

الجمالية الفنية في شعر الإمام الحسين عليه السلام

أ. م. د. مرتضى عبد النبي علي الشاوي*

توطئة

يعدّ شعر الإمام الحسين بن علي عليه السلام من الأدب الإسلامي؛ إذ يتضمّن المعاني الإسلامية في الوعظ، والإرشاد، والنصيحة، والفخر، والحماسة، والوصف، والتذكير بالآخرة، والتحذير من النار، ومن فتنة القبر.

وكذلك يتضمّن نصوصاً إبداعية، فضلاً عن احتوائه تلك المظاهر البيانية، فالشاعرية تقف عند الصورة وأدوات التصوير، من تشبيه وكناية واستعارة، وحالات نفسية، ودراسة عميقة في نقل الأجواء السائدة آنذاك، والقريبة من نفس الرسول صلى الله عليه وآله، فهو يتغذّى من شجرة النبوة وأغصان الولاية، فولده الإمام علي عليه السلام أمير البلغاء، وأمه بضعة النبيّ، الزهراء البتول عليها السلام، سيّدة نساء العالمين، صاحبة البيان والمنزلة الرفيعة، وأخوه الإمام الحسن المجتبي عليه السلام كريم آل محمد عليهم السلام.

فشعر الإمام الحسين عليه السلام المنسوب إليه بمفرداته ومعجمه الشعري وصوره وأغراضه، خير دليل على ما وصل إلينا منه، سواء كان مدوّناً في متون الكتب القديمة، أو منشوراً هنا وهناك، أو مجموعاً في ديوان، أو ذُكرت منه مقاطع أو قصائد في كتب قديمة، وعلى الرغم من قلّته إلا أنّنا فخورون به، فإنّه كلام منظوم في ديباجته الشعرية، وموضوعاته الإنسانية؛ بما يحمل من حكمة وزهد وأخلاق وإرشاد وتوعية بأقلّ ما تتضمّن الكلمة الشعرية من إحساس وأفكار.

* جامعة البصرة / كلية التربية - القرنة / قسم اللغة العربية.

والمناهجية التي استعملتها في هذه الدراسة البلاغية البيانية هي: تسليط الضوء على أهمّ مرتكزات البلاغة العربية في قراءتها الأكاديمية التطبيقية من جانب تحليلي، واضعاً التقسيمات الأساسية لها، ومضمناً فروعها، متمثلاً بأشعار الإمام الحسين عليه السلام بما يناسب تلك التقسيمات، كونها ظواهر بلاغية، وملامح فنية عامّة، يتجلى فيها النصّ الشعري بخطابه العام والخاص، وهي دراسة فنية جمالية، تقف عند كلّ ممّا يأتي:

الصور التشبيهية

إنّ معالم الصور التشبيهية واضحة، وتظهر في أبعاد خطابه الشعري، وأنّ مفهوم التشبيه يعتمد على المقارنة بين الأشياء في ضوء الربط والجمع بأداة التشبيه؛ لأنّ التشبيه «أبرز أنواع التصوير اطّراداً في كلام البشر عامّة، المسموع منه والمقروء، فهو يوسّع المعارف من حيث كونه يسهّل للذاكرة عملها، فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكلّ شيء على حدة؛ بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير»^(١).

فهناك مجموعة من الصور التشبيهية المتنوعة وردت في شعر الإمام عليه السلام، منها: ما يخصّ التشبيه الذي يتشكّل من دون أداة، ويسمّى عند البلاغيين بالتشبيه البليغ، فالمشبه مثلاً (الحسين) عليه السلام نفسه، والمشبه به (البدر)، كما ورد في قوله عليه السلام:

أليس رسول الله جدّي ووالدي
وقوله في حماسيته عليه السلام:

أنا الحسين بن علي بن أبي
طالب البدر بأرض العرب^(٢).

وكذلك جاء المشبه (نحن) الضمير الجمعي الذي يرمز للأئمّة عليهم السلام، والمشبه به

(١) الطرابلسي، د. محمد هادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات: ص ١٤٢.

(٢) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ٧١.

(٣) المصدر السابق: ص ٨٢.

(سراج الله)، كما في قوله عليه السلام:

وجدي رسول الله أكرم من مشى ونحن سراج الله في الأرض يزهر^(١).

وأحياناً يستعمل الفعل (صرنا) الدال على التغيير والتحوّل، فاسمه في ضمير (نا) المتكلّمين العائد على المتكلم في خطابه الذي يؤوّل أمره، فشبه حالته بالعظام التي لا فائدة منها، كما في قوله عليه السلام:

وتسانا الأحبّة بعد عشر وقد صرنا عظاماً باليات^(٢).

فتشبيه الحالة المتغيرة كالعظام الفانية بالثوب البالي هي صورة حسية، ذات أبعاد حيوية، محمّلة بالبعد الإنساني، وهي إشارة إلى مصير الإنسان، وحالته الجسدية المتغيرة.

وهناك التشبيه البليغ الذي يكون من دون أداة، ويُعرف عند اللغويين والبلاغيين بـ (التشبيه بالمصدر)، كما في قوله عليه السلام:

فقد عمي ابن آدم لا يراها عمي أفضى إلى صمم الصّباح^(٣).

فاستعمال المصدر كأداة للتشبيه هي صورة في غاية الدقّة؛ إذ تتضمّن الحدّيّة، والتركيز على نمطية مميّزة لخفاء أحد عناصر التشبيه - وهي الأداة - من أجل تحقيق الإيجاز والاختصار، والتركيز على الحدث المرتبط بزمن الفعل، وإيجاد جوانب كثيرة في التصوير على مستوى التشبيه.

وكذلك نجد هذا اللون في قوله عليه السلام:

رميتني رميةً لا مقيل بكلّ خطبٍ فادح جليل^(٤).

وقد أشار بعض النقاد إلى مثل هذا النوع من التشبيه الذي تُحذف فيه الأداة،

(١) المصدر السابق: ص ١٠٥.

(٢) المصدر السابق: ص ٨٥.

(٣) المصدر السابق: ص ٩٥.

(٤) المصدر السابق: ص ١٥١.

كقول ابن نايقا البغدادي (ت ٤٨٥ هـ): «للتشبيه أدوات منها: الكاف وكأنّ، ومثل، وشبيه، ونحو ذلك، وربما استغني عن هذه الأدوات بالمصدر نحو: خرج خروج القُدْح، وطلع طلوع النجم، ومرق مروق السهم»^(١)، وقيمة هذا النوع بلاغياً تبدو كبيرة؛ لأنّ «ما حُذِفَ منه الأداة يسمّى مؤكّداً، لتأكيدِه بحذف الأداة، فهو أوجز وأبلغ وأوقع في النفس، أمّا أنّه أوجز فلحذف أداته، وأبلغ لإيهامه أنّ المشبّه عين المشبّه به»^(٢)، وإنّما تُحذف الأداة من أجل أغراض يتطلّبها السياق، أو رغبة من المنشئ في المبالغة. وهناك ألوان أخرى من صور التشبيه، مثلاً: التشبيه بالأداة (الكاف)، كما في قوله **عائشة**: واصفاً الدنيا:

لقد مُزِجَتْ حلاوتها بسمّ فما كالحذر منها من ملاذ^(٣).

فطرفا التشبيه مختلفان؛ لأنّ المشبّه حسّي، والمشبّه به عقلي، فحلاوة الدنيا رغم طعمها إلا أنّها مطعمّة بسمّ قاتل، فلا هروب من القدر، أشبه بالإنسان في غاية الحذر، وهو مغلوب على أمره.

وفي قوله **عائشة**:

نحن وكلّ من فيها كسفر دنا منّا الرحيل على الوفاز^(٤).

وطرفا التشبيه حسّيان، فالمشبّه حسّي، والمشبّه به حسّي، فوجود الإنسان في الدنيا كالمسافر لا تدوم له الحياة، وفي كلّ لحظة هو في شأن.

وقوله **عائشة**:

فكيف تطيق يوم الدين حملاً لأوزار الكبائر كالرواسي^(٥).

فطرفا التشبيه مختلفان، فالمشبّه عقلي، والمشبّه به حسّي، فعظم الذنوب مثل الجبال

(١) ابن نايقا البغدادي، عبد الله بن محمد، الجمان في تشبيهات القرآن: ص ٤٣-٤٤.

(٢) د. عبد القادر حسين، القرآن والصورة البيانية: ص ٨٨.

(٣) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ١٠١.

(٤) المصدر السابق: ص ١١١.

(٥) المصدر السابق: ص ١١٣.

الراسيات بحجمها، وثقلها، وارتفاعها، وهيئتها.

وقوله عنه:

إذا بلغ المراد عُلاً وعزّاً تولى واضمحل مع البلاغ
كقصر قد تهدّم حافتاه إذا صار البناء إلى الفراغ^(١).

فطرفا التشبيه مختلفان، فالمشبه عقلي، والمشبه به حسي، فمهما بلغ الإنسان من علو ورفعة، يضمحل ويتهي، مثلما ترتفع القصور وتهدم إذا كان الأساس متخلخلاً، قائماً على فراغ.

وقوله عنه:

وابن سعد قد رماني عنوةً بجنود كوكوف الهاطلين^(٢).

فطرفا التشبيه متشابهان، فالمشبه حسي، والمشبه به حسي، فوكف الدمع قد سال، وقطر قليلاً قليلاً، ونزل متتابعاً متفرقاً، عظيم القدر فهو هاطل. وهناك تشبيه باستعمال الاسمية بمفردة (مثل)، كما في قوله عنه:

عظيم هولته والناس فيه حيارى مثل مبثوث الفراش^(٣).

فطرفا التشبيه حسيان، فالمشبه حسي، والمشبه به حسي، وتطايير الناس من شدة الهول مثل تطايير الفراش المبثوث.

وكذلك استعمال الاسمية لمفردة (نظائر)، وهي جمع تكسير على وزن فعائل، ومفردها (نظير)، بمعنى (أمثال)، مفردها (مثل)، كما في قوله عنه:

فإن الغافلين ذوي التواني نظائرٌ للبهائم في الغياض^(٤).

طرفا التشبيه حسيان، فالمشبه حسي، والمشبه به حسي، فلا فرق بين الجهلاء وهم

(١) المصدر السابق: ص ١٢٩.

(٢) المصدر السابق: ص ١٦٠.

(٣) المصدر السابق: ص ١١٥.

(٤) المصدر السابق: ص ١٢٠.

غافلون عن البهائم في صورة الهياج.

واستعمال (كأن) الثقيلة والمخففة، وكلاهما يفيدان التشبيه، كما في قوله عليه السلام:

وتسنانا الأحبّة بعد عسر
كأنّا لم نعاشرهم بوُدّ
وقد صرنا عظاماً بالياتٍ
ولم يك فيهم خلّ مؤاتٍ^(١).

وكما في قوله عليه السلام:

وأين القرن بعد القرن منهم
كأن لم يُخلقوا أو لم يكونوا
من الخلفاء والشم الكبار
وهل أحد يُصان من البوار^(٢).

وقوله عليه السلام:

جهلناها كأن لم نختبرها
على طول التهاني والتعازي^(٣).

الصور المجازية

لا يخلو شعر الإمام الحسين عليه السلام من الصور المجازية، وقد يُعدّ «المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إلى الطبيعة لإيضاح المعنى، إذ به يخرج المعنى متّصفاً بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع»^(٤)، ويمكن أن نلمس ملامحه فيما يأتي:

المجاز العقلي

كما في قوله عليه السلام:

ودنيانا وإن ملنا إليها
وطال بها المتاع إلى انقضاء^(٥).

فالمجاز العقلي علاقته السببية؛ لأنّ طبيعة الإنسان الميل إلى الملدّات وارتكاب

(١) المصدر السابق: ص ٨٦٨٥.

(٢) المصدر السابق: ص ١٠٨.

(٣) المصدر السابق: ص ١١٢.

(٤) د. ياسين الأيوبي ومحبي الدين ديب، البلاغة العربية وأساليب الكتابة: ٢٩٠.

(٥) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ٧٤.

الفاحشة، وليس الميل الحركي، فكان استعمالاً مجازياً لعلاقته السببية، فسبب الميل هو وجود المتاع.

وكذلك في قوله **عائلاً**:

ولست لهم وإن عتَبوا مطيعاً حياتي أو يعثيني التراب^(١).
فالمجاز هنا عقلي علاقته السببية، كون التراب سبباً لخفاء الإنسان بعد موته.
وقوله **عائلاً**:

وقادتُك المعاصي حيث شاءت وألفتُك امرءاً سلس القياد^(٢).

فالمجاز هنا عقلي علاقته المسببية، فالمعاصي كانت مسببة لقيادة الإنسان إلى الهلاك، أو ربما يتضمّن استعارة فيها أنسنة المعاني؛ لما فيها من تشخيص في خلع صفات الأشخاص على كلٍّ من المحسوسات والماديات^(٣).
وفي قوله **عائلاً**:

أو ظنّ أنّ المال من كسبه زلت به النعلان من خالق^(٤).
فهنا مجاز عقلي علاقته الحالية، فالتّي تزلّ هي الأقدام عن الطريق، وليس النعلان.

المجاز المرسل

كما في قوله **عائلاً**:

فقد عمي ابن آدم لا يراها عمي أفضى إلى صمم الصماخ^(٥).

فالمجاز مرسل وعلاقته الآلية، فالصمم: فقدان لحاسة السمع، والصماخ: قناة

(١) المصدر السابق: ص ٧٧.

(٢) المصدر السابق: ص ٩٩.

(٣) أنظر: المنصوري، د. حافظ، شعر الشريف الرضي (الفن والابداع): ص ١٥٢.

(٤) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ١٣٧.

(٥) المصدر السابق: ص ٩٥.



الأذن الخارجية التي تنتهي عند الطبله، وهي مدخل الصوت.

الصور الاستعارية

إن الاستعارة وسيلة للمبالغة والإيجاز، أو التكتيف^(١)، وخير مثال للتطبيق: تلك الصور التي جاء بها شعر الإمام الحسين عليه السلام في انتظام لوحات فنية، كما في قوله عليه السلام:
فيسلم فيه مهجوراً فريداً أحاط به شحوب الاغتراب^(٢).

الشُّحوب: تغيير اللون بسبب معين، كالهزال، أو الجوع، أو السفر، أو الاغتراب والنزوح من مكان إلى مكان آخر، فاستعارة الشُّحوب إلى الإغراب يكمن عن أنسنة الأشياء المعنوية، وجعلها في فاعلية الحراك الإنساني، وغياب المشبّه عن الصورة يجعلها في صبغة الاستعارة التصريحية.
وكذلك في قوله عليه السلام:

عليك بظلفِ نفسك عن هواها فما شيء ألدّ من الصلاح
وبادر بالإنابة قبل موت على ما فيك من عظم الجُناح^(٣).

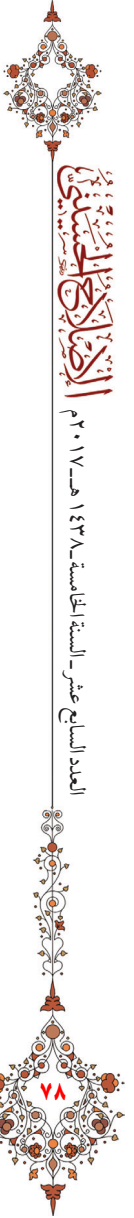
فاستعارة الظلف لتهديب النفس هو الأثر، فيقال: جاء على ظلفه، أي: على أثره وكونه تابعاً له.

واستعارة الجناح لعظم الظروف وأحوالها، يتناسب مع مفردة الجناح لما تحمل من كبر، وهو الإثم والخرج، فالرجوع إلى جادة الصواب هو بالتوبة الحقيقية لعظم الذنوب، وقد يُقال: لا جناح عليك. أي: لا حرج ولا إثم عليك، فيقع هذا اللون الذي يخفي فيه المشبّه على مفهوم الاستعارة المكنية.

(١) أنظر: عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص ٢٣٢.

(٢) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ٨٣.

(٣) المصدر السابق: ص ٩٢.



وفي قوله عاشراً:

إذا عاش امرؤ خمسين عاماً ولم يُر فيه آثار العفاف
فلا يُرجى له أبداً رشاد فقد أُردي بنيته التجافي^(١).

لقد استعار مفردة (الآثار) للعفاف - على الرغم من ماهية الآثار التي تُطلق على المعاني المادية، والعفاف صفة معنوية - لأنها تتناسب مع الفترة الزمنية التي يكتسبها الإنسان بعد خمسين عاماً، فأثار العفاف طاغية، ولهذا السبب استعار مفردة الآثار لدلالاتها التاريخية الموافقة لطول العمر.

وقوله عاشراً:

إذا ما عذك الدهر فلا تجنح إلى خلق^(٢).

فالمستعار له هو الدهر المطلق المحمّل بالأحداث، وقد استُعير له من صفات الوحش وهو العَضّ، دالاً على أسنانه، وهي استعارة تحيلية، «فالمستعار له فيها غير محقق لا حساً ولا عقلاً، بل هو صورة وهمية»^(٣).

ومثلها في قوله عاشراً:

من صاحب وماجد قتيل والدهر لا يقنع بالبديل^(٤).

فأنسنة الزمان وإضفاء صفات غير أخلاقية قريبة من التوحّش في التعامل تسمّى بالاستعارة المكنية التي يختفي بها المشبّه به، وتبقى قرينة دالة عليه؛ لأنّ القناعة من صفات الإنسان، وعدم القناعة تستبعد عنه الإنسانية القريبة من الوحشية.

(١) المصدر السابق: ص ١٣١.

(٢) المصدر السابق: ص ١٣٨. دخيل، محمد علي، أدعية الإمام الحسين عليه السلام (الصحيفة الحسينية): ص ٢٤.

(٣) د. ياسين الأيوبي ومحبي الدين ديب، البلاغة العربية وأساليب الكتابة: ص ٢٧٨.

(٤) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ١٤٧.

أو قوله عليه السلام:

ليس يصفو لزهّد طلب الزهّد إذا كان مثقلاً بالعيال^(١).
فاستعارة مفردة (الثقل) للمستعار له وهو العيال؛ لما يتضمّن من مناسبة بينهما.
أو في قوله عليه السلام:
والله يعلم والقرآن ينطقه إنّ الذي بيدي من ليس يملك لي^(٢).
فهنا استعارة قائمة على التشخيص المادي للقرآن، فهو ناطق مثل الإنسان، يتكلّم
بلسان حاله.

الصورة الكنائية

تتجلّى قيمة الكناية في إيجازها، وقوّة تأثيرها، وتجسيدها المعاني في صور
محسوسة^(٣)، ونجد ملامحها في شعر الإمام الحسين عليه السلام كثيراً كما في قوله عليه السلام:

وقاطنها سريع الظعن عنها وإن كان الحريص على الثواء^(٤).

فسريع الظعن: كناية عن الارتحال، والحريص على الثواء: كناية عن التمسك
والمشفق والراغب في المنفعة؛ لأنّ الثواء معناه: ثوى بالمكان استقرّ وأطال الإقامة
فيه، فحفاء الموصوف يدلّ على هذا النوع الذي يسمّى بالكناية عن موصوف (ذات).
وقوله عليه السلام:

ويرى ذباب الشرّ من حولي يطنّ ولا يذبّه^(٥).

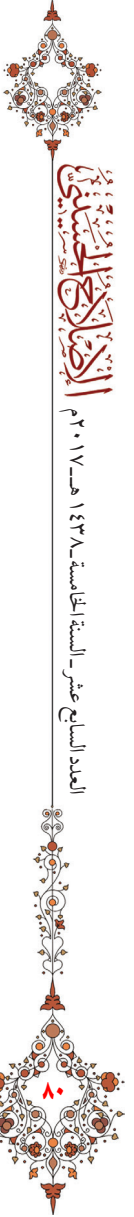
(١) المصدر السابق: ص ١٤٦.

(٢) المصدر السابق: ص ١٤٨.

(٣) أنظر: الزركشي، محمد بن بهادر، البرهان في علوم القرآن: ج ٢، ص ١٩٢. مختار عطية، علم البيان
وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع: ص ١٤٨.

(٤) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ٧٤.

(٥) المصدر السابق: ص ٧٩.



فذاب الشّر: كناية عن حدّ الشّر وطريقه، وعن شيوع الشّر وانتشاره في البلاد، فهم أهل الخسة والطمع، فتجمّع الأعداء على الإمام الحسين عليه السلام مثل تزاحم الذباب على ما لذّ وطاب من طعام وشراب.
وفي قوله عليه السلام:

يحوّل عن قريب من قصور مزخرفة إلى بيت التراب^(١).
يشير الإمام الحسين عليه السلام إلى أنّ الإنسان سرعان ما ينتقل من الدنيا المليئة بالزخرف إلى القبر حيث يُورى بالتراب، فيبت التراب كناية عن القبر.
وفي قوله عليه السلام:

أليس من أعجب عجب العجب أن يطلب الأبعد ميراث النبي^(٢).
إذ كنى عن الأبعد وهو خلاف الأقرب عن اسم المذموم، فيقال: أهلك الله الأبعد، وهنا تبرز الإيحاء بالأبعد إلى شيء مجهول.
وفي قوله عليه السلام:

ستمضي غير محمود فريداً ويخلو بعلى عرسك بالتراث^(٣).
فقد كنى بـ (بعلى عرسك) عن الزوجة التي تراث الزوج بعد مماته.
وفي قوله عليه السلام:

وليس أخو الرزانة من تجافى ولكن من تشمّر للفلاح^(٤).
فالرزانة هي الوقار، فأخو الرزانة: كناية عن المؤمن التقي، والمتجافى للفلاح: كناية عن العاصي البعيد، وهو كثير الذنوب، والتشمير للفلاح: كناية عن التهيؤ إلى عمل الخير.

(١) المصدر السابق: ص ٨٠.

(٢) المصدر السابق: ص ٨٣.

(٣) المصدر السابق: ص ٨٧.

(٤) المصدر السابق: ص ٩٤.



وفي قوله عليه السلام:

ومؤثر المقام بأرض قفر على بلد خصيب ذي رذاذ^(١).
كنى عن (البلد الخصيب ذي الرذاذ) عن الأرض التي نما نبتها، وكثر عشبها
بسبب المطر الضعيف، أو الساكن الدائم القطر كأنه الغبار.

وفي قوله عليه السلام:

وفاطمة أمي سلالة أحمد وعمي يدعى ذا الجناحين جعفر^(٢).
فذو الجناحين: كناية عن جعفر بن أبي طالب الطيار عليه السلام، الذي استشهد في سنة
(٨هـ) في معركة مؤتة.

وفي قوله عليه السلام:

ذنوبك جمّة تترى عظاماً ودمعك جامد والقلب قاسي^(٣).
كنى عن جمود الدمع وقساوة القلب، فوصف الدموع بالجمود وهو «المعروف
أنّ جمود العين إنّما يكنى به عند إرادة البكاء وبخل العين بالدموع، وهي حالة حزن لا
سرور؛ كما في قول الخنساء:

أعينيّ جوداً ولا تجمداً ألا تبكيان لصخر الندى^(٤).

وكما في قول أبي عطاء السندي يرثي ابن هبيرة:

ألا أنّ عيناً لم تجد يوم واسط عليك بجاري دمعها لجمود^(٥).

على العكس من قول عباس بن الأحنف:

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيني الدموع لتجمدا^(٦).

(١) المصدر السابق: ص ١٠٢.

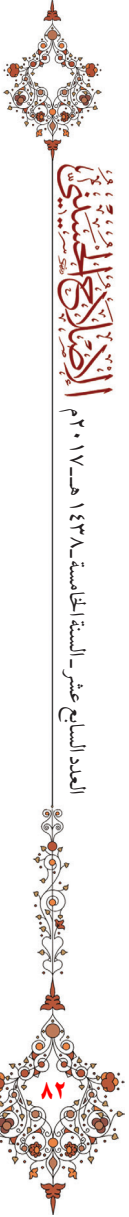
(٢) المصدر السابق: ص ١٠٥.

(٣) المصدر السابق: ص ١١٣.

(٤) الحوفي، عبد السلام، شرح ديوان الخنساء: ص ٣٥.

(٥) أنظر: الأنباري، محمد بن القاسم، الزاهر في معاني كلمات الناس: ج ١، ص ١٤٧.

(٦) أنظر: مجيد طراد، شرح ديوان العباس بن الأحنف.



إذ «جعل سكب الدموع كناية عمّا يلزم في فراق الأحبة من الحزن والكمد، فأحسن وأصاب في ذلك، ولكنه أخطأ في جعل جمود العين كناية عمّا يوجبه التلاقي بين الفرح والسرور بقرب أحبّته، وهو خفي وبعيد؛ إذ لم يُعرف في كلام العرب عند الدعاء لشخص بالسرور أن يُقال له: جمدت عينك، أو لا زالت عينك جامدة»^(١).

فيعدّ هذا الاستعمال من «التعقيد المعنوي؛ كون التركيب خفيّ الدلالة على المعنى المراد، بحيث لا يُفهم معناه إلا بعد تفكير طويل»^(٢).
وفي قوله عليه السلام:

وخذ بالليل حظ النفس واطرد عن العينين محبوب الغماض^(٣).

فقد كنى عن (محبوب الغماض) بالنعاس.

وفي قوله عليه السلام:

لكنّ ريب الزمان ذو غير والكفّ منّي قليلة النفقة^(٤).

وهنا إشارة أو إيحاء، وهي من أنواع الكناية التي تكون قليلة الوسائط، واضحة اللزوم، بلا تعريض، فالكفّ: إشارة إلى كرم الممدوح وجوده.

وفي قوله عليه السلام:

بعيداً عن سماع الشرّ سمحاً نقي الكفّ عن عيب وثأني^(٥).

فالكناية هنا في التجنب عن المحرّمات، فنقي الكفّ: إيحاء أو إشارة تدلّ على ذلك، فهي كناية قليلة الوسائط، واضحة اللزوم، بلا تعريض^(٦).

(١) الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ص ٢٥. الأميني، أمير، تهذيب جواهر البلاغة: ص ٢٨.

(٢) الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ص ٢٤.

(٣) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ١٢٠.

(٤) المصدر السابق: ص ١٣٤.

(٥) المصدر السابق: ص ١٩١.

(٦) أنظر: د. ياسين الأيوبي ومحيي الدين ديب، البلاغة العربية وأساليب الكتابة: ص ٢٨٨.

وفي قوله عليه السلام:

قد عرفناك يا منغصة العيش
فالكناية عن منغصة العيش في دلالتها على الدنيا الفانية برمزياتها، فقد استعملها
بأقلِّ الوسائط للوصول إلى المعنى المترقّب.

وفي قوله عليه السلام:

وعُرِّي عن ثياب كان فيها
فالتعري عن الثياب وإلباس ثياب الرحيل: كناية عن الإنسان الذي فارق الحياة،
فثياب الانتقال ترمز إلى الكفن.

وفي قوله عليه السلام:

لا لشيء كان منِّي قبل ذا
بعليّ الخير من بعد النبي
خيرة الله من الخلق أبي
فضة قد خلصت من ذهب
من له جدُّ كجدِّي في الوري
غير فخري بضياء الفرقدين
والنبيّ القرشي الوالدين
ثمّ أمي فأنا ابن الخيرتين
فأنا الفضة وابن الذهبين
أو كشيخي فأنا ابن القمرين^(٣).

فالكنايات الواردة في الأبيات السابقة من (ضياء الفرقدين، ابن الخيرتين، ابن
الذهبين، ابن القمرين)، هي كنايات عن موصوف تجلّت في المفردات الدالّة على
رمزية خاصّة في صفات الممدوحين الأبويين، وهنا يشير إلى أبويه، وهما: الإمام علي
ابن أبي طالب عليه السلام، والسيدة فاطمة الزهراء عليها السلام.

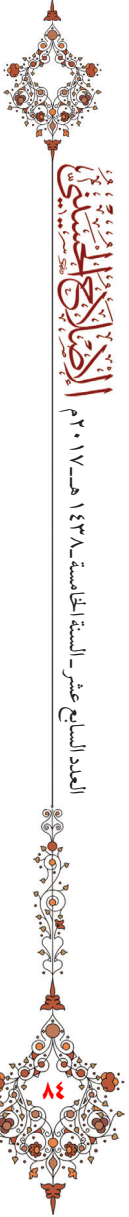
الزخرفة البديعية

إنّ البديع مظهر من مظاهر المستوى اللفظي؛ لأنّه «أداة تعبيرية يعتمد المفارقة

(١) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ١٤٦.

(٢) المصدر السابق: ص ١٥٠.

(٣) المصدر السابق: ص ١٦١.



الحسّية والمعنوية لغة بذاتها، كما يجعل من الإيقاع التكراري خاصية بذاتها، وكلّ ذلك يمثّل عملية تنظيم للأدوات التعبيرية التي كان الإلحاح عليها وسيلة لقبولها أولاً، ثمّ الإعجاب بها ثانياً^(١)، فيزخر شعر الإمام الحسين عليه السلام بالمحسنات اللفظية مراعاة للجانب الموسيقي؛ لما يمتاز به من المطابقة ووضوح الدلالة، وهذه التحسينات جاءت كالآتي:

الجناس

إنّ الجناس أو التجانس يعتمد التماثل السطحي، والتسمية ذاتها تشير إلى ذلك، وتعدّ من أبنية التكرار والإعادة^(٢).

وكما يكثر من الطباق يكثر أيضاً من الجناس بطريقة عفوية بلا تكلف، كما في قوله عليه السلام:

وإن كانت الأرزاق شيئاً مقدراً فقلة سعي المرء في الرزق أجمل
وإن كانت الأموال للترك جمعها فما بال متروك به المرء يبخل^(٣).

فالجناس بين (الأرزاق) و(الرزق)، و(الترك) و(متروك)، هو جناس ناقص؛ إذ تتواجد زيادة في إحدى الكلمتين المتطابقتين أكثر من حرف واحد، وهذا النوع يسمّى مذيلاً^(٤).

يتأكد حرص الإمام عليه السلام، في جلب أكثر من طباق بأطرافه الاسمية في موضع واحد بغية التناسب، وربما يجمع بين زخرفتين في آن واحد، في جمعه الجناس والطباق معاً، حرصاً على التناسب، ومجلبة لإيقاع موسيقي في نبرات متلاحقة تثري اللفظ

(١) د. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية (قراءة أخرى): ص ٣٤٨.

(٢) أنظر: الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة: ص ١٢، نقلاً عن البلاغة العربية (قراءة أخرى): ص ٣٧٢.

(٣) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ١٤٤.

(٤) د. ياسين الأيوبي ومحيي الدين ديب، البلاغة العربية وأساليب الكتابة: ص ٣٢٦.



جمالاً، وتلبس المعنى روحاً موسيقيةً، كما في قوله عليه السلام:

اغْنِ عن المخلوق بالخالق تسدّ على الكاذب والصادق

واسترزق الرحمن من فضله فليس غير الله من رازق^(١).

فالجناس بين (المخلوق) و(الخالق)، و(استرزق) و(رازق) هو جناس اشتقاق^(٢)، وهو الجمع بين لفظين مشتركين من اشتقاق واحد، أو تجمعهم المشابهة في الحروف. وفي قوله عليه السلام:

أأنت أولى به من إله فيما ترى اعتلت وما في الدين من علل^(٣).

فالجناس هنا بين (اعتلت) و(علل) هو جناس اشتقاق.

وفي قوله عليه السلام:

فماز من ألفاظه في كلّ وقت ووزن^(٤).

فهنا جناس بين لفظين مختلفين، الأوّل: الفعل (ماز)، والثاني: الاسم (وزن)، ويسمى جناس مستوفى، وهو عند البلاغيين: ما كان اللفظان متجانسين فيه من نوعين مختلفين كاسم وفعل^(٥).

وفي قوله عليه السلام:

ثجيج الرعد ثجاج إذا أرخى نطاقيه^(٦).

فالجناس بين (ثجيج) و(ثجاج) هو ما يعرف بجناس المشتق، كما في قوله عليه السلام:

ذنوبي قد كوت جنبى كياً ألا إنّ الذنوب هي المكاوي^(٧).

(١) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ١٣٧.

(٢) أنظر: السيوطي، جلال الدين، معترك الأقران: ج ١، ص ٣٠٣.

(٣) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ١٤٩.

(٤) المصدر السابق: ص ١٦٧.

(٥) أنظر: د. محمد أحمد قاسم، ومحبي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني): ص ١١٥.

(٦) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ١٧٦.

(٧) المصدر السابق: ص ١٨٨.

فالجناس بين (كوت) و(كيّاً) و(المكاوي) جناس اشتقاق.

وكذلك بين (جادت) و(جد) جناس اشتقاق، كما في قوله عائشة:

إذا جادت الدنيا عليك فجد بها على الناس طراً قبل أن تنفّلت^(١).

وكذلك في قوله عائشة:

وإن صافيت أو خاللت خلاً ففي الرحمن فاجعل من تؤاخي^(٢).

فالجناس بين (خاللت) و(خلاً) هو جناس اشتقاق.

وفي قوله عائشة:

يعتزُّ الفتى بالمال زهواً وما فيها يفوت عن اعتزاز^(٣).

فالجناس بين (يعتزُّ) و(اعتزاز) هو جناس اشتقاق.

وقوله عائشة:

وأن تعراض بالتخليط رشداً فإنّ الرشد من خير اعتياض^(٤).

فالجناس بين (تعراض) و(اعتياض) هو جناس اشتقاق.

وقوله عائشة:

وإذا بلغ المراد عُلاً وعزّاً توّلّى واضمحل مع البلاغ^(٥).

والجناس بين (بلغ) مع (بلاغ) هو جناس اشتقاق.

وقوله عائشة:

أقول وقد رأيت ملوك عصري ألا لا يبيغين الملك باغ^(٦).

فالجناس بين (يبيغين) و(باغ) هو جناس مشتق.

(١) المصدر السابق: ص ٨٤.

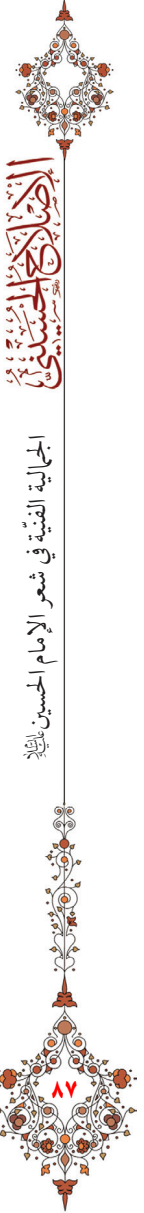
(٢) المصدر السابق: ص ٩٤.

(٣) المصدر السابق: ص ١١١.

(٤) المصدر السابق: ص ١١٩.

(٥) المصدر السابق: ص ١٢٩.

(٦) المصدر السابق: ص ١٣٠.



وقوله ﷺ:

ولم لا أبدل الإنصاف مني وأبلغ طاقتي في الانتصاف^(١).
فالجناس بين (الإنصاف) مع (الانتصاف) يرجع إلى جناس الاشتقاق؛ لأنهما
ينتميان إلى جذر لغوي واحد.

الطباق

من الملاحظات الفنيّة: أنّ خير ما يطبع شعر الإمام الحسين ﷺ كثرته في الجمع
بين الأشياء المتضادة، في بُنى قائمة على التوافق السطحي، والتخالف العميق؛ لأنّ
المستوى السطحي يأتي بالدوأل على أطراف تنتج معانٍ كنائية تنحاز إلى الضدّية،
يصبّ في بنية الطباق بوصفه يفرز سياقات ضدّية، كما في قوله ﷺ:
أليس من أعجب عجب العجب أن يطلب الأبعد ميراث النبي

والله قد أوصى بحفظ الأقرب^(٢).

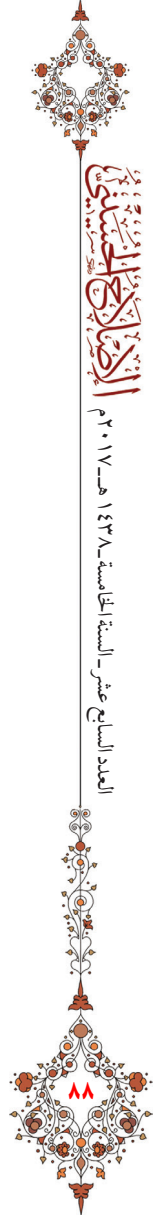
فالأبعد خلاف الأقرب، وهما ضدّان، استعان بهما على الزخرفة اللفظية في تفعيل
المعاني وإظهار حيرتها على المستوى الفني، فالجمع بين الأضداد - بين (الأبعد)
و(الأقرب) - هو تناسب في الاسمية.
وكذلك في قوله ﷺ مجموعة من الأضداد، يستعين بها للزخرفة اللفظية، تكتنز
بالمعاني العميقة:

فعبسى كلّ شيء نحن فيه من الجمع الكثيف إلى شتات
وما حزنناه من حلٍّ وحُرم يوزّع في البنين وفي البنات^(٣).
ف(الجمع) ضدّ (الشتات) الذي معناه التفرّق، و(الحلّ) ضدّه (الحرم)، و(البنين)
ضدّه (البنات)، وهو تناسب في الاسمية.

(١) المصدر السابق: ص ١٣١.

(٢) المصدر السابق: ص ٨٣.

(٣) المصدر السابق: ص ٨٥.



وقوله عليه السلام:

ولكان ذلك منه أدنى شره من خيره^(١).
فالطباق بين (شره) و(خيره) هو تناسب بين الاسمية.

وقوله عليه السلام:

جهلناها كأن لم نختبرها على طول التهاني والتعازي^(٢).
فالطباق بين (التهاني) و(التعازي) هو تناسب بين الاسمية.

وقوله عليه السلام:

وبرّ المؤمنين بكل رفقٍ ونصحٍ للأداني والأقاصي^(٣).
فالطباق بين (الأداني) و(الأقاصي) هو تناسب بين الاسمية.

وقوله عليه السلام:

وكلُّ أخوةٍ لا بدَّ يوماً إن طال الوصال إلى انقطاع^(٤).
فالطباق بين (الوصال) و(الانقطاع) هو تناسب في الاسمية.

فالإمام عليه السلام يكثر من الأضداد انسجماً مع البنية الإيقاعية في تفعيل الثراء اللغوي
لعرض المعاني المخالفة؛ من أجل التكثر والسعة، والجمع بين المتضادين لأجل
المقابلة المعنوية، كما في قوله عليه السلام:

فلوعشتُ وطرقتُ من الغرب إلى الشرق
لما صادقتُ مَنْ يقدر أن يُسعد أو يُشقي^(٥).

والطباق بين (الغرب) و(الشرق)، وبين (يسعد) و(يشقي)، هو طباق الإيجاب،

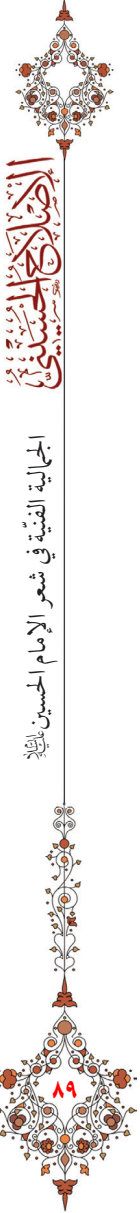
(١) المصدر السابق: ص ١١٠.

(٢) المصدر السابق: ص ١١٢.

(٣) المصدر السابق: ص ١١٨.

(٤) المصدر السابق: ص ١٢٨.

(٥) المصدر السابق: ص ١٣٩.



تتداخل الألفاظ المتضادة فيما بينها من أجل اتساع دائرة المعنى، فهو تناسب بين أطراف تارة في الفعلية، وأخرى في الاسمية.

وقوله **عائلاً**:

ويفنى ما حواه الملك أصلاً وفعل الخير عند الله باق^(١).

و(يفنى) و(باق) هو تناسب بين طرفين الفعلية والاسمية.

وقوله **عائلاً**:

ومرتهن الفضايح والخطايا يقصر باجتهاد للفكاك^(٢).

(مرتهن) بمعنى مقيد، و(فكاك) بمعنى مطلق، وهو تناسب بين طرفين في

الاسمية.

وقوله **عائلاً**:

يا دهر أف لك من خليل كم لك في الإشراق والأصيل^(٣).

فيه طباق بين (الإشراق) و(الأصيل)، وهو تناسب بين طرفين في الاسمية أيضاً.

وقوله **عائلاً**:

يا نكبات الدهر دوي دوي واقصري إن شئت أو أطيلي^(٤).

طباق بين (اقصري) و(أطيلي)، وهو تناسب بين طرفين في الفعلية.

أو قوله **عائلاً**:

من يسعد الله يلن له الزمان إن خشن

يجزى بما أوتي من فعل قبيح أو حَسَن^(٥).

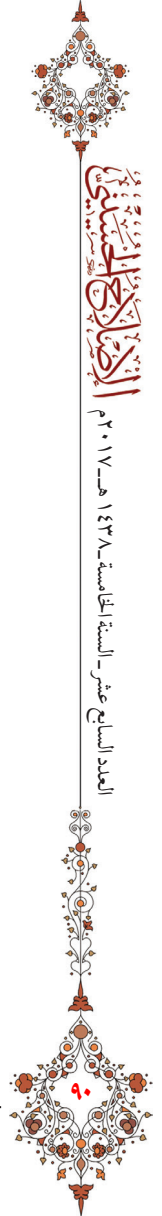
(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر السابق: ص ١٤١.

(٣) المصدر السابق: ص ١٤٧.

(٤) المصدر السابق: ص ١٥١.

(٥) المصدر السابق: ص ١٦٧.



والطباق بين (يلن) و(خشن)، و(قبيح) و(حسن)، وهو تناسب بين طرفين تارة بالفعلية، وأخرى بالاسمية.

وقوله **عاشقاً**:

فصار الحرّ للملوك عبداً فما للحرّ من قدرٍ وجاهٍ^(١).

فالتباق بين (الحرّ) و(العبد)، وهو تناسب بين طرفين في الاسمية.

وقوله **عاشقاً**:

معيناً للأرامل واليتامى أمين الجيب عن قرب ونأي^(٢).

والطباق بين (قرب) و(نأي)، وهو تناسب بين طرفين في الاسمية، فهذه المتضادات المعنوية تتجاذب في حراك ثقافي تنبثق من معجم شعري خاص، يتعالى على مخيلة النصّ بإضفاء الطابع الإنساني عليه، ويتحرّك باتجاه المتلقّي؛ لكي يستقطب عقله في التأثير والاستجابة.

وفي قوله **عاشقاً**:

وينفعي بموعظتي وقولي وينفع كلّ مستمع وراوي^(٣).

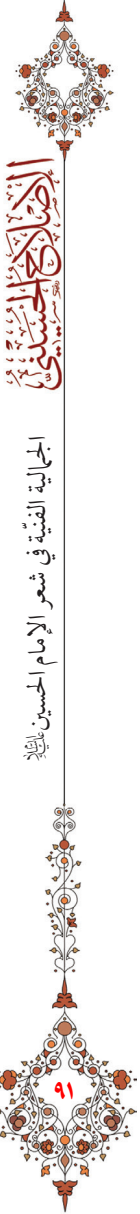
فالتباق بين (مستمع) و(راوي)، وفي ضوء ذلك فإنّ الإكثار من الطباق في شعره يُعدّ وسيلة لأجل الجمع بين المتضادات في تكثّر المعنى؛ ولهذا قيل: «ليس الطباق بالضرورة ترفاً لفظياً فحسب، بل هو تعبير في أكثر الأحيان عن حركة نفسية متوهّجة، وصراع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، بين الراهن والمتوقع. والمبدع يلجأ إليه لتصوير الهوة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمول. والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف لما هو قائم، حالم بالأفضل، فكثرة المتعارضات تشفّ عن غليان داخلي ورفض لأمر الواقع»^(٤).

(١) المصدر السابق: ص ١٨٥.

(٢) المصدر السابق: ص ١٩٢.

(٣) المصدر السابق: ص ١٨٨.

(٤) د. محمد أحمد قاسم، ومحيي الدين ديب، علوم البلاغة (البدع والبيان والمعاني): ص ٦٩.



المقابلة

يعتمد التقابل على مقابلة صورتين لموضوعين أو ذاتين والمقارنة بينهما، وأنّ المقابلة «أعمّ من الطباق، ليس استناداً إلى معيار كمّي فحسب، ولكن أيضاً لأنّ الطباق ينحصر فقط في الجمع بين متضادين اثنين فقط، بينما المقابلة تكون بين معاني متضادة أو معاني غير متضادة توضع مقابلة»^(١).

ورأي علماء البديع: أنّ أعلى رُتب المقابلة وأبلغها ما كُثر فيه عدد المقابلات، لكن شريطة الابتعاد عن التكلّف والإسراف فيه، كما ورد في قول الإمام عليّ:

فلا الجود يُفنيها إذا هي أقبلت ولا البخل يُبقيها إذا ما تولّت^(٢).
فإنّ (الجود) يقابله (البخل)، و(يُفنيها) يقابله (يُبقيها)، و(أقبلت) يقابله (تولّت)، وهذا النوع من أشكال المقابلة يُعرف بما يسمّى: مقابلة ثلاثة بثلاثة، ومن هنا تكون المقابلة - وهي نوع من العلاقة بين الأدلّة اللغوية - بنية أساسية للخطاب الأدبي في مستوياته الخطّية، والإيقاعية، والدلالية، تحقّق انسجاماً وترابطاً بين وحداته^(٣).

المشكلة اللفظية

تعدّ من دائرة التكرار الذي يجمع بين التماثل السطحي والتخالف العميق، وفيها طابع التكرارية الذي يتكرر لفظه دون معناه^(٤)، وتبدو المشكلة في بنيتها «قريبة الشبه بالجناس في تكريره اللفظ مع اختلاف المعنى، وفي مخادعة القارئ ومخايلته»^(٥)، كما ورد عنه عليّ:

عجبت لمعجب بنعيم دنيا ومغبون بأيام لذاذ^(٦).

- (١) الطوانسي، د. شكري، البديع وفنونه (مقاربة نسقية بنبوية): ص ٢٠٨.
- (٢) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ٨٤.
- (٣) أنظر: الطوانسي، د. شكري، البديع وفنونه (مقاربة نسقية بنبوية): ص ٢٠٠.
- (٤) أنظر: د. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية (قراءة أخرى): ص ٣٧٤.
- (٥) الطوانسي، د. شكري، البديع وفنونه (مقاربة نسقية بنبوية): ص ٩١.
- (٦) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ١٠١.

وكما يُنسب إليه قوله عليه السلام:

فإن نهزم فهزامون قدماً
وإن نهزم فغير مهزميناً^(١).
وقوله عليه السلام:

حسبي برِّي كافياً
ما اختشي والبغي حسبه^(٢).
وقوله عليه السلام:

أليس من أعجب عجب العجب
أن يطلب الأبعد ميراث النبي^(٣).

وهذا اللون من التكرار في البنى اللفظية يُعدّ واحداً من أبرز آليات بناء أي نص لغوي على مستوى وحداته المعجمية، والصوتية، والدلالية، والتركيبية؛ لما فيه من تكرار على مستوى الخطاب اللغوي، لكي يمنحه قدراً كبيراً من التماسك والانسجام^(٤).

الظواهر الفنية

أ- التصوير الغيبي

إنّ التقاط المشهد الغيبي، ونقل الحقيقة من خلف حجاب مادي، تلك الحالة التي يؤول إليها الإنسان بعد مماته ودفنه، هي من العبر والمواعظ التي يسهم الإمام عليه السلام في نقلها، رهبة لذلك العالم الخفي، وتنبهاً وتحذيراً لأنفس كثيرة المعاصي والذنوب، فاستعمال الصورة بأدواتها الفنية من استعارة وكناية في تعبير نفسي وشعوري، قد أزاح النقل غير المألوف في تقديم الوصف؛ لما يقع داخل القبر من أهوال غامضة سُميت بفتنة القبر، فرسم الصورة بألوانها الإبداعية خفف من حقيقتها؛ مما جعلها

(١) المصدر السابق: ص ١٥٦.

(٢) المصدر السابق: ص ٧٩.

(٣) المصدر السابق: ص ٨٣.

(٤) أنظر: الطوانسي، د. شكري، البديع وفنونه (مقاربة نسقية بنيوية): ص ٦٩.

أكثر جمالاً وحسناً وحيوية في المفردات، كما في قوله عليه السلام:

يحولُّ عن قريب من قصور مزخرفة إلى بيت التراب
فيسلم فيه مهجوراً فريداً أحاط به شحوب الاغتراب
وهول الحشر أفضع كلَّ أمر إذا دُعي ابن آدم للحساب
وألفى كلَّ صالحة أتاها وسيئة جناها في الكتاب
لقد آن التزوُّد إن عقلنا وأخذ الحظَّ من باقي الشباب^(١).

يقابلها صورة الدنيا بمغرياتها؛ إذ وصفها بتعابير حسية مزوجة بأدوات بيانية من استعارة في أنسنة أشيائها، وإضفاء ملامح لونية وشعورية لدنيا؛ لتمظهر بأشياء حسية، كما جاء في قوله عليه السلام:

ودنياك التي غرّتك منها زخارفها تصير إلى انجذاب
تزحزح عن مهالكها بجهدٍ فما أصغى إليها ذو نفاذ
لقد مُزجت حلاوتها بسمِّ فما كالحذر منها من ملاذ
عجبت لمعجب بنعيم دنيا ومغبون بأيام لذاذ
ومؤثر المقام بأرض فقر على بلد خصيب ذي رذاذ^(٢).

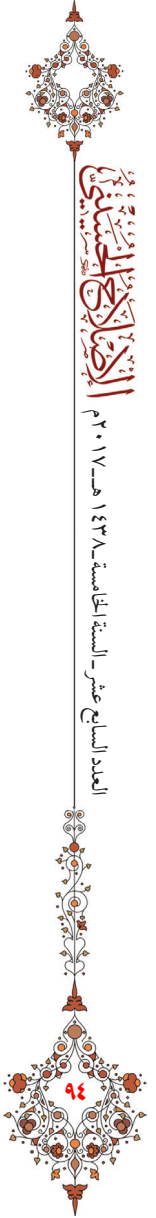
ب - الحوار القصصي

يلجأ الإمام الحسين عليه السلام إلى الحوار القصصي بين الجماد والإنسان في إضفاء روح حيوية للكلمة لأجل أنسنة الجمادات، فيجعل الأشياء متحركة مع الإنسان في صياغة رصينة. يخاطب سكان القبور بعد زيارته مقابر الشهداء بالبقيع^(٣)، ويناديهم من واقع غيبي لا يمكن أن يتصوره أيّ شخص إلا إذا كان في مقام عالٍ، ومرتبة مقربة من مشكاة

(١) مارديني، عبد الرحيم، ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): ص ٨٠-٨١.

(٢) المصدر السابق: ص ١٠١-١٠٢.

(٣) أنظر: المصدر السابق: ص ١٨٢.



النبوة، فالاطلاع على عالم الغيب سواء كان مستوراً تحت الأرض، أو في السماء، أمر لا يصفه إلا مَنْ يؤمن بذلك إيماناً عميقاً و يقينياً، فيبيّن فيه مشاعره، وبيث أحاسيسه، ومهما تكون المناداة والمخاطبة إلى عالم البرزخ، يبقى الردّ غامضاً غير واضح من أيّ إنسان كائن، فليس هناك أيّ جواب من جانب القبر، فلا يسفر عمّا خفي إلا عندما تكون المخاطبة من نبي، أو وصي، أو إمام معصوم، فهكذا يكون الحوار القصصي بين حيٍّ وبين جماد لا يفصح عن نفسه، فنابت عنه الأرض في الحديث، والمخاطبة على لسان المتكلّم الذي يشعر بإحساسه العميق، وخلجات نفسه، ما تبعته الأرض من معانٍ، فضلاً عن ذلك أنّ الإمام المعصوم عليه السلام يرى ما لا يراه الناس، فعلم الإمام كما جاء في قوله عليه السلام:

ناديتُ سكان القبور فأسكتوا	وأجابني عن صمتهم تُرْبُ الحصى
قلت أتدري ما فعلت بساكني	مزّقت لحمهم وخرّقت الكسا
وحشوت أعينهم تراباً بعدما	كانت تأذى باليسير من القذا
أمّا العظام فإنني مزقتها حتى	تباينت المفاصل والشّوا
قطعْتُ ذا زادٍ من هذا كذا	فتركّتها رمماً يطوف بها البلا ^(١) .

الخلاصة

إنّ الهدف من هذه القراءة هو تسليط الضوء على جانب إبداع من حياة الإمام عليه السلام الأدبية، وهي وقفة بلاغية بيانية، نستشف منها البعد الجمالي الذي ينضوي عليه كلّ نتاجه الشعري - على الرغم من قلته - وشحن حياته بالأحداث السياسية التي انتهت باستشهاده؛ إذ كان يتمتع بالافتقار الفني في التعبير.

فما وصل إلينا من أدب الإمام الحسين عليه السلام قليل جداً، ويغني عمّا قاله من شعر أو نثر في مجال الخطابة، والوصايا، والدعاء، والرسائل، والخواطر في حياته، فالأئمة ليسوا

(١) المصدر السابق: ص ١٨٣.

بشعراء، لكنهم يقولون الشعر في مناسبة أو غاية، ويتمثلون بالأشعار، ويخاطبون الناس على قدر فهمهم شعراً ونشراً؛ لبلوغ الحجّة، وإقناعهم، ودحضهم، وتوعيتهم. فالحديث عن شعر الإمام الحسين عليه السلام في بيان مضامينه، وأغراضه الشعرية، وتعبيراته الفنيّة، يحتاج إلى وقفة تأمل دراسة فنيّة عامّة مفصّلة. إلا أنّ اختيار عنوان البحث بهذه الكيفية يقتصر على جانب واحد، وهي وقفة في الجنبه الجمالية الفنيّة. فالتأمل في شعره يجد الصورة الوصفية في أسلوبه الغيبي عندما يتحدّث عن القبر، ويصف الإنسان من أعماقه، وكأنّه يجلي في وصفه العتمة والغموض السائد عند عامّة الناس، فاستعماله البياني يجسّد الصور الحيويّة بأسلوب رائع لا يتعد عن عناصر التصوير الشعري من الاستعانة بها في نقل المشهد، أو الوصف، أو الفخر، أو المدح، أو الهجاء؛ لأجل كشف هوية الخصم.

فتارة يستعمل فنون البيان من تشبيه واستعارة أو مجاز؛ لرسم معالم التصوير الشعري، فيكون الوصف في غاية الدقّة والإبداع، وتارة أخرى يلجأ إلى الحوار القصصي بين الجماد والإنسان، في إضفاء روح حيوية للكلمة؛ لأجل أنسنة الجمادات، فيجعل الأشياء متحرّكة مع الإنسان في صياغة رصينة.

وربما يجمع مع الصورة الشعرية جاذبية المفردة في استعمال الإيقاع الداخلي بجلب مزايا الجرس عن طريق استعمال الزخرفة البديعية من جناس وطباق ومقابلة. فضلاً عن ذلك، يحشّد أفكاره باستلهام معاني القرآن الكريم، والحديث النبوي، فيطرز شعره بمسحة معنوية خاصّة، يستنطق معها القرآن بمفردات شعرية، وإيقاعات مشحونة، تبرز ظاهرة التناص مع القرآن الكريم، والحديث النبويّ.

أمّا الألفاظ فتتراوح بين الليونة والرفقة، ويجدو بها إلى الاستعمال الفنيّ؛ لما تتضمّن من جزالة وحيويّة وصدق، وهذه من صفات الشعر الإسلامي، فملاحه واضحة المعالم، إلاّ أنّه واسع الدلالة، يختفي في مفرداته وصياغاته معالم البيان العربي من مجاز، وتشبيه، واستعارة، وكناية.

فهرست المصادر

- ١ - أدعية الإمام الحسين عليه السلام (الصحيفة الحسينية): محمد علي علي دخيل، ط ٢، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م، دار المرتضى، بيروت.
- ٢ - أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، قراءة محمود محمد شاكر، القاهرة، الخانجي، ١٩٨٤م.
- ٣ - البديع وفنونه (مقاربة نسقية بنوية): د. شكري الطوانسي، ط ١، ٢٠٠٨م، مكتبة الآداب.
- ٤ - البرهان في علوم القرآن: محمد بن بهادر الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.
- ٥ - البلاغة العربية (قراءة أخرى): د. محمد عبد المطلب، ط ٢، ٢٠٠٧م، الشركة المصرية للنشر.
- ٦ - البلاغة العربية وأساليب الكتابة: د. ياسين الأيوبي ومحبي الدين ديب، مكتبة السائح، مطبعة خليفة، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م.
- ٧ - تهذيب جواهر البلاغة: أمير الأميني، ط ١، ١٤٣٠هـ، مطبعة أميران، قم.
- ٨ - الجمان في تشبيهات القرآن: أبو القاسم عبد الله بن محمد بن نايقا البغدادي، تحقيق وشرح: د. محمد رضوان الداية، ط ١، محرم ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م، دار الفكر بيروت.
- ٩ - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- ١٠ - خصائص الأسلوب في الشوقيات: د. محمد هادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م.
- ١١ - ديوان الإمام الحسين بن علي (وصاياه وحكمه وكرمه): إعداد عبد الرحيم مارديني، ط ١، ٢٠٠٤م، طبع ونشر دار المحبة - دمشق، ودار آية - بيروت.

- ١٢ - ديوان الخنساء: شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي، ط ٣، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ١٣ - الزاهر في معاني كلمات الناس: أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، ط ٢، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م، مؤسّسة الرسالة، بيروت.
- ١٤ - شرح ديوان العباس بن الأحنف: شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م.
- ١٥ - شعر الشريف الرضي (الفن والإبداع): د. حافظ المنصوري، ط ١، النجف الأشرف، مكتبة الشريا للحاسبة، ٢٠٠٧م.
- ١٦ - الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٩٢م.
- ١٧ - علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلّقات السبع: مختار عطية، دار القفاء لندين للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٤م.
- ١٨ - علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني): د. محمد أحمد قاسم، ود. محيي الدين ديب: المؤسّسة الحديثة للكتاب، لبنان، ٢٠٠٨م.
- ١٩ - القرآن والصورة البيانية: د. عبد القادر حسين، ط ١، ٢٠١٠م، دار غريب، القاهرة.
- ٢٠ - معترك الأقران: جلال الدين السيوطي، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي.