شعر سليمان بن قتّة العدوي

جمع وتوثيق ودراسة

د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري

مقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسَّلام على خاتم المرسلين، سيِّدنا مُحمَّد وعلى آله وأصحابه الغُرّ الميامين، وعلى كلِّ من تَبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.

وبعد:

كنت في سنوات دراسة الدكتوراه، مرحلة الكتابة، أشتغلُ بالبحث والتنقيب عن أحد شعراء الحلة الفيحاء، وهو الشاعر محمد بن سلمان بن نوح الحلي دراسة وتحقيقاً، وقد احتجت آنئذ إلى جمع بعض مشاهير الشعراء الذين اتَّكأ عليهم ابن نوح في معجمه اللفظي، ولاسيما الذين لم تُنشر دواوينهم، وكان سليمان بن قتَّة العدوي أحد هؤلاء الشعراء، وبعد أن أُسند لي تدريس مادة الأدب الإسلامي، قرأت عن شخصية هذا الشاعر في موضوع الشعر السياسي، وحيث كان من الشعراء الشيعة الموالين والمحبِّين لآل البيت الأطهار، إذ جنَّد نفسه وشعره لهم، ولاسيما رثاؤه للإمام الحسين وشهداء نينوى.

حقيقةً إنَّ دراسة شخصية في القرن الثاني للهجرة له من الأهمية الواضحة، زمنياً أولاً، وأدبياً ثانياً، لاسيما إذا كانت هذه الشخصية مرتبطة بحدث تاريخي خالد على مرِّ التاريخ، فذهبت المرويات إلى أنَّ الشاعر هو أول من وقف على مصارع الطَّفِّ، وبكاهم بشجونٍ وحزنٍ عميق، شكَّل بعد حين لونه الشِّعري.

ونتيجةً لإغفال التاريخ أهمية هذا الشاعر، ومكانته في عصـــره، دفعني هذا الأمر أيضاً للخوض في البحث والتنقيب عنه، ولهذا حفَّزني كلُّ ذلك إلى الرّجوع إلى أوراقي، وأعدُّ ما جمعته من شعر للشاعر.

إنَّ ما ذكرته المصادر، على اختلافها، عن الشاعر، جاءت قليلة، وما أن يُذكر، حتى يُذكر بإيجازٍ واضح، وقد يكون ذلك مدعاةً لوضع علامة استفهام أولاً، وتعجُّب ثانياً، حول وقوف المصادر خجولـــة في الحديث عنه، وعن قريضه، والذي أجده لا يقلُّ قيمةً عن شعراء عصره الإسلامي على الرّغم من قلّته.

ولهذا وجدت من الصعوبة الإلمام بشخصية الشاعر ونتاجه، ومع كل هذا، أجد نفسي مقتنعاً بما قمت به في اعتمادي على ما ذكرتـــه الكتب عنه، إذ لم أدَّخر وقتاً لذلك، كما لم يقع في يدي مصدر قريب أو بعيد إلاَّ وبحثت فيه عنه وفتشته، أملاً في الحصول على ما كُتب عنه.

لقد اقتضت مني طبيعة الموضوع إخضاعه للتقسيم الآتي:

- الدراسة: وفيها جاء الحديث عن الشاعر (اسمه، ومولده، ولقبه، وسيرته)، وأيضاً دراسة شعره فنياً، إذ تناولـــت هنـــا (اللغـــة، والأساليب البيانية، والإيقاع).
- شعره: وفيه عملت على تتبُّع المصادر التاريخيـــة والأدبيـــة في استخراج شعره من بطونها، ذاكراً اختلاف الروايات فيه، وهنا أودُّ ان اذكر أنني جعلت المصدر الأقدم والأقـــرب إلى زمـــن

الشاعر أساساً لذلك، ثمَّ اتَّكأت على البقية الأُخرى في استخراج نتاجه.

- الخاتمة: سطَّرت أهم ما توصلت إليه في هذا البحث عسى أن تكون مقنعة، وهي تُشير إلى أهم خطوطه النهائية.

ولا بُدَّ لي في الختام أن أتقدَّم بجزيل الشكر للذَيْنِ قدَّما لي يد المساعدة في إنجاز هذا العمل، وهما تلميذتي فاتن قحطان خيال التي كثيراً ما كلّفتها تخريجات أفدت منها أعظم إفادة، وكذلك أخي الدكتور عيسى سلمان درويش المعموري الذي شهد الولادة المتعسِّرة لهذا العمل، واطَّلع عليه جملة وتفصيلاً، وأعانني بملاحظاته القيِّمة في التخريج والضَّبط، وإنِّي لأَذكر فضلهما في ما جاء فيه من صواب، أما الخطأ، فإنِّي أتحمَّل تبعته وحدي.

د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري
جامعة بابل- كلية الدراسات القرآنية

الدراسة

اسمه ولقبه ونسبه ومولده:

تعدَّدت المصادر بين إيجاز وإطناب، على اختلافها، في ذكر اسمه ولقبه وولائه، فبعضها يذهب إلى أنه: "أبو رزين البصري، سليمان بن قَتَّة- بفتح القاف ومثناة من فوق مشددة- التيمي. تيم مرة مولاهم وقيل: العدوي البصري. وقَتَّة أمه"(١).

والمسعودي يكتفي باسمه ولقبه، فيقول:"سليمان بن قَتَّة"(٢)، ويختلف أبو الفرج معه في لقبه، فيُسمِّيه: "سليمان بن قتيبة"(٣)، ويبدو هذا الاختلاف من باب التَّصحيف في الكلمة بتمامها، إذ إنَّ الباء والياء خارجان عن أصل الكلمة المشهورة (قَتَّة)، فهما زائدان عليها، وليسا مصحَّفين عن أصلٍ موجود في الكلمة.

على حين يؤكد المبرِّد في تفصيل اسمه ولقبه ونسبه وولائه، فيقول: "سليمان بن قَتَّة رجل من بني تيم بن مرة بن كعب بن لؤي،

---

(١) التفسير من سنن سعيد بن منصور، أبو عثمان سعيد بن منصور بن شعبة الخراساني الجوزجاني، دراسة وتحقيق: د. سعد بن عبد الله بن عبد العزيز آل حميد، دار الصميعي للنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، ٣٥١/٥.

(٢) مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار القلم، بيرت، لبنان، ط١، ١٩٨٩م، مج٦٩/٣، وينظر أيضاً: معجم الشعراء الإسلاميين، حاكم الكريطي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ١٠٦.

(٣) مقاتل الطالبيين، شرح وتحقيق: أحمد صقر، ط١، ٨٤، وينظر أيضاً: زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢، ١٣٥.

وكان منقطعاً إلى بني هاشم"[١]، ويقول أيضاً: "سليمان بن قتَّة المحاربي التابعي، وقتَّة اسم أمه"[٢].

وينفرد المجلسي بانتهاء نسبه إلى بني هاشم، فيذكر: "هو سليمان بن قتَّة الهاشمي"[٣]، ويبدو أنَّ سبب انتهاء نسبه إلى بني هاشم هو ولائه لهم، فقد كان منقطعاً لهم.

ويذكره الأميني في أعيانه، إذ يقول: "سليمان بن قتَّة العدوي"[٤].

وبعضهم يجعله بالولاء لتيم فيقول: "سليمان بن قتَّة مولى بني تميم من أهل البصرة، وكان شاعراً"[٥]. ويؤكد السماوي نسبه إلى

---

(١) الكامل في اللغة والأدب، تعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ١/٢٢٣، وينظر أيضاً: موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، عبد عون الروضان، دار أسامة، الأردن، عمان، ط٣، ٢٠٠٩، ١٥٤/٢٠٠٩.

(٢) الكامل في اللغة والأدب، ١/٢٢٣.

(٣) بحار الأنوار، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨، مج٢٣/١٠٧، وينظر أيضاً: مناقب آل أبي طالب، ابن شهر آشوب، دار المرتضى، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ١٠٢.

(٤) أعيان الشيعة، محسن العاملي، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ط٥، ١٩٩٨، مج٥/٤٣١، وينظر أيضاً: مناقب آل أبي طالب، ١٠٢/٤.

(٥) الثقات، محمد بن حبان بن أحمد أبي حاتم التميمي البستي (المتوفى سنة ٣٥٤هـ=٩٦٥م)، طبع بإعانة وزارة الحكومة العالية الهندية، ط١، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن، الهند، ١٩٧٣، ٣١١/٤، وتعجيل المنفعة بزوائد رجال الأئمة الأربعة، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، تحقيق: د. إكرام الله إمداد الحق، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٧٦، وتهذيب= =الكمال، يوسف بن الزكي عبد الرحمن أبو=

قريش، وإلى تيم بالولاء، إذ يقول فيه، وفي ولائه ولقبه: "سليمان بن قتَّة القرشي بالولاء لتيم بن مرة من قريش، كان من الشيعة التابعين، واسم أبيه حبيب بن محارب، وكان يُعرف بأُمِّه قتَّة بالتاء"(١)، وهناك من يذهب بنسبه إلى خزاعة(٢).

ويؤكِّد جعفر الهلالي لقبه بقتَّه بالهاء، إذ يقول: "سليمان بن حبيب المحاربي التابعي الملقب بـ(ابن قتَّه)، وقتَّه بفتح القاف وتشديد التاء المفتوحة المثناة الفوقية والهاء آخر الحروف، وهي أم الشاعر سليمان، غلبت نسبته إليها من دون أبيه"(٣). وفي القاموس: "قتّه كظبَّة، وهي أم سليمان التابعي"(٤). ويضيف أيضاً: "القتَّة واحدة ألقت

=الحجاج المزي، تحقيق: د. بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ٥١١/٢، والحماسة البصرية، حسن البصري، تحقيق: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩، ٦٢/٢، وينظر أيضاً: معجم شعراء الحسين، جعفر الهلالي، مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر، لبنان، بيروت، ط١، ربيع الأول، ٢٠٠٢، ٥٠٠-٥٠١.

(١) الطليعة من شعراء الحسين، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١، ٣٨٥/٣.

(٢) ينظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر، مكتبة مصر، ١٩٤/١.

(٣) توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم، ابن ناصر الدين شمس الدين محمد بن عبد الله بن محمد القيسي الدمشقي، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ١٠١/٧.

(٤) معجم شعراء الحسين، ٥٠٠/٣-٥٠١، والصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٦١/٢، والمعارف: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري= =(ت ٢٧٦هـ)، ١٣٤/١،=

هذا المعروف. والقتَّة الواحد من قولهم قتَّ الحديث يقتَّه إذا حمله ونمَّه، ورجل قتَّات للنمَّام. قال رؤبة: قلت وقولي عندهم مقتوت، أي كذب. والعدوي منسوب إلى عدي، والعدي الجماعة من الناس يتعادون، واحدهم عاد، ومثله من الجمع على فعيل"[١].

ويبدو أنَّ المصادر التي ترى انتهاء نسب الشاعر إلى تيم، مُتأتٍّ من ولائه لهم، حتى شُهِرَ وعرف عليه هذا النسب بمرور الزمن، وأما التي ترى انتهاء نسبه إلى بني هاشم أو قريش، هو لانقطاع الشاعر لهم، أو قد يكون السبب من تواتر الروايات، ودخول التَّصحيف عليها، على حين أنَّها تتَّفق في اسمه ولقبه.

صفاته:

انفرد ابن قتيبة فيها، فيقول: "سليمان بن قتَّة منسوب إلى أمه، وكان شاعراً يحمل عنه الحديث، وهو مولى لتيم قريش. العماني الشاعر لم يكن من عمان، ولكنه كان مصفر الوجه عظيم البطن، فرآه دكين الراجز يمتدح، فقال: من هذا العماني؟ لأن أهل عمان صُفر الوجوه عظام البطون. وهو من المحدثين"[٢]. وبعضهم يذهب إلى أنه: "من الشعراء المُقلّين، عرض القرآن على ابن عباس ثلاث عرضات، وكان

=والشعر والشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، الناشر: دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ٦٣/١

(١) المبهج، ابن جني، ١٩/١، وينظر أيضاً: التفسير من سنن سعيد بن منصور، ٣٥١/٥.

(٢) المعارف، ١٣٤/١، والشعر والشعراء، ٦٣/١.

منقطعاً إلى بني هاشم، وهو معدود من القرَّاء، وقد وثَّقه ابـــن مُعـــين، يُقال: مَولَى بني تَمِيم، شاعر فارس"[١].

سيرته:

لا بُدَّ لكلِّ شاعر من سيرة توثِّق مســـيرة حياتـــه ومواقفـــه، وسليمان من الشعراء الذين لم توثَّق سيرته بالشكل المُسهب كغيره من شعراء عصره، سوى أشياء بسيطة تحدَّثت عن مرحلة من سيرته، عندما أصبح شاعراً يُفصح عن شعره، ويُنشده بجرأة وثقة. فمن المرويات عن سيرته، ما ارتبط بمقتل الإمام الحسين (عليه السلام)، يقال: "إنَّـــه مـــرَّ بكربلاء، فنظر إلى مصارع الشهداء، فبكى حتى كاد أن يموت، وكان مروره بعد قتل الإمام الحسن بثلاث أيام، فنظر إلى مصارع الشـــهداء، واتَّكأ على فرس له عربية، وأنشد قصيدته المشهورة ومطلعها:

مررت على أبيات آل مُحَمَّـــد فلم أر من أمثالها حين حلت"[٢]

وبعضهم قال: "كان منقطعاً إلى بني هاشـــم"[٣]، وأشـــار إلى مروره بكربلاء.

وفي ضوء تتبُّعنا للمصادر التي تحدَّثت عنه، يمكننا القـــول عـــن سيرته: بأنَّ سليمان بن قتَّة، فَقَدَ والده صغيراً، ولهذا لُقِّب نسبةً إلى أُمِّه بـــ(قتَّة)؛ لأنها كانت تتولاَّه بالرِّعاية والاهتمام، وكان مـــن الشـــعراء

---

(١) التفسير من سنن سعيد بن منصور، ٣٥١/٥.

(٢) مقاتل الطالبيين، ١٨١، وأعيان الشيعة، ٤٥٣/٢، ومعجم شعراء الحسين، ٥٠١/٣.

(٣) أدب الطف، جواد شبر، مؤسسة التاريخ، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١، ٤٥/١.

الإسلاميين المخضرمين، ومن القرّاء والمُحدِّثين الثّقاة، روى عن ابن عباس وغيره، فضلاً عن إنه من الشعراء المُقلّين، ومن الموالين أو المُحبِّين لآل البيت، ما أن سمع بواعية الحسين، حتى ذهب مسرعاً من موطنه دمشق أو البصرة، موضع ولادته، إلى مصارع الشهداء في كربلاء، وأخذ يُعظِّم تلك المصيبة بشعره.

إنَّ عدم التوثيق لسيرته، قد يكون سياسياً، بسبب معتقده، فهو قد عاش في ظل خلافة أموية أساءت إلى معتقداته وأقصتها، وذلك بمصاردة حقوقها سياسياً وفكرياً، والسبب الأكثر فيما نراه، أنَّ الشاعر لم يكن ممَّن يحب التقرُّب إلى بلاطات الحكام، والتزلُّف إليهم، لينال رضاهم، ولكي يحقّق الشهرة المرجوَّة عند غيره من الشعراء المعاصرين له، ولو كان من هذا الصِّنف، لما أغفلته كتب التاريخ التي وثّقت لبلاطات الأمراء ومجالسهم.

وفاته:

اتَّفقت المصادر التي ذكرت وفاته ومكانها، بأنَّه توفي في دمشق سنة ١٢٦هـ[1]، ولم تُشر إلى سبب وفاته، وموضع دفنه.

(١) ينظر: أعيان الشيعة، مج٥/٤٥٣، وأدب الطّف، ١/٥٤، والطليعة من شعراء الشيعة، ١/٣٨٥.

والمُلاحَظ أنَّه لم تُذكر سنة ولادته ومكانها، ويبدو أنَّ السبب هو سهو الرواة بذلك، وهذا العصر يُشكِّل بداية التدوين للعلوم والتراجم.

١. اللغة:

إنَّ تشكيل اللغة يتأتَّى للشاعر حين يتناول الألفاظ، ثمَّ يديرها في نفسه حتى إذا ما تلاءمت مع تجربته الذاتيه، فإنَّه يُعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به، فإذا المفردات، من خلال سياقها، ذات معانٍ جديدة، تقول لنا ما لا تقوله، وهي في وضعها الطبيعي[١]، فباتت مهمَّة الشاعر تتحدَّد في قدرته على الارتفاع بها من عموميَّتها، ليتحوَّل بها إلى صوت شخصي خاص به، يُبدع في نظمها وصياغتها في حُلَّة جديدة، تتأتَّى من خلال موهبته وقدرته الإبداعية، ورؤيته الخاصة للعالم، وللأشياء، مستثمراً في الوصول إلى ذلك، إبداع أصواتها وجرسها، ودلالاتها المتعدِّدة، وإيقاعها على نحوٍ جميل ومتميِّز[٢].

إنَّ الألفاظ تكتسب أهميَّتها ودلالتها من السياق الذي ترد فيه، فهو المسؤول عن توظيف اللغة نفسياً وموضوعياً وفنياً، والذي يعنينا هنا استعمال اللغة وفق ذلك السياق.

---

(١) ينظر: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ناصر علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م، ٩٦.

(٢) ينظر: لغة الشعراء المحدثين في العراق، جمال جليل إسماعيل، دار التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ٢٤٢.

وسنعضد دراستنا لمعجم الشاعر سليمان بن قتَّة، بوصفه مفتاحاً لتشكيل المادة اللغوية، مفردة ومعجمية.

فالمعجم يُشكِّل عنصراً أساسياً في النص حتى عُـدَّ "المستوى الأساسي في البنية الكليَّة للنص الفني"[١]، إلاَّ أنَّ ذلك لا ينفي مُطلقاً علاقته القوية والبنيوية بباقي مكوِّنات أي نص شعري، فلا يمكن تصور معجمٍ مستقلٍ عن التركيب والصوت والدلالة، فحضور هذه العناصر يتَّصف بخصائص إشارية وصوتية وتركيبية.

إنَّ تصنيف المعجم، انطلاقاً من المستوى الموضوعي، يهدف إلى القبض على المكونات الأساسية للنص، وذلك بإحصاء الوحدات المعجمية، وتصنيفها بحسب الدلالة التي تُحيل عليها، وهذه العملية تُسهِّل على الباحث تحديد المحاور الدلالية للديوان، ولاسيما إذا كانت الوحدات المعجمية التي تحقق ذلك تتكرَّر في اتجاه منحى موضوعاتي، ودلالي معين.

ومن يتأمَّل شعر ابن قتَّة يجد ثمَّة ألفاظ تشيع في نصوصه، وهذا يعني أنَّ حالات محدَّدة تتشكَّل على وفقها ألفاظ ذات دلالات تُعبِّر عن تلك الحالات التي تحتضن الشاعر، لذا فترديد بعض الألفاظ لا ينبثق من فراغ، إنَّما يمثِّل حالة وجدانية يعيشها المُبدع، ولهذا "كان النظر إلى المعجم من الزاوية الدلالية أمراً لا بُدَّ منه، وذلك من خلال المنهجية التي

(١) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م، ١٣٤.

تتحكَّم فيه، والغايات التي يتوخاها، فإنَّ ترديد بعض الكلمات بصيغة واحدة، أو بصيغ مختلفة ذات دلالة واحدة، لا بُدَّ أنَّ يؤشِّر دلالة مُعيَّنة، فيكون المعجم المُرشد إلى هوية النص"[١]؛ لأنَّ عملية الإبداع تتمثَّل على نحو خاص في الإبداع المُتميِّز للغة، ومن خلال أسلوب يتميَّز في ابتكار علاقات جديدة.

وفي ضوء هذه الأهمية لها، تستأثر ألفاظ الحزن، والبكاء بنصيب وافر من معجم ابن قتَّة، فمرائيه موحية بالحزن واللوعة، وألم فراق المرثي، فتكون في الغالب مُعبِّرة بوضوح.

بمعنى أخر، وجدنا ألفاظ الحزن والبكاء تستأثر شعره، وبصورة ملفتة للنظر (قتل، اقشعرَّت، رزيَّة، عظمت، جلت، زلَّت، رقاب، تبكي، ناحت، عَبرة، عويل، ندب، جودي، دموع).

وبما أنَّ اللغة شديدة الارتباط بموقف الشاعر من الحياة، ورؤيته لها، وأنَّ التجربة الشعرية، هي التي تخلق لغتها الخاصة، وتنتقي ما يلائمها من مفردات وتراكيب قادرة على إيصال التجربة إلى مُبتغاها، من هنا، فإنَّ المنطق الإحصائي لهذه الألفاظ، وإن كان منطقياً، جافاً، وجامداً؛ إلاّ أنَّه بمقدوره أن يقول لنا إنَّ قتَّة كان متألِّماً وحزيناً، يحاول أن يمتصَّ منه الشعر أكبر قدر ممكن من الانفعال الشعوري الذي ينكشف في بنية فنية، يحاول الشاعر من خلالها أن يفجِّر اللغة، وينقلها من مستواها الموضوعي العام إلى مستوى شعري خاص.

---

(١) في سيمياء الشعر القديم، محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان: ٣٣.

فنلحظ من خلال تتبُّعنا لها في نصوص الشاعر، أنَّها جاءت متشابكة ومتَّصلة بأغلب نصوصه، على قلَّتها، حتى لنحسّها مرافقة لجميع شِعره، وكيف لا تكثر هذه الألفاظ، وقد أوقف شِعره على قضية الطَّف، فضلاً عن مرثية واحدة في رثاء أحد المقرَّبين له.

فنلمس قيمة الحضور لها في قوله[1]:

عينُ جودي بِعَبْرةٍ وعويلِ واندُبي إنْ نَدَبتِ آل الرَّسُولِ

واندُبي كَهلَهُم فَلَيسَ إذا ما عُدَّ في الخير كَهْلُهم كالكُهولِ

إنَّ النَّفس المنكسرة لدى الشاعر، جرَّاء مُصيبة الحسين وآل بيته (عليهم السلام) آن لها أن ترتمي في أحضان هذه الألفاظ التي تشعُّ بالأَلم، والحُزن؛ لارتكازها على إحساسه بفقد الإمام.

وإنَّ موقف الفراق يتطلَّب من الإنسان أن يَذرف الدَّمع على أحبابه الذين فارقهم فراقاً لا رجعة فيه، أو أن يوجِد مرادفاً (للبكاء)، ويكون مرتبطاً بالعاطفة الإنسانية التي، كانت وما زالت، تحسُّ بالألم، فتترجمه أحياناً بلغة التعبير البالغ الأسى، ويمكننا أن نلمس ذلك واضحاً في نصِّه المذكور.

إلى جانب معجم (الحزن والبكاء)، هناك معجم لألفاظ السلاح، ومن مفرداتها الأكثر استئثاراً بالتوظيف (السيوف)، وما يرادفها من مُسمَّيات: (الصَّارم، المصقول، الزاعبي، المقوما)، وجاءت

---

(١) ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

تلك الألفاظ مشتركة في الرثاء، فلم تنفك عن مرثياته، نقرأ لـه مـن قوله[١]:

وسمى الـنبي غـودر فـيهم قد علـوه بصـارم مصـقول

إن استعمال الشاعر لهذه الأسماء، كان بمستوى تراكمي، أي إنَّ اللغة في نظره وسيلة إيضاح لنقل المعنى؛ لأنَّ اللفظ لا قيمة له بذاتـه، فجمال الألفاظ يكمن في مطابقتها لدلالتها، ولموقفها الشعري.

٢. وسائل تشكيل الصورة:

تُستعمل كلمة الصورة للدَّلالة علـى كـل مـا لـه صـلة بالتَّعبيرالحسِّي، وتُطلـق أحيانـاً مرادفـة للاسـتعمال الاسـتعاري للكلمات[٢].

وهي الشَّكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ والعبـارات، بعـد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خالص، ليُعبِّر عن جانب من جوانـب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستعملاً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقـة، والمجـاز، والتـرادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني[٣].

---

(١) ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

(٢) ينظر: الصورة الأدبية، مصطفى ناصيف، دار مصر للطباعة، ط١، ١٩٥٨م، ٣.

(٣) ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط،، دار النهضـة العربيـة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨م، ٤٣٥.

فهي نشاط خلاَّق، لا يستهدف أن يكون ما يُشكِّله من صور نسخاً أو نقلاً عن الواقع ومُعطياته، أو انعكاسات حرفية لأنشطة مُتعارف عليها، أو نوعاً من الفرار أو التطهير الساذج للانفعالات، بقدر ما يستهدف دفع المتلقّي إلى إعادة التأمُّل في واقعهِ، من رؤيةٍ شعريةٍ لا تستمد قيمتها من مجرَّد الجِدَّة أو الطَّرافة، وإنَّما من قدرتها على إثراء الحساسية، وتعميق الوعي. ومن هنا كانت الصورة ميدان العمل الذي يُبْرِزُ مقدرة الشاعر، ومدى تمكُّنه من الصنعة، و"قوة الصورة تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية"[١].

وعلى وفق ذلك، تكون الصورة "رسماً قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة"[٢]، ولولا الصورة، لظلَّ كلامنا اعتيادياً؛ إذ يؤكد ذلك مالارميه بقوله: "لاشكّ أن هذه الكلمات، وتلك اللغة، هي بعينها التي نعرفها... لكنها لا تتمتَّع بها في الشعر إطلاقاً، كما لو كان قَدْ مسَّها سوط سحري، تجدها تفقد صيغتها العادية التي تتراجع إلى العادة والتقليد، وتكشف عن كنوز، وتظهر كما لو كان وجهها جديداً، فتستعيد مجدها، هذه هي المعجزة الشعرية"[٣].

---

(١) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: أحمد الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م: ٤٤.

(٢) المصدر نفسه: ٢٠.

(٣) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٥٥.

و"كثيراً ما يحسُّ الشاعر أنَّ اللغة الحقيقية عاجزة عن نقل مشاعره إلى غيره، قاصرة عن تصوير ما يعتمل في نفسه من فرح أو حزن... حينئذٍ يلجأ إلى الخيال"[١]، إذا انتقلنا إليه تكون دعائم الصورة قد اكتملت، إذ يستحضر الشاعر لكي يقوم بهندسة الأشياء من جديد، فيخلق الشاعر بذلك طبيعة مغايرة، تكون ما ترتضيه تجربته الفنية، وحالته النفسية.

وبعد هذا التعريف بالصورة، نلحظ أنَّها يمكن أن تنقسم عند ابن قتَّة، وبحسب الهيمنة لوسائلها المشكّلة لها، إلى:

- الصورة الاستعارية.
- الصورة الكنائية.
- الصورة التشبيهية.

- الصورة الاستعارية:

الاستعارة أداة من أدوات تكوين الصورة وتشكيلها، وتمتلك قوة فريدة في ربط الأشياء المختلفة، وتوحيدها، وجعلها وحدة متماسكة؛ لذلك كانت "الاستعارة الجيدة تشتمل على الإدراك الحدسي لسرِّ التَّجانس في الأشياء غير المتجانسة"[٢]، وتؤدِّي دوراً

---

(١) القومية العربية في الشعر الحديث، أحمد محمد الحوفي، دار النهضة للطبع والنشر، ١٩٨٨م: ٣٧٠.

(٢) الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء، مراجعة: توفيق صايغ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ١٩٦٢م: ٩٧.

فاعلاً في عملية التصوير من خلال تجسيد التجربة، وتشخيص الأفكار، وإخراجها فنياً، بحيث يحقّق لها قيمة في النص الشعري.

فهي تمتلك القدرة على نقل المعنى وتوكيده، وضمان وصوله إلى المتلقي، بالقوة والاندفاع الذي يريده الشاعر؛ لذلك قال عنها عبد القاهر الجرجاني: "إنَّك لتَرَى بها الجَّماد ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرس مبنية، والمعاني الخفيَّة بادية جليَّة... وإن شئت أرتك العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانة لا تنالها الظُّنون"(١).

وإذا كان التشبيه يحافظ على وضوح طرفيه وتمايزهما، فإنَّ الاستعارة تقوم على الالتحام والتوحيد بين طرفيها، حتى تَمحي الحدود، وتتوحّد الموجودات والماهيَّات، وعليه "فهي تطورية أكثر، إنّها توحِّد بين الحدَّين توحيداً تامَّاً، بحيث يُصبح في مقدور أحدهما أن ينوب عن الآخر"(٢).

ومكانة الاستعارة تتأتَّى من دورها الكبير في تخيُّل صور جديدة، "فيها مجال فسيح للابتكار، والإبداع، وميدان رحب لتسابق المُجيدين"(٣)، وتؤدِّي هذا الدور المهم في البناء الفني للصورة من خلال تخطِّيها "سلطة العقل التقريري الواعي، وتصهر الأطراف المتقابلة صهراً

(١) أسرار البلاغة، قرأ وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة: ٩١.

(٢) بنية القصيدة في شعر محمود درويش: ١٨١.

(٣) صور من تطور البيان العربي، كامل الخولي، دار الأنوار، ط١، بيروت، ١٩٦٢م: ١٣٠.

نفسياً، يولِّد واقعاً نفسياً جديداً، لا يقلُّ صحَّةً وصدقاً عن الواقع القديم"[١].

ويبدو أنَّ سليمان قد أدرك قيمتها وفاعليَّتها في النص الشعري، ولهذا شكَّلت ركناً أساسياً في بناء صوره، ومعظمها جاءت مكنية، وقد يعود ذلك إلى أن المكنية تقدِّم المعنى بصورة أفضل، فهي تختزن رصيداً دلالياً يفوق التصريحية، وعمقاً في التصوير، وتكثيفاً بسبب تجرُّد سياقها من لفظ المشبَّه به، وتمحوره حول بعض متعلَّقاته.

وفي استعاراته التي يُضفي عليها صفات الكائنات الحية (الأنسان) على المجرَّدات أو المحسوسات، وهو ما يُعرف بالتشخيص، وكذلك التجسيم أيضاً، والذي يعتمد على تصوير الحسِّي معنوياً، ويظهر هذا في قوله[٢]:

ألم تر أنَّ الشَّمس أضحت مريضة لفقد حسين والبلاد أقشعرت

وقد أعولت تبكي السماء لفقده وانجمنا ناحت عليه وصلت

فتتداخل الاستعارات، وتستدعي من القارئ التأمُّل أو التفكُّر فيها، لإدراك فحواها، فالشمس سقيمة، والبلاد تقشعر، والسماء تبكي، والنجوم تضج، ويرتفع صوتها نشيجاً، وهو تعبير استعاري، فألبسها صفة العاقل، وهذا بدوره جعل الصورة شاخصة تنبض بالتعبير

---

(١) في النقد والأدب، إيليا حاوي، دار الكتب اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٧٩م: ١/١٤٠.

(٢) ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

الحي، فتثبت الحقيقة الواقعة للأمر المجرَّد العقلي إلى الإدراك الحسي المتميِّز.

لا شكَّ أنَّ انفعال الشاعر الحزين، كان وراء تشكيل هذه الصورة المؤثِّرة، فاتَّخذ من الاستعارة سبيلاً لتأكيد فكرته، فهو لا يرى في الكون حدوداً، ولا يتصوَّر مثل هذه الحدود، لكنه غالباً ما يرتبط، بصورة عامة، بوصفه سبب الموت بألفاظ معيَّنة تدلُّ على سطوته، من خلال الصِّفات التي ذكرها للشمس، والبلاد، والسماء، والنجوم، وهذا الاستدعاء لزخم من الاستعارات، أراد به أن يجعل كلّ شيء قد حضر وتأثَّر، ثمَّ بان عليه عِظم المصيبة التي ألَّمت بآل الرَّسول في الدِّفاع عن عيبة الإسلام والإنسانية.

إنَّ لجوء الشاعر إلى الاستعارة أدَّى إلى إنشاء علاقات بين المُفردة، وغيرها، فأصبح المتلقِّي مُركِّزاً انتباهه على الصورة، وليس على المُفردة.

في ضوء ماتقدم، يمكننا القول: إنَّ الاستعارة ساهمت إلى حدٍّ كبير في التعبير عن صور الشاعر البيانية للتعبير عن أفكاره، ومعانيه، وتقريبها إلى المتلقِّي، وذلك عن طريق تجسيدها للأشياء في مُعظم الأحيان.

- الصورة الكنائية:

الكناية وسيلة من وسائل تشكيل الصورة، إذ إن "التعبير

بالكناية له مترلة التصوير بالاستعارة، فكلٌّ منهما يصدر عن ذائقة فنيَّة، وقيمة بلاغيِّةٍ تتعلَّق بفن القول"[١].

فهي تمثِّل رُكناً متميِّزاً من أركان الصورة الفنية، إذا ما عرفنا قدرتها على الساهمة في أداء المعنى، من خلال الإيحاء أو الرَّمز أو الإشارة أو التلويح أو التعريض، ولذلك فإنَّ لها دوراً فاعلاً يتمثَّل في "قوة الدلالة الوجدانية، وكشفها الجوانب الخفيّة من النَّفس الإنسانية أكثر من اقترابها بحركة الواقع المادي الذي لا يتطلَّب مزيد تأمُّل، وقوة استيحاء، ذلك أنَّ الكناية تقوم على أساس تداعي الصور"[٢]، بمعنى آخر، إنها تُعطي عدَّة مستويات دلالية، يتوالد بعضها من بعض، بدءاً بالدلالة الحقيقية للتركيب، وانتهاءً بمستويات بالغة الرحابة، والقدرة على الإقناع الفني، بما يبثُّه الشاعر للمتلقي من أفكار ومشاعر.

ولهذا فهي تُعدُّ "من أساليب التعبير غير المباشرة... لفظ أُريد به، لازم معناه، مع جواز إرادة معناه معه"[٣]، وذلك لأنَّ قرينته لا تمنع إرادة معناه الحقيقي، وهذا ما يميِّزها عن المجاز.

---

(١) أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م: ١١١.

(٢) الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رشيد فالح، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد: ١٠٧.

(٣) دراسات فنية في الأدب والنقد، عبد الكريم الباقي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٣م: ٢٢٨.

وتنماز صور ابن قتّة الكنائية بمحدوديّتها، قياساً بالاستعارة، ويبدو سبب ذلك في أنّه لم يكن به حاجة إلى اعتماده على الإيحاء أو الإشارة أو الرمز.

ففي أغلب شعره كان خطابه يعتمد على المباشرة والوضوح، من دون اللجوء إلى الكناية، أمّا في بعضها الآخر، فكانت الكناية، على قلّتها، تدور في فضاء التقليد، والمألوف، أي إنّه (ابن قتّة) لم يكن بمعزل عن التجارب الشعرية السابقة له، بمعنى أنّه كان على مرأى ومسمع من طبيعة الكنايات التي عبَّر بها الشعراء عن أغراضهم، فكان أن جرت على لسانه، وليس له من مفرٌ عن أخذ معاني سابقيه، واحتذائهم، على أن يغيِّر في طريقة عرضها، وهذا ما فعله؛ إذ غيَّر في صياغته لهذه المعاني، فبدت في حُلّة جديدة، نقرأ له منها[1]:

أَتسألنا قَيْسٌ فنعطي فَقِيرَهَا ... وَتَقْتُلُنَا قَيْسُ إِذَا النَّعْلُ زَلَّتِ

وَعِنْدَ غَنِيٍّ قَطْرَةٌ مِنْ دِمَائِنَا ... سَنطلبه يَوْمًا حَيْثُ حَلَّتِ

وَإِنَّ قَتِيلَ الطَّفِّ مِنْ آلِ هَاشِمٍ ... أَذَلَّ رقابَ المسلمين فَذَلَّتِ

فتعبير (تسألنا قيس، وتقتلنا قيس، عند غني قطرة من دمائنا) كناية عن موصوف، وهو شمر بن ذي الجوشن الذي قام بفعلته التي يندى لها الجَّبين والتاريخ على مرِّه، من دون نسيان.

---

(١) ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

أمَّا قوله الآخر (أذلَّ رقاب المسلمين)، فهو إشارة إلى تقاعس القوم وضعفهم أو خنوعهم، من عدم نصرة الإمام الحسين (عليه السلام) الذي ما خرج إلاَّ لغرض الإصلاح في أُمَّة جدِّه.

فالشاعر هنا لم يُفصح على وجه الحقيقة، إنَّما أثبته عن طريق الكناية، وهو أبلغ وأقوى في الدلالة على المراد، بمعنى أُخر، نلحظ كثافة الكنايات في هذه الأبيات، والتي عبَّر فيها الشاعر عن المعاني العميقة بعدوله عن الألفاظ المباشرة في التعبير، فلجأ الشاعر إلى الأسلوب الكنائي، راسماً بالألفاظ صوراً عبَّرت عن رؤية فنية، استوحاها لمصيبة الإمام، وهي إدراك الثَّأر بعد يقظة القوم من غفلتهم.

وعلى الرغم من قلَّة نماذج الكناية، وأسر بعضها في التقليدية الواضحة، لكنَّها ساهمت بشكلٍ ملموس في إثبات المعنى الذي لا تستطيع الحقيقة نقله بالقوة نفسها أو الفاعلية التي نقلتها الكناية، وذلك من خلال تجسيدها للمعنى في صورة حسيَّة واضحة للمتلقي، بتحديد معنى داخلي، وربطه بأشياء خارجية ماثلة أمام عين الشاعر.

- الصورة التشبيهية:

يشكِّل التشبيه أصلاً من أصول التصوير البياني، ووسيلة من وسائل التعبير الفني، إذ تتكامل به الصور، وتتدافع المشاهد، وهو بهذا المعنى يحمل "معنيين اثنين: معنى المقاربة، ومعنى الوصف المباشر، وقد يكون المعنى الأخير نتيجة الأول، ومترتِّباً عليه، ذلك أنَّنا حين نعمد إلى

تشبيه شيء بشيء، فإنَّما نَعقِد بينهما نوعاً من المقارنة في الظَّاهر، لكنها لا تهدف إلى تفضيل أحد الشيئين على الآخر، وإنَّما ترمي إلى وصف المُشبَّه بمثل ما اتَّصف به المُشبَّه به، أو بعبارة أخرى، فإن نتيجة هذه المقارنة انسحاب بعض صفات المُشبَّه به على المُشبَّه"[١] .

فالتَّشبيه إذاً علاقة تشابه بين شيئين، على أنَّ التَّشبيهات البعيدة مفضَّلة أكثر في تشكيل الصورة، لما تُثيره هذه الوسيلة من خيالات تتولَّد عند المتلقي، غير أنَّ الشعراء مُقلّون في استعمال مثل هذه التَّشبيهات التي لا نبالغ إذا قلنا عنها إنها فعّالة، ومن أسباب ارتقائها، معرفة الشاعر كيفية توظيفها، بحيث يمنحها قيمة تعبيرية ناجحة بقدر ما تكوّنه الاستعارة مثلاً.

وفي هذا إشارة إلى أثره الفني في النَّفس، فجمال التَّشبيه يكمن بما يُجليه "للنفس من الأُنس بإخراجها من خفيٍّ إلى جليّ، كالانتقال ممَّا يحصل لها بالفكرة، إلى ما يعلم بالفطرة، إخراجها ممَّا تألفه إلى ما ألِفَته"[٢]، وهكذا يبرز أسلوب التشبيه فناً محلِّقاً في سماء القصيدة، "ليؤدِّي رسالة ذات أثر، وليحقِّق أغراضه النفسية من علم البيان، فهو من هذه الناحية لا يقلُّ عن الاستعارة أو الكناية"[٣]، ولعل من المُفيد أن

---

(١) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، شفيع السيد، مكتبة الشباب، ١٩٧٧م: ٣٧.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: جلال الدين، دار الكتاب العالمي، الدار الأفريقية العربية، بيروت، ١٩٨٩م: ٢١٦/٢.

(٣) البلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٩٨٧م: ١٨/٢.

نذكر هنا أنَّ "قيمة التشبيه يكتسبها لا من طرفيه فقط، ولا من وجه الشَّبه القائم بينهما، بقدر استمدادها من الموقف الذي يدلُّ عليه السِّياق، ويستدعيه الإحساس الشعوري المنبث خلال الموقف التعبيري"(١).

وبُعد هذا التأطير النظري للتَّشبيه الذي أبان أهميَّته، وجماليَّته، وتأثيره في الشعرالمنبث خلال الموقف التعبيري، ومن دوره في "نقل الشعور بأشكال وألوان، من نفسٍ إلى نفسٍ، وبقوة الشعور وتيقُّظه، وعمقه، واتِّساعه، ونفاذه إلى صميم الأشياء"(٢).

وتنماز صور ابن قتَّة التَّشبيهية بمحدوديَّتها بالنسبة للاستعارة والكناية، فإنَّها لا تكون ركناً أساسياً في بناء صوره، وربَّما يعود سبب ذلك إلى أنَّ صوره وجدت نفسها في علاقات الاستعارة والكناية، الأمر الذي جعلها تعتمد على التَّشبيه بنسبة أقل، من ذلك قوله(٣):

واندبي كهلهم فليس إذا ما عُدَّ في الخير كهلهم كالكهول

إنَّ لجوء الشاعر إلى التَّفضيل بين الشيء الواحد، هي التفاتة ذكية، فأخذ صفة من الشيء، وإعلائها بعد حين عليه، شيءٌ جميل، فهو أخذ من الكهل، وعلى الكهل فضل هذا الكهل، فيحاول أن يرفع

---

(١) في البلاغة العربية، رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، د. ت: ١٦٨.

(٢) فصول في البلاغة العربية، محمد بركات حمدي، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٧م: ٢٦٤.

(٣) ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

من شأن ممدوحه وتعظيمه، فهنا حاول الشاعر أن يمنح النص حيويَّة أكثر، من خلال التفضيل بين الشيء الواحد.

٣. الإيقاع:

إنَّ الصورة حين تتَّخذ طريقها إلى التعبير الشعري، لا بُدَّ لها من مُعبِّر موسيقي، يقوم بدور تغذية حاسة السمع، بحيث يتمازج السمع والرؤية، للِّحاق بتجربة الشاعر الفنية، وتكوين التصوّرات الذهنية التي أراد لها الشاعر الانتقال منه إلى المتلقي.

وذلك "إن الإيقاع الموسيقي يسمو بالصورة ويُحييها، فكأنَّ الصورة المعبَّر عنها بأسلوب موسيقي جذَّاب، يتماوج مع النَّفس، وتتداخل فيه"[١].

من هنا يتَّضح ما للموسيقى من أثر في حمل العاطفة التي تحتاجها الصورة، لتكتمل أبعادها النفسيَّة، إذ كما للألفاظ دلالتها، فالإيقاع أيضاً له دلالته المتفاعلة مع الكلمات، وطالما "أن الإيقاع يأتي لدعم الإحساس العام بالإنسجام"[٢]، فإنَّ التجربة الفنية يمكن أن نتلمس نجاحها من خلال انصهار الألفاظ التي تقدِّمها الصورة مع الإيقاع الذي تفرزه الأصوات للألفاظ، وفي هذه النقطة بالتحديد، تظهر علاقة الصوت بالمعنى؛ لأنَّ الشعور "هو المنطقة التي تتحوَّل فيها العلاقة بين

(١) بدر شاكر السياب والمذاهب، محمد التوبخي، دار الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م: ١٦٩.

(٢) بنية اللغة الشعرية: ٨٦.

الصوت والمعنى من علاقة خفية، إلى علاقة جلية، وتتمظهر بالطريقة الملموسة جدًّا، والأكثر قوَّةً"[١]، فالتَّلاحم المُستتر بين الألفاظ، وما يمكن أن ينتجه من معنى، والموسيقى المنبثقة من أصواته، يمكن أن تنكشف شفراتها باللحظة الآنية للقراءة، وهذا ما يجعل الشعر، وهو الكلام المنظوم، غير النثر؛ لأن الشعر وجدَ لنفسه اسماً آخر صادقاً، ينص على الوزن، أي عندما "يكون الوزن مُجسَّداً، ومُعمَّقاً للبنية الدلالية ذاتها؛ لأنه في هذه الحالة يمثِّل فجوة أعمق بين الخصائص الصوتية للمكوِّنات اللغوية، حين تكون خارج النص، عائمة في وجودها اللغوي الصِّرف، وبينها الآن، وقد أصبحت عنصراً دلالياً في بنية النص"[٢].

وفي ضوء تلك الأهمية، يمكننا أن نقف على نتاج ابن قتَّة للموسيقى الداخلية التي تشكِّل دعامة أساسية في دلالة النص، وهي تساهم في إثراء التجربة الشعرية أيضاً.

والمقصود بالموسيقى الدَّاخلية الإحساس بالأصوات، والكلمات، والعبارات، إحساساً خاصاً، تجيء في النص متَّسقة، ومتجاوبة، وبمعنى آخر، هي "جرس اللفظة المفردة، ووقعها على السمع النَّاشئ من تأليف أصوات حروفها وحركاتها، ومدى توافق هذا الإيقاع الداخلي مع

(١) قضايا الشعرية، ياكبسون، رجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨م: ٥٤.

(٢) في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧م: ١٥٥-١٥٦.

دلالة اللفظة"[١]، وهنا تكمن الميزة الشاعرية الحقَّة؛ إذ لا بُدَّ للشاعر، في هذا المنحى، أن يتَّخذ له هندسة خاصة للكلمات، تجعلها تبوح بذلك الفيض العاطفي المُتأتِّي من التشكيلات النغمية الخاصة به.

ولكي تتم هذه الهندسة على وجهها الأمثل، لا بُدَّ من سيطرة تنمُّ عن معرفة غزيرة بالألفاظ وعملها، والأصوات ومدى انسجامها، بحيث يمكن للمعنى التحكُّم بالدلالة صوتياً، وهذا لا يعني طبعاً الانعزال، أو التصرُّف باللفظة مفردة، إنما يأتي توارد الألفاظ، وتعلّقها ببعضها، نوعاً من الذكاء الفني الذي يتمتَّع به الشاعر، ليؤلِّف بين أصوات وأخرى، إذ "ليست دراسة موسيقى الصوت المعزول على حِدة، إلاَّ مرحلة من مراحل دراسة موسيقى الحشو، فقد يكون بين الإطارات الدلالية التي تحتضن الأصوات المعزولة ذات الطاقة الدلالية الخاصة، صلات صوتية كالجِّناس مثلاً، وذاك يترتب عن الجِّناس من أثر"[٢].

وممَّا تقدم، يمكننا إدراك ما للصوت، وحركاته السَّريعة والبطيئة، من قيمة انفعالية مُختزنة، يفجِّرها الشاعر بعلائقيَّة جديدة، ويعكسها

---

(١) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م: ٤١.

(٢) خصائص الأسلوب في الشَّوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١م: ٦٠.

على المتلقّي بطبيعة الحال، إذ "إن لجرس اللفظة، ووقع تأليف أصوات حروفها وحركاتها على الأذن أثراً مهماً في إثارة الانفعال المناسب، والإيقاع الداخلي للألفاظ، والجو الموسيقي الذي يُحدثه عند النُّطق بها، يُعتبر من أهم المنبِّهات المثيرة للانفعالات الخاصَّة المناسبة، كما أنَّ له إيحاءً نفسياً خاصاً لدى مخيلة المتلقّي والمتكلِّم على السَّواء"(١).

ولهذا فعمل الشاعر يكمن في تنظيم "حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية، وتوفير هذا العنصر أشقُّ بكثير من توفير الوزن"(٢).

وقد تعدَّدت أنماط الإيقاع الداخلي في الخطاب الشعري عند ابن قتَّة العدوي، كالآتي:

١. التِّكرار، ويتوزَّع على:

أ. مستوى الحرف.

ب. مستوى اللفظ، ويشمل (الترديد، وردّ العجز على الصَّدر، والجِّناس).

ج. مستوى التركيب، ويشمل (التوزيع الأفقي، والعمودي).

٢. التَّضاد.

٣. التَّصريع.

---

(١) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٤١.

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م: ٣٧٤.

١. التكرار:

التّكرار ظاهرة قديمة في الشعر الإنساني، وهو ينتج من عوامل مُتداخلة، بيّنة التعقيد، إذ يمكن إرجاعها إلى:

أولاً: الرَّغبة في تحقيق (شبع) شعوري في لحظة زمنية ثابتة.

ثانياً: محاولة تحقيق قدر من التَّناغم، والتأليف (الموسيقيَّين) اللذين يُثريان الجوانب الإيقاعيَّة والدلاليَّة للقصيدة.

ويؤلف التّكرار بصيغهِ وأشكاله المتعدِّدة، أحد أبرز مظاهر البنية الإيقاعية في الشعر؛ لأنه كما يقول رولان بارت: "يبني العمل الأدبي، ويُلبسه معنىً معيَّناً"(١)، إذ تتجلَّى فيه "حركة الذَّات في إطار النص الشعري"(٢).

ويتميَّز هذا المظهر الإيقاعي من الناحية الإطارية "بشدَّة وضوحه، في حين يتميَّز من الناحية الوظيفية، بقدرته الواضحة على الرَّبط بين أجزاء النص الشعري، ومفاصل حركته المُمتدَّة، ومستوياته المُتداخلة"(٣).

---

(١) رولان بارت رائد النقد الجديد في فرنسا، سامية صادق، مجلة عالم الفكر الكويتية، مجلد١٢، ع٣٤، ١٩٨١: ١.

(٢) السكون المتحرِّك دراسة في البنية والأسلوب، علوي الهاشمي، دار المعارف، القاهرة: ٣٤٨.

(٣) المصدر نفسه: ٣٤٩.

إنَّ هاتين الميزتين بتواصلهما تمنحان النص "مفاصل إيقاعيَّة واسعة المساحة، ينمو من خلالها جسد النص، وتكتسب أجزاؤه قدرةً على الحركة والتَّواصل العضوي"[١].

والتَّكرار يطال الأجزاء الصغرى من النص الشعري (الحروف، والحركات)، والأجزاء الكبرى منه (الكلمات، والتركيب) على حدٍّ سواء.

وبالنَّتيجة يُعدُّ هذا الأسلوب من أساليب التَّنغيم الصوتي التي تُحدث تأثيراً موسيقياً في البيت الشعري، من خلال ذلك الرَّنين النَّغمي المُنسجم الذي نسمعهُ بين الألفاظ.

إذ لم "يكن صنعة يتقصَّدها الشعراء، وإنَّما كان ضرباً من ضروب التَّنغيم يترنَّم به الشاعر، ليقوي به جرس الألفاظ وأثرها"[٢].

لهذا كان للتكرار سمات فنية، سواء في المعنى، أم في الموسيقى الشعرية، فضلاً عن الدَّلالة النَّفسية التي يستطيع أن يُضفيها على القصيدة، فهو يُصوِّر جانباً من الواقع الشعوري والانفعالي للمُبدع، فنجاحها يكمُن في حُسن التَّوزيع حين يتكرَّر الصَّوت.

وسنعرض لمستويات التِّكرار الصوتي، مُحاولين، كلَّما أمكن ذلك، ربط الظَّاهرة بأبعادها الإيقاعية والدَّلالية.

---

(١) السكون المتحرِّك دراسة في البنية والأسلوب: ٣٤٩.

(٢) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد-١٩٨٠م، ٢٥٩.

وظّف ابن قتّة أسلوب التكرار في نصوصه، بوصفه وسيلة مهمّة من وسائل التّشكيل الصّوتي التي تُسهم في تقوية النّغم، وتعزيز قيمة المعنى الذي يحاول تأكيده، لكي يلقى قبولاً حسناً، أو صدىً طيباً في نَفس المتلقي، وكان للتّكرار في النصوص المدروسة أشكال من البناء، منها:

أ. على المستوى الصّوتي للحرف:

يظهر الجرس الإيقاعي للحروف من خلال تكرار حرف مُعيَّن يتناسب وحرف الرَّوي، أو من خلال المزاوجة اللفظيَّة داخل البيت، بما يُشبه القافية الدّاخلية، والحقيقة أنَّ إيقاع النّغم في البيت لا ينفصل عن بعضه؛ ذلك لأنَّه كلٌّ لا يتجزّأ، وتشارك فيه مجموعة من العوامل اللفظيَّة، والبديعيَّة تتشكّل مع الحروف والحركات المتشابهة، لإحداث الإيقاع الكلّي، ويظهر ذلك بشكلٍ جليٍّ في قوله[1]:

مَرَرْتُ عَلَى أَبْيَاتِ آلِ مُحَمَّدٍ ... فَلم أرها أَمْثَلَهَا يَوْمَ حَلَّتِ

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشمس أَضْحَتْ مَرِيضَةً ... لِفَقْدِ حُسَيْنٍ وَالْبِلادُ اقْشَعَرَّتِ

وَكَانُوا رَجاءً ثمَّ صاروا رَزِيَّةً ... لَقَدْ عَظُمَتْ تِلْكَ الرَّزَايَا وَجَلَّتِ

إذ تتألّف الألفاظ التي يدخل حرف الرَّاء جزءاً من تكوينها، ويُصبح لترديده وتكراره أثره في إشاعة الجو النَّفسي الحزين المُؤلم النَّابع من القصيدة، اعتماداً على ما فيها من توافق في الصَّوت، من دون أن يُعكِّر أنغامها نشوزٌ، أو تنافر، فضلاً عن توالي صوت الرَّوي المكسور

(١) ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

أيضاً، مُكثِّفاً من جمال الإيقاع الصَّوتي في القصيدة، الأمر الذي يدفعنا إلى الحكم بتمكُّن الشاعر من إجادة فن الصَّوت تلاؤُماً مع طبيعة الموضوع.

وهكذا يتَّضح أنَّ تكرار حروف بعينها في النُّصوص يُكسبها بُعداً إيقاعيَّاً واضحاً.

ب. على مستوى اللَّفظ:

ويشمل:

- التَّرديد وردُّ العجز على الصَّدر:

ويصفه إبراهيم أنيس بقوله: "هذا الصّنف من التِّكرار أبسط الأصناف جميعاً، وهو الأصل في كل تكرار تقريباً، وإليه قصد القدماء بُمطلق لفظ التِّكرار الذي استعملوه"(١)، وفيه ينكشف الدَّور الإيقاعي لتكرار المقاطع الكلامية بألفاظها، ودلالاتها، من دون أيِّ فارقٍ قَولي للَّفظ المُكرر، و"الغرض العام من هذا الصّنف هو التَّأكيد على الكلمة المُكرَّرة أو العبارة"(٢).

ويأخذ التَّرديد عند ابن قتَّة أثراً مهماً، ليس من الممكن التَّغافل عنه، لأنَّه يكون جزءاً من البناء الإيقاعي للنص على المستوى الذهني لدى المتلقِّي؛ إذ يطرق حواسَّه بالصَّوت، ويُحرِّك مُخيِّلته للاشتغال، من أجل إدراك المعنى.

---

(١) موسيقى الشعر: ٥١.

(٢) قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٦.

ومن أهم آثار هذا النوع من التِّكرار الإيقاعي على الـــنص في عملية التلقي، تكثيف المعنى، وإشاعة جو انفعالي موحَّد، وهو بهذا يؤثِّر في المستوى الدلالي، فضلاً عمَّا له من تأثير في المستوى الصَّوتي، ومثال ذلك قوله[1]:

يَا كذّب الله من نعـــا حســـناً ... ليس لتكـــذيب نعيـــه ثمـــن
كنت خليلي وكنت خالصـــتي ... لكل حي من أهلـــه ســـكن
أجـــول فِـــي الـــدار لا أراك ... وفي الدار أناس جوارهم غـــبن
بدلتـــهم منـــك ليـــت أنهـــم ... أضحوا وبيني وبينـــهم عـــدن

فالتِّكرار في هذه اللوحة جاء ليُشيع جوًّا انفعالياً مقصوداً، عـــن طريق إعادة الكلمات التي تُبنى على أصوات تحمل بمجموعهـــا دلالـــة مُعيَّنة (كذب- تكذيب، نعى- نعيه، كنت- كنت، الـــدار- الـــدار، بيني- بينهم) شكَّلت منحنىً دلالياً مقصوداً، ضاعف من جو المُعانـــاة، والحُزن فنحسُّ أنَّ ذلك الجَّو الحزين المُؤلم قد غطَّى فضاء هذه الأبيات، فشكَّل هذا النوع من التِّكرار دائرة متَّصلة- بالألفاظ- تبدأ به وتنتهي عنده، كأنَّما استغرقت رؤيا الشاعر.

وهناك تكرار جاء لترسيخ النَّغم، وخلق الإيقاع، وهنا تكـــون المساهمة في خلق الإيقاع، هي الوظيفة الأولى للتِّكرار، إذ قصـــد بـــه تصعيد النَّغم، كقوله[2]:

---

(١) ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

(٢) ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

عينُ جودي بعـــبرة وعويـــل واندبي إن ندبت آل الرســـول

فالشَّاعر في هذا البيت، يُعيد اللَّفظ متعمداً زيادة دلالتـــه مـــن الناحية الإيقاعية، مساهمةً في خلق الإيقاع، بحكم كونه تكراراً صـــوتياً في المرتبة الأولى، فضلاً عن وظيفته الدَّلالية داخل السِّياق، فالتِّكرار هنا يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المُهيمنة على فكر الشاعر.

٢. التضاد:

ويعدُّ "وسيلة أخرى من وسائل إقامة الموسيقى الداخلية؛ لما له من أثر فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظين متعاكس الدلالة"[١]، فضلاً عن أنه من التَّقنيات التي يفيد منها النص، لتحقيق وظائف مختلفة دلالياً وجمالياً.

وقد يلجأ الشُّعراء في تنغيم نسيج القصـــيدة، ومـــلء الحشـــو بالإيقاعات المُتموِّجة إلى التَّضاد، حين يجمعون بين اللفظة ومعكوسها، ممَّا يُسهم في خلق توتر إيقاعي، يمكن أن يكون عنصر جذب في النص.

ومن خلال استقراء شعر ابن قتَّه، نجد التَّضاد قد حقَّق لنفســـه مساحة ليست واسعة، ولغايات متنوعة دلالياً، وصـــوتياً، وبلاغيـــاً، ولكن من غير تكلف أو تصنع، فمن ذلك قوله في الحكمة[٢]:

وقد يحرمُ الله الفتى وهو عاقـــل ويُعطى الفتى مالا وليس له عقـــل

---

(١) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية للشعر العراقي/٣١٨

(٢) ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

فمن خلال نسيج التَّضاد الذي يحقِّقه الشَّاعر، يـــنغِّم حشـــو القصيدة بوساطة صوت الرَّوي الذي تحمله الألفاظ (يحـــرم، يعطـــي، عاقل، ليس له عقل)، إذ يجمع الشاعر بين عواطف متضادَّة تتراوح بين المُسلَّمات العقلية، والأُخرى التي يلعب فيها الحظ دوراً واضحاً.

٣. التصريع:

وهو من مذاهب العرب المعروفة في شعرهم، يسعون فيـــه إلى إضفاء المزيد من الموسيقية على الشِّعر، سواء من أجل غاية دلاليـــة أم إيقاعية، وتأتي أهميَّته لكونه ترديداً صوتياً، يتَّخذ له مواقع ذات أهميـــة نسبية، يمثِّل فيها نسبة استقلال للوحدات الكلامية داخل البيـــت؛ إذ يتعيَّن الانتهاء من سبيل الأصوات الموقع مع القافية أولاً، وما يقابله مع الوقفة الإيقاعية للعروض ثانياً، وكل هذا يجعل الدَّفق الشعري متوائماً مع الحالة النفسية والمد الشعوري للمنشئ، فقد أشار النُّقاد القدامى إلى أهمية التَّصريع- الذي يكون عادة في مطلع القصيدة- إذ يكون شـــطر البيت هو الوحدة، وليس البيت، فهي أوجز ما يمكن أن تستقل بنفسها من النَّاحية الدَّلالية، والإيقاعية في الشعر العربي.

فأهميَّة التَّصريع تأتي من كونه يوفِّر قيمة جمالية في الشِّعر علـــى المستويين الإيقاعي والنَّفسي، فهو يولِّد رنَّة موسيقية منبِّهة تـــأتي مـــن صمت نهاية الشَّطر الأوَّل الذي يتساوى مع ما يليه في الشَّطر الثَّـــاني، وهذا يعمل على إعطاء الذِّهن فرصة أقـــوى للتَّلقـــي، والاســـتجابة

للمناسبة، عن طريق تكرار المُثير الصَّوتي، ثمَّ وضع الفراغ الملائم للإستراحة التي تملؤها بخفاء النَّغمة المتكرِّرة، ونجد أنفسنا أمام اختيار لا بُدّ منه، وهو أن ندرس التَّصريع على شكلين مُتناظرين، بحسب أهميَّة كل منهما، في احتواء الإيقاع، إذ تتشكَّل المزيَّة الأسلوبية في هذا الاستعمال الشعري، ومن مظاهر التَّصريع عند ابن قتَّة، هي:

أ. التَّصريع في المطالع:

إنَّ هذه الظَّاهرة التي يتوافق بها آخر حرف من الشَّطر الأول للبيت مع حرف رويه، أضحت أمراً مهمَّاً في "نظم الشِّعر عند العرب أن يُصرِّع الطَّالع حتى يدلُّ آخر الصَّدر على آخر العجز، تنبيهاً على القافية التي ستجري وتُلتزم"[١].

وهذا أمر محبَّب ومرغوب في مطالع القصائد، وقد أكَّد هذا الأمر غير واحد من النُّقاد الدَّارسين العرب، قديماً وحديثاً، مسوِّغين ذلك بأن المطلع مفتاح النَّص الأدبي، فلا بُدَّ من تقفيته والعناية به إيقاعيَّاً، كي يُنبِّه الأسماع ويقرعها، لتنشد إلى النص، وتتفاعل معه[٢]، بوصفه واحداً من المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء.

ومن هنا ظهر ما يُصطلح عليه بحُسن المطالع، أو حُسن الاستهلال، أو الابتداء، وممَّا اشترطوه، ليكون المطلع حسناً، أن يفتتحه

---

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٥٢.

(٢) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى: ٥.

الشَّاعر بما يدلُّ على مقصوده منه، وأن يقصد ما يروق من الألفـــاظ والمعاني، لاستمالة سامعيه إليه.

وقد ورد التَّصريع في أغلب نصوص الشَّاعر في مطالع قصائده، فليس هناك نزوع للإغفال عنه، من ذلك قوله[١]:

عينُ جودي بعـــبرة وعويـــل واندبي إن ندبت آل الرســـول

وأيضاً قوله[٢]:

يَا كذّب الله من نعـــا حســـناً ليس لتكـــذيب نعيـــه ثمـــن

ب. التَّصريع في غير المطالع:

ولم يكن التَّصريع في شعر ابن قتَّة حِكراً على المطالع فحسب، فقد ورد التَّصريع الداخلي في مواضع ملحوظة في شعره، وقد يجمـــع أحياناً بين التَّصريع الداخلي، وتصريع المطلع في النص نفسه، لزيـــادة وتوكيد الإيقاع، والمقصد دلالي، أو معنوي في الأبيات المصرَّعة، ويقع هذا النوع دائماً في الأبيات القريبة، وقد يكون في القصائد غير المُصرَّعة المطالع، وكأنَّه استدراك على غيابه في مطالعها، ومنها قوله[٣]:

مَرَرْتُ عَلَى أَبْيَاتِ آلِ مُحَمَّـــدٍ فَلم أرها أَمْثَلَهَا يَـــوْمَ حَلَّـــتِ

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشمس أَضْحَتْ مَرِيضَةً لِفَقْدِ حُسَيْنٍ وَالْبِلادُ اقْشَـــعَرَّتِ

وَكَانُوا رجاءً ثم صاروا رَزِيَّـــةً لَقَدْ عَظُمَتْ تِلْكَ الرَّزَايَا وَجَلَّتِ

---

(١) ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

(٢) ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

(٣) ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

فنلمس في هذا الفن حرص الشاعر على تنبير كلمتين من النَّاحية الصَّوتية في غير المطلع، نظراً لدلالتهما العميقة، والمعروف أنَّ النَّبر هو ضغط صوتي يُبرز مقطعاً على حساب الآخر.

إذاً ابن قتَّة قد سلك لتحقيق الإيقاع الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات، ودلالاتها حيناً، وبين الكلمات بعضها ببعض، حيناً آخر، مسالك لا تخرج عمَّا هو مألوف عند شعراء عصره، من استعمال لفنون الإيقاع المرصودة في شعره، فاستطاع برهافة حسِّه، وحُسن ذوقه، أن يوفِّر لقصائده ومقطوعاته الموسيقى المحبَّبة التي تُعجب السَّامع، لما تؤدِّيه من جمال الجرس، وحلاوة الملاءمة بين الألفاظ من جهة، وحروف هذه الألفاظ من جهة أخرى.

توثيق شعره

لقد استغرقت مني عملية جمع شعر سليمان بن قتّة، من كتب التاريخ والأدب، وقتاً طويلاً، فوجدت نفسي أفتّش عن شعره في كلّ صوبٍ وحدب، ذلك لأنَّ شعره لم يصل إلينا منه إلاَّ نتف يسيرة، فضلاً عن أنَّه لا توجد دراسة خاصة تُعنى بالشاعر، اقصد حياته وشعره، علماً أنَّ الشاعر كان مشهوراً، فهو أول من وقف ورثى الإمام الحسين في كربلاء، في حادثة وقوفه على مصارع الطَّف التي أوردناها في سيرته.

أجل لقد كانت هناك مشقَّة وكلفة، عندما ذهبت منقّباً عن شعر سليمان بن قتّة، وللأسف لم أجد من شعره إلاَّ القليل جداً، حتى راودني هاجس بأنَّه من المُقلّين في شعره، وليس بغريب أنَّ الشاعر لم يشتهر قديماً، ويسير شعره في الآفاق، ويلتف به المعجبون، ثم تنقضي حياته، فتنقضي العناية به وبشعره، وتطويه كل سنة تمضي بعده، وكل قرن يمضي عليه حجاب فوق حجاب، وقصارى ما يبلغه من بقاء الذكر، قصائد وأبيات مبثوثة هنا وهناك، تجمع فتطبع، إذ لم تكلّف طابعيها مغرماً ولامشقَّة. أما الدراسة والتحليل، وتخليد السيرة، والبحث والتنقيب عن شعر الشاعر جميعه، وما جادت به قريحته، فذلك عمل نادر في حياتنا، ولكنَّ الذي يقرأ شعره، على قلّته، يجد أنَّ الشاعر يمتلك موهبة وقدرة الإجادة، فبين أيدينا شعر جميل، وينمُّ عن قائل مُتمكّن يمتلك قريحة في النَّظم، وأجد نفسي مبرِّراً ذلك القليل من شعره، بأنَّه ضاع، بسبب عدم التدوين والتوثيق لشعره، والاهتمام به،

بسبب معتقد الشاعر وولائه، إذ بقي من شعره قصيدتان، ومقطوعتان، ونتفتان أيضاً، وقصيدة من عشرة أبيات، اختُلف في صحَّة نسبتها له.

القصيدتان في موضوع الرِّثاء، الأولى في بكاء الإمام الحسين، والثانية في بكاء شهداء الطَّف الذين بذلوا مهجهم مع الإمام الحسين في كربلاء العزِّ والخلود.

وهما ليستا بالطويلتين عدداً، فلا يتجاوزان العشرة أبيات، وكما وجدناهما في كتب التَّراجم والتَّاريخ والأدب، وكما يأتي:

بعد الترتيب لهما، بحسب القوافي، جعلنا مرثيَّته الأولى في الإمام الحسين، والأخرى الثانية، كما وردت في الكتب، فيكون أبو الفرج الأصفهاني أوَّل من ذكرها في مقاتل الطالبيين، بواقع سبعة أبيات[1]، وكما يأتي:

مَرَرْتُ عَلَى أَبْيَاتِ آلِ مُحَمَّدٍ ... فَلم أرها أَمْثَلَهَا يَوْمَ حَلَّتِ

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشمس أَضْحَتْ مَرِيضَةً ... لِفَقْدِ حُسَيْنٍ وَالْبِلَادُ اقْشَعَرَّتِ

وَكَانُوا رجاءً ثم صاروا رَزِيَّةً ... لَقَدْ عَظُمَتْ تِلْكَ الرَّزَايَا وَجَلَّتِ

أتسألنا قَيْسٌ فتعطي فَقِيرَهَا ... وَتَقْتُلُنَا قَيْسُ إِذَا النَّعْلُ زَلَّتِ

وَعِنْدَ غَنِيٍّ قَطْرَةٌ مِنْ دِمَائِنَا ... سَنطلبها يَوْمًا حَيْثُ حَلَّتِ

فَلا يُبْعِدُ الله الدِّيَارَ وَأَهْلَهَا ... وَإِنْ أَصْبَحَتْ مِنْهُمْ بِزَعْمِي تَخَلَّتِ

(١) مقاتل الطالبيين، شرح وتحقيق: أحمد صقر: ١٢١.

وَإِنَّ قَتِيلَ الطَّفِّ مِنْ آلِ هَاشِمٍ أَذَلَّ رقابَ المسلمين[١] فَذَلَّتِ[٢]

وقد وردت في الأمالي الشجرية بالعدد نفسه، مع تغيير في ترتيب الأبيات، وتغيُّر في كلمات أبياتها، ففي البيت الأول، في عجزه، جاءت عبارة (فالفيتها أمثالها) بدلاً من (فلم أرها أمثلها)، وفي البيت الثاني، بدل كلمة (الشمس) بـ(الأرض)، والبيت الثالث، جاءت كلمة (غنماً) بدل كلمة (رجاءً)، وفي البيت الرابع، جاء في شطره قول (إِذَا افْتَقَرَتْ قَيْسٌ جَبَرْنَا فَقِيرَهَا) بتغيير ملحوظ عمَّا مثبَّت أعلاه، وفي البيت الخامس، استبدل مكان (سنطلبه) بـ(سنجزيهم)، والبيت السادس اتفقت روايته من دون تغيير مع رواية أبي الفرج، في حين جاء عجز البيت الأخير ناقصاً، وبتعبير (أَذَلَّ مِنْ قُرَيْشٍ فَذَلَّتِ)، ويبدو أنَّ كلمة (رقاب) سقطت بفعل الزمن، وطول أمد النص إلى تدوينه، لأن البيت من دون كلمة (رقاب) لا يستوي عروضياً[٣].

---

(١) وقرءت هذه الأبيات عند أحد الصادقَين (عليهما السلام) فأبدلها للنائحة بها، بقوله لها: بل قولي: (أذل رقاب المسلمين فذلت)، ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة، محمد بن طاهر السماوي.

(٢) وقد أورد أبو الفرج رواية مفادها: (قال سليمان بن قتَّة: "ألا إنَّ قتلى الطف... أذلت رقاباً من قريش فذلت"، فقال عبد الله بن الحسين: "أذلت رقاب المسمين فذلت"، فقال ابن قتَّة: "أنت والله أشعر مني"، فاثبتها الشاعر كما قال له الحسن)، مقاتل الطالبيين: ١٢١.

(٣) ترتيب الأمالي الخميسية للشجري، يحيى (المرشد بالله) بن الحسين (الموفق) بن إسماعيل بن زيد الحسني الشجري الجرجاني (ت ٤٩٩ هـ)، رتبها: القاضي محيي الدين محمد بن أحمد القرشي العبشمي (ت ٦١٠هـ)، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م: ٢١٢/١.

أمَّا عند المسعودي، فقد ورد النص باربعة ابيات، بزيادة بيت على رواية أبي الفرج الأصفهاني، إذ يقول فيه:

فإن يتبعوه عائذ البيت يصبحوا كعاد تعمت عن هداها فضلّتِ

مع تغيير في تسلسل تعاقب الأبيات، وأما التَّغيير في رواية الأبيات، فقد ورد بسيطاً من دون تغيير ملحوظ، فقد أبدل في البيت الثاني كلمة (بقتل) بكلمة (لقتل)، وفي البيت الاخير جاء العجز منصوباً بدل الرَّفع، فيقول (أذل رقاباً) من دون أن يُحدث خللاً نحوياً أو عروضياً في النص.

وعند قراءة رواية المبرِّد، وجدت أنَّ النص ورد بواقع ستَّة أبيات، متَّفقاً مع رواية أبي الفرج الاصفهاني، مع تغيّر بسيط في تعاقب أبياتها، وتغيّر واضح ملحوظ في البيت الرابع في شطره الأول، إذ ورد قول:

إذا افتقرت قيس جزنا فقيدها ----------

أما صاحب كتاب نسب قريش، فقد أورد هذا النص متَّفقاً مع رواية الأمالي الشجرية[1]، وكذلك ابن عبد البر في الاستيعاب[2]،

(١) نسب قريش، مصعب بن عبد الله بن مصعب بن ثابت بن عبد الله بن الزبير، أبو عبد الله الزبيري (المتوفى ٢٣٦هـ)، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار المعارف، القاهرة: ٤١.

(٢) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط١، (١٤١٢هـ-١٩٩٢م): ١/٣٩٤.

وصاحب تهذيب الكمال[١]، وغيرها من كتب التاريخ[٢].

وقد وُجدت عند صاحب الحماسة البصرية بخمس أبيات، زاد فيها بيتاً على رواية الأصفهاني، وكما يأتي[٣]:

١. ----------

٢. ----------

٣. ----------

٤. ----------

٥. فما حفظوا قُربى النبي وحقه لقد عميت عن ذاك منه وصمّتِ

(١) تهذيب الكمال في أسماء الرجال، يوسف بن عبد الرحمن بن يوسف، أبو الحجاج، جمال الدين ابن الزكي أبي محمد القضاعي الكلبي المزي (ت ٧٤٢هـ)، تحقيق: د. بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٠: ٤٤٧/٦.

(٢) تاريخ دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (ت ٥٧١هـ)، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م: ٢٥٩/١٤، وأسد الغابة، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ)، دار الفكر، بيروت (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م): ٤٩٩/١، وسير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، دار الحديث، القاهرة، (١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م): ٣٧١/٤، وجمل من أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البَلاذُري (ت ٢٧٩هـ)، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر، بيروت، ط١ (١٤١٧هـ-١٩٩٦م): ٢٢٣/٢.

(٣) ينظر: الحماسة البصرية، حسن البصري، تحقيق: عادل سلمان جمال: ٦٢.

أما عند المحدثين، فقد وردت هذه المرثية غير كاملة، فعند المجلسي وردت بأربعة أبيات، في موضعين، وبرواية مختلفة إحداهما عن الأخرى، كما يأتي[١]:

مَرَرْتُ عَلَى أَبْيَاتِ آلِ مُحَمَّدٍ ... فَلم أرها أَمْثَلَهَا يَوْمَ حَلَّتِ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشمس أَضْحَتْ مَرِيضَةً ... لِفَقْدِ حُسَيْنٍ وَالْبِلادُ اقْشَعَرَّتِ
إِنَّ قَتِيلَ الطَّفِّ مِنْ آلِ هَاشِمٍ ... أَذَلَّ رقابَ المسلمين فَذَلَّتِ
وَكَانُوا رجاءً ثم أضحَوا رَزِيَّةً ... لَقَدْ عَظُمَتْ تِلْكَ الرَّزَايَا وَجَلَّتِ

فنلاحظ أنَّ رواية هذا النص جاءت متَّفقة تماماً مع رواية أبي الفرج الأصفهاني حتى في ترتيب تسلسل أبياتها، باستثناء البيت الثالث الذي ورد عنده أخيراً، والرواية نفسها من دون تغيير.

أما الموضع الآخر الذي وردت به، فجاء مختلفاً في بعض كلماته، وبتسلسل مختلف، وبزيادة بيت، ونقصان آخر، حتى ترد بأربعة أبيات، وكما يأتي[٢]:

فَلم أرها أَمْثَلَهَا يَوْمَ حَلَّتِ
فَلا يُبْعِدُ اللهُ الدِّيَارَ وَأَهْلَهَا ... وَإِنْ أَصْبَحَتْ مِنْهُمْ بِزَعْمِي تَخَلَّتِ
أَلا أَنَّ قتلى الطَّفِّ مِنْ آلِ هَاشِمٍ ... أَذَلَّ رقابَ المسلمين فَذَلَّتِ
وَكَانُوا غياثاً ثُمَّ أَضْحَوا رَزِيَّةً ... أَلا عَظُمَتْ تِلْكَ الرَّزَايَا وَجَلَّتِ

---

(١) ينظر: بحار الأنوار، مج٢٣: ٤٥/١٧٠.

(٢) المصدر نفسه، مج٣٣، ٤٥/٢٠٤.

وهذه الرواية للنص، كما يُلاحَظ، جاءت باختلاف وبزيادة ونقصان واضح، لكنها جاءت متوافقة مع رواية أبي الفرج الأصفهاني، وإن اختلف التسلسل في الأبيات، ويبدو أنَّ السبب في هذا الاختلاف يعود إلى عامل الذاكرة المختزن للنص، والتي قد لا تكون دقيقة في ذكر النص المحفوظ، فجاء مختلف في روايته، وعلى الرغم من ذلك، لم تتغير دلالة النص، كما يُلاحظ ذلك.

أما عند الأميني، فقد ورد هذا النص بواقع ثمانية أبيات، وبرواية أبي الفرج نفسها، والزيادة جاءت في البيت الاخير، وكما يأتي[1]:

١. ----------

٢. ----------

٣. ----------

٤. ----------

٥. ----------

٦. ----------

٧. ----------

٨. وقد أعولت تبكي السماء لفقده وأنجماً ناحت عليه وصَلَّتِ

الذي يُلاحظ عند السيد محسن الأميني أنه لم يذكر المصدر الذي اعتمد عليه في إيراده لهذا النص، حتى نتمكَّن من معرفة توثيقه له.

---

(١) ينظر: أعيان الشيعة: ٤٥٣/٢٥.

ويتفق جواد شبر وجعفر الهلالي مع الأميني في إيراده للـــنص، وبالتسلسل نفسه[١].

إنَّ عدم توثيق النص وحفظه على ألسنة الرواة، هو الذي حال دون وروده كاملاً وبرواية متفقة، والدليل على ذلـــك، وروده عنـــد المحدثين بزيادة على رواية أبي الفرج التي نستطيع أن نجعلها الأقرب إلى زمنه.

فهذا ابن عبد البر ترد عنده بتسعة أبيات، مـــع اخـــتلاف في التسلسل، وبعض الكلمات التي لم تغيّر من دلالة النص، وكما يأتي[٢]:

١. ----------

٢. ----------

٣. ----------

٤. أولئك قوم لم يشيموا سيوفهم ولم تنك في اعدائهم حين سلت

٥. ----------

٦. ----------

٧. ----------

٨. ----------

٩. ----------

(١) ينظر: أدب الطف، أو رثاء الحسين: ٥٤/١، ومعجم شعراء الحسين: ٤٦٦/٣.

(٢) الاستيعاب: ١٩٤/١.

الذي يلاحظ، بعد مقارنة هذا النص مع ما ذكره المبرد، هو أننا نجده شبه متفق بروايته، مع اختلاف في تسلسل الأبيات، والزيادة الملحوظة عليه[١].

في حين يعتمد محمد طاهر السماوي على أبي الفرج الأصفهاني في إيراده للنص، فورد بالعدد والتسلسل نفسه[٢].

أما عند بقية المحدثين، فيتناقص عدد أبياته، فهذا ابن شهر آشوب يرد عنده بأربعة أبيات واختلاف تسلسلها عن أبي الفرج الأصفهاني[٣]، وعند شوقي ضيف بالعدد نفسه أيضاً[٤]، في حين يرد بثلاث أبيات عند عبد عون الروضان من دون اختلاف عن رواية أبي الفرج الاصفهاني، سوى ورود النص ناقصاً[٥].

وبعد هذا البحث والتوثيق في الكتب، نقول باطمئنان: إنَّ سبب الاختلاف في رواية النص، وتسلسله، والزيادة والنقصان، هو عمل الرواية، وتأخُّر تدوين النص، والسبب الذي استقر عند الباحث أيضاً، موضوع النص الذي جاء في رثاء الإمام الحسين الذي ثار ضد الطغيان الأموي الذي عُرف بعدائه لآل البيت الأطهار ولمحبِّيهم ايضاً.

---

(١) الكامل في اللغة والأدب: ٢٢٣/٣.

(٢) ينظر: الطليعة في شعراء الشيعة، تحقيق: عادل سليمان جمال: ٦٢/٢.

(٣) ينظر: مناقب آل طالب: ١٢٠/٤.

(٤) ينظر: الأدب العربي، العصر الإسلامي: ٣١٥-٣١٦.

(٥) ينظر: موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الاموي: ١٥٤.

أما النص الثاني، فيتّفق في الموضوع مع الأول، فقد ورد بأربعة أبيات ناقصة المطلع عند ابي الفرج الأصفهاني، وكما يأتي[١]:

واندبي إن بكيت عوناً أخاهم ... ليس فيما ينوبهم بخذول
فلعمري لقد أُصيب ذوي القربى ... فبكى على المصاب الطويل
وسمى النبي غودر فيهم ... قد علوه بصارم مصقول
فإذا ما بكيت عيني فجودي ... بدموع تسيل كل مسيل

إن ترجيحنا إلى نقصان النص للمقدمة متأتٍّ من أنَّ أبيات النص تُشير إلى سبقها بأبيات أُخر، وورود الواو في البيت الأول يشير إلى أنَّ المعطوف ما بعدها على كلام سابق عليها، كما هو واضح، فهو متعلّق بقولٍ سابق، حتى وإن نتّكئ على اختلاف تسلسل البيت، فنجد أنَّ الأبيات جميعها لا يمكن أن يناسب بعضها وروده كمقدمة لما قبله، فهي معطوفة بالواو تارةً وبالفاء تارةً أخرى.

إنَّ تعدُّد ورود روايات النص تزيد من صحّة زعمنا، وتجعلنا على اطمئنان لذلك، فهذا المسعودي يرد عنده النص نفسه بستة أبيات، وبمقدمة معقولة، ومناسبة الموضوع مع بقية أبيات النص له، وبأبيات زائدة على نص أبي الفرج، وليس باختلاف روايته وتسلسله أو اختلاف بعض الكلمات فحسب، وإنما بإيراد أبيات أُخر مزيدة عليه، وكما يأتي[٢]:

---

(١) مقاتل الطالبيين: ٩٥-٩٦.

(٢) مروج الذهب ومعادن الجوهر: ٣/٥٣.

عينُ جودي بعبرة وعويل ... واندبي إن ندبت آل الرسول
واندبي تسعة لصلب علي ... قد اصيبوا وخمسة لعقيل
وابن عم النبي عوناً أخاهم ... ليس فيما ينوب بالمخذول
وسَمي النبي غودر فيهم ... قد علوه بصارم مصقول
واندبي كهلهم فليس اذا ما ... عُدَّ في الخير كهلهم كالكهول
لَعَن اللهُ حيث كان زيادا ... وابنه والعجوز ذات البعول

نحن لا يمكن أن نرجّح أنَّ هذا النص مختلف عن ما أورده الأصفهاني، فمناسبة النص ورويه ووزنه وأبياته كلها تشير إلى أنه جزء منه، وما أورده المسعودي الأصل، حتى المقدمة وعلاقتها مع بقية الأبيات جاءت متناسبة معها، فتكرار لفظة (اندبي) المعطوفة على عجز البيت الأول تُشير إلى تعلّقه، لتكرار لفظة (اندبي) مرتين، وبأن الشاعر يريد أن يسترسل ببكاء قتلى الطف، فبدأ بإجمال المصاب الذي لحق آل الرسول، ثمَّ بعد ذلك، بتعيين القتلى، كما يلاحظ.

حتى خاتمته جاءت مناسبة لحسن التخلص، وقد يكون النقص متخلّلاً في أبيات القصيدة الأُخر.

أما عند المحدثين، فيبدو أنهم أدركوا نقصان نص أبي الفرج، ونقصانه أيضاً عند المسعودي، فاعتمدوا عليهم في إيراده، فورد عندهم بزيادة ملحوظة عليهما.

فورد عند جعفر الهلالي بسبع أبيات، اختلف في بعض تسلسها وكلماتها، مع زيادة بيت، وكما يأتي[١]:

١. ----------

٢. ----------

٣. ----------

٤. ----------

٥. ----------

٦. فلعمري لقد اصيب ذوي القر بى فبكى على المصاب الجليل

٧. ----------

٨. ----------

٩. ----------

عند قراءتنا للنص، نجد أنَّ الزيادة جاءت على موضوع النص نفسه وقافيته ووزنه، حتى تسلسله مع بقية الأبيات جاء وروده قبل البيت الأخير الذي رجَّحنا حسن خاتمته له، فالشاعر بدأ بتعظيم الفاجعة إجمالاً، ثم أخذ يذكر شخصيات المعركة الذين بذلوا أنفسهم لنصرة الحسين (عليه السلام) التي هي نصرة للدين الذي أصبح قاب قوسين أو أدنى من الفناء، ولهذا بعد أن انتهى من ذكر قتلى الطف، لجأ إلى تبيان عظم الفاجعة في البيت السادس (الزائد)، ثمَّ بعد ذلك جاءت الخاتمة منسجمة معه أيضاً من خلال لجوء الشاعر إلى أسلوب الدعاء

(١) معجم شعراء الحسين، ٥٠٢/٣.

على العصابة الفاسدة التي زهقت الدين على مرأى من العالم الإسلامي من دون رادع بدافع الأحقاد العصبية على آل الرسول الأطهار، والتي هي أحقاد على الدين الذي زُحزح من قيمه وثوابته إلى جهالة الكفار، لولا تلك الأنفس الزكية التي بُذلت من أجل الدين والعقيدة.

وقد ورد عند جواد شبر بسبعة ابيات لكن من دون الخاتمة المذكورة عند المسعودي ومن ثم تبعة جعفر الهلالي مع الزيادة التي ذكرت، وكما يأتي:

١. ----------

٢. ----------

٣. ----------

٤. ----------

٥. ----------

٦. ----------

٧. إذا ما بَكِيَتْ عَينِي فَجُودي بِدمُوعٍ تَسيلُ كُلَّ مَسيلِ

من الممكن ترجيح البيت المزيد السابع بجعله حسن الخاتمة، فحين بدأ الشاعر بأسلوب الطلب (النداء المحذوف) إلى العين لتجود على قتلى كربلاء، من الممكن ختم النص باستذكار البكاء تارةً أخرى، لتأكيد تعظيم الفاجعة أيضاً.

فمن الممكن أن يلجأ إلى ذلك من دون أسلوب الدعاء، كما ذكرنا سابقاً، ونستطيع ترجيح أنَّ حُسن الخاتمة جاء بهذين البيتين، أي

بيت الاستذكار والتأكيد على البكاء.

أمَّا محمد السماوي، فاتَّكأ على ما أورده الهلالي وجواد شبر من دون خاتمة، وبواقع ستة أبيات[١].

في حين ورد هذا النص عند الأميني بتراجع في رواية أبياته إلى أربعة أبيات، مع خلل عروضي للبيت الاول، فبدل كلمة (جودي)، جاءت (بكى)[٢]، وهذا يؤدي إلى تغيير أو خلل في الوزن العروضي، وانحراف النص إيقاعياً، وليس دلالياً، إذا أردنا جعل دلالة (جودي) مشابهة لدلالة بكى.

أما المقطوعتان اللتان وردتا له، فإن إحداهما بلغت أربعة أبيات، في رثاء الإمام الحسن (عليه السلام)، وكما يأتي:

يَا كذّب الله من نعا حسناً ... ليس لتكذيب نعيه ثمن
كنت خليلي وكنت خالصتي ... لكل حي من أهله سكن
أجول فِي الدار لا أراك ... وفي الدار أناس جوارهم غبن
بدلتهم منك ليت أنهم ... أضحوا وبيني وبينهم عدن

وأُرجِّح أنَّ المقطوعة من حيث الزمن هي أسبق من قصائده في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، والسبب أنَّ موضوعها في الإمام الحسن (عليه السلام)، فاستشهاده كان قبل الإمام الحسين بمدّة أسبق عليه، ولربما قد يكون العكس، بسبب ولائه وتعلُّقه بمحبة آل البيت

(١) ينظر: الطليعة في شعراء الشيعة: ١/٣٨٦.

(٢) ينظر: أعيان الشيعة: ٥/٤٣١.

الكرام، فلا يمنع ذلك من رثاء الإمام الحسن في أي وقت شاء الشاعر، لأنها قد تكون في مناسبة ذكرى استشهاده، أو في حضرة أحد يؤثر من محبة آل البيت أيضاً.

والأخرى في رثاء، وقد وردت عند البلاذري، في أنسابه فقط، بالرواية نفسها، مع اختلاف في تسلسلها، واختلاف بسيط في كلماتها، من دون تغيُّر في المعنى، وكما يأتي[١]:

يَا كذّب الله من نعـــا حســـنا ... ليس لتكـــذيب قولـــه ثمـــن
أجول فِي الدار لا أراك وفي الدا ... ر أنـــاس جـــوارهم غـــبن
كنت خليلي وكنت خالصـــتي ... لكل حي من أهلـــه ســـكن
بدلتـــهم منـــك ليـــت أنهـــم ... أمسوا وبيني وبينـــهم عـــدن

والمقطوعة الأخرى، وردت في رثـــاء أســـد بـــن عبـــد الله القسري[٢]، ذكرها ابن عساكر في تاريخه، وفيها يقول: "وقال سليمان

(١) جمل من أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البَلاذُري (ت ٢٧٩هـــ)، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر، بـــيروت، ط١، ١٤١٧هـــ-١٩٩٦م: ٦٩/٣.

(٢) أسد بن عبد الله الْقَسرِي البجلي، مُتَوَلِّي خُرَاسَان، وأخو خالدٍ أَمِير العراقين، كَانَ شجاعاً مقداماً سائساً جواداً ممدحاً، لَهُ دَار بِدِمَشْق عِنْد الرفاقين، توفّي سنة عشْرين وَمِائَة. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، أيار ٢٠٠٢م: ٢٩٨/١، الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت ٧٦٤هـــ)، تحقيق: أحمد الأرنـــاؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، (١٤٢٠هـــ-٢٠٠٠م): ٥/٩، خلاصة تذهيب تهذيب الكمال في أسماء الرجال، أحمد بن عبد الله بن أبي الخير بن عبد العليم الخزرجـــي=

بن قتّة مولى بني تيم بن مرّة، وكان صديقاً لأسد بن عبد الله القسري، فقال من الطويل"[١]:

سقى الله بلخا حزن بلخ وسهلها ومروي خراسان السحاب المحمما
وما بي سقياها ولكن حفرة بها ضمنوا شلوا كريما وأعظما
مراجم أقوام ومردي خصومة وطالب أوتار عفرنا عثمثما
أيا ضاريات ما يرام عرينه نفى العز عنه الضيم أن يتهضما
لقد كان يعطي السيف في الروع حقه ويروي السنان الزاعبي المقوما

وفي موضع آخر ذكرها، وقد سقط منها البيت الرابع، من دون تغيُّر في روايتها أو تسلسل أبياتها[٢].

وله نتفتان، إحداهما في قومه بالولاء (بني تيم)، يقول فيها[٣]:

بَني تَيْم بن مُرَّةَ إنّ ربّي كَفَاني أمْرَكم وكَفاكُمُوني
فَحَيُّوا ما بَدا لكُمُ فإنّي شديدُ الفَرْسِ للضَغِنِ الَحَرُونِ
يُعاني فَقْدَكُم أَسَدٌ مُدِلٌّ شديدُ الأسر يَضْبِثُ باليمينِ

=الأنصاري الساعدي اليمني، صفي الدين (ت بعد ٩٢٣هـ)، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، دار البشائر، حلب- بيروت، ط٥، ١٤١٦هـ: ٣١.

(١) تاريخ دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (ت ٥٧١هـ)، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (١٤١٥هـ-١٩٩٥م): ٤/٤٢٥.

(٢) المصدر نفسه: ٨/٣٢٠

(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة: ١/٣٦١.

والثانية في الحكمة مؤلفة من بيت واحد، وفيه يقول[١]:

وقد يحرمُ الله الفتى وهو عاقل ويُعطى الفتى مالا وليس له عقل

قد يكون هذا البيت جزء من قصيدة لم يبق منها سواه، فضاعت بفعل عدم التدوين، على الرغم من استقلالية النص، وموضوعه في الحكمة، وغالباً ما تكون هذه الموضوعات مستقلة بنفسها، وقد تأتي في أحيان كثيرة، مصاديق للشاعر في نصوصه أيضاً.

المنسوب له

المقصود بذلك ما ذكره الرواة من شعر نسب له ولغيره، ولم يجزم بأنه له، فقد جاء في التاريخ الكبير: "قال سليمان بن قتّة؛ وتُروى لغيره"[٢]، وجاء أيضاً في الكامل في اللغة والأدب، للمبرد رواية مفادها: "قال بعض الرواة: رثى سُلَيْمَان بْن قتّة الحسن بن علي، فَقَالَ:

---

(١) معجم شعراء الحسين: ٣/٥٠٠.

(٢) التاريخ الكبير: محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، أبو عبد الله (ت ٢٥٦هـ)، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد- الدكن: ٣٢/١، ووردت ايضاً في: المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة: أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، قرأه وشرحه وعلق عليه: مروان العطية، شيخ الزايد، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، (١٤٠٨هـ-١٩٨٨م): ١٦٥، و(الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي (ت ٦٠٩هـ)، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩١م: ٣١١/١.

وقال أحد الشعراء يمدح قثم بن العباس"[١]، وهي عبارة عند قصيدة مؤلفة من عشرة أبيات[٢]:

نحوتِ منْ حلٍّ ومنْ رحلةٍ يا ناقُ إنْ قرَّبْتني من قُثَمْ
إنَّكِ إنْ بلَّغْتنيهِ غداً عاشَ لنا اليسرُ وماتَ العَدَمْ
في باعِهِ طولٌ وفي وجههِ نورٌ وفي العِرْنينِ منهُ شَمَمْ
لمْ يدرِ ما لا وبلى قد دَرَى فعافَهَا واعتاضَ منها نَعَمْ
أصمُّ عن ذكرِ الخَنَا سمعُهُ وما عَن الخيرِ بهِ مِنْ صَمَمْ
نحوت من حلٍّ ومن رحلةٍ يا ناق إن قربتني من قثمْ
إنكِ إن قربتنيه غداً عاش لنا اليسر وماتَ العدمْ
في باعهِ طولٌ وفي وجههِ نورٌ وفي العرنين منه شممْ
لم يدرِ ما لا وبلى قد درى فعافها واعتاض منها نعمْ

ويكمل الرواية المبرد فيقول: "قال أبو الحسن: أنشدنيه أبي لسليمان بن قتّة، وزادني"[٣]:

أصم عن ذكر الخنا سمعهُ وما عن الخير به من صممْ

(١) الكامل في اللغة والادب، ٢/١٧٠.
(٢) التاريخ الكبير، ١/٣١١.
(٣) المصدر نفسه:٢/١٧٠.

الخاتمة

١. شخصية سليمان بن قتة:

إن الشاعر مولود في بيئة عربية أدبية أثّرت فيه وفي نتاجه الأدبي، والالتزام بمذهبه الديني بدا واضحاً وملموساً في اغلب نصوصه، وهو يدل على عمق ترسخ حبه لهذا المذهب ولأساطينه العظماء.

تنوعت المصادر التي ترجمت للشاعر، ولم تتّفق على عدد محدَّد لنصوصه، لأنها لم تجد له شعراً مخطوطاً في ديوان خاص مستقل به مباشرة؛ بل إلى ما ذكر من كتب تقدمت عليها، وكانت خجولة في الترجمة عن اسمه وسيرته أيضاً.

٢. مضامين شعره:

لم يُؤثر عن ابن قته الارتماء في أغلب مضامين الشعر التي يسير فيها الشاعر، وإنما التزم في موضوع واحد، وهو الرثاء الذي وجد نفسه فيه، ولهذا عُدَّ من الشعراء الذين أُطلق عليهم أصحاب الغرض الواحد.

٤. الاداء الفني:

ابن قتّة شاعر مميَّز له صوته الخاص في مرثياته الحسينية، وإنَّ وعيه بما ألمَّ بآل البيت، أثار اهتمامه، خصوصاً عندما تكون الغاية نصرة الدين، وإخراج الناس من الضَّلالة إلى الهدى، في المنعرجات المقيتة لدين التشبُّث على حساب الحق الإلهي.

ولهذا جاءت دراسة شعره، كما يأتي:

- تجلَّت نصوصه على صعيد اللغة بثراء المعجم اللغوي، وبدلالة عميقة للألفاظ، وتوظيفها بفنية مشعَّة ومتشظِّية في النص، شكَّلت استعماله للأداء اللغوي.
- استعمال الفنون البيانية، وأظهرها الاستعارة والكناية والتشبيه في سياق يصب في بناء الصورة الكلية للنص من خلال تآلفها بوضوح ملموس.
- كشفت المتابعة الصوتية لنصوصه بأنَّه لم يخترق الأُطر التقليدية للبنية الإيقاعية، وخصوصاً على مستوى الإيقاع الداخلي، فقد شكَّل التكرار الأثر الكبير في موسيقى الحشو في إضفاء الدلالة على صعيد الحرف واللفظة (ردُّ العجز على الصَّدر)، مسهماً في رفد الدلالة، ولجوؤه إلى الثنائية الضِّدِّية والتَّصريع، لتعزيز الإيقاعية والدلالة النَّفسية أيضاً.

المصادر والمراجع

- الأدب العربي، العصر الإسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة.
- أدب الطف أو شعراء الحسين، عبد الله شبر، بيروت، ١٩٧٧م.
- الأتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨م.
- الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر، مكتبة مصر.
- أسد الغابة، أبو الحسن علي بن أبي الكرم عز الدين بن الأثير الجزري (ت ٦٣٠هـ)، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
- الأُسس الجمالية في النقد العربي؛ عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
- أصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة، الدكتور محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

- أعيان الشيعة، تحقيق: حسين الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتاب العالمي، الدار لأفريقية العربية، بيروت، ١٩٨٩م.
- بحار الأنوار، محمد باقر المجلسي، المكتبة الإسلامية، طهران، د. ت.
- بدر شاكر السياب والمذاهب، محمد التوبخي، دار الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- البلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٩٨٧م.
- بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ناصر علي، المؤسسة العربية للداسات والنشر، ٢٠٠٢م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.
- تاريخ دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عساكر (ت ٥٧١هـ)، تحقيق: عمر غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢٥هـ-١٩٩٥م.
- التاريخ الكبير، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري (ت ٢٥٦هـ)، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد- الدكن.

- ترتيب الأمالي الخميسية، يحيى بن المرشد بالله بن الحسين الموفق بن إسماعيل الشجري الجرجاني (ت ٤٩٩هـ)، رتّبها: القاضي محي الدين محمد بن أحمد القرشي العبشمي (ت ٦١٠هـ)، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، شفيع السيد، مكتبة الشباب، ١٩٧٧م.
- تعجيل المنفعة بزوائد رجال الأئمة الأربعة، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، تحقيق : د. إكرام الله إمداد الحق، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١.
- التفسير من سنن سعيد بن منصور، أبو عثمان سعيد بن منصور بن شعبة الخراساني الجوزجاني (ت ٢٢٧هـ)، دراسة وتحقيق: د. سعد بن عبد الله بن عبد العزيز آل حميد، دار الصميعي للنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
- تهذيب الكمال، يوسف بن الزكي عبد الرحمن أبو الحجاج المزي، تحقيق: د. بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٠-١٩٨٠.
- توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم، ابن ناصر الدين شمس الدين محمد بن عبد الله بن محمد القيسي

الدمشقي، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

- الثقات، محمد بن حبان بن أحمد أبي حاتم التميمي البستي (ت ٣٥٤هـ)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن، الهند، ط١، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
- جمل أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البلاذري (ت ٢٧٩هـ)، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
- الحماسة البصرية، حسن البصري، تحقيق: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩.
- الحماسة المغربية، مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي (ت ٦٠٩هـ)، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١م.
- خلاصة تذهيب تهذيب الكمال في أسماء الرجال، أحمد بن عبد الله بن أبي الخير بن عبد العليم الخزرجي الأنصاري الساعدي

اليمني (ت ٩٢٣هـ)، تحقيق: عبد الفتاح أبو رغدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، دار البشائر، حلب، ط٥، ١٤١٦هـ.

- دراسات فنية في الأدب والنقد، عبد الكريم الباقي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٣م.
- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٨م.
- رولان بارت رائد النقد الجديد في فرنسا، سامية صادق، مجلة عالم الفكر الكويتية، مجلد١٢، ١٩٨١.
- زهر الآداب، أبو إسحاق الحُصري القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.
- السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب، علوي الهاشمي، دار المعارف، القاهرة.
- سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م.

- الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء، مراجعة: توفيق صايغ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ١٩٦٣م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- صور من تطور البيان العربي، كامل الخولي، دار الأنواء، ط١، القاهرة، ١٩٦٢م.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصيف، دار مصر للطباعة، ط١، ١٩٥٨م.
- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة: أحمد الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م.
- الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رشيد فالح، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٥م.
- الطليعة من شعراء الشيعة، محمد السماوي، تحقيق كامل سلمان الجبوري بيروت،١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- فصول في البلاغة العربية، محمد بركات حمدي، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٧٨.
- في البلاغة العربية، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت.

- في سيمياء الشعر القديم، محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧م.
- في النقد والأدب، إيليا حاوي، دار الكتب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٩م.
- القومية العربية في الشعر الحديث، أحمد محمد الحوفي، دار النهضة للطبع والنشر، مطبعة دار العالم العربي، القاهرة، بيروت.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٩٦٥م.
- قضايا الشعرية، ياكبسون، ترجمة محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨م.
- الكامل في اللغة والآداب، أبو العباس المبرَّد، تعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي.
- لغة الشعراء المحدثين في العراق، جمال جليل إسماعيل، دار التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث المعاصر)، محمد رضا مبارك، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.

- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة، أبو الفتح عثمان ابن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، قرأه وشرحه وعلّق عليه: مروان العطية، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
- مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، أبو الفضل محمد بن مكرم ابن علي جمال الدين بن منظور الأنصاري الأفريقي (ت ٧١١هـ)، تحقيق: روحية النحاس ورياض عبد الحميد مراد ومحمد مطيع، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٤م.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، دار الأندلس، بيروت، ط٦، ١٩٨٤م.
- المعارف، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م.
- معجم شعراء الحسين، جعفر الهلالي، مؤسسة أم القرى للتحقيق والنشر، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- معجم الشعراء الإسلاميين، حاكم حبيب الكريطي، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

- مقتل الحسين، محمد كاشف الغطاء، تحقيق هادي الهلالي، مطبعة أمير، قم، إيران، ط١، ١٤١٩هـ.
- مقاتل الطالبيين، أبو الفرج الأصفهاني، شرح وتحقيق: أحمد صقر، مطبعة عترت، إيران، ١٤٢٥هـ.
- مناقب آل أبي طالب، الإمام الحافظ ابن شهر آشوب مشير الدين أبي عبد الله محمد بن علي بن شهر آشوب (ت ٥٨٨هـ)، دار المرتضى، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.
- موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الاموي، عبد عون الروضان، دار أسامة، الأردن، عمان، ط٣، ٢٠٠٩.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢م.
- نسب قريش، أبو عبد الله مصعب بن عبد الله بن مصعب بن ثابت بن عبد الله بن الزبيري (ت ٢٣٦هـ)، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار المعارف، القاهرة.
- نقد الشعر، قدامه بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.
- الوافي بالوفيات، صلاح الدين بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.