



مركز
للبحوث والتحريات الكمبيوترية

اصبحان

للغافل



عليكم يا صبا
الربا

www. **Ghaemiyeh** .com
www. **Ghaemiyeh** .org
www. **Ghaemiyeh** .net
www. **Ghaemiyeh** .ir



دلالة الصورة الحسنة في الشعر الحسيني

الأستاذ الدكتور
صباح عباس عنوز

إصدار
المركز العراقي للدراسات والبحوث
الاسلامية والعلوم الإنسانية
بغداد - العراق

٩٢

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

دلاله الصوره الحسيه في الشعر الحسيني

كاتب:

صباح عباس عنوز

نشرت في الطباعة:

العتبة الحسينية المقدسة

رقمي الناشر:

مركز القائمية باصفهان للتحريات الكمبيوترية

الفهرس

5	الفهرس
7	دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني
7	اشارة
7	اشارة
12	الإهداء
13	مقدمة اللجنة العلمية
15	إضاءة
17	الفصل الأول: الصورة الحسية في الشعر الحسيني بين النشأة والمنهج
17	اشارة
19	المبحث الأول: نشأة الصورة الحسية
26	المبحث الثاني: نشأة الشعر الحسيني
39	الفصل الثاني: مميزات الصورة الحسية في الشعر الحسيني من السبب إلى الوظيفة
39	اشارة
41	المبحث الأول: مميزات الصورة الحسية في الشعر الحسيني
41	اشارة
41	أولاً: الانتقال الصوري
44	ثانياً: حرص الشاعر الحسيني على صنع علاقات التفاعل بين النفس والوجود والقضية
46	ثالثاً: هناك علاقة بين الصورة الحسية في الشعر الحسيني والصوت
51	رابعاً: حسيتها تقود إلى التأويل عن طريق التداخي والتذكر وربط الاسباب بالمسببات
52	خامساً: كثرة الانزياح السياقي وتخلف الانزياح السكوني
58	سادساً: قدرة الشاعر الحسيني على إيقاف التلوين الشعوري
61	سابعاً: للصورة الحسية الحسينية وظائف فنية وإبلاغية
67	ثامناً: ظاهرة الشجن وإنسانية النص الحسيني

70	المبحث الثاني: بواعث انبثاق الصورة الحسية في الشعر الحسيني
70 اشارة
70 1_ اليقين المعرفي
73 2_ وحدة الصراع
75 3_ الوجدان المعرفي
76 4_ البعد المعرفي عند الشاعر الحسيني
79 5_ البيئة النجفية والمورث الاجتماعي
82 6_ عالمية الفعل الحسيني وأثره في الآخر
88 المبحث الثالث: وظائف الصورة الحسية في الشعر الحسيني
96 الفصل الثالث: المنهج والتطبيق الاجرائي للصورة الحسية وأنواعها في الشعر الحسيني
96 اشارة
98 المبحث الأول: منهج دراسة الصورة الحسية في الشعر الحسيني
108 المبحث الثاني: التطبيق الاجرائي للصورة الحسية في الشعر الحسيني
137 الخاتمة
141 فهرست الشعراء
151 فهرست المصادر والمراجع
159 فهرست المحتويات
176 تعريف مركز

دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني

إشارة

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة 2012: 2337

الرقم الدولي: 9789933489182

عنوز صباح عباس، - م.

دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني / تأليف صباح عباس عنوز؛ [تقديم محمد علي الحلو]. - كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية 1433ق. = 2012م.

ص 152. - (قسم الشؤون الفكرية والثقافية؛ 92)

المصادر: ص 139 - 146؛ وكذلك في الحاشية.

1. الحسين بن علي (ع)، الإمام الثالث، 4 - 61ق. - شعر الصورة الحسية - تاريخ ونقد. 2. واقعة كربلاء، 61ق. - شعر رثاء. 3. الشعر المذهبي العربي. ألف. الحلو، محمد علي، 1957 - م.، مقدم. ب. العنوان.

8 د 94 ن / PJA 4882

تمت الفهرسة قبل النشر في مكتبة العتبة الحسينية المقدسة

ص: 1

إشارة

بسم الله الرحمن الرحيم

ص: 3

دلالة الصورة الحسية

فى الشعر الحسينى

الأستاذ الدكتور

صباح عباس عنوز

إصدار

وحدة الدراسات التخصصية فى الامام الحسين صلوات الله وسلامه عليه

فى قسم الشؤون الفكرية والثقافية

فى العتبة الحسينية المقدسة

ص: 4

جميع الحقوق محفوظة

للعتبة الحسينية المقدسة

الطبعة الأولى

1433هـ - 2012م

العراق: كربلاء المقدسة - العتبة الحسينية المقدسة

قسم الشؤون الفكرية والثقافية - هاتف: 326499

www.imamhussain-lib.com

البريد الإلكتروني: info@imamhussain-lib.com

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

إِنَّمَا يُرِيدُ اللّٰهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا

(الأحزاب: 33)

ص: 6

الإهداء

إلى:

كلمة اليقين الإنسانية التي ظلت مضيئةً في خبايا الأزمنة، وصوت القيم الذي توخأ بعزم الشهادة المقدسة

إلى: مَنْ ظلّ نابضاً بدفقة قلب الزمان

موقفاً ونبلاً وخلوداً

إمامي الحسين (عليه السلام)

أضع هذا الجهد بين أنظاره كي أتسلق مئذنة الروح

وأتنفس همس البوح

صباح عنوز

مقدمة اللجنة العلمية

لم تُعد القصيدة الشعرية لوناً من ألوان الترفيه النفسى، أو غرضاً من أغراض الترف الوجدانى، أو توجهاً من توجهات الفن الاجتماعى الذى تستدوقه المنتديات الأدبية فى سهراتها المعروفة أو ضمن فعاليات العامة، أو هو استمتاع بقدره الشاعر على مشاهداته الغزلية أو وصفياته الخمرية، بل عادت القصيدة الشعرية تستهدف الوجدان وتستثير النزعات الانسانية فى الشعور المخبوء تحت وطأة الواقعة، أو تنزع الحس لتستهضه من ركامات الجمود والرتابة الى فاعلية تستدر فيها دواعى القوة، أو نوازع الثأر، أو تستفز الذاكرة يوم تستيقظ مفزوعة من صوت الناعى وهو يتهادى بين هذه الصورة وتلك الحادثة فتستمع الى «صور» المأساة يوم ادخرتها لوحة تمتد بامتدادات الزمن المثقل بهذه المشاعر المحفزة الى استنفار كل القوى لمتابعة الحدث ومن ثم الصورة، ولعل واقعة الطف بألوانها الحمراء القانية تسهم فى ابتكار هذا الابداع الشعرى الذى لم تألفه أغراض القصيدة العربية آنذاك والتي كانت تقدم صورة الأطلال المندرسة بذكرياتها الأليمة، أو تستعرض صور المغازى بهمجياتها الدموية، أو تستجلب عواطف امرأة فى الغزل مرة أو التشبيب مرة أخرى، وهكذا تتراوح القصيدة الشعرية قبل واقعة الطف بين هذه الأغراض غير المنتجة، فى حين تتصاعد إمكانيات الابداع فى القصيدة الحسينية مع تصاعد الأعداد النفسى للشاعر وهو يستعرض ما وقع على شخوص واقعة الطف بين جسدٍ مرضوض، أو رأسٍ على القنا مرفوع، أو خيامٍ تلتهب بنيران محترفى القتل والتكيل، ولعل الصورة المبدعة تحضر فى خضم القصيدة الحسينية وهى تستعرض هذه المأساة.

لكن المثير في هذا المجال أن القصيدة العربية بعنفوانها الابداعي لم تستطع أن تحيط بكل جوانب المأساة الكربلائية لكنها في الوقت نفسه تُسهم في اقتناص المشاعر الجياشة التي تُرافق نظم القصيدة، وتدفع بإحساسات الشاعر أن تتداعى الى صورٍ حسيّةٍ تتوالى صورة بعد أخرى متراكمةً لتقدّم الغرض الذي يريد أن يقدمه الشاعر، وبمعنى آخر فإن أغراض القصيدة الحسينية لا متناهية بقدر أحاسيس الشاعر وعواطفه اللامتناهية، "فالعاطفة الشعرية" غير متناهية تتولد من هواجس الشاعر الذي "ينزفُ" عاطفةً لا- تكاد تتوقف وهي مع هذا "التكثُر العاطفي" تتصاعد أخيلة عنده لتتحدّر الى صور حسيّة ترسمها المخيلة الخلاقّة بقدراتها اللامحدودة، من هنا يستشعر الشاعر الحسيني خيالاته مترجمةً الى صورٍ متعاقبة متزاحمةٍ في عالم الخيال الواسع، وتسترفد بأحاسيس النبرة العاطفية التي تُحفّز الشاعر إلى ارتسام الصور الحسية المتطابقة مع وجدانياته الكربلائية، ولعل هذا اللون من الإبداع يُعدّ وفقاً على القصيدة الحسينية وحدها من دون منازع ... من هنا تأتي جهود الاستاذ الدكتور صباح عنوز في دراسته الموسومة «دلالة الصورة الحسينية في الشعر الحسيني» مستنهضاً فيها ذاكرته الشعرية يوم يستمع الى الخطاب الوجداني في القصيدة الحسينية ليستشعر الصور الحسيّة في مقاطع الكربلايين من أهل القافية المتوشحة بسر بال الحزن والحداد، ليحتفر في ذاكرة "الزمن الشعري" تلك الصورة المنتخبة من مشاعر الشاعر الحسيني والتي أولدتها أحاسيسه الفطرية .. لذا جاءت دراسته ضمن الإطار الابداعي الذي عالجه الباحث ليؤرخ للقصيدة الحسينية ذات الإبداعات اللامتناهية لمشاعر كربلائية لكنها.. لا متناهية.

عن اللجنة العلمية

السيد محمد علي الحلو

النجف الأشرف

إضاءة

كثرت الكتابات حول الصورة الفنية وأنواعها، وتابعت الدارسون فروعها، ومثلوا لها، وقد استوقفتني فكرة الصورة الحسية وهيمنتها في الشعر الحسيني وقادني هذا الأمر إلى تتبع سمات الشعر الحسيني، فوجدته قد تشبّع بالأنفعال الوجداني، وتلون بعبق الاحساس الروحية، وربما أضفت هاتان الخصلتان صبغة الحياة للقصيدة الحسينية فظلت خالدة في كل الأزمنة؛ لأن الوجدان الإنساني هو واحد منذ خلق الله سبحانه وتعالى آدم، فكانت الصورة الحسية الحسينية غائرة في القدم منذ استشهاد الامام الحسين (عليه السلام)، وتقعّ الضمير الإنساني، ونموالندب الروحي الذي حل بعد ذلك الى يومنا هذا.

ورأيتُ الانفعال الوجداني يتنامى في هذا النوع من الشعر الحسيني، ويكبرُ معه الخيال الحسى كلما لامست القصيدة اجواء واقعة الطف، وهذه مفارقة عجيبة يفقهها الشعراء والنقاد، فكلما أوغلت القصيدة الحسينية في الوجدان الإنساني يعني ذلك انها أكتسبت بحسيتها فنية عالية، تأخذ ذهن المتلقى إلى واقع انفعالي تسهم الاضاءات الروحية في تمويله، وتُجبره على الانصات إليه. ووجدتُ الشعر لسان التاريخ هنا، وأداته التصويرية، وصوت الصحو الإنساني المتدفق عبر الوعي الجمعي، إذ لا تصده حدود الزمن ولا تعاقب المحن، فبقيت الصورة الحسية دالةً وعلامةً وسيمياءً واحدةً لعصور متكررة.

فالصورة الحسية الحسينية لبست ثوب الشعرية، وعبرت بفم الحقيقية عن قضية الحسين (عليه السلام) ومعانيها السامية، فكان تأثيرها يخترق الاعماق الإنسانية عبر الأزمنة فيمس الوجدان المنصف، وكانت دلالاتها محسوسة ومعبرة، فانجذب المتلقى إليها وتفاعل معها، لانها الصوت المرئي والمحسوس المنبثق من وجع الضمير المتفرع الى صحو الوعي الجمعي، ولانها الاداة التصويرية الاقرب الى الاحساس التي ظلت خالدة في اليقين المعرفي، لذا رأيت من الواجب العلمى ان اسلط الضوء النقدي على الصورة الحسية، مبيّنا أثرها في السامع، راصدا أنواعها في الاداء، منقبا عن اسباب صيرورتها، منبّها عن تحولاتها الدلالية، ومراعاتها مقتضى حال المخاطب والحدث التاريخي معا، وقد جعلت بعضا من قصائد الشعراء ميدانا للتطبيق، بغض النظر عن طبقاتهم وعصورهم لأننى لا استطيع أن أعطى كل الاسماء، ولكن ما يهمنى هو إثبات هيمنة الصورة الحسية فى الشعر الحسيني، واظهار ملامحها الخاصة بها، فسلطت الضوء على نشأتها، ومميزاتها، وبواعث انبثاقها، ثم درست وظائفها البلاغية، واومات بعد ذلك الى منهج دراستها وانواعها، وكان التطبيق الاجرائي مصاحبا لفكرة المباحث، ولاهميته افردت له المبحث الاخير من الدراسة حتى تتحقق القناعة لدى المتلقى بناء على ما ذهبت اليه الدراسة. والحمد لله رب العالمين.

أ.د. صباح عباس عنوز

18/صفر/1433هـ_

الفصل الأول: الصورة الحسية فى الشعر الحسينى بين النشأة والمنهج

إشارة

-المبحث الأول: نشأة الصورة الحسية

-المبحث الثانى: نشأة الشعر الحسينى

المبحث الأول: نشأة الصورة الحسية

التصقت الصورة الحسية بحياة الإنسان فطرياً، ورسماً في كهفه شعيرةً سحرية، فقدّسها؛ لأن الانفعال الإنساني كان بدائياً فهو بحاجة إلى الإيمان بالشكل الحسى قبل الجوهر. إذ لم يتطور العقل إلى مستوى النضج قبل القرآن الكريم، ومن هنا فأن المعاجز التى سبقت القرآن الكريم كانت كلها معاجز حسية، بسبب عدم نمو العقل الإنساني إلى مستوى التدبر والتفكر الكبيرين عند الناس، إلا المرسلين الذين حباهم الله سبحانه بالخصيصة السابقتين، فكان الانسان فى بداياته يعول كثيراً على الحسية.

لهذا كانت لعبادة الاصنام صلة وثيقة بتقديس الصورة الحسية، وقد تطورت العلاقة تدريجياً⁽¹⁾، فرسموا موتاهم للذكرى، وبدأوا ينظرون الى الصورة نظرة اخرى فيها يكمن الاحترام، حتى تطور الأمر إلى التقديس، فأخذت رؤيتهم الى الصورة تنمو لديهم، وتسلفت مراحل من التطور والاهتمام، حتى جاء دور الصورة المرئية، فكانت عبادة الاصنام والاثوان تلبى حاجاتهم الحسية، اذ عُبدت الشمس والقمر والنجوم،

1- ظ: المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام: 9/250.

وتطور الأمر إلى عبادة الصورة المتخيلة كالجن والملائكة(1)، فأعطوا كل رمز لما يقابله، ظناً منهم أن هذه الرموز تمثل المفاهيم التي ارتضوها تعبيراً حسيّاً لهم، فتغلّغت الصورة الحسية بنسيج تصورهم، وهذا يفسر كون المعاجز الإلهية الموجهة إليهم وقتية حسية، أي مراعاة لمقتضى حالهم، ثم شاعت فكرة الرمز في صور المعبودات، فعبدوا الشجرة وكانت رمزاً لتقديس الحياة، وعبدوا هبل وهو رمز لتقديس الشمس، وعبدوا ود وهو رمز لتقديس الرجل، وعبدوا سواع وهو رمز لتقديس المرأة(2)، ثم تخيلوا الزهرة حسناء تنزل إلى الأرض لغواية هاروت وماروت(3)، وتصوروا الثريا بقرة أثيرية، ورأوا مناة والعزى إنسيات لأب اله(4).

وهكذا كانت الصورة شيئاً ملتصقاً بمعتقداتهم وفطرتهم، إذ انبثقت من وجدانهم وكانت انطلاقتها حسية، لبت حاجة الاقتناع لانفسهم التواقة إلى فهم الأشياء حسيّاً، فكانت مراميهم لا تتعدى الأشياء الحسية لأنها أقرب إلى فهمهم، فلذلك ولأهمية الصورة انتبه الشعراء إلى السماء ورموزها فصوروها(5).

فالصورة أخذت مأخذاً في تفكير الإنسان منذ القدم بسبب الانفعال الوجداني المنبثق من أعماق البشر، وتطورت على وفق تطور الرؤيا الحسية والعقلية لديه، ومما يؤكد ذلك أن المسلمين حينما دخلوا الكعبة بعد الفتح وجدوا صور إبراهيم وإسماعيل (عليهما السلام) وبعدهما الأزلام، فقال الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم):

1- ظ: المستطرف في كل شيء مستطرف /324.

2- ظ: التمثيل والمحاضرة/13؛ ظ: كتاب الاصنام/27.

3- ظ: بدائع الزهور في وقائع الدهور/43.

4- ظ: في طريق المثلوجيا عند العرب /96.

5- ظ: الصورة الفنية معياراً نقدياً/16.

"قاتلهم الله، والله لقد علموا انهما لم يستقيما بهما فأمر بطلس الصور(1)".

ولما كان الشعر العربي يقدّم الأغراض مصورة بهدف التأثير في المتلقى، فقد التفت العرب القدامى قبل الاسلام وفي أثناءه إلى جمال الشعر من خلال الصورة، ولاسيما الحسية التي كانت تتناسب مع رؤاهم المستقاة من البيئة، مع أن نقرأ من المسلمين تخرج من قبول تلك النظرة لرؤيتهم ارتباط الشعر بالرأى من جهة الجن(2)، لكننا نجد اهتماماً واضحاً بالصورة، إذ أصبحت مقياساً لنقدهم كما هي الحال في حكومة أم جندب الطائية بين زوجها امرئ القيس وعلقمة بن الفحل، حينما رأى كل منهما نفسه أشعر من صاحبه، فاحتكما إليها، فطلبت منهما وصف فرسيهما لحظة ركوبهما.

قال امرؤ القيس(3):

فللزجر إهوبٌ وللساق درة *** وللسوط منه وقع أخرج مهذبٍ

قال علقمة(4):

فأدركهين ثانياً من عنانه *** يمرُّ كمر الرائح المتحلب

فحكمت لعلقمة وفضلته؛ لأنه ادرك فرسه ثانياً من عنانه ولم يضرب بسوط ولم يزجر ولم يحرك ساقيه، (فالصورة الحركية كانت مقياس حكمها).

فضلاً عن ذلك نجد حكومة النابغة الذبياني في تفضيل الخنساء على حسان بن ثابت(5) حين قال:

1- ظ: النهاية في غريب الحديث والأثر: 3/132.

2- ظ: تاريخ اداب العرب: 3/58.

3- ديوان امرئ القيس /143.

4- ديوان علقمة الفحل /35.

5- ظ: الموشح، المرزباني /82، والشعر والشعراء، ابن قتيبة: 1/344.

لنا الجففات الغر يلمعن بالضحي *** وأسيافنا يقطنن من نجدة دما

وقالت الخنساء:

قذى بعينك أم بالعين عوار *** أم أقفرت مذخلت من أهلها الدار

إلى قولها:

وأن صخرأ لتأتم الهداة به *** كأنه علم فى رأسه نار

أوقول حسان بن ثابت فى رده على كلام ابنه عبد الرحمن: (لسعنى طائر ملتف ببردين). فقال حسان: قال ابنى الشعر ورب الكعبة.

ثم التفت القرآن الكريم إلى اهمية الصورة وقدسيتها فى النفس, فدعى الناس إلى التفكير فى أمر السماء والتأمل فى ذلك(1). وكانت المشاهد التى رسمتها الصورة البيانية حول الترغيب والترهيب واضحة فى القرآن الكريم, لما لها من أهمية فى النفس ووظيفة ارشادية واقناعية فى تشجيع المتلقى على فعل الخير, أو رده عن فعل الشر لاسيما الصور الحسية. لان الخطاب القرآنى يراعى مقتضى حال السامع فتتكون وظيفة نفعية لدى المتلقى ترتقى به الى مستوى المشاهدة, وهذا ما يتوخى من استعمال الاداء البيانى فهو يقرب الصورة من ذهن المتلقى محسوسة مرئية مسموعة(2), لذلك عد سيد قطب التصوير أهم أسلوب تأثيرى فى القرآن الكريم(3), وما كان ذلك لو لم يُشغف العرب بالتصوير البيانى الذى اخذ حيزاً مهماً فى ادراكهم لكنه الأشياء, وقد وردت كلمة (صورة) أو مشتقاتها ست عشرة مرة فى القرآن الكريم(4), فضلاً عن ذلك فقد

1- ظ: الصورة الفنية معياراً نقدياً, عبد الاله الصائغ /16.

2- الاداء البيانى فى لغة القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق د- صباح عباس عنوز 20-21

3- ظ: التصوير الفنى فى القرآن /156.

4- وردت فى السور الآتية: آل عمران /6, الانعام/73, الاعراف / 11, الحشر /24, غافر /64, التغابن / 3, الانفطار /8.

كان حضور الصورة الحسية كبيراً فيه، لاسيما تلك التي وردت مبينة أحوال الامم السالفة، آخذة بنظر الاعتبار ذهنية الانسان التي عولت على رؤية البراهين حسيّاً، وربما كانت علاقة بين هذه الحال والمعاجز التي كانت كلها وقتية حسية انذاك، الا معجزة القرآن الكريم فقد كانت عقلية دائمية؛ لأن العقل بدأ يتطور ويتعد شيئاً فشيئاً عن التعويل على الحس المطلق في رؤية الأشياء. وبدأ يبحث في علاقة النص القرآني بالتطور العلمي، فتنبه الدارسون إلى الاعجاز العلمي والاعجاز العددي والاعجاز التشريعي والاعجاز الغيبي والاعجاز البياني، وغيرها مما تستوجب من العقل التأمل والتدبر والتفكر لاستنتاجها، وما يهمننا هنا الصورة البيانية في القرآن الكريم التي أخذت مأخذاً مهماً في الدلالة. وظل الاهتمام يعنى بالصورة البيانية في العصرين الاسلامي والاموي ولاسيما الصورة الحسية، حتى إذا وصلنا إلى العصر العباسي كثر التنظير حول الصورة البيانية، وكان أبو تمام راند جمال الصورة وكان لقوله الشعري: (1)

لا تسقني ماء الملام فإنني *** صبّ قد استعذبتُ ماء بكائي

وقعاً في النفوس في تكوينه صوراً ابداعية جديدة على وفق ادائه الخاص.

وقد دافع عنه الصولي (336 هـ) حينما نقده، وأرجعهم إلى قوله تعالى:

(وَإِخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ أَرْحَمُهُمَا كَمَا رَبَّيْنِي صَغِيرًا) (2).

فكان نقد الادباء لأبي تمام في عصره قد تركز في نقد صورته التي عولت كثيراً على الخيال الجامح، واعتماده على تراسل الحواس في بناء صورته الفنية، لذا جاء الرد النقدي من الصولي وهو يستشهد بالصورة البيانية التي جاءت في النص القرآني أنفاً، ولا ريب في ذلك فإن القدرة على تكوين الصور سواء كانت ذهنية او حسية هي

1- ديوان أبي تمام / 63.

2- الاسراء: 24.

عملية صورية وخيالية في ان واحد(1)، ولقد وردت الصورة في الموروث النقدي للقداى ولعل أقدمهم الجاحظ (ت:255هـ) حين عرّف الصورة بأنها: "ضرب من النسج، وجنس من التصوير(2)" وتبعه قدامة بن جعفر (ت:337هـ)، وأبو هلال العسكري (ت:395هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت:471هـ)، وابن الأثير (ت:637هـ) وآخرون، وجاء المحدثون من العرب والأجانب وأعطوها تعابير لا تفتقر عما سبقهم. فحينما نقارن نصا للإمام على (عليه السلام) في حديثه عن البليغ: "ما رأيتُ بليغاً قط إلا وله في القول إيجاز وفي المعاني إطالة(3)" بتعريف الناقد العالمى (فان) للصورة لوجدنا الرؤية واحدة، اذ يقول (van) عن الصورة: "كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط ألوان حركة ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أى أنها توحى بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجى، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً(4) فالبلاغة غرضها الافهام والصورة تحمل هذا الافهام باساليب بيانية فى اثناء بث قصدية المتحدث إلى السامع، لذلك يؤكد المبدع أولوية الفهم والافهام ويحرص على رفع اللبس عن عمله الادبى، لذا ينتقى الصورة المقنعة. فالصورة نتاج المكونات البلاغية، والبلاغة وسيلة من وسائل الايحاء بالحقيقة عن طريق الخيال. وما الخيال إلا المهاد الذى تتأسس عليه الصورة، فالصورة الحسية هى جمع للحس والخيال معاً فى عملية ابداعية يعول عليها الشاعر لإيصال غايته التعبيرية مصورة مرئية محسوسة لدى المتلقى؛ لأن التخيل احلال المعانى فى الاذهان

1- قصة الفلسفة، ول ديورانت ترجمة د- فتح الله محمد المشعشع 581.

2- الحيوان، الجاحظ: 3/131.

3- كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري /180.

4- تمهيد فى النقد الحديث، روز غريب /192 وما بعدها.

محل الصور والهيات، أى ما يترتب فى المدركات البصرية بسبب مدركات السمع(1). ولم تختلف نظرة الباحثين المحدثين الى الصورة عن السابقين، -كما ذكرنا سابقا- فهم يلتقون فى اطارها العام، وفى العصر الحديث نظر الباحثون الى الصورة من جوانب شتى فمنهم من رآها "ترسم مشهدا او موقفاً نفسيا او وصفا مباشرا(2)".

ومنهم من رآها "تخطف فى حدس الشاعر المبدع فى خلال لحظة فائقة تثير معالم نفسيته جميعها(3)" وغير ذلك من التعريفات التى توطنت تنظيراتهم النقدية، فقد كثرت تعريفات الصورة عندهم وكلها تصب فى فحوى واحد، ولسنا فى صدد التنظير للصورة، ولكن مهمتنا تنحصر فى الصورة الحسية فى الشعر الحسينى، فأذا لملمت آليات نقدك، وتوجهت صوب الشعر الحسينى الممتد من عصر التوآيين أى من (شعر المنخبات) إلى يومنا هذا فأنت تلحظ الصورة البيانية سمة بارزة فى الشعر الحسينى، أما المهيمنة على تلك الصورة فهى الصورة الحسية، اذ (تستأثر الحواس بالنصيب الاوفى من الصورة الفنية)(4).

ومهما يكن من أمر فان الصورة الحسية ذات امتدادات زمنية عميقة، غائرة فى أطواء الزمن، وهى تحمل فى تضاعيفها غايةً واحدة تتركز فى تقديم الأفكار مصورةً عبر الحس بما يتوافق مع باعث القول ومقتضى حال المخاطب، فكانت الصورة الحسية قريبة من الذائقة الوجدانية للإنسان فى كل عصر ومكان.

ولسنا فى سياق الحديث عنها تاريخياً ولكن سنتوقف عند الصورة الحسية الحسينية التى هى موضوع بحثنا.

1- ظ: منهاج البلاغ/ 249_250.

2- فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى: 16.

3- التفسير النفسى للادب د- عز الدين اسماعيل 89.

4- الصورة الشعرية، دى لويس / 4.

المبحث الثاني: نشأة الشعر الحسيني

قال الدكتور أحمد أمين: "ثورة الحسين مادة خصبة استطاع أدباء الشيعة أن يستغلوها في فنهم استغلالاً واسعاً أمدّ الأدب الشيعي بثروة ضخمة من القصائد(1)", ولا غبار على هذا القول إذا ما دققنا في شكل ومضمون القصيدة الحسينية، فهي أضافت إلى الشعر العربي عامة والوجداني خاصة رؤية جديدة في الشكل والمضمون، إذ إن وشيجةً تربط هذه القصيدة منذ بداياتها وحتى يومنا هذا، تلك الوشيجة هي الوجدان اليقيني، فقد أخذت القصيدة الحسينية مهمة اصلاحية نابغة من وجدان الشعر، تمثلت برصد الوظيفة الكبرى لثورة الإمام الحسين (عليه السلام)، وهي الاستنفار لقيم الله سبحانه بنصرة الحق ودفع الباطل مهما كان الثمن، إذ التفت إليها الشعراء ففقهوها وغدوا مقتنعين بها فجعلوها في صف التقى والصلاح ومعانى الخير للبشرية، فيما يأخذ أعداؤه في قصائدهم جانباً مظلماً لا تتحرك فيه إلا عيون الشيطان، ولا تدب فيه إلا حركة الخبث والجهل وسحب الباطل، وهذه السمة ولدت بذرةً وجدانية ظلت متوقدة

1- ضحى الاسلام، د. أحمد أمين: 3/304.

منذ الفاجعة الى يومنا هذا، اذ نمت روحياً بتجدد الزمان، فاخضرت يقيناً في وجدان المخلصين، إذ إن المتتبع لمسار التاريخ يجد المآثم وقد نمت نبتتها لحظة رجوع ثلثة من الكوفيين من ساحة الحرب يندبون أنفسهم، ويلومون بعضهم، ويصارعون لوم الضمير، إذ لم تكن لديهم الشجاعة للاصطفاف مع سبط الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فكانوا أداة بيد الخوف تسيّرهم أنى شاءت، وبدأ الندب الحسيني ينمو في كل ذهن رجع إلى صوابه، فانسعت دائرته وكثرت حلقاته وبدا الوعي الجمعي عطشاً لنصرة آل البيت (عليهم السلام)، فأمتد الأمر إلى كل ضمير إنساني وخزته الفاجعة بالآمها. فنبتت في المشاعر واستطالت من الوجدان شجرة حب للحسين (عليه السلام)، وسقتها عواطف الانتماء الانساني.

لذلك ظل هذا الأمر قائماً حتى تكوّن جيش التوابين الذي انطلق للأخذ بثأر الحسين (عليه السلام)، فهذا الجيش لم يكن بحسب الدليل العقلي ما لم يهيئ له وعي جمعي نتيجة لتراكم لوم الضمير، وبالفعل فأنهم حينما جهزوا جيشاً قوامه أربعة آلاف فارس وقصدوا رأس النظام في الشام مرّوا بالإمام الحسين (عليه السلام)، فانفجر بوحهم هناك، حتى وصلتنا صرخته الإنسانية، فباح التوابون بالذي خافوا منه بالأمس فكانت صرختهم صوت الضمير المتوجع من التأنيب، وكانت قصائدهم نتاج اللوعة والتأسي وذم الباطل والتهيه من جانب، ومن جانب آخر أكبرت القصائد فعل الحسين واله (عليهم السلام) وصحبه الابرار ورأته موقف الحق وعنقوان الشجاعة، فافتخرت بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل بيته الأطهار.

إذن من الذي حفر بئر الوجدان القدسي في عروق القصيدة الحسينية؟ لو وقفنا على أقوال الإمام الحسين (عليه السلام) نستشف منها أن الإمام الحسين (عليه السلام)

كان يعرف مصيره؛ لأنه قال أقوالاً لم يقلها أنسُ أمام طاغوت جاهل متحكم فاسق خالٍ من كل مزايا الإنسانية.

الأول: قوله للوليد بن عتبة بن أبي سفيان والى المدينة حينما طالبه بالبيعة ليزيد: فرد الحسين (عليه السلام) عليه:

"إنا أهل بيت النبوة، ومعدن الرسالة، بنا فتح الله وبنا ختم، ويزيد رجلُ شارِبُ الخمر، قاتلُ النفسِ المحترمةِ معلنٌ بالفسق والفجور، ومثلى لا يبايع مثله(1)".

والثاني: قوله لمروان بن الحكم وهو يطلب البيعة أيضاً ليزيد، قال الإمام الحسين (عليه السلام) له بعد أن أدرك أن هذا الرجل لا يفقه خط الحسين (عليه السلام):

"إنا لله وإنا إليه راجعون، وعلى الإسلام السلام، إذ قد بُليت الأمة براعٍ مثل يزيد ولقد سمعتُ جدى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) يقول: إن الخلافةَ محرمةٌ على آل أبي سفيان(2)".

والثالث: قوله لأخيه محمد بن الحنفية:

"لو لم يكن في الدنيا ملجأ ولا مأوى، لما بايعت يزيد بن معاوية(3)".

فهذه الأقوال تؤكد أن فاجعةً ستحدث، وأن الحق سيتكلم على قلة أهله؛ لأن الحسين (عليه السلام) لم ولن ولا يبايع بحسب مكونات شخصيته التي نهلت من فيض النبوة، فضلاً عن ذلك فقد أظهرت هذه الأقوال يزيداً متمثلاً بالفسق، وهو في منظور الامام الحسين (عليه السلام) لا يصلح لقيادة الأمة الإسلامية، وأن بيعة مثل بيعة الحسين

1- اللهوف، ابن طاووس/10.

2- المصدر السابق/11.

3- مقتل الحسين، بحر العلوم/169.

(عليه السلام) له ستهبه حصانة للتمادى والعبث بقيم الاسلام، لهذا كان الموقفُ الشعري راصداً بقوة هذه الخصيصة وهذا الالق الروحي، والشموخ الهاشمي، والأنفة المحمدية، يوم رفض الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) الدنيا وما فيها من اجل اعلاء راية الاسلام، فجاء الحسين (عليه السلام) ليرفض الحياة في الذل، فكانت مقولته التي عبرت الفضاءات إلى أرجاع المعمورة «هيئات منا الذلة» جبال الكبرياء للرافضين الذل والخنوع. ومن اجل ان يحيى الاسلام وهب العزيز والنفيس له، فقال:

«ان لم يستقم دين محمد الا بقتلى فيا سيوف خذيني».

وبذلك كان الشعور الحي ينفلت من افواه القوافي معلناً صدق اليقين النابض بالحيوية تجاه هذا الموقف السامي، فرصدت القصائد العنف الجاهلي الانتقامي ومظاهر الحقد والتشفي بأهل البيت (عليهم السلام) في واقعة الطف الرهيبة، وأظهرت شموخ أهل البيت وسجاياهم الكريمة ومظلوميتهم، فأثر ذلك في عواطف المجتمع الإسلامي والإنساني تأثيراً عميقاً، وظلت معالم الأسي مقرونة بالثورة وهي تقوِّح من كلام الشعراء في كل عصر لتخترق الضمير الإنساني، وتهز الوجدان أينما سمع ذلك الكلام. وأصبحت هذه القصائد محرك الأمل والخلاص في كل عصر يحتدم به الظلم، وينشر الطاغوت عباءة الخوف على رؤوس الناس، فحققت القصيدة الحسينية وظيفتها تجاه وحدة الصراع، وأصبحت خير ناقد لمساوئ حكام العصر، او الظواهر غير السامية في المجتمع. ولأجل ان نساير المنهج في سياق القصيدة الحسينية الحسينية التي هي موضوع بحثنا، نقف عند أوليات انبثاق شلالاتها، التي فاضت بحراً من الشعر ركبته كل ضمير تحسس هول فاجعة الطف وآلامها الانسانية، أو دفعته الأزمنة بمواقفها للدفاع عن حقه. لقد ذكر المسعودي أن أول من رثى الإمام الحسين (عليه السلام) التيمي تيم مرّه وكان

هذا الرجل متقطعاً لبني هاشم إذ يقول(1):

مَرَرْتُ عَلَىٰ آيَاتِ آلِ مُحَمَّدٍ *** فَلَمْ أَرَهَا أَمْثَالَهَا يَوْمَ حُجِّ لَيْتِ

فَلَا يُبْعِدُ اللَّهُ الدِّيارَ وَأَهْلَهَا *** وَإِنْ أَصْبَحْتَ مِنْ أَهْلِهَا قَدْ تَخَلَّتِ

وَإِنَّ قَتِيلَ الطِّفْلِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ *** أَذَلَّ رِقَابَ الْمُسْلِمِينَ فَذَلَّتِ

فهنا تفجع وتوجع لخلو الديار من أهل البيت (عليه السلام)، وأغلب الظن أن هذا الشعر هو أول شعر رثي به الإمام الحسين (عليه السلام)(2)، ونستشف من كلامه سخط المسلمين على فعل يزيد، وقد أورد سبط بن الجوزي أن عتبة بن عمرو السهمي أول من رثي الإمام الحسين (عليه السلام)، وروى ذلك الشيخ المفيد (ت: 413هـ) في (المجالس) بسنده عن إبراهيم بن داحة(3) انه قال:

إِذَا الْعَيْنُ قَرَّتْ فِي الْحَيَاةِ وَأَنْتُمْ *** تَخَافُونَ فِي الدُّنْيَا.. فَأُظْلَمُ نُورُهَا

مَرَرْتُ عَلَىٰ قَبْرِ الْحُسَيْنِ بِكَرْبَلَا *** ففَاضَ عَلَيْهَا مِنْ دَمْعِي غَزِيرُهَا

وَمَا زِلْتُ أَبْكِيهِ وَأرثي لَشَجْوِهِ *** وَيُسْعِدُ عَيْنِي دَمْعُهَا وَزَفِيرُهَا

وَنَادَيْتُ مِنْ حَوْلِ الْحُسَيْنِ عَصَائِبًا *** أَطَافَتْ بِهِ مِنْ جَانِبِيهِ قُبُورُهَا

سَلَامٌ عَلَىٰ أَهْلِ الْقُبُورِ بِكَرْبَلَا *** وَقَلَّ لَهَا مِنِّي سَلَامٌ يَزُورُهَا

فالقصيدة من البحر الطويل أظهرت نبرة الحداد من خلال انسجام حرف اللين والراء والهاء وألف الاطلاق، وكذلك تشعرك بالأسى والشجن وهما يصاحبان النص. ويقال إن أول من رثاه سليمان بن قتة العدوي التميمي، وقد مرّ على القبور بعد ثلاث فنظر إلى المصارع وبكى بكاءً كثيراً وذكر القصيدة الالفة الذكر(4). وبعد ذلك رثاه شاعر التوايين

1- ظ: مروج الذهب: 3/64.

2- ظ: الامام الحسين (عليه السلام)، عملاق الفكر الثوري، د. محمد حسين الصغير /358.

3- ظ: أعيان الشيعة، الامين العاملي: 4/371.

4- ظ: م.ن: 4/971.

عبد الله بن عوف الاحمر الأزدي واعتقد أن هذه القصيدة من (المخبآت) يقول(1):

صحوتُ وودعتُ الصبا والغوانيا *** وقلتُ لأصحابي أجيئوا المناديا

ليبيك (حسيناً) كلما ذرَّ شارقٌ *** وعندَ عسوف الليل من كان باكيا

فأضحى حسينٌ للرماح رديئةً *** وغودرَ مسلوباً لدى الطفِ ثاويا

سقى الله قبراً صَمَّ من المجد والتقى *** بغريبة الطفِ الغمام الغواديا

وتشعر أيضاً بالقافية المنتهية بالف الاطلاق التي تمنح الصوت بعداً موسيقياً حزيناً لاسيما اختيار الياء التي هيأت لظهار نبرة الالم من عمق الاحساس عند الشاعر، وبالندم لعدم وجوده مع الحسين (عليه السلام) في ذلك اليوم فيقول:

فيا ليتني إذ كان كنتُ نهدته *** فضاربت عنه الشائنين الاعاديا

ودافعت عنه ما استطعت مجاهدا *** وأعملت سيفي فيهم وسنانيا

وعدَّ الدكتور يوسف خليف هذه القصيدة صورة صادقة لثورة التوابين(2) اذ عبرت عن صدق اتمائهم لقضية الحسين عليه السلام.

ويعد عوف بن عبد الله بن الأحمر شاعر الثورة، فحين فارق التوابون قبر الحسين (عليه السلام) وساروا يتقدمهم رؤسأؤهم نحو الشام(3)، فقد كان هذا الشاعر يرجز(4):

حَزَجْنَ يَلْمَعْنَ بنا إرسالا *** عَوَيساً يَحْمَلُنَا أَبطالا

نُرِيدُ أَنْ نَلْقَى بِهَا الأقيالا *** القاسطين الغُدْر الضُّلالا

وقد رَفَضْنَا الأهل والاموالا *** والخفرات البيض والحجالا

نُرَضَى بِهَا ذا النِعَم المفضالا

1- ظ: معجم الشعراء، المرزباني/126، وظ مروج الذهب، المسعودي:3/93.

2- ظ: حياة الشعر في الكوفة، د.يوسف خليف /383.

3- ظ: الامام الحسين عملاق الفكر الثوري، د.محمد حسين الصغير/289.

4- مروج الذهب، المسعودي:3/93.

ونستقرأ من النص أن التوابين قد انقادوا لصحوة ضمير كبرى، جعلتهم يرفضون الدنيا وما فيها من أجل رضا الله سبحانه وتعالى؛ لأنهم ربطوا رضا الله سبحانه بالثار لآل المصطفى (عليهم السلام) وهذا ما يتكلم النص به اجتماعياً، وما يفصحه وَعَهِمُ الجمعى..

وكان هذا الأمر مدعاة ليس لظهور التوابين، وإنما لثورات أخرى معارضة للنظام الاموى مثل، ثورة المدينة المنورة، وثورة المختار ضد عبيد الله بن زياد، وثورة مطرف بن المغيرة وهو من رجال الحكم الأموى وقد ثار ضد الحكم أنذاك، وكان حينها والياً على المدائن، وكذلك ثورة عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث وكانت ضد الحجاج وبنى أمية، وثورة زيد بن على (عليه السلام)، فكانت قضية الحسين (عليه السلام) قد أسقطت حكم بنى أمية. ورسمت طريقاً جريئاً للرافضين لحكمهم مهما كانت الدوافع والغايات التى انبثقت منها الثورات، فضلاً عن ذلك فقد ظل مسار ضيائها متصلاً عبر الأزمنة وبقيت اشعته تومض حين تدلهم حياة الناس، وتلبد سماءهم غيوم الظلم، فمن سلك اثارها حطم قيود البؤس والطغاة، لذلك استشهد بها رجال من العالم على اختلاف مللهم وعقائدهم وأجناسهم مثل غاندى، وماوسيتونج وأضرابهم، فضلاً عن شعراء عالميين تُيموا بقضية الحسين (عليه السلام) مثل جوته الالمانى او بوشكين الروسى او غيرهم.

وعودا على بدء فقد كثر الشعر الحسينى فى الحقب الزمنية المتتالية منذ استشهاد الامام الحسين (عليه السلام) حتى وقتنا الحالى، وأخذ يظهر شاعر حسيني مميز فى هذا المجال فى كل عصر، وقد جاءت تجارب شعرية كبيرة امتداداً لهذا النمط من الشعر العربى الذى اصبح أكثر خلوداً فى النفس، لتعاون الوجدان اليقيني المصدّق لاحقية

ثورة الحسين (عليه السلام) مع الشعور بالاسى لما مرّ به آل المصطفى (صلوات الله وسلامه عليهم). فكانت ثنائية حق اهل البيت (عليه السلام) وحزن الشاعر على ما مرّ بهم هي التي ترسم خطين متوازيين في قصيدة النص الشعري الحسيني، فجاء الكميّ بن زيد الأسدي الكوفي (ت: 126هـ) قمة شعرية عالية في هذا الجانب، ويحق لتاريخ العرب الادبي أن يفخر به كونه واحداً من صنّاع المجد الشعري العربي، وممن امتازوا بصدق الموقف وانتصاره للحق، فأخذت قضية الحسين (عليه السلام) جزءاً مهماً من شعره.

ففي ديوانه (الهاشميات) (1) جاءت قصيدته الّلامية مثلاً حياً على ذلك.

كَأَنَّ (حَسِيناً) وَبِهَالِيْلٍ حَوْلَهُ *** لِأَسْيَافِهِمْ مَا يَخْتَلِي الْمَتَبَلُّ

وَلَمْ أَرْ مُوتَوْرِيْنَ أَهْلَ بَصِيْرَةٍ *** وَحَقَّ لَهُمْ أَيْدٍ صَحَاحٌ وَأَرْجُلُ

كشيعته والحربُ قد تُغيّت بهم *** أمامهم قَدْرٌ تجيْشٌ ومِرْجَلُ

وهنا إشارة إلى ما لحق بأتباع آل البيت (عليهم السلام) بعد واقعة الطف، فالشعر خير من ينقل لنا ذلك تاريخاً ويصور وقائعه، فهو صوت آخر للتاريخ. ثم جاءت سلسلة من الشعراء الحسينيين حتى يومنا هذا، رسموا الصورة الشعرية الحسينية بوجدانهم، ووهبوا إلى المتلقى بحسيتهم، وأثروا بناءها بفنيتهم، فازدهر الشعر وأثمر، وكان إضافة جديدة وجيدة للادب العربي. امتازت قصيدته بالبناء الشعري الخاص وعمق العاطفة والتفنن في إيصال الدلالة إلى السامع، فضلاً عن رهافة الحس وصدق اليقين والوظيفة الجمالية والاجتماعية، فقد صوّر الشعراء مصرع الإمام الحسين (عليه السلام) وآل البيت (عليهم السلام)، فأوغلوا في الصورة، واهتموا بالدلالة، وتألّقوا في الأسلوب، وكانوا حريصين على تقديم المشهد الصوري مرثياً محسوماً إلى المتلقى

ليتفاعل وجدانياً معه. ويرى الدكتور الصغير " ان الهيكل الفنى للقصيدة الحسينية أخذ طابعه التكاملى فى عصر سيدنا ومولانا الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) (83 - 148هـ) حيث كان يقوم فى توجيه ذلك جماعياً بل ويدعو إليه دلاليًا وإيحائيًا(1) "، والحق أن توجيهها واضحاً للإمام الصادق (عليه السلام) تجاه الشعر والشعراء أسهم فى حركة الشعر الحسينى وزاده نمواً كما نتلمس ذلك فى قوله (عليه السلام) لجعفر بن عفان أحد شعراء عصره حينما دخل عليه وقال له الإمام (عليه السلام): "بلغنى أنك تقول الشعر فى الحسين (عليه السلام) وتُجيد، فقال الشاعر: نعم جعلتُ فداك فأنشد، فقال (عليه السلام): ما من أحد قال فى الحسين (عليه السلام) شعراً فبكى وأبكى به إلا أوجب الله له الجنة، وغفر له (2)". فأنشد الشاعر جعفر بن عفان:

لَيْبِكَ عَلَى الْإِسْلَامِ مَنْ كَانَ بَاكِيًا *** فَقَدْ ضَيَّعَتْ أَحْكَامُهُ وَأَسْتَحَلَّتِ

غَدَاةَ (حَسِينٍ) لِلرَّمَاحِ دَرِيئَةً *** وَقَدْ نَهَلَتْ مِنْهُ السِّيُوفُ وَعَلَّتِ

وَعُودِرَ فِي الصَّحْرَاءِ لِحَمَاءٍ مَبْدَا *** عَلَيْهِ عُنَاقُ الطَّيْرِ بَاتَتْ وَظَلَّتِ

فَمَا نَصَرَتْهُ أُمَّةٌ السُّوءِ إِذْ دَعَا *** لَقَدْ طَاشَتْ الْإِحْلَامُ فِيهَا وَضَلَّتِ

الْأَبْلَ مَحَوْا أَنْوَارَهُمْ بِأَكْفِهِمْ *** فَلَا سَلَمْتَ تِلْكَ الْأَكْفُ وَشُلَّتِ

فبكى الإمام الصادق (عليه السلام)، وبكى من حوله وقال:

"والله لقد شهدت ملائكة الله المقربون، ههنا يسمعون قولك فى الحسين (عليه السلام) ولقد بكوا كما بكينا أكثر(3)".

وقد رثى الحسين (عليه السلام) رهط كبير من الشعراء العباسيين، إذ ظلت مسألة

1- ظ: الإمام الحسين عليه السلام عملاق الفكر الثورى، د. محمد حسين على الصغير/355.

2- وسائل الشيعة، الحر العاملى: 10/464.

3- ظ: الدر النضيد، الامين العاملى /58-59.

استشهاده تدمع في اطواء الشاعر العربي بوصفه مرهف الحس، فهو لا يمر على مصيبة كربلاء إلا ونزت عواطفه وأضرمت أوارها حسرةً على الحسين وآل بيته (عليهم السلام)، فقد رثاه ابن الهبارية محمد بن محمد بن صالح الهاشمي العباسي البغدادي، حينما اجتاز كربلاء فمرّ على قبر الإمام الحسين (عليه السلام) فبكى وقال مرتجلاً⁽¹⁾:

أحسينُ والمبعوثِ جدك بالهدى *** فسماً يكونُ الحقُّ عنه مُسائلي

لو كنتُ شاهد كربلا لبذلتُ في *** تنفيس كربك جُهدَ بذلِ الباذلِ

فقال قصيدة طويلة تمنى لو كان مع الإمام الحسين (عليه السلام)، ثم نام في مكة فرأى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) في المنام فقال له: جزاك الله عنى خيراً، أبشر فإن الله قد كتبك ممن جاهد بين يدي الحسين (عليه السلام)⁽²⁾. ويقول الدكتور الصغير "ولا شك أن شعراً كثيراً لم يصل إلينا قد قيل في العصر الأموي، وقد اختفى حذر بني أمية، إلا أن شعراً رائعاً وصل إلينا بحدود في اوائل العصر العباسي⁽³⁾" وكتب منصور النميري في زمن هارون الرشيد قصائد كثيرة في الحسين (عليه السلام) ومنها قوله⁽⁴⁾:

ألم يُبلِّغكَ والانباءَ تنمى *** مصالُ الدهرِ في وُلْدِ البتولِ

بتربة كربلاء لهم ديارٌ *** نيامُ الأهلِ، دارسة الطلُولِ

تحياتٍ ومغفرةٍ وروح *** على تلك المحلة والحلولِ

فالشاعر يخاطب السامع بخطاب يسكنه العتب، وكأن الآخر لم يسمع بمصاب ولد البتول، فهو يذكره بالمصاب، ويلفت نظره إلى الطلول، ثم يسلم على محلّتهم،

1- ظ: الكنى واللقاب، عباس القمي: 1/439.

2- ظ: المصدر نفسه: 10/439.

3- الامام الحسين عملاق الفكر الثوري، د. محمد حسين علي الصغير / 357.

4- الدر النضيد، الامين العاملي / 260_259.

وأخذ الشاعر يتمنى فى قصيدته أن يكون قد أدرك يوم الحسين (عليه السلام)، وهذه خصيصة ردها الشعراء حتى يومنا هذا، إذ إنهم تمنوا حضور واقعة الطف مع الحسين (عليه السلام) فهو يقول(1):

ألا يا ليتنى وُصِلت يمينى *** هناك بقائم السيف الصقيل

فَجِدْتُ على السيوف بحرَّ وجهى *** ولم أخذل بنيك مع الخذول

واستمر الشعراء بيبكون الحسين (عليه السلام) بقصائدهم، وكانت دموعها صورهم الحسية المعبرة. التى تجذب السامع إليها وتأخذه إلى فناء الواقعة. من خلال مشاهدتها الحسية المختلفة، ويعد السيد الحميرى اسماعيل بن محمد من أعلام الشعراء السابقين فى رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) فى أوائل العصر العباسى، ومما قاله(2):

أمرز على جدثِ الحسينِ *** وقُلْ لأعظمه الزكيه

يا أعظماً لا زلتِ من *** وطفاء ساكبة رويّه

ما لذّ عيش بعد رضك *** بالجياد الأعوجيه

قبرٌ تضمن طيباً *** أبأوه خير البريه

يا عينُ فابكى ما حييتِ *** على ذوى الذمم الوفيه

وكان دعبل بن على الخزاعى "يمثل دور الريادة فى الرثاء الفنى لسيد الشهداء الإمام الحسين (عليه السلام) ويستوعب فى ذلك الغرض من وجوه عدة، فهو يبكى ويستبكي، ويندب ويطلب الندبة، ويصور فيحسن التصوير، ويتظلم فيجيد غرض الظلامه بما يمكن أن تعده فى هذا مؤسساً لأصول الرثاء الحسينى(3)". والحق ان القصيدة الرثائية الحسينية قد أخذت طابعا خاصا بها على يديه شمل الشكل والمضمون

1- الدر النضيد / 259_260.

2- المصدر نفسه / 352.

3- الإمام الحسين عليه السلام عملاق الفكر الثورى، د. محمد حسين على الصغير/ 358.

معاً، لقد هنا الكميت (رحمه الله) الإمام على بن موسى الرضا (عليه السلام) بولاية عهد المأمون سنة 200هـ، فقال تائبة جاء فيها(1):

أفاطمُ لو خلتِ الحسين مجدلاً *** وقد مات عطشاناً بشطِ فراتِ

إذن للطمِ الخدَّ فاطمُ عنده *** وأجريت دمع العين في الوجناتِ

أفاطم قومي يا ابنة الخير واندي *** نَجُوم سِماوات بأرضِ فلاةِ

ديار رسول الله أصبحن بلقعاً *** وآل زياد تسكن الحجراتِ

وآل رسول الله تسي حريمهم *** وآل زيادٍ أمنوا السرباتِ

ثم تتالى الشعراء مثل الشريف الرضى، والسيد المرتضى، ومهيار الديلمي، والحسين بن الحجاج، وأبى فراس الحمداني، وأبى تمام، وكشاجم، وسبط بن التعاويذى، وأبى دهبيل الجمحى، والقاسم بن يوسف الكاتب، وبديع الزمان الهمداني، وابن الهبارية، وابن أبى الحديد، وأضرابهم، ممن كان لكلماتهم وقع حزين فى أذن السامع وقدرة إقناعية فى إيصال مظلومية أهل البيت (عليهم السلام)، فكانت مشاعرهم الصادقة تتحرك فى أمواج النص الشعري، موضحة ومعلنة شغفهم بحب الحسين بن على (عليه السلام).

وجاءوا عشرات بعدهم، وقد ختموا بناعية الطف السيد حيدر الحلبي.

ثم جاء القرن العشرين، فكان الشعراء من العراقيين والعرب والعالم قد كتبوا عن واقعة الطف، وقد برعوا هؤلاء فى تجسيد الصورة الحسية للثورة الحسينية بما قالوه من شعر اتسم بالدقة فى التعبير والجودة فى السبك، وهم يرسمون لنا الوقائع التى ظلت خالدة مدى الدهور، بما امتلكوه من ملكة فنية استطاعت أن تكون إضاءة حية فى قصائدهم.

الفصل الثاني: مميزات الصورة الحسية في الشعر الحسيني من السبب إلى الوظيفة

إشارة

-المبحث الأول: مميزات الصورة الحسية في الشعر الحسيني

-المبحث الثاني: بواعث انبثاق الصورة الحسية في الشعر الحسيني

المبحث الأول: مميزات الصورة الحسية في الشعر الحسيني

إشارة

لدى تتبعي بناء القصيدة الحسينية وتأملتي في شكلها ومضمونها، ومعيانة الصورة البيانية فيها، وجدت _ كما قلت سابقا _ هيمنة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، وعند استقراي لها تكويننا ونوعا ألفتها متميزة بما يأتي:

أولاً: الانتقال الصوري

غلب على القصيدة الحسينية تنوع الانتقال الصوري، مسايرة لانفعالات الشاعر وهو يتجه صوب تجسيد الحدث الحسيني تجسيدا حسيا، مراعيًا في ذلك حال المخاطب، وخصوصية المشهد الحسيني الذي قرر الشاعر رسمه شعريا، فضلا عن الهدف الاساس من انبثاق نصه الشعري، أي الباعث الكامن وراء قوله، بمعنى ان خصائص شكل الصورة الحسية المتكونة تنهض مرسومةً بسبب باعث وجداني هيا لانبثاقها من جهة، ومن جهة اخرى وجهها وعي الشاعر مراعيًا التأثير في المتلقي، لان هدف الصورة الحسية الحسينية اكتشاف وحضور واقناع وتأثير، فضلا عن كونها معادلا موضوعيا بالنسبة للشاعر، ومن اجل الوصول الى سبب حسيتها في الشعر الحسيني، فلا بد من ايضاح لمميزات تحولاتها في هذا الشعر:

أ. كثرة الانتقال من المحسوس إلى المحسوس حين يكون انفعال الشاعر عاليا، لا يسمح له بركوب الاستعارات والمجازات والكنائيات إلا ما ندر، اذ يحضر التشخيص والتجسيم متناغما مع هذا الانتقال، ويكثر هنا التشبيه لانه منتج بارع للصورة الحسية، وبوصفه اداء محتويا للعملية الابداعية الشعرية، فانه اطار حسي تنضوى فيه تفاصيل تلك الصورة، وهذا الامر جعل الشعراء يهرعون اليه حين يحتدم انفعالهم، ويرومون ايصال قصديتهم الشعرية سريعا. يقول الشاعر عبد المنعم الفرطوسى (1)

ضمدت فى قلب المقدس قلبه *** فهو الجريح وفيض نحرى بلسم

بطل العقيدة والجهاد تحية *** لك من دماك وهى نار تضرم

رسم الشاعر بصورة حسية لوحة معبرة حين جعل قلب الحسين (عليه السلام) يضمّد قلب الاسلام، لا ان الاخير اضحى جريحا لهول ما مر بالحسين واله (عليه السلام) فى كربلاء، بينما كان قلب الحسين (عليه السلام) بلسما داوى جرح قلب الاسلام بعدما جرحه من خرج عليه، ثم اصبحت تلك الدماء نارا شب أوارها فاحرقت الظالمين.

فأدى التشبيه قدرة هائلة فى رسم الصور الحسية التى أدت دلالاتها بشكل جيد، قال الشاعر (2):

تراقصت صافنات الشهب من طرب *** لموكب بأبأة الضميم مزدحم

ورفرت عذبات الحق خافقة *** على جبين بنور الحق متسم

أهوى ابن حيدر فالابصار شاخصة *** ترنو الى علم ملقى الى علم

فلقد عول الشاعر كثيرا فى انتقالاته الصورية من المحسوس الى المحسوس غاية منه فى ايصال مشهد صورى مرئى جمع بين اضواء الشهب التى ابتهجت بموكب ابأة

1- من لا يحضره الخطيب: 259.

2- ديوان الفرطوسى 1: 72.

الضيم والموكب نفسه، فالصورتان حسيتان، ثم رفرت رايات الحق على جبين النور، وبعد ذلك جاءت الصورة الحركية المتكونة من هبوط العباس (عليه السلام) الى الارض من صهوة جواده فراقه علمه، فهو الآخر هوى معه، فكانت الصورة الحسية قد تم الانتقال فيها من محسوس الى محسوس عبر صور جزئية تركبت منها الصورة الحسية الكلية.

ب . الانتقال من المجرد إلى المحسوس.

إذ يتم تطويع المجرد إلى المحسوس وتختلف الانتقالات بحسب انتقال الشاعر، فتارة يكون الانتقال حسياً حين ينفعل الشاعر ويعمل على لى رغبة النص والإتيان به نحو المحسوس، وهذا الامر على العكس من الصورة الذهنية التي يتم الانتقال فيها من المحسوس إلى المجرد؛ او من المجرد الى المجرد لأن الشاعر فى وقت الرخاء يعول على الصورة الذهنية بسبب هدوء العقل وزيادة التأمل.

فضلاً عن ذلك فإن هذا الانتقال من المجرد الى المحسوس المقصود كان ذا هدف واضح، هو الارتقاء بالصورة الحسية إلى مستوى الاقناع بالنسبة للمتلقى. اذ يكون لاختيار الكلمة على وفق الرؤية اعلاه قوة صورية، لان الكلمة لها فعل مؤسس فى بناء الصورة، فهي تسهم فى محاكاة المشهد المرئى بدور مهم(1). يقول الشاعر(2):

مولاي يومك لا يزال كما *** خلدت فى اثوابه القشب

يفتر ميمسه اذا اشتبكت *** هذى البنود بافقه الرحب

اعلام مملكة سعيت لها *** بالمجد... بالاعتاب بالنصب

حتى اذا اسست دولتها *** وزهت بتاج مليكها العربى

1- فن الشعر، هوراس، ترجمة د- لويس عوض 24

2- الديوان مصطفى جمال الدين 2/164

وفدت اليك جنودها زمرا *** بيض الوجوه تلوح كالشهب

استطاع الشاعر ان يوظف بذكاء المعقول الى المحسوس، فمنح الصورة رؤية ادراكية وبصرية وحركية في ان واحد، فالشاعر يؤكد بقاء يوم الحسين (عليه السلام) بأثوابه النقية، ويؤكد بقاء دولة الحسين الروحية في كل قلب مؤمن نقي السريرة لا تدنسه ملذات الحياة، وبذلك صنعت صورته الحسية بيتا جميلا للفكرة؛ لان " حاجة النص الى سياق تظهرها خصوصية الشاعر حين تظهر اول بؤرة بيانية يرتضيها صورة تعادل لديه صورة الواقع (1) "، وبذلك حقق الشاعر معادلا- موضوعيا لفكرة انبثقت في مخيلته، فأسس علاقة بين تلك الفكرة والسياق الناهض باخراجها من جانب، والصورة الحسية التي كانت قابلا لحمل هذه الفكرة والمعتمدة على حسية الاشياء من جانب اخر، فكان الخطاب الشعري قد اعتورته عمليتا المعنى والتأويل، اذ اعتمد التأويل على الصورة البيانية وكانت حسية، فيما كانت اللغة بسياقاتها هي مادة المعنى، وهكذا حققت الصورة الحسية غايتها عبر انتقالاتها من المجرد الى المحسوس فوظفت الاشياء المجردة في بناء صور حسية استطاعت ان تؤدي وظيفة فكرية باحساس وجداني.

ثانيا: حرص الشاعر الحسيني على صنع علاقات التفاعل بين النفس والوجود والقضية

فأعطى التشخيص والتجسيم دوراً فاعلاً في انتاج الصورة الحسية، أخذاً بالمتلقى إلى مستوى المشاهدة المرئية أو الصورة المرسومة بالحواس، حتى يحصل التفاعل بين المنشئ ومتلقيه.

فكان التركيز على إظهار وظيفة النص الاجتماعية والوقوف على مفهومي الخير والشر، ومن ثم الانتصار لمفهوم الخير، فضلا عن ذلك فان هاجس الخوف او نقد

الواقع او عدم الرضا الناتج من وحدة الصراع — حيث يعيش الشاعر — يحتم عليه سحب الواقع الى قصيدته، لتكون مرآة عاكسة لمزايا ذلك المجتمع ولاسيما السلبية منها؛ لان الشاعر " لايكاد يطيق اهون التعب، بل يضجر من أقل مس اصابته به ظروف الطقس او ظروف المكان(1)", وبذلك كانت القصيدة الحسية الحسينية انعكاسا موضحا للواقع المعيش، هذا الامر حقق تلاحما بين ذات الشاعر والنص من جهة والمقارنة بين واقعه والقيم الحسينية النبيلة التي ثار من اجلها الحسين (عليه السلام) من جهة اخرى، فرصدت القصائد الواقع معرية اياه بسبب الظلم والباطل والشر بانواعه واتجاهاته في كل زمان ومكان، فأضحت الصورة على اشكال تحمل سمات معينة، وتؤدي بطرق متميزة الاثر بحسب رغبة القائل، فينهض بوساطتها الخطاب في تعبيره، وهو يؤدي رسم الافكار والمشاعر بالمعاني التي جعلتها الصورة ضمن اطارها، اذ تتجلى حقيقة الصورة من خلال طرفيها الاطار والمادة(2).

فتصبح الصورة الحسية حينئذ صوتا ومرآة للمسكوت عنه في ذلك الواقع، وقد وجدنا شعرا حسينا كثيرا عج بهذه الرؤيا: قال الشاعر(3)

آه يازينب: الحوادث بعدى *** همك الهم والتوجس أخفى

حسبنا الله: اننا نتساوى *** في هواه الحتمي، قتلا...وعسفا

في غد تشهدين رأسى فى الرمح *** يباريك فى الضعائن.. عطفنا

قد تمادت امارة الزيف فى الناس *** وهيهات ان نهادن زيفا

واستدار الظلام والنحر يعدو *** فى ذراه ويمتطى البرق سيفنا

1- ثقافة الناقد الادبى، د. محمد النويهي/ 74

2- الصورة الفنية فى المثل القرانى د. محمد حسين على الصغير: /37.

3- ديوان جميل حيدر، المكتبة الادبية المختصة: 254

نجد الشاعر رسم بالصورة الحسية البصرية واقعا مزريا لا امان فيه، يحيطه الظلام، اذ ان للبصر استثارة أكثر من الحواس الاخرى بالصورة الفنية(1).

وهكذا ينفذ الشعراء الى واقعهم متخذين من قضية الحسين (عليه السلام) متكأ يعينهم على توجيه النقد لذلك الواقع، ويبت فيهم روح الشجاعة ليتخطوا أسوار خوفهم، ولأن قضية الحسين (عليه السلام) تأخذ مدى روحيا عند الشاعر، فانها تزيد من هممة النشاط الوجداني لديه، وتسحب الفكرة الى الرفض ان كان الواقع مزريا. وتعد وحدة الصراع من الوحدات المهمة التي يعول عليها المنشئ البشري بصحبة الوحدة الحيوية أى (الشعورية) ووحدة التداعى او ما يسمى (بالتلوين الشعوري)؛ لان لهذه الوحدات دورا فاعلا في اظهار العملية الابداعية البشرية، ورسم ملامح الرفض او الاستجابة لمعطيات العصر، ولذلك تبوأ الصور الحسية أعلاه مكانا عاليا في الانفعال، إذ إن الشعر الوجداني يقوى ويتجدد ويدهش بالصورة البيانية، وللأخيرة مكانة خاصة يلونها الخيال بانفعال الشاعر الصادق، فتكون الكلمات والعبارات مضنية(2)، وينعكس ذلك على الصور البيانية، فتصبح هذه الصور دلالة مقنعة ومؤيدة ومعضدة لرؤى الشاعر.

ثالثا: هناك علاقة بين الصورة الحسية فى الشعر الحسينى والصوت

لقد ركز الشعراء الحسينيون على الجانب الصوتى _ فكثرت البحور التي تساعد على مد الصوت أو الحداء، فتقدم الرمل ليناسب حركة الجسم، ثم بحر الكامل ثم البحر الطويل فالبيسيط فالوافر فالسريع، لتسهل هذه البحور فى اعطاء النغم الحزين

1- الصورة الشعرية س دى لويىس، ترجمة احمد نصيف الجنابى: 44.

2- ايماء الهمس دراسات نقدية تطبيقية، د. صباح عباس عنوز: 93

وهكذا تاتي البحور الاخرى لتقدم الصورة الحسية والصوت المؤثر معا، لاسيما البحرالمنتهى بروى يسبقه لين كما في قول الشاعر من الكامل(1):

صمّتاً ندبتك والشعور رسولٌ *** هذى المواجه السنّ ونصولٌ

عباسها نهر العطاشى جاريا *** قيم المواقف ما تجددّ جيلٌ

ذرنى يخضبني هواك تعففاً *** ذرنى أبيع مواجعي وأقولُ

بدأت الصورة الحسية مركزة على الصمت ولكنه أى صمت؟ انه الصمت الناطق الذى يجرى مجرى الصخب فى كيان الشاعر، فثمة علاقة بين صمته الذى بدأ به نصه والقول الذى ختم به نصه، لقد تغلغل الايقاع مع الصورة وأصبح الصدى نغمة ذات تأثير فى المتلقى، وكانت صورتها الحسية كامنة فيها؛ لان "الكلمة تحاكي فى ايقاعها معناها كما يحاكي الهديل صوت الحمامة والخير صوت الماء(2)" ليساعد ذلك على إضفاء وقع موسيقى خاص للنص، ومن ثم جذب انتباه المتلقى، فحصلت مواءمة بين البحر الذى ركبه الشاعر والمضمون، فنتج عن ذلك وقع موسيقى حملته الصورة الحسية السمعية؛ لان الصورة السمعية تعتمد على ادراك الاصوات وتصورها وما تفعله فى النفس فضلا عن الايقاع(3)، وقد ادى المنبر الحسينى دورا مهما فى ذلك من خلال الاستهلال عند تقديم المراثى الحسينية، فأصبح الشاعر يعول كثيرا على البحور التى تمنح النفس إطالةً فى مد الصوت مع استيعاب ظاهرة الشجن، فهناك علاقة خفية بين الصوت والمعنى(4)؛ لان الصوت صدى للمعنى(5).

1- ديوان عندما تتمم عيون المغفرة: 44.

2- فن الشعر، هوراس: 24

3- ظ: مبادئ النقد الادبى، ريتشاردز: 17.

4- ظ: دور الكلمة فى اللغة: 81.

5- ظ: نظرية البنائية: 393.

وفى السلم الابداعى للقصيدة الحسينية اصبح التناسب بين الايقاع والمعنى معيارا للحكم على رقى تجربة الشاعر، فكلما وازن الشاعر بين الايقاع والمعنى فذلك الامر دليل الموهبة فى هذا الفن لأن للايقاع المنبثق من الروح سطوة التأثير فى المتلقى، مثلما للمعنى الجميل تلك القوة التأثيرية، فهناك تناسب بين مواقع المعانى فى النفوس والابانة عن انماط الاوزان والاشارة الى كفيات مبانى الكلام وما يليق بكل وزن من الاعتراض وكيفية بناء الكلام على القوافى(1)، فثمة علاقة وطيدة بين اختيار الشكل والمضمون الذى يرتضيه الشاعر طريقا موصلا لدلالته، وما الشكل الا الصورة؛ لان "الكلام الفنى ولاسيما الشعرى كلام مصوغ على اساس صوتى، ولا يكتسب تأثيره الا بتنوع صور الاءاء، ومن هذه الصور الاستعمال الامثل للايقاع، ذلك يعنى استغلال قيم الالفاظ الصوتية مضافا اليها حسن التصرف فى بناء الجمل فضلا عن بنائها العروضية(2)، "فعملية اختيار الاءاء البيانى الذى هو المهاد الذى تتأسس عليه الصورة والتنسيق بأختيار البحر يسهمان فى تكوين دفقة شعورية تلجىء الشاعر الى التحكم فى التنغيم(3)".

وعلى وفق ذلك تكون العلاقة وطيدة بين الايقاع المنتخب والصورة الحسية الحاملة له، لان كليهما ينبعان من الوجدان اليقيني ويؤسسان لوحدة متكاملة بين اختيار الايقاع واختيار الصورة الحسية وصولا الى منح قصدية النص الشعرى هويته، وقد كان للمنبر الحسينى دوره الفاعل فى مد جسور العلاقة بين الصورة الحسية والصوت، فالخطيب من جهة يعول على انتقاء الصور الحسية التى تتناغم مع عواطف السامع

1- ظ: منهاج البلغاء وسراج الاءاء 263

2- اثر البواعث فى تكوين الدلالة البيانية، د- صباح عباس عنوز: 220.

3- المصدر نفسه: 225

لايصالها اليه والتفاعل معها، ومن جهة اخرى فانه يختار بحرا شعريا قادرا على اىصال لواعجه هو الاخر الى المتلقى، كى يؤثر فيه فيكون الاختيار مقصودا، لذلك تظهر العلاقة وطيدة بين الصورة المنتقاة والصوت الذى يمدده الخطيب سيما اذا كان الامر يتعلق بالاوزان التى تختار لاستيعاب الحزن؛ لان " من اتبع اعرابىض كلام الشعراء فى جميع الاعرابىض وجد الكلام الواقع فيها تختلف انماطه بحسب اختلاف مجاريها من الاوزان(1) "، فهناك علاقة وطيدة بين الباعث الصوتى والصورة الحسية الحسينية؛ فاذا كانت هناك " مطابقة خفية بين الصوت والمعنى(2) "، فان القصيدة الحسينية مثلما تؤثر فى اثاره حواس السامع بالصورة الحسية، فانها تشده اليها على وفق اختيار شاعرها للتنعيم لحزين الذى يفرض هيمنة الصوت الممتلى بظاهرة الشجن فى هذا النوع من الشعر، فتتقوى بذلك دلالة الكلام تأمل قول الشاعر(3):

مهج بنيران الفراق تذوب *** فيجود فيها للجفون سحاب

أى والصبابة انها هى مهجة *** ذابت عشية ودع الاحباب

ووقفت فى الاطلال وقفة ناشد *** ذاب الجماد لها وشاب غراب

دَمَنْ كستها الذاريات ملابسا *** ولهنَّ من حلل البلا جلاب

قد اخرستها النائبات فما لها *** الا بألسنة الرماح خطاب

اعتمد الشاعر على الكامل المقطوع فهياً له ذلك مد الصوت؛ لان للقافية دورا مهما فى اىصال الاثر الايقاعى الى السامع، فضلا عن ان علاقتها تكون متوافقة بين حال المنشئ النفسية والموضوع، واصبحت مقياسا للاهتمام بالشعر، اذ تسهم فى اظهار الدفقة

1- منهاج البلغاء، 268.

2- دور الكلمة فى اللغة، 81.

3- ديوان السيد موسى الطالقانى، 48.

الشعورية وهي تتكى على الصورة الحاملة لمعناها، وبذلك تصبح العلاقة وطيدة بين القافية والصورة لأن القافية تظهر بموسيقاها التعبيرية اثار الانفعال لدى السامع، فتتعاون الصورة الحسية مع ايقاع البيت كاملا ومنه وقع القافية فى نفس السامع على ايصال فحوى النص الشعري، وفى الابيات التى سبقت استعمل الشاعر البحر الكامل المقطوع المنتهى بـ (متفاعلاً)، وقد توطن تفعيلاته زحاف الاضمار (متفاعلاً)، فضلا عن علة القطع سابقا ولهذه الامور العروضية علاقة بانفعال النفس الذى ينعكس على المضمون والشكل معا، فكانت الصور الحسية باصطحاب هذا الايقاع الذى خلفه الروى بقافية المتدارك (بو/0) مدعاة الى جذب المتلقى وغزو شعوره من جانبيين:

الاول: الصور الحسية التى عكست حزن الشاعر حيث كانت دموعه مُنهمَر السحاب الوجدانى، وذويان المهجة بسبب وقفته على اطلال ال البيت (عليهم السلام)، التى ذهب الشاعر اليها عبر زمنه النفسى وهو يغوص فى التاريخ متذكرا ال البيت عليهم السلام فى تلك الواقعة، فجاءت الصور الحسية (ذاب الجماد لها وشاب غراب) وهى لونية معبرة عن عمق حزن الشاعر، ثم أردفها بصورة حسية اخرى بصرية (كستها الذاريات ملايسا) و(لهن من حلل البلى جلاب)، ومن ثم كانت الصورة الحسية السمعية (بالسنة الرماح خطاب) حاملةً للدلالة الايحائية التى رامها الشاعر.

اما الثانى: فكان الصوت هو مستودع الحزن والاسى، اذ ساعدت العلل والزحافات التى اعترته على منحه وحدة ايقاع صوتية، فهناك ارتباط وثيق بين الصورة الحسية بوصفها الة المعنى وبين المعنى والصوت من جهة اخرى، وما الاخير الا نتاج المعنى؛ لان المعنى هو الذى يرسل نغمة الصوت الى المتلقى، وهو مضمون الصورة فى ان واحد.

رابعاً: حسيتها تقود إلى التأويل عن طريق الداعى والتذكر وربط الاسباب بالمسببات

وبسبب نمو الوجدان اليقيني فى اثناء كتابة النص وحضور الوعى بقوة، فأن الوظيفة الشعرية تصل إلى أعلى طاقتها فى الصورة الحسية الحسينية، ومن جانب آخر تشعر باختفاء الشعراء وراء نصوصهم خوفاً من السلطات المتعاقبة التى منعت ذكر الحسين (عليه السلام). فأصبح الرمز والتأويل طريقين موصلين إلى قصيدة الشاعر اذ يقول(1):

جئت والليل مطبق، تحمل الصحو *** وفى كل خطوة قنديل

تلتقى بالحسين فى اول الشوط *** وتمضى ومن هداه الدليل

وبما يستفيض تشخذ فكرا *** ينجلي الشك حوله ويزول

ان شر الخطوب ان يُقعدُ الداعى *** ومِلءُ البلاد شعب جهول

كانت الصورة الحسية آخذة بأنفعال الشاعر المستتر خلف الكلمات، لكن الصورة الحسية اللونية اخذت بالذهن الى مسارب التأويل لتسهّم فى ايضاح واقع الشاعر ورفض الاخير له من خلال التأويل الذى يستشفه المتأمل؛ لان "الصورة شكل الاحساس لدى المبدع وهى مشبعة بوجدانه وانفعاله، وفى الوقت نفسه هى اشارة واضحة فى العمل الابداعى لا يمكن للنقد تجاوزها(2)" فحقق التشبيه الضمنى — وهو ما يستشفه المتلقى بكذ الذهن هنا — غرض الشاعر، لان التشبيه يجمع إلى (جنب البيان المبالغة والايجاز)(3).

1- ديوانى، صالح الظالمى: 199-200.

2- الصورة الفنية بين حسيتها وايقاع المعنى /15.

3- اصول البيان العربى / 79.

فالشاعر تذكر واقعة الطف وقارن ذلك التخاذل الذي اودى بحياة الحسين واله (عليهم السلام)، غير انه عمل مقارنة بين واقع مظلم اراده الجهلة الطغاة وبين واقع نقى منير اراده الحسين (عليه السلام) فكان مضاء في كل خطوة بقنديل، وظلت الصورة الحسية ترسم ذلك التأويل والتداعي لدى الشاعر الذي ظهر بنتيجة مفادها ان شر الخطوب فقدان الامة للداعي المصلح، وفوق ذلك يعيش شعبا جهول لا يعبا لحاضرهم، وهي مقارنة جميلة هيأتها الصورة الحسية نفذ الشاعر من خلالها الى نقد واقعه بمرارة، فالصورة الحسية رسمتها الكناية بوصفها اداء بيانيا؛ لان الاخير " هو مُسْتَوْعَبُ المعنى المرسل الى المتلقى ولكن هذا المُسْتَوْعَبُ تختلف سماته وقوة تأثيره في السامع بأختلاف ثقافة المنشئ وقوة ابداعه ودرية فكره ومران ممارسته(1)"، ولهذا فان الشاعر الذي يمتاز بهذه الخصيصة هو الذي امتلك ثقافة وقدرة على ربط دلالات القول ولا سيما دلالتى التضمن والالتزام، ليومىء ويعرض ويلوح عن غاية فى ازاء قضية ما، لا يريد التصريح عنها، وهذا ما وجدناه فى القصائد الحسينية التى قيلت فى عصر الطواغيت.

خامسا: كثرة الانزياح السياقى وتخلف الانزياح السكونى

وهذه الأمور قادتهم إلى الابداع؛ لأن الانزياح السياقى رهن بقدرة الابداع الخاص بالاعتماد على الاساليب البيانية والبلاغية، لذا كثر التحول والانتقال الدلالى داخل الصورة المركزية وهو مصطلح نعى به: " المقاطع المستقلة الدالة على وحدة معنوية بغض النظر عن عدد الصور البلاغية والرمزية الموجودة فيها(2)

وهنا تأتي الصورة الحسية مبينةً على وفق أداء خاص بالشاعر، تُسهم ثقافته وموهبته معاً فى انتاجها.

1- الاداء البيانى بين التأويل وتفسير النص القرآنى: 90.

2- البنيات الدالة فى شعر امل دنقل/360.

بينما تخلف الانزياح السكونى الذى يوحى إلى اعتماد الشاعر على صور تعارف عليها الوعى الجمعى، فالصورة الحسية فى الشعر الحسينى اعطت الشعراء مناخا كافيا للابداع تباروا فى فضاءاته ووسموا تجاربهم الشعريه بقدراتهم اللغوية والفنية اذ انفردوا بصياغات اسلوبية ادت فى نهاية الامر الى ولادة صور حسية خاصة بهم، لان حاجة النص الى السياق تظهرها خصوصية الشاعر، حين تقدح اول بؤرة بيانية يرتضيها صورة حاملة لافكاره، ومنطوية فى سياق تركيبى ذى كلمات استوعبت احساسه فوجد مثلا قول الشاعر وهو يعتمد الصورة الحسية على وفق الانزياح السكونى فى قوله(1):

حنانيك سيدتى زينب *** حنانيك فالجرح مستعذب

حنانيك ان الطريق طويل *** اليك ومسلكه أصعب

قطعنا الظلام فما اشرفت *** بافاقنا نجمة، كوكب

فالشاعر اعتمد صورا حسية كان العدول فيها مألوفاً، فاستعذاب الجرح وطول الطريق والمسلك الصعب لكنّه قطع الظلام، وصرّح بعدم اشراقه النجمة او الكوكب، كل هذه الصور الحسية مألوفة وكان الانزياح فيها سياقيا، نهل الشاعر من نهر الوعى الجمعى، فضمن نصه تلك الصور التى تحدثت بأسلوب الكناية عبر التعريض عن حال الشاعر، وهو يرجو حنان سيدتنا زينب (عليها السلام)، لتكون شفيعه له عند الله سبحانه كى يتخلص من ذلك التعب وتلك الهموم التى صرح بها فى نهاية الامر، ومنها صعوبة المسلك للوصول اليها لانه يقول:

حنانيك ان الطريق طويل *** إليك ومسلكه أصعب

ولكنه يعول على زيارته اليها قائلاً:

ولكن رأيت الرحيل كريما *** إليك وذلك ما ارغب

وواضحا هنا ان انفعال الشاعر قد ارتفع الى اعلى طاقاته فبدأ يميل الى المباشرة بعد الحسية التي رسمت صورته، وهذا هو ديدن الانزياح السكونى عند الشعراء، فهو نتاج الانفعال ومن ثم التعويل على صور الموروث الجمعى التي توافقت عليها الناس فى توضيح احوال الكلام، فالشعراء يتجهون الى العدول المتعارف عليه عند الناس متى اشتد الانفعال، وكانوا ميالين الى ايصال أغرضهم مباشرة.

لكننا نجد الشاعر نفسه فى كثير من الاحيان يعتمد الانزياح السياقى هذا الانزياح الذى يعتمد على اداء ابداعى ورؤية مبتكرة وصور حسية تكون خاصة بالشاعر كما فى قوله (1):

أفض فى يدي من كل قافيةٍ بحرا *** لعل بحور الشعر تلهمنى شعرا

ورد الى عيني رؤاها فأنها *** بحبك لازالت مغيبة سكرًا

وفك يدي من اسرها فيك ساعة *** فما رغبت الا على يدك الاسرى

ولم تر انذا منك للحب منبتا *** ولم تلق وجدا من ضرامه أضرى

لانك ملء الروح تهتز كالرؤى *** اذا جنحت يوما تعود بها دهرًا

(امير بيوت الوحي) لست مغاليا *** ولاناطقا صحوا ولا قاتلا هجرا

حملت بكف (ذو الفقار) مجليا *** بها كربا محمومة الملتقى نكرا

وفى يديك الاخرى بلاغا ومصحفا *** به شارحا من كل ذى عنت صدرا

لقد كان الابداع الخاص وواضحا اظهرته الصور الحسية التي ارتقت الى مستوى المشاهدة تارة والحركة تارة اخرى، فظهرت العلاقة بين اختيار الصورة الحسية وفكرة الشاعر من جانب، وبين نسق الصورة ورغبة الشاعر فى تقديم الاشياء محسوسة شعرا من جانب آخر، لتوفير وظيفة اقناعية للمتلقى، فكان ترابط

النص وحفاظ الشاعر على وحدة الشعور اللوني قد أفضينا الى عمل جمالي محسوس أوضح انتماء الشاعر الى قضية الامام (عليه السلام)، متخذنا من صورته الحسية حجة وايضا لما يعتمل في أطوائه؛ لان الصورة " اعادة انتاج عقلية لذكرى تجربة عاطفية او ادراكية(1) ".

وهكذا حقق الشاعر انزياحا سياقيا مقصودا ينسب اليه في صورته الحسية المقصودة مثل (افض في يدي من كل قافية بحرا) و(لانك ملء الروح تهتز كالرؤى) و(لم تر اندى منك للحب منبتا)، فضلا عن الصور الحسية الاخرى التي انبثت في قصيدته، اذ كان العدول المبتكر او الانزياح السياقي هو الذى رسم الصور الحسية، وهذه خصيصة نجدها في الشعر الحسيني، فقد تجتمع الحسية الى جانب العمل الابداعي او الانزياح السياقي، فتأتى الصور الحسية مبتكرة على الرغم من كونها وليدة انفعال وجداني كان المفروض ان يميل الشاعر بموجبه الى الحسية المباشرة، لكننا نجد المفارقة هنا، فثمة انفعال وجداني عال وصور حسية متناسلة داخل المدى البياني وانزياح سياقي او عدول مبتكر.

تأمل اقوال الشعراء(2):

ناجيت ذكراك حتى عطرت كلمى *** كأن ذكراك قرآن جرى بغمى

وهزنى لك من ارض الحمى وتر *** جس العواطف فى ضرب من النغم

قد ارقص القلب حتى خلته حببا *** على كؤوس الولا يطفو من الضرم

فرحت أثم مثوى فيه قد عكفت *** روح البطولة والاقدام والشمم

قبلته بغمى حتى اسلت به *** قلبى فضر جته من ادمعى ودمى

1- نظرية الادب، أوستن وارين، رينيه ويلك: 240.

2- ديوان الفرطوسى: 1 / 70.

فنشاهد الابتكارات للصورة الحسية التي تدل على ابداع الشاعر وانتاجه عدولا خاصا به لم نالقه عند غيره من الشعراء، والامر نفسه نجده في قول الشاعر(1):

صلت على جسم الحسين سيوفهم *** فغدا لساجدة الظبا محرابا

ظمان ذاب فؤادة من غلة *** لو مست الصخر الاصم لذابا

فهنا عدول خاص بالشاعر اسس لصورتين حسييتين متحركة وبصرية بينت قساوة الاعداء وهمجيتهم بما تعرض له الامام الحسين (عليه السلام)، وتتكرر الرؤية نفسها في قول الشاعر(2):

فيا ايها الوثر في الخالدين *** فذا الى الان لم يشفع

ويا عظة الطامحين العظام *** للاهين من غدهم قنّع

تعاليت من مُفزعٍ للحتوف *** فبورك قبرك من مفزع

تلوذ الدهور فمن سُجِدٍ *** على جانيه ومن رُكِع

فقد اعتمد الشاعر اللغة والمفارقة، فالحسين (عليه السلام) وتر لم يشفع وهو عظة العظام الباحثين عن القناعة والمجد، فكان مرقده (عليه السلام) مفزعا، وبصورة حسية حركية ابداعية اختزل الشاعر معنى الخلود الابدى في بيته

تلوذ الدهور فمن سُجِدٍ *** على جانيه ومن رُكِع

وهكذا يعمد الشعراء الى صنع صور حسية خاصة بهم، غير معتمدين على دلالات الانزياح السكوني الذي تعارف عليه الوعي الجمعي، ومن هنا تتبين قدرة الشاعر الابداعية وهو يؤسس لصور شعرية جديدة كما في قول الشاعر التي مطلعها(3):

1- ديوان السيد رضا الهندي:43.

2- ديوان الجواهرى: 3/231.

3- ديوان اهل البيت، د. محمد حسين على الصغير /182.

قف في ربي الطف وانشد رسم من بانوا *** فأنها في جبين الدهر عنوان

فقد جاء بصور حسية ابداعية تبين مكانة اهل البيت عليهم السلام فهم الوية واعلام في النهار، واحبار ورهبان في الليل وذلك دليل على عبادتهم وتقواهم، او هم الاوتاد المقدسة في الارض وهم نجوم السماء وعنوان الخلود، كما في هذين البيتين:

ان لاح صبح.. فأبرار وألوية *** او جن ليل.. فأحبار ورهبان

كانوا على الارض اوتادا مقدسة *** فهل سألت سماء الخلد ما كانوا

ويتالق السيد حيدر الحلبي حين يكتب عن الحسين عليه السلام، اذ امتازت صورته الحسية بعدول خاص به لم يسبقه اليه شاعر، فهو يصور المشهد الحسيني بانزياحات دلالية تحرص على اعطاء الصورة والصوت مكانة مصحوبة بالشجن فضلاعن التاثير في المتلقى.

كما في قوله(1):

كم لكم من صبية ما أبدلت *** ثم من حاضنةٍ الا رمالا

سل بحجر الحرب ماذا وضعت *** فثدىّ الحرب قد كُنْ نصالا

رضعت من دمها الموت فيا *** لرضاع عاد بالرغم فصالا

فالصور الحسية هنا اصبحت لسان الغرض الشعري، فاومأت ودلت على هول تلك الحرب ومصائبها، فانتقل الشاعر الى التشخيص كى يتعرف السامع من الحرب نفسها كم كانت عنيفة، فجواب ذلك ان ثدىّ الحرب قد كن التّصال، اما الرضاع فكانت حصته من الدم الموت، ثم ان هذه الرضاعة اصبحت فصالا بالقوة، وهنا المفارقة، ففي وجود الرضاع يتحقق الموت، فابدع الشاعر في ذلك.

1- ديوان سيد حيدر الحلبي: 1/103.

سادسا: قدرة الشاعر الحسيني على إيقاف التلوين الشعوري

أى التداعى، والاكتفاء من الصور الحسية بما يساهم فى تعزيز المعنى ولا يدع الحبل على غاربه للمدى البيانى الذى هو "عمق البيان واتساعه فى بنية النص بما يحمله من دلالات متحققة عبر اساليب البيان المختلفة وايحاء الصورة (1)", ولا يسمح له ان يستمر بانتاج الصور الحسية داخل نسيج النص. وبذلك قد أسهمت الصورة الحسية إلى حد ما فى لَمّ الوحدة الموضوعية للنص الحسينى، فكانت ظاهرة تناسل الصور الحسية متحققةً بسبب انفعال الشاعر الوجدانى، وتدفق الوجدان اليقيني حين يمرّ الشاعر على مشاهد واقعة الطف فكربا، ويطوف خياله فى أروقتها وجدانيا. تأمل قول الشاعر(2):

كيف العزاء وجثمان الحسين على الـ *** _رمضاء عارٍ جريح بالثرى تربُ

فقد ركز الشاعر على جسد الحسين الشريف وهو ملقى على الرمضاء، فكانت هذه الصورة الحسية الأولى، ثم ذهب به التداعى أو ما يسمى بالتلوين الشعورى إلى الرأس وهو معلق بيد ميالٍ يطوف به فيقول:

والرأس فى رأس ميالٍ يطاف به *** ويقرع السن شامت طربُ

فانتقلت الصورة الثالثة الى ذهن الشاعر مبينة الشامت الطرب وهو ينكت ثنايا الحسين (عليه السلام) بالمسطرة، واستمر التداعى بحسب استذكار الشاعر للمواقف:

فليت عـين رسـول الله نـاظرة *** ماذا جرى بعده فى معشر نكبوا

كم بعده من خطوب بعدها خطب *** لو كان شاهدا لم تكثر الخطب

وعند التأمل فى التداعى الذى يحصل عند الشعراء حول قضية الحسين (عليه السلام)، نجد الشاعر الحسينى مثلما يلم بشتات الماضى، فانه قادر على جمع تلك

1- أثر البواعث فى تكوين الدلالة، د. صباح عنوز/34.

2- ديوان السيد محمد مهدى بحر العلوم: 52

الصور الحسية في وحدة موضوع تمتاز بالاستهلال الذي يحرص عليه الشاعر الحسيني في ان يجذب انتباه السامع، وهذه خصيصة افاد منها خطباء المنبر الحسيني كما اشرنا اليها في هذا البحث سابقا، والخصيصة الاخرى هي علاقة الاستهلال بنهاية النص، فقلل ذلك من شدة التلوين الشعوري الذي يصاحب الشعراء الحسينيين بسبب شدة الانفعال وطواف خيالاتهم على مشاهد واقعة كربلاء، فأصبحت وحدة الموضوع من المسائل التي يحرص عليها الشاعر الحسيني، فتتناسل لديه التداعيات في نصه لكنه يجعل المفتوح ذا علاقة بخاتمة البيت، كما يقول الشاعر(1):

كيف السلُّ ونار القلب تلتهبُ *** والعينُ خلف قذاها دمعها سربُ

وقال في ختام النص:

فليت عين رسول الله نـاظرة *** ماذا جرى بعده في معشر نكبوا

كم بعده من خطوب بعدها خطب *** لو كان شاهدا لم تكثر الخطب

ولذلك نجد من مميزات النص الحسيني أنّ التداعي في صورته يأتي خادماً وحدة النص، وموضحاً مضمونه بصور حسية يغلب على ترتيبها التتالي المنطقي، أي التسلسلي لأحداث مشاهد واقعة الطف، وهذه تسجل نقطة ابداع للشعراء الحسينيين المبدعين. فهم يتميزون بكبح جماح التداعي وليّ عنقه، وايقاف تسلسل الصور الحسية، فضلاً عن قدرتهم في شدّ ولمّ الوحدة الموضوعية للقصيدة. ولنرصد الجدول التوضيحي للصور الحسية وتلوينها الشعوري في النص اعلاه:

موقع البيت

الصورة الحسية الاولى

التلوين الشعوري (التداعي)

نوع الصورة

الاستهلال

كيف السلُّ ونار القلب تلتهبُ

التركيز على ما يعتمل في وجدان الشاعر من حرقه بسبب ما مرّ بالحسين (عليه السلام)

حسية وجدانية

ص: 54

الاستهلال

والعينُ خلف قذاها دمعها سربُ

التركيز على كثرة الدمع النازل

حسية حركية

الغرض

وجثمان الحسين على الرمضاء عارٍ

التركيز والتذكر للجسد الشريف بهذه الهيئة

حسية بصرية

الغرض

جسد الحسين جريحٌ بالثرى تربُ

التركيز والتذكر للجسد الشريف بهذه الهيئة

حسية بصرية

الغرض

راس الحسين يطاف به

انتقل التداعى الى راس الحسين بهذه الصورة

حسية بصرية حركية

الغرض

ويقرع السن شامت طربُ

انتقل التداعى الى مجلس يزيد ونكته ثنانيا الحسين

حسية بصرية حركية

فليتعين رسول الله نـاظرة

انتقل التداعي بالتمنى الى نظرة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم لسبايا اهل بيته

حسية بصرية

الخاتمة

كم بعده من خطوب بعدها خطب، لو كان شاهدها لم تكثر الخطب

انتقل التداعي الى ما الم بالامة من المصائب ولو كان الرسول صلى الله عليه وآله وسلم حاضراً لم يحصل ذلك.

حسية وجدانية

سابعاً: للصورة الحسية الحسينية وظائف فنية وإبلاغية

فهى تحقق توأصلاً عبر خصيصة التوقع والاحتمال، إذ إن القصيدة التى ينشدها الشاعر على المنبر الحسينى رفعت من هاتين الخصيصتين، لانشداد المتلقى ذهنياً ووجدانياً ومتابعة دلالة الكلمات، فأنك تستطيع أن تتوقع وتحتمل اللفظ والدلالة معاً، فيحقق الشاعر لك ذلك بما يصنع معك توأصلاً لاسيما عبر جلوس القافية فى محلها الدلالى. تأمل قول الشاعر(1):

وقف الخلود بباب مجدك طالبا *** فوهبته نحرأ، تقرد واهبا

1- عندما تتمم عيون المغفرة، د. صباح عباس عنوز: 25.

وتزاحمت قيم الفداء سواغبا *** من كف غيثك يحتسين مشاربا

وسعى اليك الخلد نورا راجلا *** يرجو الشروق، وظل غيرك غائبا

ان العلاقة وطيدة بين صور الايقاع المختلفة والصورة الحسية والقافية فتناغم المستوى الصوتى مع الفكرة امر مهم بالنسبة للشاعر، وتأتى القافية لبنة مهمة في بناء الايقاع الخارجى، لان القافية لها دور مهم فى اقامة الوزن واختيار المعنى المقصود؛ إذ إن من " المعانى ما تتمكن فى نظمه فى قافية ولا- تتمكن منه فى اخرى (1)", ومن هنا فأن اختيار القافية فى كلمة (طالباً) ودلالة كلمة(وهبته) التى هى اس فى المضمون الشعرى لهذا القول قد توافقا، والأمر نفسه بين (سواغبا ومشاربا) وبين (الشروق) و(غائبا) كل ذلك اسهم فى عملية التوقع والاحتمال لدى المتلقى.

المفردة

التوقع والاحتمال

الدلالة

وقف

فى الباب

الطلب

طالباً

الرد واهبا

الكرم والعطاء

سواغبا

مشاربا

الارواء وازالة العطش

سعى الخلد

راجلا

الاحترام والتوقير لذكر الحسين (عليه السلام)

يرجو الشروق

ظل غيرك غائباً

بقاء ذكرك لانه الحق

وبذلك تأتي الوظيفة البلاغية معنوية توميء وتدل على معان سامية خلفتها معركة الطف، وربما كانت الوظيفة للصورة الحسية تنحى منحى اخر غير الوظيفة الدلالية، مثل الوظيفة السيميائية المصحوبة بالحوار، والتي تأخذ بالمتلقى الى مصاف التصور والعيش في اطار القضية الحسينية فكرا واحساسا وتصورا كما هي الحال في نص الشاعر(2):

1- طبقات فحولة الشعراء، ابن سلام الجمحي: 1/104.

2- ديوان الكعبي: 104.

فَظَلَّ وَحِيدًا وَاحِدَ الْعَصْرِ فِي الْوَعْيِ *** نَصِيرَاهُ فِيهَا سَمَهْرِيٌّ وَمِنْصَلُّ

وَشَدَّ عَلَى قَلْبِ الْكُتَيْبَةِ مَهْرَهُ *** فَرَاخَتْ ثُبًا مِثْلَ الْمَهَا تَتَجَفَّلُ

تَحِيَّ الْقَنَا رَحْبًا وَقَدْ ضَاقَتْ الْفُضَا *** وَتُوسِعُهَا رِيًّا وَقَلْبُكَ مَشْعَلُ

وَمَا زَالَ يَفْرَى النُّحْرَ وَالشَّعْرَ سَيْفَهُ *** فَيَعْقِلُ ضَرْغَامًا وَآخِرَ يُرْسِلُ

إِلَى أَنْ آتَاهُ فِي الْحَشَى سَهْمٌ مَارِقٌ *** فَخَرَّ فَقَلَّ فِي يَدْبُلٍ قَلَّ يَدْبُلُ

وَادْبِرْ يَنْحُو الْمُحَصِّنَاتِ حِصَانَةً *** يَحْنُ وَمَنْ عَظُمَ الْبَلِيَّةُ يَغُولُ

فَأَقْبَلْنَ رَبَاتُ الْحِجَالِ وَاللَّاسِي *** تَفَاصِيلُ لَا يَحْصِي لَهَا مَفْصِلُ

فَوَاحِدَةٌ تَحْنُو عَلَيْهِ تَضَمُّهُ *** وَآخِرَى تُقَدِّيهُ وَآخِرَى تُقَبَّلُ

وَآخِرَى دَهَاها فَادِحَ الْخَطْبِ بَغْتَةً *** فَأَذْهَلَهَا وَالْخَطْبُ يُذْهِمُ وَيُذْهِلُ

فكانت هذه الصور الحسية المرسومة بوجودان عاطفي صادق اليقين قد اسست لحوار تالٍ، فالصور الحسية كانت صوراً جزئية التحمت كلها في صورة كلية مركبة كما يأتي:

الصورة الاولى

الصورة الثانية

الصورة الثالثة

الوظيفة

مشهد وقوف الحسين (عليه السلام) وحيدا واحد العصر

حَمَلَتْهُ عَلَى قَلْبِ الْكُتَيْبَةِ بِمَهْرٍ مِثْلَ الْمَهَا تَتَجَفَّلُ

صورة الحسين وهو يحيى القنا اذ ضاقت الفضا وقلب الحسين مشعل غير انه روى الارض وهذه تورية صنعت بالمفارقة بين الرواء والعطش

فنية ابلاغية تخبر عن حال الحسين بمشهد صوري حسي حركي

وهذه الصورة الجزئية الحسية الاولى ادت الى صورة حسية جزئية ثانية بينت حال الحسين (عليه السلام) وهو يعقل فارسا ويرسل اخر،

حتى انبأت الصورة الحسية الحركية البصرية عن مجيء سهم مارق فكأنه جبل يذبل خر على الارض، وهذه الصورة الحسية الجزئية ايضا هيأت لصورة جزئية ثالثة تبين رجوع المهر نحو المخيم وهو يحن، فكانت هذه الصورة الحسية السمعية معوضا عن حال الاخبار بقضية الحسين

وموقفه فى المعركة، ثم بدأت صورة حسية أسست لمشهد صورى حركى يبين اقبال بنات رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) الى مصرع الامام الحسين (عليه السلام) وقد اعطى الشاعر الصفة الحركية لكل واحدة منهم فى الآتى:

فواحدة تحنو عليه تَضَمه *** وأخرى عليه بالرداء تظللُ

واخرى بفيض النحر تصبغ وجهها *** واخرى لما قد نالها ليس تعقلُ

واخرى على خوف تلوذ بجنبه *** واخرى تقديه واخرى تقبلُ

واخرى دهاها فادح الخطب بغتة *** فأذهلها والخطب يدهى ويذهلُ

تكفّ الدِّما عنه وتُهْمِلُ مثله *** دموعاً فما زالت تكفُّ وتُهْمِلُ

هذه الصور الحسية الحركية بعد ان قامت بوظيفة فنية وسيمائية اعتمدت على البصر والحركة واللون فى انتاج قوامها، هيات الى ظهور الوظيفة الحوارية للصورة الحسية، اذ تنقلت المشاهد بين الصور الحسية المتدرجة من البصر الى الحركة ثم الى اللون، وانتهت الى وظيفة الصور الحسية الحوارية، اذ اصبحت للنص وحدة موضوعية أسهمت فى شد الصور الحسية ترابطا ودلالة، وقوت اواصرها فانتهت الى الحوار الآتى:

وجاءت لشمير زينب ابنة فاطم *** تُؤبُّه عن أمره وتعدُّلُ

تدافعُه بالكفّ طورا وتارة *** اليه بطه جدّها تتوسلُ

تقول له يا شمير هذا ابن أحمد *** وشبلُ على المرتضى المُتفضِّلُ

ايا شمير مهما كُنْتَ فى الناس جاهلا *** فَمِثْلَ حسين لَسْتَ يا شميرُ تجهلُ

وبعد ان انتهى الحوار وكان عقيما مع ذلك المتعنت الفض الجاهل الكافر، اذ غابت عنه الانسانية، انتقلت الصور الحسية لتؤدى وظيفة دلالية بينت شيئين هما قساوة ذلك المتجبر الطاغية من جهة، وحركة السماء والارض وما عم فى الكون بعد مقتل الحسين عليه السلام من جهة اخرى، اذ مطرت السماء دما كما تذكر الروايات فى كل

انحاء العالم، فقد ذكرت بعض المصادر ان السماء مطرت دما في يوم مقتل الحسين عليه السلام، اذ ذُكِرَ ذلك في كتاب (الأنكلوساكسون كرو نكل) the anglo saxon chronice والذي كتبه في سنة 1954، وهو يحتوى على الاحداث التاريخية التي مرت بها بريطانيا منذ عهد المسيح عليه السلام وفيه يذكر المؤلف احداث كل سنة، وقد ذكر احداث سنة 685 ميلادية التي تقابل سنة 61 هجرية وهي سنة شهادة الامام الحسين (عليه السلام)، فيذكر المؤلف ان في هذه السنة مطرت السماء دما... واصبح الناس في بريطانيا فوجدوا الحليب والزبد تحولوا الى دم(1)، وعودا للقصيدة فقد كان المشهد الاخير للصور الحسية قد جمع بين ذبح الحسين وزلزلة الارض وارتجاف السماء، كما في قول الشاعر:-

فَمَرَّ يَحْزُ النَحْرَ غَيْرَ مَرَاقِبٍ *** من الله لا يخشى ولا يتوجّل

فَزُلْزِلَتِ الارضون وارتجت السما *** وكادت له افلاكها تتعطل

وهذا ما الفناه في القصيدة الحسينية لاسيما الحسية منها بأنها تتميز بوظائف ابلاغية قائمة على الفنية والقدرة الاتقاعية للمتلقى، اذ يعتمد الاخير على الحس والادراك والتأويل في ربط الصورة الحسية بغاياتها.

ثامنا: ظاهرة الشجن وإنسانية النص الحسيني

إن سمة النواح سمة جلييلة في النفس الإنسانية، وهي معبر قوى عن ارتباط الإنسان بقضيته عن طريق صدق اليقين الذي يمنح الشاعر والمتلقى معاً لذة الوجد الشفيف المؤدى إلى ثورة الاحاسيس، ومنذ مقتل الحسين (عليه السلام) (60هـ) توجع الضمير الإنساني، وانساب الشجن في عروق الزمن وظل مهيمنا على الوعي الجمعي حتى يومنا هذا.

ولمّا كان الإنسان هو الإنسان في كل مكان بوصفه مستقر الاحاسيس والعواطف، وهو ذو موقف من كل ما يحدش أو يُعكّر صفو الإنسانية، فإن قضية الحسين (عليه السلام) تناغمت مع الوعي الجمعي الإنساني، وأصبح النص الحسيني محافظاً على الوحدة الحيوية أو (وحدة الشعور) حتى وان تُرجمَ نص لشاعر أجنبي كتب عن قضية الحسين (عليه السلام)، فالعجيب أن تأثير النص وجدانياً في المتلقى لا يفقد قدرته أو رونق احساسه حتى بالترجمة، وهذا دليل على إنسانية النص الحسيني وعالميته في آن واحد. وهذا ما أكدّه الشعراء المسيحيين.

فلنتأمل ظاهرة الشجن التي ظلت عبارة الازمنة الى قصائد الشعراء في كل مكان وزمان، فمثلا يقول الشاعر(1):

أنعاه للغارة الشعواء قد فجعت *** بمن يعزُّ على الغارات منعه

ابكيه لليلة الضلما يقطعها *** تهجُّدا وهو باكٍ في مُصلاة

فالشاعر اتكأ على الف الاطلاق والهاء لتكون منفذا ومتفسا لآهاته وهو يتذكر مصاب الامام (عليه السلام)، فكان الشجن يفوح من فم الابيات وكانت الصور الحسية اللونية والسمعية عبر مفردتي (الظلماء) و(باك) ترسم لنا حالة الامام (عليه السلام)، وتوميء الى الزهد والثقة وانقطاعه لله سبحانه وتعالى، فكيف يقتل؟ هذا ما تساءله الشاعر، ونجد ظاهرة الشجن عند آخر فهو يقول(2):

ياغريب الديار قلبي على الغربية *** جاث جنب الضريح مقيم

كلما طاف موكب انا يا جد *** مع الحشد نادب مكلوم

فوق وجهي وقائع الطف تبدو *** واضحات، وفي عيوني تغيم

1- ديوان الفرطوسي: 68.

2- ترانيل في احباب الله: عبد الهادي الحكيم: 227/2

فالصورة الحسية اسهمت فى اظهار ظاهرة الشجن وهى تبين بحركيتها جثى ذلك الرجل الذى اعترته الغربة جنب القبر الشريف، ثم بحركة حسية حركية اخرى تبين طواف ذلك الغريب المجروح روحيا مع الموكب فى حشد وهو يتذكر واقعة الطف وما يبثه من آهات، وما تمطره عيونهم من غيوم الحزن التى ظللتهم، كل تلك الصور الحسية اسهمت فى انسياب ظاهرة الشجن عند الشاعر، واطهار لواعجه الانسانية وهى غير محدودة فى شخص من دون اخر، لان العواطف الانسانية هى لكل انسان وفى كل زمان؛ ولان " الاستجابة الوجدانية لدى الفنان مرهونة بما يتأثر به فى محيطه، فيكون حصيلة ذلك ما يتم من توافق بين العناصر الذاتية الداخلية التى يشعر بها مع ما اكتسبه من عوامل اخرى خارجية موصوفة، يدخل عليها كثيرا من السمات والخصائص الفنية(1)".

وبذلك تكون الصورة الحسية انعكاسا لاشتباك الداخل مع الخارج تحت اطار وحدة الصراع أى الموقف من الوجود، وعلى وفق ذلك فان ظاهرة الشجن هى امتداد نقى لمشاعر صادقة يمارس الشاعر من خلالها تطهير نفسه، لان التطهير يكون بسبب «إثارة الرحمة والخوف» والانسان فى حاجة الى معاناة المشاعر القوية الناتجة من الخوف والرحمة والحماسة التى تثير المأساة عند الانسان فتعدّل الانفعالات من دون ان تُمحي، وبها يكسب المرء دُرْبَةً وصلابةً واعتدالاً ويتزود بها للحياة الواقعية ويقوم عواطفه وينزع منها ما هو ضار(2).

وبذلك يحقق الشاعر الحسينى تفاعلا مع النص من خلال استنفار قواه العاطفية بسبب وحدة الصراع أى الموقف من الوجود.

1- الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى: 124

2- ظ: النقد الادبى الحديث 82-83.

المبحث الثاني: بواعث انبثاق الصورة الحسية في الشعر الحسيني

إشارة

الباعث هو المصدر الذي يتأسس عايه قيام الفعل الابداعي، وهو السبب المحرك لانطلاق عملياته، وهو جذوة الاضاءة الوجدانية التي تبنى عليها الصورة الحسية، وتتنوع هذه البواعث بحسب الاسباب التي جعلت الصورة الحسية مهيمنة في الشعر الحسيني، وهي كثيرة ومنها:

1_ اليقين المعرفي

أى قدرة الشاعر على تقديم جوهر الحقيقة تقديماً منبثقاً انبثاقاً روحياً صادراً من خوالجه، وهنا يتحتم عليه أن يكون ذا قدرة واسعة الاطلاع ومعرفة شاملة بتاريخه الثقافى أى المنشئ نفسه، كى يكون ابداعه نتاج معرفة وانساقاً لمُدرك يمكن أن يوظفه مجازياً أو اسطورياً ويحوّله إلى لغة شعرية جديدة، فالثقافة معلم من معالم اليقين المعرفى، فهى تسهم فى ربط المعرفة التاريخية بالفهم الادراكى لدى المبدع، وقد كان ذلك عبءاً على بعضهم، فحاول بعضهم الانفلات من الرقابة التاريخية فاستسلم إليها عاطفياً على حساب عمله الفنى فأدت به إلى المباشرة فى القول،

وآخرون وهم الأغلب تجاوزوا ذلك وحققوا هذه السمة بتفاضل, وقد تأتي ثقافة الشاعر مهمة في إيضاح دلالات نصه، سواء كانت هذه الايضاحات لغوية أو تاريخية أو شاملة لعلوم المعرفة الأخرى، قال الشاعر(1):

- بنو غالب ثوروا عجالاتاً بنهضةٍ *** تطير بقلبِ الدهر من لَجِبِ دُعْرا
 بحيث نرى الدنيا بآل محمد *** وقد ملئت عدلاً كما ملئت جوراً
 ونبصر آل الله بالنصرِ ترتدى *** وآل بني سفيان صرعى على الغبرا
 فما تركت بالطف أبعد فتحكم *** لكم حرّةً الا أضيمت ولا حراً
 وكم قد علّت صدرا وكم وطأت ظهرا *** وكم قد فرّت نحرا وكم نكثت ثغرا
 وكم غادرت في الطف من حرّة حسرى *** من مهجة حرّى ومن مقلة عبّرى
 لقد طلبت في ثار اشياخها كُفرا *** من السبط في بدر وقد أدركت بدراً
 فاخفت جبيناً يبهر الشمس نورهُ *** وأردت عمادا يرفعُ المجد والفخرا
 وأردت حسينا في صواعق بغيها *** صريعا لدى البوغاء يفترش العفرا

فوجد الشاعر اعترف من معين ثقافته، فتأسست الصورة الحسية معتمدة على قضية التاريخ حين تبدأ المقارنة بين آل البيت (عليهم السلام) وبين آل بني سفيان، فاستحضر الشاعر تلك الجفوة بينهم تاريخياً لاختلاف توجهات الطرفين، فلا يغرب عن الذهن بأن آل سفيان مثلوا الكفر بنفسه ووقفوا موقف المارق تجاه الدعوة المحمدية، فانتهدت الصور الحسية الى حقيقة تاريخية وهي الثأر من آل البيت بسبب موقعة بدر، فانتهى المقطع الى صور حسية حركية ملونة كانت جواباً لذلك اليقين المعرفي الذي اخذه الشاعر اداة وبرهاناً اقناعياً للمتلقى كما في البيتين:

- فأخفت جبيناً يبهر الشمس نورهُ *** وأردت عمادا يرفع المجد والفخرا
 وأدمت ضمير الحق في شرّ طعنة *** مسددةً من كف من سنن الكفرا

ونجد هذه القضية التي يستند عليها الشعراء في قتل الحسين (عليه السلام) __ كما صرح بها يزيد __ تأخذ حيزا مهما في شعرهم كما في قول الشاعر(1):

وغداة بدر وهى ام وقائع *** كبرت وما زالت لهن ولودا

قابلتهن فلم تدع لعقودها *** نظما ولا لنظامهن عقيدا

فالتاج عتبة ثاويا بيمين مَنْ *** يُمناه أردت شيبة ووليدا

سجدت رؤسهم لديك وانما *** كان الذى ضربتُ عليه سجودا

تالله لأنس ابن فاطم والعدا *** ابدت اليه ضغائنا وحقودا

فالشاعر بعد ان يمدح الامام على (عليه السلام) يرثى الحسين (عليه السلام) وهو ايضا يؤكد قضية بدر وكان الامام على (عليه السلام) حامل راية رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وكان عمره 27 سنة.

فالصورة الحسية نمت هنا على اديم اليقين المعرفى، أى ما اختزنه الشاعر من معرفة لتكون ممولا للمعنى الذى ارتضاه هدفا عبر الصور الحسية المنتقاة، فالصورة الحسية حملت مفارقة مرة اخرى هنا فى هذا البيت:

سجدت رؤسهم لديك وانما *** كان الذى ضربت عليه سجودا

فاعطت معانيها الايحائية بدلالات تبين جانبيين:

احدهما فعل الامام على (عليه السلام) فى الحرب، وان فعله كان خالصا لله سبحانه وتعالى.

وثانيهما: أنبأت الصورة الحسية عن قدرة الشاعر الفنية من خلال توظيف التراث وأحداث التاريخ فى نصه، فكانت الصورة الحسية الوعاء الذى تضمن ذلك اليقين المعرفى الذى اقتنع به الشاعر فصدقه احساسه أولا، ومن ثم أودعه نصه ثانيا.

2_ وحدة الصراع

أى موقف الشاعر من الوجود، فقد امتاز الشاعر الحسينى من سواه بأنه غير مدهن للواقع بسبب أن قضية الحسين (عليه السلام) لا تقبل الا الحقيقة، وهى مرتبطة بالوجدان، فهو لا يراهن على الاشياء الخيالية البحتة فى الشعر، وعملية الابداع لديه نتاج موقف نفسى مبنى على انفعال عميق يستدعى التعجب، إذ تؤثر القيمة الفنية لشعره كلما كانت القصيدة نتاج تفاعل الخارج مع النفس، وبهذا امتاز زمنه النفسى باللا استقرار فتارة يجوب الماضى السحيق، وتارة يتحول بسرعة البرق إلى زمنه الحاضر، وتارة يحلق فى اجواء المستقبل، وهذه خصيصة تستحق التوقف عند الشعر الحسينى، هذا الامر جعل الشاعر الحسينى رافضاً للواقع دائماً وتمرّداً عليه، وتكاد سمة الرفض أن تكون مهيمنة على الصورة الحسية فى الشعر الحسينى؛ لأن الشاعر الحسينى لا يرى الوجود فى قضية الحسين الا صراعاً بين الخير والشر، وهو يسير دوماً إلى جانب الخير. يقول الشاعر الشريف الرضى(1):

كربلا لا زلت كرباً وبلا *** ما لقي عندك آل المصطفى

كم على تربك لَمَّا صرعوا *** من دم سال ومن دم جرى

لم يذوقوا الماء حتى اجتمعوا *** بحدا السيف على ورد الردى

ووجوهاً كالمصاييح فمن *** قمر غاب ونجم قد هوى

فبدا الشاعر من استهلال قصيدته رافضاً للواقع غير معترف به، وكان سئماً منه، فكانت الصور الحسية التى رافقها الانفعال مرئية وحركية وملونة فى ان واحد، ليسهم ذلك فى تنفيس كرب الشاعر، وازاحة همومه وهو ينتقل من صورة الى اخرى تحت اطار وحدة الصراع أى الموقف من الوجود، وتعد هذه الوحدة اساس الباعث الذى

1- من لا يحضره الخطيب، 187/.

تقام عليه القصيدة عند الشاعر الحسيني، لذلك فان وحدة الصراع لها حضور كبير عند الشعراء الحسينيين؛ لانهم يتخذون من النص الحسيني طريقاً موصلاً الى غاياتهم النقدية لواقعهم، فالشعر هو اكثر قدرة على إظهار ما يعتمل في النفس، وهو في حقيقته صدى الانفعالات الانسانية وايماءاتها وما الكلمات الا وسائط ووثبات نفسية يرسلها المبدع إلى المتلقى معبأة بدلالات احساسه(1)، تأمل قول الشاعر مخاطباً الامام علي (عليه السلام)(2):

أقبلت نحوك محمولا على ضرمي *** أجرّ خلفي أعواماً من الندم

خلفي المتاهات قد القى الضياع بها *** مجاهلاً فعدت كونا من الظلم

خلفي ذنوب يكاد العمر يحملها *** وشما تلون من كفى ومن قدمي

نعم انا مذنب كلّ شهودٌ على *** أمسى يقيمون في صوتي وملء فمي

فالصور الحسية هنا وشت عن حال الشاعر وما يعتليه من الهم ووخز الضمير، وبذلك كان موقفه واضحاً، فالصور الحسية (أقبلت محمولا) والحسية الحركية (اجر خلفي اعواما من الندم) و(كونه المظلم) و(لوشم الملون) الذي بقي شارة تدل على ذنوبه اكدها الشاعر في قوله:

نعم انا مذنب كلّ شهودٌ على *** امسى يقيمون في صوتي وملء فمي

فاعطتنا الصور الحسية الصوتية غاية الشاعر ومراده وهو يحاكم واقعا رافضاً له بكل احساسه، فكان للصور الحسية اثر في رسم ملامح موقف الشاعر من الوجود، وقد جعلها فوانيس في سياق نصّه، فأهداها إلى المتلقى حسياً. أما نافذته التي أطل من خلالها لنقد واقعه وتمردّه عليه فهي مخاطبته للامام (عليه السلام).

1- ظ: مقدمة ديوان خذني كما شئت، د. صباح عباس عنوز /4.

2- ديوان خذيني كما شئت، محمد حسين غيبى: 140.

3_ الوجدان المعرفي

وهذه النقطة لها علاقة بالتي قبلها، فعلاقة الشاعر الحسيني بغيره من الناس ولاسيما العامة منهم، وما يحيط به وثيقة جداً، فالوجدان المعرفي مصدر معرفة الشاعر، وإن معياره الأساس فيما يكتسبه الشاعر من تجربته اليومية مع الآخرين وما يحرزه من انطباعات وأفكار(1)، فيساعد ذلك على نمو تصورات الأمر الذي ينعكس على فنه، لذلك فثمة علاقة وطيدة بين الشاعر الحسيني ومعاناة الناس، ومن هنا كان حضور الحسية في مشهده الشعري قوياً.

ولما كان الوعي الجمعي يقدس قضية الحسين (عليه السلام)، فالشاعر الحسيني لم ينكفي عن العامة، وإنما ارتبط معهم وارتبطوا به عبر نصه الذي صار فماً ناطقاً لوعيهم الجمعي. فحضر الوجدان المعرفي بشدة في النص الحسيني. يقول الشاعر عبد المهدي مطر(2):

لا تسلمن الى الدتية راحة *** ما كان أسلمها لذلّ حيدرُ

وابعث حياة الناهضين جديدةً *** فيها الأباء مؤيد ومظفرُ

وارسم لسير الفاتحين مناهجاً *** فيها عروش الطائشين تدمر

ان لم تلبك ساعةً محمومةً *** ذمت فقد لبث نداءك أعصرُ

شكت الشريعة من حدود بدلت *** فيها واحكام هناك تغيروا

ان الشاعر نظر باهتمام الى ما يعترض حياة العامة من صراعات فترجمها ترجمة فنية، وجاء بانطباعات وافكار تحفز المحيطين به من الناس على الهاب تجاربهم وبث روح التحرر في انفسهم، فهو عبر الصور الحسية لا يريد من محيطه ان يسلم راحته الى

1- ظ: الاتجاه النفسي، عبد القادر فيدوح /120.

2- ظ: من لا يحضره الخطيب: 233.

الدنية، لان الامام على (عليه السلام) لم يسلمها لذل، وأراد بصورة حسية من المحيطين به من قادة أى يبعثوا الهمم للناهضين وقصد التحرر، وان يرسموا مسارا وطريقا للفاتحين، فهنا تدمر العروش وتتساقط، فاذا تكاسل المرء عن حقه فان هناك من لبي نداء الحق مثل الحسين (عليه السلام)، فختم حجته الاقناعية التى استهل بها قصيدته بصورة حسية:

قُم وارمق البيت الحرام ونظرة *** اخرى لقبرك فهو حج أكبر

أصبحت مفخرة الحياة وحق لو *** فخرت به قدم الشهادة مفخر

قُدست ما أعلى مقامك رفعة *** أخفيه خوف الظالمين فيظهر

فالشاعر أوضح علاقته بمحيطه وأولى تلك العلاقة أهمية، فأحب لهم الحياة السعيدة الرغيدة بالعز والاحترام، فكانت الصور الحسية خير معبر عن وجدانه المعرفى، رابطا بينه وبين محيطه عبر ما يتمناه للناس من امور ذكرناها، فكانت الصور الحسية مرتبطة بالمضمون، فخلف ذلك وعيا جماليا بمداليله الرمزية المرتبطة باحساس الشاعر، فأسهمت الصور الحسية فى اضاءة ذهن المتلقى عبر انسجامها مع الصور الحسية كما هى الحال فى (البيت الحرام) (قبرك) (مقامك)، وحققت الصور الحسية مفارقة جميلة فى بيته:

قدست ما أعلى مقامك رفعة *** أخفيه خوف الظالمين فيظهر

وبذلک كان الوجدان المعرفى حاضرا بقوة فى بناء الصور الحسية، واكتنازها بالدلالات الثقافية معرفيا، وعلاقتها بالواقع المعيش اجتماعيا.

4_ البعد المعرفى عند الشاعر الحسينى

ويتجلى من غوص الشاعر فى قراءة الأشياء قراءة معرفية متعمقة قائمة على إلمامه المعرفى بصغائر الأمور وتوظيفها من أجل خدمة نصه الحسينى، إذ يمتد تاريخ بعيد فى

نسيج أى قصيدة حسينية، فالشاعر الحسيني مثقف ولا يقبل لنفسه إلا أن يكون على مستوى ثقافى عال وهو يطالب نفسه أولاً بذلك، ولا يسمح للآخرين بمطالبته فى أن تضعف لديه المعرفتان الأقتية والعمودية، ولا يرضى لأحدهما من دون سواهما، هذه الخصيصة جعلت من الشعراء الحسينيين أصحاب تجارب فنية عالية، وكلما تقدم بهم الزمن كلما تعمقت نقطة التقاء المعرفتين عندهم، فهو لا يكتب للشعر من اجل الهوس والترف وإنما بسبب بعد معرفى حمل معه وظيفة ابلاغية جعلته ميالاً إلى الحسية، فأثر ذلك فى انتاج الصورة ووسمها بهذه السمة، فالشعراء الحسينيون يعتمدون على قراءة التاريخ وربط ذلك بقصائدهم، وهذا ما نجده مهيمنا فى عموم قصائدهم، فهم يحسنون ركوب البحر واختيار القافية ومراعاة مقتضى الحال فى خطاباتهم الحسينية، فضلاً عن ذلك فان لديهم المقدرة فى سبر أغوار التاريخ والياتان بما يريدونه دالة على عمق تجربتهم الشعرية، لأن التجربة الشعرية هى "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التى يصورها الشاعر حين يفكر فى أمر من الامور تفكيراً ينم عن عميق شعوره واحساسه، وفيها يرجع الشاعر الى اقتناع ذاتى واخلاص فنى لا الى مجرد مهارته فى صياغة القول(1)" فمثلاً نجد اتكاء الشاعر على قدرته المعرفية لغة وتاريخاً وبيانا وبيديعا وفلسفة كما فى قوله(2):

فداء لمثواك من مضجع *** تنور بالأبلج الاروع

بأعقب من نفحات الجنا *** ن روحا ومن مسكها أضوع

فيا ابن البتول وحسبى بها *** ضمانا على كل ما ادعى

ويا بن التى لم يضع مثلها *** كمثلك حملا ولم يرضع

ويا بن البطين بلا بطنة *** ويا بن الفتى الحاسر الأنزع

ويا غصن هاشم لم يفتح *** بأزهر منك ولم يفرع

1- النقد الادبى الحديث: 283.

2- ديوان الجواهرى: 3/231.

فنشاهد هنا ثقافة النص باثنيةً فيه وهي ثمرة من ثمرات البعد المعرفي للشاعر، فانك تشعر بقدرته على صياغة الصور الحسية مستعينا بمعرفته اللافقية، ونعنى بها المامه بكل الموضوعات التي تسهم في بناء القصيدة فكراً ومعنى وتاريخاً، فضلاً عن استعانه بالمعرفة العمودية، وهي قدرته الذاتية في الغوص الى أعماق الموضوع الذي يكتب فيه والالمام بكل دقائقه، فكانت صورته الحسية المتنوعة هنا تشرح التاريخ وتتحدث بلغة البيان، وتثير ذهن السامع بحججها الاقناعية التي درت بهامعرفته العمودية، فالشاعر لديه معرفة بصياغة الصورة الحسية ويأتي بها في حينها حين يتطلب الموقف منه ذلك كما في قوله(1):

عفرت خدى بحيث استراح *** خد تفرى ولم يضرع

وحيث سنابك خيل الطغاة *** جالت عليه ولم يخشع

وخلت وقد طارت الذكريات *** بروحي الى عالم أرفع

وطفت بقبرك طوف الخيال *** بصومعة الملهم المبدع

كأن يدا من وراء الضريح *** حمراء مبتورة الاصبع

تمد الى عالم بالخنوع *** والضيم ذى شرق مترع

لتبدل منه جديب الضمير *** بأخر معشوشب ممرع

فالشاعر اعتمد على ما يمتلكه من معارف في صياغة هذه الصور الحسية التي كانت ناطقة عن كل معنى استوطن فيها، وأبانت عن مقدرة الشاعر في اختيار الصورة الحسية التي تتناسب مع البعد المعرفي لمعنى البيت، ومن ثم القصيدة بأكملها، فالصور الحسية بأنواعها التي بنى عليها النص كانت تومئ الى معرفة ثقافية قصوى لدى الشاعر، جمعت بين علمه بالتاريخ ومعرفته البيانية، وقدرته على تقديم

ذلك مصورا بمشاهد حسية كانت موفقة على اقناع المتلقى بحجج الشاعر التي أفصحت عن ثقافته من جانب، ومن جانب آخر فأن اختيار الشاعر لقافية العين يدل على توجهه بسبب تذكره مأساة الحسين (عليه السلام)، وما يؤيد ذلك ركوبه بحر المتقارب المحذوف، (أى ما كان ضربه محذوفا فعولن فعولن فعولن فعو)، وما الحذف إلا نتاج انفعال نفسى لدى الشاعر، فضلا عن ذلك فان وجودعلة الخرم (اسقاط أول الوتد من فعولن فتصبح (عولن) دليل اخر على انقباض الشاعر النفسى كما فى قوله:

عفرت خدى بحيث استراح *** خد تفرى ولم يضرع

5_ البيئة النجفية والمورث الاجتماعى

لقد اختلفت النجف من سواها بأنها بيئة متواصلة فى انتاج الشعر، فلم تحدد الازمات التى مرت بهامن هذه الظاهرة، فهى ربيع الشعر ولا يمكن لاحد أن يمنع فصل الربيع من الاخضرار، ولم تشوه وجهها الشعرى المرسوم فى الوعى الجمعى، فتعاونت عناصر مهمة فى صياغة المشهد الثقافى منها البيئة الطبيعية، والموقع الجغرافى، والاتجاه الفيلسفى الصلب المبنى على أسس قوية للثقافة الاسلامية والاجتماعية فى الكوفة ومن ثم النجف الاشرف، ووجود ضريح الامام على (عليه السلام) الذى غدت أقواله الذاكرة الاسلامية والانسانية برحيق المعانى، فضلا عن قضية الحسين (عليه السلام) التى ألهمت احساس الشعراء، فاصبحت هذه العوامل محركة للابداع، ومنحت رؤية الشعراء فنية وحسية، وسأركز فى تطبيقى هنا على إسهام البيئة والموروث فى تكوين الصورة الحسية الحسنية؛ لأن كتبا كثيرة لا تلتفت إلى ذلك.

اذ امتد تأثيرهما فى التكوين الشعرى لهذه الصورة الحسية على مدى انبثاق القصيدة

الحسينية، أى منذ قصيدة عبد الله بن عوف الأزدي وهى من المخبآت (1) التى يقول فيها:

صحوت وودعت الصبا والغوانيا *** وقلْتُ لأصحابي أجيوا المناديا

لييك (حسيناً) كلما ذرَّ شارقٌ *** وعند عسوف الليل من كان باكيا

فاضحى حسينٌ للرماح دريئةٌ *** وغودر مسلوباً لدى الطف ثاويا

وقد عدَّ يوسف خليف (2) هذه القصيدة صورة صادقة لثورة التوابين، واستمرَّ تأثير البثبة فى الانبثاق الشعرى الحسينى لاسيما فى جانبه الحسى، مروراً بشعر الاجيال المتتالية إلى الشعر فى الوقت الحاضر.

فان الصورة الحسية هيمنت على الشعر الحسينى؛ لأنها اصبحت وسيلة للايحاء والاقناع، وقد أخذت حسيتها من الامتداد البيئى والتراثى والانفعال المخزون فى الوعى الجمعى، لذلك قال الاستاذ محمد كامل عجلان " شعر الشيعة فى كل عصر ومصر تكاد تجمع نغمة واحدة ويضمه غرض واحد وهدف لا يتعدد يمتاز بالقوة والشدة والصرامة على من أرهقوا آل البيت (عليهم السلام) وشنؤوهم (3)".

وعلى وفق ذلك تنوعت الصورة الحسية فى الشعر النجفى بين حركيتها وسمعيته ولمسيته ولونيتها، "ومن أهم العوامل التى جعلت النجف بيئة شعرية هى الماتم الحسينية التى يُنشد فيها أرق الشعر.. ما اصبح مضرب المثل فى التشبيه والتصوير والجناس وسائر فنون البديع (4)", فالبيئة الشعرية النجفية تزدهو بنموها كلما تحسن المناخ وأخلص الضمير، وقد مرت بمراحل كثيرة وكانت طبقات الشعر فيها تترواح بين التقليد والاعتماد على

1- ظ: معجم الشعر، المرزبانى 126/، ومروج الذهب، المسعودى: 93/3.

2- ظ: حياة الشعر فى الكوفة/383.

3- مجلة الرضوان الهندية، العدد 8، 9، للسنة الثالثة/27.

4- النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي/16.

اللغة بوصفها وسيلة لاستكناه الدلالة او المزج بين اتجاهين القديم والحديث(1)", فمسألة التصوير الحسى منغرسه فى فكر الشاعر النجفى وهى جزء من النمو الحسى لديه، وقد كان للانفعال الذى استقاه الشعراء النجفيون من البيئة أثر فى تكوين الصور الحسية لديهم، وربما كان باعث الصورة الحسية عندهم هو الالم والحزن الذى جرى فى وعى العقل الجمعى، بسبب قضية الحسين (عليه السلام) الممتدة اثارها فى عروق الزمن حتى يومنا هذا، فكلما ذكرت قضية الحسين زاد تدفق نبض الحزن، فالبيئة النجفية غيمة شعرية حزينة عائمة فى فضاء الاحساس الانسانى، ولعلاقتها الوطيدة بقضية الحسين (عليه السلام) فانه كلما طرق الشاعر باب الرثاء الحسينى كلما تلونت كلماته بالوان الوجدان الروحى المختلفة، فأدى ذلك الى انبثاق صور وجدانية حسية حزينة، وهذه مهيمنة فى الشعر النجفى الحسينى، تأمل قول الشاعر(2):

هذا بقاؤك بالخلود مرصع *** فى كل منعطف اباؤك يصدع

يا سيد الشهداء هذه صرختى *** ضاقت اسى ولفيضى عفوك تطمع

ما كدت أكتب فى شغاف همسة *** الا ذوت وبجمر قلبى تهجع

فالشاعر ينتمى الى بيئة نجفية كانت الصورة عنده مشبعة بفيض الوجدان، وتتحدث عن ثقل الحزن الذى يحمله، فثمة علاقة بين البيئة واحساس الشاعر، فقد نما نصه برفقة وحدة حيوية، أى شعور تغلغل بانسجام راسما صورا حسية، بان منها النداء الحزين والمعاناة والشكوى، وكانت تلك بداية لعلاقات دلالية إذ أصبح الصوت مملوءاً بالشجن، فالصورة الحسية انتقلت من المشهد الحسى المرسوم بالصورة البصرية الى صورة حسية صوتية، أسست لصورة حركية لونية بان منها لون النار والرماد معا، ذلك

1- قراءة فى الشعر النجفى المعاصر: مدرسة النجف الاشرف ودورها فى اثراء المعارف الاسلامية: 200 وما بعدها.

2- عندما تتمم عيون المغفرة: 58

دليلٌ على عمق تأسى الشاعر ورفضه لواقع يعيشه، فتحققت الصورة الحسية عبر التشبيه والاستعارة والكناية وهذه الصور معبر الشاعر الى المتلقى؛ لانها " تومىء الى مهارة الشاعر وتنبىء عن قدراته الفنية، حين يجعل الدلالات التي يبعثها مرسومة مرئية لدى المتلقى، معادلة له عالمه الخيالي بعالمه المعيش (1)".

6_ عالمية الفعل الحسيني وأثره في الآخر

أثر الفعل الحسيني في الآخر عالمياً واصبحت قضيته فيصلاً بين الظلم والعدل، فكانت الصورة الحسية الحسينية وساطة لنقل هذا الفعل الخالد، فامتدت الصورة الحسية في الشعر الحسيني الى الشعراء العالميين ولاسيما المسيحيين، وهذا ما جسده لنا يوسف عبد المسيح ثروت في مقالته (المأساة والاصداء) " ولكن الكلمة... تظل في وجدان الحسين معنى المعاني؛ لأنها تعنى الشرف والرجولة والمروءة والنبيل،.. فالكلمة زلزلت الظالم وحصّنت الحرية وأسبغت على الإنسان إنسانيته، وتصيح مقبرةً لمثل هذه الإنسانية إذا ما دست في ثنايا التراب بفعل الظلم، ومن ثم فالحسين وقف الموقف العظيم الوحيد؛ لأنه لا يمكن أن يقف موقفاً غيره وقد عرف شرف الكلمة وادرك قدسيته وارتضى لنفسه طائعاً مختاراً الدفاع عن وجودها تاريخياً(2)".

لقد أكسبت ثورة الحسين (عليه السلام) الأدب رفعة، ونستشف عظمتها عند الآخر وهو يجعلها قنديل مسار للباحثين عن القيم الفضيلة، ومن هنا تأتي الصورة الحسية عند الشعراء من غير المسلمين معبأة بمضامينها وموقفها النبيل عبر طريقة صنعها القائمة على التذكر لموقف الصمود الحسيني، واستحضار الماضي بسياق تداعى الافكار، التي تثير المشاعر عبر الصور المتلاحقة عن طريق وساطة من ذاكرة اللاوعى الجمعي.

1- الصورة الفنية بين حسيتها وإيقاع المعنى: 64.

2- ظ: مجلة الرابطة الادبية، مقالة المأساة والاصداء، العدد الثالث، السنة الاولى، 1974، 24.

وقد ذكرنا أن قضية الحسين (عليه السلام) قضية الإنسان وهي مرآة الصراع بين الظالم والمظلوم، "وظاهرة ثورة الحسين ظاهرة طبيعية لأنها استنهاض على الجور وانتفاض عليه.. وهي فريدة في بابها... وهذا برهان على بعد نظر أصيل... وهذا ما فعله الحسين، فإيمانه بحق الأمة في حكم نفسها ظل القاعدة الأمين التي استند إليها في مقارعة أعداء الأمة... وما من شك في أن المشاهد التي انتفضت من المدينة لتواكب الحسين حتى مصرعة في كربلاء مشاهد تنتظم عقداً عجيباً من الفواجع التي لم تعرف حدوداً (1)"، ومن هنا كانت قضية الحسين (عليه السلام) تغذى الوجدان الإنساني عاطفياً، فحاورتها قرائح الشعراء، وانعكس ذلك على مرآة وجدانهم إحاسيس مصورة، ليعثوه ومضا وجدانياً إلى السامع، فالصورة الحسية تغدو هنا رسماً لانفعال الشاعر، وإذ يلتحم الشاعر بالوجود في إزاء موقف ما فإنه يشعر بالتوتر الذي تفرضه عليه وقائع الظواهر الخارجية، فتتحرك القدرات الكامنة في أطوائه، ثم تتحقق وثبات نفسية من ذاكرة الوعي الجمعي توحد الصور بمساعدة الشعور، لذلك لم تقف الصورة الحسينية عند حدّ الشعراء العراقيين، فامتدت إلى شعراء العرب والعالم الإسلامي، ثم أشرفت في نفوس المنصفين من شعراء العالم وكتابه، فيقول أحدهم: "ومن هذا المشهد الغريب، وطريق اللاعودة... يبدأ الموكب الفاجع، موكب الشهداء، في السير نحو الحتوف ببطولة خارقة، وشجاعة تمرغ جباه الجبابرة (2)".

اذن فالموقف الحسيني هو صوت الحق الذي امتد إلى الوجدان العالمي، فلنتأمل الشاعر العربي خليل الخوري في قصيدته (إنّ الحسين أبيضٌ على الحضور الأبدى للإمام الحسين (عليه السلام) وما عداه فكل حضور زائل، وعبر التشبيه البليغ يؤكد ذلك

1- عبد المسيح ثروت الاصداء والمأساة، مجلة الرابطة الأدبية العدد الثالث، 1974/20.

2- المصدر نفسه /30.

فى قوله(1):

وكلُّ حضورٍ إلى صمتٍ وزائله *** وأنت أنت حضور النور لم يغبِ

بأى وجهيك تعتزُّ السماء إذنٌ *** وجه ابن أكرمهم؟ أم وجهك الترب؟

وجه الشهيد الذى لاقى شهادته *** لقاءً محرورة الصحراء بالسُحبِ

ويلون الشاعر الخورى صوره بالدم لِيُظهر تأسيه وحزنه على أبى عبد الله (عليه السلام)، ويعكس عبر مرآة شعره التوحد مع قضية الحسين (عليه السلام)، لقد أدت الصور الحسية دلالاتها المطلوبة بكل اتقان، فتطالعنا الان صورة حسية حركية غدتها دلالة مفردة(عشرت)، ثم لونية اكتسبت الحمرة من(دم الوريد)و(دمى)(2):

عُدراً أبا الشهداء الصيد ان عشرت *** بى القوافى فلم أسهب ولم أصب

وكان حَقُّكَ عندى اليوم ملحمةً *** دُمُ الوريدِ لها أو خفقة العصب

لكننى ودمى يقاتُ من تعبى *** جميع عمري أنا يقاتُ من تعبى

أحبُّكم أتمُّ أهلى، وهمكم *** همى الكبير، ألسنا نبعه العربِ

فالصورة الحسية لها جذورها فى عالم اللاشعور، فلا يمكن أن نظنَّ هذه الصورة التى أظهرها الشاعر بأنها قضية طارئة؛ لأن الشاعر يحبُّ الفكرة ويهيم بها أولاً ومن ثم يطلق مشاعره صوبها كى يملأ كلماته بأحاسيسه، وحين يتمثل الشاعرُ الموقف ويحسُّ به، تخرج الصورة مشعَّة بصدقها الفنى، وتكشف لنا الصورة الأدبية الحسينية تأثير الموقف الحسينى فى شاعر مسيحي إنسانى آخر هو الشاعر بولس سلامة من خلال ملحمته التى كتبها عام 1946م، وأثنى عليه العلامة الجليل الحجة السيد عبد الحسين شرف الدين وهو من كبار فقهاء لبنان، إذ يقول الأستاذ بولس "ولربِّ معترضٍ يقول: ما

1- مجلة الرابطة، العدد الرابع، السنة الثالثة، النجف الأشرف، 1977م، 119.

2- م.ن، 119.

بال هذا المسيحي يتصدى لملحمة إسلامية بحتة! أجل أنى مسيحي ولكن التاريخ مشاع للعالمين".

لنتأمل نصه فى الحسين (عليه السلام) (1):

أتأسى بآبن البتول فيوليني *** عزاءً وبأسماً معنويًا

بجراح الحسين فى كلِّ جرحٍ *** يجدُ الصَّبْرُ كهفه الأزلّيّا

إنما الشاعرُ المحلِّقُ رَوْضُ *** يَنْزِعُ الأفقَ بالشذا العَبْرِيّا

فالصورة الحسية حضرت مرثية وحركية وشمية فى آن واحد، أوضح الشاعر شدة تأسيه عبر صورته الحسية، فانتقل من المعقول الى المحسوس ومن المحسوس الى المحسوس رغبة فى اظهار ألمه، ثم أكد ولاءه للحسين (عليه السلام) عبر ما يكتنه لأبيه على بن أبى طالب (عليه السلام)، إذ يقول:

سفرُ خيرِ الانامِ من بعدِ طه *** ما رأى الكونُ مثله أدميّا

يا سماءُ اشهدى ويا أرضُ قرى *** وأخشى إننى ذكرتُ عليّا

فهو عبر الصورة الحسية أثبت تفرد الامام على (عليه السلام) بخصال لم يجدها عند الآخرين، ثم شخص السماء بالشهادة والأرض بالإقرار فتحولتا إلى مخاطبتين لديه، لأنه وجد فيهما اقرب الاصحاب لسماع خباياه التى باح بها اليهما، فإذا عمقنا النظر فى كلمات هذه القصيدة نجد الدلالة والأسلوب اللغوى الفخم المرصع بالصور الحسية المختلفة هوية له فهو يقول:

حمَلَ المجدُ خافقاً فى لوائِهِ *** بطلٌ ظلّ مفرداً فى سمانه

هاشميٌّ صافى الفرند براه *** اللهُ نصرًا لمصطفى أنبيائه

كُلِّمًا أخلقُ الزمانُ جديدًا *** أذهلُ الناظرين وهجُ سنائه

إن اعتماد الشاعر على الضربة الشعرية المقنعة عبر الصورة الحسية كما في (ظلّ مفرداً في سمائه)، و(أذهل الناظرين وهج سنايه) تؤكد قدرة الشاعر على المزاجية بين الأسلوب اللغوي والصورة البيانية معاً، وبالصورة الحسية أخرج لنا المفارقة الكبيرة فكلما قَدِمَ الزمان يذهل الناظرين وهج السنا الممتد من الحسين (عليه السلام)، فهناك تقادم في الزمان وتصاعد في الذكر، ثم أنه يراه رمزاً لكل الناظرين المتأملين في قصته (عليه السلام)، وهذا ما يؤكد قوله:

من ضواحي لبنان خُذها دُموعاً *** من أماليد أرزه وعلائه

هاله مصرعُ الحسين شهيداً *** فأتاك الجريح من شعرائه

وفي هذا البيت زاوج بين الضربة الشعرية والصورة البيانية ثم تألق أكثر في هذه المزاجية، ليأتي بصورة حسية حسينية رائعة تؤكد انتماء الشاعر لفعل الحسين (عليه السلام)، وأنه موطن للآسى فهو في لبنان وفؤاده في كربلاء تأمل قوله:

شاعرٌ صدره حميمٌ مقيمٌ *** وفؤاد يموت في كربلائه

لقد أثر الفعل الحسيني في قلب الإنسانية أينما حلت زماناً ومكاناً، وهذا دليل على انتصار ثورة الحسين (عليه السلام) وعالميتها، واتخاذها مثلاً ونبراساً للزاحفين إلى شواطئ الكرامة والفضيلة من أي جنس كانوا، أو إلى أي انتماء تبعوا، لاسيما إذا أدركوا كُنه الثورة الحسينية. تظل قضية الحسين (عليه السلام) انسانية عالمية غير محصورة بالمسلمين، لتتأمل نص الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، فقد اهتم بالصور الحسية من الوهلة الاولى اذ يقول(1):

قدمت وعفوك عن مقدمي *** حسيرا اسيرا كسيرا ظمي

فمذ كنت طفلا رأيت الحسين *** منارا الى ضوئه انتمي

ومذ كنت طفلا وجدت الحسين *** ملاذا بأسواره أحتمى

ومذ كنت طفلا عرفت الحسين *** رضاعا وللان لم أفطم

سلاما عليك فانت السلام *** وان كنت مختضبا بالدم

لقد بدا الشاعر استهلاله بصورة حسية حركية بصرية؛ لان الاستهلال يمثل رغبة الكاتب باخراج مايعتمل فى اطوئه من شعور، ولان الاستهلال له علاقة وطيدة بالزمان والمكان معا، فضلا عن ذلك فان علاقة اخرى بين الايقاع الداخلى وبين احياء الالفاظ تظهرها الصورة الحسية (حسيرا أسيرا كسيرا ظمى)، مبينة ولع الشاعر وحبه للحسين، فأكده بصورة حسية بينت عالمية قضية الحسين (عليه السلام) فى قوله:

فمذ كنت طفلا رايت الحسين *** منارا الى ضوئه اتمى

فهو ينتمى اليه لانه للانسانية جميعا، فلم يكن الحسين (عليه السلام) لأمة من دون اخرى، فالشاعر أكد هذا المضمون بصورة حسية ذوقية (عرفت الحسين رضاعا) وهو لم يفظم من حبه، فبيّن ذلك الأمر التعلق الروحى بين الناس والحسين (عليه السلام)، ثم ختم صوره الحسية باللون الاحمر، فاعطت الصور الحسية مدلولات ايجابية عبرت عن عالم وجدانى صادق مخبوء فى أعماق الشاعر، التحم الوجدان اليقيني لديه بانفعاله فخلف صورا حسية تكلمت بفم الحقيقة عن تأثير الحسين فى الآخر.

المبحث الثالث: وظائف الصورة الحسية فى الشعر الحسينى

لقد هيمنت الصورة الحسية على الشعر الحسينى بشكل عام، فكان لوجودها ميزة خاصة استحوذت على مساحة كبيرة من الدلالات المقبرة، فأضافت وظائف ابلاغية وافهامية واقناعية فى آن واحد، وأضحت الصورة الحسية الحسينية آلهً بيانية تليق بالمضمون، فتحوّلت إلى شبكة منتجة للمعنى، وكانت دالة ودلالة فى وقت واحد، أى أصبحت وحدة دلالية تفيد شيئين:

أولهما: افادّة من خلال (القراءة الاسترجاعية) التى تقوم أساساً على التأويل بالطريقة التى نادى بها (ميكايل ريفاتير)⁽¹⁾، وهذه خصيصة الشعر الحسينى تتجلّى فى أن الحسية تقود إلى التأويل بوصف هذه الحسية علامة تاريخية، أى دال تاريخى يضم رموزاً تضىء النص بعملية الاسترجاع لاحداث واقعة الطف واستحضار مشاهدتها، فضلاً عن ذلك فان فهم النص الشعرى الحسينى بصورته الحسية قائم أصلاً على مستوى (العلاقة السيميائية) والادبية معاً.

1- البنيات الدالة لشعر امل دنقل /18.

مثال ذلك ما قاله عبد المنعم الفرطوسى (1):

أهوى ابن حيدر فالابصار شاخصة *** ترنو إلى علم ملقى على علم

فالصورة الحسية الحركية بدأت تتعاقب مع الصورة البصرية لتحقيق الرؤيا بوساطة (أهوى، شاخصة، ترنو، ملقى) فعبارة (ملقى على علم) تفيد في استنتاج رؤية أخرى تأويلاً عبر ايماء الصورة الحسية، فالراية او العلم دلالة على الارتفاع والسمو وجاءت كلمة (علم) تورية والمقصود بها العباس (عليه السلام) فهو ايضا علامة للسمو والارتفاع فى الموقف النبيل فتساوت الدالتان فى الائمة المعنوية.

أو ما قاله الجواهرى (2):

كأن يداً من وراء الضريح *** حمراء مبتورة الأصبع

يُمدُّ إلى عالم بالخنوع *** والضيم ذى شرقٍ مُترع

فثمة علاقة بين قضية الحسين عليه السلام واللون الاحمر، وربما كانت أكثر الصور الحسية تواجداً فى المشهد الحسينى هى ما صبغت بالحمرة، وعودة الى البيتين السابقين نجد الدلالة الراحائية التى أظهرها اللون الاحمر جلية، فالشاعر حرص على أن يقدم صورته الحسية ملونة من خلال دلالة الاصبع المبتور المصبوغ بالدم، ليومىء الى عالم الخنوع شارحاً قصة الشهادة التى يقدم من أجلها النفيس، كى يتعلم العالم من درسها، وفى الوقت نفسه يظل الفعل الحسينى شارة تدلى العابرين غبار الخنوع، المتطلعين الى اشراقة الحرية وصحوها.

فأدت دلالات الصورة الحسية اراحائيتها عبر عملية الاسترجاع التى اشرنا اليها سابقاً لتضع السامع تاريخياً على مشهد الطف موضع الرائى الحاكم على عنجهية جيش

1- ديوان الفرطوسى: 72.

2- ديوان الجواهرى: 3/231.

يزيد، فحضر التأويل عبر القراءة الاستراتيجية في عبارات (مبتورة الأصبغ) و(يمد إلى عالم بالخنوع ... مترع)، والأمر نفسه نجده في قول حيدر الحلبي:

سَلْ بِحِجْرِ الحَرْبِ مَاذَا وَضَعْتَ *** فَثَدِيَّ الحَرْبِ قَدْ كُنْ نَصَالًا

لقد أعطى النص وظيفة شعرية تستشف من تأويل النص والوقوف على هول الحرب، وما تركته من آثار حتى على الطفل الرضيع وقام ذلك التأويل على استنطاق دلالات الصورة الحسية (حجر الحرب)، و(ثدي الحرب) و(قدكن نصالاً).

ثانيهما: هيات __ الصورة الحسية __ للشعر الحسيني جمهوراً لا تهيؤه أى قصيدة في العالم؛ لأنها تناغمت مع الوعي الجمعي، ولو قمنا بالتحقيق في ذلك لوجدنا أن بعضاً من القصائد الشعرية الحسينية تغلغت في الوعي الجمعي فتجاوزت بعض ما خلفه بنتاؤور المصري أو طاغور الهندي أو جوته الالمانى أو ما يكوفسبكي الروسى اوالمتنبى واضرابهم.

فالقاعدة عريضة بسبب التذوق الشعرى والاكتشاف والارتياح للصورة الحسية الحسينية ودلالاتها فى النفس وما تحمله من صدق الموضوع ومثال على ذلك القصيدة الميمية للفرزدق والثانية لدعبل والبائية للهندي واللامية للحلى والعينية للجواهري وهكذا فقد سكنت مثل هذه القصائد ذائقة المتلقى اكثر من شعر اصحابها، وكأنهم كتبوا هذه القصائد فحسب.

وثمة فائدة أخرى للصورة فوظيفتها التمثيل الحسى للموقف، وترتبط هذه الوظيفة حتماً بالشعور المسيطر على الشاعر(1)، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كلما كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً(2)، وإذا لم يستطع الشاعر ربط العمل الحسى

1- ظ: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال /444.

2- ظ: المصدر نفسه /444.

الذى يراه بجوهر شعوره فأن موقفه فى أزاء الفكرة يضعف (1)، بمعنى أنه لا يمكن أن يمثلها، لذا يحرص الشاعر على نقل شعوره صادقاً إلينا، حين يتعايش بقوة مع الحدث، فكيف إذا كان هذا التعايش عقائدى كالايمان بقضية الحسين (عليه السلام)، من هذا الباب تكون القصائد الحسينية المعبرة عن الدلالة، عميقة الصورة.

يقول الشاعر ضرغام البرقعوى، فى صورة حسية ملونة رسمتها المجازات العقلية والاستعارات:

كيف ترتأع فى الدما الكبرياء *** ولقد ضجّ فى العروق الوفاء

يا صلاة الطفوف يا لغة الله *** لها فى فم الزمان دعاء

وبالصورة الحسية يجعل الشاعر قضية الحسين (عليه السلام) لغة الله سبحانه وتعالى التى تظل خالدة؛ لأنها تحكى الشمم والكبرياء والموقف الإنسانى الخالد، لذا أراد الشاعر مرة أخرى من هذه الحال أن يخاطب المتلقى لتلهمه هذه الصور الحسية فضاء التحرر كى يعبر الصعوبات، وبان الشاعر رافضاً واقعه المعيش، إذ إن من وظائف الصورة الحسية تحفيز مفاهيم الرفض أو التمرد أو القبول بالنسبة للشاعر تجاه الوجود، وهنا تظهر وحدة الصراع جليةً، فهو يقول عبر الاستعارات:

إهمينا فالهول جاثٍ *** ورؤانا مع الزمان هباء

وارينا حلم الحسين بفجرٍ *** رعت بانثاقه كربلاء

وخذينا إلى الحتوف حتوفاً *** تشهد الأرض زحفنا والسما

حققت الصورة الحسية وظيفةً مرئيةً اشترك بها الحس والذهن معاً عبر عبارتى (الهول جاثٍ) و(رؤانا هباء) فأخذ المحسوس بيد المعقول لإيصال وظيفة الصورة الحسية التى تحولت فيما بعد إلى صورة حسية حركية كما فى قوله:

(وخذينا إلى الحتوف حتوفاً *** تشهد الأرض زحفنا والسماء)

لقد دأب الشعراء الحسينيون إلى التجسيم فضلاً عن التشبيه الذي يحرص دائماً على طبع وجدان السامع بأشكال وألوان محسوسة؛ لأن الصورة التجسيمية "لا تقف عند حدّ التجسيمات لمجرد الجمع بين صفات حسية وإنما تعنى بتقديم الصور الجزئية التجسيمية لإظهار شعور أو فكرة فلسفية في الصورة الكلية(1)".

تأمل قول الشاعر الوائلي في مستهل قصيدته:

هل من سبيلٍ للرقاد النائي *** ليداعب الأجنان بالإغفاء

بدأ الشاعر بالحكمة، فالرقاد البعيد الذي أراده ليداعب أجنانه بالأغفاء لكي لا يتذكر وجع الطف المؤلم حقق له وظيفةً لولوج القصيدة بصور حسية أسهم في رسمها التشبيه بقوله(2):

فانقض مثل الصقر شام فريسةً *** وجلا الصفوف وجال في الإرجاء

حتى إذا دفع العدى عن شبلة *** آوى إليه بلوعةٍ وبكاءٍ

ألفاء معفرّ الجبين تمازجت *** حُمُرُ الدماءِ بوجنةٍ بيضاءِ

ورأى سفار المرهفات تلاعبت *** بجمال تلك القامة الهيفاءِ

فجثا واقنع للسماءِ بشيبةٍ *** مغمورةٍ بمدامعٍ ودماءِ

ف نجد هنا وظيفة الصورة الحسية قد تجلت في جمع الصور الجزئية تحت مظلة صورة كلية، إذ تألفت الصور العضوية فيما بينها عبر انتقال الصور الجزئية انتقالاتٍ نفسيةٍ مفاجئةٍ، حققت الإدراك لوحدة الصورة التي تمثلت في هذا المشهد الشعري الحزين، فكانت الصورة الحركية تتعاضد مع أخواتها من الصور الحركية في (فأنقض

1- ظ: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمة هلال /446.

2- ديوان الوائلي، شرح وتدقيق: سمير شيخ الأرض، 129.

مثل الصقر) و(جلا الصفوف) و(جال في الإرجاء) و(دفع العدى عن شبلة) و(رأى شفار المرهفات تلاعبت) و(فجثا واقنع للسماء بشيبة). الأمر الذى اضفى صورة حسية كلية هيأت للصورة المرئية الملونة في قوله: (ألفاء متعفر الجبين تمازجت حُمُر الدماء بوجنة بيضاء) و(مغمورة بمدامع ودماء)، وبذلك بانت وظيفة الصورة الحسية في كونها لها القدرة على ضم الصور الجزئية بعضاً إلى بعض حتى آبت صورة كلية ملونة ومقنعة لدى المتلقى، فاخبرت هنا تاريخيا وصوريا عن حال الحسين (عليه السلام) وحركاته حين وجد ابنه وقد استشهد، بعدما قدم نفسه قربانا لقضيته، فلقى ربه ضمناً معفرا بالدماء، ومن الوظائف المهمة للصورة الحسية أنها تسهم في إثارة النفس وجذب المتلقى عبر قدرتها الاقتناعية في طبع تلك الصور الحسية في ذهن السامع، تأمل قول الشاعر مصطفى جمال الدين (1):

ذكراك، تنطفئُ السنينُ وتغربُ *** ولها على كفّ الخلودُ تلَهَّبُ

لا الظلم يلوى من طماح ضرامها *** أبداً، ولا حقد الضمائر يحجبُ

فحققت الصورة الحسية عبر تراسل المدركات والحواس صوراً مقصودة، وكان التراسل مقصوداً في ((انطفاء السنين وغروبها)) وفي ((التلهب على كف الخلود)) وفي ((لئى الظلم من طماح الضرام)) و((حجب الضمائر))، الأمر الذى أسهم في منح الصورة الحسية إيضاء وجدانية تحققت عبر الانطفاء والتلهب واللئى والحجب، وهذه الوظيفة للصورة الحسية أنتجت وظيفة شعرية جمعت بين الفكرة والشعور، وواءمت بين الصيغ البيانية من جهة وتراسل الحواس من جهةٍ أخرى، وتلك خصيصة شائعة في الشعر الحسيني، يقول الدكتور محمد حسين على الصغير (2):

1- الديوان، مصطفى جمال الدين /411.

2- ديوان أهل البيت (عليهم السلام)، د. محمد حسين الصغير /174.

سما عظماً تاريخك الأنجم الزهرا *** وفاض بهاءً تستضيء به الذكرى

وفاض جهاداً.. ضمخ الأفق فجره *** دماء بها الاسلام قد أدرك الثأرا

لقد كانت الصورة التعبيرية هنا ايحائية، وقد اسهم الرمز في تقويتها فنياً فضلاً عن الصورة الحسية التي كانت مرسومة ببناءً فني بان فيه تماسك اللغة وهدف الموضوع فمن سمو التاريخ الذي حرص عليه الشاعر في تطاوله (الأنجم الزهرا) إلى (استنشاء الذكرى به) حين فاض البهاء وفاض الجهاد، وحين صَبَّح فجر الافق بدماءً أبقت الطريق الاسلامي سالماً خالياً من شوائب العبثية والرديلة، وموشحاً بقيم الفضيلة، فتجلت وظيفة الصورة الحسية في كونها قادرة على ضم اللغة بشكل يخدم الصورة؛ لأن الكلمات خادمة طيعة للمتحدث ولها نوع من الاشعاع الخاص بها(1). فالصورة الحسية لها وظيفة تعبيرية ولها القدرة على ضم الشكل والمضمون معاً، باختيار سياق لغوي يهيئ لعملية تراسل الحواس التي هي نتاج مهم للصورة الحسية، وبذلك تنوعت وظائف الصورة الحسية عند الشعراء على وفق الدوال التاريخية التي اخذوها من احداث واقعة الطف، فصَّوروا المشاهد وغمسوها بوجدانهم وغدَّوها بالحب الخالص لال البيت عليهم السلام فكانت هذه الصور الحسية منبثقة من الوجدان اليقيني للمنشئ ومخاطبة الوجدان اليقيني للمتلقى فاستقرت القصائد الحاملة لها في صفحة الزمن اصواتا انسانية شع بها الضمير فاستحقت الخلود.

1- ظ: النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال /451.

الفصل الثالث: المنهج والتطبيق الاجرائى للصورة الحسية وأنواعها فى الشعر الحسينى

اشارة

-المبحث الأول: منهج دراسة الصورة الحسية فى الشعر الحسينى

-المبحث الثانى: التطبيق الاجرائى للصورة الحسية فى الشعر الحسينى

المبحث الأول: منهج دراسة الصورة الحسية في الشعر الحسيني

المنهج هو الطريق الذي يسلكها الباحث وصولاً إلى غايته، وقد تنوعت مناهج دراسة الصورة الشعرية تبعاً لمصادر المعرفة، فهناك تناول تقليدي يعمل على تتبع الأوجه البلاغية في النصوص عن طريق تركيبها وتصنيفها.

وهناك الدراسة الاسلوبية التي تلح على حضور المكونات البلاغية في السياق التركيبي (1)، ومن ثم مراقبة مستوى الكثافة الشعرية الناتجة عن التحام الشكل بالمضمون.

وهناك من يرى ضرورة التفاعل مع سلسلة الصور التي تنظم العمل الشعري وهو ما تبناه (جاستون باشلار)، ومنهجهم ان تتسع الصورة الواحدة في العمل الشعري، أو مجموعة أعمال كما هي الحال عنده في كتابه (جماليات المكان).

وهناك نظرية الأنماط، أي تغليب مبدأ النوع بحسب انتمائه إلى الأبعاد التصويرية الثلاثة:

الصورة الحسية، والصورة الذهنية، والصورة الرمزية (2).

1- ظ: البنيات الدالة في شعر امل دنقل /61.

2- ظ: المصدر نفسه.

أما الذى تبناه البحث هو تتبع الصورة الحسية فى المنجز الشعرى الحسينى بعد استقراء الدواوين والقصائد التى كتبت عن واقعة الطف فى ازمان واماكن مختلفة، وصولاً لاثبات مشكل البحث المتمثل بهيمنة الصورة الحسية فى هذا المنجز الشعرى، الذى اضاف الى الشعر العربى والشعر الانسانى لمسة ابداعية واضحة لا يمكن للناقد المنصف ان يتخطاها.

وقبل أن ندخل بناء الصورة الحسية، لابد لى من أن أقف عند مفاهيم لصور تسهم فى رقد الإدراك بالتصور ومن هذه الصور الرمزية والذهنية، لكى يكون القارئ على دراية علمية فيما يخص الصورة الحسية، ولنبدأ بالصورة الرمزية.

تحفل الصورة الرمزية بحظ أوفر هى الأخرى فى الشعر بسبب كثرة الرموز التى يهرع إليها الشعراء، ولها القدرة على اضاءة ذهن المتلقى عبر فتح فضاءات التأويل والربط بين الأشياء، فربما كانت الصورة الرمزية ذات صلة بالاحساس باعتمادها على الاسطورة أو بالرموز المعجمية، فالصورة الرمزية تمر بمرحلتين: تتمثل الأولى فى الادراك المباشر اعتماداً على الوجه البلاغى الموظف ثم الانتقال إلى الادراك الياحائى الذى يفجر الرمز (1)، فربما أصبحت الصورة رمزاً (2)، وبذلك تضع الملزوم بلا تعريض؛ لأن الصورة الشعرية "جوهر فن الشعور وهى التى تحرر الطاقة الشعرية الكامنة (3)".

وبذلك فإن هذه الصور الرمزية أقرب إلى الصورة الحسية، وربما كانت الصورة الحسية فى كثير من الاحيان رمزية حسية؛ لأنها تعنى بالحس المشاهد وتمنح المتلقى تصوراً كبيراً للفكرة، فضلاً عن دورها الصريح بما تؤسسه من حسية فى ازاء المشاهد الملونة أو

1- ظ: البنيات الدالة فى شعر امل دنقل /123.

2- ظ: نظرية الادب، ريبنه ديلك، اوستن وارين، ترجمة محى الدين صبحى (م.س) /197.

3- نظرية البنائية فى النقد الادبى، د.صلاح فضل /356.

استعمال الاداء البياني المعين من دون سواه، فهناك سبب مثلاً في اختيار الاداء التشبيهي لدلالة معينة، أو الاستعارة لدلالة أخرى، وكل ذلك ينضوي تحت الرمز الذي يزود ذهن المتلقى بطاقة حسية لها مضامينها ومدلولاتها، يستنتجها المتلقى ويقف عند أسبابها.

وتتخذ الصورة الرمزية منحى دلاليًا؛ لأن الصورة الفنية أداة تعرض المعاني مقترنة بالألفاظ(1)، ويُظهر الاسلوب البياني علاقة مهمة في تغيير الحقل الدلالي، ونلمح ذلك واضحاً عند السيد حيدر الحلبي الذي يعتمد الصورة الحسية بكل أنواعها ليرتفع بالمتلقى إلى مستوى المشاهدة إذ يقول(2):

عثر الدهرُ ويرجو أن يُقالا *** تربت كُفك من راجٍ محالا

أي عذرٍ لك في عاصفةٍ *** نسفت من لك قد كانوا الجبالا

بطرادٍ تلطمُ الطف به *** للأولى منكم قضا فيه قتالا

وطعانٍ يُمطرُ السُمُرَ دماً *** فوقها حيث دمُ الأشرافِ سالا

سَلِّ بِحِجْرِ الحِربِ ماذا وضعت *** فثديُّ الحِربِ قد كُنَّ نصالا

هنا أظهرت الصورة المرئية وحدة الصراع المتمثلة في موقف الشاعر من الواقع، فتراجعت ذاكرته لتخترق الأزمان وتقف في يوم الطف عبر الزمن النفسي، فكان الدهر رمزا مثلما كانت الرموز الاخرى (الدم، الحرب، النصال، الاشراف، السمر)، متواجدةً ومن خلال ربط الأسباب بالمسببات أعلن الشاعر عثرة الدهر، فحقق بالمجاز العقلي صورة حسية مركبة؛ لأن الدهر لا يعثر وإنما بسبب ما احتواه من متناقضات، فأبانت القصيدة احتجاج الزمن، واحتجاج الحقيقة، واحتجاج المنطق على فعل المارقين، فأسهم التجسيم والتشخيص في اظهار الدلالات التي تنصهر تحت هيمنة وحدة الشعور،

1- ظ نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة د. محمد حسين على الصغير/10.

2- من لا يحضره الخطيب / 154-157.

التي يسيطر عليها وجدان الشاعر، فيطوع كل ما يقفز إلى الذهن ضمن وحدة التداعي اللوني، والمهم هنا ليس الاحساس نفسه، ولا استيعابه السلبي بل ردة الفعل الداخلية عند المنشئ، فتأتى الوثبات النفسية فى الصورة الحسية الحسينية متحررة على هيئة صور رمزية ناتجة عن علاقة بين الواقع واستيعاب الشاعر، وتكون الصورة هنا طرفاً مهماً للربط بين القوى الادراكية وبين مجرى التداعي، وهذا الأمر ما ميّز الصور الحسية الحسينية. لتأمل الشاعر المرحوم محمد حسن الطلقانى فهو يقول(1):

سائل التاريخ عن ملحمة *** علّمت من ينشدون الكبرياء

وليوثٌ للوغى قد وثبوا *** وببذل الروح كانوا كرماء

رخصتُ أنفسهم إذ أنهم *** لم يطيقوا للطواغيت انحناء

ثأورا لكنهم لم يملكوا *** غير ايمان يدكُ الحقراء

فئة مؤمنةٌ قد سجّلت *** للهدى نصراً وللحق علاء

وثقت من خطوها لما مشت *** تحسب الموت حياة وبقاء

فالشاعر افتتح قصيدته بالفعل (سائل) معتمداً التجسيم والتشخيص رغبةً منه فى الوصول إلى الجمع بين المعطيات الذهنية والتوظيف الايحائى، فكانت الرموز(التاريخ، ملحمة، ليوث الوغى، الطواغيت، فئة مؤمنة، الهدى، الحق) سدى قامت على اسسه الصورة الحسية هنا، فأصبحت هذه الرموز فوانيس أنارت دلالاتها فحوى النص، ومن ثم قدمت خدمة للدلالة تمثلت بالصورة البصرية، فكانت الصورة الحسية نابعة من اعتقاد الشاعر الخالص بقضية الحسين (عليه السلام)، لذلك جعل صورته متقلبة بين مساءلة التاريخ وبين القوة الايمانية لاصحاب الحسين (عليهم السلام) وثباتهم على الحق، مستعيناً بالتجسيم حيناً لاطهار فكرته وبالصورة المرئية التي تعكس موقفه

1- ظ ترجمة السيد محمد حسن الطالقانى، بقلمه مستلة من كتابه شعراء رثوا امهاتهم ومستدرک شعراء الغرى 2001م، 1422هـ / 10-

الوجداني حيناً آخر. ويقول الشاعر المرحوم عبد الرزاق الاميرى(1):

تبرَعَمْتُ لَغَةً حَبْلِي عَلَى شَفْتِي *** وصحوةً الظمأ الرملَى أَقْفَارُ

وَقَفْتُ فِي عَتَبَاتِ الْمَوْتِ أَنْطَقَهُ *** ماذا وألف صدى في الصوت ينهأز

تَضَوَّعَتْ غَايَةً يَمْشِي بِهَا أَلْقُ *** وبينها وارتماء الطرف أغوازُ

أَتَتْهَى فِي دَمِي الدُّنْيَا مَسَافِرَةً *** وخلفها الارق المنحوت أسوارُ

ونتلمس هنا شكل الصورة وجمالها المتدفق عبر انثيالات شاعر رقيق قوى بتشخيصاته وتجسيماته التي توضح دلالة نصه، بحسب وحدة التمرکز اللوني لديه، فأوماً واختزل بيانه محنةً انسانية كبرى، عبر شد وحدة الشعور اللوني وتطويع التشخيص والتجسيم لخدمة الدلالة. فالصور الحسية كانت خليطاً من الحركية والسمعية والشمية والبصرية، وهنا بانّت قدرة الشاعر على الافادة من الرموز الحسية لتكوين صورته، فعبر عن حاله وما يعتره من حزن والم تجاه الواقع.

وتجد الأمر نفسه عند الشاعر الشيخ على الصغير وهو يشخص ويجسم في آن واحد فيحفل الاسلوب بالانفعالات النفسية، ونجد علاقة بين اسلوب المبدع وبين غايته التعبيرية، وهي اظهار فاجعة كربلاء من خلال رموزها الحسية التي ارتضاها الشاعر لا يصال غاية نصه، فما القصيدة الانتاج خليط من الدلالات، اذ تسهم الكلمة الشعرية في تكاثف العلاقات السياقية مع الاداء البياني من أجل وضوح الدلالة، يقول الشاعر الشيخ على الصغير: (2)

قَدَّسْتُ ذَكَرَاكَ أَنْ يَسْمُوَ بِهَا الْاَدَبُ *** عَفْواً فَمَا لِي إِلَى نَيْلِ السَّمَاءِ سَبَبُ

فَرَحْتُ اسْتَوْهَبُ الذِّكْرَى، أَشَعَّتْهَا *** فَأَشْرَقَتْ فِي سَمَائِي هَذِهِ الشَّهْبُ

1- الصورة الفنية معياراً نقدياً/406.

2- الرابطة الادبية، العدد 3:59.

كأنَّ أفق خيالي وهي مشرقة *** بحرٌ على لجة الانوار تضطربُ

ترسو عليه سفين الحب ماثلةً *** أمام ميناءٍ قدسٍ أفقه طربُ

ميناؤها المصطفى الهادي وعترته *** سفينةٌ للهدى طوبى لمن ركبوا

فالشاعر اعتمد على الحواس لانها وسائل مهمة في استيعاب المتلقى للفكرة، ولها القدرة على تمييز الافكار والاخذ بذهن المتلقى الى القناعة او عدمها،

فكان الشاعر قادرا على تسجيل شعوره بطريقة ابداعية وابلغية، وقد تنوعت الصور الحسية في نصه، فمن صورة حسية بصرية (فاشرقت... الشهب)، الى اخرى حركية (بحر على لجة الانوار تضطرب)، ومن ثم بصرية (ترسو عليه سفين) و(سفينة)، ثم اخرى حركية (ركبوا)، كل هذه الصور الحسية أسهمت في اعطاء صورة رمزية حسية اشارت الى تعلق الشاعر باهل البيت (عليهم السلام)، منطلقا من الرواية الشهيرة التي تؤكد أن ال البيت (عليهم السلام) هم سفينة النجاة، ولنتوقف عند الصور الملونة باللون الابيض والمتحركة، عبر تراسل الحواس، اذ تنازلت المفردات عن معناها اللغوي إلى معنى آخر حتى تساعد أكثر في إعطاء الدلالة والحركة، فيختلط التشخيص والتجسيم اللذان يتوطنان هذه الصورة المتحركة الملونة عند الشاعر عبد الامير جمال الدين بقوله (1):

الدهر عبدك والخلود حوارى *** فاهنأ بنصرك يا ابا الأحرار

وإذا الحسين وصحبه من حوله *** عزم يصم مصارع الاعصار

سبعون بدرا ما رأيت نصيرهم *** إلا يبدر من أسود الغار

خرّو على وجه الثرى فكأنما *** شاهدت فيهم مصرع الاقمار

فالشاعر انتقل من التجسيم والتشخيص الى صورة حسية ملونة، عبر فيها عن عزم الحسين واله (عليه السلام) وصحبه في مقارعة الظلم، فكانت للصور الحسية (سبعون بدرا) و(اسود الغار) و(خرّوا على وجه الثرى) دلالات تضمنت معاني العزم والشجاعة

والآباء، التي وسمت بها ثورة الحسين (عليه السلام).

ووتظهر دائماً الصورة الحسية بخصوصية صياغة الشاعر واستنباطه للمعنى، وما يعانیه من وجد فيميل مرةً إلى الصورة الحسية اللونية ليقنع المشاهد، تأمل قول الشاعر عبد الحسن زلزلة الذي يمزج بين الحركة واللون في صورته الحسينية(1):

هذى دماك على فمى تتكلمُ *** ماذا يقول الشعرُ إن نطق الدمُ

هتفتُ وللأصفاذ في اليد رنةٌ *** والسوطُ في ظهر الضعيف يُحكّمُ

فالشاعر اعطى دلالة نصه حين اعتمد التشخيص (دماك تتكلم)، ومن ثم الصورة الحسية الصوتية دلت عليها (رنة)، ومن ثم الصورة اللمسية (والسوط في ظهر الضعيف يُحكّم)، وبذلك حقق وحدة دلالية لنصه، اذ لاصمت أمام الظلم، وتجلت بذلك وحدة الصراع أى الموقف من الوجود، فقد اثبت الشاعر حقيقة ثورة الحسين (عليه السلام) وهى تقارع واقعاً فاسداً عبر الكثافة الشعرية فى نصه.

ونجد الشاعر عبد نور داوود يعتمد الصور الحسية بأعلى طاقاتها وهو يقرب المشهد الصورى من المتلقى(2):

أوانت؟! حاشا يا حسينك تخذل *** هم ياعراق، دعوه ثم تكربلوا

أقبلُ إلينا يابن بنت نبينا *** وإذا السيوف هى التى تستقبلُ

أقبلُ إلينا حان وقت حصادنا *** وإذا همو بيد الدراهم منـجلُ

لقد كان الشاعر ميالا الى جعل الصورة الحسية قائمة بوظيفة اجتماعية، فقد عزّت صورته اولئك الذين خذلوا الحسين (عليه السلام)، وباعوا دينهم بدنياهم، فالشاعر عبر عن ذلك بقوله (أقبل إلينا...وإذا السيوف هى التى تستقبل)، فالصور حسية حركية أفضت

1- القصائد الخالدات فى حب أهل البيت.: 116

2- مستدرک شعراء الغرى: 165

الى ان هؤلاء اصبحوا عبيدا للدرهم، ثم يعود الشاعر ليؤكد ان الحسين لم يقتل وإنما هو الذى قتلهم فيقول:

قتلو الحسين... فحزهم بدمائه *** وبقيت في دمه ودمعه تُقتلُ

ورموا القميص مبللا بدمائه *** واذا به بدم العـراق مبلل

فقد توحد الشاعر مع القضية ومع العراق، وانتهى الى ان الدماء التى ضرج بها الامام الحسين (عليه السلام)، انما ضرج بها العراق باكملة، فكانت الصور الحسية خير معبر بدلالاتها عن نقل واقع حوِّله الشاعر خياليا فجعله شيئا من وحدة الوجود، اذ بان موقف الشاعر الرفض لذلك الواقع الذى اتصف بالرياء، فلذلك لون الشاعر بصوره الحسية العراق باللون الاحمر، لانه كان المكان الذى جمع بين وقفة الخير والصلاح المتمثلة بالحسين واله وصحبه (عليهم السلام)، وبين لمة الكفر اعوان الطاغية، وبذلك حقق الشاعر نموا فكريا لصور اضاعت مضمون نصه.

وتمثل وحدة الصراع عند الشعراء الحسينيين موضوعا مهما لانهم ينفذون من خلالها الى محاكمة الواقع فى زمانه ومكانه فرفضوه لانهم وجدوا فيه استفحال الباطل، وقلة اهل الحق، يقول الشاعر صادق القاموسى (1):

ابا الضحايا يا رسولا حوى *** شتى الرسائل فوفى الاداء

ما هالنى انك خضت الوغى *** للدين تقديه بأسمى فداء

وانما عانيته من بلاء *** ضاق به الصبر وضج القضاء

يامالكا بالدم عرش الاباء *** وظامنا بالموت طول البقاء

ان المفارقة التى يجمع عليها الشعراء فى استشهاد الحسين (عليه السلام) تتمثل فى ثنائية الموت والحياة، فقد استمر ذكر الحسين عليه السلام ودبت اليه الحياة ليبقى شامخا بعد الموت، فكأنما الموت هنا يعلن بدء الحياة، فقد بانّت وحدة الصراع هنا من

خلال رؤية الشاعر التي رأى فيها الحسين (عليه السلام) جامعا لكل الرسالات، لانه داعية الى الله سبحانه، وبصورة حسية يبين الشاعر حال الزمان والمكان انذاك، فكان الواقع قاتما لضياء الحق فيه، لذلك تأوه الشاعر من جراء ما عاناه الامام الحسين (عليه السلام) واله وصحبه (رضوان الله عليهم)، فكانت الصور الحسية هي المعبرة بدلالاتها التي ختمها بالحسية اللونية، فكان اللون الاحمر مهيمنا، شأن الشاعر في ذلك شأن الشعراء الحسينيين، اذ يعولون كثيرا على هذا اللون. اما الصورة الذهنية فهي أكثر ما تكون تجريبية تعتمد على ايحاءاتها المعنوية والتصويرية أكثر مما تعتمد على وخز الاحساس مباشرة، ونقل السامع إلى صور محسوسة، فالصورة الذهنية تعول في موقف الحقيقة على " تصور ذهني معين لدلالته وقيمتها الشعورية(1)"

وربما تضعف الصورة إذا كانت " برهانية عقلية؛ لأن الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسى الذى هو من طبيعة البشر(2)".

ولما كانت الصور الشعرية بشكل عام وبحسب الادوات التوصيلية هي صور ذهنية إذ تترتب دلالتها بالبلاغة والانزياح(3)، الذى له الأثر فى تكوين الصور حسية كانت أم عقلية، فالصورة الذهنية تتواشج مع الصورة الحسية فى نقاط مختلفة، إذ إن الصورة الذهنية هي التى تنشأ بسبب تغير دلالاتها والانزياحات التى تحدث داخل الصور المركزية التى هي "المقاطع المستقلة الدالة على وحدة معنوية بغض النظر عن عدد الصور البلاغية والرمزية الموجودة فيها(4)".

1- الشعر العربى المعاصر، عز الدين اسماعيل /132.

2- النقد الادبى الحديث /442.

3- ظ: البنيات الدالة فى شعر امل دنقل /107.

4- المصدر نفسه /136.

فالصورة الذهنية وسيلة فنية تختص بتصوير الأشياء خيالاً، انطلاقاً من قصدية المعنى القائم على الباعث لتكوين هذا النوع من الصور ومما يلفت النظر ان الصورة الذهنية الحسية تميّزت بمخالطة للصورة الحسية فاتشحت بجلبابها، وتمثلت بما هيبتها وهنا المفارقة وكأن الصورة الحسية الحسينية ذهنية والأخيرة حسية تأمل قور الشاعر حيدر الحلبي(1):

إن لم أقف حيث جيش الموت يزدهم *** فلا مَسَّتْ بي في طرقِ العُلا قدُم

لأحلبين ندى الحربِ وهى قنا *** لبأنها من صدور الشوس وهو دم

جفّت عزائم فهر أم ترى تردت *** منها الحميّة أم قدمات الشيم

إذن لكل نوع من هذه الصور غاياته وضروفه التي تحتم على المنشئ اختيارها، فثمة علاقة بين نوع الصورة والانفعال النفسى، وتظهر تلك العلاقة في بناء الصورة؛ لأن "الصورة إعادة انتاج عقلية لذكرى تجربة عاطفية أو ادراكية(2)".

فعملية ترابط النص بحسب اداء يعنيه الشاعر يظهر "شكل العمل وجماله متدفقاً عن عاطفة كشفتها الحركات واستندت على عنصرى التشخيص والتجسيم، إذ يدفع ذلك العقل إلى التحكم بالتداعى أو التمرکز اللونى(3)"، ومن هنا تأتي الصورة الحسية نتاجاً للتعبير "عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم واشياءه الحسية للقيام بمهمة الاداء(4)".

فضلاً عن ذلك فإن العلاقة وطيدة بين الصورة الحسية والانفعال وتكون لها القوة والتأثير فى المتلقى، فهى تؤكد وتدلل على الغاية، لأنها تعتمد الحواس ولهذا كان امرا "محموداً أن يمثل الصورة _ حسيّاً _ فكرة أو عاطفة(5)"، فكانت الصورة الذهنية متعاقبة مع الصورة الحسية وسيأتى المبحث الثانى لنتناول التطبيق الاجرائى الذى يبين ذلك.

1- من لا يحضره الخطيب، 158.

2- الأسس النفسية للإبداع الفنى (فى الشعر خاصة)، د. مصطفى سويف /294.

3- النص الادبى من التكوين الشعرى إلى انماط الصورة البيانية، د. صباح عباس عنوز /77.

4- البنيات الدالة فى شعر امل دنقل /92.

5- ظ: النقد الادبى الحديث، محمد غنيمى هلال /451.

المبحث الثاني: التطبيق الاجرائي للصورة الحسية في الشعر الحسيني

ظل الشعر الحسيني قيثاره الوجد النابضة بقدسية الموقف النبيل وموال المشاعر المتدفقة في شرايين التاريخ المنصف، ينز حنينه كلما مست كف الظلم والجبروت ظهر الإنسانية، أو لوى العنت عنق الحقيقة إذ لما يزل الحسين (عليه السلام) رمزاً قدسياً تجثو عند قدميه عناءات الإنسانية وتستريح في ظله أوجاع المحرومين الناجين من اخطبوط القهر، وبقي هذا الرمز المقدس يختزل مساحات البوح ويضيء فضاءات التاريخ بالعبرة والصلابة، مرتكزاً بموقفه على صفاء اليقين وانبلاج سطوعه، ولهذا زاحم هذا الرمز الشمس الأزلية في سطوعها منذ أن قال الحسين (عليه السلام) قولته الصادقة المعبرة عن حبه لله سبحانه، "إني لم أخرج أشراً ولا بطراً ومفسداً ولا ظالماً إنما خرجت لطلب الإصلاح في أمة جدي محمد صلى الله عليه واله وسلم" (1)، وبقيناً

ان الله تعالى قد أحبه فجعل ذكره مقدسة في النفوس الصافية وقاهرة لمن لا يريد للحقيقة ان تبزغ من سماء مكانتها السامية، لانه مثل موقف الحق اذ يقول "فانى لا- ارى الموت الاسعادة، والحياة مع الظالمين الا برما"⁽¹⁾، ولهذا انتصر الشعر للحقيقة فامتدت القصيدة الحسينية امتداداً طويلاً فى نسيج الزمن وكأنها أرادت ان تبقى أزلية هى الأخرى، منذ عصر (المخبات) حين أودع محبو الحسين (عليه السلام) قصائدهم فى حنايا الزمن فحافظ عليها من الضياع، يوم شعر التوابون بفداحة أمر استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) وآل بيته الأطهار وصحبه الأبرار، حين ألجمت أفواه القصائد بالسكوت ورعب الخوف الأموى - أقول - بقيت هذه القصائد تسرى فى عروق الزمن وتتفرع فى دروبه وتزهى فى محطاته، فكانت تنساب إلينا حزناً شفيفاً كأنه خيط متصل يلم حلقات الازمان المتعاقبة، وكلما لامست تلك القصيدة بيئة خالية من عيون الشيطان، ومن سوط الظلم والغرور السلطوى، كلما نمت وأورقت فآزهرت ثمار الإبداع، وهذا ديدنها فى كل عصر ومصر.

لذلك أعد القصيدة الحسينية عمراً مكتنزاً بالخبرة والدربة الفنية والمران اللغوى، وعمق البناء الفنى واتساع التجربة، والغريب ان فنية هذه القصيدة تتسامى نمواً وتزاد تجديداً عند كل جيل يلحق بأخيه السابق، فأصبحت ملامح هذه الصورة الحسينية ذات سمة خاصة بها لا تغادر بناءها المعمارى، ولاسيما فى انساقها المختلفة، ومن تلك الصور الصورة الحسية الحسينية التى تميزت بالنضوج والتنوع على وفق صيرورة التجارب الشعرية ومسايرتها للإبداع الشعرى.

والمأمل فى الشعر العربى الذى قيل فى الإمام الحسين (عليه السلام) وآل بيته الكرام، يراه يتسم بطاقة ايحائية تمكّن المتلقى من الانشداد مع الفكرة، وتثير فيه لحظة

زمنية تنتقل خلالها الفكرة والعاطفة بقوة فائقة وقادرة على اشعار المتلقى بالاستمتاع والارتياح من جانب فنية الصورة، ومن الجانب الفكرى فأنها تجرّ المتلقى إليها من خلال التفاعل والانفعال مع ما مرّ بآل البيت (عليهم السلام) من غصص، فأخذت القصيدة الحسينية مدى واسعاً " فالشعراء الذين وقفوا على مصرع الحسين (عليه السلام)، والشعراء الذين ندبوه وثاروا من أجله، والشعراء الذين وقفوا بين يدي الأئمة (عليهم السلام) كان لهم جميعاً فضل السبق في وضع اللبنة الفنية لقصيدة الرثاء الحسيني المعاصر (1)".

وسيقوم التطبيق الاجرائي برصد الصورة الحسية بأنواعها وهي تدخل نسيج الشعر الحسيني وتقضى إلى دلالات توخاها الشعراء، وارتضوا هذه الصور الحسية سبيلاً لإيصال مبتغاهم، ولم نفرّد لكلّ نوع دراسة وإنما ستكون الأنواع متداخلة؛ لأن من ميزات الصورة الحسية الحسينية هي أن تتداخل الأنواع فيما بينها وربما كانت في الصورة الجزئية الواحدة أو الصورة العضوية أو المركبة صور حسية كثيرة، ولنتأمل الصورة الرمزية الحسية في الشعر الحسيني وهي تجمع بين أنواع الصور الحسية وبين ما يتجه إليه الشعر الحديث الحرّ وقصيدة النثر في بناء النص، سنجد إتجاهاً آخر في الشعر الحسيني فهو يقف مرّةً بين الصورة المباشرة الواضحة المعلنّة من موقف الشاعر تجاه الوجود، ومرة بين الصورة التي تحتاج إلى تأويل، ففي هذه الصورة الرمزية الحسية التي يحاول الشاعر أن يقف خلفها ناقداً من خلالها الواقع، تصبح القصيدة مقطوعةً تدور حول فكرة واحدة إذ يصبح الرأس والأرض والشمعة رموزاً تعكس رفض الشاعر لواقع أحيط بالحسين وآله الكرام (عليهم السلام) فنبذ مَنْ لم ينصر الإمام (عليه السلام) وآل بيته (عليه السلام).

1- الإمام الحسين عليه السلام عملاق الفكر الثوري، د. محمد حسين الصغير/360.

يقول عبد المنعم القريشى فى قصيدة (الرأس يبحث عن جسد الطفل)(1)

سلامٌ عليك، سلامٌ عليك.

سلامٌ على الأرض إذ تخجلُ الآن من مقلتيك

سلامٌ على كلِّ دربٍ يودى إليك

سلامٌ على شمعةٍ تذرْفُ الدمع وقت الغروب

وتبكي (محمداً) وتبكي سماءً طواها الشحوب.

كان السلامُ مفتاحاً لحالة الشاعر الانفعالية، ونجد استجابة مركزة على دور الانفعال المتبادل بين مشاعر الذات وقواه المتدفقة عبر معانى الكلمات، فى محاولة الشاعر لجذب انفعال المتلقى إليه ومشاركته له.

فيرتمى الشاعر فى أحضان الانفعال المتبادل، فتأتى الصورة الاولى عبر التشخيص (سلام على الأرض إذ تخجل الآن من مقلتيك)، وبذا جعل الشاعر الأرض أكثر احساساً من أولئك الذين امتطوا الرذيلة، وأداروا الظهر عن قيم الفضيلة، وبمثل ذلك شخّص الشاعر الأرض والشمعة وجعل لهما الاحساس (سلام على شمعة تذرْفُ الدمع وقت الغروب)، فما بال أولئك الذين لا يهزُّهم واعزُّ ضمير، فيؤكد الشاعر باستعارة رفضه لأولئك والتخلى عن مخاطبتهم؛ لأنهم لا يملكون الهاجس الانسانى، فيعمد إلى مخاطبة الجمادات، فهى أكثر مروءة من اخوان الشيطان على رأيه بحسب الدلالة الايحائية للنص، إذ يقول:

سلامٌ على غصن زيتونةٍ راعفة، بأيامها النازفة

بصيحة طفل حزين، بأحلامها والجبين

سلامٌ على عيشةٍ تستفيق

تقتش فى السرِّ عن قاتلى

ثم يصل الاستذكار بالشاعر، حين يصل الافق الوجداني إلى أعلى مراحل حيث يحصل الجمع بين انفعال الحسرة على الماضي وروح التهكم على تلك النفس المملوءة بالدنس، يوم لم تعر شيئاً لحرمة آل البيت (عليهم السلام) فيقول الشاعر مختماً نصه بعد أن أحاط به الانفعال فقطع عليه التعبير...

سلام.. ودعنى لشأني

فختام الشاعر ينبئ عن سخطه ولومه للواقع، فاراد ان يكون منعزلاً عنه. ونجد الصورة الرمزية تتألق بحسيتها في نص شاعر اخر اذ يقول(1):

سلام عليك

على دمع تعثر في وجنتيك

على تمتمة بلا أجنحة رفرفت في شفتيك

على نظرة حيرى تبسمت في مقلتيك

فالصورة الحسية اعتمدت الرمز فتقلت من حسية حركية (تعثر, رفرفت) الى صورة حسية بصرية (تبسمت في مقلتيك)، ثم بقى الشاعر يركز على حركية الصورة الحسية الملونة بالحمرة، انسجماً مع ما تعرض له الامام الحسين (عليه السلام) كما في النص الاتي:

سلام عليك

على سر تجذر في السنين

على دمع ينبع في اليقين

على صوت تورد بالحسين

ثم تاتي الصور الحسية اللاحقة عاجةً بالتشخيص والتجسيم لتتناسب مع هول الحدث الذي مرَّ به الحسين وآل بيته (عليهم السلام)، كما في النص الآتي:

سلام عليك

على وجع في كل آن يورق بالأنين

سلام عليك

على الخلود استطل علواً في ساحتيك

على جسد تعاورته الضبا والذئاب

على لحظة غرقى بثوب الضباب

على العيون الجائعة، على الدموع الذابلة يكبلها سوط الاغتراب

على الغيرة تهش أرتال الذئاب

ونجد الصور الحسية قد اكتسبت صفتها تناسباً مع انفعال الشاعر ومراعاة لمقتضى حال واقعة الطف، فكانت الرموز (الذئاب، الطفل، الصلاة، الفلاة، الطغاة) تحمل معها دلالات ايقاعية، فضلاً عن معانيها التي أنارت فضاء النص كما في قوله:

سلام عليك

على طفل تبسم للرماة

مدت عباؤها عليه الصلاة

سلام عليك

على شمل تشظى في الفلاة

فاستدارت عليه غيوم الطغاة

وراح يرنو اليك

ويبقى الإيقاع محافظاً على علاقته بالصورة الحسية، فهو يتنوع معها طبقاً للدلالة وحركية النص، واعتماداً على هيمنة الرمز في الصورة الحسية، فاصبح الإيقاع ونوع الصورة الحسية ودلالة الرمز وطاقته الايحائية في النص كلها عوامل مساعدة في تقديم صور حسية أكثر تماساً مع وجدان المتلقى، كما في الرموز (شمل التقى، نسل الهدى، الربى، المدى، أنياب الدجى، رقية، غول، تلول، مقلتيك، منكبيك، معصميك، راحتك،

الخلود، التاريخ)، وأنهى الشاعر هذه العلاقات الدلالية بان الخلود يطأ رأسه للحسين (عليه السلام) لفعله الانسانى المجيد، وقد ساعدت الصورة الرمزية مقرونة بحسيتها على ذلك كما فى قوله:

سلام عليك

على نظر يتابع خطوطك مشدوداً اليك

سلام عليك

سلام على شمل التقى . على نسل الهدى تناثر فى الربى

على رقية هامت فى المدى

تعقبها الخوف وأنياب الدجى

سلام عليك.. عليها

وقد لاحق خطوها فزع وغول

أوجاعها، كرب، تلؤل

فظلت تحوم، تدور، تدور وترنو إليك

فتهبوى نجمة عطشى تقبل مرفقيك

وفى الملكوت صوت يضح.. يصيح

سلام عليك

على سيف تمدد حاسراً فى معصميك

على فرات تبلل من مقلتيك

على عطش تفجر نهراً من منكبيك

على تمتمة صناعة فى شفتيك

سلام عليك

على يوم توضع من راحتك

إليك.....إليك

كل الخلود يطأطأ رأساً إليك

وذا التاريخ متكسراً ترجل في ساحتيك

يجثو، يقبل خاشعاً

طف الأسي، قدميك

سلام عليك.....سلام عليك.....

فكان هذا السيل من الصور الحسينية بشتى أنواعها عاملاً مساعداً على إيجاد علاقة بين النص والمتلقى وكل صورة حسية هنا أصبحت رمزا ودالا تاريخيا في آن واحد، فانعكس ذلك على تصوير مشاهد مختلفة من واقعة الطف، يستشفها القارئ أو السامع بنفسه وهي لا تحتاج الى تعليق، تأمل الشاعر عبد الحسين الاعسم، وهو يصور بأساليب البيان صورته الحسينية الحسينية حين يقف في رحاب الذكرى للإمام الحسين (عليه السلام) فيقول(1):

قد أوهنت جَلدى الديار الخاليه *** من أهلها ما للديار وما ليه

ومتى سألت الدار عن أربابها *** يُعدّ الصدى منها سؤالي ثانيه

ولقد دعوه للعنا فأجابهم *** ودعاهموا لهدى فردّوا داعيه

ما ذاق طعم فراتهم حتى قضى *** عطشاً فغسل بالدماء القانيه

يا ابن النبي المصطفى ووصيه *** وأخا الزكى ابن البتول الزاكيه

تبكيك عيني لا لأجل مثوبة *** لكنما عيني لأجلك باكيه

فالصور الحسينية هنا امتلكت الاضاءة الفكرية والمعاني الروحية معا، إذ طوع الشاعر صورته الحسينية معتمداً أساليب بيانية (أوهنت جَلدى الديار الخاليه)، و(سألت الدار عن أربابها)، والمتأمل هنا يجد الشاعر يستعمل المجاز في هذا البيت، ثم تأتي الكناية مكتملة للصورة الكلية، فأصبحت أساليب البيان صوراً جزئية تلتحم مع بعضها لتكوّن صورة مجازية كلية، وبذلك أصبحت هذه الظاهرة متوافرة في النص الحسيني، فبجمع الادائين

البيانين تلتئم الدلالة الفكرية، ويضئ فحوى الدلالة، وعبر هذا النص عن إيضاح دوال تاريخية تمثلت بوقوفه على الديار الخالية، وفي دعوة الذين اتصلوا عن دعوتهم فردوا مسلماً (عليه السلام) فقتلوه، وفي موقف العطش الذي مرّ به هو وآله وصحبه، وختم صورته الحسية بدال تاريخي هو تركهم لابن بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) مضرجا بدمائه، وانتهت الصور الحسية بفكرة فلسفية مفادها ان الشاعر لم يبك من اجل المثوبة وانما تبكى عيناه بسبب ما مر به الحسين (عليه السلام) في فاجعة الطف، ولتقف عند صور حسية اخرى، اذ يقول السيد محمد سعيد الحبوبى في عاطفة جياشة(1):

نزعتك من يدها (قريش) صقيلاً *** وطوتك فذاً بل طوتك قبيلاً

فكأن جسمك جسمه لكنه *** كان العفير، وكنت أنت غسيلاً

وكأن رأسك رأسه لو لم يكن *** عن منكبيه مميزاً مفصولاً

وحملت أنت مُشرفاً أيدى الورى *** وثوى بنعش لم يكن محمولاً

لقد أتكا الشاعر على الصورة الحسية لا يصال غاية قوله فختمها بمفارقة، أسهمت الصورة الحسية في انتاجها، فعملية المقارنة حققت دلالة ايحائية أجاد الشاعر إيصالها إلى المتلقى وهذه قدرة فنية يتمييز بها الشعراء المبدعون، إذ إن هذه السمة وضحت في النص أعلاه وهي، هي من نتاج الصورة الحسية التي وسمت مشاهد النص المذكور فالنجف مدينة الشعر ومنبت الثقافة، وصورهم ملونة بدماء كربلاء، معبأة بدموع الولاء، تفننت قابلياتهم في صنع الصورة، وأكدت انتماءهم إلى مدرسة النجف المدرسة الشعرية العربية التي زخرت بالكبار، وغدّت العربية بالانتماء الأدبي، فكان حرفها صافياً سليماً نابعاً من صحو الضمير المتوقد بحب الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل البيت (عليهم السلام).

فالصورة الحسينية أخذت طابعاً مميزاً، ولعل التميّز متأثّر من تمثّل الشاعر للموقف، وعودة الذاكرة إلى أطواء التأريخ عبّر الزمن النفسى.

فالشاعرُ أيُّ شاعرٍ يهيمهُ أن يقتنع أولاً بعمله، وقناعته تعنى صدقه الفنى، فيختار المفردة الدالة، وينتقى مسالك التعبير لتحقيق عنده وحدة موضوعية، فالوحدة تمتد تحت اطار المشهد الصورى، وعبر هذا المشهد يقدّم الشاعر مادته، غرضه، دلالتُه، لتأمل لشعر الدكتور محمد حسين على الصغير وهو يخاطب المتلقى معارضاً قصيدة (أحمد شوقى) فى بنى أمية فيقول(1):

قَفْ فى رُبى الطفِّ وأنشدُ رسمَ من بانوا *** فأنها فى جبينِ الدهرِ عنوانُ

ويركز على الصورة الحسيّة الملونة فيقول:

وَأَسْتَلِهمُ التربةَ الحمراءً ناطقةً *** بها الدماءُ الزواكى فهى تبيانُ

ثم تتألّق قابليته التعبيرية وتجوّد الذاكرة، عبر شبكات قائمة على مبدأ الاحتمال والتوقع حتى فى الصورة، أى سحب المتلقى للمشاركة فى الكلام، تأمل قوله فى نزول آل البيت (عليهم السلام) إلى أرض كربلاء(2):

حتى إذا نزلوا فى (كربلاء) سرت *** للحرب فيهم مغاويرٌ وفرسانُ

تذرعوا الصبرَ، فالأبدانُ أُصْحِيَّةٌ *** واستشعروا الموت، فالأرواحُ قربانُ

ويعمد إلى الاستعارة المجردة، وصولاً إلى رسم صورته الحسية حين يريد أن يصف أفعال آل البيت العظيمة وشمائلهم الكريمة، فيقول(3):

بيضُ الوجوه، فما انحازوا ولا انتكسوا *** شَمُّ العرانيين، ما هانوا وما لانوا

1- ديوان أهل البيت، د. محمد حسين الصغير/187.

2- ديوان أهل البيت/187.

3- المصدر نفسه /187.

يستشرفون سيوفَ الهندِ لاهبةً *** ويمتطون العوالى وهى مُرَانُ

لقد كثرت الصور الحسية بانواعها في هذا النص وان كثرة لصور الحسية في الشعر دليل على احتدام الانفعال الوجداني لدى الشاعر فكان المجاز والتشخيص في (وانشد رسم من بانوا)، قد حقق والصورة البصرية التي ابداع الشاعر، فيها حين اضاف المحسوس الى المعقول (جبين الدهر عنوان)، وتألق التشخيص عنده مرة اخرى حين جعل الدماء ناطقة مفصحة عن يوم الطف فكانت الصورة الحسية حاضرة عبر (ناطقة بها الدماء)، ثم جاءت الصور الحسية الحركية والبصرية متساوقة مع انفعال الشاعر (نزلوا في كربلاء) و(مغاوير وفرسان) (فالابدان اضحية)، ثم يتفاعل الشاعر كثيراً مع نمو الصورة فيمنحها الحسية عبر الحركة، لينقل لنا مشهداً صورياً تلتقطه ذاكرته المتوحدة مع الحدث في ساحة الطف، فيقول في صورته الوصفية(1):

البيدُ بالخيلِ.. والبطحاءُ حافلةً *** بالمشرفية.. والأفاق حُسنانُ

والأرضُ ترمَلُ بالأبطالِ زاحفةً *** إلى المنايا.. ووادي الطفِّ ميدانُ

فالصورة سمة ظاهرة تميز الأسلوب، وللأسلوب خصائص تتعلق بمفردات الشاعر، فلنشاهد صورتين حسيتين للشاعر، وقد تحدثنا تاريخياً عبر حسيتهما، فانكمش مجال التعدد للمعنى، ولا يقبل التأويل الصوري هنا، إذ يقول(2):

لولا الحسينُ لقامَ الأفقُ واندلعتُ *** شرارةً.. وطغى للغى طوفانُ

والناسُ عادتُ إليهم جاهليتهمُ *** وقُدِّستْ بعدُ أصنامُ وأوثانُ

والدينُ عادَ غريباً بعدَ حدِّتهِ *** والحقُّ عاثَ به بغىً ونكرانُ

ما كان غيرُ أبي الأحرارِ منقذها *** بصرخةٍ هي للتغييرِ عنوانُ

1- المصدر نفسه /187.

2- ديوان أهل البيت، 183

لقد تعاونت كل أساليب البيان مع تلوين اللغة في السياقات التركيبية، لإظهار هذا المشهد الصوري الحسى المقنع بالحجة، فكان المقطع الصورى حسياً منسوجاً بدقةٍ مبيناً هنا فضل ثورة الحسين (عليه السلام) على الإسلام والمسلمين.

أما فى الصورة الحسية الثانية فيؤكد الشاعر بقاء وشموخ القباب، وبالاستعارة، والمجاز، والكناية، يتحقق هذا المشهد الصورى الحسى المزجج بلون القباب الذهبية، وتحمد للشاعر قدرته التعبيرية الرائعة فى إظهار هذا المشهد فيقول(1):

هذى (القبابُ) سراجٌ لا انطفاءً له *** وكيف يُطفئُ نورَ الله طغيانُ

تهدى السماء نجومًا من أشعتها *** ويستضىءُ بها فى الليل حيرانُ

وتُحشدُ الأرضُ فيها الشهبَ سابحةً *** وتستطيلُ إليها وهى أكوانُ

ما زال فيها نشيدُ الحقِّ مُنطلقاً *** يصحوبه الدهرُ حيثُ الدهرُ سكرانُ

فالشاعر بصوره الحسية عبر عن مكنونات فكرته وما يعتقده مؤكدا علاقة القباب بالايمان فكانت الكناية بالتعريض تنفى انطفاء سراج هذه القباب، لانه (وكيف يطفئ نور الله طغيان)، ثم انها معلم للهداية ريثما تعثر الدهر او سكر فهى لما تزل (نشيد الحق منطلقا)، إذ إن قضية الإمام الحسين (عليه السلام) مثلما تخطت حدود الزمان والمكان، فأنها تخطت حدود التقييد، فاصبحت مثالا للإنسانية، وقد حرص الشاعر الحسينى على تلوين صوره الحسية الحسينية باللون الأحمر، كما هى الحال عند الشيخ عبد المنعم الفرطوسى الذى يقول(2):

بنى مضراحمراء فاتكم الوتر *** فضاء لكم فى كل ارض دم حر

1- المصدر نفسه، 187.

2-().ديوان الفرطوسى، 85

أوقول الجواهرى (1):

كأن يداً من وراء الضريح *** حمراء (مبتورة الأصبع)

أوقول الشيخ أحمد الوائلى (2):

فأكبرت فيك الدّم أسرجَ شعلَةً *** بقلب ظلام الليل حتى تبددا

فالشاعر الحسينى يحرص دوماً على إعطاء الصورة الحسية الحركية المشاهدة لكى يقتنع المتلقى بالفكرة، تأمل قول السيد محمود الحبوبى يرسم بلوحته التاريخ والواقعة معاً عبر صور الحسية، فتؤكد الصور مضامين كثيرة، فهو يقول (3):

ودعتك كوفانٌ ومذ وافيتها *** وافاك جيشٌ كالجبالٍ لهاُم

وهذه صورة أخرى متحركة مرسومة بالاستعارة عبر التجسيد يقول فيها (4):

تمشى الحتوفُ أمامه ووراءهُ *** وبه تغصُّ البيدُ والأكامُ

الأرضُ تملؤها الفوارسُ كالدبى *** والجوُّ تلطمُ وجههُ الأعلامُ

فوقفتَ تذكرهم ذمامهم الذى *** أعطوا، وهل للخائنين ذمامُ

فهذه الصور الحسية متكئة على صورة ذهنية (تمش الحتوف) وهى ناطقة عن مشهد تاريخى جمع بين دعوة الحسين بالقدوم الى العراق وبين رسم مشاهد الجيش الذى اعترض الحسين واله وصحبه (عليهم السلام)، فكانت المشاهد الحسية البصرية والمتحركة والصوتية كلها شاهد عيان على نقل دال تاريخى لا يحتاج السامع الى شاشة عرض كى يراه، وانما كانت هذه الصور كفيلة بنقل الواقعة بأدق جزئياتها اليه، فالصور

1- ديوان الجواهرى: 3/231.

2- ديوان الوائلى، الوائلى / 113.

3- مجلة الرابطة / 89_91.

4- مجلة الرابطة / 89_91.

الحسبية الحركية فى الشعر الحسينى اتخذت مساراً ابداعياً فنياً، ينبئ عن حرفة ودربة متلازمتين عند الشعراء ومنهم عبد الاله جعفر فمثلما تمكن الشعراء من براعة النسج لصورهم الحسبية الحركية، وقدرتهم فى التقاط دلالاتها، فان الشاعر عبد الاله قد عرف الخصيصة، فاذا كان نمو الانفعالات يرافقه هبوط فى فنية النص والأخذ بها الى المباشرة فقد وجدت الشاعر جعفر، قد انفلت من هذا التقييد، وطوعه لصالح منجزه الشعرى، فكلما زاد انفعاله كلما خاض غمار البناء الفنى الدقيق للصور الحسبية التى أرتقت درجات فى اظهار قدرته على صياغة الواقع صياغة تفنن المتلقى، وتجر شعوره نحو مشاعر الشاعر، أياً كان موضوع النص.

فتأخذ الصورة الحسبية الحركية حيزاً مهماً فى هذا التكوين البنائى للصورة الفنية الحسبية نفسها، ولدلالاتها عنده الشاعر، اذ تتضافر بنيات الشكل مع أفكار المضمون... يقول فى قصيدته لأبى الفضل (عليه السلام) (1):

بعزمك هذا المـدى مفعـم *** وحب الحسين لك المغنم

وصبر الكرام ومجد العظام *** يتوقان خطوك يا ضيغـم

لقد كبرت تجربة الشاعر وتنامى المضمون فى صورته الحسبية بشكل لا تستطيع القافية الواحدة ان تضم الى دفتيها نوازعه المضمونية، فجاء الشاعر بميزة حسبية حين وازن بين المضمون والقافية، وبقي هذا التوازن يسير على وفق ملاءمة المضمون للشكل فى كل فكرة تتوطن بناء القصيدة، فثمة موضوع جزئى وثمة بناء لوحدة موضوع كلية، وهنا بدأ الانطلاق الابداعى يؤشر نحو ملامح جديدة فى بناء الصورة الحسبية فى تجربته، تأمل قوله (2):

1- الطف /19.

2- ديوان الطف مجموعة شعرية /18_19.

يا ابا الفضل أى طرف اجيل *** ولأى الجراح من ك امى ل

أى بأس هذا الذى قد تفرى *** بين جنبيك واصطفته النص ول

أى شههم تناوشته المنايا *** فغدا حوله يم ووج الصلى ل

لقد اختار الشاعر للفن الشعري المختوم قفلاً يتماشى مع تلوينه الشعورى الذى بدأ مهيمناً على مواضيعه المطروقة فى جسد القصيدة الواحدة، لذلك مال الى الربط بين بناء الصورة الحسية الحركية وبين ذلك القفل او الخاتمة التى فرضها على ذاكرته الشعرية (الوعى الجمعى) أى ركونه الى (الردات الحسينية) كما فى قوله (1):

هتفَ الناعى فضجّت كل أفلاك السماء *** قد هوى سبط النبى خضيباً بالدماء

فكان التطعيم ينم عن قدرة ابداعية جيدة وسعى الى رسم ملامح الصورة الحسية على وفق تجربة خاصة به، هذا من جانب، ومن جانب آخر وجدت الشاعر له القدرة على رسم الصورة الحركية التى لها القابلية القصوى فى بث الايحاءات عند المتلقى والاسهام فى تفعيل روافد التلقى، ولعل هذه الخصيصة تنبئ عن قلق مزمّن ولا استقرار مرضٍ عند الشاعر، فاستطاع ان يطوع الصورة الحسية الحركية مع تموج مشاعره فيحمد له امساكه بناصية البناء الفنى أيضاً وهذه تسجل له لا عليه، تأمل قوله فى يوم الطف (2):

طرق الكرامة فى رحابك تمرعُ *** وضحى الفداء بهدى نهجك يُرفعُ

يا ملهمُ الثوار لحناً مبدعاً *** للعنفوان وليس مثلك مُبدعُ

غذّتك احضانُ الرسالة بوحها *** حتى سموت فأنت فينا الأروعُ

فالصورة الحسية الكبرى كانت مزيجاً من صور حسية جزئية ضمّتها التلوين الشعورى الذى كان سمة بارزة فى قصائد الشاعر، وتبقى صورته الفنية الحسينية ينبوع

1- الطف مجموعة شرعية، 18.

2- صلاة فى حضرة المجد، عبد الاله جعفر/37.

محبة وولاء يتدفق في الوجدان القدسي وبنى عن عميق حب الشاعر للحسين وآله (عليهم السلام) وصحبه الابرار (رضى الله عنهم)، وتتحدث عن صفاء ولائه، وحقيقة طاعته، وصحيح انتمائه لقضية الحسين (عليه السلام) التي هي قضية الضمير الانساني ما مر وقت أو تلاحقت أجيال او تبدلت أماكن.

ولتقف عند الشاعر العراقي عبد الباقي العمري الموصلي، إذ لم تكن الصورة الحسية الحسينية لديه الا وجداً ملتهباً بحب آل البيت (عليهم السلام).

فهو لا ينقل الشعور الصادق فحسب بصوره، وإنما يحثها على أن تكتسى بالحسية عبر الحركة واللون، فتصبح الصور الحسينية عنده ليس بحسب شكلها المقنع، وإنما بما يملكها من دلالات فنية تفوق تأمل هذه الصورة الحسية الملونة بالحمرة والانفعال الصادق، فقد رسمتها أساليب البيان كافة متعاوناً مع الدلالة اللغوية بأسلوبها الفخم، اذ يقول(1):

نَدْبُ له الدنيا أقامتْ مأتماً *** حتى به الدينُ عليه نَدْباً

سيدُ شبانِ الجنانِ طالما *** تشريفُهُ أهلُ الجنانِ ارتقبا

كان أبوه سيداً كجده *** للانبيا والأوصيا قد نُصبا

فانتخبته الشُّهدا حتى غدا *** للشهداء سيداً مُنتخِباً

لقد أسهمت الصورة الحسية في اظهار استنكار الشاعر لما حدث للحسين (عليه السلام)، ومن ثم فإن الصورة الحسية اتصفت بالحزن وتأکید مكانة الحسين (عليه السلام) عند المسلمين، انطلاقاً من الحديث الشريف بحق الحسن والحسين (عليهما السلام) " الحسن والحسين سيدا شباب اهل الجنة" (2)

1- ديوان الباقيات الصالحات، 15.

2- المصدر نفسه: 15 __ 16.

ونلاحظ هذا الشاعر المسلم وهو ينتفض على أولئك الذين لم يضعوا حرمةً لآل البيت (عليهم السلام)، فيصف لنا مشهداً تاريخياً استنكره الشاعر، يقول بالصورة الحسية الملونة:

ذَبْحٌ عَظِيمٌ أَبْعَدَ الرَّحْمَنُ عَن *** رَحْمَتِهِ الَّذِي بِهِ تَقَرَّبَا

تَبَّتْ يَدَا مَنْ فَضَّ خَيْرُورَهُ *** ثَغْرَ أَعَارَ الدِّينِ ثَغْرًا أَشْنَبَا

ثَغْرٌ شَرِيفٌ طَالَمَا قَبِلَهُ *** أَبُو المِيَامِينِ النَّبِيَّ المَجْتَبِيَّ

قَد عَزَلُوا عَنِ الوجودِ رَأْسَ مَنْ *** لَا يَرْتَضِي سِوَى المَعَالِي مَنْصِبَا

ويستنكر الشاعر مشهداً تاريخياً آخر عبرت عنه صورته الحسية حين تُعلق الرؤوس ويُسار بها من الشرق إلى الغرب.. لاحظ هذه الصورة الحسية المتحركة المرسومة بالكناية والاستعارة إذ حقق التشخيص فيها دلالة كبرى:

وَرَأْسُهُ الشَّرِيفُ شَمْسُهَا التِّي *** تَخَيَّرْتُ مِنْ كَرِبَلَاءَ مَغْرِبَا

لِلشَّرْقِ مَنْ عَزَبٍ قَد آرْتَدَّوَا بِهِ *** فَقِيلَ وَعُدُّ ذِي الجَلَالِ اقْتَرَبَا

تَبْكِي السَّمَاءَ والأَرْضُ والأَمْلَاقُ *** وَالجَنَّةُ وَالإِنْسُ عَلَيْهِ سُحْبَا

فيلتحم الشاعر انفعالياً مع تلك المشاهد فيضعف امام حبه للحسين (عليه السلام). فيقول ان حزنه يجول في حناياه، لا ينتفى، تأمل هذه الصورة الحسية الحركية:

لَوْ أَنَّ دَمْعِي كَانَ مُسْتَمَدَّهُ *** مِنْ كُلِّ بَحْرٍ كُلُّ بَحْرٍ نَضَبَا

حُزْنِي عَلَيْهِ دَوْرُهُ مُسَلْسَلٌ *** مَهْمَا انْتَهَى إِلَى النِّفَازِ انْقَلَبَا

فَأَنْ ذَكَرْتُ بِالطُّفُوفِ مَا جَرَى *** عَلَى السَّحَابِ ذَيْلُ دَمْعِي انْسَحَبَا

بِمَاءِ عَيْنِي وَنَبَارِ لَوْعَتِي *** أَكَادُ أَنْ أُغْرَقَ أَوْ أَلْتَهَبَا

إنَّ اعتناء الشاعر بالصورة الحسية التجسيمية، ليس لتبيان الحسية فحسب، وإنما لإظهار الشعور الذي تحمله أفكاره ورؤاه المنبعثة من أعماقه، لان الصور الحسية تسهم

فى إظهار الفكرة العامة؛ ولأن الفكرة تتواجد عند كل الناس، ولكن الأهم كيف تُقدّم وبأى إناء، بإناء تعبيري مذهب، أم بإناء فضى أم بإناء عادى، هنا تظهر براعة الشاعر فى طريقة التقديم وما يختزنه من ثراء لغوى وفنى؛ لأن الشاعر حين يتحدث عن قضية حسينية فهى معروفة، ولكن المهم كيف يتعامل مع الفكرة وكيف يُقدّمها بطرق مختلفة، لابد أن يأس المتلقى لواحدة من دون سواها، وهنا جاء تأثير الشاعر فى المتلقى وهو يرصد شعرياً حال الفواطم الحزينة وعظم الموقف الذى مررت به، تأمل الصور الحسية للشاعر عبد الباقي العمري وهو يتحدث عن يوم الطفوف:

يومٌ به صرَعُ فواطمِ الهدى *** منه سوى ذرّ الأسي ما حلبا

ثم يصف غضب الشمس كما تذكر الروايات لحظة احتضان الحسين (عليه السلام) الأرض حين هوى من فرسه، فيعبّر الشاعر بصوره الحسينية المرئية الحسية عن الانفعال الصادق الذى انبثق من وجانه فيقول:

ومادّت الأرض ومادّت السما *** وانهالتِ الاطوادُ فيه كُنْبًا

والشمسُ قد أودى بها كسوفُها *** تحكى بكفّ ابن النبي اليلبا

ومُدّ رداء الأفق من أطرافه *** بحُمْرَةٍ من دمه تلهبًا

دمٌ كسا خدّ الطفوفِ رونقاً *** يلوحُ فى تَوْرِيده مُسْرَبًا

يومٌ به الاسلامُ تُلّ عرشُهُ *** وانهدّ منه رُكْنُهُ وأنثلبا

ثم يصور العلاقة الاخوية الروحية بين الحسين وزينب (عليهما السلام) بصورة حسية كنائية، يُظهر فيها غباء الاعداء حينما توهموا أنهم منعوا الحسين (عليه السلام) من الماء.. لنى الشاعر عبر التوقع والاحتمال كيف يرد على ذلك.. تأمل هذه الصور الحسية التى رسمتها الكناية مع المجاز العقلى:

للحربِ ناراً أوقدوها فاغتدوا *** ويلٌ لهم لنارِ ربّى حطبا

لا بكتِ السماءُ أحداثَ الأولى *** أبكوا على فقدِ الحسين زينبا

صدّوه عن ماءِ الفراتِ ضاميا *** فاختار من حوضِ أبيه مشربا

ويختتم الشاعر صورته الحسينية أيضا بانتصار الحسين عليه السلام، فمثلما رأى الشعراء السابقون بدء خلود الحسين (عليه السلام) وبدء الحياة باستشهاده، فإنه يراه قد ارتوى من حوض أبيه عند استشهاده.

ويحقق الشيخ ضياء الدين الخاقاني عبر صورته الحسينية انتصار الكلمة على السيف فهو يقول (1):

يا زهوة الفتح تسمو فيه طائفة *** لها الفخار إذا جد العلى وثبوا

لله نهجك والاخلاق منبثق *** من ناظريك سماء ملؤها شهب

يا ملهم النفس معناها فكان لها *** بما وهبت إلى اوج العلى سبب

علمتها كيف تسمو في حقيقتها *** فلا تذل ولا يوهى بها النصب

فصورته الحسينية دلت على سمو معاني ثورة الامام الحسين (عليه السلام)، وعلمت الباحثين عن وجه الشمس كيف يتخطون الصعاب بوهب اعز شيء من اجل ان تبقى الحقيقة ظاهرة سامية لا تذل ولا تضعف، ويقول الشاعر محمود الحبوبى (2):

فقضيتَ تحت البيضِ أسمى من نضا *** سيفاً وأحمى من علاه قتـام

وتركته يوماً يمر بقدسِه *** فتخر ساجدة له الأيـام

لقد بينت صورته الحسينية البصرية (فقضيت تحت البيض) والحركية (فتخر ساجدة له الأيام)، المكانة الرفيعة للمستشهد وهو الإمام الحسين (عليه السلام)، فكان عالياً في موته، ولأجل هذه المكانة الرفيعة تنحنى، وتسجد له الأيام في كل زمان

1- مجلة الرابطة، السلسلة الأولى، 52.

2- المصدر نفسه /92.

احتراماً لفدائيته من أجل الاسلام.

وتأتى قصائد الشيخ عبد المنعم الفرطوسى معبأة بالبلاغة ودلالاتها الفنية، ومشحونة بالاحساس الفياض ومما يحمد له أنه يلجم التداعى ويسمح بتمدد المدى البيانى تحت قبضة الوحدة الموضوعية، وتظهر قدرته على كبح جماح التداعى واخضاعه إلى المدى البيانى الذى نعنى به تناسل الصور داخل سدى النص عبر صور حسية تمثلت بالسمعية والشمية والحركية والبصرية واللونية التى اكتسبت الصبغة الحمراء، فكان النص وحدة عضوية جسدة الصورة الحسية بأنواعها معاً فهو يقول(1):

يا مصرع الشمس حدّثنا فأنّت فم *** يجيد تمثيل فصل الحزن والالم

يا منقذ الدين حقاً وابن منقذه *** وباعث الروح روح الحق فى الرمم

تضوّع المجد من عليك فى شيم *** عبّاقة بأريج المجد والشيم

وكُرم الحق إذ توجّت مفرقةً *** من الجهادِ باكليل الدما السجم

فالشاعر جمع اللغة الى البيان فى موهبة فريدة فاستطاع أن يُكوّن صوراً حسية اشترك فيها اسلوب النداء من جانب والتشخيص من جانب اخر كما فى قوله:

(يا مصرع الشمس حدّثنا فأنّت فم *** يجيد تمثيل فصل الحزن والالم)

فصوره الحسية بينت ان الامام (عليه السلام) هو الذى بث روح الدين فى الرمم الذى تكون نتيجة افعال بنى امية، وأفصحت صورته الحسية الشمية ان رائحة المجد وعبقه انما جاء من موقف الحسين النبيل، وبصورة حسية اخرى جعل اكليل الشهادة الحسينية تاجاً لمفرق الجهاد، وهكذا تدلى الصور الحسية على مضامين يختزنها الشاعر ثم ييوح بها مبنية بصور محسومة، ويتألق الشيخ محمد الهجرى فى صور حسية متناسلة ضمن حدود مدى بيانى يمسكها السياق المنتظم الحامل للمدلول، مقويّاً رغبة المتلقى

فى الانصات إلى بوحه إذ يقول(1):

اخطرى يا بيد فالوحى على *** خدك الاسمر يشدو ويشيعُ

لأذيب الشمس فى قافيةٍ *** فاح من أعطافها الحب الرفيعُ

ركدت فيها الأمانى فمتى *** زأز الدهر اجابته الدموعُ

كانت الصورة الحسية متمثلة باللونية والبصرية والشمية وختمت بالصوتية، فقد عبرت عن انفعال الشاعر العميق وتعلقه بقضية الحسين (عليه السلام)؛ لأن الصورة الحسية مقياس ما يطبع فى المخيلة من تصورات يأنس لها القائل.

وتؤكد الصورة الحسية الحسينية أن للحسين (عليه السلام) حضوراً ابداعياً، إذ إن الكلمات تصغر فى حضرته؛ لأنه سطوع دائم فاعتمد الشاعر الاستعارة الممكنية فى رسم صورته الحسية مجسداً ومشخصاً وملوناً اياها بنقاء الوجدان، ومثل ذلك يقول الشاعر محمود الجوبى(2):

تمضى العصور وتنطوى الاعوام *** ولمجد يومك تنحى الايامُ

فخر الزمان به وتاه، وأنه *** أبداً على صدر الزمان وسامُ

هدت صروح الظالمين ودكدكت *** أثارهم فى الارض فهى حطامُ

وأتت على تاريخهم حتى انتهت *** دنياهم وكأنها اوهام

فالصورة الوجدانية التى حاول الشاعر أن يضعها مشاهدة مرئية ليجعل المتلقى متوحداً مع نصه، مثلما توحد هو مع قضية آل البيت (عليهم السلام) فجعل الخلود موقفاً على الحسين (عليه السلام)، لأنه المجد الذى تنحى له الايام دوماً ولأنه وسام الزمان وفخره، ولأنه الوحيد الذى ظل واقفاً على هامة التاريخ أما هم فهدت صروحهم

1- مجلة الرابطة، السنة الأولى، مطبعة منتدى الغرى الحديثة، 1375هـ، 1956م/76.

2- مجلة الرابطة السنة الأولى /89_91.

ودكدت اثارهم واضحت حطاما للرائي، وبذلك تالق الشاعر في نقل افكاره عبر صوره الحسية التي استوعبت التشخيص والتجسيم والانتقال من المعقول الى المحسوس، فضلا عن اساليب البيان الاخرى.

وهذه الحال وصلت إلى درجة متقدمة من البناء الفني الذي ظهرت فيه الوظائف الاسلوبية والبلاغية والفنية متحدة عند الشعراء الحسينيين، فكانت العلاقة في شعرهم متمخضة عن تركيب خاص لا يمكن لغيرهم ان ينظم الكلمات ويرتبها بموازاة مع الحال النفسية، فقد قدمت الصورة خدمةً للدلالة التي أرادها الشاعر الحسيني، ومن أجلها أنشئت القصيدة فهذا الجواهرى عملاق الشعر العربى الذى له القابلية فى أن يَدُوْفَ طينة الدلالة بهندسة معمارية قلّ أن نجد لها نظيراً فى الادب العربى إلا عند قلة مبدعة، فهو يحقق الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية ووحدة الشعور ووحدة الصراع على الرغم من قابليته فى تمديد الصور البيانية فى النص. وعلى الرغم من ذهابه الى أعماق الماضى والعودة إلى الحاضر والتطلع إلى المستقبل إلا، أن ذلك كله لا يؤثّر فى نسيج نصه. يقول الجواهرى(1):

ورعياً ليومك يوم الطفوف *** وسقياً لأرضك من مصرع

فيا أيها الوتر فى الخالدين *** فذاً إلى الآن لم يشفع

تعاليت من مفزعٍ للحتوف *** وبورك قبرك من مفزع

تلوّدُ الدهور فمن سجدٍ *** على جانيه ومن رجع

فإذا تأملنا هذه الصور المرئية المليئة بالدلالة والوجدان والمعبرة عن شعور فياض مصحوب بانفراجة روحية، نجد الشاعر وقده استطاع أن ينقل السامع معه عبر تناسل الصور المبدعة والحاضنة للدلالة ووحدة الموضوع فيقول:

شممتُ ثراك فهبّ النسيمُ *** نسيماً الكرامة من بلقع

وعفرت خدى بحيث استراح *** خدٌ تفرى ولم يضرع

وحيث سنابك خيل الطغاة *** جالت عليه ولم يخشع

وطفت بقبرك طوف الخيال *** بصومعة الملهم المبدع

وخلت وقد طارت الذكريات *** بروحى إلى عالم أرفع

كأنّ يداً من وراء الضريح *** حمراء مبتورة الأصبع

تمدُّ إلى عالم بالخنوع *** والضميم ذى شرقٍ مترع

كانت الصورة الحسية قطعة من مشهد منسوج بوجدان شاعر هام فى حب الحسين (عليه السلام)، وكانت الحركات مصورة لوثبات نفسية، وقد آبت لوناً أحمر يظلل اديم هذه الصور، الأمر الذى جعل الشاعر يمد نسيج صورته ليصل الى نقطة أراحته وأوقفته على شاطئ الايمان ليستريح من عناءاته، إذ أصبحت قضية الحسين (عليه السلام) حقيقة لأولى الالباب حين يتدبرون كنهها، فيقول:

أريدُ الحقيقة فى ذاتها *** بغير الطبيعة لم تطبع

وماذا أروع من أن يكون *** لحمك وقفاً على المبضع

وأن تطعم الموت خير البنين *** من الأكهلين إلى الرضع

وخير بنى الام من هاشم *** وخير بنى الأب من تبع

وخير الصحاب بخير الصدور *** كانوا وقاءك والاذرع

فيطفح الوجدان القدسى عند الشاعر لتصرح صورته الفنية الحسية بما يجيش فى صدره من صدق تجاه الحسين (عليه السلام)، الذى اصبح مذبحه دليلاً لأيمان الشاعر، يقول:

وقدّستُ ذكراك ولم انتحل *** ثياب التقاة ولم أدع

تقحّمت صدرى وريب الشكوك *** يضحج بجدارنه الأربع

فنورت ما أظلم من فكرتى *** وقومت ما اعوجّ من اضلعى

وامنتُ إيمان من لا يُرى *** سوى العقل في الشك من مرجع

بأن الآباء ووحى السماء *** وفيض النبوة من منبع

تجمع في جوهرٍ خالص *** تنزه عن عرض المطمع

ان الصور الحسية التي عجت بها هذه القصيدة كانت دليلاً على ان الشاعر قد كتبها مقتنعاً ولم يقل الشعر هنا رغبة او رهبة، وانما كان ايمانه بقضية الحسين قد دفعه للقول، فهو أكبر فعل الحسين (عليه السلام) وهذا ما أنبأت به صورته الحسية البصرية:

(وماذا أروع من أن يكون *** لحكمك وفقاً على المبضع)

او قوله:

(وأن تطعم الموت خير البنين *** من الأكهلين إلى الرضع)

او قوله وهو يرى الحسين قد قدم للشهادة وللموقف النبيل خير الصحاب الذين كانوا وقاءه واذرعه، فالجواهرى جمع بين الموقف العظيم للامام الحسين (عليه السلام) وبين مدحه وبين مخاطبة الواقع، فكان موقفه واضحاً من وحدة الوجود، فاصبح الحسين طريق هداية ونبراسا دل الشاعر على حقيقة ذلك الوجود:

(تقحمت صدرى وريب الشكوك *** يضج بجدارنه الأربع)

فنورت ما أظلم من فكرتى *** وقومت ما اعوج من اضلعي

وامنتُ إيمان من لا يُرى *** سوى العقل في الشك من مرجع

فصوره حسية حركية جمعت وحدة الصراع ووحدة الشعور ووحدة التداعي، وهياًها للربط التاريخي، فكانت قافيته متعاونة مع الصور الحسية في اظهار الدفقة الشعورية، وهذا ما هياً الأثارة الانفعالية، وبقدرته الشعرية جمع اليهما الخيال الامر الذي جعل النص يفتح على لغة شعرية مكثفة، جمعت الصور الحسية بانواعها وافادت اغراضاً متنوعة في النص، فهو ينتقل بدقة من غرض الى غرض ورابطه في ذلك الصورة

الحسبية فانتهى غرضه الى ان الالباء ووحى السماء وفيض النبوة من منبع واحد تجمع فى جوهر تنزه عن مطامع الحياة، وهذا الأمر كشف خبايا الشاعر الجواهري الذى انتهى به المطاف الى الايمان بقضية الحسين (عليه السلام).

ويتألق الشاعر رضا الهندي كثيراً فى إعطاء الصورة المرئية الحسية لينقل لنا بانفعال صادق وشعور جيش حال الحسين (عليه السلام) وسط كم من العتاة وفاقدى المشاعر، ويرسم بالاستعارة والكناية لنا هذا المشهد الصورى الذى ادت فيه الصورة الحسية وظيفه تاريخية كشفت عن حقد المارقين، اذ يقول(1):

ومضى لهيفاً لم يجد غير القنا *** ظلاً ولا غير النجيع شرابا

فبالصورة الحسية هذه عبر الشاعر تاريخياً عما تعرض له الحسين (عليه السلام) فى يوم عاشوراء، ثم يعمد إلى الصورة المرئية الحمراء أيضاً شأنه شأن شعراء الصورة الحسينية، بغية اىصال المتلقى الى مشهد حسى مرسوم، ولكى يتم التفاعل بين نص الشاعر واحاسيس المتلقى، او ربما يعمد الشاعر الى ذلك كى يبيح ما يجيش فى اعماقه من افكار مصورا لها تصويراً حسياً، فيقول:

لهفى لجسمك فى الصعيد مجرداً *** عريان تكسوه الدماء ثيابا

ترَبُّ الجبين وعَيْنُ كل موحدٍ *** ودَّت لجسمك لو تكون ترابا

وهنا أعطى الشاعر عالمية قضية الحسين (عليه السلام) فى قوله (وعَيْنُ كل موحدٍ)، فافادت الصورة وظيفه اجتماعية كناية عن ميل الانسانية للفعل النبيل الذى أداه الحسين (عليه السلام) فى سبيل الحق.

ثم يصف بصورة حسية رأس الحسين (عليه السلام) وهو يتلو الكتاب، اذ حقق تلك الصورة الحسية عبر الكناية فيقول:

لهفى لرأسك فوق مسلوب القنا *** يكسوه من أنواره جلابا

يتلو الكتاب على السنان وإنما *** رفعوا به فوق السنان كتابا

وبذلك حقق الشاعر صورة أدت وظيفتها الدينية والاجتماعية والتاريخية، وهو يومئ إلى تعلق الحسين (عليه السلام) بالقرآن العظيم وعلاقتهما ببعضهما.

ويأتى الشيخ محمد على اليعقوبى ليرسم صورته الشعرية الحسينية بدفء الوجدان مؤكداً بقاء الموقف الحسينى النبيل، ويوم فجيعة، حيث أصيب الاسلام بفقده وآل بيته (عليهم السلام)، فهو يرسم صور معتمداً اللغة والاسلوب للنهوض بها، وكانت الكناية أقرب الاساليب البيانية لديه، يقول(1):

بكيت على ربكم قاحلا *** فأخصب من ادمعى ممرعا

غداة ابو الفضل لف الصفوف *** وفل الظبي والقنا شرعاً

أذا ركع السيف فى كفه *** هوت هامهم سجدا ركعا

فالصورة الحسية تنقلت بين الحركة البطيئة (الخصب الممرع) إلى الصورة الحسية الحركية السريعة التى تصور شجاعة العباس (عليه السلام) فبين ركوع السيف وسقوط الهام كانت الحركة عبر الصورة الحسية معبرة، فالصورة الحسية رسالة المنشئ المعبرة عما تختلجه من احساس وعواطف وافكار، وقد اكد الشاعر هنا هذه الفكرة حين جعل الصورة الحسية تنطق عما يدور بخلده فاستطاع إيصالها الى السامع.

فكانت مناجاته حزينة ضمنها مفارقة اعتمد اللغة فيها لبيان الطاقة الايحائية القصوى لدلالات صورته الحسية، وكان التضاد حاضرا (قاحلا، ممرعا)، والجناس متواجدا (لف، فل)، وهياً ذلك الى ظهور صورة حسية حركية أبان الشاعر فيها بصورة حركية شجاعة الامام العباس (عليه السلام)، فإذا ماركع سيفه هوت هامات الاعداء ركعا، فالعلاقة تتناسب

1- الذخائر، محمد على اليعقوبى، تحقيق موسى اليعقوبى، 69 _ 70.

طرديا في حركتها من حيث حركة السيف وحركة الهامات المتساقطة، والعلاقة عكسية في ان واحد، فأذا ركع سيف الامام وزادت ضرباته كان حثفهم ونقصانا في حياتهم، ومثلما حضرت اللغة، واستثمر الشاعر المكونات البلاغية في انتاج صورته الحسية، فقد استثمر الحوار الذاتى بأسلوب الخطاب الاستفهامى لانتاج صورته الحسية فهو يقول:

أبدر العشيرة من هاشم *** أفلت وهيئات أن تطلعا

لقد هجعت أعين الشامتين *** وأخرى لفقدك لن تهجعا

فكانت عواطفه تنساب مع دلالات الصورة الحسية، معبرة عن تضامن الشاعر مع المشهد الحسى، بوصفه واصفا وراسما لمشهد الوفاء الذى مثله العباس (عليه السلام).

ويأتى الشاعر السيد محمد بحر العلوم ليمثل شعره انفجاراً وجدانياً، وانبثاقاً عاطفياً تلتحم فيه قوة الانتماء للحسين (عليه السلام) مع شلال عواطفه التى جاءت معبأة فى صور حسية تواجدت فيها وحدة الصراع، أى موقف الشاعر من الوجود، فالشاعر قد عاش مغتربا فانعكس ذلك على شعره ليلون صورته الحسينية الحسية بالوان الحزن والتأسى على واقعه الذى ظل محمولا فى ذاكرته، وكلما مست أنامل الشعر ذلك الواقع، كلما دمعت قصائده ألما لتأمل نصه وهو يخاطب الحسين (عليه السلام) قائلا: (1)

تذوى الدهور وذكر يومك يكبر *** وحديث مجدك للقيامة ينشر

ويعيش فى ظمأ العيون وشوقها *** للقاك حبا فى الولاية معشر

ويمر تلفحه المأسى جذوة *** حمراء من مهج الكرامة تسعر

أبا البطولة، والحديث مسهد *** والجرح ينزف، والمأسى تنخر

بدأ الشاعر نصه بالاستهلال المقصود، والاخير له دور فى جذب انتباه السامع، لانه منطلق رسالة التلقى، ومكون ما يريد ان يبثه المنشىء الى السامع، فكانت الصورة

الحسية حاضرة في الاستهلال عبر التجسيم، ومن ثم عول الشاعر على خلط المحسوس بالذهني (تذوى الدهور، ظمأ العيون، مهج الكرامة)، وهكذا تتبثق الحياة ويكبر الذكر وينتشر حديث المجد في استهلال الشاعر، غير ان مسار الصور الحسية يتغير، وتبدأ وحدة الصراع مبينة موقف الشاعر من الواقع فيقول:

هذا العراق يغص في مر الضنى *** تقسو عليه الحادثات وتسخر

فعلى ضريحك الف اهة مثل *** بالهم من ضنك الفجيجة يزفر

ونجد القصيدة الحسينية دائما منفذا سالكا يدخل منه الشعراء لنقد الواقع، وقد أدت الصورة الحسية الحسينية وظائفها تجاه رسم مشاهد الواقع وتلوينه، فيقول الشاعر:

وعلى ربي النجف المضرج بالدماء *** شهقات محزون العقيدة تنفر

ثم يعود الشاعر بعد ان يأخذ التلوين الشعوري أى التداعي مأخذا في انتاج صورته الحسية، الى الختام ليعبر عن قوة الانتماء الروحي للحسين (عليه السلام) فيقول:

حسب المحبة للحسين هوية *** ترد الخلود بها ومنها تصدر

وبذلك استطاع الشاعر أن يحقق بفعله الابداعي صوراً حسية حملت وظائف اجتماعية، بينت قوة انتمائه الى القضية الحسينية، وحددت موقفه من واقعه المعيش، فرصد وأوماً، ودلى وأرشد، فضلاً عن الوظائف الابلاغية والوظائف الفنية التي نهدت بها هذه الصور الحسية الحسينية فكانت خير معبر عما يختلج في اطواء الشاعر ومما ساعد على اىصال الدلالات انتقال الصور من الذهني الى الحسي ومن الحسي الى الحسي لتخرج مرئية ملونة مسموعة كما في (النجف المضرج بالدماء) و(شهقات محزون)، فأضحت الصور الحسية عنده لسان الفكرة والوثبات النفسية التي رافقت بناء نصه الشعري، وهذا ما تؤديه الصورة الحسية الحسينية من وظائف دلالية تسهم في اقناع المتلقى وجذبه الى النص.

الخاتمة

وبعد انتهاء هذه الرحلة من الكتاب نومي إلى ما يأتي:

- 1 . إن الصورة الحسية الحسينية قديمة نشأت بعد واقعة الطف مباشرة بسبب انبثاق الوجدع الانساني، بعدما تعرض المنكفئون عن نصرة الحسين (عليه السلام) لوخز الضمير واللوم النفسى، فكانت القصائد قد أخذت طابع الانفعال الوجدانى، الأمر الذى ألبسها وشاح الحسية، فكانت (المخبات) خير معبر عن ذلك.
- 2 . حرص الشاعر الحسينى على تقديم مشاهد واقعة الطف مصورة الى المتلقى، وهذا الامر هياً الى ان يهرع الشعراء لرسم لوحاتهم الشعرية مراعين فيها الاثر النفسى فى المتلقى، والواقعة التاريخية، فضلاً عن ما يختلج فى وجدانهم من احساس وانفعالات بسبب تعايشهم مع الواقعة فادى ذلك الى اختيارهم الصور الحسية بانواعها، فاصبحت الاخيرة مهيمنة على هذا النوع من الشعر.
- 3 . إن القصيدة الحسينية على طوال ديمومتها، تميزت بظاهرة الشجن والانفعال

الوجداني العالى، فهياً ذلك الى الانتقال الصورى من المحسوس الى المحسوس، أو من المجرى الى المحسوس الامر الذى منحها صبغة الحسية والوحدة الحيوية أى الوحدة الشعورية معا.

4 . حرص الشاعر الحسينى على أن تكتسب قصيدته علاقات تفاعلية بين النفس المنشئة والقضية الحسينية وواقع الشاعر المعيش عبر صور محسوسة أسهمت فى ايضاح ذلك الواقع، وأدت وظائف ابلاغية وفنية فى آن واحد، فكانت القصيدة الحسينية مدخلا لتقد واقع الشاعر.

5 . كان الشعر الحسينى إضافة جديدة وجيدة للادب العربى. امتازت قصيدته بالبناء الشعرى الخاص، وعمق العاطفة، والتفنن فى إيصال الدلالة الى السامع، فضلاً عن رهافة الحس وصدق اليقين والوظيفتين الجمالية والاجتماعية.

6 . تميزت القصيدة الحسية الحسينية بانسانية النص الحسينى وعالميته، فهى معبر قوى عن ارتباط الإنسان بقضيته عن طريق صدق اليقين، الذى يمنح الشاعر والمتلقى معاً لذة الوجدع الشفيف المؤدى إلى ثورة الاحاسيس. وهذا ما أدى إلى خلود القصيدة التى تميزت بالمواصفات أعلاه، وأصبحت صالحة لكل زمان ومكان، على الرغم من اختلافات ثقافات الاجيال؛ لأن أعمدة البناء فيها قائمة على القيم الانسانية والعواطف، ذلك الامر فمنحها العالمية أيضاً.

7 . عند تتبعنا للشعر الحسينى بصوره الحسية وجدنا النجف الأشرف قد أخذت حيزاً كبيراً منه، لوجود عوامل مهمة أثرت فى نشأة الشعر الحسينى أشرنا إليها فى الكتاب، فضلاً عن اصرار الشعراء على صياغة المشهد الشعرى الحسينى صياغة حسية مصورة لتقريبه سمياً من المتلقى.

8 . لم يقف الشعر الحسينى عند حد الشعراء المسلمين، وإنما تعدى ذلك الأمر إلى الشعراء المسيح وغيرهم من الديانات الاخرى، وهذا ما يؤكد إنسانية النص الشعري الحسينى وعالميته التى اشرنا اليها سابقا.

9 . ثمة علاقة بين الصورة الحسية والايقاع المنتخب، فتكون الغلبة للايقاع الخارجى أولاً ثم الايقاع الداخلى. وتميز الشعراء فى السلم الابداعى كلما وازنوا بين الاثنين وهذا دليل الموهبة، وقد كان للمنبر الحسينى دوراً مميزاً فى تقوية هذه الظاهرة، اذ مال الخطباء الى انتخاب القصيدة ذات النغم الحزين المصحوب بالصور الحسية المؤثرة، فانعكس ذلك على الفعل الابداعى الشعري، فجنح الشعراء الى البحور التى تهيو لهم هذه الخصيصة.

والحمد لله رب العالمين

فهرست الشعراء

القدامى والمحدثين فى الصورة الحسينية فى الشعر الحسينى

اسم الشاعر

ترجمته

ابن الهبارية محمد بن محمد بن صالح الهاشمى

من الشعراء الذين عاشوا فى عصر العصر العباسى فى بغداد فلقب بالبغدادى.

بولس سلامه

شاعر مسيحي من شعراء القرن العشرين له مؤلفه الموسوم (ملحمة عيد الغدير) قال فيه قصائد مفتخراً بالإمام على بن أبى طالب (عليه السلام)، وله قصائد فى رثاء الإمام الحسين (عليه السلام).

تيم مرّة

شاعر فى أوائل القرن الأول وكان متقطعاً لبنى هاشم ومن محبيهم (عليه السلام).

جابر الجابرى

ولد فى النجف 1958م ودرس فى مدارسها فخرج من اعدادية النجف الاشراف ثم التحق بالجامعة فحصل على بكالوريوس وغادر العراق لينظم الى صفوف المعارضة ضد النظام السابق فاشتغل فى الصحافة، ثم عاد الى العراق بعد سقوط النظام، يشغل حالياً الوكيل الاقدم لوزارة الثقافة العراقية له ديوان شعر.

جعفر بن عفان

أحد شعراء الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) ومن الذين رثوا الإمام الحسين (عليه السلام).

جميل حيدر

ولد 1935م فى سوق الشيوخ وتعلم فى مدارسها الابتدائية، انتقل الى النجف الاشراف 1945م فتلقى علوم اللغة والفقه والاصول فى الحوزة العلمية، عضو جمعية الرابطة الادبية، له اثار ادبية فى النثر والشعر والمسرح الشعرى توفى فى سوق الشيوخ 1999م.

الحاج هاشم الكعبي

شاعر من قبيلة كعب التي تسكن الاحواز ونواحيها له ديوان حققه سماحة العلامة المحقق الشيخ عبد الزهراء الخطيب، وقد توفي الشاعر 1221هـ.

خليل الخورى

شاعر سورى ومن شعراء القرن العشرين، وتميز بقصائده فى رثاء الإمام الحسين (عليه السلام).

دعبل بن على الخزاعى

ولد سنة (148هـ) واستشهد ظلماً وعدواناً فى القرن الثالث الهجرى سنة (246هـ) وهو شيخ كبير عاش سبعاً وتسعين سنة، وكان مداحاً لأهل البيت (عليهم السلام)، ومرافقاً للإمام الرضا (عليه السلام).

الدكتور صالح الظالمى

شاعر واستاذ اكاديمى ولد فى النجف الاشرف 1929م، اكمل دراسته الحوزية، وتخرج من كلية الفقه 1962م، نال الماجستير من جامعة القاهرة 1967م، وحصل على الدكتوراه من جامعة الكوفة، له كتب مطبوعة، توفي 2008م.

الدكتور صباح عباس عنوز

شاعر وناقد ولد سنة 1378هـ فى النجف الأشرف، حصل على الماجستير والدكتوراه فى البلاغة العربية والنقد وله مؤلفات فى البلاغة القرآنية والنقد الادبى ومجاميع شعرية.

الدكتور محمد حسين على الصغير

عالم جليل واديب كبير وشاعر مجيد ولد فى النجف الاشرف سنة 1358هـ، 1939م ونشأ على والده العلامة الجليل الشيخ على الصغير، وقد برع فى الكتابة والتاليف حتى اثمر ذلك عن الموسوعة القرآنية، وحياة اهل البيت عليهم السلام والكتابة فى النقد والبلاغة، فخرج على يديه مئات الدارسين من طلبة الماجستير والدكتوراه، وقد نال جوائز تقديرية كثيرة محلية وعربية وعالمية، والقابا أكاديمية عليا.

سليمان بن قنّة العدوى التميمى

من شعراء التوايين الذين رثوا الإمام الحسين (عليه السلام).

السيد اسماعيل بن محمد الحميرى

من شعراء القرن الثانى الهجرى المتوفى (173هـ) وكان شاعراً متقدماً مطبوعاً، عاش فى أوائل العصر العباسى.

مصطفى جمال الدين

ولد في قرية ام المؤمنين بسوق الشيوخ سنة 1927م، اكمل دراسته في النجف الاشرف، تخرج من كلية الفقه 1962م، حصل على الماجستير في الشريعة الاسلامية 1972م ثم الدكتوراه 1979م، ترأس جمعية الرابطة الادبية في النجف 1975م حتى خروجه من العراق 1980م، له مؤلفات في الفقه والادب ومجاميع شعرية، توفي سنة 1996م في دمشق ودفن هناك.

السيد الشريف الرضى

من شعراء القرن الخامس الهجرى المولود في سنة (359هـ) والمتوفى (406هـ) يرجع نسبه إلى الإمام موسى الكاظم (عليه السلام)، ويعد مفخرة من مفاخر العترة الطاهرة، وإمام من أئمة الحديث والأدب والعلم، وبطل من أبطال الدين والعلم والمذهب، أشتهر بقصائده عن أهل البيت (عليهم السلام) في مدحهم ورتائهم.

السيد حيدر الحلبي

ولد في الحلة 1246هـ وتوفي عام 1304هـ وسمى ناعية الطف لانه متخصص في رثاء سيد الشهداء بحولياته المعروفة، وهو ابن شاعر، وابن اخ شاعر، وحفيد شاعر، وابا لشاعر، وعمما لشاعر.

السيد رضا الهندي

شاعر عراقي مبدع وعالم جليل واديب شهير ولد سنة 1290هـ وتوفي سنة 1362هـ، عرفت قصائده بحزنها العميق لما مر بال البيت عليهم السلام، ورددها الخطباء في المحافل.

السيد محمد حسن الطالقاني

عالم جليل واديب كبير وشاعر مجيد ولد في النجف الاشرف 1350هـ ونشأ على والده نشأة عالية في التربية والتدرج في طلب المعرفة، خاض ميدان الصحافة فاصدر مجلة المعارف 1958م، له مؤلفات متعددة، وحقق كتبا كثيرة.

السيد محمد مهدي بحر العلوم

عالم وفقه واديب وشاعر ولد في النجف الاشرف 1347هـ، ونشأ فيها وتخرج من كلية الفقه وحصل على الدكتوراه من القاهرة، اصبح رئيسا لمجلس الحكم بعد سقوط النظام 2003م، له مؤلفات كثيرة في الشريعة والعلوم الاسلامية والادب، وله شعر مطبوع، ومنه ديوان حصاد الغربة

السيد موسى الطالقاني

شاعر واديب وعالم فقيه ولد في النجف الاشرف 1230هـ نشأ في حجر العلم والشرف رباه والده الحجة السيد جعفر الطالقاني وتعلم

على يديه وعلى الشيخ مرتضى الانصارى والحجة السيد رضا الطالقانى والشيخ مولى على الخليلي له اثار فى التفسير والفقہ وغير ذلك له ديوان حققه السيد محمد حسن الطالقانى، توفى 1298هـ.

الشيخ الدكتور أحمد الوائلى

خطيب حسيني يعد ذا منهج متفرد فى الخطابة الحسينية، فهو لسان التشيع وزعيم مدرسة المنبر الحسيني ولد سنة 1347هـ وتوفى 1425هـ، وقد تخرج من كلية الفقه سنة 1962م ونال درجة الماجستير من جامعة بغداد، ونال الدكتوراه من جامعة القاهرة فى الشريعة والعلوم الاسلامية، له مؤلفات ودواوين مطبوعة.

الشيخ عبد الحسين الاعسم الزبيدى

ولد سنة 1177هـ وتوفى سنة 1247هـ بالطاعون فى النجف الاشرف، وهو فقيه، واديب، وشاعر، من اساتذته السيد مهدي بحر العلوم، والشيخ جعفر صاحب كاشف الغطاء، وله مؤلفات فى الفقه، وله اروغ المراثى فى سيد الشهداء.

الشيخ على الصغير

عالم وفقه وشاعر ولد فى النجف الاشرف 1333هـ وتوفى 1395هـ اشهر اساتذته الشيخ مهدي الظالمى والسيد باقر الشخس والسيد محمد على الخرسان والسيد ابو القاسم الخوئى والسيد محسن الحكيم والسيد حسين الحمايى والشيخ عبد الرسول الجواهرى والشيخ خضر الدجيلي شغل منصب سكرتير الرابطة الادبية فى النجف له ديوان شعر كبير، وكتب منها حديث رمضان وعلى فى القران ومسرحية شعرية بعنوان (مارجريت).

صادق القاموسى

ولد فى النجف الاشرف عام 1922م، انتخب عضوا اداريا فى منتدى النشر، اشترك فى مهرجانات محلية، ودولية مثل مهرجان المربد الثانى 1972م، ثم انتقل الى بغداد 1956م ورد اسمه فى عدد من المصادر التى عنيت بتاريخ الحركات الاسلامية فى النجف، له ديوان مطبوع عنوانه ديوان صادق القاموسى توفى 1988م.

ضرغام البرقعواي

شاعر ولد فى النجف سنة 1380هـ نشأ على والده الاديب الشيخ الشاعر عبد الصاحب البرقعواي نظم الشعر مبكرا، صار رئيسا

للمنتدى الادبي للشباب 1983م ورئيسا لرابطة الشعراء الشباب 1992م وله مجاميع شعرية.

ضياء الدين الخاقاني

شاعر ولد في المحمرة سنة 1352هـ ونشأ على والده العالم الجليل عبد المحسن الخاقاني، تخرج من كلية الفقه سنة 1964م، صار استاذا للادب العربي في ثانوية الانتفاضة في المحمرة، حصل على شهادة الماجستير من كلية دار العلوم في الادب العربي له مؤلفات شعرية منها، ثورة الربيع وحوض الكوثر في مدح اهل البيت عليهم السلام.

عبد الآله جعفر

شاعر واديب ولد في النجف الاشرف 1940م، واكمل دراسته فيها وتخرج من كلية الفقه، اشتغل في التدريس، وترأس رئاسة الاتحاد العام للادباء، له شعر منشور وديوان شعر (صلاة في حضرة المجد).

عبد الأمير جمال الدين

شاعر ولد في النجف الاشرف سنة 1363هـ، له مجموعة شعرية بعنوان (دموع الوفاء) و(ينبوع الوفاء) وهو عضو في اغلب الجمعيات والندوات الادبية.

عبد الباقي العمري الموصلى

شاعر عراقي ولد في الموصل 1204هـ من اسرة شهيرة بالفضل نشأ نشأةً صالحة في كنف والده الجليل سليمان افندي زار النجف الاشرف ثلاث مرات، اشترك مع ادبائها وطارحهم واشترك في (الندوة البلاغية)، له اثار شعرية منها الترياق الفاروقى والباقيات الصالحات واهلة الافكار في معاني الابتكار وكتاب نزهة الدهر في تراجم فضلاء العصر توفي سنة 1278هـ.

عبد الحسن زلزله

شاعر واديب عراقي استوزر في خمسينات هذا القرن واصبح الامين العام المساعد للجامعة العربية، وسفير العراق لعدة دول عربية له اثار شعرية.

عبد الرزاق الأميري

شاعر ولد في النجف 1366هـ وتخرج من كلية الفقه 1477هـ، له مجموعة شعرية بعنوان (قربان العشرين) صدرت عام 1969م، وهو احد اعضاء ندوة الادب المعاصر، كتب الشعر العمودي والحر بشقيه، توفي سنة 1430هـ.

عبد الرزاق عبد الواحد

شاعر عراقي من شعراء القرن العشرين ولد في مدينة العمارة وكتب شعراً في الإمام علي والإمام الحسين (عليهما السلام).

عبد الله بن عوف الأحمر الأزدي

من شعراء التوايين الذين رثوا الإمام الحسين (عليه السلام).

عبد المنعم الفرطوسي

شاعر اهل البيت ولد 1325هـ في قرية الرقاصة من ناحية المجر الكبير في محافظة ميسان وتوفي 1404هـ في الامارات العربية المتحدة ونقل جثمانه الى النجف الاشرف له ديوان بمجلدين وملحمة اهل البيت في خمسين الف بيت بوزن وقافية واحدة.

عبد المنعم القريشي

شاعر واديب ولد في النجف الاشرف 1948م اكمل دراسته فيها وتخرج من كلية الفقه كان عضوا لجمعيات ادبية، ومن الاوائل الذين كتبوا القصيدة الحديثة في النجف الاشرف، له اثار ادبية مثل فارس الحق (واخرى مخطوطة)

عبد الهادي الحكيم

شاعر ولد في النجف 1366هـ ونشأ على والده الحجة السيد محمد تقى الحكيم، حصل على البكالوريوس من كلية الفقه، شارك في تحرير مجلات البذرة، النجف، الرابطة فضلا عن تاليفه لكتب فقهية ادبية وغيرها.

عبد نور داوود

ولد في النجف الاشرف 1381هـ، ونال شهادة الماجستير والدكتوراه من كلية الاداب جامعة الكوفة، له قصائد حسينية كثيرة، يعمل تدريسيا في جامعة كربلاء.

عقبة بن عمرو السهمي

من شعراء التوايين ويقال من أوائل من رثى الإمام الحسين (عليه السلام).

الكميت بن زيد الأسدي

من شعراء القرن الثاني ولد في سنة (60هـ) واستشهد في سنة (126هـ) وكان شاعراً مقدّماً بلغات العرب، وخبيراً بأيامها، وكان في أيام بنى أمية ولم يدرك الدولة العباسية ومات قبلها، وكان أيضاً معروفاً بالتشيع لبنى هاشم مشهوراً بذلك، وهو أول من ناظر في التشيع.

محمد الهجري

شاعر واديب عرفته النجف الاشرف فى مجالسها ومنتدياتها

محمد حسين غيبى

اديب وشاعر ولد فى النجف الاشرف 1367هـ_ ونشأ بها، حصل على بكالوريوس من كلية الاداب 1970م، درس فى العراق وفى الوطن العربى، وهو عضو اتحاد الادباء والكتاب فى العراق.

محمد سعيد الحبوبى

عالم وفقه وشاعر ولد فى النجف الاشرف 1266هـ -1849م، هاجر مع ابيه الى حائل 1280هـ_ فشغف بالصحراء وانعكس ذلك على شعره، ثم عاد الى النجف 1248هـ، ويعد مجددا فى الشعر العراقى عبر موشحاته وقد انصرف عن الشعر الى الفقه والاصول فتتلمذ على جملة من الفقهاء والمدرسين وقد زامل ايام الدراسة السيد جمال الدين الافغانى الذى مكث فى النجف اربع سنين واعلن الحبوبى 1914م عن دعوته للجهاد ومحاربه للانجليز والغزاة وبعد هذه الرحلة التى جاهد فيها وافته المنية سنة 1915م

محمد على اليعقوبى

شاعر مجيد، اشتهر بلقب شيخ الخطباء وكان عميد جمعية الرابطة الادبية فى النجف الاشرف، ولد سنة 1313هـ_ وتوفى 1385هـ_ من مؤلفاته البابليات والذخائر شعر لاهل البيت فضلا عن ديوانه (ديوان اليعقوبى).

محمد مهدي الجواهرى

شاعر العرب الاكبر، والمجدد فى بناء القصيدة العربية الحديثة، ولد 1900 او 1899 م فى النجف الاشرف، وتوفى فى مقبرة الغرباء فى سورية سنة، وهو ينتمى الى اسرة ال صاحب الجواهر التى اشتهرت بكتاب جواهر الكلام وقد عمل معلما وصحفيا، وفى البلاط الملكى، ونال جوائز دولية منها جائزة اللوتس من اتحاد ادباء الاتحاد السوفيتى.

محمود الحبوبى

شاعر واديب عرفته النجف الاشرف فى مجالسها ومنتدياتها ولد 1323هـ_ كتب الشعر فى الخامسة عشر من عمره درس النحو والصرف والبلاغة على افاضل عصره له ديوان مطبوع وقد برز فى رباعياته.

منصور النميرى

رثى الإمام الحسين فى زمن هارون الرشيد فى العصر العباسى.

فهرست المصادر والمراجع

1. خير ما نبتدي به القرآن الكريم.

الألف

2. ايماءة الهمس، دراسات نقدية تطبيقية، د. صباح عباس عنوز، التميمي للنشر، النجف الأشرف، 1433هـ__2011م.

3. الامام الحسين (عليه السلام) عملاق الفكر الثوري، د. محمد حسين علي الصغير، مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت، (د.ت).

4. اعيان الشيعة، محسن الامين الحسيني العاملي، مطبعة الانصاف، بيروت، 1367هـ__1948م.

5. اصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، الدكتور محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي - بيروت / 1420هـ - 1999م

6. الاسس النفسية للابداع الفني (في الشعر الخاصة)، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، 1969م.

7. الأداء البياني في لغة القرآن الكريم، د. صباح عباس عنوز، التميمي للنشر، النجف الأشرف، 1433هـ__2011م.

8. الأداء البياني بين التأويل وتفسير النص القرآني، د. صباح عباس عنوز، التميمي للنشر، النجف الأشرف، 1433هـ__2011م.

9. اثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية، د. صباح عباس عنوز، مطبعة الضياء، النجف الأشرف، 1428هـ__2007م.

10. الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى، د. عبد القادر فيدوح، اتحاد الكتاب العرب، سوريا _ دمشق، 1992م.

الباء

11. البابليات، الشيخ محمد على اليعقوبى، مطبعة الزهراء-النجف الاشرف، 1951م-1955م.

12. بدائع الزهور فى وقائع الدهور، الحنفى، مطبعة بغداد، منشورات المكتبة العربية، (د.ت).

13. البنيات الدالة فى شعر امل دنقل، عبد السلام المساوى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994م.

التاء

14. تاريخ اداب العرب، مصطفى صادق الرافعى، دار الكتاب العربى، بيروت، الطبعة الرابعة، 1974م.

15. تراويل فى احباب الله (شعر)، عبد الهادى الحكيم، دار الكوكب للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1430هـ _ 2009م.

16. التصوير الفنى فى القرآن، سيد قطب، دار المعارف، مصر، 1959م.

الثاء

17. ثقافة الناقد الادبى، د. محمد النويهي، مكتبة دار الفكر، الطبعة الثانية، بيروت، 1969م.

الحاء

18. حصاد الغربية (شعر)، د. محمد بحر العلوم، لندن، 1424هـ __ 2003م.

19. حلية الاولياء وطبقات الاصفياء، ابو نعيم احمد بن عبد الله الاصفهانى، مطبعة السعادة _ القاهرة، 1933م.

20. حياة الشعر فى الكوفة، د. يوسف خليف، دار الكتاب العربى، القاهرة، 1968م.

21. خذيني كما شئت (شعر)، محمد حسين غيبي، مطبعة الولاية، النجف الأشرف، 2010م.

22. الدر النضيد في مرآتي السبط الشهيد، الأمين الحسيني العاملي، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، كربلاء، (د.ت).

23. دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: د. جمال محمد شبر، القاهرة، 1975م.

24. ديوان الباقيات الصالحات، عبد الباقي العمري، ط1، مطبعة أمير قم، 1412هـ.

25. الديوان، مصطفى جمال الدين، دار المؤرخ العربي، الجزء الثاني، بيروت، 1429هـ_2008م.

26. ديوان الحماسة، أبو تمام، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، منشورات دار الرشيد، بغداد، (سلسلة كتب التراث).

27. ديوان السيد محمد مهدي بحر العلوم، جمعه: محمد صادق بحر العلوم، تحقيق: محمد جواد فخر الدين وحيدر شاکر الجدي، ط1، المكتبة الادبية المختصة، النجف الأشرف، 1427هـ-2006م.

28. ديوان السيد موسى الطالقاني، جمعه وحققه: السيد محمد حسن الطالقاني، الطبعة الأولى، مطبعة الغري الحديثة، 1376هـ_1957م.

29. ديوان الفرطوسي، الشيخ عبد المنعم الفرطوسي، الجزء الأول، مطبعة الغري الحديثة، النجف الأشرف، 1386هـ_1966م.

30. ديوان الكعبي، الحاج هاشم الكعبي، تقديم وتعليق وتصحيح: فضيلة السيد محمد حسن الطالقاني، منشورات الشريف الرضي، الطبعة الاولى، 1420هـ_1999م.

31. ديوان الوائلي، د.أحمد الوائلي، شرح وتدقيق: سمير شيخ الأرض، مطبعة المكتبة الحيدرية، (د.ت).

32. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة دار المعارف، سلسلة (ذخائر العرب)، مصر، 1969م.

33. ديوان أهل البيت (عليهم السلام)، د. محمد حسين على الصغير، مؤسسة البلاغ، للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، بيروت، 1430هـ_2009م.
34. ديوان جابر الجابري، نشر مؤسسة افاق للدراسات والابحاث العراقية، الطبعة الاولى، 2010م.
35. ديوان جميل حيدر، المكتبة الادبية المختصة.
36. ديوان سيد رضا الهندي، جمعه: السيد موسى الموسوي، راجعه: عبد الصاحب الموسوي، منشورات الشريف الرضي، الطبعة الاولى، 1362هـ.
37. ديوان صادق القاموسي، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، شارع المتنبى، بغداد، 1425هـ_2004م.
38. ديوان علقمة الفحل، تحقيق: لطفى الصقال، ودرية الخطيب، مطبعة الاصيل، الطبعة الاولى، حلب، 1969م.
39. ديوان محمد سعيد الحبوبى، تصحيح وشرح وترتيب: عبد الغفار الحبوبى، مطابع دار الرسالة، الكويت، 1980م.
40. ديوانى، صالح الظالمى، المكتبة الادبية المتخصصة، النجف الأشرف، 1438هـ_2007م.

الذال

41. الذخائر، محمد على اليعقوبى، تحقيق، موسى اليعقوبى، طبع فى المطبعة الحيدرية فى النجف الأشرف، 1374هـ_1955م.

الشين

42. الشعر العربى المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، 1978م.
43. الشعر والتجربة، ارشيبال مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسى، مطبوعات دار اليقظة العربية، بيروت، 1963م.

44. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، مطبوعات دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت، 1969م.

45. الشمعة الثائرة (مجموعة شعرية)، ضرغام البرقعاوي، منشورات المكتبة الادبية المختصة، النجف الاشرف، 2006م.

الصاد

46. الصورة الادبية، د.مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، لبنان، 1983م.

47. الصورة الشعرية، سى دى لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، ومالك ميرى سلمان، وسلمان حسن ابراهيم، مطبعة المؤسسة الخليجية، الكويت، دار الرشيد، بغداد، (سلسلة الكتب المترجمة)، 1982م.

48. الصورة الفنية بين حسيتها وايقاع المعنى، د.صباح عباس عنوز، الطبعة الأولى، دار السلام، بيروت، 1431هـ_2010م.

49. الصورة الفنية فى المثل القرانى، الدكتور محمد حسين على الصغير، شركة المطابع النموذجية، منشورات دار الرشيد - بغداد/1981م.

50. الصورة الفنية معياراً نقدياً، الدكتور عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، العامة، بغداد، 1987م.

الضاد

51. ضحى الاسلام، د.أحمد أمين، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1933م.

الطاء

52. الطف (مجموعة شعرية)، عبد الاله جعفر، العراق، النجف الأشرف، 2008م.

العين

53. عندما تتمتم عيون المغفرة، د.صباح عباس عنوز، التميمي للطباعة والنشر، النجف الأشرف، 1433هـ_2011م.

54. العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي، مهرجان النجف الشعري الأول، جمعية الرابطة الادبية، 1390هـ _ _ 1970م.

الفاء

55. الفجر الصادق (شعر)، صادق محمد علي اليعقوبي، الطبعة الأولى، النجف الأشرف، 1430هـ _ 2009م.

56. فن الشعر، هوراس، ترجمة: د. لويس عوض، الطبعة الثانية، المطبعة الثقافية، القاهرة، 1970م.

57. في طريق الميثولوجيا عند العرب، محمد سليم الحوت، مطبعة مؤسسة خليفة، بيروت، 1979م.

القاف

58. القصائد الخالدات في حب اهل البيت، محمد عباس الدراجي، نشر وتوزيع مكتبة الامة، بغداد، 1989م.

الكاف

59. كتاب الأصنام، ابن الكلبي، مطبعة دار القومية، القاهرة، 1965م.

60. كتاب الحيوان، أبو عمرو الجاحظ، تحقيق: فوزى عطوى، الطبعة الاولى، 1968م.

61. كتاب المؤتمر العلمي الأول (مدرسة النجف الأشرف ودورها في اثراء المعارف الاسلامية)، كلية الفقه، مطبعة دار الضياع، النجف الأشرف، 2006م.

62. الكنى والالقب، عباس محمد رضا القمي، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، 1956م.

اللام

63. اللهوف إلى قتلى الطفوف، ابن طاووس، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، 1386هـ _ .

64. مبادئ النقد الادبي، ريتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1963م.
65. مجلة الرابطة الادبية، جمعية الرابطة الادبية، العدد الثالث، السنة الاولى، النجف الأشرف، 1974م.
66. مجلة الرضوان الهندية، العددان الثامن والتاسع، السنة الثالثة.
67. مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، دار الاندلس، بيروت، 1965م.
68. المستطرف في كل شيء مستصرف، شهاب الدين بن محمد الابشيهي، تحقيق: عبد الله انيس الطباع، دار القلم، بيروت، 1981م.
69. معجم الشعراء، المرزباني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، 1960م.
70. المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، د. جواد علي، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، 1971م.
71. مقتل الحسين، محمد تقى آل بحر العلوم، تحقيق: السيد حسن بحر العلوم، مطبعة الزهراء، بغداد، 1978م.
72. ملحمة عيد الغدير، بولس سلامه، مطبعة اليسر، بيروت، 1949م.
73. من لا يحضره الخطيب، داخل السيد حسن، الجزء الأول، نشر المكتبة الحيدرية، 1410هـ.
74. مناقب ال ابي طالب، ابن شهر اشوب، محمد بن علي السروي (ت588هـ)، المطبعة العلمية، قم، د.ت.
75. منهاج البلغاء، القرطاجني، تحقيق: محمد بن الحبيب بن الخوجة، مطبعة دار الكتب، تونس، 1966م.
76. مهرجان الطف الشعري السنوي الثاني 1426هـ__2005م، اصدار مركز دراسات الكوفة، مطبعة الضياء، النجف الأشرف، 1426هـ__2005م.

النون

77. النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي، جمعية الرابطة الادبية، 1390هـ _ 1970م.

78. النص الأدبي بين التكوين الشعري والتكوين الشعوري، د. صباح عباس عنوز، دار الضياء، النجف الأشرف، 2007م.

79. نظرية الأدب، اوستن وارين وربينه ويلك، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، مطبعة الطرايشي، 1392 هـ _ 1972م.

80. نظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987م.

81. نظرية النقد العربي، رؤية قرآنية معاصرة، الدكتور محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي بيروت، ط1، 1420هـ - 1990م.

82. النقد الادبي الحديث، محمد غنمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973هـ.

83. النهاية في غريب الحديث والاثر، ابن الاثير، أبو السعادات الجزيري، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، الطبعة الثانية، منشورات دار الفكر، 1979م.

الهاء

84. الهاشميات، الكميت، شرح: محمد محمود الرافعي، القاهرة، 1912م.

الواو

85. وسائل الشيعة إلى تحقيق مسائل الشريعة، الحر العاملي، دار احياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

86. وقد الجوى (شعر)، عبد الحسين حمد، الجزء الأول، إصدارات مركز دراسات الكوفة، دار الضياء، النجف الأشرف، (د.ت).

المصادر الانجليزية 87. The anglo Saxon chronic .

فهرست المحتويات

الإهداء. 6

مقدمة اللجنة العلمية. 7

إضاءة. 9

الفصل الأول

الصورة الحسية فى الشعر الحسينى بين النشأة والمنهج

المبحث الأول: نشأة الصورة الحسية. 13

المبحث الثانى: نشأة الشعر الحسينى.. 20

الفصل الثانى

مميزات الصورة الحسية فى الشعر الحسينى من السبب إلى الوظيفة

المبحث الأول: مميزات الصورة الحسية فى الشعر الحسينى.. 35

أولاً: الانتقال الصورى.. 35

ثانياً: حرص الشاعر الحسينى على صنع علاقات التفاعل بين النفس والوجود والقضية. 38

ثالثاً: هناك علاقة بين الصورة الحسية فى الشعر الحسينى والصوت... 40

رابعاً: حسيتها تقود إلى التأويل عن طريق التداعي والتذكر وربط الاسباب بالمسيبات... 45

خامساً: كثرة الانزياح السياقي وتخلف الانزياح السكوني.. 46

سادساً: قدرة الشاعر الحسيني على إيقاف التلوين الشعوري.. 52

سابعاً: للصورة الحسية الحسينية وظائف فنية وإبلاغية. 54

ثامناً: ظاهرة الشجن وإنسانية النص الحسيني.. 58

المبحث الثاني: بواعث انبثاق الصورة الحسية في الشعر الحسيني.. 61

1_ اليقين المعرفي.. 61

2_ وحدة الصراع. 64

3_ الوجدان المعرفي.. 66

4_ البعد المعرفي عند الشاعر الحسيني.. 67

5_ البيئة النجفية والمورث الاجتماعي.. 70

6_ عالمية الفعل الحسيني وأثره في الآخر. 73

المبحث الثالث: وظائف الصورة الحسية في الشعر الحسيني.. 79

الفصل الثالث

المنهج والتطبيق الاجرائي للصورة الحسية وأنواعها في الشعر الحسيني

المبحث الأول: منهج دراسة الصورة الحسية في الشعر الحسيني.. 89

المبحث الثاني: التطبيق الاجرائي للصورة الحسية في الشعر الحسيني.. 99

الخاتمة. 127

فهرست الشعراء. 131

فهرست المصادر والمراجع. 139

إصدارات قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسة

تأليف

اسم الكتاب

ت

السيد محمد مهدي الخرسان

السجود على التربة الحسينية

1

زيارة الإمام الحسين عليه السلام باللغة الانكليزية

2

زيارة الإمام الحسين عليه السلام باللغة الأردو

3

الشيخ علي الفتلاوي

النوران — الزهراء والحوراء عليهما السلام — الطبعة الأولى

4

الشيخ علي الفتلاوي

هذه عقيدتي — الطبعة الأولى

5

الشيخ علي الفتلاوي

الإمام الحسين عليه السلام في وجدان الفرد العراقي

6

الشيخ وسام البلداوى

منقذ الإخوان من فتن وأخطار آخر الزمان

7

السيد نبيل الحسنى

الجمال فى عاشوراء

8

الشيخ وسام البلداوى

ابك فانك على حق

9

الشيخ وسام البلداوى

المجاب بردّ السلام

10

السيد نبيل الحسنى

ثقافة العيدية

11

السيد عبد الله شبر

الأخلاق (تحقيق: شعبة التحقيق) جزآن

12

الشيخ جميل الربيعى

الزيارة تعهد والتزام ودعاء فى مشاهد المطهرين

13

لييب السعدى

من هو؟

14

السيد نبيل الحسنى

اليحموم، أهو من خيل رسول الله أم خيل جبرائيل؟

15

الشيخ على الفتلاوى

المرأة فى حياة الإمام الحسين عليه السلام

16

ص: 150

السيد نبيل الحسنى

أبو طالب عليه السلام ثالث من أسلم

17

السيد محمد حسين الطباطبائى

حياة ما بعد الموت (مراجعة وتعليق شعبة التحقيق)

18

السيد ياسين الموسوى

الحيرة فى عصر الغيبة الصغرى

19

السيد ياسين الموسوى

الحيرة فى عصر الغيبة الكبرى

20

الشيخ باقر شريف القرشى

حياة الإمام الحسين بن على (عليهما السلام) ___ ثلاثة أجزاء

21 __ 23

الشيخ وسام البلداوى

القول الحسن فى عدد زوجات الإمام الحسن عليه السلام

24

السيد محمد على الحلو

الولايان التكوينية والتشريعية عند الشيعة وأهل السنة

الشيخ حسن الشمري

قبس من نور الإمام الحسين عليه السلام

السيد نبيل الحسنی

حقيقة الأثر الغيبي في التربة الحسينية

السيد نبيل الحسنی

موجز علم السيرة النبوية

الشيخ علي الفتلاوي

رسالة في فن الإلقاء والحوار والمناظرة

علاء محمد جواد الأعسم

التعريف بمهنة الفهرسة والتصنيف وفق النظام العالمي (LC)

السيد نبيل الحسنی

الأنثروبولوجيا الاجتماعية الثقافية لمجتمع الكوفة عند الإمام الحسين عليه السلام

السيد نبيل الحسنی

الشيعة والسيرة النبوية بين التدوين والاضطهاد (دراسة)

الدكتور عبدالكاظم الياصرى

الخطاب الحسينى فى معركة الطف — دراسة لغوية وتحليل

الشيخ وسام البلداوى

رسالتان فى الإمام المهدي

الشيخ وسام البلداوى

السفارة فى الغيبة الكبرى

السيد نبيل الحسنى

حركة التاريخ وسننه عند على وفاطمة عليهما السلام (دراسة)

السيد نبيل الحسنى

دعاء الإمام الحسين عليه السلام فى يوم عاشوراء — بين النظرية العلمية والأثر الغيبي (دراسة) من جزئين

الشيخ على الفتلاوى

النوران الزهراء والحوراء عليهما السلام — الطبعة الثانية

شعبة التحقيق

زهير بن القين

السيد محمد على الحلو

تفسير الإمام الحسين عليه السلام

40

الأستاذ عباس الشيباني

منهل الظمان في أحكام تلاوة القرآن

41

السيد عبد الرضا الشهرستاني

السجود على التربة الحسينية

42

السيد على القصير

حياة حبيب بن مظاهر الأسدي

43

الشيخ على الكوراني العاملي

الإمام الكاظم سيد بغداد وحاميهما وشفيعهما

44

جمع وتحقيق: باسم الساعدي

السقيفة وفدك، تصنيف: أبي بكر الجوهري

45

نظم وشرح: حسين النصار

موسوعة الألوفا في نظم تاريخ الطفوف __ ثلاثة أجزاء

46

السيد محمد علي الحلو

الظاهرة الحسينية

47

السيد عبدالكريم القزويني

الوثائق الرسمية لثورة الإمام الحسين عليه السلام

48

السيد محمد علي الحلو

الأصول التمهيدية في المعارف المهدوية

49

الباحثة الاجتماعية كفاح الحداد

نساء الطفوف

الشيخ محمد السند

الشعائر الحسينية بين الأصالة والتجديد

السيد نبيل الحسنى

خديجة بنت خويلد أمة جُمعت في امرأة - 4 مجلد

الشيخ على الفتلاوى

السبط الشهيد - البُعد العقائدى والأخلاقى فى خطب الإمام الحسين عليه السلام

السيد عبدالستار الجابرى

تاريخ الشيعة السياسى

السيد مصطفى الخاتمى

إذا شئت النجاة فزر حسيناً

عبدالسادة محمد حداد

مقالات فى الإمام الحسين عليه السلام

الدكتور عدى على الحجّار

الأسس المنهجية فى تفسير النص القرآنى

الشيخ وسام البلداوى

فضائل أهل البيت عليهم السلام بين تحريف المدونين وتناقض مناهج المحدثين

حسن المظفر

نصرة المظلوم

السيد نبيل الحسنى

موجز السيرة النبوية - طبعة ثانية، مزودة ومنقحة

الشيخ وسام البلداوى

ابك فانك على حق - طبعة ثانية

السيد نبيل الحسنى

أبو طالب ثالث من أسلم - طبعة ثانية، منقحة

السيد نبيل الحسنى

ثقافة العيد والعيدية - طبعة ثالثة

الشيخ ياسر الصالحى

نفحات الهداية - مستبصرون ببركة الإمام الحسين عليه السلام

السيد نبيل الحسنى

تكسير الأصنام - بين تصريح النبي صلى الله عليه وآله وسلم وتعتيم البخارى

الشيخ على الفتلاوى

رسالة فى فن الإلقاء - طبعة ثانية

محمد جواد مالك

شيعة العراق وبناء الوطن

حسين النصراوى

الملائكة فى التراث الإسلامى

السيد عبد الوهاب الأسترآبادى

شرح الفصول النصيرية - تحقيق: شعبة التحقيق

69

الشيخ محمد التنكابنى

صلاة الجمعة- تحقيق: الشيخ محمد الباقرى

70

د. على كاظم مصلاوى

الطفيات - المقولة والإجراء النقدى

71

الشيخ محمد حسين اليوسفى

أسرار فضائل فاطمة الزهراء عليها السلام

72

السيد نبيل الحسنى

الجمال فى عاشوراء - طبعة ثانية

73

السيد نبيل الحسنى

سبايا آل محمد صلى الله عليه وآله وسلم

74

السيد نبيل الحسنى

اليحموم، - طبعة ثانية، منقحة

السيد نبيل الحسنی

المولود فی بیت الله الحرام: علی بن أبی طالب علیه السلام أم حکیم بن حزام؟

السيد نبيل الحسنی

حقیقة الأثر الغیبی فی التربة الحسينية - طبعة ثانية

السيد نبيل الحسنی

ما أخفاه الرواة من ليلة المبيت علی فراش النبی صلی الله علیه وآله وسلم

صباح عباس حسن الساعدي

علم الإمام بین الإطلاقیة والإشائیة علی ضوء الكتاب والسنة

الدكتور مهدي حسين التميمي

الإمام الحسين بن علی علیهما السلام أنموذج الصبر وشارة الفداء

ظافر عيس الجياشي

شهيد باخمری

الشيخ محمد البغدادي

العباس بن علی علیهما السلام

الشيخ على الفتلاوى

خادم الامام الحسين عليه السلام شريك الملائكة

الشيخ محمد البغدادى

مسلم بن عقيل عليه السلام

السيد محمد حسين الطباطبائى

حياة ما بعد الموت (مراجعة وتعليق شعبة التحقيق) - الطبعة الثانية

الشيخ وسام البلداوى

منقذ الإخوان من فتن وأخطار آخر الزمان - طبعة ثانية

الشيخ وسام البلداوى

المجانب برد السلام - طبعة ثانية

ابن قولويه

كامل الزيارات باللغة الانكليزية (Kamiluz Ziyaraat)

السيد مصطفى القزوينى

السيد مصطفى القزويني

When Power and Piety Collide

السيد مصطفى القزويني

Discovering Islam

تعريف مركز

بسم الله الرحمن الرحيم
جَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ
(التوبة : 41)

منذ عدة سنوات حتى الآن ، يقوم مركز القائمة لأبحاث الكمبيوتر بإنتاج برامج الهاتف المحمول والمكتبات الرقمية وتقديمها مجاناً. يحظى هذا المركز بشعبية كبيرة ويدعمه الهدايا والندور والأوقاف وتخصيص النصيب المبارك للإمام عليه السلام. لمزيد من الخدمة ، يمكنك أيضاً الانضمام إلى الأشخاص الخيريين في المركز أينما كنت.

هل تعلم أن ليس كل مال يستحق أن ينفق على طريق أهل البيت عليهم السلام؟
ولن ينال كل شخص هذا النجاح؟
تهانينا لكم.

رقم البطاقة :

6104-3388-0008-7732

رقم حساب بنك ميلا:

9586839652

رقم حساب شيبا:

IR390120020000009586839652

المسمى: (معهد الغيمية لبحوث الحاسوب).

قم بإيداع مبالغ الهدية الخاصة بك.

عنوان المكتب المركزي :

أصفهان، شارع عبد الرزاق، سوق حاج محمد جعفر آباده اي، زقاق الشهيد محمد حسن التوكلي، الرقم 129، الطبقة الأولى.

عنوان الموقع : : www.ghbook.ir

البريد الإلكتروني : Info@ghbook.ir

هاتف المكتب المركزي 03134490125

هاتف المكتب في طهران 021 - 88318722

قسم البيع 09132000109 شؤون المستخدمين 09132000109.

مركز
للبحوث والتحريرات الكمبيوترية
اصبهان
الغمامية



للحصول على المكتبات الخاصة الاخرى
ارجعوا الى عنوان المركز من فضلكم
www.Ghaemiyeh.com

www.Ghaemiyeh.net

www.Ghaemiyeh.org

www.Ghaemiyeh.ir

و للايحاء من فضلكم

٠٩١٣ ٢٠٠٠ ١٥٩

