

## شعر الثورات العلوية ٦١ - ٣٢٩هـ - قراءة فنية-

أ.م.د. محمد تقى جون علي / قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة واسط

## مقدمة

تعودت الدراسات الأدبية الأكاديمية عند تقديم دراسة فنية لظاهرة شعرية أو لشعر شاعر استعمال قوالب بعينها تصبُّ فيها المادة المدروسة باختلافات بسيطة، فصارت تلك الدراسات نسخاً مكرورة لا جديد فيها سوى اسم الشاعر أو النص. ولم تعد تصلح في تقييم الظاهرة أو شعر الشاعر المدروس فنياً كما ينبغي بمنحه خصوصيته وهويته التي ضاعت بالعمومية الموحدة. فكلها يدرس (البناء الفني) و(الصورة الشعرية) و(الإيقاع الشعري)، أو (الصوت) و(التركيب) و(الدلالة)، أو غير ذلك من المصطلحات التي لا تختلف مدلولاتها، ولا تختلف نتائجها، وفي أنها لا تقيّم الشاعر أو النص المدروس من حيث أهميته الشعرية ومستواه الفني، فكلها يخرج بنتيجة واحدة هي أنّ شاعره أو نصّه المدروس تتوافر فيه هذه الأمور. وهي تتوافر في كل نص حتماً، فأصبحت كالدراسات الجاهزة السهلة جداً. وإذا أفلحت بعض الدراسات الأولى وبعض المتأخرة في أن تقدم من خلال هذه الآليات تقييماً صحيحاً، فالباقيات غير صالحات في ذلك، فهي لم تقيّم هذا الشعر من حيث الحظ من الشعرية والمستوى الفني وأهميته وخصوصيته في الأصالة والإبداع.

والشعر المعني بالدراسة هو الشعر الذي خصّ الثورات العلوية منذ سنة ٦١هـ وهو تاريخ ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) إلى ٣٢٩هـ وهو تاريخ انتهاء الغيبة الصغرى للإمام المهدي (عليه السلام) والانتهاء الفعلي للثورات العلوية. وقد دار في موضوعات: رثاء الشهداء، ووصف المعركة والأبطال، ورجز المعارك، وهجاء الأعداء، ومدح الثوار، وسرد تفاصيل الأحداث، والجدل بأحقية أهل البيت بالخلافة وغيرها.

وشعراء الثورات العلوية على فئتين: شعراء شيعة كالكميت، والسيد الحميري، ودعبل الخزاعي، وديك الجن الحمصي، وشعراء غير شيعة كتبوا انتصاراً للثوار أو قضية العلويين، مثل: أعشى همدان، والنجاشي، وبيشار بن برد، وابن الرومي. وهؤلاء الشعراء متواجدون في الحقبة المحددة للثورات (٦١ - ٣٢٩هـ). ولا يعدّ من شعراء الثورات العلوية من تقدم أو تأخر عن هذه المدة. كما لا يعدّ من شعر الثورات الشعر المكتوب خارج هذا التاريخ. وتكتسب هاشميات الكميت الاسدي أهمية خاصة في شعر الثورات العلوية فهي تعدّ طرازاً فنياً مستقلاً فيها؛ لقيامها على الجدل والتفكير الشعري، والمقارعة بالحجج لإثبات حق العلويين بالخلافة، وهو ما نطقت به الثورات العلوية بقراع السيوف.

كما يكتسب الشعر الحسيني خصوصية في شعر الثورات العلوية؛ فهو كتب أثناء الواقعة وما بعدها إلى عصرنا هذا، فأول من رثاه سليمان بن قتة بعد الواقعة بثلاثة أيام<sup>(١)</sup>، وتوالى ذكره على ألسنة الشعراء. ففي العصر الأموي أشهر من ذكره سليمان بن قتة والكميت بن زيد الاسدي. وفي العصر العباسي سديف بن ميمون، والسيد الحميري، ودعبل الخزاعي، وديك الجن الحمصي، والمعري، والسري الرفاء، وأبو فراس الحمداني، وعبد المحسن الصوري، والشريفان الرضي والمرتضى، وطلائع بن رزيك، والحيص بيص، وابن أبي الحديد. وفي العصور الوسطى ابن نباتة المصري، ومحمد بن حمير الهمداني، وعبد الرحيم البرعي. وفي

العصر العثماني ابن معصوم، وعبد الرحمن العيدروس، وابن معتوق الموسوي. وفي العصر الحديث إبراهيم الطباطبائي، وابن كمونة، وحيدر الحلي، وجعفر الحلي، وعبد الباقي العمري، ومحمد سعيد الحبوبي، وهاشم الكعبي. وفي المعاصر أحمد شوقي، ومحمد مهدي الجواهري، وعبد الرحمن الشرقاوي، ومحمد علي الخفاجي. ونحن نعدُّ الشعر الحسيني الرثائي الذي كتب خلال المدة التي حددناها من ضمن شعر الثورات العلوية؛ لأن الشعراء كانوا يستحضرون ثورة الحسين ويذكرونه للحماسة والتثوير فكان ذكر الحسين من عدد الثورات. ولم يحدث هذا الشيء لثائر علوي غير الحسين.

أما الشعر الحسيني بعد المدة المحددة فهو غير ثوري؛ لأن الثورات توقفت ولن تستفيد منه، بل كتبوه لإحياء ذكره أو النواح الخالص عليه، ولا سيما أن ذكرى الحسين في عاشوراء وكتابة القصائد فيه كانت في وقت مبكر. وقد اخترتُ آلية فنية جديدة هي الأصلح في دراسة شعر الثورات العلوية فنياً، والأقدر على إعطاء صورة تقييمية له، وهي دراسته على ثلاث مستويات: المستوى الفكري، والمستوى البنائي، والمستوى التعبيري، كما سيأتي في الدراسة.

### المبحث الأول- المستوى الفكري

الفكر والشعر يمثلان ثنائية متضادة؛ فالشعر لا يكون شعراً مقبولا من الشعراء إلا إذا تخلص من الجمود الفكري، لأنه يثقل كاهل الشعرية فتسبب تحريم التحليق. والفكر لا يكون فكراً مقبولا من المفكرين إلا إذا تخلص من الفضفاضية الشعرية، لأنها تحرمه من الدقة وتضيقه في أودية من التخمينات. بل إن الشعراء يضيقون بألفاظ معينة لأن العلماء يكثرون من استعمالها مثل كلمة (أيضاً)<sup>(٢)</sup>. لذا وجدنا الباحثي الشاعر يتبرم باستعمال المنطق والفلسفة في الشعر بعد أن سادا في عموم الحياة الفكرية في عصره. فقال رداً على الشعراء المتمنطقين المتمفكرين مبيناً أن الشعر يتقاطع مع الفكر في الجبلة والطبيعة؛ فالشعر (لمح) والفكر (شرح) فلا يتفقان: (المنسرح)

كَافْتَمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ      فِي الشِّعْرِ يُلْغَى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ

وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوحِ يُلْهَجُ بِالْمَنْطِقِ مَا نَوْعُهُ وَمَا سَبَبُهُ

وَالشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ      وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلَتْ خُطْبُهُ (٣)

إلا أن الفكرية مع ذلك لم يتبرأ منها الشعر تماماً منذ العصر الجاهلي. وهي تتمثل في شعر الحكمة، فالشاعر يحمل شعره الحكيم طاقة فكرية لينقل تجربة إنسانية تستحث عقل وشعور المتلقي. وهذا الشعر نصادفه عند أغلب شعراء الجاهلية في أبيات منفردة، أو أبيات متصلة كما في معلقة زهير بن أبي سلمى. إلا أن الغالب على ذلك العفوية، وقلة كمية الفكر لا تسف بالشعرية. كما توجد في الشعر الجاهلي معلومات تاريخية وأخرى جغرافية، فضلاً عن قضايا اجتماعية وغيرها. ولذلك قالوا (الشعر ديوان العرب) أي السجل اليومي لحياة العرب.

غير أن الفكرية ازدهرت أسلوباً شعرياً لدى الكميته الاسدي في العصر الأموي. فبوصفه أحد شعراء العلويين والثورات العلوية أعطى مساحة كبيرة من شعره للفكر في دفاعه عن حق أهل البيت في الخلافة.

فاستعمل الجدل والمنطق والشرح، مما جعل قصائده طويلة. وكان الجاحظ يعدّه من الخطباء الشعراء<sup>(٤)</sup>. وهذا لم يمنعه من قبوله شاعراً متميزاً؛ فقد اعترف الفرزدق بشاعريته بقوله له: "أنت والله أشعر من مضى وأشعر من بقي"<sup>(٥)</sup>، وقال عنه معاذ الهراء: "ذاك أشعر الأولين والآخرين"<sup>(٦)</sup>. ثم ترسّخت الفكرية في العصر العباسي بعدما تفتحت للشعراء آفاق جديدة في الحضارة. وزادت باطراد عندما صار الشعر يتكئ على المعاني بانحدار الفصاحة العربية وذهاب الشعراء الأصلاء الأقحاح، حتى انتهت في العصور المتأخرة إلى مجرد أفكار بشكل شعري. وفي العصر العباسي اشتهر الشاعر صالح بن عبد القدوس (ت ١٦٠هـ) بالحكمة، فكان في شعره شاعراً حكيماً بحق<sup>(٧)</sup>. إلا أنه متفاوت الشعر بسبب ثقل الفكر وعدم كفاية شعريته، فكانت تحلق بشعره الشعرية تارة، ويسف به الفكر تارة أخرى. ووصل المتنبي بالحكمة إلى درجة التفلسف، فهو في شعره شاعر فني وفيلسوف عقلاني، وهذا لم يحققه أحد غيره. قال المعري معلقاً على بيتيه: (الخفيف)

إِلْفُ هَذَا الْهَوَاءِ أَوْقَعَ فِي الْأَنْفَسِ أَنَّ الْحِمَامَ مُرُّ الْمَذَاقِ

وَالْأَسَى قَبْلَ فُرْقَةِ الرُّوحِ عَجَزٌ وَالْأَسَى لَا يَكُونُ بَعْدَ الْفِرَاقِ

إنهما يفضلان كتاباً من كتب الفلاسفة<sup>(٨)</sup>. ولفرادة شاعريته لم تنقل الفكرة شعره في التحليق، فطغى الشعر على الفكر في عامة حكمه فهو شاعر أظهر منه فيلسوفاً.

وهذا لم يحققه المعري الذي عرف بأرائه وجدله الفلسفي، فكان يعاني عقدة تجاوز المتنبي أو مدانته. ولهذا السبب اختلف في تقييم فلسفته الشعرية؛ فعده (فون كريمر) مفكراً أصيلاً، وعده (روزن) لغوياً فقط، ورأى (بروكلمان) أن (نيكلسون) أصاب الحقيقة بعدّه المعري فناناً مستوعباً لتراث عصره ولكنه ليس مفكراً منهجياً<sup>(٩)</sup>، والحقيقة بكل بساطة إن المعري لم يحقق شعرية المتنبي فطغى الفكر على شعره. وقد اعترف هو بتقصيره فقال: (البسيط)

عَسَاكَ تَعَذَّرُ إِنْ قَصَّرْتُ فِي مَذْحِي فَإِنْ مَثَلِي بِهِجْرَانِ الْقَرِيضِ عَسِي (١٠)

أي: مثلي جدير بترك الشعر تقصيراً. وأيا ما يكون فالمعري اشتغل بالفكر في شعره ومزجهما وأنتج شعراً فكرياً في ديوانه (لزوم ما لا يلزم) بشعرية جيدة. ولا يكاد يخلو شعر شاعر عباسي من المستوى الفكري، لأنّ الشاعر العباسي صار مثقفاً مطلعاً على العلوم والمعارف المختلفة، وحتماً سيسقط ثقافته الواسعة على شعره، وسنجد الفكر في فلتات خواطره من حيث أراد أو لم يرد. والفكرية في الشعر العباسي مجال خصب للدراسة خليق أن يُتناول. وشعر الثورات العلوية في عمومه انطلق من نظرية القرآن في (آية الشعراء) التي تجبر الشاعر على إضافة الفكر الإيماني والجهادي إلى شعره ليكون إيجابياً، وبدون ذلك فالشعر والشعراء سلبيون لأنهم لا يجيدون سوى مضغ الكلام الجميل. قال الله تبارك وتعالى في آية الشعراء: (وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ \* أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ \* وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ \* إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ)<sup>(١١)</sup>.

ففي هذه الآية يحدث التصادم وجهاً لوجه بين قيم الله وقيم الشاعر، إذ يقسم الله الشعراء على قسمين (مجاهد/ فاعل، وعبثي/ لاه) والإبداع بمقدار الانتصار للحقيقة والتأثير الإيجابي في الحياة، وعداه فالإبداع

المجرد يذهب جُفاءً كالزَّبَد. فقد نزع الله عن الشاعر مجد الشاعر (والشعراء يتَّبِعهم الغاؤون) ليعوضه بمجد المجاهد (إلا الذين آمنوا وذكروا الله كثيراً وانتصروا). والعمل الذي على الشاعر أن يقوم به هو عمل عقائدي، فالعقائديون (يتَّبِعهم الصالحون) (مبدئيون) (منتصرون)، وغير العقائديين ( يتَّبِعهم الغاؤون) (في كل واد يهيمون) (يقولون ما لا يفعلون). وهؤلاء في نظر الله لا يملكون إلاَّ لغةً يديرون أساليبها ليصنعوا من الفعل والفاعل والمجاز والصورة عوالمهم الوهمية الخلابية ولا يمثلون الواقع بقيمه الدينية والإنسانية. والقرآن إذ حرم الشاعر من ممارسة الجمال للجمال فقط أو (الفن للفن)، فإنه منح الشاعر المنتصر للحق بمعناه المفتوح أدوات لغوية تعينه على أداء مهمته.

فإذا حققت لغة عرب الجاهلية أعلى قمة لها في الخطاب والأدب، فإنَّ القرآن الكريم أضاف لها طاقات جديدة؛ فجعل لها عمقاً وظلاً وحساً فتكون اللفظة فيها عمق ممكن ملؤه وليس قطعة مرمية صلدة كالألفاظ الجاهلية، فضلاً عن الإيجاء والرمز. كما استنبط القرآن من اللغة العربية المصطلح لتكون لغة علم أيضاً. وأضاف لها مفردات وأساليب جديدة كثيرة طبعها بطابع الدين الإسلامي<sup>(١٢)</sup>. وفي المستوى الفكري سندرس المفردات الآتية:

المبدئية طرح شعر الثورات العلوية مبادئ ثوراته التي قامت من أجلها، وكأنها قدّمت برامجها عبر الشعر ليعرضها، فأدى الشعر عمل الإعلام. ومن الشعراء من أجمل في ذلك، ومنهم من فصل، غير انه عموماً نقل مبدئية أغلب تلك الثورات. للإمام الحسين بن علي (عليه السلام) رجز يظهر الإصرار على مبدئه وتمثيله دين النبي: (الرجز)<sup>(١٣)</sup>

أنا الحسين بن علي

أحمي عيالات أبي

آليت ان لا انتهي

أمضي على دين

النبي (١٤)

وجعل خالد بن عفران الحسين بمنزلة الرسول لأنه امتداده في الهداية والرشاد، وهو معادل للتهليل والتكبير: (الكامل)

جاؤوا برأسك يا ابن بنت محمدٍ متزملأ بدمائه تزميلا

وكأنما بك يا ابن بنت محمدٍ قتلوا جهاراً عامدين رسولا

قتلوك عطشاناً ولم يترقبوا في قتلك التنزيل والتأويلا

ويكبرون بأن قتلت وإنما قتلوا بك التكبير والتهليلا (١٥)

وشرح الشاعر عوف بن عبد الله بن الأحمر مبدأ التوايين المتلخص بالتوبة من الذنب والثأر من قتلة الحسين في قوله: (الطويل)

صحتُ وودعتُ الصِّبا والغوانيا      وقلت لأصحابي: أجيبوا المناديا  
وقولوا له إذ قام يدعو إلى الهدى      وقتل العدى: لبيك لبيك داعيا  
وسيروا إلى القوم (المحلّين) جنة      وهزوا حراباً نحوهم وعواليا  
ألا وانعَ خير الناس جِداً ووالداً      حسيناً لأهل الدين إن كنتَ ناعيا  
فيا أمة ضلّت وتاهتْ سفاهة      أنيبوا وأرضوا الواحد المتعاليا  
وحتى متى لا أعتلي بمهند      قذال ابن وقاص وأدرك ثاريا (١٦)

فقد استوعبت الأبيات مبدأ التوابين: الندم على ترك نصره الحسين، والتفجع عليه، واستنكار الطف، والدعوة إلى التوبة من فعل الخذلان، والثأر من قتلة الحسين (المحلّين). وذكر الشعر المبدأ والشعار الذي نادى به المختار الثقفي وهو (يا لثارات الحسين) في قول الشاعر: (الطويل)

ولما دعا المختار جننا لنصره      على الخيل تردي من كميّ وأشقرا  
دعا (يا لثارات الحسين) فأقبلت      تعادى بفرسان الصباح لتثأرا (١٧)

وذكر بشار بن برد أن إبراهيم بن عبد الله بن الحسن يمثل الحق الفاطمي في الخلافة، ولذا استنصر الإسلام إبراهيم لأنه صاحب هذا الحق، ليرد ظلم أبي جعفر المنصور في قوله يخاطبه: (الطويل)

تجدرت للإسلام تغفو سبيله      وتُعري مطاه بالليوث الضراغم  
فمازلت حتى استنصر الدين أهله      عليك فعادوا بالسيوف الصوارم

من الفاطميين الدعاة إلى الهدى      جهاراً ومن يهديك مثل ابن فاطم (١٨)

التأريخية: وهي أن يدون الشاعر في نصه الشعري معلومات فيها تاريخ، كقصيدة أو معركة أو ترجمة لشخصية. وقد ذكر العرب في شعرهم وقائع تاريخية وحروباً وسواها من المرويات، بل استخدم النسب؛ فالشاعر يسلسل نسب ممدوحه أو مهجوه أو مذكوره في بيت أو بيتين كقول المتنبي يرسم شجرة نسب سيف الدولة: (الطويل)

وأنت أبو الهيجا ابن حمدان يا ابنه      تشابه مولى كريمة ووالده  
فحمدان حمدون وحمدون حارث      وحارث لقمان ولقمان راشد (١٩)

وقول دريد بن الصمة: (الطويل)

قتلنا بعبد الله خير لداته      نواب بن أسماء بن قيس بن قارب (٢٠)

ولابد من الاعتراف بأن شعر الثورات العلوية دون معلومات تاريخية في ثناياه بقصدية، وأشر حقائق لا غنى للمؤرخ عنها. بل إن بعض مدوناته اغتنى فكراً وروحاً وتخطى جهد المؤرخ الذي لا ينقل إلا الخبر السطحي ولا يستطيع أن يتوغل إلى التفاصيل النفسية لتلك الثورات. ومن ذلك قصيدة عبد الله بن الزبير: (الطويل)

إن كنت لا تدريين ما الموت فانظري      إلى هائي في السوق وابن عقيل

إلى بطلٍ قد هشمَ السيفُ وجهَهُ      وآخر يهوي من طمار قتيلٍ  
أصابهما أمرُ الإمام فأصبحا      أحاديث من يسري بكلِّ سبيلٍ  
ترى جسداً قد غيّر الموت لونه      ونضح دم قد سالَ كلَّ مسيلٍ  
فتى هو أحيى من فتاةٍ حيّةٍ      واقطع من ذي شفرتين صقيلٍ  
أيركبُ أسماءَ الهماليجِ آمناً      وقد طلبته مذحجٌ بذحولٍ  
تطيفُ حواليهِ مرادٌ وكلّهُم      على رقبةٍ من سائلي ومسؤلٍ (٢١)

فهي تصف حال هاني بن عروة ومسلم بن عقيل بعد قتلها وعرضهما في السوق، وقد هشم وجه هاني والقي مسلم من فوق القصر، ويذكر الشاعر أسماء بن خارجة الذي سعى بمسلم، وثأر مذحج قبيلة هاني بن عروة بقتل زعيمها. وقال غالب بن عثمان الهمداني يصف مقتل إبراهيم بن عبد الله المحض: (مجزوء الكامل المرفل)

وقتل باخمرى الذي      نادى فأسمع كلَّ شاهدٍ  
قاد الجنود إلى الجنود تزحف الأسد الحوارد  
بالمرهفات وبالقتنا      والمبرقات وبالرواعد  
فدعا لدين محمّد      ودعوا إلى دين ابن صايد  
بالسيف يفري مصلتاً      هاماتهم بأشدّ ساعد  
فاتيح سهم قاصد      نفواده بيمين جاحد  
فهوى صريعاً للجبين وليس مخلوق بخالد  
وتبددت أنصاره      وثوى بأكرم دار واحد  
أقوت منازل ذي طوى      فبطاح مكة فالمشاهد  
والخيف منهم فالجمار بموقف الظعن الرواشد  
فحياض زمرم فالمقام فصادر عنها ووارد  
فسويقتان فينبُع      فبقيع يثرب ذي اللجائد  
أمست بلاقي من بني الحسن بن فاطمة الرواشد (٢٢)

فذكر المكان والمركة التي قتل فيها وهي (باخمرى)، وضخامة أتباعه وجيشه، وكثرة واختلاف أسلحته، ومباشرته القتال بنفسه، وقد ذكرت ذلك المصادر ومنها شرح نهج البلاغة<sup>(٢٣)</sup>. كذلك دعوته للدين مقابل دعوة

القوم إلى الدجال، وكنية الدجال (ابن صايد). ثم ذكر مقتله بسهم صائب أصاب قلبه، والمصادر أكثرها لم يذكر مكان إصابته ومنها من ذكر أن السهم أصاب حلقه<sup>(٢٤)</sup>، وغالب الأصح لأنه عاصر الحدث. ثم يذكر تفرق أتباعه وانتهاء المعركة لصالح المنصور بمقتله. والأبيات ٩- ١٣ تبين إخراج العلويين من هذه الأماكن بعد فشل الثورة. وقد أيد ذلك الأصفهاني بقوله: إنَّ العلويين بعد مقتل إبراهيم أجلاوا عن المدينة إلى الكوفة فمكثوا فيها شهراً<sup>(٢٥)</sup>.

وثمة معلومات تاريخية شاملة نستطيع جمعها من هذا الشعر عن الثورات العلوية هي: إنَّ الثورات العلوية كانت تقمع بوحشية من الدول التي تكون متفوقة في العُدَّة والعدد. وبعض المعارك وقع في أمكنة مفتوحة ووعرة، وبعضها في أماكن شديدة البرودة، لذا استخدمت أنواع مختلفة من الخيول تلائم تلك الأماكن. وكانت المطاعنة من قرب أكثر الأساليب لذا استخدمت الحراب القصيرة بكثرة. كما استخدمت السيوف للمعارك البرية والمبارزات الشخصية. واستخدمت الخيول والرماح لطعان الفرسان. وكانت العدد الأخرى كالدرع بأنواعها الحديدية والجلدية والخوذ مستعملة. والدولة تجعل استعداداتها لضرب الثورات العلوية كاستعداداتها لصد هجوم خارجي من الروم وغيرهم، وهذا يزيد في قسوة الضرب لعدم التكافؤ مما يسحق الثورات سحقاً، ويجعل النتيجة فشل الثورة العلوية الحتمي وانتصار السلطة الجائرة. وبعد فشل الثورة يترك قتلى العلويين في ساحة المعركة فتأكلهم السباع والطير، أو يدفنون بلا غسل أو كفن. وغالباً يؤخذ ذوهم إلى السجن أو يهجرون خارج المدينة التي حدثت فيها الثورة. وتقوم السلطة بالطواف بالثائرين أمواتاً تشهيراً وتشفيماً وليكونوا عبرة لغيرهم. ثم يصلبون ربما لوقت طويل كما فعلوا بزيد وابنه يحيى. ويذكر هذا الشعر في مجمله أن أئمة أهل البيت قتلوا أو قتل معظمهم بالسم. ويحيط الشعر الأئمة بهالة من التقديس والاحترام الممزوجين بالحنن، لأنهم هم الأمل بتحقيق الدين والعدل في حكم الناس، وكانت بمباركتهم تقوم الثورات العلوية.

### تفصيل الأحداث

وهو يختلف عن تدوين الحدث التاريخي، إذ يتجاوز الذكر والتنبيه إلى ذكر التفاصيل بسردية واضحة وتسلسل للأحداث مع نفس ملحمي بارز. وفي شعر الثورات العلوية نماذج فيها هذا المنحى. وهذا باب من الشعر فنقه شعراء الثورات العلوية، وفتح على مصاريعه بعدهم المتنبي في شعره الحربي، كما قال الشاعر النامي يذكر ولوج المتنبي هذا الباب: " قد بقي من الشعر زاوية دخلها المتنبي"<sup>(٢٦)</sup>. وحنماً اطلع المتنبي على هذا الشعر واستفاد منه في تدوينه تفاصيل معارك سيف الدولة، إلا أنَّه اشتغل بفنية لم يستطع الشعر العلوي المماثل أن يدانيها. ومن هذا الشعر قول أعشى همدان يذكر التهيئة لمعركة عين الوردية وتفاصيلها وأحداث ما بعدها وقيادتها من قبل سليمان بن صرد ضد الأمويين بقيادة عبيد الله بن زياد: (الطويل)

فإني وإن لم أنسهن لذاكر	رزيئة مخبات كريم المناصب
توسَّل بالتقوى إلى الله صادقاً	وتقوى إليه خير تكساب كاسب
وخلَّى عن الدنيا فلم يلتبس بها	وتاب إلى الله الرفيع المراتب
فوجهه نحو الثوية سائراً	إلى ابن زياد في الجموع الكباب

بقوم هم أهل التقية والنهي مصاليت أنجاد سراً مناجب  
 مضوا تاركي رأي ابن طلحة حسبة ولم يستجيبوا للأمير المخاطب  
 فساروا وهم من بين ملتصق التقى وآخر مما جر بالأمس تائب  
 فلاقوا بعين الوردة الجيش فاصلاً إليهم فحسّوهم ببيض قواضب  
 يمانية تذري الأكف وتارة بخيل عتاق مقربات سلاهب  
 فجاءهم جمع من الشام بعده جموع كموج البحر من كل جانب  
 فما برحوا حتى أبيدت سراتهم فلم ينج منهم ثم غير عصائب  
 وغودر أهل الصبر صرعى فأصبحوا تعاورهم ريح الصبا والجنائب  
 وأضحى الخزاعي الرئيس مجذلاً كأن لم يقاتل مرة ويحارب  
 ورأس بني شمش وفارس قومه شنوءة والتميمي هادي الكتائب  
 وعمر بن بشر والوليد وخالد وزيد بن بكر والحليس بن غالب  
 وضارب من همدان كل مشيع إذا شد لم ينكل كريم المكاسب  
 ومن كل قوم قد أصيب زعيمهم وذو حسب في ذروة المجد ثاقب (٢٧)

فالأبيات تفصل في قائد التوابين (سليمان بن صرد) ومنزلته الدينية والقيادية، ثم نهوضه ومسيره من (الثوية) في الكوفة إلى قتال ابن زياد في (عين الوردة)، وعدم استجابته وأصحابه لرأي (عبد الله بن يزيد) وهو ممثل لعبد الله بن الزبير بترك المسير أو تأجيله. ثم يصف اشتداد وطيس المعركة وكثافة الجيش الشامي الذي يأتي أفواجا بعد أفواج، فأبدي جيش التوابين إلا (عصائب). ثم يسمي الشهداء: الخزاعي الرئيس (سلمان بن صرد)، ورأس بني شمش (المسيب بن نجبة)، والتميمي (عبد الله بن وائل)<sup>(٢٨)</sup>، ثم يذكر رؤساء آخرين فمن كل قوم أصيب زعيمهم؛ وهذا يؤكد أن المعركة وقع ثقلها على الأشراف لتبرئة ذممهم أمام الله. فقد بدا حرصه على تسجيل تفاصيل ما حصل قبل المعركة وأثناءها وما بعدها. وهذا أسلوب غير شعري، لأن الشعر قفزات ومضية لا يشعر الشاعر بأنه يتحدث بل يهمس ويخاطب نفسك بكلمات ذات عمق خفي معبر ومؤثر في الوقت نفسه. وإذا اطلعنا على شعر أعشى همدان الآخر لا نجد بمواصفات هذه الأبيات الفكرية، بل يظهر فيها أعشى همدان كما وصفوه: "شاعر أهل اليمن بالكوفة"<sup>(٢٩)</sup>، وكما قيّمه الأصمعي "من الفحول"<sup>(٣٠)</sup>. وله شعر يغنى.

## الجدل

مما أفرزه الشعر المقترن بالثورات العلوية التي دارت حول الموضوع المركزي (الخليفة) استخدام آلية جديدة في الشعر لا تمت إلى منطق الشعر والشعرية بصلة وهي (الجدل). والجدل ألصق بالفلسفة فهو "



طريقة في المناقشة والاستدلال صورها الفلاسفة بصور مختلفة. وهو عند المناطقة المسلمين: قياس مؤلف من مشهورات أو مسلمات<sup>(٣١)</sup>. وقد نصّب الشاعر نفسه فيلسوفاً أو منطيقاً وتخيل أمامه غريباً في الرأي وراح يناقشه حتى يقنعه بأن الخلافة لأهل البيت وليس لبيت آخر من بيوتات العرب. وأكثر الشعراء استخداماً للجدل الكميّ بن زيد الاسدي، وقد جعل من قصائده (الهاشميات) مجالس فلسفية، أو سوحاً قتال فكرية ليشارك الثوار العلويين الانتصار على الدولة الأموية الغاصبة للخلافة من أهل البيت فيعضد بلسانه سيوفها. ومن أشهر هاشمياته مدافعاً عن الحق العلوي: (الطويل)

وَجَدْنَا لَكُمْ فِي آلِ حَامِمٍ آيَةً	تَأُولَهَا مِنَّا تَقِيٌّ وَمُعَرِبٌ
وَفِي غَيْرِهَا آيَاءٌ وَإِيَاءٌ تَتَابَعَتْ	لَكُمْ نَصَبٌ فِيهَا لِذِي الشَّكِّ مُنْصَبٌ
بِحَقِّكُمْ أَمْسَتْ قَرِيشٌ تَقْوَدُنَا	وَبِالْفَدِّ مِنْهَا وَالرَّدِيفِينَ نُرَكَّبُ
وَقَالُوا وَرِثْنَاَهَا أَبَانَا وَأَمَّنَّا	وَمَا وَرِثْتَهُمْ ذَاكَ أُمَّ وَلَا أَبُ
يَرُونَ لَهُمْ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ وَاجِباً	سَفَاهاً وَحَقَّ الْهَاشِمِيِّينَ أَوْجِبُ
وَلَكِنْ مَوَارِيثُ ابْنِ أَمْنَةَ الَّذِي	بِهِ دَانَ شَرْقِيٌّ لَكُمْ وَمُعَرِبٌ
يَقُولُونَ لَمْ يُورَثْ وَلَوْلَا ثَرَاثُهُ	لَقَدْ شَرِكْتَ فِيهِ بِكَيْلٍ وَأَرْحَبُ
وَعَكَ وَلَخْمٌ وَالسَّكُونُ وَحَمِيرٌ	وَكِنْدَةٌ وَالْحَيَّانُ بِكَرٍّ وَتَغْلِبُ
وَمَا كَانَتْ الْأَنْصَارُ فِيهَا أَذْلَةً	وَلَا غَيْباً عَنْهَا إِذَا النَّاسُ غَيْبُ
هُمْ شَهِدُوا بَدْرًا وَخَبِيرَ بَعْدَهَا	وَيَوْمَ حُنَيْنٍ وَالِدَمَاءِ تَصَبَّبُ
فَإِنْ هِيَ لَمْ تَصْلَحْ لِحَيِّ سِوَاهُمْ	فَإِنْ ذُوِي الْقَرْبَى أَحَقُّ وَأَقْرَبُ (٣٢)

يستخدم الجدل والمنطق في إثبات حق العلويين بالخلافة فيقدم الدليل المصدق من المسلمين كافة وهو القرآن، ففيه ذكرت آيات بحق أهل البيت مثل (قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى) (٣٣) و(إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا) (٣٤). ولم يذكر القرآن قريشاً (يقصد الأمويين): معاوية وخلفاءه الذين اغتصبوا هذا الحق وطالبوا الناس به بالطاعة. والخلافة - كما يقول - ارث النبي لأهل بيته، فإن قالوا: هو لا يورث وصدق القول المرفوع إلى النبي (نحن معاشر الأنبياء لا نورث) فالعدل يقتضي أن يشارك كل العرب في إرث الخلافة. وذكر بعض القبائل للدلالة على الجميع مثل: بكيل وأرحب، وعك، ولخم، والسكون، وحمير، وكندة، وبكر، ووائل. ولا ينسى التذكير بحق الأنصار الذي نصروا النبي حين خذله قومه المكيون، وشاركوا معه في بدر وخيبر وحنين إشارة إلى المعارك التي شاركوا فيها مع الرسول. وإذا ادعت قريش بأن الخلافة لا تصلح إلا لها على أساس أنها أولى بالنبي لأنه قرشي وهي شجرته، فالبيت أخص بالنبي وأقرب إليه. وبهذا الجدل الشعري أثبت حق العلويين بالخلافة بما لا يقبل الشك والمراء. وحين قال شاعر الأمويين مروان ابن أبي حفصة بيته المشهور مجادلاً: (الكامل)

أنى يكون وليس ذاك بكائنٍ لبنى البنات وراثة الأعمام (٣٥)

ردّ عليه جعفر بن عفان الطائي مستخدماً الجدول والمنطق نفسه: (الكامل)

أنى يكون وليس ذاك بكائنٍ للمشركين دعائم الإسلام

لبنى البنات نصيبهم من جدهم والعم متروكٌ بغير سهام

ما للظليق وللثراث؟ وإنما سجد الظليق مخافة الصمصام (٣٦)

فالخلافه من دعائم الإسلام القوية ولا يجوز للمشركين الاستحواذ على هذه الدعامة وهم لا يؤمنون بالإسلام أصلاً. والعم لا يرث أخاه، بل يرثه أبناء بناته شرعاً، وممكن القياس على هذا الشرع في مسألة وراثة الخلافة. وتأكيداً للبيت الأول ذكر أن معاوية من الطلقاء الذين أسلموا بتهديد السيف وهو يضمّر الإشراك وعدم توحيد الله.

### تضمين الغيبيات:

حفل شعر الثورات العلوية بالغيبيات بشكل لافت. ومرّد ذلك إلى احتفال تأريخات الثورات العلوية بهذه الغيبيات، فضلاً عن موضوع الإمام المهدي الذي يعدّ من الغيبيات أيضاً، وقد اتكأت الثورات العلوية على هذه الشخصية الفذة كما مرّ. والغيبيات في تاريخ الثورات العلوية صدرت عن إمام كغيبية الإمام الحسين التي يذكر فيها أنه سيقتل في كربلاء: "كأنني بأوصالي يتقطعها عسلان الفلوات بين النواويس وكربلاء" (٣٧). وعن شخصيات معروفة اعتيادية كغيبية السفاح العباسي بمصير ذي النفس الزكية وأخيه إبراهيم: "أما والله ليقتلن محمد على سلع، وليقتلن إبراهيم على النهر العياب" (٣٨)! وعن ناس من العوام كالقابلة العلوية التي طلب بنوها منها ترك القبالة فذكرت أنها تنتظر ولادة مولود وبعدها تترك القبالة وعندما ولد ذو النفس الزكية تركت القبالة (٣٩). واشتهر المختار بإيمانه بمعرفة الغيبيات وتأليفه أسجاعاً غيبية في خصومه تتضمن ما سيقع لهم ثم يوقع هو ما قاله بهم على أنه من الله (٤٠).

وكان يؤمن بوجود ملهمين بالغيب، لذا قال له سراقه البارقي عندما أراد قتله: انك تعلم أنّ هذا ليس باليوم الذي تقتلني فيه. فقال له المختار: ففي أي يوم أقتلك؟ قال يوم تضع كرسيك على مدينة دمشق! فخلّى المختار سبيله لذلك (٤١). والوضع في الغيبيات كثير، كما أنها غير نهائية ما دامت صادرة عن الله كاتب القدر والمتصرف به؛ فقد ذكر أحدهم أنه لقي الثائر يحيى بن زيد فألح عليه يحيى بالسؤال عن الإمام جعفر الصادق وهل ذكره بشيء، فأخبره أنه يقول: تقتل وتصلب كما قتل أبوك وصلب. فتغير وجهه ثم قال: "يمحو الله ما يشاء ويثبت" (٤٢). يريد أن الله قد يغيّر ما كتبه سابقاً. ونحن لا نكذب الغيبيات كلها، ولكن نوصي بعدم التعويل عليها وعلى الرؤيا والنامات في التحليل والنتائج بالبحث الأكاديمي. قال سراقه البارقي بحق غيبيات المختار ويسمّيها ترهاتٍ: (الوافر)

ألا أبلغ أبا إسحاق أنى رأيتُ البلق دهماً مصمتات

كفرتُ بوحيكُم وجعلتُ نذراً عليّ هجاءكم حتى الممات

أري عينيّ ما لم تراياه كلانا عالم بالترهات (٤٣)

وقال ابن الرومي معبرا عن ألم الناس، وتطلعهم بعد مقتل يحيى بن عمر إلى علوي منقذ سيأتي به الغيب  
حتماً: (الطويل)

نَظَارِ لَكُمْ أَنْ يُرْجَعَ الْحَقُّ رَاجِعٌ	إِلَى أَهْلِهِ يَوْمًا فَتَشْجُوا كَمَا شَجُوا
لَعَلَّ لَهُمْ فِي مُنْطَوِي الْغَيْبِ ثَائِرًا	سَيَسْمُو لَكُمْ وَالصَّبْحُ فِي اللَّيْلِ مُوَلِّجٌ
بِمَجَرِّ تَضْيِيقِ الْأَرْضِ مِنْ زَفَرَاتِهِ	لَهُ زَجَلٌ يَنْفِي الْوَحُوشَ وَهَزْمَجٌ
إِذَا شَمِمَ بِالْأَبْصَارِ أَبْرَقَ بَيْضُهُ	بَوَارِقَ لَا يَسْتَطِيعُهُنَّ الْمُحَمَّجُ
يُؤَيِّدُهُ رُكْنَانِ ثَبَّتَانِ رَجُلُهُ	وَخَيْلٌ كَأَرْسَالِ الْجَرَادِ وَأَوْثَجُ
عَلَيْهَا رِجَالُ كَالْلَيُوثِ بَسَالَةٌ	بَأَمْثَالِهَا يُثْنَى الْأَبْيُّ فَيُغَنِّجُ
فَيَدْرِكُ ثَارَ اللَّهِ أَنْصَارُ دِينِهِ	وَلِلَّهِ أَوْسٌ آخَرُونَ وَخَزَرْجُ (٤٤)

فهو يستغرق في حلم اليقظة ويرى الثائر العلوي المرتقب بألم عينيه بجيشه الضخم، وعدته الكاملة، ورجاله  
الأشداء، ونصره المؤكد من الله بأنصار حقيقيين على الباطل فيديل منه ويقيم الحكومة العلوية العادلة. وانتظر  
أحد الشعراء وهو يرثي يحيى بن عبد الله بن الحسن ثائراً حسناً سيطلعه الغد القريب: (السريع)

فعن قريب نبتغي ثاره بالحسني الثائر المهدي (٤٥)

غير أن الموضوع الغيبي المستحوذ في شعر الثورات العلوية هو موضوع (المهدي المنتظر). وأول أبيات  
كتبت في ذلك لكثير عزة في محمد بن الحنفية الذي رأى ورأت الكيسانية أنه هو المهدي: (الوافر)

أَلَا إِنَّ الْأَنْمَةَ مِنْ قَرِيشٍ	وَلَاةَ الْحَقِّ أَرْبَعَةٌ سَوَاءٌ
عَلَيَّ وَالثَّلَاثَةُ مِنْ بَنِيهِ	هَمُّ الْأَسْبَاطِ لَيْسَ بِهِمْ خَفَاءُ
فَسَبْطُ سَبْطِ إِيْمَانٍ وَبِرٍ	وَسَبْطُ غَيْبَتِهِ كَرِبْلَاءُ
وَسَبْطٌ لَا يَذُوقُ الْمَوْتَ حَتَّى	يَقُودَ الْخَيْلَ يَقْدِمُهَا اللَّوَاءُ
يَغِيبُ فَلَا يَرَى فِيهِمْ زَمَانًا	بِرْضَوَى عِنْدَهُ عَسَلٌ وَمَاءٌ (٤٦)

وقال دعبل الخزاعي يشير إلى المهدي المنتظر: (الطويل)

فَلَوْلَا الَّذِي أَرْجُوهُ فِي الْيَوْمِ أَوْ عَدِ	تَقَطَّعَ قَلْبِي إِثْرَهُمْ حَسَرَاتٍ
خُرُوجِ إِمَامٍ لَا مَحَالَةَ خَارِجٍ	يَقُومُ عَلَى اسْمِ اللَّهِ وَالْبَرَكَاتِ
يُمَيِّزُ فِينَا كُلَّ حَقٍّ وَبَاطِلٍ	وَيَجْزِي عَلَى النِّعْمَاءِ وَالنِّقَمَاتِ
فِيَا نَفْسُ طَيِّبِي ثُمَّ يَا نَفْسُ أَبْشِرِي	فَغَيْرُ بَعِيدٍ كُلُّ مَا هُوَ آتٍ (٤٧)

ووقف المتنبي موقفاً مخالفاً في موضوع (انتظار المهدي) إذ رأى الثورة الآتية أفضل من الانتظار؛ فالانتظار

مثل المطل بالوعد، والثورة مثل الدفع بالنقد، في قوله يمدح ابن العميد ويشير إليه: (الطويل)

فَإِنْ يَكُنِ الْمَهْدِيُّ مَنْ بَانَ هَدِيَّةُ      فَهَذَا وَإِلَّا فَالْهَدَى ذَا فَمَا الْمَهْدِي

يُعَلِّنَا هَذَا الزَّمَانُ بِذَا الْوَعْدِ      وَيَخْدَعُ عَمَّا فِي يَدَيْهِ مِنَ النَّقْدِ

هَلِ الْخَيْرُ شَيْءٌ لَيْسَ بِالْخَيْرِ غَائِبٌ      أَمْ الرُّشْدُ شَيْءٌ غَائِبٌ لَيْسَ بِالرُّشْدِ (٤٨)

### تسميات وألقاب

أنتج شعر الثورات العلوية تسميات وألقاباً مختلفة تم تداولها في الثورات العلوية، ونقلها الشعراء إلى شعرهم الثوري فصار لها مدلول معروف تناقلته الأجيال إلى يومنا الحاضر. ويعدُّ الشعر بصورة عامة أكبر بوق دعاية لتشهير المسميات والألقاب التي تطلق على أشخاص، أو أماكن، أو أحداث بعينها. ومن هذه المسميات والألقاب:

\* (المحلّين) قتلة الحسين: (الطويل)

وسيروا إلى القوم (المحلّين) جنة      وهزوا حراباً نحوهم وعواليا (٤٩)

و(التوابين): جماعة سليمان بن صرد: (الرجز)

ارحم إلهي عبدك التّوّابا (٥٠)

\* (شرطة الله): جيش ابن الأشتر: (الطويل)

جَزَى اللَّهُ خَيْرًا (شُرْطَةُ اللَّهِ) إِنَّهُمْ      شَفَوْا مِنْ غُبَيْدِ اللَّهِ أَمْسٍ غَلِيلِي (٥١)

\* (وزير ابن الوصي): المختار الثقفي: (الطويل)

فَمَنْ (وَزِيرُ ابْنِ الْوَصِيِّ) عَلَيْهِمْ      وَكَانَ لَهُمْ فِي النَّاسِ خَيْرٌ

شَفِيعٌ (٥٢)

\* (ارث النبي ووراثته) الخلافة: (الطويل)

أَضَرَّ بِهِمْ (ارث النبي) فأصبحوا      يساهم فيه ميتة ومنون (٥٣)

\* (آل البيت، آل بيت النبي، آل بيت المصطفى): (مجزوء الكامل)

يَا آلَ بَيْتِ الْمُصْطَفَى      يَا أَهْلَ مَكَّةَ وَالصَّافَا

يَا خَيْرَ مَنْ قَدْ حَجَّ لِلْبَيْتِ الْحَرَامِ وَعَرَفَا

يَا خَيْرَ مَنْ لَبَسَ النِّعَالَ بِسَعِيهِ وَمَنْ احْتَفَى (٥٤)

فضلا عما نعت به الحسين وآل بيته من ألقاب كثيرة روجها الشعراء وتوقلت عبر الأجيال مثل(قتيل الطف)

وغيرها. (الطويل)

وَإِنَّ (قَتِيلَ الطِّفِّ) مِنْ آلِ هَاشِمٍ      أَذَلَّ رَقَاباً مِنْ قَرِيشٍ فَذَلَّتْ (٥٥)

ومثله الثوار كـ(قتيل باخمري) (مجزوء الكامل المرفل)

### وَقَتِيلُ بَاخْمَرِي الَّذِي نَادَى فَاسْمَعْ كُلَّ شَاهِدٍ (٥٦)

كما رَسَّخَ شعر الثورات العلوية ما أشيع من صفات عامة كالصفات التي ألصقت بالكوفيين أو العراقيين وهي: الجهل والحبس والشقاق والغدر. وكانت مأساة الطف و قتل وخذلان العراقيين الإمام الحسين وراء شيوع تلك الصفات. قال الحسين (عليه السلام): "إنهم دعونا لينصرونا فعدوا علينا فقتلونا"<sup>(٥٧)</sup>. ثم صار كل موقف سيئ يقوي تلك الصفات، قال زيد بن علي لنصر بن خزيمة بعد انفضاض أهل الكوفة عنه: إن أهل الكوفة فعلوها حسينية"<sup>(٥٨)</sup>. وقال لهم أبو السرايا حين تخلوا عنه: "يا أهل الكوفة، يا قتلة علي والحسين"<sup>(٥٩)</sup>. وقال البغدادي: كان من أمثالهم (أغدر من كوفي)<sup>(٦٠)</sup>.

وقد مر بنا أن الكوفيين لم يخذلوا الحسين بملء إرادتهم، بل إن ظروفهم كثيرة شاركتهم الخذلان. وقد أصبحت الكوفة عاصمة الشيعة ثم بلد الإمامية، فناصرت كل علوي رفع شعار (الدعوة إلى الرضا من آل محمد) وتخلت عن كل من تخلى عن هذا الشعار. لذا تخلت عن زيد حين دعا لنفسه. ونصرت أبا السرايا حتى كان قاب قوسين أو أدنى من النصر حين دعا إلى الرضا، وحين قتل أبو السرايا ابن طباطبا المرضي وجاء بعلي غير مرضي على أنه هو الرضا تخلوا عنه، فكان مصيره كمصير زيد. وقاتلوا مع يحيى بن عمر إلى النهاية هو زبيد لأنه رفع شعار الرضا من آل محمد. وهذا يقنعنا بالفعل بأن العراقيين أصحاب جدل ورأي في الحاكم، كما قال الجاحظ: "علة في عصيان أهل العراق على الأمراء وطاعة أهل الشام أن أهل العراق أهل نظر وذو فطنة ثاقبة، ومع الفطنة والنظر يكون التنقيب والبحث، ومع التنقيب والبحث يكون الطعن والقبح والترجيح بين الرجال، والتمييز بين الرؤساء، وإظهار عيوب الأمراء. وأهل الشام ذوو بلاهة وتقليد وجود على رأي واحد، لا يرون النظر، ولا يسألون عن مغيب الأحوال"<sup>(٦١)</sup>. ومن الأشعار التي روجت السمعة السيئة للكوفيين وجعلتها سبة الدهر عليهم قول أبي السرايا: (الطويل)

ومارست أقطار البلاد فلم أجد لكم شبهاً فيما وطئت من الأرض  
خلفاً وجهلاً وانتشار عزيمة  
لقد سبقت فيكم إلى الحشر دعوة  
فلا عنكم راض ولا فيكم مرضي  
سأبعد داري من قلبي عن دياركم  
فدوقوا إذا وليت عاقبة البغض (٦٢)

وقول موسى بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي يخاطب زوجته: (الطويل)

لا تتركيني بالعراق فإنها بلاد بها أسُّ الخيانة والغدر (٦٣)

ثم صار الشعراء والكتاب ينتقصون العراقيين بهذه الألقاب السلبية التي أشيعت، وتوارثتها الأجيال صفات لازمة لهم يرددونها أعداؤهم وأحياناً يرددونها هم أيضاً دون معرفة منهم بملاساتها. قال جرير يعيرهم الجبن: (الطويل)

دعوا الجبن يا أهل العراق فإنما يباح ويشرى سبى من لا يُقاتل (٦٤)

## المبحث الثاني - المستوى البنائي

في هذا المستوى سندرس كل ما بني به شعر الثورات العلوية. وستبدو بعض المفردات المدروسة غير مألوفة في هذا الباب لأن الدراسات تدرسها في مكان آخر، كالأوزان والقوافي التي تدرس في الصوت، وشكل الشعر: قصيدة، مقطوعة، رجزية، أرجوزة، ونوع الجملة الشعرية: خبرية، إنشائية، وغيرها. فالبناء يعني كل شيء شارك في بناء القصيدة وإعدادها عدا الشعرية التي تخص مستوى التعبير. والعرب يقولون بنى الشاعر قصيدته على الوزن الفلاني والقافية الفلانية<sup>(٦٥)</sup>. كما يبني الشاعر فكرته على شكل قصيدة أو مقطوعة أو رجز، أو نوع الجملة خبر أو إنشاء، أو أسلوب الكتابة الشعرية بدوية أو محدثة وقد قال بشار عن إحدى قصائده "إنما بنيتها أعرابية وحشية"<sup>(٦٦)</sup>. وهكذا بقية المفردات البنائية التي سندرسها.

هناك حقيقة مهمة يجب تسجيلها عن بنائية شعر الثورات العلوية، وهي إن هذا الشعر في العموم عربي قح لم يتأثر بـ(العجمة الشعرية)، وكانت تلك العجمة وليدة نمو وتطور الشعر الفارسي في القرن الثالث الهجري<sup>(٦٧)</sup> ومن ثم تأثير هذا الشعر في الشعر العربي من خلال الشعراء الأعاجم، وفي وقت لاحق عن طريق استيراد الشعر الفارسي نفسه بعد بلوغه حدّ التفرد في إيران. ونقصد بذلك الاهتمام بفصاحة الكلمة ومنح الألفاظ الحصة الأوفر في الإبداع الشعري، وهذا هو سمت الشعر العربي البدوي الأصيل. ويقف على الضد منه الشعر الأعجمي الذي يعطي المعاني الأولوية ويجعل الاهتمام باللفظ قليلاً. فاللفظ يصبح مجرد حلة يلبسها المعنى ليظهر متبختراً. وكان أعظم تجلٍ للفظية اللغة العربي وإبداعها الشعري في السبك والصورة الشعرية وهو ما رصده الجاحظ في قوله "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"<sup>(٦٨)</sup>. وهذا أمر لا يتفق مع طبيعة اللغة الفارسية (المعنوية)<sup>(٦٩)</sup> ومن ثم شكل إبداعها.

وقد ردّ على الجاحظ قدامة بن جعفر - وهو أعجمي مسيحي- في كتابه (نقد الشعر) فجعل المعنى مادة الشعر وباقي الشعر (اللفظ، والعروض، والقوافي) مجرد شكل (صورة) في قوله: "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوع، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة... كالخشب للنجارة، والفضة للصياغة"<sup>(٧٠)</sup>. وقلب عبد القاهر الجرجاني (الفارسي الأصل) معادلة الجاحظ فجعل أهمية الشعر بمعناه لا بمبناه، وانتصر في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) لـ(المعنى) ليقابل انتصار الجاحظ لـ(اللفظ) وتجلياته في الصورة والسبك، فعمل على جمع فنون البلاغة لفكرته، وجعلها تنقاد لرأيه بعد أن رأى طغيان فكرة الجاحظ على بيانات الأدب والنقد<sup>(٧١)</sup>.

وشعر الثورات العلوية تنطبق عليه القاعدة العربية من هذه الناحية في أغلبه، وحتى القصائد الثلاث: ميمية بشار، وجيمية ابن الرومي، وبائية ديك الجن الحمصي، وشعراؤها أعاجم، كتبت بطريقة العرب لا طريقة المولدين، فلألفاظ الأهمية الأولى في الشعرية، ولأسيما جيمية ابن الرومي التي تغص بالألفاظ الغريبة وغالبها يعتصر منها المعنى الشعري.

وثمة منحى عربي آخر تميز به غالب شعر الثورات العلوية له علاقة بما قبله، وهو إصراره على تحقيق رونقه وجمال ديباجته بالألفاظ المختارة وليس بـ(البديع) الذي يعوّض هذا الجمال العربي الأصيل بتزويق الألفاظ الاعتيادية بعد إجراء عمليات تجميل خارجية عليها، فتخلب السمع دون القلب واللب. وأشهر شعراء

الشبعة العرب في العصر العباسي وصفوا بأنهم (مطبوعون) أي غير متكلفين بالبديع، كالسيد الحميري<sup>(٧٢)</sup> ودعل الخزاعي<sup>(٧٣)</sup>. وإذا رجعنا إلى القصائد الثلاث السالفة لا نراها بديعية بمعنى الكلمة، بل جاء البديع فيها باعتدال وغير متكلف، ولعل العفوية والصدق اللذين دعيا الشعراء إلى كتابتها جعل هذه القصائد تغلب عليها الطبيعية والطبع، على الرغم من أن الشعراء الثلاثة أعاجم ويكتبون البديع في نمط من أشعارهم، فبشار أول من فثق البديع من المحدثين<sup>(٧٤)</sup>، وسار ديك الجن فيه على خطى أبي تمام<sup>(٧٥)</sup>، واتبع ابن الرومي سبيل بشار بن برد. ولا نعدم وجود بديع في شعر الثورات العلوية الأموي أو العباسي لشعراء عرب وقد جاء عفو الخاطر غير مقصود. وعموما إن الموقف وطبيعة هذا الشعر تفرضان عدم التزويق أو الكذب الشكلي، فالثورة أتون يصهر كل شيء فيستخلص الجوهر من كل عرض عارض. وهذا جعلنا نعد شعر الثورات العلوية في أغلبه عربياً أصيلاً. وفي المستوى البنائي سندرس الآتي:

## القصائد والرجزيات

### القصائد

كانت القصيدة الشكل المثالي لشعر الثورات العلوية، لأن القصيدة الأداة التعبيرية للسليقة الشعرية العربية. فضلا عن أنها أداة إعلامية وتحريضية، ومنبر لبيان الحقيقة، ومتنفس بياني في تجليات البطولة الفردية والجماعية، وفي إسداء الوفاء لرفقاء الجهاد برثاء الشهداء. وشكل القصيدة العلوية بالقوة نفسها في العصرين الأموي والعباسي. والثوار العلويون الذين مارسوا الشعر قراءة وكتابة، وشعراؤهم المختلفون لم يناقشوا الآلية الفنية التعبيرية في الشعرية العربية كحال الشعراء المؤمنين في صدر الإسلام، لذا لا نتوقع منهم إحداث ثورة تجديدية في الشعر العربي. بل وجدوا قوالب جاهزة فصبوا فيها مادتهم الشعرية الثورية، وهذا جعل شكل القصيدة الشكل المستمر في التعبير عن مثل هذا النوع من الشعر. ولسنا نقطع بحقيقة المقدار من أبيات القصيدة الأموية المروية. فالشعر العلوي المكتوب في العصر الأموي كان خائفاً كثير التلفت، مما جعله عرضة للنسيان ومن ثم للتزيد واختلاف الرواية وهو ما سنتكلم عنه في مكان آخر. وعليه، فإن وجود قصيدة من سبعة أبيات أو عشرة لا يعني أن الشاعر كتبها بهذا القدر، بل في الغالب اليقيني أن ما تبقى من القصيدة هو هذا القدر، فالقصيدة العربية في حقيقتها مسهبة. والقصائد متنوعة؛ فهناك القصائد الطويلة كقصيدة ابن الرومي الجيمية (١١١) بيتاً، وقصيدة الهيثم بن عبد الله الخثعمي (٤٥) بيتاً<sup>(٧٦)</sup>. والقصائد المتوسطة التي منها ميمية بشار بن برد (٢٥) بيتاً، ومرثية غالب بن عثمان الهمداني في زيد بن علي (١٩) بيتاً<sup>(٧٧)</sup>، والقصيدة كالتى رواها علي بن إبراهيم العلوي في يحيى بن عبد الله (٨) أبيات<sup>(٧٨)</sup>. والقصائد الطوال منها ما يبدأ كحال القصيدة العربية بمقدمة غزلية كقصيدة أعشى همدان: (الطويل)

أَلَمْ خَيَالٍ مِنْكَ يَا أُمَّ غَالِبٍ      فُحِّيَتْ عَنَّا مِنْ حَبِيبٍ مُجَانِبٍ  
وَمَا زِلْتُ لِي شَجَوًّا وَمَا زِلْتُ مُقَصِّدًا      لَهُمْ عِرَانِي مِنْ فِرَاقِكَ نَاصِبٍ  
فَمَا أُنْسَ لَا أُنْسَى انْفِتَالِكَ فِي الضُّحَى      إِلَيْنَا مَعَ الْبَيْضِ الْوَسَامِ الْخَرَابِ  
مُبْتَلَاةً عَرَاءَ رُودٍ شَبَابُهَا      كَشَمْسِ الضُّحَى تَنْكُلُ بَيْنَ السَّحَابِ

## فَتِكَ الهوى وَهِيَ الجوى لِي وَالمنى فَأَحِبَّ بِهَا مِنْ خُلَّةٍ لِمِ تُصَاقِبِ (٧٩)

إذ ابتدأت بالغزل المعتاد ثم تخلصت إلى الغرض وهو نصرة الثورة العلوية. ومنها ما يبدأ بذكر الديار كقول غالب الهمذاني: (المنسرح)

مَا دُكِّرَكَ الدِّمْنَةُ الْقِفَارَ وَأَهْلَ الدَّارِ إِمَّا نَأُوكَ أَوْ قَرَّبُوا  
إِلَّا سَفَاهَا وَقَدْ تَفَرَّعَكَ الشَّيْبُ بِأَنَّهُ كَأَنَّهُ الْعُطْبُ  
وَمَرَّ خَمْسُونَ مِنْ سِنِيكَ كَمَا عَدَّ لَكَ الْحَابِسُونَ إِذْ حَسَبُوا  
فَعَدَّ ذِكْرَ الشَّابِّ لَسَتْ لَهُ وَلَا إِلَيْكَ الشَّابُّ يَنْقَلِبُ  
إِنِّي عَرَّتَنِي الْهُمُومُ وَاحْتَضَرَ الْهَمُّ وَسَادِي وَالْقَلْبُ مُنْشَعِبُ  
نَفْسِي فَدَتِ شَيْبَةً هُنَاكَ وَظَنُّوبًا بِهِ مِنْ قِيُودِهِ نَدْبُ (٨٠)

ولا نتوقع وجود قصائد علوية تبدأ بالخمير أو وصف الرياض. فالغزل والوقوف على الربع صار عرفاً شعرياً غير معيب مهما كان الغرض، فالشعراء " يرون الوقوف على الديار من الفتوة والمروءة، وإن طيها عند الاجتياز من النذالة، وقبيح الرعاية، وسوء العهد<sup>(٨١)</sup>". وكان الشاعر العلوي ينتقل من المقدمة إلى الغرض فلا يصف الرحلة ولا الرحلة. وهناك قصائد لا تبدأ بالغزل، بل يدخل الشاعر فيها على الموضوع مباشرة كقصيدة ابن الرومي في ثورة يحيى بن عمر: (الطويل)

أَمَامَكَ فَانْظُرْ أَيَّ نَهْجِكَ تَنْهَجُ طَرِيقَانِ شَتَى مُسْتَقِيمٌ وَأَعْوَجُ (٨٢)

ونقرأ للكُميت في إحدى هاشمياته يعلن صراحة رفضه الافتتاح بالغزل أو الطلل، بل بأهل الفضائل والنهي (أهل البيت): (الطويل)

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ وَلَا لِعِبَاءِ مَنِّي وَذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ؟  
وَلَمْ تُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسْمٌ مَنَزَلٍ وَلَمْ يَطْرَبْنِي بَنَانٌ مُخَضَّبُ  
وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنَّهْيِ وَخَيْرِ بَنِي حَوَاءَ، وَالْخَيْرُ يُطَلَّبُ  
إِلَى النَّفْرِ الْبَيْضِ الَّذِينَ بِحُبِّهِمْ إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَابَنِي أَتَقَرَّبُ (٨٣)

وهو في هذا كالمُتنبّي حين أعلن ثورته على الافتتاح بالغزل مرة في قوله: (الطويل)

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالْنَسِيبُ الْمُقَدَّمُ أَكُلُ فَصِيحٍ قَالَ شِعْرًا مُتَمِّمٌ (٨٤)

وبالطلل مرة أخرى في قوله: (المنسرح)

أَحَقُّ عَافٍ بِدَمْعِكَ الْهَمُّ أَحَدَتْ شَيْءٍ عَهْدًا بِهَا الْقَدَمُ  
وَإِنَّمَا النَّاسُ بِالْمُلُوكِ وَمَا تَفْلِحُ غَرْبٌ مُلُوكُهَا عَجَمُ (٨٥)



وبتخيل دعبل الخزاعي أطلالاً فيقف عندها ويكي. أطلالاً ليست كالأطلال التي وقف عندها الشعراء منذ العصر الجاهلي، وتابعهم الشعراء العباسيون برمزية، بل هي أطلال دينية وفكرية خلفها آل البيت بعد مصابهم: (الطويل)

بَكَيْتُ لِرَسْمِ الدَّارِ مِنْ عَرَفَاتِ	وَأَذْرَيْتُ دَمْعَ الْعَيْنِ فِي الْوَجَنَاتِ
وَفَكَ عُرَى صَبْرِي وَهَاجَتِ صَبَابَتِي	رُسُومُ دِيَارٍ قَدْ غَفَّتْ وَعِراتِ
مَدَارِسُ آيَاتٍ خَلَّتْ مِنْ تِلَاوَةِ	وَمَنْزِلُ وَحْيِ مُقْفَرِ الْعَرَصاتِ
لِأَلِ رَسُولِ اللَّهِ بِالْخَيْفِ مِنْ مَنْى	وَبِالرُّكْنِ وَالتَّعْرِيفِ وَالْجَمَرَاتِ
دِيَارُ عَلِيٍّ وَالْحُسَيْنِ وَجَعْفَرِ	وَحَمْرَةَ وَالسُّجَّادِ ذِي النُّفَّاتِ
دِيَارُ لِعَبْدِ اللَّهِ وَالْفَضْلِ صِنُوهِ	نَجِيِّ رَسُولِ اللَّهِ فِي الْخَلَوَاتِ
وَسِبْطِي رَسُولِ اللَّهِ وَابْنِي وَصِيَّهِ	وَوَارِثِ عِلْمِ اللَّهِ وَالْحَسَنَاتِ
مَنَازِلُ وَحْيِ اللَّهِ يَنْزِلُ بَيْنَهَا	عَلَى أَحْمَدَ الْمَذْكُورِ فِي السُّورَاتِ
مَنَازِلُ قَوْمٍ يُهْتَدَى بِهِدَاهُمْ	فَتُؤْمَنُ مِنْهُمْ زَلَّةُ الْعَثَرَاتِ
مَنَازِلُ كَانَتْ لِلصَّلَاةِ وَلِلتَّقَى	وَلِلصَّوْمِ وَالتَّطَهِيرِ وَالْحَسَنَاتِ
مَنَازِلُ لَا تَتِمُّ يَحُلُّ بِرَبْعِهَا	وَلَا ابْنُ صُهَاكٍ هَاتِكُ الْحُرْمَاتِ
دِيَارُ عَفَاها جَوْرُ كُلِّ مُنَابِذِ	وَلَمْ تَعْفُ لِلْأَيَّامِ وَالسَّنَوَاتِ
فِيَا وَارِثِي عِلْمِ النَّبِيِّ وَالْإِلَهِ	عَلَيْكُمْ سَلَامٌ دَائِمٌ النُّفَحَاتِ (٨٦)

وتوجد مقطوعات تقل عن سبعة أبيات أغلبها في الرثاء وتكون بلا مقدمات كقول عيسى بن عبد الله يرثي الحسين صاحب فخ: (الخفيف)

فَلأَبْكِيَنَّ عَلَى الْحُسَيْنِ بَعْوَالَةً وَعَلَى الْحَسَنِ	
وَعَلَى ابْنِ عَاتِكَةَ الَّذِي	أَثَوَّه لَيْسَ لَهُ كَفْنُ
تُرَكُّوا بِفَخٍّ غَدَوَةٍ	فِي غَيْرِ مَنْزِلَةِ الْوُطْنِ
كَانُوا كَرَاماً هَيَّجُوا	لَا طَانِشِينَ وَلَا جُبُنْ
غَسَلُوا الْمَذَلَّةَ عَنْهُمْ	غَسَلَ الثِّيَابَ مِنَ الدَّرْنِ
هُدَيَ الْعِبَادِ بِجَدِّهِمْ	فَلَهُمْ عَلَى النَّاسِ الْمُنَنِ (٨٧)

وإذا كانت المقطوعات في العصر الأموي يقولها الشعراء حسب رغبتهم، ففي العصر العباسي صار على الشاعر أن يقولها، لأنها مقياس الفحولة الشعرية؛ فالشاعر الكامل هو من يكتب المقطوعة والقصيدة

والرجز<sup>(٨٨)</sup>. كما توجد في شعر الثورات العلوية نتف وهي كثيرة، فضلا عن أبيات مفردة. ومن النتف قول الفضل بن محمد بن الحسن بن عبيد الله بن العباس بن علي: (الوافر)

أحقّ الناس أن يُبكى عليه      فلى أبكى الحسين بكربلاء  
أخوه وابن والده عليّ      أبو الفضل المضرج بالدماء  
ومن واساه لا يثنيه شيء      وجاد له على عطش بماء (٨٩)

## الرجزيات

يقصد بالرجزيات الأشطار على بحر الرجز، وتقال عند النزال أو في الحاجات الآنية. وهي تختلف عن القصيدة في أنها تقوم على الشطر الواحد، بينما تقوم القصيدة على البيت ذي الشطرين. وتختص الرجزيات ببحر الرجز، بينما تكتب القصيدة على بقية البحور. وكانت الرجزيات قصيرة في العصر الجاهلي والإسلامي، ثم طولت في نهاية العصر الأموي فسميت الأراجيز ومفردها أرجوزة. وفي العصر العباسي كتبوا القريض على بحر الرجز فصارت القصيدة المكتوبة على الرجز تقوم على البيت وليس الشطر. ومثّلت الرجزيات مرتكزاً مهماً في الثورات العلوية في العصر الأموي، لما تعطيه من حماس للفرسان. وإذا كانت إرثاً حربياً عربياً، فإنّ رجز الثورات العلوية حمل معاني مختلفة تماماً جعلته لا يشبه رجز المعركة العربي المألوف، فهو شعر مبدئي بطولي فدائي بدرجة صارخة.

وتميزت رجزيات ثورة الحسين بوجود الشخصية المركزية (الإمام الحسين) مما يؤشر ثقلها وصدق الإيمان بها، ومنه قول عمرو بن قرظة: (الرجز)

قد علمت كتيبة الأنصار  
أنني سأحمي حوزة الذمار  
ضرب غلام غير نكس شاري  
دون حسين مهجتي وداري (٩٠)

وقال العباس بن علي (عليه السلام): (الرجز)

يا نفس من بعد الحسين هوني  
وبعدّه لا كنت أن تكوني  
هذا الحسين وارد المنون  
وتشربين بارد المعين؟ (٩١)

واتجهت رجزيات التوابين في خطابيتها إلى الله (ﷻ)، معلنين توبتهم إليه مما سلف منهم، ولم تدر حول شخصية مركزية، أو تعلن عن غاية أخرى. كقول سليمان بن صرد: (الرجز)

إليك ربي تبت من ذنوبي

## فقد أحاطت بي من الجنوب

## وقد علا في هامتي مشيبي

وكان الرجز قليلاً في الثورات العلوية في العصر العباسي، لاختلاف الآلية القتالية، ولضخامة الجيوش والمعارك في العصر العباسي، مما لا يتيح للراجز أن يحقق ظهوراً ويؤدي الغرض كما كان يستطيع ذلك في العصور السابقة. ولكن لا نعدم وجود رجز ولاسيما في مطلع العصر كقول سلمة بن أسلم الجهني في النفس الزكية: (الرجز)

إن كان في الناس لنا مهدي

يقيم فينا سيرة النبي

فإنه محمدُ التقى (٩٢)

وقول الفضل بن عبد الرحمن بن العباس يحث عبد الله بن الحسن المحض على الثورة بعد انتقاض أمر الأمويين في إيران: (الرجز)

دونك أمراً قد بدت أشراطه

وريشّت من نبله أمارطه

إنّ السبيل واضح سراطه

لم يبق إلا السيف واختراطه (٩٣)

## الوحدة العضوية

يقوم الشعر العربي القديم على وحدة البيت، أو البيت المقلد، أو بيت القصيد. فكانوا يعدون إكمال الشاعر المعنى في بيت آخر عيباً في الشعر، فخير الشعر ما قام بنفسه وخير الأبيات ما كفى بعضه دون بعض<sup>(٩٤)</sup>. غير أن حرصهم على وحدة البيت لا يعني إهمالهم وحدة القصيدة، فهم يحكون الشعر ويرددونه حتى يستوي كالقطعة الواحدة، قال عدي بن الرقاع (ت ٩٥هـ): (الطويل)

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم مياها وسنادها

نظر المُنقف في كعوب قناته حتى يُقيم ثقافته مُنادها

وعلمت حتى لست أسأل واحداً عن حرف واحدة لكي أزدادها (٩٥)

فيذكر حرصه على سبكها سبكا نهائياً بحيث تستقيم كالقناة فرط تعديلها، كما انه يجعلها غنيّة عن إضافة حرف واحد لها جودةً وكمالاً. ويظهر من نص آخر أنهم تنبهوا على ضرورة انسجام أبيات القصيدة وتسلسلها تسلسلاً منطقياً، وجعلوه معياراً للأشعرية، وهو قول عمر بن لجأ (ت ١٠٥هـ) لبعض الشعراء: أنا أشعر منك! قال: وبم ذاك؟ قال: لأنني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه<sup>(٩٦)</sup>. هذا النصف لشاعرين عاشا

في العصر الأموي، وهما من الفحول. وقد ذكرا حرصهما أو حرص أمثالهما على الوحدة العضوية. كما يُظهر النص أن من الشعراء من أخفق في تحقيقها، وهذه الطبقة المخففة دون طبقة الرقاع وابن لجأ. وحتماً كان شعراء الجاهلية أقدر منهما على قصيدة مكتملة تجمعها وحدة عضوية قوية.

وهنا أود إيضاح حقيقة لم ينتبه عليها وهي: إن قوالب الشعر العربي التي أحسن بعض الشعراء العباسيين بشدة وطأتها عليهم فخرجوا عليها، ورأها أكثر شعراء العصر الحديث صعبة أو مستحيلة فأبدلوا بها قوانين الشعر الغربي، لم توضع ليكتب عليها كل من هبَّ ودبَّ ورغب قصيدة، بل هي طريق الفحول فقط. وما كانوا يسمحون أو يسمحون لأحد ينشد حتى ينال ثقة الفحول وتركيتهم. فلما جاء الإسلام وانقطعت تلك السلسلة صار الشعر مشاعاً فكتبه الشاعر وغير الشاعر، فنجح الشاعر وأخفق غير الشاعر وظهرت عيوب الشعر التي منها هلهلة النسيج. وإذا افتقد النقاد العباسيون الوحدة العضوية في شعر جاهلي، فالسبب أنه ليس النسخة الأصلية التي كتبها الشاعر، بل نسخة معدلة مضاف إليها. وحتماً ما كتب الشاعر لم يفتقر للوحدة العضوية، وما عدل وبذل فقط صار يفتقدها. أما ما يخص الشعر العباسي، فإن تحقيق الوحدة العضوية من شعراء غير سليقيين مشكلة حقيقية، والشعراء الكبار كبشار والمتنبي والمعري حققوا الوحدة العضوية، إلا أنهم لم يبلغوا مستوى الشعراء الجاهليين بأي حال. فالوحدة العضوية كانت متحققة في الشعر العربي الأول. والعصور اللاحقة حققت نسبة متفاوتة منها حسب فحولة الشاعر.

وشعر الثورات العلوية في العصر الأموي كتبه كبار شعرائهم فهو محقق للوحدة العضوية حتماً، فألياته التي تميزه عن عامة الشعر كالجذل والسرود والوصف المفصل وغيرها تجعله محققاً للوحدة العضوية وجوباً وبحصة أكبر من حصة الشعر العربي المعاصر له. لكننا لا نستطيع تقديم برهان على صحة هذه الفرضية على الشعر الموجود بين أيدينا الآن؛ إذ السمة اللافتة للنظر فيه الاختلاف في رواية الأبيات وعددها وترتيبها، وهذا يشمل القصائد الطويلة، والمقطوعات القصيرة، والرجز. وسبب هذه الظاهرة أن هذا الشعر ظل مكتوماً طيلة العصر الأموي مقتصرًا حفظه على القلة المخلصين؛ وقد جاء في تقديم قصيدة أعشى همدان العينية "وهي إحدى المكثّمات كنّ يكتمن في ذلك الزمان"<sup>(٩٧)</sup>، وقال الأصفهاني: وكانت الشعراء لا تقدم على رثائه (يقصد الإمام الحسين) مخافة من بني أمية<sup>(٩٨)</sup>. فعدم إشاعة وتدوين هذا الشعر جعل أكثره يتفقت من الذاكرة وما سقط منه عوّض عنه، فجاء بروايات مختلفة. ولا تتحقق الوحدة العضوية في قصيدة تم تغييرها وليست كما وضعها الشاعر أبداً. ومن أمثلة اختلاف الرواية في القريض قصيدة سعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت في رثاء عمرة بنت بشير، فهي مروية بروايات مختلفة. ونعرض روايتين لا تكادان تتفقان إلا في الوزن والقافية. إحدهما رواية الدينوري وهي: (الطويل)

الم تعجب الأقوام من قتل حرّة	من المخلصات الدين محمودة الأدب
من الغافلات المؤمنات بريئة	من الزور والبهتان والشك والريب
علينا كتاب الله في العقل واجب	وهن الضعاف في الحجال وفي الحجب
فقلت ولم اظلم أمرو بن مالك	يقتل ظملاً لم يخالف ولم يُرب

ويسبقنا آل الزبير بوترنا ونحن حماة الناس في البارق الاشب  
فان تعقب الأيام منهم نجازهم على حنق بالقتل والأسر والحب (٩٩)

والثانية رواية الطبري وهي: (الطويل)

أتى راكب بالأمر ذي النبأ العجب يقتل فتاة ذات دلّ ستيرة  
متهرة من نسل قوم أكارم مطهرة من نسل قوم أكارم  
خيل النبي المصطفى ونصيره خيل النبي المصطفى ونصيره  
أتاني بأن الملحدين توافقوا أتاني بأن الملحدين توافقوا  
فلا هنأت آل الزبير معيشة فلا هنأت آل الزبير معيشة  
كانهم إذ أبرزوها وقطعت كأنهم إذ أبرزوها وقطعت  
ألم تعجب الأقوام من قتل حرة ألم تعجب الأقوام من قتل حرة  
من الغافلات المؤمنات بريئة من الغافلات المؤمنات بريئة  
عينا كتاب القتل والبأس واجب عينا كتاب القتل والبأس واجب  
على دين أجداد لها وأبوة على دين أجداد لها وأبوة  
من الخفريات لا خروج بذية من الخفريات لا خروج بذية  
ولا الجار ذي القربى ولم تدر ما الخنا ولا الجار ذي القربى ولم تدر ما الخنا  
عجت لها إذ كفنت وهي حية عجت لها إذ كفنت وهي حية  
ألا إن هذا الخطب من أعجب العجب (١٠٠)

فالأبيات عند الدينوري (٦) أبيات فقط، وعند الطبري (١٤) بيتاً. وجاءت في الروايتين مختلفة بالكامل عدا ثلاثة أبيات: هي الأبيات الأولى في رواية الدينوري، والأبيات: (٨، ٩، ١٠) في رواية الطبري. وهي مختلفة في الرواية أيضاً. ففي البيت الأول (المخلصات) عند الدينوري و(المحصنات) عن الطبري، والبيت الثاني (الزور) يقابله (الذم)، والبيت الثالث الصدر (الله في العقل) والعجز (الضعاف)، يقابله (القتل والبأس) والعجز (الضعاف). وأبيات الدينوري - وإن لم تخل من الركة وحالة النظم - أكثر قوة من أبيات الطبري التي بدت باردة مفككة، مما يدل على أنها ليست التي كتبها الشاعر، فالشعرية لا تظهر إلا بجودة السبك، ووضع لفظة مكان أخرى أو تقديم بيت على بيت يضر بجودة السبك، مما يجعل الشعر فاقداً لروعته وعنفوانه الشعري. وأوردت المصادر قصيدة عبد الله بن عوف بن الأحمر في التوايين - مارة الذكر - باختلاف في كل الأبيات تقريباً فضلاً عن الزيادة والنقص والترتيب في الأبيات. ولا يوجد شعر علوي ثوري في هذه الحقبة

يسلم من هذه الآفة، ربما عدا شعر الكميت - ولم يسلم تماماً - لأنه كان يغطي على تشيعه وشعره الموالي بمدح الأمويين، فقد رثى زيد بن علي حين ثار، ومدح يوسف بن عمر لانتصاره على زيد، واعترف للهاشميين بأنه كان يمدح الأمويين تقيّة<sup>(١٠١)</sup>.

واختلاف الرواية قد يكون بقصدية من الرواة، ودليلنا هذا البيت من قصيدة تنسب للحسين بن علي:

(الرم)

مَن لَه عَمَّ كَعَمِّي جَعْفَرٍ      وَهَبَ اللَّهُ لَهُ (أَجْنَحَتَيْنِ) (١٠٢)

ف(أجْنَحَتَيْنِ) على صيغتي التثنية والجمع معاً، ولا يقول ذلك عربي مطلقاً، فكيف الحسين وهو من أمراء البلاغة؟ وربما رجح الكاتب الرواية التي تلائم وجهة نظره؛ فرواية الخوارزمي لهذا البيت: (الطويل)

فَيَسْعِدُ فِينَا فِي الْقِيَامِ مُحِبًّا      وَمُبْغِضًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ يَخْسِرُ (١٠٣)

تقابلها رواية المجلسي: (الطويل)

فَشَيَعْتَنَا فِي النَّاسِ أَكْرَمَ شَيْعَةٍ      وَمُبْغِضًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ يَخْسِرُ (١٠٤)

فالأول سني عمّ في الحسين، والثني شيعي خصّص. وكان يفترض أن يسلم الرجز من هذه الآفة لقصره، ولكنّ قراءة أرجاز تلك الحقبة تظهر انه كالفريض وقع في روايته اختلاف.

أما شعر الثورات في العصر العباسي وهو عصر التجديد، فلأسباب نفسها التي ذكرناها يجب أن يكون لهذا الشعر الحصة الأكبر في الوحدة العضوية من الشعر العباسي الآخر، ومقدار ما يتحقق منها يعود إلى مستوى الشاعر. وقد نظّر النقد العباسي للوحدة العضوية مؤشراً للمشكلة فيه بوصفها مرضاً يجب علاجه بعد تراجع المرحلة العروبية في الثقافة والإبداع. قال الحاتمي: "مثلُ القصيدة مثلُ الإنسان في اتّصالٍ بعض أعضاءه ببعض؛ فمتى انفصلَ واحدٌ عن الآخر وبأَيُّه في صحّة التركيب، غادر الجسمُ ذا عاهة تتحوّل محاسنه، وتُعَفِّي معالمه. وقد وجدتُ حُذَاقَ المتقدّمين وأربابَ الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراساً يجنبهم شوائبَ النقصان، ويقفُ بهم على محبّة الإحسان، حتى يقعَ الاتّصالُ، ويؤمّن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسُبِ صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخُطبة الموجزة، لا ينفصلُ جزءٌ منها عن جزء، وهذا مذهبٌ اختصّ به المحدثون؛ لتوقّد خواطرهم، ولطُف أفكارهم، واعتمادهم البديع وأفانيه في أشعارهم، وكأنه مذهبٌ سهّلوا حَزَنُهُ، ونهجوا رَسْمَهُ"<sup>(١٠٥)</sup>.

ويعدّ ابن الرومي خير ممثل للوحدة العضوية فقد "جعل القصيدة كلا واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه فقصاده موضوعات كاملة تقبل العناوين، وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة"<sup>(١٠٦)</sup>.

وعانت بعض القصائد العباسية من اختلاف الرواية وتبديل الألفاظ والأبيات والزيادة والنقصان، بسبب النقلة، وتزايدات الأحزاب، وبطش الدولة. ولكن عموماً هذه الآفة تقل بشكل كبير في هذا العصر عن العصر الأموي، وتقع في الأكثر للشاعر الصغير دون الكبير. وقد يغيّر الشاعر نفسه شعره الذي يهاجم به السلطة أو يمدح ويرثي الشهداء الثوار. ومن القصائد التي غيّر شعراؤها قصيدة بشار بن برد التي كتبها في ثورة

إبراهيم بن عبد الله، فانه جعلها بعدما فشلت الثورة في هجاء أبي مسلم الخراساني لإرضاء المنصور فحول المطلع: (الطويل)

(أبا جعفر) ما طولُ عيشِ بدائمٍ ولا سالمٌ عمّا قليلٍ بسالمٍ

إلى (أبا مسلم). والبيت:

فرم وزراً ينجيك يا بن سلامة فليست بناج من مضيم وضائم

جعل موضع (يا بن سلامة) وهي أم المنصور (يا بن وشيكة) وهي أم أبي مسلم. أما البيت:

من الفاطميين الدعاة إلى الهدى جهاراً ومن يهديك مثل ابن فاطمٍ

فقد حذفه من القصيدة لعدم إمكان تغييره<sup>(١٠٧)</sup>. كما غير أشجع السلمي قصيدته في رثاء الإمام الرضا عندما اشتهرت وجعلها في مدح الرشيد<sup>(١٠٨)</sup>. ونورد مثالا واحداً تتجلى فيه الوحدة العضوية في شعر الثورات العلوية، ولا يعني انه أفضل القصائد في تحقيق الوحدة العضوية، أو عدم وجود قصيدة مناسبة للتمثيل غيرها. وهي قصيدة غالب بن عثمان المسعاري التي كتبها في أعقاب فشل ثورة ذي النفس الزكية: (الخفيف)

كيف بعد المهديّ أو بعد إبراهيم نومي على الفراش الوثير

وهم الذاندون عن حرم الإسلام والجابرون عظم الكسير

حاكموها لما تولوا إلى الله بمصقولة الشفار ذكور

وأشاعوا للموت محتسبي الأنفس لله ذي الجلال الكبير

أفردوني أمشي بأعضبٍ محبوباً سنامي والحرب ذات زفير

غيل فيها فوارسي ورجالي بعد عزّ وذلّ فيها نصيري

ليتني كنت قبل وقعة باخمرى توفيت عدّتي من شهوري

وليالي من سنيّ البواقي وتكملتُ عدّة التعمير

كنتُ فيمن ثوى ثويتُ، تعود الطير لحمي مبينّ التعفير

ومجال الخيلين منا ومنهم وأكفّ تطير كلّ مطير

قول مستبسلٍ يرى الموت في الله رباحاً ربحاً غابٍ عقير

قد تلبّثت بالمقادير عنهم ملبث الرانحين عن ذي البكور

إذ هم يعثرون في حلق الأوداج حولي في قسطلٍ مستدير<sup>(١٠٩)</sup>

فالأبيات مسبوكة سبكاً نهائياً تمشي بالقارئ من بدايتها إلى نهايتها دون أن يحس بما يعثره. فالفكرة واحدة هي الندم على القعود وعدم النصر وقد جسدها بمقطعين: الأول من (٤) أبيات ذكر فيها النفس الزكية وإبراهيم

وجهادهما وتضحيتهما في سبيل الله. ثم جاء بـ(٩) أبيات تأسف فيها وتمنى لو انه استشهد معهم وأكلت الجوارح منه. فالوحدة العضوية متحققة في القصيدة.

ولا يفهم من الوحدة العضوية أنها بناء إذا رفع منه حجر يتهاوى جميعاً ويصبح كومة من العدم، فحتى القصائد العربية الشامخة ممكن أن يختار منها دون أن يضرّ بالوحدة العضوية. وقد يزعم أحد أن بعض القصائد ممكن التقديم والتأخير في أبياتها لافتقارها إلى الوحدة العضوية كما فعل العقاد بقصيدة أحمد شوقي في رثاء مصطفى كامل، فزعم أنها (كومة رمل) لا رابط بين أبياتها، وقام بإعادة تسلسل أبياتها<sup>(١١٠)</sup>. أو كما فعل طه حسين مع معلقة طرفة بن العبد، فزعم أن مقطع وصف الناقة زائد ممكن رفعه من القصيدة دون أن تتأثر أو تفسد<sup>(١١١)</sup>. وإذا صدقت هذه الفرضية وتقبلنا القصيدة بعد تغيير ترتيب أبياتها، أو رفع بعضها، فحتماً ستكون نسخة الشاعر أجمل وأكمل من النسخة التي اقترحها أو عدلها الناقد. وبعض القصائد فيها موضوعات عدة كالمعلقات؛ وقصائد المدح الكبيرة، ولكن تنتظمها وحدة نفسية شعورية تجعلها في قالب واحد كما فصل في ذلك ابن قتيبة بقوله:

" سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلاً، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عَقِبَ بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وضمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأً إلى المزيد"<sup>(١١٢)</sup>. فهو يذكر تعدد موضوعات القصيدة وفي الوقت نفسه وجود وحدة نفسية تربط هذه الأجزاء ربطاً قوياً تجعل المتلقي لا يحس تبايناً، بل كل موضوع أو مقطع يرتبط بالذي يليه حتى تنتهي القصيدة.

### الأوزان والقوافي:

لم يُجمع شعر الثورات العلوية من بطون كتب الأدب والتاريخ والدين، ومن ثمّ لم يتح لنا إجراء إحصائيات دقيقة عن أوزانه وقوافيه. ولكنّ الأشعار التي اطلعنا عليها تغطي حاجة الدرس وتغني عن كله في إصدار رأي صائب فيه. كان طبيعياً أن الشعراء العلويين لم يكتبوا على البحور الراقصة لعدم انسجامها مع موضوع الثورة. فقد تُرك بحر الهزج لقصر نغمته وراقصيته، والبحور الأربعة المستحدثة لكونها تصلح لغير الجد أيضاً وهي: المجتث، والمضارع، والمقتضب، والمتدارك<sup>(١١٣)</sup>. كما تُرك بحر المديد لكونه بحراً جاهلياً صعباً



لم يستطع الإسلاميون ترويضه والكتابة عليه، وهو يصلح للثناء البطولي، وتفعيلاته اقتبست من قرع طبول الحرب<sup>(١١٤)</sup>. ولم تتميز القصائد الإسلامية التي كتبت عليه. واشتهر منه في العصور الإسلامية المحذوف (فاعلاتن فاعلن) والمحذوف المخبون (فاعلاتن فاعلن فاعلن) كتب عليه شعراء الحب والتسليية. وقد ترك الشعراء العلويون هذا النوع الراقص مع غيره من البحور الراقصة التي لا تصلح لموضوع جاد وبطولي كالثورة.

والبحور التي كتبت شعراء الثورات العلوية عليها احتلَّ الطويل الصدارة فيها. وتلاه في كثرة الاستعمال: الوافر، والخفيف، والكامل التام والمجزوء، والرجز (الرجزي)<sup>(١١٥)</sup>، والبسيط. وجاء بنسبة أقل: المنسرح والسريع والرمل التام والمجزوء. أما القوافي فالمطلقة كانت الأشيع؛ لما يحدثه حرف الروي المتحرك بنبره العالي من تأثير في الآخر. ودليلنا على ذلك أن جل أو كل رجز المعارك الذي يقوله الشاعر أو الفارس في النزال جاء الروي فيه متحركاً غير ساكن، ورجز المعركة الغرض منه التأثير في الآخر.

والقوافي المقيدة تصلح للتأثير النفسي، أو للتأمل والتعمق الذاتي، فأغلب ما بنيت عليها قصائد الرثاء إذا كان الشاعر متأثراً مفاجئاً بالمرثي فيخاطبه بروح جريئة. ومنه قول عبيد الله بن الحر: (الطويل)

يقول أمير غادر وابن غادر      ألا كنت قاتلت الحسين بن فاطمة  
ونفسي على خذلانه واعتزاله      وبيعة هذا الناكث العهد لائمه  
فيا ندمي ألا أكون نصرته      ألا كل نفس لا تسدّد نادمه  
واني لأنني لم أكن من حماته      لذو حسرة أن لا تفارق لازمه  
وقفت على أجدائهم ومحالهم      فكاد الحشا ينقض والعين ساجمه<sup>(١١٦)</sup>

فالشاعر قال هذه الأبيات وفي داخله حزن عميق، فاختار القافية الساكنة المترنمة للتعبير عن هذا الحزن العميق المدفون في صدره لأنها الأنسب في خطاب نفسه، ولو أراد التأثير في المقابل دون إشراك ذاته لاختار القافية المطلقة ذات حرف الروي المتحرك المدوي.

وقراءة هذا الشعر بتأنّ تظهر أن الشاعر العلوي يعنى كثيراً بتحقيق الانسجام بين الوزن الشعري والقافية والموضوع الشعري الذي يكتب فيه. ففي موضوعات كالحماسة والرثاء والوصف البطولي كان يختار لها من البحور الطويلة التامة لاحتياجه إلى مساحة أوسع للكلام، ومن القوافي المطلقة لتأثيرها في الآخر. ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر يمدح علي الأكبر (السريع)

لم تر عين نظرت مثله      من محتفٍ يمشي ومن ناعل  
يغلي نبي اللحم حتى إذا      أنضج لم يغل على الأكل  
كانت إذا شبت له ناره      أوقدها بالشرف القابل  
كيما يراها بانس مرمّل      أو فردّ حيّ ليس بالاهل  
أعني ابن ليلى ذي الثدى والندى      أعني ابن بنت الحسب الفاضل

## لا يُوثر الدنيا على دينه ولا يبيع الحق بالباطل (١١٧)

وجاء شعر النواح بقافية ساكنة ووزن قصير منسجم مع فعل النواح كمجزوء الكامل أو السريع الموقوف المطوي، مع حزن عظيم وانهيار نفس، كقول أم العباس تنوح: (مجزوء الكامل)

يا من رأى العباسَ كَرَّ على جماهير النَّقْدِ  
ووراه من أبناء حيدر كلُّ ليثٍ ذي لِيَدِ  
أنبئتُ أنَّ ابني أصيب برأسه مقطوعٌ يَدُ  
ويلي على شبلي أَمالَ برأسه ضربُ العَمَدِ  
لو كان سيفك في يدك لما دنا منه أَحَدُ

ذكر أبو مخنف بعد إيراد هذه المقطوعة أن أمَّ العباس كانت تذهب كل يوم إلى البقيع وتحمل معها ولد العباس عبيد الله وترثيه فيجتمع لسماعها أهل المدينة فيكون لشجو النديبة<sup>(١١٨)</sup>، وهذا يدل على النواح وليس الرثاء الاعتيادي. ولآءم بحر الرجز ألفاظ وأفكار الثورة العلوية، فجاء مختلفاً عن رجز الجاهليين بدلالته على الثورة العلوية ومبدئيته وفدائيته ونفسه الإسلامي الواضح وقد سبق التمثيل له.

## تكرار اللفظة والجملة

تكرار الكلمة أو الجملة أسلوب خطابي سواء كان في نثر أو شعر. وفائدته بالدرجة الأولى إبلاغية، فالخطيب يكرر الكلمة أو الجملة ليبلغ السامعين بأهمية ما يكرره وصرف العناية إليه. ولا يغفل أثره الموسيقي؛ فانه يحدث موسيقى داخلية في النص الشعري تشدُّ النص إلى المعنى المقصود. وقد ظهر أثر هذا النوع من التكرار بشكل لافت في قصيدة النثر، فتور موسيقى داخلية أساسية في بنية النص الذي تخلق تماماً عن موسيقى البحور والقوافي الخارجية. ومن أمثلته المعروفة في الأدب قول الحارث بن عباد البكري مكرراً جملة (قرباً مربوط النعمة مني) خمسين مرة أي بنصف أبيات قصيدته، لبيان إصراره على حرب تغلب، وللحماسة وشحن الهمم. ومنها: (الخفيف)

قَرَّباً مَرَبُطَ النَّعْمَةِ مِنِّي لَقِيتَ حَرْبُ وَايِلَ عَنِ حِيَالِ

قَرَّباً مَرَبُطَ النَّعْمَةِ مِنِّي شَابَ رَأْسِي وَأَنْكَرَتْنِي رَجَالِي (١١٩)

وكرر مهلهل بن ربيعة عبارة (على أن ليس عدلا من كليب). وكررت ليلي الاخيلية في قصيدة من ثلاثة عشر بيتاً: (ونعم الفتى يا توب) أربع مرات، و(لعمري لأنت المرء أبكي لفقده) أربع مرات، و(أبى لك ذم الناس يا توب كلما) مرتين، و(فلا يبعدنك الله يا توب) ثلاث مرات. وفي القرآن تكرارات أيضاً مثل (فبأي آلاء ربكما تكذبان) في سورة الرحمن، و(ويل يومئذ للمكذبين) في سورة المرسلات<sup>(١٢٠)</sup>.

ويشكل التكرار منحى واضحاً في شعر الثورات العلوية بسبب خطابيته، لأنه تحريضي بالدرجة الأولى. وعادة الخطيب أن يجادل، ويبلغ، ويؤكد، وهذا يضطره إلى تكرار عبارته. ومن الأمثلة تكرار الفضل بن عبد الرحمن بن العباس لفظتي (أرجعوا) و(ردوا) في قصيدته التي قالها في استشهاده زيد بن علي: (الخفيف)

أين قتلى منا بغيتم عليهم      ثم قتلتموهم ظالمينا  
(ارجعوا) هاشماً و(ردوا) أبا اليقظان وابن البديل في آخرنا  
(ارجعوا) ذا الشهادتين وقتلى      أنتم في قتالهم فاجرونا  
ثم (ردوا) حجراً وأصحاب حجرٍ      يوم أنتم في قتلهم معتدونا  
ثم (ردوا) أبا عمير وردوا      لي رشيداً وميثماً والذينا:  
قتلوا بالطف يوم حسينٍ      من بني هاشم، و(ردوا) حسينا  
أين عمرو وأين بشر وقتلى      معهم بالعراء ما يدفنونا  
(ارجعوا) عامراً و(ردوا) زهيراً      ثم عثمان، فارجعوا عازميننا  
(ارجعوا) هائناً و(ردوا) إلينا      مسلماً والرواع في آخرنا  
ثم (ردوا) زيدا إلينا و(ردوا)      كل من قد قتلتم أجمعينا  
لن تردوهم إلينا ولسنا      منكم غير ذلكم قابلينا (١٢١)

فقد جاء التكرار هنا حجة لتعداد الشهداء، وتأكيداً وإصراراً على الطلب بثأرهم من قاتليهم كما لخص ذلك البيت الأخير. وكرر عوف بن عبد الله بن الأحمر الأزري جملة (ليبك حسيناً) ثلاث مرات متتالية، وفي رواية أربع مرات، لأنه نادى على الجميع ليبكوا، وفي كل وقت من الصباح الى المساء، فأفاد التكرار غرضه الأساسي وهي الاستبكاء للحض على الثورة. وقد جاء في المرويات " رثى فيها الحسين (عليه السلام) وحض الشيعة على الطلب بدمه" (١٢٢): (الطويل)

(ليبك حسيناً) من رعى الدين والتقى      وكان غيائاً للضعيف وكافيا  
(ويبك حسيناً) كل عارٍ ولابس      وأرملة لم تحمل الدهر حافيا  
(ويبك حسيناً) ذو أمانٍ وحفظةٍ      عديمٍ وأيتامٍ عدمنٍ المواليا (١٢٣)

واشتهر الكميت بالتكرار. وقد قدمنا انه شاعر خطيب، والتكرار من مستلزمات الخطابة.

### الجملة الشعرية

الجملة القياسية لا توجد إلا في الكتب التعليمية، حيث تشاهد الجملة دائماً بتسلسلها المنطقي الذي تؤسسه اللغة. أما الجملة الشعرية التي تشغل باليات إبداعية فهي تقتضي من الشاعر كسر القواعد الفرعية والاحتفاظ بالأساسية فقط، فلا يمكن أن ينجح الشاعر مبدعاً إذا حافظ على سلامة تسلسل الجملة. كما أن أساليب القول

كالاستفهام والتعجب والنداء... لا تأتي كلا على حدة كما في الكتب التعليمية، بل تتداخل وتجتمع في النص الواحد، بل البيت الواحد. وحتماً هذه الأساليب تقع لأي شاعر وإلا كان شعره قوالب جامدة لا تحقق الإبداع. بل حتى شعراء الألفيات يخرقون ذلك وشعرهم خالٍ من الإبداع. وقد أسرفت الدراسات على نفسها في إيرادها أمثلة لأي شاعر أو ظاهرة شعرية فيها تقديم وتأخير أو حذف أو تكرار أو أساليب كالتعجب والاستفهام والنداء الخ على أنها متوافرة في النص!! ونحن نقول لمثل هذه الدراسات: هل يوجد شعر ليس فيه هذه الأمور؟ وإنما المطلوب ذكر ما يسجل منحى تعبيرياً وصفة بارزة في هذا الشعر أو ذاك. ونحن إذ نحرص في قراءتنا النقدية على تقييم شعر الثورات العلوية، سنبرز السمات الخاصة بهذا الشعر والمنحى الإبداعي الذي ينحوه. وقد وجدنا في شعر الثورات العلوية أن السمة الغالبة في جمل القصائد التي ترثي الثوار وتذكر أحداث الثورات هي أنها (خبرية)، فالقصيدة التي ذكرت وقعة باخمري والتي مطلعها: (مجزوء الكامل المرفل)

وَقَتِيلَ بِأَخْمَرَى الَّذِي نَادَى فَأَسْمَعَ كُلَّ شَاهِدٍ (١٢٤)

من (١٩) بيتاً، وقد جاءت جملها خبرية كلها عدا بيت واحد رقم (١٢) الذي ورد بصيغة التعجب.

وقصيدة غالب بن عثمان الهمداني في رثاء محمد ذي النفس الزكية التي مطلعها: (الكامل)

يَا دَارُ هَجَّتْ لِي الْبُكَاءُ فَأَعُولِي حَيِّتْ مَنْزِلَةً دُثِرَتْ وَدَارُ (١٢٥)

جاءت أبياتها الثلاثة عشر كلها خبرية باستثناء البيت الأول حوى صيغتي النداء والأمر، والبيت التاسع حوى صيغة النهي. والسبب في ميل هذا الشعر إلى البناء على الجملة الخبرية أنه يحرص على إعطاء المعلومة للسامعين المتلهفين إلى معرفة ما آلت إليه الثورة وأبطالها، وهم في شغل عن غيرها من الأساليب كإثارة التعجب من المنشد أو الاستفهام وغيرها.

بينما تكون القصائد الحماسية والخطابية والجدلية أقل جملاً خبرية وأكثر جملاً إنشائية. فإذا اقتطعنا الستة الأبيات الأولى من قصيدة عوف بن عبد الله بن الأحمر التي قالها يرثي الحسين ويحضر على الثار له، وهي حماسية خطابية تستخدم صيغة الأمر التي تناسب الحضر على الثار في الأبيات الخمسة الأولى، واستخدام صيغة الاستفهام للتعظيم في البيت السادس، قال: (الطويل)

صَحُوتُ وَوَدَعْتُ الصَّبَا وَالْغَوَانِيَا وَقُلْتُ لِأَصْحَابِي أَجِيبُوا الْمَنَادِيَا

وَقُولُوا لَهُ إِذْ قَامَ يَدْعُو إِلَى الْهُدَى وَقَتَلَ الْعَدَى لِبَيْكَ لِبَيْكَ دَاعِيَا

وَشَدُّوا لَهُ إِذْ سَعَرَ الْحَرْبَ أَزْرَهُ لِيَجْزِيَ أَمْرُؤُ يَوْمًا بِمَا كَانَ سَاعِيَا

وَقُودُوا إِلَى الْأَعْدَاءِ كُلِّ طَمْرَةٍ وَقُودُوا إِلَيْكُمْ سَانِحَاتِ الْمَذَاكِيَا

وَسِيرُوا إِلَى الْقَوْمِ الْمُحَلِّينَ جَنَّةَ وَهَزُوا الْحَرَابَ نَحْوَهُمْ وَعَوَالِيَا

أَلَسْنَا بِأَصْحَابِ الْحَرِيبَةِ وَالْأُولَى قَتَلْنَا بِهَا مَلَّكَ كَانَ حَيْرَانَ بِأَغْيَا (١٢٦)

**ألفاظ شعر الثورات العلوية:**

جاءت ألفاظ شعر الثورات العلوية في الغالب سمحة غير متكلفة، فكانت إسلامية في السهولة والانتماء بعيدة عن خشونة الألفاظ الجاهلية وانغلاقها؛ فهي قادرة على حمل الأفكار الإسلامية والفكرة الثورية الدينية التي أرادت إيصالها. والألفاظ تمنح القصيدة هويتها وجوها العام؛ فللمدح ألفاظه، وللغزل ألفاظه، وللحماسة ألفاظها. ويكون تفاضل الشعراء في دقة اختيارهم الألفاظ ومناسبتها للمعاني المرادة، فالمتنبي قال عن لفظة (ألغت) في بيته: (الكامل)

أَلْغَتِ مَسَامِعُهُ الْمَلَامَ وَغَادَرَتْ سِمَةً عَلَى أَنْفِ اللَّيْنَامِ تَلَوُحُ (١٢٧)

اخترتها من أخوات لها عشر فقدمتها وهي: نبذت، تركت، طرحت، عادت، نقصت...<sup>(١٢٨)</sup>. وشعراء الثورات العلوية كتبوا شعرهم بمعادلة فنية، ولم يكتبوه لإسقاط فرض، أو ملء فراغ معين. ومن ثم فإنهم استخدموا ألفاظهم ووجهوا معانيهم لغرض فني فضلا عن الغرض الجهادي، فهم شعراء كانوا يحترمون شعرهم ويقدررون انه فن راق. وقد انطلقوا من منطلق الرسول (ﷺ) في جعله الشعر سلاحاً خطيراً في المعركة مع السلاح الميداني لتحقيق النصر. فجعل من شعر حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة عدة من عدد الجهاد، لمعرفته أهمية الشعر في حياة ووجدان العربي.

لقد كان على الشعراء العلويين كتابة قصيدة مجاهدة تكون الوجه الآخر للثورة المسلحة. وهذا تطلب اختيار ألفاظ ومعاني مناسبة. وكان أول شيء حرص عليه هؤلاء الشعراء هو إضفاء الشرعية على ثوراتهم بدفاعهم عن أحقية العلويين بالخلافة دون سواهم، وبتمثيلهم المؤمنين، مما جعل شعرهم يصنف ضمن الشعر الديني. كما صارت قصائدهم تصنف ضمن الشعر الجهادي لأنها مثلت ثورات جاهدت بالسلاح وعدد الحرب الأخرى المعروفة في زمانهم. ولأن هذا الشعر استغرق مساحة كبيرة منه في الرثاء والتفجع فانه يحسب على الشعر الحزين. فكانت ألفاظ هذا الشعر أكثر ما تدور في الميادين الثلاثة: الدين والجهاد والحزن، وما يتصل بها من معاني. ففي الدين شهّرت الثورات العلوية ألفاظاً مثل: وصيّ النبي، سميّ النبي (المهدي)، الوصية، ابن وصيه (ابن الحنفية)، المهدي المنتظر، الغيبة، رضوى (جبل الغيبة)، الخلافة والإمامة، العترة، أهل البيت، آل البيت، السبط، غدير خم، البيعة.. الخ.

وشهّرت ألفاظاً صارت جهادية مثل: سجن عارم، كربلاء، الكوفة، الغاضرية، الطف، الجوزجان، فخ، كوفان، باخمري، ثارات الحسين، الموتور، واحسيناه... الخ. ومن ألفاظ الجهاد أيضاً عدة الحرب: السيوف وأوصافها كالمشرقية والهندية والسمهرية، الرماح وأوصافها كالعوالي واللدن والسمر. وشعل النار، والمنجنقات. وأنواع الخيول. وعدد أخرى كاليلب، والبيض وغيرها. وقد جمع بعضها السيد الحميري في ذكره قتلة الحسين: (مجزوء الكامل المرفل)

فَغَدُوا لَهُ بِالسَّابِغَاتِ عَلَيْهِمُ وَالْمَشْرِقِيَّةُ

وَالْبَيْضُ وَالْيَلْبُ الْيَمَانِي وَالطَّوَالِ السَّمْهَرِيَّةُ (١٢٩)

وفي جنبه الألفاظ شهّرت أسماء الثوار في التاريخ فعرفوا قادة للثورات العلوية، كالحسين بن علي، وزيد بن علي، والمختار الثقفي، وأبي السرايا، ويحيى بن عمر.

وفي مجال الحزن كررت الثورات العلوية ألفاظاً حزينة فعمقت مدلول الحزن فيها وأعطته لوناً حسيماً مثل: التأسي، التصبر، الرزء، المقتل، البكاء والعويل، التبيكة، تسكاب الدموع، الحسرات، الآهات، الجوى، المظلوم، اللطم، الندب. وألفاظاً اكتسبت معنى الحزن بدلالاتها على أحداثها مثل: قبر الحسين، كربلاء، الكوفة، الغاضرية، الطف، الأربعينية، عاشوراء، السبايا، العبرات، ذكرى الحسين، العطاشى، ساقى العطاشى، غريب طوس، المسموم، صليب الكناسة. ونقرأ في ألفاظ الحزن الدعوة إلى البكاء الأبدى أو فوق الاعتيادي مثل (ألا يا عين فابكي ألف عام) (يا عين فابكي ما حبيب) (ليبك حسيناً كلما ذرّ شارقٌ وعند غسوق الليل من كان باكياً). كما شهّر شعر الثورات العلوية معاني سامية كالتضحية والبطولة والصبر والإيمان الصادق، ومنه قول سليمان بن قته الذي استشهد به مصعب بن الزبير مسلماً نفسه ومستقوياً على الثبات حين فرّ عنه أصحابه، فكسر جفن سيفه واستقل<sup>(١٢٠)</sup>: (الطويل)

وإن الألى بالطف من آل هاشم تأسوا فسنوا للكرام التأسي (١٣١)

### موضوعات شعر الثورات العلوية

ومما تبنى عليه القصيدة الموضوعات الشعرية. والموضوعات الشعرية في شعر الثورات العلوية يغلب عليها الرثاء، فالقصائد تكتب بعد انتهاء الثورات العلوية ووقوع الشهداء. ويقل أن تخلص القصيدة للرثاء، فأكثر ما يكون الرثاء قالباً يضم موضوعات أخرى مثل: ذكر الثورة، ووصف المعركة، ووصف بطولة الثوار، والحماسة. وتوجد قصائد في هجاء الأعداء، وفي مدح الأئمة والثوار. وضمت جيمية ابن الرومي في رثاء الثائر العلوي يحيى بن عمر ثمانية موضوعات: المقدمة وفيها يدعو الناس إلى اتخاذ موقف حازم من الثورة، ثم تأكيد حق العلويين بالخلافة، وبعده رثاء الثائر الشهيد، فتحسر الشاعر وحزنه الشخصي عليه، يتلوه لعن الشامتين، وبعد ذلك الاستغراق في وصف بطولة الشهيد، متخلصاً إلى توعّد العباسيين بخروج علوي ينتصر عليهم ووصف جيشه، وأخيراً تعبير العباسيين وتفضيل العلويين عليهم وسب قادتهم ومنهم آل طاهر.

### الرثاء

هو أكبر موضوعات شعر الثورات العلوية. ولدى شعرائه وقفة إنسانية قصيرة تستوجب الآهة والدمعة ثم تكون بداية جهادية مستبشرة بأمل ثائر جديد وانتصار لابد أن يكون، فيشفي غليل الحق والدين. فالرثاء ليس نهاية حزينة كالمرآثي التي تبكي نهاية الإنسان والأشياء. وقد وجدنا الأمل في الرثاء ضمناً أو مصرحاً به، وهذه ميزة مهمة في مرآثي هذا الشعر. ومن ذلك قول عوف بن عبد الله بن الأحمر: (الطويل)

ولكن مضى لم يملأ الموت نحره فبورك مهدياً شهيداً وهادياً (١٣٢)

فالشاعر لا يرى أن الحسين ملأ الموت نحره وان ذبح، بل يوجد مجال للحياة واسع، ويبن في العجز تلك الحياة، فهو سيبقى مهدياً وهادياً للناس بعد موته. ويأتي الرثاء مستقلاً أو معه موضوعات أخرى وهو الغالب. ومن الرثاء الخالص قول سليمان بن قته يرثي الحسين بن علي: (الطويل)

وإن قَتِيلَ الطِفِّ من الآلِ هاشمٍ      أنلَ رقاباً من قریشٍ فذلتِ  
 مررتُ على أبياتِ آلِ محمدٍ      فالفيتها أمثالها حيث حلتِ  
 وكانوا لنا غنماً فعادوا رزيةً      لقد عظمت تلك الرزايا وجلتِ  
 فلا يبعد الله الديارَ وأهلها      وإن أصبحت منهم برغمي تخلتِ  
 ألم ترَ أنَّ الأرضَ أضحت مريضةً      لفقدِ حسينٍ والبلادُ اقشعرتِ (١٣٣)

وقال أحد الشعراء يرثي سليمان ابن صرد: (الرجز)

يا عينُ بغيِ ابنِ صردٍ  
 بغيِ إذا الليلى خمُذُ  
 كان إذا البأسُ نكدُ  
 تخالسه فيه أسدُ  
 مضى حميداً قد رشدُ  
 في طاعة الأعلى الصمدُ (١٣٤)

ورثى الهيثم بن عبد الله الخثعمي أبا السرايا في قصيدة تضمنت موضوعات أخرى قائلاً:  
 (المنسرح)

أبا السرايا نفسي مفجعة      عليك والعين دمعها خضلُ  
 من كان يغضي عليك مصطبراً      فإن صبري عليك مختزلُ  
 هلا وراك الوغى الجبان اذا      ضاقت عليه بنفسه الحيلُ  
 أم كيف لم تخشك المنون ول      يرهبك إذ حان يومك الأجلُ  
 فاذهب حميداً فكل ذي أجلٍ      يموت يوماً إذا انقضى الأجلُ (١٣٥)

## الوصف

جاء في شعر الثورات من أنواع الوصف: وصف المعركة، ووصف الأبطال. وغالباً ما يأتي الوصف مع الرثاء. وفي قصيدة الهيثم بن عبد الله الخثعمي المارة في الرثاء جمع نوعي الوصف: المعركة والبطولة. وصف المعركة : قال الهيثم بن عبد الله الخثعمي يصف المعركة التي قتل فيها أبو السرايا: (المنسرح)

في فيلق يملأ الفضاء به      كأنما فيه عارضٌ وبلُ  
 بالخيال تردي وهنٌ ساهمة      تحت رجالٍ كأنها الابلُ

والسابقات الجياد فوقهم      والبيضُ والبيضُ والقنا الذبلُ  
والرجلُ يمشون في أظلتها      كما تمشي المصاعبُ البزلُ  
واليزنياتُ في أكفهم      كأنما في رؤوسها الشعلُ  
حتى إذا ما التقوا على قدرٍ      والقوم في هوة لهم زجلُ  
شدوا على عترة الرسول ولم      تنثيهم رهبة ولا وهل (١٣٦)

### وصف البطولة

وقال في القصيدة نفسها يصف بطولة أبي السرايا: (المنسرح)

أنت أبصرته على شرفٍ      لله عيناك أيها الرجلُ  
من فوق جذع أناف شائلة      ترمي إليها بلحظها المقلُ  
إن كنت أبصرته كذلك فما      أسلمه ضعفه ولا الفشلُ  
ولو تراه عليه شكته      والموتُ دانٍ والحرب تشتعلُ  
في موطنٍ والحتوف مشرعة      فيها قسي المنون تنتضلُ  
والقوم منهم مضرجٌ بدمٍ      وموثق أسره ومنجدلُ  
وفانظ نفسه وذو رمقٍ      يطمع فيه الضباغ والحجلُ  
في صدره كالوجار من يده      يغيب فيها السنان والقتلُ  
يميلُ منها والموت يحفزه      كما يميلُ المرئخُ الثملُ  
في كفه عضبة مضاربها      وذابلُ كالرثاء معتدلُ  
لخلت أن القضاء في يده      وللمنايا من كفه رسلُ  
يا ربَّ يوم حمى فوارسه      وهو لا مرهق ولا عجلُ  
كأنه آمنٌ منيته      في الروع لما تشاجر الاسلُ  
في موطنٍ لا يقال عاثره      يغصُّ فيه بريقه البطلُ (١٣٧)

وقال الكميت يصف بطولة العلويين: (الخفيف)

أسدُ حربٍ غيوثٌ جدبٍ بهاليلُ مقاويلُ غيرُ ما أفدام  
سادةٌ دادةٌ عن الخردِ البيضِ إذا اليومُ كان كالأيام  
ومعاييرَ عندهنَّ معاويرَ مساعيرَ ليلةٍ الإلجام (١٣٨)



## الحماسة

كانت الحماسة من الموضوعات الرئيسية والأساليب المهمة في شعر الثورات العلوية، لأن من أهم أهداف هذا الشعر الدعائي للثورات هو التأثير في الناس: الأصدقاء لكسبهم في المشاركة، والأعداء لينضموا إليهم ويتخذوا ضد أعدائهم. فكانت قصائد ذات نبرة خطابية، وألفاظ قوية، ومعانٍ مؤثرة. للفضل بن محمد بن الفضل يذكر العباس في حومة الطف محمّساً: (الطويل)

إني لأذكرُ للعباس موقفه بكريلاء وهام القوم تختطفُ

يحمي الحسينَ ويحميه على ظمأ ولا يولي ولا يثني فيختلفُ (١٣٩)

وقال فضل بن العباس في ذلك وهو يرثي زيدا: (الوافر)

كتائب كلما أردت قتيلاً تنادت: أن إلى الأعداء عودي

بأيديهم صفائح مرهفاتٍ صوارمُ أخلصت من عهد هود

بها نسقي النفوس إذا التقينا ونقتل كلَّ جبار عنيد

ونحكم في بني الحكم العوالي ونجعلهم بها مثل الحصيد

وننزل بالمعيطين حرباً عمارة منهم وبنو الوليد

ونترككم بأرض الشام صرعى وشتى من قتيلٍ أو طريد

تنوء بكم خوامعها وطلس وضاري الطير من بُقع وسود (١٤٠)

ونعدُّ (موضوع الحسين) حماسة بحد ذاته؛ لما لهذا الاسم من اعتبارات جهادية ووقسية تكفي لتهييج المتلقي وكسبه ضد أعداء الحسين، وكسبه للثائرين على نهجه. وأكثر الثوار العلويين زاروا قبر الحسين قبل قيامهم بالثورة. ولكونه محمّساً للثورة فالثورات العلوية بعده جعلت من الثورة الحسينية منارا وشعاراً<sup>(١٤١)</sup> لأجل الإثارة وحشد الجماهير لتأييدها. كما وجدنا الثورات العلوية الأولى ترفع شعار (ثارات الحسين) لتحشد الناس لها. وأورد الأصفهاني نصاً يظهر استخدام الثوار العلويين موضوع الحسين والتذكير به وبمظلوميته لتحفيز الناس على الخروج مع الثائر. قال: دخل رجل إلى قبر الحسين فقال: من كان ها هنا من الزيدية فليقم إليّ. فوثب إليه جماعات من الناس. فدنوا منه فخطبهم خطبة طويلة ذكر فيها أهل البيت وفضلهم وما خصوا به، وذكر فعل الأمة بهم وظلمهم لهم، وذكر الحسين فقال: "أيها الناس هبكم لم تحضروا الحسين فتنصروه فما يقعدكم عن أدركتم ولحقتم؟ وهو غداً خارج طالب بثأره وحقه، وتراث آبائه، وإقامة دين الله، وما يمنعكم من نصرته ومؤزرتة؟"<sup>(١٤٢)</sup>.

وتذكر المرويات أن الأئمة كانوا يحثون الشعراء على رثاء الحسين، فعندما أنشد دعبيل الخزاعي الإمام الرضا تائيته قال له الإمام: "يا خزاعي نطق روح القدس على لسانك"<sup>(١٤٣)</sup>. والأئمة كما قدمنا كانوا يدعمون الثورات العلوية، مما يعني أن استنشاد الشعراء في رثاء الحسين لم يكن لمحض الرثاء، بل لتثوير الناس.

وفضلاً عن مؤسسة الأئمة انبرى شعراء وصفهم الأصفهاني بالمتأخرين لرثاء الحسين<sup>(١٤٤)</sup>. وهؤلاء المتأخرون عاشوا في زمن الثورات العلوية، وقصائدهم غدت الحماسة الثورية حتماً. وان رثاء الحسين وذكر مصابه كافٍ لإثارة الحماسة وتوجيهها إلى الفعل الثوري. ومن هؤلاء ديك الجن الحمصي ذكر أبو الفرج الأصفهاني أن له مرثي كثيرة في الحسين ومنها بانيته التي يعرفها الخاص والعام ويناح بها<sup>(١٤٥)</sup>. ومنها: (المنسرح)

يا عين لا للغضا ولا للكب      بكأ الرزايا سوى بكأ الطرب  
جوذي وجدي بملء جفك ثم اختفلي بالدموع وانكسبي  
يا عين في كربلاً مقابر قد      تركن قلبي مقابر الكرب  
مقابر تحتها منابر من      علم وحلم ومنظر عجب  
من البهاليل آل فاطمة      أهل المعالي والسادة النجب (١٤٦)

وأكثر الكميت الاسدي في هاشمياته أو (ثورياته الجدلية) من ذكر الإمام الحسين للتحميس ضد الأمويين: (الخفيف)

وقتل بالطف غودر منه      بين غوغاء أمة وطعام  
تركب الطير كالمجاسد منه      مع هاب من التراب هيام  
وتطيل المرزعات المقاليات عليه القعود بعد القيام  
يتعرفن حراً وجهه عليه      غيبة السرو ظاهراً والنسام  
قتل الأديعاء إذ قتلوه      أكرم الشاربين صوب الغمام  
وسمي النبي بالشعب ذي الخيف طريد المحلب الأحرام  
وأبو الفضل إن ذكرهم الخلو بقي الشفاء للأسقام (١٤٧)

وكان ذكر مصرع الحسين السبب الأول في قتل السفاح بقية الأمويين. وسديف بن ميمون حين ذكّر السفاح بقتلى السادة الأجلاء ابتداءً بذكر الحسين، ثم زيد، ثم حمزة، ثم إبراهيم الإمام: (الخفيف)

واذكرن مقتل الحسين وزيد      وقتيل بجانب المهراس  
والإمام الذي بحرّان أمسى      رهن قبر في غربة وتناس (١٤٨)

وذكر الشاعر عبد الله بن عوف بن الأحمر وهو يعبئ الناس مع التوابين بالحسين، وكان ذكر الإمام والأخذ بثأره حاسماً في تحشيد الناس ضد الأمويين: (الطويل)

ألا وانع خير الناس جداً ووالداً      حسيناً لأهل الدين إن كنت ناعياً (١٤٩)

وقال الشاعر ذاكرًا شعار المختار الكبير الذي حقق به وجوده واستطاع أن يجمع به العرب والعجم (الطويل)

دعا (يا لثارات الحسين) فاقبلت      تعادى بفرسان الصباح لتثأرا (١٥٠)

فالببيت يؤكد أن رفع هذا الشعار تكفل بتحشيد الناس للثورة والثأر.

### الهجاء:

حفل شعر الثورات العلوية بالهجاء. وهو أمر بديهي فالمساحة الواسعة التي أخذها الصراع بين القوى المتحاربة حتى الموت تجعل الهجاء والتشفي منطقياً، فكان الهجاء متبادلاً بوصفه سلاحاً ثقافياً يدعم الجهد الحربي. ومن الأمثلة على ذلك قول مفرغ الحميري يهجو عبيد الله بن زياد بعد قتله: (البسيط)

إنّ المنايا إذا حاولن طاغية      هتكن عنه ستوراً بعد أبواب  
إنّ الذي عاش غداراً بذمته      ومات هزلاً، قتل الله بالزباب  
ما شقّ جيب ولا ناحتك نائحة      ولا بكتك جياد عند أسلاب  
هلا جموع نزار إذ لقيتهم      كنت امرءاً من نزار غير مرتاب  
أو حميراً كنت قبلاً من ذوي يمنٍ      إنّ المقاويل في ملك وأحاب (١٥١)

وقال أبو السري معدان الأعمى الشميطي يعيب خروج من ثار من الزيدية، لأنهم تجاهلوا الإمام واجب الطاعة في زمانهم: (الخفيف)

سنّ ظلم الإمام للناس زيّد      إنّ ظلم الإمام ذو عقّال  
وبنو الشيخ والقتيل بفخ      بعد يحيى وموتم الأشبال (١٥٢)

وقال أحدهم يهجو المختار: (الرجز)

صاح ألم تعجب لذاك الضيطر

الأعفك الاحدل ثمّ الأعسر (١٥٣)

### المدح

وسجل شعر الثورات ظاهرة المدح كما في ثورة المختار الثقفي. فقد مدح عبد الله بن همام المختار وقادته بقصيدته العينية، فقال المختار لأصحابه: قد أثنى عليكم كما تسمعون. وقد أحسن الثناء عليكم فأحسنوا له الجزاء<sup>(١٥٤)</sup>. وأتى عبد الله بن الزبير إبراهيم بن مالك الأشر النخعي فقال له: إني قد مدحتك بأبيات فاسمعهن، فقال: إني لست أعطي الشعراء، فقال: اسمعها مني وتري رأيك، فقال: هات إذاً فقراً. فقال له إبراهيم: كم ترجو أن أعطيك؟ فقال: ألف درهم أصلح بها أمر نفسي وعيالي، فأمر له بعشرين ألف درهم<sup>(١٥٥)</sup>. وقصيدة عبد الله بن الزبير هي: (الكامل)

الله أعطاك المهابة والتقى      وأحل بيتك في العديد الأكثر  
وأقر عينك يوم وقعة خازر      والخيل تعثر بالقتا المتكسر

إنني مدحتك إذ نبا بي منزلي      وذممت إخوان الغنى من معشر  
وعرفت أنك لا تخيب مدحتي      ومتى أكن بسبيل خير أشكر  
فهلّم نحوي من يمينك نفحة      إن الزمان ألح يا ابن الأشتَر (١٥٦)

وهذا مدح تكسبي. ولكن نقراً مدحاً ثورياً أيضاً، كقصيدة الفرزدق التي قالها في مدح الإمام زين العابدين (عليه السلام). فهي ليست بما يمدح به الشعراء الممدوحين عادة، فمدحها مدح ثوري مبطن، لأنه ردد ما يردده الثوار العلويون ومن أجله قامت الثورات العلوية، وهو حق العلويين بالأمر. فقد جعله الأحق بالخلافة من الأمويين حين نعته بابن رسول الله؛ فالخلافة قامت على أساس القرب من الرسول. كما نعتة صراحة بأنه إمام، ثم فصل في آل البيت وفضلهم وقدمهم، فكانت القصيدة بحد ذاتها دعوة إلى (الرضا من آل البيت) متمثلاً بالأمام زين العابدين، ولذا سجنه هشام ابن عبد الملك على القصيدة<sup>(١٥٧)</sup>. قال الفرزدق: (البسيط)

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته      والبيت يعرفه والحل والحرم  
هذا ابن خير عباد الله كلهم      هذا التقى النقي الطاهر العلم  
هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله      بجده أنبياء الله قد ختموا  
وليس قولك: من هذا بضائره      العرب تعرف من أنكرت والعجم  
إذا رأته قريش قال قائلها:      إلى مكارم هذا ينتهي الكرم  
يغضي حياء ويغضي من مهابته      فما يكلم إلا حين يبتسم  
بكفه خيزران ريحها عبق      من كف أروع في عرنيه شمم  
يكاد يمسكه عرفان راحته      ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم  
الله شرفه قدماً وعظمه      جرى بذاك له في لوحه القلم  
أي الخلاق ليست في رقابهم      لأولية هذا أوله نعم  
من يشكر الله يشكر أولية ذا      فالدين من بيت هذا ناله الأمم  
ينمي إلى ذروة الدين التي قصرت      عنها الأكف وعن إدراكها القدم  
من جده دان فضل الأنبياء له      وفضل أمته دانت له الأمم  
مشتقة من رسول الله نبعته      طابت مغارسه والخيم والشيم  
ينشق ثوب الدجى عن نور غرته      كالشمس تنجاب عن إشراقها الظلم  
من معشر حبهم دين، وبغضهم      كفر وقربهم منجى ومعتصم

مقدم بعد ذكر الله ذكرهم      في كل بدء ومختوم به الكلم  
 إن عد أهل التقى كانوا أمتهم      أو قيل من خير أهل الأرض قيل هم  
 لا يستطيع جواد كنه جودهم      ولا يدانيهم قوم وإن كرموا  
 يستدفع الشر والبلوى بحبهم      ويسترب به الإحسان والنعمة (١٥٨)

### المستوى التعبيري

في هذا المستوى ندرس الأساليب التي عبّر من خلالها شعر الثورات العلوية، أو الهوية الفنية لهذا الشعر. ولما كان هذا الشعر مختلفاً؛ فمنه الشعاري ومنه الإخباري ومنه الخطابي ومنه الجدلي، فإنه استخدم أساليب عدة يناسب كل منها شكلاً من أشكاله. والأساليب التي استخدمها هذا الشعر تجعله متفاوتاً في الفن والجودة، فالشعر الذي يستخدم الصور الشعرية والخيال الشعري يكون سامياً، والشعر الذي يستخدم التقريرية والسردية يكون هابطاً. ويوجد شعر ينوع في الأساليب فيكون متفاوتاً في القصيدة الواحدة. وبعض الهابط من هذا الشعر كتبه شاعر كبير، فتعجب حين تقارن هذا الشعر بشعر آخر له عالي الجودة يمثل أسلوب الشاعر المعتاد! مما يعطي انطباعاً بأن شعر الثورات العلوية له طابعه الخاص ليس هو بالضرورة الطابع الخاص بالشاعر. وتوجد قصائد في شعر الثورات العلوية رأها النقاد والمتذوقون من عيون الشعر العربي مثل تائبة دعبل الخزاعي، وميمية بشار بن برد التي فضلها أبو عبيدة على ميمية جرير والفرزدق<sup>(١٥٩)</sup>، وميمية الفرزدق في مدح الإمام زين العابدين، وبائية السيد الحميري التي تسمى (المذهبة) وغيرها.

الصورة الشعرية:

لأنهم كانوا صادقين في تقواهم، وصادقين في جهادهم، وصادقين في حزنهم، فقد استطاعوا أن يرسموا بعمق وصدق هذه الصور الثلاث. في مجال التقوى قال ابن قتيّة يصور منزلة الحسين وثقله الديني: (الطويل)

فإن قتيل الطف من آل هاشم      أذلّ رقاب المسلمين فذلّت (١٦٠)

فإذلال رقاب المسلمين كناية عن ضعفهم وهوانهم بعد انهيار الركن الركين الذي استندوا عليه ولانوا به لإصلاح أمر الدين والمسلمين على السواء وهو الإمام الحسين (عليه السلام). فالصورة معبرة عن تقوى الإمام وتمثيله الإسلام في ثورته. وقال رجل من بني ليث يذكر حبس يحيى بن زيد وإيذائه: (الطويل)

أليس بعين الله ما تصنعونه      عشية يحيى موثق في السلاسل

كلاب عوت لا قدّس الله أمرها      فجاءت بصيد لا يحلّ لأكل (١٦١)

فهي صورة كناية تنطق بحرمة إيذاء يحيى وقتله، فهو محرم على القتل كحرمة الأكل المحرّم، لأنه يمثل الإسلام الصحيح، وثورته لإعلاء كلمة الله، والإسلام، والمسلمين. ومن هنا وجب أن يكون إيذاؤه وقتله من أشدّ الحرام. وهذه الصورة وسابقتها توضح أن الثوار العلويين في نظر الناس يمثلون الله والإسلام في ثوراتهم. وفي تصوير جهاد الثوار العلويين قال أبو دهب الجمحي: (الطويل)

يخوضون تيار المنايا ظوامياً      كما خاض في عذب الموارد هيّمها

يقوم بهم للمجد أبيضُ ماجدٌ      أخو عزماتٍ أقعدت من يرومها  
ضياغمُ أعطين الضياغمَ جرأة      فما كان إلا من عطاهم قدومها (١٦٢)

فهي صورة تشبيهية شَبَّهت الثوار بالأسود، وزاد في التشبيه بأن جعل الثوار يتفوقون على الأسود بالجرأة فتتعلم منهم ذلك. وأبدع إبراهيم بن الحسن في رسم صورة بطولية متفردة لبكائه على أخيه محمد، هي في مجملها تصوير لنوع جديد غير مألوف في الشعر العربي للبكاء. إذ يحول البكاء من الدموع والخضوع إلى الفروسية والبطولة والشجاعة للأخذ بالثأر من أعدائه، في قوله: (الطويل)

سأبكيك بالببيض الرقاق وبالقنا      فإن بها ما يدرك الطالبُ الوترا  
وإننا أناسٌ ما تفيض دموعنا      على هالك منا ولو قصم الظهرا  
ولستُ كمن يبكي أخاه بعبرة      يعصرها من جفن مقلته عصرا  
ولكنني أشفي فؤادي بغارة      تلهبُ في قطري كنانها الجمرا (١٦٣)

وقالت السيدة سكينة بنت الحسين (رحمها الله) في تصوير بكائها: (البسيط)

الويلُ حلَّ بكم إلا بمن لحقه      صيرتموه لأرماح العدا دَرَقَه  
يا عينُ فاحتفلي طول الحياة دماً      لا تبكي ولداً ولا أهلاً ولا رُفَقَه  
لكن على ابن رسول الله فانسكبي      قيحاً ودمعاً وفي إثريهما العَلَقَه (١٦٤)

فثمة صورتان: الأولى تشبيه الإمام لكثرة طعناته بالدرقة التي تنالها السيوف والرماح والسهم لاحتفاء صاحبها بها، وتقديمها دونه. وتتسع لفظة الدرقة إلى صورة كبيرة شاملة، فغير تصويرها القاموسي، تصور الحسين يتقدم الصفوف وأهل الكوفة بتخليهم عنه كأنهم قدموه للموت ونجوا محتمين بالإمام منه. والثانية تصوير لحال السيدة سكينة بعد أبيها. فهي تطلب من عينها أقصى البكاء وهو (الاحتفال الدامي) بكاءً، وبعد البكاء والقيح والدم يكون البكاء فناءً، فهي صورة متكاملة تصور قدر المبكي وحال الباكي. وقال دعبيل يصف بكاء نسوة نوائح على الحسين وهنَّ يعبرن بالأنفاس والدموع والشجي العُجم لا بالكلام العربي المفهوم في صورة تبلغ القمة في التعبير عن مضمونها: (الطويل)

تجاوبنَ بالإنرانِ والزَفَراتِ      نَوائحُ عُجْمِ اللَّفْظِ وَالنَّطَقَاتِ  
يُخَبِّرْنَ بِالْأَنْفَاسِ عَنْ سِرِّ أَنْفَسِ      أسارى هَوَى ماضٍ وآخَرَ آتِ  
فأسعدنَ أو أسعفنَ حتَّى تَفَوَّضَتِ      صُفوفُ الدُّجى بِالْفَجْرِ مُنْهَزِمَاتِ (١٦٥)

فقد أقام صورته على الاستعارة؛ فاستعار اللفظ والتعبير للنشيج وزفير البكاء، واستعار الكلام والإخبار للأنفاس الصاعدة النازلة والمتقطعة، واستعار الأسر لحب هذه النسوة لآل البيت. ثم استعار صفوف الجيش

للدجى ثم انهزام تلك الصفوف أمام الفجر. وقد حلقت الاستعارة بهذه الصورة وأبدعت في تصوير البكاء والتفجع.

كما أبدعوا في تصوير حالات البطولة والشهادة والحزن الكبريائي على الثوار والشهداء فجعلوا من شعرهم وثيقة عن شموخ الثوار وإيمانهم بما ضحوا من أجله. فبييت أعشى همدان: (الطويل)

فجاءهم جمع من الشام بعده  
جموع كموج البحر من كل جانب (١٦٦)

صورة تشبيهية موفقة في رسم كثافة جيش أهل الشام، واستمرار التعزيزات اليه بالكثافة نفسها، وقد أفاد حرف الكاف المسارعة والحدة. ومثله قول عوف بن عبد الله بن الأحمر: (الطويل)

ونحن سمونا لابن هند بمحفل  
كرجل الدبا يزجي إليه الدواهي (١٦٧)

فهو يشبه جيشهم لكثرتهم بالجراد المنتشر. والصور التشبيهية أكثر أنواع الصور في الشعر العربي القديم سواء كان في شعر الثورات العلوية أو الشعر الآخر. حتى جاء العصر العباسي فقلب المعادلة فجعل الأهمية للاستعارة وهو ما أعطى للشعر العباسي سمته الحضارية. وفي قول عبد الرحمن بن الحكم: (الطويل)

أبلغ أمير المؤمنين فلا تكن  
كموتر أقواسٍ وليس لها نبل (١٦٨)

نجد صورة كنائية عن الوهن والضعف والخديعة والانخداع. ويبدو واضحاً أن الصورة الشعرية كثفت اللفظ والمعنى معاً فكانت ناطقة معبرة بفصاحة وبيان، وهو ما لا يستطيع الشعر التعبير عنه بهذا التكثيف لولا الصورة. وقول منصور النمري: (الوافر)

ألا يا ربّ ذي حزنٍ تعايَا  
بصبرٍ، فاستراح إلى العويل (١٦٩)

صورة استعارية رائعة شخصنت الحزن، فهو (أي الحزن) يحاول الخروج من طوق الأذى والشجى إلى الصبر فيعجز عن ذلك، مما يدفعه إلى أقصى الاتجاه المعاكس من الصبر وهو الانفجار بالبكاء والعويل عابراً المنطقة الوسطية للحزن. وثمة صور مبتكرة ترقّت على الشعر الاعتيادي في تمثيلها البطولة. ومن ذلك ما أنشده علي بن إبراهيم: (السريع)

مات الهدى من بعده والندى  
وسمّي الموت به معتدي (١٧٠)

الصورة استعارية متحركة؛ يقع ثقلها على الموت، فالموت يتجاوز إماتة الإنسان إلى إماتة القيم ممثلة بالهدى والندى، وبذلك يكون الموت معتدياً، بينما الموت المميت غيره حق ولا يعدّ معتدياً. ومن الصور الكنائية قول علي بن محمد بن جعفر العلوي من قصيدة يرثي بها يحيى بن زيد: (الطويل)

فتى غرةً لليوم وهو بهيم  
ووجه لوجه الجمع وهو عظيم (١٧١)

إذ جعله بياض نور اليوم بعد الظلام، كناية عن الجمال والوضاء، ومتطلعاً إليه من الجموع الكثيفة، كناية عن المهابة والتقديم. ومثلاً قول الكميّ يصف بطولة العلويين: (الخفيف)

لا معازيل في الحروب تنابيل ولا رائمين بؤ اهتضام (١٧٢)

فقله (رائمين بو اهتضام) كناية عن الاستسلام والضعف؛ لأنَّ الناقة حين ترى البو وهو جلد ابنها بعد تحشيتة، تستسلم لمن يحلبها وتسكن.

وتقل الصور الشعرية في الشعر العلوي المكتوب بتاريخية أو سردية، حين يحفل بها باقي هذا الشعر وهو أكثره

### الإيجاز والإطناب

من الآليات التعبيرية التي قرأناها في شعر الثورات العلوية الإيجاز والإطناب. وهما منحيان معروفان في كلام العرب، ولكل منهما موضعه الأليق به في الاستعمال، قال أبو عمر بن العلاء: كانت العرب توجز ليحفظ عنها وتطيل ليسمع منها<sup>(١٧٣)</sup>. والإيجاز اختزال في الألفاظ وبسط في المعنى. ويلجأ إليه الشاعر في حرصه على ضخ الكثير من المعاني والأفكار للحفاظ على تركيز المتلقي وعدم ملله أو انصرافه بسبب الإطالة، أو لكسبه بدرجة أكبر فهو يوصل إليه أفكاره بأسرع وقت وطريق. ويقع هذا في الرجزيات كثيراً، كقول عمرو بن قرظة: (الرجز)

أني سأحمي حوزة الذمار

ضرب غلام غير نكس شاري

دون حسين مهجتي وداري (١٧٤)

فقال (ضرب غلام) بدل (اضربهم ضرب غلام)، وقال (دون حسين مهجتي وداري) بدل (جاعلاً دون حسين مهجتي وداري). ومثله رجز علي الأكبر بن الحسين يذكر حق أهل البيت بالخلافة في حومة المعركة: (الرجز)

أنا علي بن الحسين بن علي

نحن، ورب البيت، أولى بالنبي

تالله لا يحكم فينا ابن الدعي (١٧٥)

ففي هذه الأقطار اختزال كبير؛ فهو بانتسابه إلى علي بن أبي طالب يقول: أنا ابن علي صاحب الحق الأول في الخلافة. وتأتي (نحن) لتدل على أهل البيت بوصفهم أهل الوراثة. وقال (رب البيت) أي (أقسم برب البيت) فضلاً عن وجود جملة استشهادية محذوفة هي (وحق الله الذي أرسل رسوله بالإسلام وجعل الإمامة فينا بدلالة بيت الله الذي يرمز إلى الإسلام وسدائته الروحية). وليؤكد أحقية بيته بالأمر جعل المقابل الغاصب له (يزيد) وسماه الدعي. وهكذا عبّر عن أفكار كثيرة بألفاظ قليلة بطريقة الاختزال والحذف.

ويوجد الاختزال في قصائد الثورات العلوية أيضاً وهو كثير فيها. ومن ذلك قصيدة جعفر بن عفان الطائي: (الطويل)

ليبك على الإسلام من كان باكياً فقد ضيَّعت أحكامه واستحلت

غداة حسين للرماح دريئة وقد نهلت منه السيوف وعلت



وغودر في الصحراء لحماً مبدداً      عليه عتاق الطير باتت وظلت  
فما نصرته أمة السوء إذ دعا      لقد طاشت الأحلام منها وضلت  
ألا بل محوا أنوارهم بأكفهم      فلا سلمت تلك الأكف وشلت  
وناداهم جهداً بحق محمد      فإن ابنه من نفسه حيث حلت  
فما حفظوا قرب الرسول ولا رعوا      وزلت بهم أقدامهم واستزلت  
أذافته حرّ القتل أمة جده      هفت نعلها في كربلاء وزلت  
فلا قدس الرحمن أمة جده      وإن هي صامت للإله وصلت  
كما فجعت بنت الرسول بنسلها      وكانوا حماة الحرب حين استقلت (١٧٦)

بنى الشاعر أبياته على ثنائية الترادف اللفظي في الأفعال، فيورد الفعل وفاعله، ثم يورد لفظة الترادف مع الفعل ويحذف الفاعل المتكرر، محققاً اختزالاً في اللفظ وتوفيراً في الوقت. فقال (ضيّعت أحكامه واستجلّت) مختصراً (ضيّعت أحكامه واستجلّت أحكامه)، وقال (نهلت منه السيوف وعلّت) مختصراً (نهلت منه السيوف وعلّت عتاق الطير عليه)، وقال (طاشت الأحلام منها وضلت) مختصراً (طاشت الأحلام منها وضلت الأحلام منها)، وقال (فلا سلمت تلك الأكف وشلت) مختصراً (فلا سلمت تلك الأكف وشلت تلك الأكف)، وقال (وزلت بهم أقدامهم واستزلت) مختصراً (وزلت بهم أقدامهم واستزلت بهم أقدامهم)، وقال (هفت نعلها في كربلاء وزلت) مختصراً (هفت نعلها في كربلاء وزلت في كربلاء)، وقال (صامت للإله وصلت) مختصراً (صامت للإله وصلت للإله). فعبر بالحذف والاختصار عن فكرته بوقت أسرع واهتمام أكبر.

ومثله قول الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب: (الطويل)

مصاييح أمثال الأهله إذ هم      لدى الجود أو دفع الكريهة أبصر  
وفي كلّ حي نضحة من دماننا      بني هاشم يعلو سناها ويشهر  
فأله محياناً وكان مماتنا      والله قتلانا تدان وتنشر  
لكل دم مولى ومولى دماننا      بمرتقب يعلو عليكم ويظهر (١٧٧)

يقول الشاعر (هم لدى الجود أو دفع الكريهة أبصر) مختصراً (هم لدى الجود أبصر) وعند دفع الكريهة أبصر، وقال (يعلو سناها ويشهر) مختصراً (يعلو سناها ويشهر سناها)، وقال (والله قتلانا تدان وتنشر) مختصراً (والله قتلانا وهي تنشر، والله قتلانا وهي تدان) وقد قلب لأنّ النشر يسبق الدينونة (يوم الدين والحساب)، وقال (مولى دماننا بمرتقب يعلو عليكم ويظهر) مختصراً (مولى دماننا يعلو عليكم بمرتقب، ومولى دماننا يظهر عليكم بمرتقب). ويسجل الاختزال منحى في شعر الكميت كقوله: (الطويل)

بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَبَاتَنِي      بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَاراً وَأَغْضَبُ  
وَكُنْتُ لَهُمْ مِنْ هَؤُلَاكَ وَهَوُلاً      مَجَنّاً عَلَى أَنِّي أَذُمُّ وَأَقْصَبُ  
وَأَرْمِي وَأَرْمِي بِالْعَدَاوَةِ أَهْلَهَا      وَأَنِّي لَأَوْذَى فِيهِمْ وَأَوْتَبُ  
بِأَيِّ كِتَابٍ أَمْ بِأَيَّةِ سُنَّةٍ      تَرَى حُبَّهُمْ عَاراً عَلَيَّ وَتَحْسَبُ (١٧٨)

فقد حذف واختصر في هذه الأبيات وغيرها من القصيدة. فانه أراد (أرضى مرارا وأغضب مرارا)، و(أذم بسببهم وأقصب بسببهم)، و(أوذى فيهم وأوتب فيهم) و(ترى حبهم عاراً عليّ وتحسب حبهم عاراً عليّ). أما الإطناب فهو ضرب من ضروب التأكيد يؤتى به للمبالغة<sup>(١٧٩)</sup>. فهو غير التطويل والكلام الفائض، بل له أهميته في التعبير الفني، فالشاعر يزيد في الألفاظ لإشباع نهم القارئ وتلذذه بالكلام، ولذا نجد حرص الشاعر القدير على الإتيان بجميل وممتع الألفاظ لدعم فكرته وتغذية معناها بالألفاظ الخارجية. فالإطناب يحتاج إلى مقدرة شعرية ليقبل ويتميز وإلا كان تطويلاً عبثياً مملاً. ومن ذلك قول عامر بن يزيد بن ثبيط العبدي البصري يرثي أباه وأخويه الذين قتلوا مع الحسين: (مجزوء الكامل المرفل)

وَابِكَ الشَّهِيدَ بِعَبْرَةٍ      مِنْ فَيْضِ دَمْعٍ ذِي دُرُورٍ  
وَارِثِ الْحُسَيْنِ مَعَ التَّفْجَعِ      وَالتَّأَوُّهِ وَالزَّفِيرِ  
وَابِكِي يَزِيدَ مَجْدَلاً      وَابْنِيهِ فِي حَرِّ الْهَجِيرِ  
مَتَزَمِلِينَ دِمَاؤَهُمْ      تَجْرِي عَلَى لَبِّبِ النُّحُورِ  
يَا لَهْفٍ نَفْسِي لَمْ تَفْزَ      مَعَهُمْ بَجَنَاتٍ وَحُورٍ (١٨٠)

الشاعر في هذه الأبيات لم يختزل اللفظ ويبسط المعنى كالأمثلة السابقة، بل بالعكس أكثر من اللفظ ولم يزد في المعنى، للتأكيد والتأثير فقال (من فيض دمع ذي درور) وكان ممكن ان يكتفي بـ(فيض دمع) لأن كل دمع ذو درور أي مسيل، وقد استحلّى الزيادة لضمان تأثير تكرير المسيل في النفس. وكذلك قوله (في حرّ الهجير) فمممكن ان يكتفي بإحدهما فيقول (في الحر) أو (في الهجير) ولكنه عمّق من المعنى ورأى جمع الحر مع الهجير يوحي بأقصى الحر فأطنب فيه. ومثله (لبب النحور) فاللّبة موضوع النحر والقلادة، فلا فرق بين النحر واللّبة، فكان جمعهما إطناباً. وقوله (بجناتٍ وحورٍ) إطناب أيضاً لأنّ الجنة تقتضي الحور فإيراد الحور إضافة لفظة بلا رصيد معنى إضافي. والإطناب في هذه الأبيات ليس تطويلاً فائضاً لأنه حقق لذة وقبولاً عند السامع. وأطنب أو دهل وهب بن زمعة في أبيات من قصيدة له ننتخبها للعرض: (التويل)

إِيكَ أَخَا الصَّبِّ الشَّجِيَّ صَبَابَةً      تَذِيبُ الصَّخُورَ الْجَامِدَاتِ هُمُومَهَا  
وَتَغْدُو جِسْمَ مَا تَغْدَتْ سَوَى الْعُلَى      غَذَاهَا عَلَى رَغْمِ الْمَعَالِي سَهُومَهَا  
إِلَى حَيْثُ أَلْقَاهَا بَبِيدَاءَ مَجْهَلٍ      تَضَلُّ لِأَهْلِ الْحَلَمِ فِيهَا حُلُومَهَا  
فَرَانِضُ فِي الْقُرْآنِ - قَدْ تَعْلَمُونَهَا -      يَلُوحُ لِذِي اللَّبِّ الْبَصِيرِ أَرُومَهَا

## فإما لكل - غير آل محمد - فيقضي بها حكماها وزعيمها (١٨١)

فالشاعر تعمّد إضافة ألفاظ بعينها للتأكيد، فقال في البيت الأول (الصخور الجامدات) لتأكيد صلابة تلك الصخور، وكان يمكن أن يقول الصخور فقط لأنها جامدة بلا وصف حتماً. وفي الثاني قال (تغدّت سوى العلى) ثم قال (غذاها...) للتأكيد وممكن عدم تكرار اللفظة. وقال في الثالث (ببيداء مجهل) والبيداء المهلكة ومن تصريفاتها باد ببيد، والمجهل بنفس المعنى، وله أن يكتفي ببيداء ولكنه أحب الإطناب لرسم صورة مخيفة للهلاك. وفي البيت الرابع جاءت جملة (قد تعلمونها) اطناباً واضحاً؛ لأنّ فرائض الله يعلمها الجميع بالضرورة. أما البيت الخامس فقوله (حكماها وزعيمها) الكلمتان بالمعنى نفسه. وقال منصور النمري: (الوافر)

يُشَقِّقَنَّ الْجُيُوبَ عَلَى حُسَيْنٍ أَيْامِي قَدْ خَلَوْنَ مِنَ الْبُعُولِ

بِثَّرْبَةٍ كَرِبْلَاءَ لَهُمْ دِيَارٌ نِيَامُ الْأَهْلِ دَارِسَةَ الطُّلُولِ (١٨٢)

فقوله (أَيامِي قَدْ خَلَوْنَ مِنَ الْبُعُولِ) الأيامي لغة اللواتي مات عنهن أزواجهن، فقوله (قَدْ خَلَوْنَ مِنَ الْبُعُولِ) إضافة دون زيادة على المعنى، ولكنها جاءت إضافة نفسية ضرورية للاسترسال في صورة بكائهن، وهي مقبولة جداً في مثل هذا الشعر الذي تكون له النفوس مشدوهة منشدة إلى السماء. وقوله (دَارِسَةُ الطُّلُولِ) الطلول هي الشاخص المتبقي من آثار الديار، فهي دارسة أصلاً، وقوله الطلول الدارسة فيه إطناب لأنه قد يزيد زيادة طفيفة على المعنى، وكأنه أوحى بزيادة محوها واندراسها. وقوله (نِيَامُ الْأَهْلِ) كناية لطيفة عن عدم موتهم الفعلي وخلودهم الابدي بينما منازلهم تأخذ حكم الأيام الطبيعي وهو الاندساس بعد تركها لعدم تفقدها وتعهداها.

## التعليمية

من الأساليب التي عبّر من خلالها هذا الشعر عن غرضه (التعليمية). والشعر التعليمي: هو الشعر الذي يهدف إلى التعليم، فيدخل فيه كل شعر ينقل العلوم كالأفكار النحويّة، أو أراجيز الصناعات المختلفة، أو الذي ينقل قصصاً من النثرية إلى الشعرية ككتاب كليله ودمنة، أو الذي يوجه الناس كبعض قصائد الرصافي والزهراوي. وقد تصدى بعض شعراء العلويين إلى شرح أفكار الثورات العلوية، وجوانب تخص دعواتها، فاضطر هؤلاء الشعراء إلى الطرح بـ(الأسلوب التعليمي) وهو نقل حادث أو حديث كما هو وإخضاع شكل القصيدة لاستيعابه، فيحرص على نقل الكلام نفسه وتطويع الوزن والقافية له، وأحياناً يضيف حشواً لإكمال الفكرة أو الوزن. وتوجد قصائد عدة بهذا الشكل، ومنها قصيدة السيد الحميري شارحاً معنى غدير خم وحريصاً على نقل قول الرسول (ﷺ) بحذافيره: (السريع)

يَا بَايَعَ الدِّينَ بِدُنْيَاهُ لَيْسَ بِهِ ذَا أَمْرٍ اللَّهُ

مَنْ أَيْنَ أَبْغَضْتَ عَلِيَّ الرِّضَا وَأَحْمَدٌ قَدْ كَانَ يَرْضَاهُ

مَنْ الَّذِي أَحْمَدُ مِنْ بَيْنِهِمْ يَوْمَ غَدِيرِ الْخَمِّ نَادَاهُ

أقامه من بين أصحابه      وهم حواليه فسماه  
 هذا علي بن أبي طالب      مولى لمن قد كنت مولاه  
 فوال من ولاه يا ذا العلا      وعاد من قد كان عاداه (١٨٣)

فالأبيات تعليمية في المعنى والمبنى. معنى، تقدم المقطوعة ما جرى في (غدير خم)، وتبين أن الدين بولاية علي وتارك الولاية بائع لدينه، طارحاً ذلك بأسلوب شعري ليحفظه العامة ويصبح من الأدبيات الشيعية. ومبنى، نجد الشاعر حريصاً على عدم التصرف بعبارات النبي محمد (ﷺ) وإيرادها كما هي قدر المستطاع. ولكنه اضطر إلى الحشو والركة أحياناً، أما الشاعرية فضحى بها كثيراً. فقله (وأحمد قد كان يرضاه) جاءت (قد) زائدة مربكة. واضطر إلى إضافة الألف واللام لغدير خم بقوله (يوم غدير خم). وجاءت (قد) زائدة مرة أخرى في قوله (مولى لمن قد كنت مولاه). أما البيت الأخير فأراد نقل عبارة النبي الأكرم (اللهم وال من ولاه وعاد من عاداه) فجاء بـ(يا ذا العلا) ليعوض (اللهم) التي عصت عليه، وكانت (من قد كان) في العجز زائدة ممكن حذفها برمتها، وحذفها أجمل. ومن الأمثلة الأخرى قول دعل الخزاعي: (الكامل)

نطق القرآن بفضل آل محمد      وولاية لعليّه لم تجدد  
 بولاية المختار من خير الوري      بعد النبي الصادق المتوّدّد  
 إذ جاءه المسكين حال صلاته      فامتدّ طوعاً بالذراع وباليّد  
 فتناول المسكين منه خاتماً      هبة الكريم الأجود بن الأجود  
 فاخصّصه الرحمن في تنزيله      من حاز مثل فخاره فليعدّد (١٨٤)

فالأبيات تشعير لحادثة معروفة هي إن الإمام علي جاءه مسكين وهو يصلي فمدّ يده إليه فاستلّ المسكين الخاتم من يد الإمام، فنزلت الآية: (إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ) (١٨٥). ويقول الطوسي في شرحه: إن الرازي، والطبري، والرماني، ومجاهد، والسدي والإمام جعفر الصادق وجميع علماء أهل البيت يقولون: إنها نزلت في علي (عليه السلام) حين تصدق بخاتمه وهو راكع. ثم قال: واعلم أن هذه الآية من الأدلة الواضحة على إمامة علي بعد النبي. ووجه الدلالة فيها أنه قد ثبت أن الولي في الآية بمعنى الأولى والأحق. وثبت أيضاً أن المعنى بقوله (والذين آمنوا) أمير المؤمنين، فإذا ثبت هذان الأصلان دل على إمامته (١٨٦). وشعر الثورات يكثر من القول بولاية علي وأحقّيته لأنه الأصل، فإثبات أحقيته إثبات لأحقّية أبنائه والعلويين المطالبين بالثورات بحقهم، لذا يعدّ هذا الشعر جزءاً لا يتجزأ من شعر الثورات العلوية. وأبيات دعل الخزاعي ترجمت هذا الحديث والآية إلى الشعر. وإذا قرأنا هذه الأبيات بدقة سنجد أنها أقرب إلى التعليمية معنى ومبنى. فهذا الأمر من أبجديات المذهب الشيعي والثورات العلوية رسخت معناه وفكرته. والأبيات مصنوعة صنفاً تفارقها به الروعة الفنية، لأنها مفصّلة على الموضوع الذي أرادته تفصيلاً لا فضل شاعرياً فيه.

في البيت الأول يضطره الوزن إلى إيراد لفظة القرآن بشكل (القرآن) بتحريك الراء وتسهيل الألف، وفي ذلك ركة واضحة لا تليق بشاعر كبير مثله. وفي البيت الثاني تأتي لفظة (المتودد) في القافية ضعيفة جداً غير صارمة، فممكن إبدالها بخير منها. والقافية تكون كلمة نهائية لمعنى البيت بحيث لا يمكن رفعها ووضع كلمة أفضل منها مكانها. وجاءت كلمتا (طوعاً) و(بالذراع) في البيت الثالث زائدتين عن الحاجة. وفي البيت الرابع كان تنكير (خاتماً) غير دقيق بل تشتيت لفكرة الأبيات؛ وكأنَّ الإمام قدّم للمسكين خواتيم عدة فاختار المسكين منها خاتماً وترك البقية، وكان يجب تعريف الخاتم للدلالة على انه الوحيد والمقصود في الحكاية. وهذه الملاحظات لا نجدها في شعر دعبل الآخر، مما دلّل على اختياره هذا الأسلوب معها لتكون محفوظة تعليمية.

### السردية

وهي من لوازم القصة، وفيها يقوم الشاعر/ السارد في النص بقص الأحداث على السامع الذي يريد معرفتها، أو يغري بمعرفتها. والسردية تقتضي نصاً بقصصية معينة، فهي لا تصلح للوعظ والثناء والخطابية بذاتها، وتصلح فيهما داعماً خبرياً. وفي شعر الثورات العلوية نقرأ السردية في الأشعار التي تصور لنا مجريات أمور الثورة ومصير أبطالها. قال غالب بن عثمان الهمداني يصف وقعة باخمري: (مجزوء الكامل المرفل)

وقتيل باخمري الذي نادى فأسمع كلَّ شاهد

قباد الجنود إلى الجنود تزخف الأسد الحوارد

بالمرفقات وبالقتا والمبرقات وبالرواعد

فدعا لدين محمّد ودعوا إلى دين ابن صايد

بالسيف يفري مصلتاً هاماتهم بأشدّ ساعد

فاتيح سهم قاصد نفواده بيمين جاحد

فهوى صريعاً للجبين وليس مخلوق بخالند

وتبددت أنصاره وثوى بأكرم دار واحد (١٨٧)

قام الشاعر في هذه الأبيات بدور السارد في القصة، فروى أحداث وقعة فخ بالتسلسل المألوف حتى أشبع نهم المستخبر. ولو انه أراد غير هذا الأسلوب لكانت الأبيات قفزات وإضاءات محلقة تنهرب من الرتابة والوقوع في النثرية. ومثل هذا المنحى يكون في الشعر القصصي أو التاريخي، لذا كانت هذه القصيدة صالحة للاستشهاد بها في (المستوى البنائي). فالشاعر/ السارد أعلمنا أن إبراهيم المقتول في باخمري دعا الجميع إلى ثورته فأسمع كلَّ شاهد. وانه قاد جنوده الغاضبين للحق العلوي والثابتن على الدين بمدنية وفداية، ولم يكونوا مرتزقة يقاتلون بلا غضب. فكان القتال الذي استخدمت فيه كلّ أصناف الأسلحة: السيوف، والرماح، وشعل النار، والمنجنيقات. وقد دعاهم قبل الحرب إلى دين الحق، ولكنهم لم يستجيبوا له، بل دعوه إلى دين المنصور

الدجال زيادة في رفض مبدئه. ثم وقت الحرب، فرماه أحدهم بسهم مسدّد قاصد غير طائش فأصاب قلبه، فخرّ صريعاً. عندها تبدد أصحابه وانتهت الثورة بالفشل. ونقرأ مثلاً آخر لأعشى همدان وهو يسرد تفاصيل معركة (عين الوردية) أولاً بأول برواية المسعودي في مروج الذهب. (الطويل)

توجه من دون الثوية سائراً	إلى ابن زياد في الجموع الكتائب
فساروا وهم من بين ملتصق التقى	وأخر مما جرّ بالأس تائب
فلاقوا بعين الوردية الجيش فاضلاً	عليهم فحيوهم ببيض قواضب
يمانية تذري الأكف وتارة	بخيل عتاق مقربات سلاهب
فجاءهم جمع من الشام بعده	جموع كموج البحر من كل جانب
فما برحوا حتى أبيدت جموعهم	فلم ينج منهم ثم غير عصائب
وغودر أهل الصبر صرعى فأصبحوا	تعاورهم ريح الصبا والجنائب
وأضحى الخزاعي الرئيس مجذلاً	كأن لم يقاتل مرة ويحارب
ورأس بني شمع وفارس قومه	جميعاً مع التيمي هادي الكتائب
وعمر بن عمرو بشر وخالد	وبكر وزيد والحليس بن غالب
وما قتلوا حتى أصابوا عصابة	محلين حوراً كالليوث الضوارب (١٨٨)

فالشاعر يُعلم المتلقي بتفاصيل المعركة ابتداءً من خروج جيش التوابين بقيادة سليمان بن صرد من الثوية في الكوفة لملاقاة الجيش الأموي بقيادة عبيد الله بن زياد. وكان جيش التوابين فئتين: فئة تريد بالقتال وجه الله بمحاربة أعداء الإسلام الأمويين، وفئة تريد تبرئة ذمتها مما نالها بالقعود عن نصرته الحسين يوم الطف. وفي عين الوردية كان جيش الشام أكثر عدداً من جيش التوابين (فاضلاً عليهم) فقاتل الجيشان رجالاً على الأرض بالسيوف وفرساناً يغيرون بالرمح. وبينما كان جيش التوابين يقاتلون بلا مدد كان الجيش المقابل يأتيه المدد بلا انقطاع من الشام. وعلى هذا التواتر أبيد جيش التوابين إلا القليل منهم وهم الذين فرّوا ولم يثبتوا. أما الصادقون (أهل الصبر) فقد قاتلوا حتى قتلوا فتجددوا في ساحة المعركة. وترك القتلى في العراء ولم يدفنوا تختلف عليهم الرياح وتاكلهم السباع. ثم قام يعدد رؤساء جيش الكوفة بادئاً بزعيمهم الخزاعي الرئيس (سلمان بن صرد)، ويسمي البقية فكل عشيرة أصيب زعيمها. ولكنهم وان قتلوا فقد قتلوا قتلة الحسين وهو عزاءهم، وهم بانتصارهم للحق والنار للحسين شهداء كرماء عند الله. هكذا سرد أعشى همدان الأحداث وفهمها المتلقي، ولا تخفى السردية أسلوباً تعبيرياً في هذه الأبيات. وثمة قصائد سرديات أو قصائد في خللها أبيات سردية كثيرة في شعر الثورات العلوية.

## المباشرة

وهي جادة ضئيلة الشعرية يسلكها الشاعر الثانوي في التعبير شعراً، أو الشاعر القدير في طقس معين. وبها يطرح الشاعر موضوعه بشكل مباشر دون استخدام آليات إبداعية، فيفرغ شعره من المحلقات كالصورة والخيال والتشبيه والاستعارة والكناية والحذف الفني وغيرها، وكأنَّ كلامه تعبير مباشر عن الغرض، وإذا وجدت هذه الآليات فتأتي مصنوعة باهتة. وقد كتب بلزك (الكوميديا البشرية) بهذا الأسلوب فنعتة النقاد بـ(الشاعر الصاحي) ممثلين الشاعر الحقيقي بالحالم الذي يأتي بكلماته من عالم ساحر نائم هو غير عالم الواقع الصارخ. وجاءت قصيدة ابن الرومي متوزعة بين التحليق الفني والهبوط إلى المباشرة، ومن مقاطعها التي كانت المباشرة طريقها في الأداء الشعري قوله في أبيات متتاليات: (الطويل)

وعيرتموهم بالسَّواد ولم يزل	من العَرَب الأمحاض أخضر أدعج
ولكنكم زرق يـزِين وجوهكم	بني الرُّوم ألوانٌ من الرُّوم نَعَج
لئن لم تكن بالهاشميين عاهة	لما شَكَلَكُم تالله إلا المَعْلَهج
بأية ألا يبرح المرء منكم	يُكَبُّ على حُرِّ الجبين فيُعْفَج
يبيت إذا الصهباء رَوَتْ مُشاشه	يُساوره علجٌ من الروم أعلج
فيطعنه في سَبَّةِ السوء طعنة	يقوم لها من تحته يتفجج
لذاك بني العباس يصبر مثلكم	ويصبر للموت الكمي المدجج
فهل عاهة إلا كهذي وإنكم	لأكذبُ مسؤول عن الحق ينهج
فلا تجلسوا وسط المجالس خُسرأ	ولا تركبوا إلا ركائب تُخدج
أبى الله إلا أن يطيبوا وتخبثوا	وأن يسبقوا بالصالحات وتفلجوا
وإن كنتم منهم وكان أبوكم	أباهم فإن الصَفو بالرنق يُمزج
أروني امرءاً منهم يُزَنُّ بأئنة	ولا تنطقوا بالبهتان فالحق أبلج
لعمري لقد أغرى القلوب ابن طاهر	ببغضانكم ما دامت الريح تنأج
سعى لكم مَسعاة سوء ذميمة	سعى مثلها مستكره الرّجل أعرج
فلن تعدموا ما حُتَّ النَّيب فتنة	تُحشُّ كما حُشَّ الحريقُ الموجج
وقد بدأت لو تَزْجُرُون بِرِيحها	بوانجها من كلِّ أوي تبوج
بني مصعب ما للنبي وأهله	عدو سواكم أفصحوا أو فُلججوا
دماء بني عباسكم وعليهم	لكم كدماء الترك والروم تُهرج

يلي سفكها العوران والعرج منكم وغواؤكم جهلاً بذلك تبهج  
وما بكم أن تنصروا أولياءكم ولكن هئات في القلوب تنجج (١٨٩)

فالأبيات كلام موجه من الشاعر إلى العباسيين وهو يكيل لهم الاتهامات، ويقارن بينهم وضعتهم وبين الهاشميين وسموهم، ويجادل ويضرب الأمثلة، واحياناً يأتي بالتشبيهات التي لا ترتفع بشعره فتيلاً. ونشاهد تعبهُ الفني واضحاً وهو يحاول التحليق فلا يقدر إلا على أداء الفكرة المجردة. وقد عوّض أو حسب أنه عوّض عن الشعرية بالكلمات الغريبة، إذ أن الشعر الجاهلي يشغل على الألفاظ ويجعل عبء الإبداع عليها. غير أن الشعر الجاهلي يضع اللفظة موضعها من الإبداع فتسمو، أما حشو الكلمات الغريبة بلا رصيد فني جمالي فلا يكون الا (جعجة بلا طحن). وقد مضت أبيات راعات من القصيدة، ومقاطع راقية الشعر. ويبدو أنه لطول القصيدة (١١١) قد تعب وخانته أدواته. والأمثلة على السردية في شعر الثورات كثيرة، وتأتي في قصائد كاملة أو في أبيات تتخلل القصائد كهذه الأبيات. وقد اكتفينا بهذا المثال لتوضيح الظاهرة.

## الهوامش

- (١) مثير الأحران: ٨٨.
- (٢) البلاغة الواضحة: ٩.
- (٣) ديوان البحري: ٢٣٤.
- (٤) البيان والتبيين: ١: ٤٥.
- (٥) كتاب الأغاني: ١٧: ٢٥.
- (٦) كتاب الأغاني: ١٧: ٢٨.
- (٧) ينظر: الأعلام: ٣: ١٩٢.
- (٨) شرح ديوان المتنبي: ٣: ١٠٨ - ١٠٩.
- (٩) تاريخ الأدب العربي: ٥/ ٣٧.
- (١٠) سقط الزند: ١٤٢.
- (١١) سورة الشعراء: ٢٢٤ - ٢٢٧.
- (١٢) سلامة اللغة العربية في الكتب الإدارية: ١٠.
- (١٣) تكتب الأبيات الرجزية والأرجوزة الطويلة شطراً تحت شطر، وليس كالقصيدة بشطرين متقابلين؛ وذلك لأن الأبيات الرجزية والأرجوزة تقوم على الشطر، فالشطر قائم بذاته، والقصيدة تقوم على البيت: صدر وعجز، فالعجز يكمل الصدر، ولذا يكتبان متقابلين. والغالبية تخطأ بكتابة الرجزيات والأرجوزات بشكل القصائد.
- (١٤) مناقب ابن شهر آشوب: ٣/ ٢٥٨.
- (١٥) تاريخ مدينة دمشق: ١٨١/١٦. منزمل: مغطى.
- (١٦) كتاب الفتوح: ٢١١/٦ - ٢١٣. المحلون: قتلة الحسين. العوالي: الرماح. المهند: السيف المستورد من الهند.
- (١٧) الأمالي، الشيخ الطوسي، ص ٢٤٠. تردي: الرديان: سير بين العدو والخب. الكميت: الحصان الأسود المشرب حمرة. الأشقر: الحصان الأبيض المشرب صفرة. والشاعر يشير الى وقوع المعارك في أماكن مختلفة؛ فهم يستعملون الحصان الكميت في الأراضي المفتوحة والحارة، والحصان الأشقر في الأراضي المرتفعة والباردة.
- (١٨) كتاب الأغاني: ١٠٩/٣. المطا: الظهر. وتعري مطاه كناية عن إضعافه كمن ينزع السرج عن الحصان.
- (١٩) شرح ديوان المتنبي: ١/ ٤٠٠.
- (٢٠) كتاب الأغاني: ١٠/ ١٢. لدات: أتراب.



- (٢١) تاريخ الملوك والرسائل، ج ٤، ص ٢٨٥. وقد دخل المطلع الخرم وهو: إسقاط حرف من أول كلمة. طمار: مرتفع. ذو شفرتين: السيف. الهماليج: جمع هملاج نوع من البراذين. مذحج ومراد: قبيلتان. ذحول: جمع ذحل وهو الثأر.
- (٢٢) مقاتل الطالبين: ٣٢٩ - ٣٣٠. حوار: غضاب. أقوت المنازل: خلت.
- (٢٣) شرح نهج البلاغة: ٣٠٩/٣.
- (٢٤) الكامل في التاريخ: ٥٦٩/٥.
- (٢٥) مقاتل الطالبين: ٣٠٠.
- (٢٦) أبجد العلوم: ١٥/٢.
- (٢٧) مقتل الحسين لأبي مخنف: ٣١٢ - ٣١٣. مخبات: متواضع، مؤمن. الكباكب: المجتمعة. مصاليت: مشمرون. أنجاد: أصحاب نجدة. سرة: من العلية. مناجب: أصلاء من النجابة. جسية: احتساباً عند الله. حسوهم: استأصلوهم. بيض قواضب: سيوف قواطع. خيل مقربات: يقرب لها علفها لكرمها. سلاهب: طويلة. الصبا: ريح الشمال، والجنايب جمع جنوب وهي ريح الجنوب. مشيع: شجاع. نكل: تراجع.
- (٢٨) ينظر في أسمائهم كتاب الفتوح: ٢٠٣/٦؛ ومقتل الحسين للخوارزمي: ٢: ٢١٤.
- (٢٩) كتاب الأغاني: ٦: ٣٣.
- (٣٠) كتاب الأغاني: ٦: ٤٤.
- (٣١) المعجم الوسيط: ١١١.
- (٣٢) الروضة المختارة (شرح القصائد الهاشميات): ٣٠ - ٣٤. آل حاميم: السور التي أولها (حم) ولا يقال لها حواميم. تقي: هنا من يتقي الخوض في النقاش وعكسه المعرب: الذي يوضح الأمور. الفذ: أراد به معاوية، والرديفان: أراد خلفاءه. بكيل وأرحب وعك... كلها قبائل.
- (٣٣) سورة الشورى: ٢٣.
- (٣٤) سورة الأحزاب: ٣٣.
- (٣٥) طبقات الشعراء: ٥١.
- (٣٦) عيون أخبار الرضا: ١: ١٨٩.
- (٣٧) كشف الغمة في معرفة الأئمة: ٢٣٩/٢.
- (٣٨) مقاتل الطالبين: ص ٦٢.
- (٣٩) مقاتل الطالبين: ٢١٠.
- (٤٠) تاريخ مدينة دمشق: ٤٨٦/٣٤.
- (٤١) تاريخ مدينة دمشق: ١٥٧/٢٠.
- (٤٢) ينظر: الصحيفة السجادية: ٦١٨.
- (٤٣) ينظر: تاريخ مدينة دمشق: ١٥٦/٢٠.
- (٤٤) مقاتل الطالبين: ٥١٥ - ٥١٦. نظار: انتظروا. تشجوا: تحزنوا. مولج: سائر. المجر: الجيش العظيم. هزمج كزجل: ذو صوت ولجب عال. المحمّج: الذي يغمض عينيه خوفاً. الرّجل: الرجال. أوّج: كثيف. ينعج: يسرع.
- (٤٥) مقاتل الطالبين: ٣٢٣.
- (٤٦) الفصول المختارة: ٢٩٩. رضوى: اسم جبل.
- (٤٧) ديوان دعبل الخزاعي: ٦٣.
- (٤٨) شرح ديوان المتنبي: ١٧٠/٢.
- (٤٩) كتاب الفتوح: ٢١١/٦ - ٢١٣.
- (٥٠) مقتل الحسين للخوارزمي: ٢٢٧/٢.
- (٥١) كتاب الفتوح: ٢١١/٦ - ٢١٣.
- (٥٢) مقتل الحسين لأبي مخنف: ٣٤٧.
- (٥٣) مقاتل الطالبين، ص ٣٨٠.
- (٥٤) ديوان دعبل الخزاعي: ١٣٤. عرّفا: حلّ عرفات.
- (٥٥) ترجمة الإمام الحسين: ٤٥٠.
- (٥٦) مقاتل الطالبين: ٣٢٩ - ٣٣٠. حوار: غضاب. أقوت المنازل: خلت.

- (٥٧) تاريخ الطبري: ٣٤٤/٤؛ الكامل في التاريخ: ٧٧/٤.
- (٥٨) ينظر: مقاتل الطالبين: ١٣٥.
- (٥٩) مقاتل الطالبين: ٤٤٣.
- (٦٠) الفرق بين الفرق: ٤٥.
- (٦١) شرح نهج البلاغة: ٣٤٣/١.
- (٦٢) مقاتل الطالبين: ٤٤٤.
- (٦٣) مقاتل الطالبين: ٣٣٧.
- (٦٤) ديوان جرير: ٣٢٣.
- (٦٥) ينظر: الحور العين: ١٠١.
- (٦٦) دلائل الإعجاز في علم المعاني: ٢٧٣.
- (٦٧) تاريخ الأدب العربي: ٧/٢.
- (٦٨) الحيوان: ١٣٢/٣.
- (٦٩) اللغة الفارسية والكردية من اللغات الهندو-أوربية، وهي تركز على المعنى في الطاقة والأداء وتجعل اللفظ ثوباً طارئاً على الفكرة. وفي هذا الصدد يسمي تشومسكي (وهو يقصد اللغات المعنوية) المعنى (بنية عميقة) واللفظ (بنية سطحية)، ويرى أن القدرة اللغوية تمثلها البنية العميقة، أما بنية اللفظ فلا تعبر عن قدرة اللغة.
- (٧٠) نقد الشعر: ٦٥.
- (٧١) ينظر: البيان العربي: ١٥٢-١٥٣.
- (٧٢) قال أبو الفرج الأصفهاني عنه "كان شاعراً متقدماً مطبوعاً" (الأغاني: ١٧٧/٧).
- (٧٣) قال أبو الفرج الأصفهاني عنه "شاعر متقدم مطبوع" (الأغاني: ٥٩/٢٠).
- (٧٤) ينظر: كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه: ١١٦.
- (٧٥) الأغاني: ٣٣/١٤.
- (٧٦) مقاتل الطالبين: ٤٥١-٤٥٢.
- (٧٧) مقاتل الطالبين: ٣٢٩-٣٣٠.
- (٧٨) مقاتل الطالبين: ٤٠٥.
- (٧٩) مقتل الحسين لأبي مخنف: ٣١٢. المجانب المتباعد. ناصب: متعب. الانفعال: الانصراف. الخروية والروء: التي تنتهي لينا. مبتلة: رشيقة. غراء: بيضاء. تنكل: تتبسم. لم تصاقب: لم تقارب.
- (٨٠) تاريخ الملوك والرسل: ١٧٨/٦. العطب: القطن. سربوا: ذهبوا. الظنوب: عظم ساق الدابة.
- (٨١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ٤٣٧.
- (٨٢) مقاتل الطالبين: ٥١١.
- (٨٣) شعر الكمي بن زيد الاسدي، جمع وتقديم: د. داود سلوم، ط٢ (بيروت، عالم الكتب، ١٩٩٧): ١٨٣/٤. أعضب: مكسور القرن، والبيتان الثاني والثالث في نفي الطيرة عن نفسه.
- (٨٤) شرح ديوان المتنبي: ٦٩/٤.
- (٨٥) شرح ديوان المتنبي: ١٧٩/٤.
- (٨٦) ديوان دعل الخزاعي: ٥٨-٥٩.
- (٨٧) معجم البلدان: ٢٣٨/٤. الدرن: القدر.
- (٨٨) ينظر: كتاب العمدة: ١٦٤.
- (٨٩) المجالس الفاخرة في مصائب العترة الطاهرة: ٢٤٥.
- (٩٠) مقتل الحسين لأبي مخنف، ص ١٣١؛ تاريخ الطبري، ج ٤، ص ٣٣٠. النكس: الضعيف. شاري: أي بائع نفسه ليشترى الآخرة، لقوله تعالى (إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ) (سورة التوبة: ١١١).
- (٩١) مقتل الحسين لأبي مخنف: ١٧٩.

- (٩٢) مقاتل الطالبين: ٢١٥.
- (٩٣) كتاب الفتوح: ٣١٨/٨. أشرط: علامات. أمراطه: ريشه، يقال سهم أمرط إذا سقط ريشه. اختراط السيف: سلّه من الغمد.
- (٩٤) الموشح: ٤٠٥.
- (٩٥) البيان والتبيين: ٢٤٤-٢٤٥/٣.
- (٩٦) البيان والتبيين: ٢٠٦/١.
- (٩٧) تاريخ الطبري: ٤٧٢/٤.
- (٩٨) مقاتل الطالبين: ص ١٢١.
- (٩٩) الأخبار الطوال: ٣١٠. الحجال: السجف تجلس فيه المرأة. لم يربّ: أراد لم يجمع لقتاله. البارق: موضوع قرب الكوفة. الأشب: الكثير الشجر. الحنب: الانحناء، وأراد حال الأسرى. الحَرَب: فقد المال. لم تربّ: لم تجتمع على ربيّة. الخفّرات: الخجولات. ملايمة: لَوّامة.
- (١٠٠) تاريخ الملوك والرسل: ٥٧٥/٤. الخيم: الأصل، أراد ذات نسب شريف. الحَرَب: فقد المال. لم تربّ: لم تجتمع على ربيّة. الخفّرات: الخجولات. خَرُوج: كثيرة الخروج من بيتها. ملايمة: لَوّامة. الازدلاف: الاقتراب، أي لا تدنو لفعل سوء.
- (١٠١) ينظر: كتاب الأغاني: ١٧: ٢٧.
- (١٠٢) مناقب ابن شهر آشوب: ٢٣٣/٣.
- (١٠٣) مقتل الحسين للخوارزمي: ٣٧/٢.
- (١٠٤) بحار الأنوار: ٤٩/٤٥.
- (١٠٥) زهر الآداب وثمر الألباب: ٥٩٧/٢.
- (١٠٦) ابن الرومي حياته من شعره: ٣١٦.
- (١٠٧) ينظر: كتاب الأغاني: ١٠٩/٣.
- (١٠٨) مقاتل الطالبين: ٤٥٨.
- (١٠٩) مقاتل الطالبين: ٣٣٠-٣٣١. أعضب: ظبي أعضب مكسور القرن، أي كالأعزل. محبوب السنام: مقطوع. غيل وارسى: غدروا. رنبال عقير: أسد مجروح. حلق الأوداج: الحلق: موضع النحر، والأوداج: عروق الرقبة، والكلمة مجموعة تشير إلى كثرة القتلى بحيث يعثر بهم الجنود الأحياء. القسطل: غبار المعركة.
- (١١٠) النقد التطبيقي (جامعة بغداد، ١٩٨٩): ٢٠٦ وما بعدها.
- (١١١) حديث الأربعاء: ٥٨/١.
- (١١٢) الشعر والشعراء: ٧٥-٧٦/١.
- (١١٣) استحدث بحر المجتث في العصر الأموي من قبل الخليفة الأموي الوليد بن يزيد، واستحدثت البحور الثلاثة الباقية في العصر العباسي.
- (١١٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج ١، ٧٦-٧٨.
- (١١٥) اختصت الرجزيات ببحر الرجز، فهو بحر شعبي لا يصلح لما يصلح له القريض (القصائد) ولذا لم يكتب عليه الشعراء أنفةً لأنه شعر لا يختص بهم بل هو عام يكتب عليه الشاعر وغير الشاعر ونبزه به (حمار الشعراء) لهوانه بسبب كثرة زحافات مما يجعله قريباً من النثر. حتى إذا جاء العصر العباسي وصار الشعراء يجربون كلّ شيء، كتبوا القريض على بحر الرجز، وصارت أهميته مطردة إلى اليوم، فقد حفل به الشعراء الرواد كالسياب والبياتي ونازك، ومن جاء بعدهم.
- (١١٦) الكامل في التاريخ: ٤/٢٨٩.
- (١١٧) مقاتل الطالبين: ٨٦-٨٧. مرمل: فقير. الندى بمعنى الندى؛ يقال ثَدَّاه إذا غَدَّاه.
- (١١٨) مقتل أبي مخنف: ص ١٨١. النَّقْد: نوع من الضأن قصير القوائم.
- (١١٩) الكامل في التاريخ: ١/٥٣٦. النعام: اسم فرس الحارث بن عباد. لقحت الحرب: أي دنى أوانها، تشبيهاً بالأنثى الحامل اللاقح.
- (١٢٠) ينظر: أمالي المرتضى: ١/٨٦-٨٨.
- (١٢١) شرح نهج البلاغة: ٧/١٦٦.
- (١٢٢) أعيان الشيعة: ٨/٣٨١.
- ١٢٣ كتاب الفتوح: ٦/٢١٢.
- ١٢٤ مقاتل الطالبين: ٣٢٩-٣٣٠.
- ١٢٥ مقاتل الطالبين: ٢٦٥-٢٦٦.

- ١٢٦ كتاب الفتوح، أحمد بن أعثم الكوفي (ت ٣١٤هـ)، تحقيق: علي شيري (بيروت، دار الأضواء، ١٤١١): ٦/ ٢١١.
- (١٢٧) شرح ديوان المتنبي: ١/ ٣٧٤.
- (١٢٨) النظام في شرح ديوان المتنبي وأبي تمام: ٥/ ٢٤٤.
- (١٢٩) ديوان السيد الحميري: ١٨٠. السابغات: الدروع الطويلة التي تغطي الجسم. المشرفة: السيوف اليمانية. البيض: الخوذ. اليلب: الدروع المصنوعة من الجلود. الطوال السهرية: الرماح.
- (١٣٠) شرح نهج البلاغة: ٣/ ٢٤٩.
- (١٣١) البداية والنهاية: ٨/ ٣٤٦. تأسوا: تصبروا.
- (١٣٢) كتاب الفتوح: ٦/ ٢١٢.
- (١٣٣) ترجمة الإمام الحسين: ٤٥٠.
- (١٣٤) مروج الذهب: ٢/ ٨٠ - ٨١.
- (١٣٥) مقاتل الطالبين: ٤٥٢.
- (١٣٦) مقاتل الطالبين: ٤٥١. العارض: السحاب، والوبل: المطر الشديد، والعارض الويل: السحاب الممطر بشدة. كأنها الإبل: أراد رجالاً ضخماً. البيض: السيوف، البيض: الخوذ. القنا الذبل: الرماح اللدنة. المصاعب: فحول الإبل. البزل: المسن من الإبل. اليزنيات: نوع من الرماح.
- (١٣٧) مقاتل الطالبين: ٤٥٢. شرف: مرتفع. الشكة: السلاح. تنتقل: تنتقل. فائظ نفسه: ميت. الحجل: القبح، ويقصد الحيوانات والطيور تطمع بأكله. الوجار الحفرة كالكهف وبيوت بعض الحيوان، إشارة إلى طعنة كبيرة. القتل: الحبل وسواه من القتل. الذابل: الرمح. الاسل: الرماح.
- (١٣٨) الروضة المختارة: ١٣. بهاليل: كرام. مقاويل: فصحاء خطباء. أدام: جمع قدم وهو البليد. ذادة: جمع ذائد وهو المدافع عن الحرم. مغابير: أصحاب غيرة. مغاوير: أصحاب غارة. الإلجام: الاستعداد للحرب بإعداد الخيول.
- (١٣٩) مقتل أبي مخنف: ١٨٠.
- (١٤٠) مقاتل الطالبين: ١٤٣ - ١٤٤. الحصيد: ما طارت به الريح. الخوامع: الضباع. الطلس الذئاب: البقع التي فيها سواد وبياض.
- (١٤١) واقعة كربلاء في الوجدان الشعبي: ٢٤٥.
- (١٤٢) مقاتل الطالبين: ٤٢٧.
- (١٤٣) كمال الدين وكمال النعمة: ٣٧٢.
- (١٤٤) مقاتل الطالبين: ١٢١.
- (١٤٥) كتاب الأغاني: ١٤/ ٣٣.
- (١٤٦) أعيان الشيعة: ٨/ ١٤.
- (١٤٧) الروضة والمختارة: ٢٠ - ٢١.
- (١٤٨) كتاب الأغاني: ٤/ ٢٤١. المهراس: ماء في جبل أحد وفيه دفن حمزة رضي الله عنه.
- (١٤٩) كتاب الفتوح: ٦/ ٢١١ - ٢١٣.
- (١٥٠) الأمالي، الشيخ الطوسي، ص ٢٤٠. ولم تنسب المصادر البيهقي لأحد. تردى: الرديان: سير بين العدو والخبث.
- (١٥١) ذوب النضار، ص ١٤٠ - ١٤١. المقاويل: هم الأفيال ملوك حمير، وقيل القتل دون الملك.
- (١٥٢) مقاتل الطالبين: ٣٥٤. ذو عقال: داء في أيدي الدواب يعيق مشيها. موتم الأشبال: عيسى بن زيد، ولقب بهذا اللقب لأنه ذبح لبوة وأطفالها حين عرضت للناس.
- (١٥٣) تاج العروس: ١٣/ ٦١٥. الضبطر: المترهل. الاعفك: الأخرق. الأحدل: المائل.
- (١٥٤) تاريخ مدينة دمشق: ٣٣/ ٣٥٥.
- (١٥٥) كتاب الأغاني: ١٤/ ١٦٥ - ١٦٦.
- (١٥٦) كتاب الأغاني: ١٤/ ١٦٥ - ١٦٦.
- (١٥٧) المصدر نفسه: ٢١/ ٢٦٥ - ٢٦٥.
- (١٥٨) المصدر نفسه.
- (١٥٩) ينظر: كتاب الأغاني: ٣/ ١٠٩.
- (١٦٠) مقاتل الطالبين: ١٢١.
- (١٦١) مقاتل الطالبين: ١٤.

- (١٦٢) أعيان الشيعة: ١/ ٦٢٣.
- (١٦٣) مقاتل الطالبين: ٤٠٥.
- (١٦٤) شرح إحقاق الحق: ٢٧/ ٤٩٢. العلقه: الدم الجامد وأصل الإنسان.
- (١٦٥) ديوان دعل الخزاعي: ٥٦.
- (١٦٦) تاريخ الطبري: ٤/ ٤٧٣.
- (١٦٧) الكنى والألقاب: ١/ ٤٤٨.
- (١٦٨) كتاب الأغاني: ١٣/ ١٨٦.
- (١٦٩) مختصر أخبار شعراء الشيعة وأخبار السيد الحميري: ٨٥.
- (١٧٠) مقاتل الطالبين، ص: ٤٠٥.
- (١٧١) مقاتل الطالبين: ٥٢٠.
- (١٧٢) الروضة المختارة: ١٣.
- (١٧٣) كتاب الصنائع الكتابية والشعر: ١٩٨.
- (١٧٤) مقتل الحسين لأبي مخنف: ١٣١؛ تاريخ الطبري: ٤/ ٣٣٠. النكس: الضعيف.
- (١٧٥) تاريخ الملوك والرسل: ٤/ ٣٤٠؛ الكامل في التاريخ: ٤/ ٧٤، مقتل أبي مخنف: ١٦٣.
- (١٧٦) أعيان الشيعة: ٤/ ١٢٨.
- (١٧٧) كشف الغمة: ٢/ ٢٧١. السنا: الرفعة، والسنا الضياء. تدان: تحاسب يوم الدين. مولى وولي الدم: ولي المقتول والمطالب بدمه.
- (١٧٨) الروضة المختارة: ٢٧. الرهط: القوم والقبيلة. المجن: ما يحتمى به من السيف والنبيل وغيرهما. أقصب: أعاب.
- (١٧٩) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢/ ١١٩.
- (١٨٠) إِبصار العين في أنصار الحسين: ١٩٠. درور: سائل. مجدل: مطروح أرضاً. متزملون: متغطون. لبة كنحر: مكان النحر وموضع القلادة.
- (١٨١) أعيان الشيعة: ١٠/ ٢٨١.
- (١٨٢) مختصر أخبار شعراء الشيعة: ٨٦.
- (١٨٣) المناقب: ١٦٢.
- (١٨٤) ديوان دعل الخزاعي: ٨٥.
- (١٨٥) سورة المائدة: ٥٥.
- (١٨٦) التبيان في تفسير القرآن: ٣/ ٥٥٩.
- (١٨٧) مقاتل الطالبين: ٣٢٩ - ٣٣٠. حوار: غضاب. أقوت المنازل: خلت.
- (١٨٨) مروج الذهب ومعادن الجوهر: ٣/ ٨١.
- (١٨٩) مقاتل الطالبين: ٥١٨ - ٥١٩.

#### قائمة المصادر والمراجع

- \* القرآن الكريم.
- \* أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، القنوجي، تحقيق: عبد الجبار زكار (بيروت، دار الكتب العلمية).
- \* إِبصار العين في أنصار الحسين، الشيخ محمد السماوي، تحقيق: محمد جعفر الطبسي (إيران، مطبعة حرس الثورة الإسلامية، ١٤١٩).
- \* الأخبار الطوال، أحمد بن داود الدينوري (ت ٢٨٢هـ)، تحقيق: عبد المنعم عامر (بيروت، دار إحياء الكتب العربي، ١٩٦٠).
- \* الأعلام، خير الدين الزركلي، طه (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٠).
- \* أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين، تحقيق: حسن الأمين (بيروت، دار التعرف للطبوعات).
- \* الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: علي السباعي (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤).
- \* الأمالي، الشيخ الطوسي (ت ٤٦٠هـ)، تحقيق: قسم الدراسات الإسلامية (قم، دار الثقافة، ١٤١٤).
- \* أمالي المرتضى، الشريف علي بن الطاهر (ت ٤٣٦هـ)، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني (قم، منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي، ١٩٠٧).

- \* بحار الأنوار، المقدسي (ت ١١١١هـ)، ط٢ (بيروت، مؤسسة الوفاء، ١٩٨٣).
- \* البداية والنهاية، ابن كثير (ت ٧٧٤هـ)، تحقيق: علي شيري (بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٨٨).
- \* البلاغة الواضحة، علي الجارم & مصطفى أمين، ط٥ (إيران، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ١٤٢٩).
- \* البيان العربي، د. بدوي طبانة، ط٣ (القاهرة، ١٩٥٨).
- \* البيان والتبيين، أبو عمرو الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، ط٧ (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨).
- \* تاج العروس، الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: علي شيري (بيروت، دار الفكر، ١٩٩٤).
- \* تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، تعريب: د. يعقوب بكر ود. رمضان عبد التواب (قم، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، ٢٠٠٨).
- \* تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر (ت ٧١هـ)، تحقيق: علي شيري (بيروت، دار الفكر، ١٤١٥).
- \* تاريخ الملوك والرسائل، الطبري (ت ٣١٠هـ)، تحقيق: نخبة من العلماء (بيروت، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات).
- \* التبيان في تفسير القرآن، الطوسي (ت ٤٦٠هـ)، تحقيق: أحمد حبيب قصير العاملي (قم، مطبعة مكتب الإعلام الإسلامي، ١٤٠٩).
- \* ترجمة الإمام الحسين، ابن عساكر (ت ٥٧١هـ)، تحقيق: الشيخ محمد باقر المحمودي (قم، مجمع إحياء الثقافة الإسلامية، ١٤١٤).
- \* حديث الأربعاء، طه حسين، ط١٢ (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٦).
- \* الحور العين، نشوان بن سعيد الحميري (ت ٥٧٣هـ)، تحقيق: كمال مصطفى (طهران، ١٩٧٢).
- \* الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢ (القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٥).
- \* دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٢ (القاهرة، مطبعة المدجني، ١٩٩٢).
- \* ديوان البحري، أبو عبادة البحري (ت ٢٨٤هـ)، ط٢ (بيروت، دار صادر، ٢٠٠٠).
- \* ديوان جرير، جرير بن عطية الخطفي (ت ١١٩هـ)، تحقيق: حمدو طماس، ط٣ (بيروت، دار المعرفة، ٢٠٠٨).
- \* ديوان دعل الخزاعي، تحقيق: ضياء حسين الاعلمي (بيروت، مؤسسة الاعلمي، ١٩٩٧).
- \* ديوان السيد الحميري،
- \* ديوان الشريف الرضي، محمد بن الحسين الموسوي (ت ٤٠٦هـ)، تحقيق: احسان عباس (بيروت، دار صادر، ١٩٥٨).
- \* ديوان الفرزدق، همام بن غالب (ت ١١٠هـ) (بيروت، دار صادر، ٢٠٠٦).
- \* ذوب النضار في شرح الثار، ابن نما الحلبي (ت ٦٤٥هـ)، تحقيق: فارس حسون (قم، مؤسسة النشر الإسلامي، ١٤١٦هـ).
- \* الروضة المختارة (شرح القصائد الهاشميات) (بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات).
- \* ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، ط٣ (القاهرة، مطبعة حجازي، ١٩٥٠).
- \* زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني (ت )، تحقيق: علي محمد الجاوي (دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٣).
- \* سقط الزند، أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ)، شرح: أحمد شمس الدين، ط٢ (بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧).
- \* سلامة اللغة العربية في الكتب الإدارية، الدكتور محمد تقي جون (كربلاء، دار الوارث، ٢٠١٤).
- \* شرح إحقاق الحق، السيد شهاب الدين المرعشي (قم، مطبعة حافظ، ١٤١٥).
- \* شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتقديم: د. داود سلوم، ط٢ (بيروت، عالم الكتب، ١٩٩٧).
- \* شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٠).
- \* شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت ٦٥٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (لبنان، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٩).
- \* الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر (القاهرة، دار الحديث، ٢٠٠٣).
- \* الصحيفة السجادية، الإمام زين العابدين (عليه السلام) (ت ٩٤هـ)، تحقيق: الحاج عبد الرحيم أفشاري (قم، مؤسسة النشر الإسلامي، ١٤٠٤).
- \* طبقات الشعراء، ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ط٤ (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣).
- \* عيون أخبار الرضا (عليه السلام)، الشيخ الصدوق (ت ٣٨١هـ)، تحقيق: الشيخ حسين الاعلمي (بيروت، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، ١٩٨٤).
- \* الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم، عبد القاهر بن طاهر البغدادي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد عثمان الخشت (القاهرة، ١٩٨٨).
- \* الفصول المختارة، الشريف المرتضى (ت ٤١٣هـ)، تحقيق: نور الدين جعفران وآخران، ط٢ (بيروت، دار المفيد، ١٩٩٣).
- \* طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر (جدة، دار المدني، ١٩٨٠).
- \* الكامل في التاريخ، ابن الأثير (ت ٥٣٠هـ) (بيروت، دار صادر، ١٩٦٦).
- \* الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد (ت )، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة، دار الفكر العربي).
- \* كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق: د. احسان عباس وآخران، ط٢ (بيروت، دار صادر، ٢٠٠٤).

- \* كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (بيروت، دار الجبل، ١٩٩٠).
- \* كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد علي الجاوي & محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢ (بيروت، دار الفكر العربي).
- \* كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: د. عفيف نايف حاطوم، ط٢ (بيروت، دار صادر، ٢٠٠٦).
- \* كتاب الفتوح، أحمد بن أعمم الكوفي (ت ٣١٤هـ)، تحقيق: علي شيري (بيروت، دار الأضواء، ١٤١١هـ).
- \* كشف الغمة في معرفة الأئمة، علي بن عيسى الإربلي (ت ٦٩٣هـ)، ط٢ (بيروت، دار الأضواء، ١٩٨٥).
- \* كمال الدين وتمام النعمة، الشيخ الصدوق (ت ٣٨١هـ)، تحقيق: علي أكبر الغفاري (قم، مؤسسة النشر الإسلامي، ١٤٠٥).
- \* الكنى والألقاب، عباس القمي (طهران، مكتبة الصدر).
- \* مثير الأحزان، ابن نما الحلبي (٦٤٥هـ) (النجف الأشرف، المطبعة الحيدرية، ١٩٥٠).
- \* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠١٠).
- \* المجالس الفاخرة في مصائب العترة الطاهرة، السيد شرف الدين، تحقيق: محمود بدري (قم، مؤسسة المعارف الإسلامية، ١٤٢١).
- \* مختصر أخبار شعراء الشيعة، المرزباني الخرساني (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: الشيخ محمد هادي الأميني، ط٢ (بيروت، شركة الكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٣).
- \* المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجنوب (القاهرة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٥٥).
- \* مروج الذهب ومعادن الجوهر، علي بن الحسين المسعودي (ت ٣٤٦هـ) (بيروت، مطبعة الأميرة، ٢٠١٠).
- \* معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) (بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٧٩).
- \* المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون (استانبول، دار الدعوة، ١٩٨٩).
- \* مقاتل الطالبين، أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٦٥هـ)، تحقيق: كاظم المظفر، ط٢ (النجف الأشرف، منشورات المكتبة الحيدرية، ١٩٦٥).
- \* مقتل الحسين، أبو مخنف (ت ١٥٧هـ)، تحقيق: حسين الغفاري (قم، المطبعة العلمية).
- \* مقتل الحسين، الموفق بن أحمد الخوارزمي (ت ٥٦٨هـ)، تحقيق: العلامة محمد السماطي (قم، مطبعة مهر، ٢٠٠٥).
- \* المناقب، الموفق الخوارزمي (ت ٥٦٨هـ)، تحقيق: الشيخ مالك المحمودي، ط٢ (قم، مؤسسة النشر الإسلامي، ١٤١٤).
- \* مناقب آل أبي طالب، ابن شهر آشوب (ت ٥٨٨هـ)، تحقيق: لجنة من اساتذة النجف الأشرف (النجف الأشرف، المطبعة الحيدرية، ١٩٥٦).
- \* الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الأمدي (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: أحمد صقر (القاهرة، دار المعارف).
- \* الموشح، محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤هـ/٩٩٤م)، تحقيق: علي محمد الجاوي، (القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٥).
- \* النظام في شرح ديوان المتنبي وأبي تمام، شرف الدين ابن المستوفي (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: د. خلف رشيد نعمان (بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٥).
- \* النقد التطبيقي، د. داود سلوم ود. عناد غزوان (جامعة بغداد، ١٩٨٩).
- \* نقد الشعر، قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي (بيروت، دار الكتب العلمية).
- \* واقعة كربلاء في الوجدان الشعبي، محمد مهدي شمس الدين (بيروت، الدار الإسلامية، ١٩٨٠).