تراثية وقرآنية ونصوص معاصرة له اتكأ عليها ، وابرز مظاهر ذلك الاتكاء بناء القصيدة على وفق ما بنيت عليه القصائد التقليدية مع محاولة إفراغ محتوى المقدمة من موضوعها القديم وملأه بما يتناسب وأفكار الشاعر ، كما بينا فيما تقدم.

والمظهر الآخر من تناص القصيدة الذي يكاد يكون اجتراراً على ما سبقه من قصائد الرثاء القديمة ، الدعاء لقبر المرثي بالسُّقيا وهي خصيصة أسلوبية بنائية شاعت في قصائد الرثاء العربي ، فإذا ما تابعنا شعر الخنساء نجدها تقول [٢٨].

سقياً لقبرك من قبرك ولا برحت جود الرواعد تسقيه وتحتلب

وتقول[٢٩]:-

سقى الاله ضريحاً جنَّ أعظُمَهُ وروحَهُ بغزير المزن هطال

ونرى ذلك الدعاء في المكتمة بقول الشاعر :-

سقى الله قبراً ضُمِّن المجد والتقى بغربية الطفِ الغمام الغواديا

فضلاً عن هذا الدعاء فإن الشاعر أشرك مظاهر الطبيعة في الحزن على المرثي والبكاء عليه ، وهو ما تعارفت عليه قصائد الرثاء. نجد هذا واضحاً في قوله:-

فقد كسفت شمس الضحى لمصابه وأصبحت الافاق عُبرا بواكيا

وهناك تناص مع القرآن الكريم او الشعائر الإسلامية التي يقوم بها المسلم ومن ذلك التلبية في موسم الحج ، كما هو واضح في قوله في الشطر الثاني من البيت الثاني:

وقولوا له اذ قام يدعو الى الهدى وقتل العدا لبيك لبيك داعيا

فإن التلبية تذكر بتلبية الحجيج في موسم الحج (لبيك اللهم لبيك) فإذا كانت التلبية في موسم الحج تلبية لداعي الله بإداء فرض واجب هو الحج ((فإن تلبية الشاعر هي واجب مفروض ايضاً للجهاد وتغيير واقع اجتماعي وسياسي قام انذاك فضلاً عن الأخذ بثأر الحسين فهنا تناص مع التعبير الاسلامي ، اما التناص مع النص القرآني فيتمثل بقوله ايضاً عندما وصف جماعة التوابين في البيت الرابع والأربعين:

واخواننا كانوا اذا الليل جنّهم تلوا طول فرقان والمثانيا

فإننا نجد لفظة الفرقان في قوله تعالى: ((واذ اتينا موسى الكتاب والفرقان لعلكم تهتدون))[٣٠] وفي قوله تعالى : ((تبارك الذي نزل الفرقان على عبده ليكون للعالمين نذيرا))[٣١] بل أن سورة كاملة في القرآن الكريم نزلت باسم الفرقان .

فلفظة ((الفرقان والمثاني))[٣٢] الفاظ أسلامية قرآنية وصف بها الجماعة التي ستأخذ بثأر الحسين بأنهم ، مع وجود الحرب ، ملتزمون بالنهج الإسلامي من قراءة للقرآن في اواخر الليل.

اما قوله في البيت الأخير:-

واني بن عوف ان راحة منيتي بيوم لهم منها تشيبُ النواصيا

فأنه يتناص مع قوله تعالى ((يجعل الولدان شيبا))[٣٣].

ويوجد في القصيدة تناص مرحلي ، وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة لأسباب منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية وقد يكون الأمر

عائداً إلى مسألة الانتماء الى حزب أو جماعة واحدة[٣٤]. مثل هذا التناص نجده في البيتين (٤٥ ، ٤٦):

أصابهم أهل الشَّقاوة والأذى فحتى متى لاتُبعثُ الخيل شاميا
وحتى متى لا اعتلي بمهندٍ فذاك ابن وقاصٍ وأدرك ثاريا

هذان البيتان يحيلان الى أبيات ابن قيس الرقيات وهو شاعر الزبيريين في العصر الأموي يقول [٣٥] :-

كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء
تذهل الشيخ عن بنيه وتبدي عن براها العقيلة العذراءُ

ويقول من قصيدة اخرى[٣٦]:-

والله ابرحُ في مقدمة أهدي الجيوش عليَّ شكتيه
حتى افجعهم بإخوتهم وأسوق نسوتهم بنسوتيه

فحلم تغيير الواقع السياسي انذاك لم يكن مقصوراً على حزبٍ دون اخر ، بل من كل الاحزاب السياسية المناوئة لبني اميه .

المحور الثاني:- الجوانب الاسلوبية

أما فيما يخص الجوانب الأسلوبية فعلى صعيد الجانب التركيبي سنركز على اعتماد الشاعر على التركيب الفعلي للجملة لانه شكل ظاهرة اسلوبية تستحق النظر. فالقصيدة تبدأ حركية، ومن المعلوم ان الأفعال تشير الى حركية القصيدة في حين تشير الجمل الاسمية الى ثباتها ولان عالم القصيدة يعبر في الجزء الاول من المقدمة عن عالم الصحو والتوبة وذكريات الشاعر الزاهية المنتشية بالنصر فأن تركيب القصيدة في هذا الجزء يقوم على مجموعة أفعال حركية "أمرية" من مثل " قولوا ، شدوا ، هزوا ، سيروا ، ..."

ان مثل هذه المجموعة الفعلية الامرية له دلالاته النفسية السيكولوجية وذلك لامل الشاعر بتغيير واقع سياسي واجتماعي فضلاً عن التحول من حالة الإحباط واليأس التي سيشعر بها الى حالة امتلاء النفس بالانتشاء لانتمائه للجماعة التي ستأخذ بثأر الحسين.

فأفعال الجزء الاول من المقدمة افعال حركية فضلاً عن حركة الشاعر المنبثقة عن الصحو ، وكان لتشديد الافعال " هزّوا ، سيرّوا ، شدّوا " اثرٌ في شحن الافعال بقوة مضاعفة . من بعد ذلك يدخل الشاعر المتلقي ضمن مقطع المقدمة الجزء الثاني منها في مستوى تذكري ومواقف ماضية نتيجة لسرده وقائع وقعه صفين* بشكل مكثف . افعال هذا الجزء ماضية مع امتلاكها لحركيتها المتنامية بدءً من تهيئة الفعل وانتهاء بتحقيق النصر، وسنختار بعض أفعال هذا الجزء:

١٠- دلفنا فأقبلنا صدورهم بها غداة رددناها صماء صواديا

١١- رميناهم حتى أرانا صفوفهم فلم تر الا ملجيا او ركابيا

١٣- وحتى استغاثو بالمصاحف واتقو بها وقعات يختطفن المحافيا

ان قمة افعال هذا الجزء الفعل "استغاثوا" الذي يدل على الانتصار واستغاثة الطرف الأخر بالمصاحف اتقاء لصولتهم .

أما في المقطع الثاني وهو الرثائي فإن حركية الأفعال تراوحت ما بين أفعال ماضية وأفعال حاضرة لكنها أفادت المعنى الماضي لاقترانها بالنفي والجزم فتحولت دلالاتها الزمانية الى الماضي او انحسارها على الحاضر ، ولحركية الافعال هنا ايضا دلالاتها النفسية والسيكولوجية فهي تلوح الى انخذال الشاعر وانكساره لعدم نصرته الحسين كما سيشير في البيت (٢٩) التاسع والعشرين:-

ولكن قعدنا في معاشر ثبطوا وكان قعودي ضلةً من ضلاليا

بل ان انكساره يبلغ درجة تمني ما لا يعود:-

فيا ليتني غودرت فيمن أجابة وكنت له من مقطع القتل واديا

فيا ليتني اخطرت عنه باسرتي واهلي وخلاني جميعا وماليا

هذا اليأس والاحباط يبلغ الذروة في مخاطبة الأمة التي لم تدافع عن ابن رسول الله "صلى الله عليه وآله وسلم":-

فيا أمة ضلت وتاهت سفاهةً أنيبوا وارضوا الواحد المتعاليا

لقد اتخذ الشاعر من التركيب الفعلي باختلاف أزمنته مركباً يعتليه ليحرك به مقاطع القصيدة مما أضفى عليها قدرة اكبر على التأثير الفني وكان هذا في الغالب مناسبا لافراغ الشحنة الشعورية المتأججة في نفسه والتي وجدت في صيغة الفعل الدال على الحركة خير تعبير لها.

ومما يدخل ضمن الدراسة الاسلوبية دراسة الجانب الايقاعي وتمثل البنية الموسيقية جزءاً من البناء الفني لأي نص.

ويشكل الجانب الموسيقي "الخارجي ، والداخلي" السمة البارزة لتعريف القصيدة العربية القديمة والحديثة السائرة على نهجها.

والشعر هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية تتمظهر بالطريقة الملموسة جداً والأكثر قوة[٣٧] . وهذا الامر يقع ضمن الغايات الأسلوبية التي يرومها البحث.

ومن المعلوم ان الايقاع الشعري لايحققه الوزن والقافية فقط بل يتعداهما الى مستويات تركيبية وصرفية ودلالية . اذ ان الشعر خليط تبرزه العلاقات بين مختلف تلك المستويات[٣٨] .

وطبيعي ان يدرس البحث الإيقاع بنوعية الخارجي متمثلاً بالوزن والقافية والداخلي متمثلاً بالتكرار بما شكل ظاهرة أسلوبية في القصيدة.

أ- الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)

يعد الوزن الخاصية المميزة للشعر العربي اذ عرّفه قدامة بن جعفر على انه "كلام موزون مقفى يدل على معنى" [٣٩].

فقدامة قدم العنصر الموسيقي "الوزن والقافية" على المعنى "الغرض او الموضوع".

وإذا ما تابعنا المكتمات بعامة وجدناها تأخذ من الطويل مداراً تدور في فلكه ويعود ذلك لأسباب. منها ان بحر الطويل من البحور المتسعة التي تمنح الشاعر نفساً أكبر في تقديم انفعالاته، اذ ان تفعيلاته تتراوح بين القصيرة والطويلة:

فعولن + مفاعيلن + فعولن + مفاعلن فعولن + مفاعيلن + فعولن + مفاعلن

قصيرة طويلة

بما يتيح للشاعر اقتناص مستويات متناوبة من الانفعال وذلك بالانتقال بين الفواصل الدلالية.

وقد افلح الشاعر بن عوف في توظيف هذا البحر في قصيدته، اذ استدعى طول النفس الذي يمتلكه الطويل من الشاعر ان يحشوه بالأحداث التاريخية (وقعة صفين) المقطع الأول ، (وقعة الطف) المقطع الثاني " فهو يقول: -

٨- فلما التقينا بين الطعن أننَّا بصفين كان الأصرع المتهاديا

٩- دلفنا فأقبلنا صدورهم بها غداة رددناها صماء صواديا

٢٥- وأضحى حسين للرماح رديئة وغودر مسلوباً لدى الطف ثاويا

كما ساعد بحر الطويل على التحول من حال الى آخر فمرة نرى الشاعر منتشياً بالنصر كما في قوله في البيت السادس :-

٦- السنا بأصحاب الحربية والأولى قتلنا بها ما كان حيرانَ باقيا

ومرة نرى انكساره وحسرته لعدم نصرته الحسين (المقطع الثاني) ، يقول:-

فيا ليتني اذ ذاك كنت شهدتهم وضاربتُ عنه السائبين الاعاديا

ودافعت عنه ما استطعت جاهداً واعملت سيفي فيهم وسنانيا

وينتقل عن طريق هذا البحر وامتداداته الى بيان صورة الفتية الذين هبوا للأخذ بثأر الحسين. ونلاحظ ان هذا التحول عبر بحر الطويل لم يكن مكانياً فقط بمعنى "

صفين الطف معارك التوابين " بل استلزمه تحول زماني فما بين تلك المعارك واماكنها دلالات زمانية متباينة .

ويبدو ان هذا الانتقال بالمستوى الصوتي بين تفعيلتي الطويل يساعد في منح البناء الشعري خصيصة التقابل ، اذ ان التقابل حصل ما بين دلالتي الزمان والمكان ، كما اشار البحث اعلاه . وفيه تقابل دلالي من خلال انتقال الشاعر من حالة السبات الى حالة الصحو ، والانتقال من حالة المفاخرة والزهو الى حالة اليأس والندم والحزن ، لتشع أخيرا دلالة الأمل وتحقيق الأمنيات من خلال جماعة التوابين ويرى البحث ان الشاعر وفق في اختيار " طريقته الموسيقية لاعلى انها موضوعات للتفكير والتفسير بل على انها تقدم موضوعات موسيقية للإيحاء "[٤٠] .

هذا على صعيد الوزن اما على صعيد القافية وهي شريك الوزن في رسم الإيقاع الخارجي للنص ، فقد لجأ الشاعر الى حرف الياء مع الف الإطلاق ليجعلها قافية لقصيدته وكلاهما حرف مد لكن الإلف أطول بقاءً مع اللسان ، والصق بدلالة الاستطالة التي تنتقل بالشاعر من الركون الى تجاوز الماضي الذي يبعث الحسرة والندم للتحول الى واقع في ثورة وأمل بتغيير جذري فهو باختياره لهذه القافية المطلقة حاول تجاوز حالة الإحباط النفسي الذي يستشعره ومن جرائه حصل الصحو.

ويبدو ذلك واضحاً من خلال ميل الشاعر الى تصريع الأبيات ولاسيما البيت الاول الذي ينبى عن تحول دلالي ونفسي تعيشه القصيدة والشاعر:-

صحوت وودعت الصبا والغوانيا وقلت لأصحابي أجيبوا المناديا

فـ "الغوانيا = وداع حالة السبات والغي ".

المناديا = التوبة والتحول من السبات والتهيؤ للثورة والتغيير النفسي والواقعي.

وقد يبدو هذا الإستعمال واعياً في محاولة الإفادة من الوقت الذي تعطيه هذه الأصوات والانتقال بين موضوعات القصيدة المترابطة معاً بوحدات اشرنا إليها.

وعلى الرغم من ان حرف الياء جاء متوسط الشيوع كقافية في الشعر العربي [٤١] . الا انه مدّ القصيدة باشتراكه مع حرف المد الالف ، مدها نفساً ثورياً ثأرياً حزيناً .

ب- الايقاع الداخلي:-

لن نقف طويلاً عند كل ما افاد النص ايقاعياً بل سيركز البحث على ما أعطاها أسلوبها الخاص ومن السمات الأسلوبية الإيقاعية التي شكلت ظاهرة في القصيدة ، التكرار ، الذي عرفه الشعر العربي القديم وتكرر كثيراً في آي الذكر الحكيم[٤٢] .
وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني[٤٣].
وتظل لغة التكرار في الشعر باعثاً نفسياً يهيئه بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها[٤٤].
وقد تنوعت مظاهر التكرار في مكتمة عبد الله بن عوف ، منها تكرار الحروف ، وتكرار الألفاظ ، وتكرار الجناس ، ورد العجز على الصدر الذي يعد نوعاً من تكرار الحروف ، وتكرار الأصوات.
فمن تكرار الحروف والأصوات قوله في البيت الأول:-

صحوت وودعت الصبا والغوانيا وقلت لأصحابي اجيبوا المناديا

نجد أن الشاعر كرر صوت الواو ((١٠)) مرات وكرر صوت (التاء) ثلاث مرات وكرر الواو مع التاء (٣) مرات. هذا التكرار والتزاوج بين الصوتين شحن البيت الشعري بدلالات قوية منها عودة الشاعر من حالة الغي الى الصحو ، ولا يخفى ان صوت التاء صوت انفجاري يوحي بالشدة والقوة .
وإذا ما تابعنا المقطع الأول من المكتمة نجد هيمنة صوت الواو عليه ، ولنأخذ امثلة :

وقولوا لهُ اذا قام يدعو الى الهُدى وقتلُ العدا لبيك لبيك داعيا

تكرر صوت الواو (٨) مرات هنا
وقوله :-

وشدُّ وا لهِ اذا سعر الحربُ ازرهُ ليُجزى امرؤٌ يوماً بما كان ساعيا

تكرر صوت الواو اكثر من (٨) مرات ، بل عمد الشاعر الى تكرار بعض التراكيب لتهيئ له الصوت الذي يبغي الارتكاز عليه ، ففي المقدمة اتكأ على فعل الامر المسند الى واو الجماعة ليعطيه التكرار صوت الواو ((اجيبوا ، قولوا ، شدوا ، سيروا ، هزوا)) .

واذا ما تابعنا المكتمة وجدنا هيمنة صوت الواو عليها برمتها وسنشير إلى بعض الابيات وتسلسلها :-

٢٤- وقوه بأيديهم و جُرد وجوهم وباعوا الذي يفنى بما هو باقيا
٢٥- واضحى حُسين للرماح رديئةٌ وغودر مسلوباً لدى الطفِ ثاويا

إن هذا التكرار لصوت معين يخلق للقصيدة جوها الخاص وجعل لها اسلوبها المميز ، وشد ذهن المتلقي ايقاعياً ومن ثم دلالياً ليبقى متابعاً للقصيدة.
ومن مظاهر التكرار الذي شاع اسلوبياً في المكتمة تكرار اسم المرثي الامام الحسين (ع) ، وأشار القدماء إلى ارتباط الرثاء بالتكرار او العكس. فابن رشيق يقول " أولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع [٤٥] .
وقد كرر الشاعر اسم (الحسين) خمس مرات في الابيات (١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨) ٢٥) لذلك يبدو الرثاء من اظهر أغراض الشعر الديني لرقة اللفظ وقوة جرسه في التأثير فهو يقول:-

الا وانعَ خير الناس جداً ووالداً حسيناً لاهل الدين ان كنت ناعيا
ليبك حسيناً من رعى الدين والتقى وكان غياثاً للضعيف وكافيا
ويبكِ حسيناً كلَّ عارٍ ولابسٍ وارملة لا تحمل الدهر حافيا
ويبك حسيناً ذو امان وحفظه عديمٍ وايتامٍ عِدمن المواليا

وشاع تكرار المرثي في الشعر العربي ولاسيما قصائد الخنساء في اخيها صخر[٤٦].
وتكرار اسم المرثي يفيد تقوية النغم في اداء الغرض المراد ، فهو يؤكد الصورة ويخلق جواً من التأثير والغضب والحنق ومن ثم تهيئة النفوس للأخذ بثأر الحسين فالحسين خير الناس فجده الرسول الاعظم (صلى الله عليه واله وسلم) ووالده خير الاباء علي بن ابي طالب بل ان الشاعر يصرح ان نعي الحسين يجب ان يكون لاهل الدين لما يحمله الحسين من دلالات دينية ويبكي على الحسين من يخاف على حرمة الدين وهنا دلالة المرثي دلالة دينية قيادية ويبكيه الضعيف والفقير والارملة والايتام وهنا تأخذ دلالة المرثي دلالة اجتماعية . والتكرار هنا افاد تكرار المعاني والدلالات التي حملها الامام الحسين.

ومن أساليب التكرار في القصيدة تكرار صيغ معينة مثل حرف التمني "ليت". فيقول في المكتمة:-

فياليتني اذ ذاك كنت شهدتهم وضاربت عنه السائبين الاعاديا
ودافعت عنه ما استطعت مجاهداً وأعملت سيفي فيهم وسنانيا
فياليتني غودرت فيمن اجابه وكنت له من مقطع القتل واديا
فياليتني اخطرت عنه بأسرتي واهلي وخلاني جميعاً وماليا

هذا التكرار جاء في المقطع الثاني الرثائي وادى وظيفة نفسية سيكولوجية فهو في موضع إحباط ويأس لذا كرر امنياته بأنه لو كان مع الحسين لدافع عنه وفداه بالنفس والأسرة والأهل والأصدقاء والمال لكن :-

قعدنا في معاشر ثبطوا وكان قعودي ضلة من ضلاليا

وكرر الشاعر الحرف "حتى" والمفارقة أن هذا الحرف تكرر اربع مرات مرتين في المقدمة ومرتين في الخاتمة يقول في المقدمة:-

١٢- وحتى ظللنا ما نرى من معقلٍ وألفيت للقتلى جميعاً قداتيا
١٣- وحتى استغاثوا بالمصاحف واتقوا بها وقعات يختطفن المحافيا

فهي صورة النشوة والنصر وهزيمة الطرف الثاني فعمل (حتى) على توكيد المعنى من خلال تكرارها وافادت استغراق المدة او استنفاذ قوة الجيش الذي قاتل ضد علي بن ابي طالب في وقعة صفين وقال في الخاتمة أو الجزء الثالث من المكتمة :-

٤٥- أصابهم أهل الشقاوة والأذى فحتى متى لا تبعث الخيل شاميا

٤٦- وحتى متى لا اعتلي بمهندٍ فذاك ابن وقاص وأدرك ثاريا

وكأن (حتى) في هذين البيتين أفادت نفاد واستغراق صبر الشاعر وعدم مقدرته على التحمل دون القيام بثورة ضد الظلم.

ومن مظاهر التكرار في القصيدة التجنيس وهو من الوان البديع الخمسة ويقوم اساساً على الاشتراك اللفظي ويؤدي وظيفة تقوية النغمة لجرس الالفاظ[٤٧] .

وذلك واضح في قوله :-

وقولوا له إذ قام يدعو إلى الهدى وقتل العدا لبيك لبيك داعيا

فقد جانس بين (يدعو ، العدا ، داعيا).

وقوله من الجناس الاشتقاقي :-

١٠- فزدناهم من كلّ وجهٍ وجانب وجرناهم جَور الدعا للمتاليا

فجانس بين "جرناهم ، جور" وقوله:-

ولكن قعدنا في معاشر ثبطوا وكان قعودي ضلة من ضلاليا

(قعد ←—— قعودي) و (ضلة ←—— ضلاليا).

وقوله:-

٣٥- ولكن مضى لا يملأ الروع نحره فبورك مهدياً شهيداً وهاديا

فقد جانس بين (مهدي ، وهادي)

وحقق مثل هذا التناغم الصوتي تقوية للنغمة والمعنى وحقق تكراراً خلق للقصيدة أسلوبيتها الخاصة.

الجانب التصويري: -

اما أسلوبية القصيدة في جانبها التصويري ، فسيحاول البحث ايجاد رابط وحدوي للقصيدة عن طريق الصورة كما وجدها بترابط المكتمة موضوعياً وبنائياً وايقاعياً.

ولا يحاول البحث الادّعاء بأنه سيأتي بكل ما هو جديد لكنه يحاول تقديم قراءة لقصيدة قد تشكل وحدتها العامة وتشد من بنائها العام. لتشارك في عملية بناء اساس قراءاتي للقصائد ذات الموضوعات المتعددة ومحاولة ايجاد الرابط بينها.

ومما هو معلوم ان الصورة وسيلة لاستنفاد طاقة الحس. والخيال المصاحبة للتجربة الشعورية القوية وهي (الطاقة) الفائضة عن التعبير اللفظي المجرد[٤٨].

وأساليب الصورة كثيرة منها المشابهة أو التجسيد ، أو التشخيص أو التحديد أو التراسل [٤٩].

ولن نركز على الصور البلاغية الواردة في القصيدة لان البحث يبحث عن جامع وحدوي للقصيدة بعامة، من دون أن يغفل ذكر الصور المعتمدة أساليب البلاغة.

لقد حاول الشاعر تقديم صورة نمطية ثابتة في مقاطع القصيدة الثلاثة وهذه الصورة ليست جديدة على الأدب العربي لكن تكرارها في القصيدة باختلاف مقاطع القصيدة يوحي للقصيدة بأسلوبية خاصة.

ففي المقطع الأول قدّم صورة للجماعة التي حاربت في صفين ((والشاعر)) من تلك الجماعة ، علماً انها صوراً حركية تعتمد القول والسماع ، والحركة ، من طعن ، وضراب ، وحركة خيل ، مما ينقل المتلقي الى جو المعركة بل ان عملية الصحو نفسها في البيت الأول هي صورة حركية تستدعي من مخيلة المتلقي استحضارها.

ولا ينسى الشاعر أن يقدم صورة ضدية للجماعة في الطرف الآخر التي حاربت ضد الامام علي (عليه السلام) في صفين.

فجماعة صفين صورتهم تتحدد بـ :

الشجاعة ((البيت السادس)):-

السنا بأصحاب الحريبة والأولى قتلنا بها ما كان حيران باغيا

والاقدام (البيتان السابع والثامن):-

ونحن شمرنا لابن هند بجحفل كركن حوى يُرجى إليه الدواهيا

فلما التقينا بين الطعن اننا بصفين كان الاصرع المتهاديا

في حين كانت الصورة الحركية الضدية من هذه الصورة في البيتين الثاني عشر والثالث عشر :-

١٢- وحتى ظللنا ما نرى من معقلٍ والفيت للقتلى جميعاً قداتيا

١٣- وحتى استغاثوا بالمصاحف واتقوا بها وقعات يختطفن المحافيا

هذه الصورة معبرة تماماً وتنقلنا الى قلب الحدث الذي حصل في صفين على الرغم من التكثيف الصوري لكنه كان معبراً وموحياً لدرجة انه نقل رائحة القتلى الذين سقطوا في ارض المعركة ، ومن المعلوم ان طلب الاستغاثة يكون بالصوت ، الا ان الشاعر عبر عن رفع المصاحف من قبل جيش معاوية ايذاناً بانتهاء المعركة وانتصار الجماعة التي حاربت في صفين وتعبيراً عن استغراق ونفاد قوة جيش معاوية .

فأهم ما ميز البناء الأسلوبي للقصيدة في هذا المقطع انه جاء في شكل تصوير سريع ومكثف. ما بين الطعن والضرب ، وانتشار رائحة القتلى ، ورفع المصاحف ، بأقل العبارات واوحاها.

فضلاً عما قدمه من تضاد صوري ما بين الصحو وعدمه وان لم يصرح به مباشرة ((صحوت ~~ودعتُ~~ ايام الصبا)) و ((صورة طرفي معركة صفين وانتصار الطرف الأول وهزيمة الطرف الثاني)).

الصورة الحركية النمطية الثانية هي صورة الجماعة التي وقفت تحارب الى جنب الحسين وعبر الشاعر عن تلك الجماعة بلفظة عصبة في البيت الثالث والعشرين والرابع والعشرين :-

٢٣- سوى عصبة لم يتق القتل دونه يشبهها اذ ذاك أسدا ضواريا

٢٤- وقوه بأيديهم وجردِ وجوههم وباعوا الذي يفنى بما هو باقيا

لقد أفاد الشاعر من مدلول لفظة ((عصبة)) اللغوي والذي يشير الى من يحيط بالرجل من الأهل والأولاد وهي صورة الجماعة التي أحاطت بالحسين واقعاً في معركة الطف ، فهم أهل بيته وأبناء عمومته وأنصاره الخلّص ، فضلاً عما تفيده لفظة العصبة من مدلول عددي ، إذ تشير إلى الإعداد من عشرة الى الأربعين وفي ذلك إيحاء لذهن المتلقي بقلة الأنصار الذين وقفوا يدافعون عن الحسين.

لقد كان الشاعر ذكياً في استعمال هذه اللفظة التي توحي بالقلة والمؤازرة في ان واحد ، فضلاً عن مدلول اللفظة المتكئ على التعبير القرآني بقوله تعالى ((قالوا لئن اكله الذئب ونحن عصبة إنا اذاً لخاسرون[٥٠])) لتلتقي لفظة العصبة بمدلولها اللغوي والعددي والقرآني لتشكل صورة الجماعة التي دافعت عن الحسين ليشبهها بالأسد الضواري لتنبئ عن الشجاعة والإقدام والوثوب الذي تمتلكه الأسود ، ويؤكد هذه الصورة بان دفاعهم عن الحسين كان بغير سلاح بـ (الايدي) ودون وقاء للوجوه ((وجوههم مكشوفة للأعداء عرضة للسهم والنبل)) فهذه الجماعة تمتلك الشجاعة والإقدام ، والوثوب كما قلنا لتلتقي مع صورة المقطع الاول لتشكل جانباً صورياً وحدوياً .

اما الصورة الثالثة هي صورة الجماعة التي ستأخذ بثأر الحسين ، وهذه الصورة تلتقي مع الصورتين السابقتين بانها صورة حركية تعتمد تلاوة القرآن ، بل ان هذه الصورة فيها اقدام اكثر من خلال تصريح الشاعر بالأخذ بثأر الحسين:

٤٦- وحتى متى لا اعتلي بمهندٍ فذاك ابن وقاص وادرك ثاريا

٤٧- واني ابن عوفٍ ان راحة منيتي بيوم لهم منها تشيب النواصيا

فأي شجاعة واي اقدام هذا الذي سيكون من ابن عوف ليشيب نواصي بني امية ومن شارك بقتل الحسين ومطاردة حركة التوابين.
فصورة المقطع الثالث فيها شجاعة واقدام وجرأة فضلاً عما فيها من التزام قرأني واخلاقي

٤٤- واخواننا كانوا اذا الليل جنهّم تلوا طول فرقان به والمثانيا

هذه الصورة تلتقي مع صورة المقطع الاول اصحاب صفين (والشاعر منهم) وتلتقي حتى مع صورة الطرف الاخر من صفين الذين رفعوا المصاحف لتحصل مفارقة فجماعة التوابين يتلون القرآن والمثاني واصحاب معاوية يرفعون المصاحف ونسخ القرآن ليتقوا بها صولات جيش علي الذين يقبلون برفع المصاحف دلالة لاحترامهم القرآن الكريم!!

صفين ← شجاعة واقدام والتزام
الطف ← شجاعةواقدام ووثوب والتزام
التوابين ← شجاعة وإقدام والتزام ديني

فالصورة النمطية المكررة عبر المقاطع صهرت القصيدة في بوتقه واحدة وجعلتها كلاً واحداً.
وظلت الصورة التي قدمها الشاعر للمرثي صورة موحية فيها دلالات مباشرة وغير مباشرة . فالمباشرة في الصورة جزء من بناء قصائد الرثاء في الشعر العربي فما الرثاء الا قصيدة مديح لميت ، فهو يعدد مزاياه ، وحسبه ويعرض صور الباكين.
كذلك اتكأ الشاعر في رسم صوره على بعض الوجوه البلاغية منها التشبيه في البيت الذي رسم فيه صورة الجماعة التي قاتلت دون الحسين البيت(الثالث والعشرين) وعمد الى ذكر المشبه العصبة والمشبه به ((الأسد الضواري)) لكنه حذف وجه الشبه

الذي أصبح مألوفاً لدى المتلقي والذي يفيد الشجاعة والوثوب والاقدام لينسجم مع حركية المعركة .

ومال الى التشبيه في المقطع الأول بتصوير جماعة صفين:

ونحن شمرنا لابن هندٍ بجحفل كركن حوى يرجى إليه الدواهيا

ومن اساليب البلاغة الاخرى الكناية وتتمثل بقوله:-

وقوه بأيديهم وجرد وجوههم وباعوا الذي يفنى بما هو باقيا

وهنا التزام مبدئي بقضية الحسين (عليه السلام).وقوله:-

ولكن مضى لا يملأ الروع نحرهُ فبورك مهدياً شهيداً وهاديا

فهنا كناية عن شجاعة وإقدام الامام الحسين.

وإذن فقد حاول البحث تقديم تحليل قراءاتي أسلوبي لمكتمة من المكتمات التي عُرفت في العصر الأموي ، فيخرج بنتيجة مفادها اقتراب القصيدة من قصائد الرثاء المعروفة مع ميزة الدعوة الى الثأر لتلتقي مع نصوص سياسية رثائية معروفة في العصر الأموي ولاسيما عند شعراء الحزب الزبيري ، كما حاول الشاعر الإفادة من معطيات القصيدة التقليدية ومحاولة بناء مقدمي للموضوعات بحسب انتماءات الشاعر السياسية ، وجاءت القصيدة في شكل من البناء العضوي المعتمد على إحكام البناء الفني وثبات الصورة الحركية باختلاف الزمان والمكان والجماعة بما شكل وحدة متكاملة للقصيدة.

وحاول الشاعر في قصيدته تجاوز موقف الإنبهار بالشخصية المرثاة ولجأ إلى تكثيف الصورة الحزينة البكائية امعاناً في الوصول الى نقطة الانفجار على الرغم من انه أشرك مظاهر الطبيعة في البكاء على الحسين:

٣٨- لزال جبال الأرض من عظم فقده وأضحى له الحصن المشيد خاويا

٣٩- فقد كسفت شمس الضحى لمصابه وأصبحت الأفاق عبرا بواكيا

الهـوامش: -

١- لسان العرب / ابن منظور ، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، مادة كتم

٢- تاريخ الرسل والملوك الطبري ج ٥ / ٦٠٨

٣ -الكامل في التاريخ / ابن الاثير ٦٣٠ هـ مراجعه وتصحيح د. محمد يوسف الرقاق / دار الكتب العلميه ، بيروت ، لبنان ، ط ع ، ١٤٢٧ هـ / ٢٠٠٦ م ، ج ٤ / ٣ وما بعدها

٤ - معجم الشعراء / المرزباني تحقيق عبدالستار احمد فراج د . ت ص ٢٦

٥ - القصائد المكتمات في العصر الاموي : د . مخيمر صالح يحيى / دار الفيحاء ، عمان ، الاردن . ط١ ، ١٩٨٨

٦ - الاغاني _ ابو الفرج الاصفهاني تحقيق ابراهيم الابياري ج٦/ ٢١٣ وما بعدها

٧ سليمان بن صرد الخزاعي : / احد قادة التوابين الذين خرجوا الى الاخذ بثأر الحسين قتل في أيام مروان بن الحكم وقيل بل قتل أيام عبد الملك بين مروان .

٨ - عين الوردة . رأس عين المدينة المشهورة بالجزيرة وفيها حدثت معركة بين التوابين بقيادة سليمان بن صرد الخزاعي والأمويين سنه ٦٥ هـ وقد استشرى فيها القتل والتنكيل في جانب التوابين ، معجم البلدان ياقوت الحموي ت ٦٢٦ هـ دار احياء التراث العربي بيروت لبنان ، دون تاريخ مج ٣ / ج٦ / ٣٧١

٩ - مصعب بن الزبير :- أخ عبد الله بين الزبير بن العوام وأمهما أسماء بنت ابي بكر قتل بالبصرة قتله عبد الله بن زياد بن ظبيان سنه ٧٢ هـ ، تاريخ اليعقوبي ج٢ / ١٨٥ ١٨٦

١٠ - وقعة صفين :- نصر بن مزاحم المنقري ت ٢١٢ هـ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط ٣ – ١٤٠١ _ ١٩٨١ ،الناشر مكتبه الخانجي مصر الصفحات ١١٦ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٧٢ .

١١ - المصدر نفسه ص ١٧٢

١٢ - تاريخ الطبري ج٥ / ٥٩١

١٣ - المصدر نفسه

١٤ - معجم الشعراء ، ص٢٣

١٥ - الفتوح ابن اعتم ج٦/٢١١ وما بعدها.

١٦ - الجمل وصفين والنهروان / ابو مخنف لوط بن يحيى الازدي الكوفي ت١٥٧ هـ جمع وتحقيق حسن حميد السنيد دار الاسلام ، دون تاريخ ص ٢٦٩.

١٧- شرح المعلقات العشر واخبار شعرائها ، اعتنى بجمعه وتصحيحه للمرة الاولى الشيخ احمد بن الامين الشنقيطي ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٨٨.

١٨- ديوان حسان بن ثابت الانصاري ص٥٤ ، وص٦٤ ، وص ٢٣٢.

١٩- ديوان الاخطل ، ص٣٠ ، وص٩٤ ، وص ١٣٨ ، وص٢٢٢ وغيرها

٢٠- ديوان الفرزدق ، ص٢٤٤ ، وص٣٦٨ ، ٤٨٣ ، وص٥٢٠.

٢١- ديوان جرير ص١٥٣ ، وص٢٢٧ ، وص٢٣٩ ، وص٣٤٥ ، وص٤٣٩.

٢٢- للمزيد ينظر بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، د. يوسف حسين بكار ص ٢٨٠-٣٣١.

٢٣- شرح هاشميات الكميت بن زيد الاسدي ص٤٣.

٢٤- شعر عبيد الله ابن قيس الرقيات ص٨٤ ، وص١٢٨.

٢٥- شرح المعلقات العشر ص٧٦.

٢٦- المصدر نفسه ص٩٨.

٢٧- ديوان الخنساء بضبط عمر فاروق الطباع ص١٥.

٢٨- ينظر آفاق التناصية ، د.محمد خير البقاعي ، وإستراتيجية التناص د. محمد مفتاح واقنعة النص لسعيد الغانمي.

٢٩- ديوان الخنساء ص١٥.

٣٠- المرجع نفسه ص٨٩.

٣١- القرأن الكريم ، البقرة، ٥٣.

٣٢- سورة الفرقان ، الاية (١).

٣٣- المزمل الاية ٤.

٣٤- التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، ص٦١.

٣٥- شعر ابن قيس الرقيات ص١٠٠.

٣٦- نفسه ص٩٥.

* - صفين : موضع بقرب الرقة على شاطئ الفرات من الجانب الغربي بين الرقة وبالس وحدثت وقعة صفين بين الامام علي (عليه السلام) ، ومعاوية بن ابي سفيان سنة ٣٧ هـ معجم البلدان / ياقوت الحموي المجلد الثالث ص١٩٥ .

٣٧- قضايا الشعرية رومان ياكسوبين ص٤٦.
٣٨- اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث . د. توفيق الزيدي ص٦٦ .
٣٩- نقد الشعر قدامة بن جعفر ص١٤.
٤٠- اليوت ، الارض اليباب ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ص١٥٤.
٤١- موسيقى الشعر ، د. ابراهيم انيس ص٢٨٣.
٤٢- سورة الرحمن ، سورة الحاقة ، القارعة ، التكاثر.
٤٣- العمدة / ابن رشيق القيرواني ج٢/٧٣.
٤٤- جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب د. ماهر مهدي هلال ص٢٤٠.
٤٥- العمدة ٢/٧٦.
٤٦- ديوان الخنساء ، في مواضع متعددة.
٤٧- جرس الالفاظ ص٢٧٠.
٤٨- النقد الادبي اصوله ومنهجه ، ص٤٥.
٤٩- دلائل الاعجاز / الجرجاني ص٣٣٨ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦.
٥٠- يوسف ، الاية١٤.

قائمة المصادر والمراجع: -

١. القرآن الكريم .

٢. اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث د. توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب دون طبعة ١٩٨٤ .

٣. الارض اليباب ، اليوت ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، بيروت ،لبنان ، دون تاريخ.

٤. اسرار البلاغة ،الجرجاني تحقيق هـ رتير استانبول مطبعة وزارة المعارف طبعة ثانية ١٩٧٩ .

٥. الاغاني : ابو الفرج الاصفهاني ، تحقيق ابراهيم الابياري ، دون تاريخ.

٦. آفاق التناصية المنظور والمفهوم ترجمة وتقديم د. محمد خير البقاعي ، ١٩٩٨، دون مكان.

٧. اقنعة النص ، قراءات نقدية في الادب / سعيد الغانمي ط١ ، ١٩٩٧.

٨. تاريخ الرسل والملوك / بن جرير الطبري تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، ط٣ ، دار المعارف ، دون تاريخ.

٩. تاريخ اليعقوبي لليعقوبي البغدادي علق عليه ووضع حواشيه خليل المنصور منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية بيروت ط٢ / ٢٠٠٢ .

١٠. تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، د. محمد مفتاح ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥.

١١. التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، سلسلة رسائل جامعية ، بغداد ،ط١ ،٢٠٠٤.

١٢. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال دار الرشيد للنشر ، دون تاريخ.

١٣. الجمل وصفين والنهروان ، ابو مخنف لوط بن يحيى الازدي ت ١٥٧ جمع وتحقيق حسن حميد السنيد ، دار الاسلام د.ت.

١٤. ديوان الأخطل ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط٢، ١٩٩٤.

١٥. ديوان جرير ، اعتنى به وشرحه ، حمدو طمّاس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ط٢ ، ٢٠٠٥.
١٦. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، علق عليه وضبط نصوصه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي.
١٧. ديوان الخنساء شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع . شركة دار الارقم بن ابي الارقم للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، دون تاريخ.
١٨. ديوان الفرزدق ، شرحه وضبط نصوصه د. عمر فاروق الطباع ، شركة دار الارقم بن ابي الارقم ، بيروت ، لبنان ط١ .١٩٩٧ .
١٩. شرح المعلقات العشر واخبار شعرائها ، اعتنى بجمعه وتصحيحه الشيخ احمد بن الامين الشنقيطي ، مكتبة النهضة، بغداد ،١٩٨٨.
٢٠. شرح هاشميات الكميت بن زيد الاسدي ، تحقيق د. داود سلوم ود. نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب ، ومكتبة النهضة العربية ط١ ، ١٩٨٤.
٢١. شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، جمع وتحقيق محمد يوسف نجم.
٢٢. العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مصر ،ط٣ ،١٩٦٣ .
٢٣. الفتوح / ابن اعثم الكوفي ، ت ٣١٤هـ ، تحقيق علي شيري ، دار الاضواء للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ط١ ، ١٩٩١.
٢٤. قضايا الشعرية ، رومان ياكوسبون ، ترجمة محمد الولي ومبارك الحنون ، دار توبقال ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٨ .
٢٥. الكامل في التاريخ ابن الاثير ت ٦٣٠هـ تصحيح د. محمد يوسف الدقاق ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ط٤ ، ٥٠٦
٢٦. لسان العرب – ابن منظور طبعة مصورة عن طبعة بولاق الدار المصرية للطباعة والتأليف والترجمة دون تاريخ.
٢٧. معجم البلدان ، شهاب الدين ابي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي ت٦٢٦ هـ تقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي . دار احياء التراث العربي ، ومؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، لبنان ، دون تاريخ.

٢٨. – معجم الشعراء – المرزباني تحقيق عبد الستار احمد فرّاج د.ت.
٢٩. القصائد المكتمات في العصر الاموي ، جمع ودراسة د. مخيمر صالح يحيى ، دار الفيحاء ، عمان ، الاردن ،ط١، ١٩٨٨ .
٣٠. موسيقى الشعر ، د. ابراهيم انيس دار القلم ، بيروت ، لبنان ، دون تاريخ.
٣١. النقد الادبي اصوله ومنهجه احمد الشايب ،ط٢ ، مطبعة الاعتماد ١٩٤٢.
٣٢. نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ،ط٣ ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ١٩٧٨.
٣٣. وقعة صفين : نصر بن مزاحم المنقري ت٢١٢ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ط٣ – ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م ، الناشر مكتبة الخانجي مصر .