



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الانسانية

قسم اللغة العربية

الصورة الشعرية في قصائد مهرجان ربيع الشهادة الثقافي
العالمي من سنة ٢٠٠٥م - ٢٠١٤م.

رسالة تقدّم بها الطالب

عبدالله كامل مطرود حسين الزبيدي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كربلاء
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.د. سها صاحب القرشي

٢٠٢١م

١٤٤٣هـ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

﴿فَأَجْعَلْ أَعْيُدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ﴾

صَدَقَ اللّٰهُ العَلِیُّ العَظِیْمُ

إِبْرَاهِیْمَ / ٣٧

الإهداء

إليه...

لشجاعته، لإثارته...

لِعزمه، لتضحيتته، لقراره...

لحيائه الباسم، لكرمه، لاستذكاره...

لدُموع أمه، لكبرياء أبيه، لصبر إخوته وأصحابه على اقتناره...

أخي الشهيد مُحَمَّد كامل مطرود الذي لبي نداء الوطن والحسين،

والتحق بلواء العباس وفرقتيه.

أهديه جهدي هذا



شكر وعرافان

بعد شكر الله والثناء عليه للطفه وعطاياه، أشكر كل من قدّم لي يد العون وتفضل عليّ ولو بكلمة.

أستاذتي في قسم اللغة العربية الذين لم يبخلوا عليّ بمعلومة أو نصيحة كلما احتجت لذلك.

أهلي الذين تحملوني وأعانوني في مسيرتي العلمية الشاقة ووفروا لي كل ما أحتاجه في هذا الطريق، أبي، أمي، أخوتي، أخواتي، زوجات أخوتي.

أصدقائي الذين تفهموا موقفي وأصفحوا عن انقطاعي، و زملائي الذين رافقوني فكانوا خير أنيس في رحلتي الدراسية

موظفي العتبتين الحسينية والعباسية للإجابة على استفساراتي ومساعدتي في الحصول على دواوين الشعراء.

أستاذتي (الدكتورة كريمة نوماس المدني) على كل ما قدمته لي.

أستاذي الدكتور محمد حسين الكربلائي الذي ساعدني كثيراً على الرغم من مشكلاته الصحيّة، أشكره وأرجو له من الله الصحّة والعافية.

الصديق الرائع الأستاذ ستار الشبلي لكل ما قدمه...

ولأنها مسك فلا بد أن تأتي في الختام مشرفة البحث أستاذتي الدكتورة سها صاحب القرشي، على تحملها أسئلتني الكثيرة في أوقاتها المختلفة، على النصح والتوجيه والتقويم والتشجيع... شكراً لها على كل شيء، وأسأل الله أن يجزيها عني خيراً.

الباحث

المحتويات

الصفحة	المحتوى
(أ - ج)	المقدمة
التمهيد	
٧ - ٢	أولاً - إضاءة حول مفهوم الصورة
٩ - ٧	ثانياً - مهرجان ربيع الشَّهادة الثقافي العالمي
الفصل الأول: عناصر تشكيل الصورة في قصائد مهرجان ربيع الشَّهادة	
٢٠ - ١١	المبحث الأول: التشبيه
١٨ - ١٢	أولاً - تقسيم التشبيه باعتبار الأداة ووجه الشبه
٢٠ - ١٨	ثانياً - تقسيم التشبيه باعتبار طرفيه
٣٣ - ٢١	المبحث الثاني: الاستعارة
٢٦ - ٢٣	١ - التجسيم
٣٣ - ٢٧	٢ - التشخيص
٤٢ - ٣٤	المبحث الثالث: الكناية
٥٠ - ٤٣	المبحث الرابع: المجاز المرسل
٦٦ - ٥١	المبحث الخامس: التناص
٦٦ - ٥٢	أولاً - التناص الديني
٦٢ - ٥٣	١ - تناص مع القرآن الكريم
٦٦ - ٦٢	٢ - تناص مع الحديث النبوي وأحاديث أهل البيت عليهم السلام
٧٢ - ٦٦	ثانياً - التناص الأدبي
الفصل الثاني: أنواع الصورة في قصائد مهرجان ربيع الشَّهادة	
٨١ - ٧٤	المبحث الأول: الصورة المركَّبة

٨٢ - ٩٥	المبحث الثاني: الصّورة الكلية
٨٤ - ٨٨	أولاً - تشكيل الصورة الكلية من خلال البناء الدائري
٨٨ - ٩٠	ثانياً - البناء التوقيعي
٩٠ - ٩٥	ثالثاً - تشكيل الصورة الكلية عبر الحوار
٩٦ - ١٠٨	المبحث الثالث: الصّورة الحسيّة
٩٧ - ١٠١	أولاً - الصّورة البصرية
١٠١ - ١٠٤	ثانياً - الصّورة السمعية
١٠٤ - ١٠٥	ثالثاً - الصّورة الشميّة
١٠٦ - ١٠٧	رابعاً - الصّورة اللمسية
١٠٧ - ١٠٨	خامساً - الصّورة الذوقية
الفصل الثالث: وظائف الصّورة في قصائد مهرجان ربيع الشهادة	
١١٠ - ١٢٠	المبحث الأول: الوظيفة النفسية
١٢١ - ١٣٤	المبحث الثاني: الوظيفة الاجتماعية
١٣٥ - ١٥٠	المبحث الثالث: الوظيفة الدينية
١٣٥ - ١٣٩	أولاً - مدح آل الرسول عليهم السلام ورثاؤهم تقرباً إلى الله تعالى
١٣٩ - ١٤٥	ثانياً - الاستنهاض
١٤٥ - ١٥٠	ثالثاً - الحجاج
١٥٢ - ١٥٣	الخاتمة
١٥٥ - ١٦٦	ملحق بتراجم الشعراء
١٦٨ - ١٨٦	المصادر والمراجع

ملخص البحث

إن الصورة تمثل قالباً يصب فيه الشاعر تجربته ومشاعره، والقالب يمثل الشاعر نفسه أي يتغير ويتمايز بحسب موهبته والتجربة التي عاشها ويعيشها، وهذا ما يميز الشعر عن سواه، وينماز به الشاعر عن غيره، ولا يُنكر فضلُ العوامل المكتسبة عند الشاعر وتمرسه في اللغة وامتلاك ناصيتها، أما الشاعر الحسيني فقد تميزت تجربته عن غيره، إذ جمع بين الموهبة والدافع العاطفي وبخاصة الحزن على ما أصاب أهل البيت من مظلومية، فنجد تلك اللوعة وذلك الشجن حاضراً بغض النظر عن المناسبة والموقف، وهذا ما تميز به مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي الذي يقام تيمناً بذكرى الولادات الشعبانية العظيمة، فحاولنا الكشف عن سر هذا الشجن، وهذه العاطفة بدراسة الصورة لديهم...

فجاء بحثنا الموسوم بـ(الصورة الشعرية في قصائد مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي من سنة ٢٠٠٥م - ٢٠١٤م) مقسماً على تمهيد وثلاثة فصول، عرّض التمهيدي لمصطلح الصورة، وعرّف بالمهرجان وأهدافه وأهميته، وتحدث الفصل الأول عن (عناصر تشكيل الصورة في قصائد مهرجان ربيع الشهادة) إذ تألفت تلك العناصر من (التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، والتناص)، أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان: (أنواع الصورة في قصائد مهرجان ربيع الشهادة) وهي الصورة المركبة، والصورة الكلية، والصورة الحسية، وجاء الفصل الثالث الموسوم بـ (وظائف الصورة في قصائد مهرجان ربيع الشهادة) على ثلاثة مباحث هي (الوظيفة النفسية، والوظيفة الاجتماعية، والوظيفة الدينية)، وختم البحث بخاتمة أظهرت أبرز ما توصل إليه من نتائج، تلاها ملحقٌ ترجم للشعراء المشاركين في المهرجان وقائمة بالمصادر والمرجع التي اعتمد عليها الباحث في دراسته .

المقدمة

الحمد لله من قبل ومن بعد، والشكر له على تمام الوعد، والصلاة والسلام على أشرف الأنام محمد وعلى آله الميامين وصحبه المخلصين صلاةً دائمةً بدوام فضلهم على العالمين، وبعد...

إنَّ الشعر وجدان الشاعر، والشاعر مرآة تعكس صورة مجتمعه وبيئته، ومما لا شكَّ فيه أنَّ اختلاف البيئات الإنسانية وتتنوعها أثرٌ كثيراً في نتاج الشعراء وتتنوع مصادر الصورة لديهم وتباينها، أما البيئة الشيعية وبخاصة الحسينية، فقد شكَّلت ظاهرةً متفرّدةً، مائزةً بمحتواها، غنيةً بأساليبها، مشحونةً بعاطفتها، سامقةً بقيمتها ورفضها؛ وهذا ما يجعل الشاعر الحسيني يتميز عن غيره بأنَّ ما عنده من المعاني ما لا ينفد، ومن ثراء الأفكار ما لا يُعدّ، ومن نضوح العاطفة ما لا يخفى، فنجده عندما يصف حادثة كربلاء، أو موقفاً لمظلومية أهل البيت عليهم السلام، يكون متفاعلاً ذاتياً مع شجن ذلك الحدث، وهذا ما ينعكس على تصويره المشحون بالعاطفة، ويطفو في فضاءات النص، فحاولنا في هذا البحث الكشف عن الصورة الشعرية في قصائد هذا المهرجان، فكان عنوان بحثنا هو (الصور الشعرية في قصائد مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي من سنة ٢٠٠٥م - ٢٠١٤م).

أمّا عن أهم المراجع التي استندت إليها في دراستي، فقد كانت فضلاً عن مجلد قصائد المهرجان هي: (دلالة الصورة الحسيّة في الشعر الحسيني)، للدكتور صباح عنوز، و(الإمام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث)، للدكتور علي حسين يوسف.

وقد جاء البحث مقسماً على ثلاثة فصول تسبقها مقدمة وتمهيد وتليها خاتمة كان تلخيصاً لأهم ما توصل إليه من نتائج، وملحق بتراجم الشعراء المشاركين في هذا المهرجان.

فاحتوى التمهيد على إضاءة لمفهوم الصورة، وتتبع لتطور هذه المصطلح، وكذلك تعريف بالمهرجان ودوافع قيامه وأهميته. فجاء الفصل الأول الذي بعنوان (عناصر تشكيل الصورة في قصائد مهرجان ربيع الشهادة) فقد احتوى خمسة مباحث هي: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، والتناص، وقام الفصل الثاني الموسوم بـ (أنواع الصورة في قصائد مهرجان ربيع الشهادة) على ثلاثة مباحث هي: الصورة المركبة، والكلية، والحسية، ووقع الفصل الثالث الذي كان موسوماً بـ (وظائف الصورة في قصائد مهرجان ربيع الشهادة) على ثلاثة مباحث وهي الوظيفة النفسية، والوظيفة الاجتماعية، والوظيفة الدينية.

أما المنهج المتبع في هذا البحث فكان الوصفي التحليلي مع الإفادة من المناهج الأخرى، وما توصلت إليه الدراسات النقدية الحديثة في مجال الصورة وتشكيلها.

ولم يخل طريق هذا البحث من مصاعب ومعوقات، ومنها صعوبة التنقل بين المحافظات بحثاً عن مصادرٍ في المكتبات في ظل جائحة كورونا، إضافة إلى ندرة بعض المصادر، وكذلك لم يكن الحصول على بعض تراجم الشعراء بالأمر السهل، إلا أنني تجاوزت تلك المعوقات بفضل من الله تعالى.

وحسبي أنني حاولت جاهداً إظهار ما تحتويه قصائد مهرجان ربيع الشهادة من الصور وتشكيلها، فإن أحسنت فالفضل في ذلك لله سبحانه ولأستاذتي المشرفة الدكتورة سها صاحب القرشي، فقد كان لنصحها وإرشادها وتقويمها أثراً كبيراً في

إتمام هذا العمل، فجزاها الله عني خيراً، ومتعها بالصحة والأمان، وأرجو من الله أن
أكون قد وفقت في عملي، والحمد لله رب العالمين.

الباحث



التمهيد

أولاً- إضاءة حول مفهوم الصورة.

ثانياً- مهرجان ربيع الشهادة

أولاً - إضاءة حول مفهوم الصورة

— الصورة

الصورة في اللغة: وردت الصورة في معجم المصباح بمعنى ((التَّمَثُّلُ وجمعها (صُورٌ) مثل غرفةٍ وغرفٍ، وتصورت الشيء، مثلت صورته وشكله في الذهن (فتصور) هُوَ وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة ، كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته ، ومنه قولهم صورة المسألة كذا أي صفتها))^(١).

١ - الصورة في النقد العربي القديم:

لاشكَّ في أن موروثنا العربي حمل معه إرهاصات المفهوم فتحدث عنه الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجي وغيرهم من النقاد والبلاغيين، ولعل أول من أشار إلى مفهوم التصوير هو الجاحظ في حديثه عن اللفظ والمعنى، حين قال: ((الألفاظ مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجوده السبك، وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير))^(٢) وهذه التفاتة مبكرة من الجاحظ إلى دور التصوير في الشعر ((ولكن انشغال الجاحظ بثنائية اللفظ والمعنى جعله لا يقدم لنا تفصيلاً، ومفهوماً متماسكاً عن هذا المصطلح))^(٣) فالأساس الأول الذي اعتمده الجاحظ في الحكم على الشعر، هو قدرة الشاعر على صياغة الأفكار صياغة جديدة ومؤثرة تعتمد على التصوير، فالمصطلح على الرغم من تداوله إلا أنه في هذا الموضع اكتسب دلالة جديدة وهي أن للشعر اسلوباً خاصاً به يعتمد على إثارة المتلقي وانفعاله العاطفي، أي اعتماد

(١) المصباح المنير في الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي المقرئ الراعي (ت ٧٧٠ هـ)، تح:

عبدالعظيم الشناوي (مادة صور)، دار المعارف، ط٢، (د. ت) : ٣٥٠ / ١ .

(٢) كتاب الحيوان، عمر بن بحر الجاحظ، تح: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابلي

الحلبي وأخوانه، ط٢، ١٩٦٥م: ١٣١/٢ .

(٣) الصورة الشعرية النظرية والتطبيق، عبدالحميد قاوي، مطبعة رويغي . الجزائر، ط١، ٢٠٠٠م: ١٤ .

الطريقة الحسية في تقديم المعاني أي الاعتماد على التصوير، وهو ما يجعل الشعر قريناً للرسم في الصياغة والتأثير والتلقي^(١).

ويُبرِّزُ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) التشبيهَ عنصرًا فاعلاً في صياغةِ الصورةِ ؛ فيقول : ((إنَّ لتصويرِ التشبيهِ من الشئِ في غيرِ جنسهِ وشكله ، والتقاطِ ذلك من غير محلَّته ، واجتلابه إليه من النيقِ البعيدِ باباً آخرَ من الظرفِ واللطفِ ، ومذهباً من مذاهبِ الإحسانِ))^(٢). إذ يكمن الإحسان في التصويرِ (التشبيه) في تباعد المشبَّه عن المشبَّه به، حينها تكونُ الهزَّةُ للمتلقِّي لإدراكه المعنى المصوِّر ، لكونِ الشبَّه بين شيئينِ مختلفين في الجنسِ. وتكمنُ فائدةُ التمثيلِ في الإتيانِ بالمعاني الغريبةِ وأدعاءِ استحالةِ وجودها لما تُقضي إليه من غموضٍ في الصورةِ الممثلةِ . إذ تتجسَّدُ الصورةُ في توصيفِ عبد القاهر الجرجاني للاستعارةِ والكنايةِ التي توصلُ بهما إلى كشفِ أسرارِ النصِّ ونظْمِهِ ، والتي تتمثلُ صوراً مرئيةً مجسَّمةً في ذهنِ المتلقِّي فيرى ((الجمادُ حياً ناطقاً والأعجمُ فصيحاً ، والأجسامُ الخُرْسُ مبيَّنةً ، والمعاني الخفيَّةُ باديةً جليَّةً ... وإنْ شئتُ أرتك المعاني اللطيفةَ التي هي من خبايا العقلِ كأنَّها قد جُسِّمتُ حتى رأتها العيونُ))^(٣)؛ إذ يوكِّدُ على أنَّ الشرطَ في (الاستعارةِ والتشبيهِ والكنايةِ) أساساً في الصورِ الشعريَّةِ يجب أن تكونَ (خاصَّةً)، وليستُ مما هو شائعٌ مألوفٌ^(٤).

أما ابو هلال العسكري فقد أشار إلى فاعلية الاستعارة في تصوير المعنى، قائلاً: ((إنَّها تفعل في السامع ما لا تفعل الحقيقة، ومن هذا النوع قوله تعالى: ﴿ سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيَّهَ الثَّقَلَانِ ﴾، [الرحمن . ٣١]، ومعناه سنقصد؛ لأن القصد لا يكون إلا مع الفراغ، ثم في

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣،

١٩٩٢م: ٢٥٦ - ٢٥٧.

(٢) أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية، ط٢، ص ١٠٨ - ١٠٩ .

(٣) م. ن: ٣٣.

(٤) ينظر: م. ن: ٣١٣.

الفراغ ها هنا معنىً ليس في القصد وهو التوكيد والتهديد، ألا ترى قولك: سأفرغ لك، يتضمن من الإيعاد ما لا يتضمنه قولك: سأقصد لك ((^(١).

وللمحاكاة علاقة وطيدة بالتصوير إذ يعد وسيلة مهمة يستعملها منشئ النص لمحاكاة الواقع ونقل الأفكار للمتلقي، وقد ازدهرت هذه الفكرة عند العلماء والفلاسفة الذين تأثروا بالفكر الارسطي الذي ربط بين الشعر والرسم، ووجد ((أن الشعر والرسم نوعان من أنواع المحاكاة، قد يتمايزان في المادة التي يحاكيان بها، لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتهما في التشكيل، وتأثيرهما في النفس ((^(٢)، ومن أبرز الفلاسفة العرب الذين تأثروا بأفكار ارسطو، الفارابي الذي تبنى هذه النظرية، والفيلسوف العربي رأى أنّ وظيفة الشعر هي فضلاً عن استعماله للمتعة والألحان والموسيقى فإنّه يستعمل كذلك للتزيين والمحاكاة والقصدية، وأنّ كل الوظائف الأخرى تأتي خدمةً للوظيفة التخيلية، فالخيال هو المصدر الأول للصورة وهو الذي يميزها عن غيرها من عناصر الإبداع الشعري^(٣).

وتبعه على ذلك حازم القرطاجني الذي أكد أن الصناعة الشعرية قائمة على ((تخيل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وإقامة صورها في ذهن بحسن المحاكاة ((^(٤)، فالتصوير إذن يعتمد على الصورة المتخيّلة في ذهن المتلقي حتى يكون بمساعدة النص صورة الفكرة التي تُطرح، وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجني في حديثه عن المحاكاة، وقد سبقه في الإشارة إليه الجاحظ، ففي حديث الجاحظ عن (رؤوس الشياطين) رأى أن القرآن الكريم يحاكي الصورة المتخيّلة الراسخة في ذهن الإنسان، فعندما شبه طالع تلك الشجرة برؤوس الشياطين، اعتمد على تلك الصورة المطبوعة في ذهن المُخاطب مما جعله بديهياً

(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ابو هلال العسكري (٣٩٥هـ)، تح: علي محمد البجاوي و محمد

ابو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢ م: ٢٦٩ .

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٢٨٤.

(٣) كتاب الموسيقى الكبير، الفارابي (٣٣٩ هـ)، تح: غطاس عبدالملك خشبة، دار الكاتب للطباعة

والنشر. القاهرة، (د ط)، (د ت): ١١٨٦ . ١١٨٧ .

(٤) منهاج البلاغ، وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)، تح: محمد حبيب الخواجه، دار المغرب

العربي، تونس، ط١، ١٩٦٦م: ٦٢.

يحكم على تلك الصورة بالقبح والسوء^(١)، ومن هنا جاء تفضيل النقاد القدامى للشعر على غيره من الفنون الأدبية بحكم قدرته على تصوير الأشياء المتخيلة، فضلاً عن خصائصه الأخرى، وكما عبر عنه الجرجاني بسبيل النظم، بقوله: ((ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم وأسوار))^(٢).

الصورة في النقد الحديث:

اعتمد النقد الحديث في بداياته على مناهج متباينة، محاولاً الكشف عن الإبداع الفني في النصوص، وأفاد كثيراً من نظريات الغرب الذين أدخلوا علوماً متعددة في دراسة الشعر وتحليله مثل: علم الجمال، وعلم النفس، وعلم الاجتماع.

وقد عانت الدراسات الشعرية من فجوات فنية كبيرة وبخاصة تلك الدراسات التي اعتمدت على مناهج تهتم بالشكل من دون الاهتمام بالمضمون، وتتأى عن الإبداع الحقيقي في الشعر، ومن هذه المناهج: المنهج التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، فقد وجه إلى هذه المناهج نقداً كثيراً، واتُّهمت بابتعادها كثيراً عن روح الشعر. وفي بداية القرن العشرين حاولت تلك الدراسات إيجاد مقاربة نقدية أكثر فائدة، ففتحت للناقد نوافذ متعددة لفهم الإبداع الأدبي، فحاول هؤلاء النقاد الكشف عن المحتوى الفكري والبناء الفني معاً، وأدرك قسم كبير منهم أن أفضل وسيلة لتحقيق ذلك هي بدراسة الصورة الشعرية، بصفتها الكاشف الأبرز للملامح المميزة لأسلوب الشاعر، وخبرته الفنية، وتجربته العاطفية^(٣).

(١) ينظر: كتاب الحيوان: ٢١١/٦، ٢١٢.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، تح: أبو فهر محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢م: ٢٥٤.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م: ٦، ٧.

ونتيجة للتطور الكبير في نظرة النقد الأدبي للشعر، والدور الذي لعبه الغرب في إثراء النظريات النقدية، بدأت علامات التحديد النهائي للمصطلح، فوضع الغرب عدة مصطلحات للصورة، لعل أبرزها تعريف سي دي لويس بقوله: أنها ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة))^(١)، ووجد أن الصورة مهما تكن جميلة، فإنها لا تميّز الشاعر ... إنها تصبح فقط أدلة للنبوغ الأصيل حين تلتف بالعاطفة السائدة أو بالأفكار ذات العلاقة أو الصور التي توقظها العاطفة^(٢)، وأكد الناقد الانكليزي هيربرت ريد على أهمية الصورة بوصفها معياراً نقدياً يحكم من خلاله المتلقي على جمال النص، قائلاً: ((إن الحكم على الشاعر العظيم إنما يقوم على أصالة استعاراته وقوتها))^(٣).

وفضل جابر عصفور مصطلح الصورة الفنية على غيره من المصطلحات، ويقصد بذلك أن الصورة لا تقتصر على الشعر فقط بل تتعداه إلى الأنواع الأدبية الأخرى مثل المسرحية والرواية.

أما احسان عباس فقد وضع فرقاً بين استعمال الصورة قديماً وحديثاً، عندما أشار إلى أن الشاعر القديم يستعمل التصوير لإثبات الشيء أو وصفه، بينما الشاعر الحديث وظف الصورة للتأثير في المتلقي، وبالتأكيد فالشاعر الحديث هنا يلجأ إلى الطريق الأصعب، فهو يحاول التكتيف بالصور والتشبيهات ليتجاوز مرحلة الاقناع ويصل إلى مرحلة التأثير وإثارة المتلقي^(٤)، وهذا ما أشار إليه الناقد احسان عباس قائلاً: ((ليست الصورة شيئاً جديداً فإنّ، الشعر قائمٌ على الصورة منذ أن وجد وحتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في

(١) الصورة الشعرية ، سيسل دي لويس، ترجمة: د. احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر . الكويت، (د . ط)، (د . ت) : ٢٣ .

(٢) ينظر: م . ن : ٢٣ .

(٣) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيدة صبحي كباية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، ١٩٩٦ م : ٨ .

(٤) ينظر: فن الشعر، احسان عباس، دار الثقافة . بيروت، ط٣، (د . ت) : ٣٣٠ ، ٣٣١ .

طريقة استخدامه للصور^(١)، فالصورة عند الشاعر الحديث ليست كما هي عند الشاعر القديم؛ لأنّ الشاعر القديم كان يصف الطبيعة التي يعيش فيها محاولاً محاكاتها والتفاعل معها، بيد أنّه لم يخرج عن الطبيعة كما فعل الشاعر المحدث، بل إنّ الفارق بينهما كما يرى الولي محمّد هو فارق كمّي لا نوعي؛ لأنّ الشاعر المعاصر استعمل الصورة بشكل مفرط وأطلق لمخيلته العنان بكّم هائل لم يصل إليه الشاعر الجاهلي، و في نهاية الأمر يمكن القول أن كلاهما استعملا التصوير وخرجا عن وصف الطبيعة، فالصفة النوعية متحققة في الحالين^(٢).

وليس خافياً على الباحثين مدى التأثير الغربي في نقادنا المحدثين، فقد ظهر لنا جلياً هذا التأثير في أفكارهم وآرائهم المتعلقة بالشعر والخيال، فقد أبدى هؤلاء اهتماماً كبيراً بنظرية (الخيال) للشاعر الإنجليزي كوليردج، وبخاصة النقاد الشعراء أصحاب مدرسة الديوان الذين تبنوا أفكار الرومانسيين وطروحاتهم في الخيال والشعر، فقد عدّ أصحاب مدرسة الديوان الخيال المصدر الأول للصورة، وعن طريق الخيال يمكن للشاعر أن يبيث الحياة في أشياءه^(٣).

ثانياً - مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي

يعد مهرجان ربيع الشهادة من أبرز المهرجانات التي ظهرت في العراق بعد سقوط النظام السابق، وما يميّز هذا المهرجان هو فعالياته المتعددة إذ يتضمن - بالإضافة إلى فعالية الشعر بنوعيه الفصيح والشعبي - عدداً من الأنشطة ومنها: معرض للرسوم والفن ، ومعرض للكتاب، ومسابقة للبحوث العلمية، وقد شاركت فيه وفود من دولٍ متعددة مثل سوريا، ولبنان، والبحرين، ومصر، وإيران، وبريطانيا، وأمريكا، والهند، وغيرها، وهذا ما أضفى على المهرجان صفة العالمية.

(١) فن الشعر: ٢٣٠.

(٢) ينظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي - لبنان

ط١، ١٩٩٠م: ١٦٤، ١٦٥.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية النظرية والتطبيق: ٦٤.

وقد أقيم هذا المهرجان لأول مرة في عام (١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٥ م) إحياءً للذكرى العطرة لمولد السبط المنتجب للرسول الأعظم صلى الله عليه وآله وسلم الإمام أبي عبد الله الحسين بن علي بن أبي طالب عليهم السلام وأخيه أبي الفضل العباس عليه السلام، وابنه الإمام السجاد عليه السلام وقد حقق نجاحاً باهراً على الرغم من الظروف الأمنية العصبية التي مرّت على البلاد في السنوات السابقة، فكان التحضير والحضور على مستوى عالٍ من التميّز والإبداع، كانت فعاليات المهرجان قليلة في السنوات الأولى ويمرور السنين أصبحت تتزايد وتتطور، وأخذ المستوى التنظيمي يرتفع بزيادة خبرة القائمين عليه^(١).

أهمية المهرجان

الهدف الرئيس لهذا المهرجان هو نشر ثقافة أهل البيت عليهم السلام، على نطاق واسع من العالم، فهو تجمعٌ لتوحيد والمسلمين، وإيصال رسالة الإمام الحسين عليه السلام السامية إلى أرجاء العالم كافة من خلال الصفة العالمية التي حملها، ومشاركة كثير من الدول فيه، إلى جانب توضيح سبب خروج الإمام مع عائلته وأصحابه مع علمه بالظروف التي سيمرُّ بها والمصير الذي ينتظره^(٢)، وكذلك ليتعرف العالم على ما يملكه العراقيون من إمكانيات علمية وأدبية وثقافية، وقد أشار إلى ذلك السيد عقيل الياسري رئيس اللجنة التحضيرية للمهرجان، بقوله: ((نحن نؤمن بإمكانية متقفينا، وأفكار مبدعينا لكننا نريد أن [نظهر للآخر ما عندنا]، نريد أن يطلع الآخرون على ثقافتنا، ونتاجنا وما جادت به [يراعات أدبائنا]))^(٣)، وقال أيضا ((كان المهرجان حريصاً [على استقطاب] الأجانب قبل العرب؛ ليريهم صورة هذا البلد عن قرب؛ وليطمئنهم أنهم في أمنٍ وأمان، بجوار مرآد الأئمة الأطهار عليهم السلام، وتغيير النظرة السوداوية التي رسمها أعداء العراق له،

(١) ينظر: مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (البحوث والدراسات) سنة ٢٠٠٥م - ٢٠١٤م، دار

الكفيل للطباعة والنشر، مجلد ٢ : ٧.

(٢) ينظر: م. ن: ٦، ٧.

(٣) دليل فعاليات مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي الحادي عشر، ٢٠١٥م، ط١: ١١، ١٢.

وصدقها الآخرون ، فأراد المهرجان إعادة الهبة والمجد لهذا البلد، ليعود اسمه في مصاف الدول الراعية للثقافة ((^(١))، ومن أهم اهتمامات المهرجان السعي لاستبدال مظاهر العنف الطائفة على مجتمعنا بمظاهر ثقافية وعلمية تنفع المواطن العراقي وتعيده إلى سابق عهده^(٢).

لقد لعب المهرجان دوراً هاماً في تلايح الثقافات وزيادة التعاون بين المؤسسات المشاركة سواءً كانت من داخل البلد أو من خارجه، وقد اجتمعت كلها لهدف واحد، وهذا ما أكده السيد أحمد الصافي في كلمة الختام للمهرجان الثاني لإدارة العتبتين المقدستين^(٣)، إذ وجد الصافي في هذا فرصة لاستنهاض الهمم ودعوة لجميع المسؤولين للنهوض بواقع هذا البلد^(٤).

أما من الناحية الأدبية فقد أسهمت الأمسيات الشعرية (الشعبي والفصيح) بتنشيط الفعاليات الشعرية في كربلاء والعراق، فقد توافد عليها شعراء مبدعون من شتى أنحاء البلاد، ومن دول عربية وإسلامية، فصارت كربلاء قبلة الشعراء كلٌ يدلوه بدلوه في حب الحسين عليه السلام.

وقد عمدت العتبة العباسية (قسم الشؤون الفكرية والثقافية) إلى جمع وطباعة القصائد المشاركة تحت عنوان: (مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي الأمسيات القرآنية والشعرية، ٢٠٠٥م - ٢٠١٤م) في مطبعة دار الكفيل التابعة للعتبة العباسية المطهرة؛ تخليداً لها ولإتاحتها أمام القراء والباحثين.

(١) دليل فعاليات مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي الحادي عشر، ٢٠١٥م: ١٢، ١٣.

(٢) ينظر: مهرجان ربيع الشهادة (كلمات الافتتاح والختام) من سنة ٢٠٠٥م - ٢٠١٤م، م١، دار الكفيل للطباعة : ٢٣.

(٣) ينظر: م . ن : ٥٠.

(٤) ينظر: م . ن : ٥٢.



الفصل الأول

عناصر تشكيل الصورة في قصائد مهرجان ربيع الشهادة

المبحث الأول: التشبيه.

المبحث الثاني: الإستعارة .

المبحث الثالث: الكناية .

المبحث الرابع: المجاز المرسل.

المبحث الخامس: التناص.

المبحث الأول: التشبيه

يعد التشبيه ركناً أساساً في عملية الإبداع الفني، استعمله الشعراء بوصفه وسيلة رئيسة في بناء الصور الشعرية وتلوينها بشيء من الجدة والإثارة. وقبل الخوض في اعتماده من قبل شعراء مهرجان ربيع الشهادة لابد من التطرق إلى مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

فالتشبيه لغةً: ((تشبيه الشيء بالشيء أي مائله ... وتشابه الشيان أشبه كلٍ منهما الآخر حتى التبا))^(١)

أما التشبيه في الاصطلاح البلاغي: فهو ((الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى لا على وجه الاستعارة الحقيقية والاستعارة بالكناية والتجريد))^(٢).

ويمكن أن نعد التشبيه مكوناً للصورة عندما يكون قادراً على تغيير الرؤية نحو الأشياء عن طريق الاحساس بها^(٣)، لذا فالتنقاد صبوا جُلَّ اهتمامهم على التشبيه بوصفه ركيزة الشعر ورونقه الذي يضيف على النص شعريته وجماله. فابن طباطبا العلوي وجد أن العرب أودعت التشبيهات والاصناف في كل اشعارها، وقد أدركوا هذه التشبيهات بحواسهم فكانت قريبة إلى أحاسيسهم ومنسجمة مع طباعهم، فشبها الشيء بالشيء تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادت، فتبدو تلك التشبيهات للمتأمل على ضروبٍ مختلفة بعضها أحسن من بعض، وبعضها ألطف من الآخر، فالقياس عند ابن طباطبا

(١) المعجم الوسيط، أحمد الزيات، ابراهيم مصطفى، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر. ايران، ط٦: ١/

.٤٧١

(٢) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تح: علي دحروج، نقل النص

الفارسي إلى العربية: عبدالله الخالدي، ترجمة إلى الأجنبية: جورج زينات، مكتبة لبنان ناشرون .

بيروت، ط١، ١٩٩٦م: ٤٣٤.

(٣) ينظر: علم الاسلوب (مبادئه وإجراءاته)، صلاح فضل، دار الشروق . القاهرة، ط١ . ١٩٩٨م:

.٣١٩

العلوي هو الوصف الحقيقي القريب من الواقع فيكون المشبه، مثل المشبه به صورة ومعنى^(١)، فالتشبيه إذن هو مهارة في إظهار الصورة الفنية للنص، والأوصاف بدلالاتها الحسية، وذلك باستعمال القدرة الخارقة على التمثيل بين الأشياء، وإبرازها بظلال مبتكرة وأثواب جديدة لم تقع على السامع من قبل، ولم تجريها العادة، ولا تلاحظ إلا إذا كشف عن العلاقات التي تصنعها مع البؤرة التي تحيط بها، فالنظرة التقديرية لشبكة العلاقات بين المعاني هي التي تحدد قوة هذا التشبيه وقدرته التأثيرية^(٢)، ومن خلال تلك العلاقة يستطيع المبدع أن ينشئ نصاً مبدعاً على وفق رؤيته إلى التماثل الحاصل بين طرفي التشبيه^(٣).

وقد جاء التشبيه في قصائد مهرجان ربيع الشهادة بأقسامه جميعها التي حددها علماء البلاغة وهي:

أولاً: تقسيم التشبيه باعتبار الأداة ووجه الشبه ويشمل:

التشبيه المرسل: وهو ما ذكرت فيه الأداة ووجه الشبه أو ما يسمى تشبيهاً بلا خلاف^(٤)، والتشبيه المؤكد وهو ما حذف أداته، والمجمل وهو الذي حذف منه وجه الشبه،

(١) ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تح: عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٢م: ١٦، ١٧.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني: دراسة بلاغية نقدية، د محمد حسين الصغير، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م: ١٦٨.

(٣) ينظر: الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رشيد فالح، كلية الآداب جامعة بغداد، ١٩٨٥م: ٤٥.

(٤) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ)، تح: محمد عبدالمنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط ٦. ١٩٨٥م: ٣٢٨/٢.

والمفصل الذي ذكر وجه الشبه فيه، والبليغ الذي حذف أداته ووجه الشبه، وكذلك التشبيه التمثيلي وهو ما كان فيه وجه الشبه منتزعاً من متعدد^(١).

وقد استطاع شعراء المهرجان نقل تجربتهم الشعرية عبر تشكيل أنواع التشبيهات بما يخدم تكوين الصور ويسهم إسهاماً فاعلاً في بنيتها، ومن ذلك قول الشاعر واثق الجليبي الذي وصف خيول الأعداء التي غارت على الإمام الحسين عليه السلام قائلاً:

[المتقارب]

كَأَنَّ الْخَيُْولَ كَأَمْطَارٍ نَارٍ سَهَامًا تَأَخَّتْ فَلَمْ تَهْجِعْ^(٢)

فوظف الشاعر التشبيه المرسل المفصل ليكون صورته الشعرية، إذ شبه الخيول التي اختارها أعداء الإمام الحسين عليه السلام وشدة وقعها على الامام وأصحابه وكأنها أمطار من نار لا تهجع ولا تترك شيئاً أمامها دون أن تؤذيه مستعملاً التشبيه تام الأركان ومؤكداً لتشبيهه بأداتين هما (كأن، والكاف) والصفة المشتركة بين المشبه والمشبّه به هي عدم الهجوع، فكان للتشبيه دورٌ مهمٌ في بنية الصورة الشعرية.

واستعمل الشاعر علي الصفار التشبيه المجمل المرسل في وصفه للرسول الكريم صلى الله عليه وآله . حين عرج ليلة الإسراء والمعراج . على لسان الإمام الحسين عليه السلام عندما قال:

[الرمل]

(١) ينظر: جواهر البلاغة: ٢٢٦ . ٢٣٥، الايضاح: ٣٢٨/٢، المبسط في علوم البلاغة (نماذج

تطبيقية)، محمد طاهر اللادقي، المكتبة العصرية . بيروت، ٢٠٠٥م: ١٣٩ . ١٤٧.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية)، قسم الشؤون الفكرية في

العتبة العباسية، دار الكفيل للطباعة والنشر، كربلاء: ٨٩.

أَنَا جَدِّي مَن سَرَى كَالشُّهْبِ وَدَنَا مُخْتَرِقًا لِلْحُجْبِ^(١)

عمد الشاعر إلى التقريب بين إسرائء الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وبين الشهب الوهاجة في الليل بأداة التشبيه (الكاف) عبر التشبيه المرسل المجمل، وتكمن جمالية التشبيه كعنصر من عناصر تشكيل الصورة باختيار الشاعر للشهب التي تضيء السماء المظلمة ليثبه جمال الرسول صلى الله عليه وآله بها والصفة الجامعة بينهما هي الظهور ليلاً ، ويمكن أن نعد هذا النوع من التشبيهات محاولة من الشاعر لبيان مكانة الامام الحسين عليه السلام.

ويمكن القول بأن التشبيه البليغ كان أكثر حضوراً في قصائد المهرجان؛ لما لهذا النوع من التشبيهات من وقع في الأنفس وهو أقرب التشبيهات إلى تحقيق وظيفة الصورة من الأنماط الاخرى؛ لأن التشبيه الذي يرد من دون وجه الشبه والأداة قريب إلى أن يكون لوناً من المقارنة بين الشيين فلا يؤدي استحضارهما مجسدين في خيال المتلقي إلى تكوين واقع جديد^(٢)؛ لذا فقد تكرر استعماله في بناء الصور الشعرية، ومن هذا النوع ما جاء في قصيدة الشاعر واثق الجليي يمدح فيها الحسين عليه السلام قائلاً:

[الكامل]

إِنِّي أَتَيْتُ قَمِيصَ يُوسُفَ هَلْ لَهُمْ أَنْ يَنْظُرُوهُ لِيَلْبَسُوهُ لِثَامِنًا^(٣)

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية والشعرية): ١١٦ .

(٢) ينظر: علم الأسلوب: ٣١٩ .

(٣) م. ن: ١٢٩ .

فشبّه الشاعر قدومه بقميص يوسف تشبيهاً بليغاً، والجامع بينهما هو البشرى والنبأ السعيد، فاستحضار رمزية قميص يوسف محاولة ذكية من الشاعر ليثير فيها المتلقي؛ لأنّ المشبه به هنا ((صورة من الصور احتفظت بها النفس و وعثها فإذا ما أثارها شيء استجابت ووثبت إلى اللسان والنفس لا تحتفظ إلا بما هو موضع اهتمامها أو بما له منظر ومشهد لا يبرح يتجدد في القلب))^(١)، ولعل البشرى في قدومه هي ثورة دعا إليها الشاعر تعيد أو تحيي ثورة الإمام الحسين عليه السلام، فالظلم الحالي ليس بأقل من الظلم الذي وقع على الإمام واصحابه، فسعى الشاعر إلى أن يستنهض الهمم بدعوته وبشراه، وهل من مصغٍ لما يبشر به هذا المنادي؟.

والملاحظ في قصائد شعراء ربيع الشهادة اعتمادهم على التشبيه التمثيلي، الذي يخدم الغرض من القصيدة؛ لما لهذا النوع من التشبيهات من بلاغة وقدرة اقناعية فهو ((في الشعر العربي دليل من دلائل النبوغ))^(٢)، وقد فرق الجرجاني بينه وبين التشبيه، لذا فالتمثيل أخص من التشبيه فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً، فالأول يمكن لمحاه من خلال طرفي التشبيه ووجه الشبه، أما الثاني فيحتاج إلى تأويل^(٣)، أما سراج الدين السكاكي فقد سار على المسار ذاته الذي سلكه الجرجاني وأطلق على تشبيه التمثيل بالوصف غير الحقيقي عندما قال: ((واعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفاً غير حقيقي، وكان منتزعاً من عدة أمور خص باسم التمثيل))^(٤).

(١) علم الأسلوب (مبادئه واجراءاته): ٣١٩ .

(٢) تشبيه التمثيل وأثره في بلاغة الكلام في الموروث العربي (عبدالقاهر الجرجاني نموذجاً)، رسالة ماجستير، مختاري يحيى، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، وهران . الجزائر ٢٠١٢م: ٩٣ .

(٣) ينظر: أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، تح: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط١، ٢٠٠١م: ٧٣ .

(٤) مفتاح العلوم: ٣٤٦ .

ومن تمثلات هذا النوع من التشبيه في قصائد ربيع الشهادة قول الشاعر جابر الجابري في قصيدته (ميلاد الطفوف) قائلاً:

[الكامل]

حَضَنَتْكَ فَاطِمَةُ النَّبْتُولُ بِجَجْرِهَا طَابَ الْوَلِيدُ لَهَا وَطَابَ الْمَوْلِدُ
وَسَقَتْكَ مِنْ دَمِهَا الطُّهُورُ لِيَنْجَلِي لِعَدِّ تَقْوَزُ بِهِ الطُّفُوفُ وَتَوْقَدُ
حَرَى يَهْيِجُ بِهَا الْحَنِينُ فَتَارَةً تَبْكِي وَأُخْرَى فِي عِلَاكَ تُغْرِدُ^(١)
فَكَأَنَّهَا قَرَأَتْ بِنَحْرِكَ قِصَّةً صَاغَ الْفُصُولُ لَهَا حُسَامًا أُجْرَدُ

وصف الشاعر موقف السيدة فاطمة الزهراء عليها السلام وهي تحتضن وليدها الامام الحسين عليه السلام، وحالها ما بين فرح وحزن تأتي هذه الصورة مضطربة إذا نظرت فيها للوهلة الأولى فأنتى للسيدة فاطمة عليها السلام أن تكون حزينة وهي في حالة فرح؟! فيأتي هنا دور التشبيه بوصفه عنصراً رئيساً من عناصر إتمام الصورة وتشكيلها، ففي الوقت الذي تضطرب فيه الصورة ولا تصل واضحة للمتلقى يأتي التشبيه التمثيلي في البيت الأخير، فصور لنا موقف السيدة فاطمة الزهراء عليها السلام وهي تبكي تارة وتفخر وتفرح تارة أخرى فشبّه ذلك الموقف وكأنها تقرأ قصة وليدها عليه السلام وكيف يذبح وكأنّ هذه القصة مكتوبة في نحره لذا كان للتشبيه التمثيلي دور المفسر للموقف الذي بدأ به الشاعر

وقد اختار الشاعر نجاح العطية أيضاً التشبيه التمثيلي ليصور شجاعة الإمام عجل الله تعالى فرجه الشريف في مواجهة الكفر، قائلاً:

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية والشعرية): ٨٤ . ٨٥ .

[البسيط]

كَأَنَّهُ يَوْمَ يَلْقَى الْكُفْرَ قَسْوَرَةً تَقْرُ مِنْهُ الْعِدَا أَمْثَالَهَا حُمْرُ
مُسْتَنْفِرَاتٍ يَجُولُ الرُّعْبُ فِي دَمِهَا تَبْغِي الْجَحِيمَ وَمَأْوَى ذَلَّهَا سَقْرُ^(١)

هنا انتزع الشاعر صفة الشجاعة من بين صفات الامام عجل الله فرجه، مستقيداً من قوله تعالى ﴿ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ ﴾^(٢)، أسلوباً شبه فيه فرار القوم من بأس الامام وكأنهم حمر فرت من أسد والحر جمع حمار والجامع بين المشبه والمشبه به هو الشجاعة والجبين، ففي هذا التشبيه غرضان عائدان إلى المشبه، غرض فيه تقوية لشأن الطرف الأول من المشبه ومدحه وبيان مقدار حاله من القوة؛ لأنَّ الامام عليه السلام معروف بهذه الصفة، والثاني هو تشويه المشبه وتقبيحه^(٣)، فمثل جبنهم وفرارهم من شجاعة الامام بالحر التي تفر من أسد.

أما الشاعر عامر عزيز الأنباري فقد صور لنا حركته أو دورانه حول ضريح الامام الحسين عليه السلام، يناجي صاحب القبر مستشفعاً ومتقرباً إلى الله بدوران الفلك الأكبر به، وما دورانه هذا حول الضريح إلا ليعطي صورة لعظمة المزور وعظم التضحية التي قدمها، وكان الشاعر يريد زيارة كل جزء منه عليه السلام، فقال:

[المتقارب]

كَأَنِّي وَقَدْ دِرْتُ حَوْلَ الضَّرِيحِ يَدُورُ بِي الْفَلَكُ الْأَكْبَرُ^(٤)

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٥٤ .

(٢) المدثر: ٥٠ - ٥١ .

(٣) ينظر: جواهر البلاغة: ٢٣٦ . ٢٣٧ .

(٤) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٩٥ .

فالشاعر صور الأجواء التي عاشها عندما دار حول حرم المولى أبي عبدالله عليه السلام فرأى الكون قد تمحور حول هذا الضريح تمحوراً روحياً، وهو إنما يدفعه العشق والعقيدة الراسخة إلى هذه الزيارة، وما تحمله من بعدٍ روحيٍّ، فالعاشق يختزل الكون كله قرب معشوقه، فكيف إذا كان ذلك المعشوق سيد الشهداء عليه السلام .

ولم يبتعد الشاعر مهدي الغانمي عن سابقه في وصف ضريح الإمام الحسين عليه السلام ونفحاته الروحية على الزائر، في قوله^(١):

[الطويل]

تَقْبَلُ كَفَيِّ الْمَلَائِكُ أَتَهَا بِهَا مِنْ شَبَابِيكِ الضَّرِيحِ خِضَابُ
وَتَبْتَرِّني نَوْبِي كَأَنَّ شَمِيمَهُ شِفَاءً وَغَسْلِينَ الْغُبَارِ شَرَابُ

فصور الشاعر مستعيناً بالتشبيه التمثيلي موقفه عندما زار ضريح الإمام الحسين عليه السلام وكيف تقبل الملائكة كفيه وكأنها مخضبة بدمه الطاهر وتنازعه ثوبه وكأنَّ شمه شفاء، فكل شيء ينتمي إليه عليه السلام فيه شفاءه.

ثانياً . تقسيم التشبيه باعتبار طرفيه (المشبه، والمشبه به):

ويمكن تقسيم طرفي المشبه إلى حسيين وعقليين أو تشبيه الحسي بالعقلي أو العكس، وبلاغة التشبيه تكمن في ((ما يحصل للنفس من الأثر بإخراجها من خفي إلى جلي كالانتقال مما يحصل لها بالفكرة إلى ما يعلم بالفطرة، أو بإخراجها مما لم تألفه إلى ما

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٥١ .

ألفته ، أو مما تعلمه إلى ما هي به أعلم))^(١)، وهذا النوع من التشبيهات هي أجود أنواع التشبيهات وأبلغها في رأي أبي هلال العسكري^(٢) .

وقد عمد شعراء مهرجان ربيع الشهادة إلى الانتقال من الحسي إلى الذهني، أو من الذهني إلى الحسي في محاولة منهم لإضفاء قوة تعبيرية وجمالية تضاف إلى جمال التشبيه بذاته، ومنه قول الشاعر واثق الجلي في قصيدته (عمامة الرافدين):

[المتقارب]

رَكَزَتِ الرَّمَاخَ بِعُقْرِ الدِّمَاءِ وَصَبْرَكَ نَزَفَ النَّدى الأَلْمَعِ^(٣)

فشبه الصبر وهو شيء معنوي بقطرات الماء التي تتساقط بعد أن يتكاثف بخار الماء في ليالي الشتاء الباردة، فهذه القطرات تتلأأ صباحاً وتنتج منظراً مبهراً، والجامع بين الأمرين هو الجمال كما جاء في كتاب الله تعالى ﴿فَأَصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا﴾^(٤)، فحاول الشاعر من خلال هذا التشبيه أن يعطي صفة جمالية لصبر الامام الحسين عليه السلام ذلك الصبر الذي يصعب تحمله.

أما تشبيه المعنوي بالمعنوي فمثاله قول الشاعر جابر الجابري:

[الكامل]

مَا زَالَ كَأْسُكَ وَهُوَ فَيْضُ كَرَامَةٍ يُطْفِي اللُّهَيْبَ مِنَ الكِرَامِ وَبِيرِدُ^(٥)

(١) الإيضاح: ٣٤/٢ .

(٢) ينظر: الصناعتين: ٢٤٠ .

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٩٨ .

(٤) المعارج: ٥ .

(٥) مهرجان ربيع الشهادة (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٨٥ .

فقد صور الشاعر عطاء الامام الحسين عليه السلام بفيض الكرام في إشارة إلى عطاء الامام الذي ينهل منه المؤمنون فهو فيض دافق لم ينقطع أبدا تستلهم منه الأجيال بعد الأجيال كل معاني سمو والإباء والكرامة ، وقد استعمل الشاعر التشبيه هنا افتخارا بسيدته ومولاه أبي عبدالله عليه السلام، والتشبيه ((إن كان افتخاراً كان شأوه أبعد وشرفه أجد ولسانه ألد))^(١)، فهو يفخر بأن ينهل من هذا المعين الطاهر الذي يحمل كل الصفات الحميدة.

(١) التلخيص في علوم البلاغة: ٢٣٤.

المبحث الثاني: الاستعارة

تُعد الاستعارة من أهم عناصر تشكيل الصورة، فهي تضيف على السياق قيمةً جماليةً، من خلال جعل النص أكثر تفاعلاً وأكثر حياةً، وقد تعددت تعريفات الاستعارة في مختلف مصادر البلاغة فهي باب واسع من أبواب علم البيان.

أما مفهوم الاستعارة عند البلاغيين فقد تعدد من دون أن يبتعد عن المفهوم الأصلي، فقد عرفه الجاحظ أنه ((تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه))^(١)، وذهب إلى ذلك المفهوم إمام البلاغة عبدالقاهر الجرجاني ورأى أن الاستعارة لفظ وضع في غير معناه الحقيقي بقوله: ((اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفٌ تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعاريّة))^(٢)، وكان على رأيهم القاضي الجرجاني، فقال: ((الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي، ونُقِلَت العبارة فُجِعِلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر))^(٣)، وميزها ابن رشيق بأنها ((أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقفاً ونزلت موضعها))^(٤).

وعند التطرق إلى مفهوم الاستعارة لدى النقاد والبلاغيين المحدثين نجدهم لم يضيفوا شيئاً على المفهوم القديم بل اعتمدوا عليه في محاولتهم لتأطير هذا المصطلح، ولعل أبرز من عرّف الاستعارة حديثاً أحمد الهاشمي، بقوله أنّها ((استعمال اللفظ في غير ما وضع

(١) البيان والتبيين: ١ / ١٥٣ .

(٢) أسرار البلاغة: ٣١ .

(٣) العمدة: ١ / ٢٠٧ .

(٤) العمدة: ١ / ٢٦٨ .

له علاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة لإرادة المعنى الحقيقي ((^(١).

تمتاز الاستعارة بوصفها باباً من أبواب علم البيان بقدرتها على تشكيل عناصر الصورة الذهنية في اللحظة التي تجمع فيها دلالة معنيين مختلفين ومزجهما، وإنتاج دلالة جديدة تحمل جمالاً، وتعطي للنصوص الأدبية رونقاً خاصاً يميزها عن غيرها^(٢)، وعرفها الناقد والروائي الفرنسي فرانسوا مورا قائلاً: ((هي أن نسد إلى الدال مدلولاً ثانوياً تربطه بالمدلول الأول المشابهة))^(٣)، والاستعارة بوصفها نوعاً من أنواع التشبيه حذف أحد طرفيه، تعد من أعلى طبقات الكلام بلاغة سواء قُصد بها التزيين أو التهجين أو أريد بها الإيضاح والتبيين^(٤)، والاستعارة الشعرية في مفهوم الناقد الفرنسي كوهن ((ليست مجرد تغيير في المعنى إنها تغير في طبيعة ونمط المعنى، انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي، ولهذا لم تكن كل استعارة كيفما كانت شعرية))^(٥)، وجان كوهن هنا يؤكد ما جاء به ابن رشيق في وجوب ملاءمة الاستعارة للسياق لتكون أكثر فاعلية ولتتميز العمل الأدبي عن الكلام العادي؛ لذلك نجد أن شعراء مهرجان ربيع الشهادة قد اعتمدوا على عنصر الاستعارة في تشكيل الصورة الشعرية، لتأخذ نصوصهم منحىً جمالياً خاصاً ولينطلقوا إلى فتح أفقٍ للإبداع الشعري يواكب التطور الحاصل في الشعرية الحديثة.

وتكمن أهمية الاستعارة في ما تمنحه للأشياء من تغيير وتبادل للخصائص بينها، فتمنح الصفات المادية للمعنويات والصفات الانسانية للمعنويات أو الجمادات، عبر

(١) جواهر البلاغة: ٢٦٤.

(٢) ينظر: الصورة في شعر ابن دنيال الموصلي: ٤١.

(٣) البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، فرانسوا مورا، ترجمة: محمد الوالي . عائشة جرير، أفريقيا الشرق . المغرب، ٢٠٠٣م: ٣١.

(٤) ينظر: فلسفة البلاغة، جبر ضومط، المطبعة العثمانية . لبنان، (د ط)، ١٨٩٨م: ٩٤.

(٥) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي . محمد العمري، دار توبقال للنشر . المغرب،

ط ١ . ١٩٨٦م: ٢٠٥.

التجسيم والتشخيص بما يسمى بتبادل المدركات^(١)، والتي برز منها التجسيم والتشخيص في قصائد المهرجان.

١ - التجسيم: وهو تقديم ((الأمر المعنوي المجرد بأمر محسوس مجسم على وجه التشبيه))^(٢)، ويعني أن يقدم المبدع عبر الاستعارة المجرد الذهني من خلال الحسي العيني، وهذا أمر يتم عن طريق احلال طائفة من الصور الحسية محل طائفة من المعاني المجردة تمثيلاً لتلك الأخيرة، وتمكيناً لها من أن تتصور وتتخيل في ذهن المتلقي، على أساس أنّ المفروضات يمكن أن تُتخيل كما تُتخيل المُحَقَّقات^(٣)، وهذا الأسلوب هو من أكثر الاساليب التي وُظِّفَت فيها الاستعارة في قصائد شعراء مهرجان ربيع الشهادة، ومنه قول الشاعر جابر الجابري في قصيدته (ميلاد الطوف)::

[الكامل]

أنأى وتأخذني الدُروب وأبعُدُ وأظُلُّ أنهلُ من يديك وأوردُ
وتظُلُّ ملء الروح تغمرُ صحتي فتفريقُ من سكر الزمان وترشدُ
لم أنأ عنك وإن تراكم بيننا دهرٌ بألوانِ القطيعةِ مُوصدُ^(٤)

فقد صورَ الشاعر في قصيدته علاقته الروحية بالإمام الحسين عليه السلام فهو على الرغم من البعد المكاني الذي فرضته الظروف عليه، يشعر بقربه منه، فلا شيء يمكنه التفريق بينهما، ليأتي بأشياء مادية حسية يضيفها على المعنويات، فيشبه الدهر بالشيء الذي يتراكم، ليدل على معاناته مع حوادث الزمن، وعلى الصعوبات التي عاشها في

(١) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: ٥٦.

(٢) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح دار الفاروق عمان - الأردن، ط ١، ٢٠٠٦م: ١٤٨.

(٣) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٢٦٨.

(٤) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية) من ٢٠٠٥م - ٢٠١٤م، مجلد ٣ دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع: ٨٤.

الغربة، ليثبت انتماؤه لإمامه وتمسكه بعقيدته، يفعل ذلك بأسلوب جميل يثير المتلقي، ويذلل الفوارق التي يألّفها العقل بين المحسوسات والمجردات ليكشف عن ذلك التفرد الذي امتازت به القضية الحسينية عندما مزجت بين الحقائق الملموسة والعاطفة الراسخة.

وسار على شاكلته الشاعر النجفي مرتضى محمد عبد الرضا الحمّامي في قوله:

[الكامل]

ها قد أتيتكمو ولكن تَوأمي فأنا هُنَاكَ أنامُ مِلاءَ تَكثُمي
ها قد أتيتكمو وقد خَلّفت في بيتي عيالاً قد تَعشوا بال (نَم) ^(١)

فقد صوّر الحمّامي المعاناة التي يعيشها، ووضعنا أمام مشهد مقطف من حياته التي جمعت بين الفقر والتمسك بحب أهل البيت، فجعل من فعل الأمر الذي يوجهه إلى عياله وهو (نم) بمثابة الطعام الذي يسد رمقهم ويطفئ لهيب جوعهم، جاعلاً من الاستعارة وسيلته في الولوج إلى أسلوب التجسيم، فيعكس تجربته مع الحياة وعاطفته تجاه الإمام الحسين عليه السلام وحرصه على زيارته والمجيء إليه، فهذا العشق هو ما يغنيه ويسعده وينسيه كل شقاء الحياة، وهو بذلك رسم لنا صورة بالكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة متخذاً منها وسيلة لنقل تجربته، مانحاً بتشبيهه المعنوي بالمحسوس فيها لنصه عنصراً فعّالاً ومؤثراً قادراً على استيعاب الحياة؛ لأنّ القصيدة ما هي إلا صورة مركبة من مجموعة الصور الشعرية المفردة الأخرى، ولعل السمة الواضحة على هذه الصورة هي سمة التلوين الشعوري والانتقال بين شعور وآخر، فما بين عشقٍ لآل محمد عليهم السلام ورغبة دائمة بزيارتهم، وجزعٍ من وواقع مؤلم، يدور صراع النفس لكنه في أيّ حال وجد في حبه لآل البيت عليهم السلام ملاذاً يأوي إليه عندما تضيق به الدنيا.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٩٧ .

أما جانب تصوير التضحيات التي يقدمها أبناء الشعب العراقي والتي تعد نتاجاً للإقتداء بالإمام الحسين عليه السلام، إذ مثل موضوعاً مهماً ووجهت الاستعارة وفاعليتها لخدمته، فصبوا كل إمكاناتهم الفنية وإبداعاتهم في محاكاة الواقع وتوجيه النظر إلى البلاد وما يجري عليها من ظلم، ومن ذلك قول الشاعر نجاح العطية:

[الطويل]

هَآ هُمْ مُجْبُوكَ أَنهَارِ دَمَاوَهُمْ تَسْقِي ثَرَى الْمَجْدِ عِزًّا مِنْكَ يَنْهَمُرُ^(١)

والشاعر عبّر من خلال العناصر الاستعارية (ثرى المجد، تسقي عزّاً) عن مظلومية أتباع أهل البيت عليهم السلام، فقدم الشاعر صورة مليئة بالحيوية بثتها الاستعارات الفاعلة في النص، فشبّه المجد بالأرض التي له ثرى سقيه دماء محبي الإمام الحسين عليه السلام، ويشبه العزّ بالماء الذي يسقي ذلك الثرى.

ولم يغيب عن الشعراء جانب التفاؤل، بل كان معظمهم عندما يبدأ بذكر مصيبة الإمام الحسين عليه السلام يعرّج إلى ذكر ما أنتجته هذه الثورة وما جادت به على الإسلام، فوظف الشعراء استعاراتهم بمزج المشاعر المعنوية بالحسيّات، وأنتجوا لنا صوراً جميلة مليئة بالحيوية، تثير في المتلقي روح التفاؤل، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة الشاعر رعد حسين عندما قال:

[الكامل]

كَرْمُ الْكَرَامَةِ صَارَ أَحْلَى طَعْمُهُ مُنْذُ انْتِصَارِكَ يَانِعًا لَا يَذْبُلُ^(٢)

والشاعر هنا استعار للكرامة وهي شيء معنوي طعماً فشبهها بالطعام الحسي المجسم عبر الاستعارة المكنية وحذف المشبه به وذكر ما ينوب عنه وهو (طعمه، يانعاً لا يذبل)،

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ١٥٥.

(٢) م. ن: ١١١.

إذ حاول من خلال العنصر الاستعاري إضفاء الطابع الحسي على الكرامة، فشبَّهها بالثمرة التي نضجت بعد ثورة الإمام الحسين عليه السلام.

أما الشاعر رضا الخفاجي فقد استعار التحليق للفجر وشبَّهه بالطائر عندما قال:

[الكامل]

الفَجْرُ حَلَقَ فِي العِرَاقِ وَقَدْ مَضَى عَهْدُ الضَّلَالَةِ والدَّعِيِّ الأَخِيْبِ
حُرِيَّةً نَبَغِي بِظُلِّ أُنُوءِ فِيهَا يَسُودُ العَدْلُ دُونَ تَعَصُّبِ^(١)

ولم يبتعد هذا المضمون عن الذي طرحه سابقه بل أيده وأشار إلى نتاج الدماء الطاهرة من حرية وكرامة غير أنه لم يقف عند زمن واحد بل تعداه ليصل إلى الزمن الحاضر فكانت ثمار ثورة الإمام الحسين عليه السلام واضحة وجلية استعان بها العراقيون واتخذوها منطلقاً لهم في مقارعة الطغاة والمتطرفين؛ فعلى الرغم من أنهم لم يدركوا حقيقة كربلاء بأبصارهم، ولم يعيشوا مآساته وصبره ((حقيقة لكن مبادئه ظلت ماثلة في أذهانهم حتى تصوروا أن الإمام حياً بالمعنى الحرفي وكأنه فرد بين الوجود))^(٢)، ولا شك في أن الصورة التي رسمها الشاعر لينقل هذا المضمون من خلالها اتخذ عنصر الاستعارة دوراً فاعلاً فيها بما منحه من تجسيم للمعنويات، عندما شبه الفجر بالطائر الذي يحلق في سماء العراق في إشارة إلى العدل الذي أرساه الإمام الحسين عليه السلام بعد أن أزاح الطاغية وفضحه بدمه.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٩٢.

(٢) الإمام الحسين في الشعر العراقي الحديث، د. علي حسين يوسف، العتبة الحسينية المقدسة قشم الشؤون الفكرية والثقافية، وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين، ط ١. ٢٠١٣م: ١٩٤.

٢ - **التشخيص:** ويقصد بالتشخيص إضفاء الصفات البشرية على الأشياء أو الكائنات غير الانسانية سواء أكانت حية أو جامدة أو معنوية أو غير معنوية، وسواء أكان المقصود من استعمال هذه المصطلحات، هو إبراز وتعظيم هذا الجانب أو ذاك^(١)، ((وهو أسلوب يستنتق فيه الجمادات ويبعث لها خطابه، ويصورها كأنها ذات إرادة، فيحدثها، ويحاورها، ويناجيها، وتكلمه، ويضفي عليها صفات الانسان، فتفعل فعله وليست كذلك في واقع الأمر))^(٢)، وأكثر من استعمال هذا الأسلوب هي المدرسة الرومانسية التي ثارت على العقل، وأعلنت من شأن العاطفة، فتوجه الرومانسيون نحو العاطفة يناجونها ويبثون إليها شكواهم^(٣).

كما فعل الشاعر النجفي الشيخ عبدالمجيد فرج الله في قصيدته (الوريد العذب)،
عندما شخص الزمن في قوله:
[المتقارب]

ويغمضُ عينيه مستحيباً

زَمْنٌ

لَوَّتَتْهُ انكساراتُهُ الفاشلة

وأخطأوه القاتلة^(٤)

فشخص الشاعر الزمن وجعل منه رجلاً مذنباً، ما أعظم ذنبه!، فهو يغمض عينيه استحياءً، تلونه الانكسارات، والأخطاء، فيصور لنا عظم هذه الفاجعة التي حدثت، ومدى الظلم الذي لحق بالإمام الحسين عليه السلام وعياله، فحرارة العاطفة والألم المكنون في داخله تظهر لنا من خلال الصورة التي رسمها بفضل التشخيص، الذي يلجأ إليه ليقول

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي: ٢٦٨.

(٢) التحرير الأدبي، دراسات نظرية و نماذج تطبيقية، د. حسين علي محمد، مكتبة العبيكان -

الرياض، ط١، ١٩٩٦م: ٦٩.

(٣) ينظر: م. ن: ٧٠.

(٤) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية و الشعرية): ١٨٤.

أن هذا الزمن الذي لا عاطفة لديه، هو خجل من فعلة أولئك القوم، فتصوير الزمن من قبل الشاعر بالرجل الذي يؤنبه ضميره إنمّا هو ندم الناس من عدم الوقوف في وجه الظلم وفي جانب الحق، فالزمن يقترب بالناس الذين هم مادته ومداده، فجور القوم هو جورّ للزمن، وندمهم هو ندمه^(١)، فهو قد رسم للزمن صورة انسانية عبر اسلوب بلاغي جميل ليمنحه الحسيّة التي تكون أكثر إثباتاً وأشدّ تقبلاً^(٢).

وقريب من هذه الصورة ما جاء في قصيدة (عرش السبط) للشاعر الكربلائي كفاح وتوت ، ففيها أيضاً تشخيص للكون، في قوله:

[الكامل]

قمرٌ ونهرٌ للوفاء، ويدها فُطِّعَتْنا لينتفض اللواء

فلأجلِ حباكِ يا حسين يكابدُ

عطشاً يصيحُ الكونُ ماءً ماءً

والبيد تُلهبها الدماء^(٣)

إذ أضحى الشاعر على الكون صفات الانسان الذي يصرخ عطشاً، وجعل من اللواء عاقلاً ينتفض، فالكون يعاني فقد رجل كالحسين عليه السلام، ويتألم لما حدث لسبط الرسول صلى الله عليه وآله وسلم؛ لأنه ليس كباقي البشر الذين يرحلون من دون أن يكون لهم شأن وأثر في الأجيال، فالكون يعطش، ويكابد من العطش لفقد هكذا شخصية، وعبر التشخيص رسم الشاعر لنا لوحة جسد فيها تفاعل كل الوجود مع قضية الإمام الحسين عليه السلام، وبذلك استطاع الشاعر الربط بين الإعجاز والواقع عبر توظيف هذه المفاهيم التي تُعد

(١) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبدالإله الصائغ، دار عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، (د ت): ١٩٠.

(٢) ينظر: الزمن عند الشعراء العباسيين حتى نهاية القرن الثالث الهجري، سها صاحب القرشي، كلية الآداب . جامعة بغداد، ١٩٩٨م: ١٧٠.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية و الشعرية): ١٤٧.

عقيدة، وهذا الاسلوب أخذ الحيز الأوسع في معظم قصائد المهرجان، فهي إضافة إلى ما تحمله من عاطفة حب الإمام الحسين عليه السلام، فأصحابها يشعرون دوماً أنهم أصحاب رسالة وهي أمانة في أعناقهم ويجب عليهم إيصالها مهما بلغ الأمر صعوبة.

وعلى المنوال ذاته سار الشاعر الكربلائي علي كاظم سلطان في قصيدته (جنون العاشقين)، حيث قال:

[الكامل]

والمجد رامَ اليوم أن يزهُو عَلاً لَكِن رَأَكَ إِذَا بِهِ المَجْدُ انزَوَى
فَالمَجْد والتَّاريخ في ذِكْرِ اسمه لَهُمُ التَّفَاخر في العُلا أن يزهُوا
وسألتُ يوماً كربلاءَ مُعاتباً كيفَ ارتضيتِ السبَط فيكَ قَد انطَوَى^(١)

إذ صوّر كلاً من (المجد، والمجد والتاريخ، وكربلاء) على هيئة أشخاص، فالمجد ذلك الشيء المعنوي جعل له رغبة في الزهو والعلى، وجعله يرى المقام الذي وصل إليه سبط النبي عليه الصلاة والسلام، فينزوي ويقعد ويترك كل ما يصبو إليه، وفي البيت الثاني يجعل كلاً من المجد والتاريخ شخصين يفرحان ويتعاليان في ذكر اسم الإمام الحسين عليه السلام وفي البيت الثالث يخاطب الشاعر مدينة كربلاء جرياً على عادة الأقدمين في مخاطبة الأماكن معاتباً و مؤنباً له، وقد استعمل كل تلك الصور لغرض إبراز تلك الشخصية العظيمة التي خلّدها الزمان وحبها الله بتلك المنزلة الرفيعة، ولاشك في أنّ إضفاء الحياة على تلك الجمادات يأخذ بعداً عاطفياً فيجعلها أكثر فاعلية وعظمة في النص.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية و الشعرية): ١٠٤.

وكان تشخيص مدينة كربلاء حاضراً في قصيدة الشاعر الكربلائي السيد عدنان الموسوي التي ألقاها في افتتاح مكتبة العتبة الحسينية المقدسة ضمن فعاليات المهرجان الأول، قائلاً:

[الكامل]

فَتَحَتْ زِرَاعِيهَا إِلَى الزُّوَارِ وَاسْتَقْبَلْتَهُمْ بِالشَّدَا المعطّارِ
لَبَسَتْ لِمَقْدَمِهِمْ جَمِيلَ ثِيَابِهَا لَا مَا حَكَنَهَا وَرَدَةَ الثُّوَارِ^(١)

فقد أصفى الشاعر على مدينة كربلاء الصفات الأنثوية فصوّرها وكأنها امرأة تستقبل ضيوفها، أفضل استقبال، وتترين وتخرج بأبهى حلها لقدمهم بتلك الصورة الإنسانية لهذه المدينة؛ ليؤكد عظيم شأنها، فعظمها الشاعر وأعطاهها صفات الإنسان، متجاوزاً بذلك حقيقة المتحدث معه؛ ليخرجه من النمط السائد؛ لما يحمله هذا المكان من قدسية وما يحظى به من رمزية ومنزلة عند المؤمنين.

ومن روائع الاستعارة التي استعملها شعراء مهرجان ربيع الشهادة مقطع من قصيدة الشاعر واثق الجلي يصف فيه شوقه إلى كربلاء قائلاً:

[مجزوء الكامل]

أَتِيكَ مِنْ مُتَلَدِّدٍ حَانَ فَيَخْطِفُكَ النَّدَى
الْمَرَوَّةُ احْتَارَتْ فَقَا لَتَ زَمَلِينِي يَا صَفَا
فَالْقَبْلَةُ الْخَرَسَاءُ فِي حَرَمِ الْحُسَيْنِ لِنُصْطَفَى
وَالنَّظْرَةُ الْعَمِيَاءُ فِي حَرَمِ الْخُلُودِ لِنُشْتَقَى

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية و الشعرية): ١٠١.

أنشأ الشاعر صورته عبر تشكيل الاستعارات المفيدة التي صنعت للصورة رونقاً خاصاً فهي تضيء المعنى وتزيده قوة وتأكيداً كما أنها تؤثر في نفس المتلقي وتعمل به ما لا تفعله الحقيقة^(٢)، فهي ((من الفنون البلاغية ووسيلة من الوسائل الفنية التي تفتح أمام الأدباء سبل القول وتتيح لهم قدراً من التصرف في التعبير عن المعاني من خلال الألفاظ وإعادة تشكيلها من جديد وإبرازها في صورة مستجدة))^(٣)، وهذا ما جعل الجلي يستعين بها محاولاً جذب المتلقي والتأثير فيه، فشبّه (المروّة) بالمرأة التي لها أحاسيس وتشعر وتتكلم مع (الصفاء) لترافقها إلى كربلاء، معتمداً بهذا الوصف على الاستعارة المكنية، إذ حذّف المشبه به المرأة أو الشيء العاقل وجاء بقريضة تدل عليه وهي (قالت ، واحتارت)، فحاول عبر هذا التصوير أن يبيث شعوره من خلال الجمادات عبر تشخيصها، فهي تتحدث عن شوقه وتعاني فراقه لكربلاء فيجعل منها أشخاصاً لهم القدرة على الحديث والبوح بمكنوناتهم، وكذلك الندى جعله رجلاً يخطف بعد أن استعار له فعل الاختطاف فاستعمل استعارتين الأولى تصريحية حينما شبّه كربلاء بالشيء الذي يخطف وهي مدينة والثانية مكنية سبق لنا ذكرها، ثم أضفى على النهار عضواً من أعضاء الانسان وهو العينان ، وهذه الاستعارات التي جاء بها الشاعر أعطت حيوية للقصيدة، بإيحاءاتها واحتفالها بالدلالات الوجدانية.

ويبدو أن سمة الشوق كانت سمةً مشتركةً بين الشعراء الذين عانوا الاغتراب، وابتعدوا عن ضريح سيد الشهداء بل وحتى الذين هم داخل العراق فهم بمجرد ابتعادهم عن كربلاء

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٦٧ .

(٢) البلاغة العربية، أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ١٩٨٠ م: ٢٢٧ .

(٣) شعر رزوق فرج رزوق، ندى سالم عيدان الطائي، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية كلية

التربية ٢٠٠٤م: ١١٣ .

يشتاقون إليها، لفرط الحب، فنجد الشاعر السيد عدنان الموسوي، يشبه العزّ بالرجل العاقل ويستعير له الركوع، والمجد كذلك يستعير له السجود في قوله:

[الكامل]

رَمَلٌ عَلَيْهِ الْعَزُّ يَهْوِي رَاكِعًا وَالْمَجْدُ يَسْجُدُ فَوْقَهُ بِفِخَارٍ^(١)

فقد استعمل الشاعر الاستعارة في تعظيم جزء من أجزاء كربلاء وهو رملها الذي دفنت فيه أجسادٌ هي من أطهر الأجساد، فجعل من العز رجلاً عندما استعار له صفة الركوع، وحذف المشبه به وذكر شيئاً من لوازمه، وجعل من المجد وهو شيء معنوي أيضاً يحمل صفة العاقل أو الرجل عندما يسجد لتربة الحسين عليه السلام، فنجد أن الأفعال الوظيفية (يهوي، يركع، يسجد) قد أسندت إلى أشياء جامدة في الأساس؛ ليرسم مشهداً حيويًا متحركاً عبر فاعلية الاستعارة ودورها في جعل الجمادات حية لتمثل القيمة الروحية العظيمة لهذه البقعة المباركة.

وبعض الشعراء يلجأون لمثل هذه الاستعارات في تعظيم شخص الإمام الحسين عليه السلام فيضفي على الأشياء غير العاقلة أو الجامدة فهي تلجأ إليه وتستغيثه كما جاء في قصيدة مهند مصطفى جمال الدين:

[الكامل]

اللَّيْلُ قَدْ نَثَرَ الدُّمُوعَ رَحِيقًا وَهَوَى يُقْبَلُ فِي الظَّلَامِ رَفِيقًا

إلى قوله:

رَقَصَتْ وَقَدْ سَالَ النَّهَى فِي كَأْسِهِ فَالْفَجْرُ جَاءَ مُهْرُولًا لِيذوقًا^(٢)

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٠١.

(٢) م. ن: ١٠٧.

لقد برع الشاعر في تشكيل البنيات الاستعارية، فوظفها بصورة رائعة، حين حاول بث الحياة في عناصر الطبيعة، فاستحال الليل إنساناً ينثر دموع الفرح بولادة سيد الشهداء عليه السلام، والفجر كذلك أسبغ عليه صفة انسانية وهي الجري أو الهولة عبر الاستعارة المكنية، فأضفت الاستعارة جمالاً وطابعاً من البهجة والسرور على النص الشعري بما يخدم الغرض الرئيس من القصيدة التي يبتهج فيها بولادة الإمام الحسين عليه السلام .

أما الشاعر حسين صباح ابراهيم فقد قام بتوظيف الاستعارة للبوح بشوقه لمرقد أبي عبدالله عليه السلام، ونقل الصورة العظيمة التي يتسم بها ذلك المرقد الطاهر وحاول أن يوصل عاطفته تجاه ما حدث في كربلاء وما جرى على الحسين عليه السلام وأصحابه، وذلك عبر الفاعلية التي تمنحها الاستعارة للنصوص، فنجده قد منح الإمام الحسين عليه السلام صفة الانسان الذي يشتكي لله فعلة القوم عندما قال:

[الكامل]

مَقْطُوعَةٌ تِلْكَ الْأَنَامِلِ تَشْتَكِي اللَّهُ مِنْ قَوْمٍ عَلَيْهَا أُجْمَعُوا^(١)

جعل الشاعر للأنامل لساناً تشكو لربها عبر الاستعارة المكنية، إذ استعار الشكوى وهي صفة العاقل للأنامل فشبهها بالإنسان الذي يشكو مصيبتته، ولم يصرح بالمشبه به بيد أنه ذكر شيئاً من لوازمه وهو الشكوى، فهو قد عبر عن المشهد الواقعي بصورة أسبغت عليها الاستعارة صفة الذهنية اللاواقعية.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٦٢ .

المبحث الثالث: الكناية

تمثل الكناية عنصراً مائزاً من عناصر تشكيل الصورة، وإحدى الأساليب البيانية التي تركز عليها اللغة الشعرية وهي: ((أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره، وتكنى: تستر: من كنى عنه إذا ورى، أو من الكنية))^(١).

أما في الاصطلاح: فقد عرّفها قديماً عبدالقاهر الجرجاني بأنها ((إثبات لمعنى، أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ))^(٢)، ومثل له بقولهم كثير الرماد إذا مدح العرب شخصاً ما في الكرم، فهو كثير الطبخ لكثرة ضيوفه^(٣)، ويقصد بها عند الجرجاني ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه أو ردفه في الوجود، فيومىء به إليه، ويجعله دليلاً عليه))^(٤)، وعرّفها جلال الدين القزويني بأنها ((لفظ: أريد به لازم معناه مع جوازه إرادة معناه حينئذ))^(٥)، فتمثل الكناية عدولاً عن التصريح بذكر الأشياء أما لكون هذه الأشياء لا يمكن التصريح بها لمخالفتها الذوق العام، أو لأن المتكلم يحاول عدم التصريح ليمنح كلامه إثارة أكثر وبلاغة أجمل، وبذلك يحتاج المتلقي للتمعن في الكلام لمعرفة محتواه فإذا ما عرف خفاياه دخل الكلام إلى نفسه وأثر في ذائقته. وقد فصل ابن رشيق القيرواني في الكناية ووضع لها باباً أسماه باب الإشارة وعدها من غرائب الشعر وملحه، إذ تدل على حذق ومهارة لدى الشاعر ففيه من الاختصار والتلويح ما يعطي للشعر رونقاً وللشاعر سبقاً، وقد كشف ابن رشيق عدة أنواع للإشارة منها: التعريض، والتلويح، والكناية والتمثيل، والرمز، واللمحة، واللغز، واللحن...^(٦)، وجاءت تسميتها بالكناية لما تحمله من إخفاء

(١) لسان العرب: مادة كنى

(٢) دلائل الإعجاز: ٤٣١.

(٣) م. ن: ٤٣١.

(٤) م. ن: ٦٦.

(٥) الإيضاح: ٤٥٦.

(٦) ينظر: العمدة: ١/ ٣٠٢ . ٣٠٨.

للمعنى الصريح ((لأنّ " ك ن ي " كيفما تركبت دارت مع تأدية معنى الخفاء من ذلك كنى عن الشيء " يكنى " اذا لم يصرح به ومنه الكنى (أبو فلان) و (ابن فلان) و (بنت فلان) سميت كنى لما فيها من إخفاء وجه التصريح بأسمائهم الأعلام))^(١)، إذن فالنقاد والبلاغيون القدامى فصلوا كثيراً في هذا الباب وأفاضوا في الكلام عنه في ظل حديثهم عن الإبداع والشعر والشعراء، أما النقاد والبلاغيون المحدثون فقد حاولوا الإفادة من كلام القدماء وتقديمه للقراء موشحاً بالحدائث التي عصفت بالأدب وفنون القول، فقد عرفها أحمد الهاشمي أنها ((لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة))^(٢)، ومما أشار إليه الدكتور أحمد مطلوب عدم الإتيان بشيء جديد على ما قدمه البلاغيون القدامى عندما قال: ((لم يأتوا بجديد إلا ربط الكناية بتداعي المعاني أو ربطها بأساليب الرمز الحديثة. وفي ذلك بعض التكليف الى جانب ان المسألة لا ينظر اليها بهذه السهولة لأنّ الامر لا يتعلق بالتنسيق بين القديم والجديد))^(٣)، فالكناية إذن ((شأنها شأن الرمزية من حيث الوضوح والغموض؛ ومرجع ذلك ما تنطوي عليه الرموز اللغوية من المعاني، ومدى ما هناك من صلة بين الرمز ومدلوله))^(٤).

وقد قسم البلاغيون الكناية على ثلاثة أقسام: كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة^(٥).

فالكناية عن موصوف تعني ((أن يصرح بالصفة وبالنسبة ولا يصرح بالموصوف المطلوب النسبة إليه ولكن يذكر مكانه صفة أو أوصاف تختص به))^(٦) أو هي ((الكناية

(١) مفتاح العلوم: ٦٣٧.

(٢) جواهر البلاغة: ٢٩٧.

(٣) فنون بلاغية (البيان والبدیع)، الدكتور احمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، ط١، الكويت، ١٩٧٥ : ١٩١.

(٤) م . ن : ٩٧.

(٥) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، البلاغة والتطبيق: ٣٧١.

(٦) الكناية والتعريض: ٣١.

التي تذكر فيها الصفة دون الموصوف))^(١)، وقد جاء هذا النوع من الكناية في قصائد مهرجان ربيع الشهادة ليظهر من خلاله الشعراء الكنى السامية التي باتت لصيقة بذكر أهل البيت علمهم السلام كما جاء في قصيدة نجاح العطية^(٢):

[البسيط]

يا صاحِبَ الأمرِ يا كَشَّافَ كُرْبَتِنَا ما زالَ بُعْدَكَ للأَحْشاءِ يعتَصِرُ
يا صاحِبَ الأمرِ هلْ في أمرِكُمْ عَجَلٌ فَقدَ ألحَّ الجوى والصَّبْرُ والسَّفْرُ

إلى قوله:

يا صاحِبَ الأمرِ بلِّغْهم مَآرِبِهِم فَإِنَّكَ الوَعْدُ لِأَحبابِ مدخرُ
يا صاحِبَ الأمرِ عَجَلٌ فَالضَمِيرُ ثَوَى وَقَدَ تَطاولَ وَهْمُ العَرَبِ وَالغَيْرُ

فقد كرر الشاعر صفة من صفات الإمام المهدي المنتظر عجل الله تعالى فرجه الشريف في إشارة وتوكيد على أن الإمام مفترض الطاعة ، فالشاعر يكرر نداء (يا صاحب الأمر) وهو نداء المستغيث الذي أملت به الكربات ويبحث عن بارقة أمل وهو على يقين بقدم ذلك المخلص فبعده لم يعد يطاق، لذلك تجد أنّ الشاعر ينتقل ما بين استغاثة ورجاء وسرد للأوجاع التي يعيشها المنتظرون قدوم إمامهم، وهذا التنقل جعل من الصور أشبه بالدعاء ، فالكناية التي كررها الشاعر في هذه الأبيات هي من الكنايات الواضحة كما يسميها البلاغيون التي يفهم المقصود منها دون عناء؛ لوضوح اللزوم بين المكنى به والمكنى عنه^(٣)، وقد جاءت مرتكزاً للصورة التي حاول أن يوصلها للمتلقي وهي الإثبات للعالم إنّ

(١) معجم البلاغة العربية، الدكتور بدوي طبانة، منشورات جامعة طرابلس، بيروت، ١٩٧٧ م ٢: /

٧٧٩، ٧٨٠.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٥٤، ١٥٥.

(٣) ينظر: الكناية والتعريض: ٢٥.

الإمام عجل الله تعالى فرجه الشريف هو إمامنا المفترض الطاعة الذي نؤمن بقدمه وإن يوم ظهوره لقريب.

ولم يكتفِ الشاعر نجاح العطية بتوظيف تلك الكناية للإمام عجل الله تعالى فرجه بل استعمل كناية أخرى هي (ذو الغيبتين):

ذو الغيبتين وفي البطحاء موعدهُ وصحبهِ الشُّوسُ في نُصحٍ لهُ غرر^(١)

وعني الشاعر بالغيبتين غيبتَي الإمام عجل الله تعالى فرجه الشريف فالمعروف في الروايات أن للإمام غيبتين صغرى حدثت وكبرى ينتظرها الناس، فذو الغيبتين كناية عن الامام أيضاً فذكر صفة من صفاته.

أما الكنى الخاصة بالإمام الحسين عليه السلام فقد حضرت في قصائد مهرجان ربيع الشهادة مجسدةً الدور الملهم الذي بقي مناراً لكل الأجيال ومنها (أبا الشهادة، أبا الثائرين، عين دين الله) وهذه الكنى قد استعملت كثيراً في الشعر الحسيني، ومنها قول الشاعر علي كاظم سلطان:

[الكامل]

أبَا الشَّهَادَةِ مَا أَقُولُ وَأَدَّعِي كَبُرَ الْمَقَامُ وَقَدْ تَقَادَفَنِي الْهَوَى^(٢)

فقد استعمل الشاعر الكناية في وصفه للإمام الحسين عليه السلام فذكر صفة من صفاته وهي (أبو الشهادة)، ولعل لجوء معظم الشعراء إلى ذكر الكناية بدلاً عن الاسم الصريح، يرجع إلى غلبة الكناية على الاسم أو كون الكناية ثقلها في السياق أكثر تأثيراً من الاسم الحقيقي^(٣) فعمد الشاعر إلى استدعاء هذه الكناية؛ ليبين قيمة التضحية التي

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٥٤.

(٢) م. ن: ١٠٤.

(٣) ينظر: الكناية والتعريض: ٣٤.

قدمها الإمام وما تبوأته من مكانة سامقة، فراح جميع الأحرار يتخذون من تضحيته منطلقاً لهم في التحرر ومقارعة الظلم ومن هنا جاءت كناية (أبي الشهادة) أو (أبي الشهداء) التي تمثل جانباً عظيماً من جوانب تضحيات أهل البيت عليهم السلام.

ومثلها ما جاء في قصيدة عامر عزيز الأنباري حين استعمل صفة (أبي الثائرين) في مناجاته للإمام الحسين عليه السلام، قائلاً:

[المتقارب]

أَتَيْتُ إِلَيْكَ أَبَا الثَّائِرِينَ وَقَلْبِي بِلَوْعَتِهِ يَجْهَرُ^(١)

ومما يثير الاهتمام لدى المتلقي هو تكرار لفظة الثورة في أغلب قصائد المهرجان، واقترانها بكلمة (أبي). ولأبوة معانٍ واسعة منها ما أشاروا إليه من أبعادٍ روحية ومعنوية تحملها هذه اللفظة بعيدة عن المعنى النسبي لها، فهي تحمل بعداً عاطفياً نابعاً من يقين الشاعر

وقد فضل الشاعر رعد حسين استعمال الكناية الخفية في وصف الإمام الحسين عليه السلام، ويعني هذا النوع من الكنايات ((ما لا يفهم منها المقصود إلا مع شيءٍ من التأمل والتفكير؛ لخفاء اللزوم بين المكنى عنه والمكنى به))^(٢)، وهي على العكس من الكناية الواضحة، فكنى الشاعر رعد حسين الإمام الحسين بـ(عين دين الله)، قائلاً:

[الكامل]

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٩٥.

(٢) الكناية والتعريض: ٢٦.

يَا عَيْنَ دِينِ اللَّهِ كَمْ سَهْرَتْ لَهُ عَذْباً أَجَاجاً مِنْ سَقَاهَا يَنْهَلُ^(١)

فقد وظّف الشاعر هذه الكناية ليصوّر الدور الكبير لشخصية الإمام الحسين عليه السلام، فقد اتخذ هذا التعبير الكنائي منحيين منحىً يشير إلى العين التي وظيفتها الإبصار وقرينة هذا المنحى هو السهر، فشبه الإمام الحسين عليه السلام بالعين التي تسهر وتعاني من أجل الدين أما المنحى الآخر فيشير إلى العين النبع التي ترفد الأشياء، ((ولا شك أن العين التي تتبع يكون عطاؤها مستمراً كما هي العيون في وقتنا الحالي))^(٢) فقد صوّر عبر هذا الجانب من الكناية الإمام الحسين عليه السلام بالنبع الذي يرفد الإسلام بالقيم النبيلة ويسقيه عذباً أجاجاً ليتمكنه من الديمومة والاستمرار، حتى وصل الأمر به إلى أن يسقي الدين بالدماء الزكية .

وبما أن المهرجان قد أقيم تيمناً بذكرى ولادة الامام الحسين وأخيه أبي الفضل والإمام السجاد عليهم السلام، فقد استدعى الشعراء الكنى الخاصة بهم المعروفة لدى الجميع مثل (أبي الفضل، و أبي الماء، وساقى العطاشى) وغيرها ومنها قول الشاعر الشيخ عبدالمجيد فرج الله:

[مجزوء الكامل]

أَبَا الْفَضَائِلِ كُلِّهَا وَالْفَضْلُ وَآ جِدُّهَا أَنْتَكَ الْأَنْبِيَاءُ شُهُودًا^(٣)

فاستعمل الكناية (أبا الفضل)، وهذه الكناية لشيوعها وكثرة تداولها؛ حلت محل الاسم الصريح للإمام العباس عليه السلام، وبانتت تستعمل أكثر من الاسم نفسه.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١١٠ .

(٢) مرآثي العباس عليه السلام في الشعر العربي الحديث (قصائد مهرجان الجود العالمي نموذجاً) .
دراسة فنية . ، رسالة ماجستير : مصطفى طارق عبدالأمير ، جامعة كربلاء . كلية التربية للعلوم الانسانية
الدراسات العليا، ٢٠١٤م : ١٦٠ .

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢٣٢ .

وبالعودة إلى قصيدة الشاعر عامر عزيز الأنباري نجده قد استعمل كناية مختلفة عن سابقاتها حين قال:

[المتقارب]

أَبَا الطَّفِّ هَا قَدْ أَتَاكَ الْفُرَاتُ يُقْبِلُ كَفَيْكَ يَسْتَعْفِرُ^(١)

فقد استعمل الكناية (أبي الطف) في إشارة منه إلى دور الإمام أبا الفضل العباس عليه السلام في تحمل مسؤولية العيال والأطفال فكان له دور الأب المدافع عن عياله وعن أخيه الإمام الحسين عليه السلام فهو الرجل الثاني بعد أخيه .

أما الشاعر أبو جعفر محمد جباتي فقد ذكر صور ولادة الإمام الحسين عليه السلام بـ (بالهدى)، (وسفينة المستضعف) بقوله:

ولد الذي منه الصراط الأقوم وبه إلى الحضرات نعم المصعد

ولد الهدى وسفينة المستضعف هيهات منه الذلة يستعبد^(٢)

إذ استعمل كنىّ تشير إلى أهمية هذه الولادة فلم يصرح باسم بل وضعنا أمام صفاتٍ تشير إليه وتنبئ بما ستكون عليه هذه الشخصية وما تقدمه للأمة.

أما الكناية عن صفة ويقصد بها أن ((يصرح بالموصوف وبالنسبة إليه ولا يصرح بالنسبة المطلوب نسبتها وإثباتها، ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها))^(٣)، وقد استعملها الشاعر واثق الجليبي عندما أشار إلى صفة من صفات الخالق عزّ وجلّ وهي الرحمة بقوله:

[المتقارب]

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٩٦ .

(٢) م. ن: ٣٠٩ .

(٣) الكناية والتعريض: ٢٢ .

وَأَنْتَ اقْتِحَامٌ بِحَجْمِ الدُّعَاءِ عَلَى عُصْبَةٍ فِيكَ لَمْ تُرَدِّعْ
كَأَنَّ يَدَ اللَّهِ مُدَّتْ إِلَيْكَ بِأَلْفٍ مِنَ الثُّورِ لَمْ تُشْفَعْ (١)

فقد لجأ الشاعر إلى مقارنة المعنى بصورة قريبة منه، وربط بين الصورة والمعنى بوشيجة ذهنية تمكنه من إيصال رسالته من دون عناء وعثرة البوح، فحقق بذلك الشعرية التي ميزت نصّه وأسبغت عليه جمالاً فوق جمال الغرض الرئيس من القصيدة، فوظف الكناية في قوله يد الله ليحقق المبتغى وهو إظهار مكانة الإمام الحسين عليه السلام و الرحمة الإلهية التي شملته، واستعمالها يعمق الإدراك والاعتقاد بالارتباط المتين للإمام عليه السلام بحبل الله المتين، والمنزلة التي منحه الله إياها جزاءً لما قدّمه للدين والانسانية.

أما الكناية عن نسبة ويقصد بها ((أن يأتي بالمراد منسوباً إلى أمر يشتمل عليه من هي له حقيقة والغاية منها تخصيص صفة أو مجموعة صفات بموصوف)) (٢)، ومثالها قول الشاعر مرتضى الحمامي:

[الكامل]

أنا مُنذُ عَاشُورَاءِ أَجْلِسُ حَارِسًا عُمْرِي لَدَى بَوَابَةٍ تُدْعَى فَمِي
أنا مُنذُ عَاشُورَاءِ أَدُودُ مُحَارِبًا بِدَمِ الْحُسَيْنِ عَسَايَ أَنْ أَحْمِي دَمِي
أنا مُنذُ عَاشُورَاءِ أَدْبَحُ صَامِتًا وَالشَّمْرُ قَدْ عُمِّيَتْ يَدَاهُ وَمَا عُمِي
أنا مُنذُ عَاشُورَاءِ أَصْعَدُ سُلْمًا لَكِنْ إِلَى تَحْتِ صَعَدْتُ بِسُلْمِي
أنا مُنذُ عَاشُورَاءِ أَطْعَنُ خَافِقِي حَتَّى تَبْرَأَ مِنْ يَمِينِي مِعْصَمِي (٣)

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ٨٨.

(٢) البلاغة والتطبيق: ٣٧٢.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ٩٧.

فقد وضع الشاعر كنايات عدة من أجل أن يصور معاناته ففي البيت الأول يقول (حارساً عمري) كناية عن الخوف وانعدام الحرية، أما الحرب بدم الحسين عليه السلام فهو الاقتداء واللجوء إليه في المحن، و (أذبح صامتاً) تشير إلى الصبر الذي حمله محب الإمام الحسين عليه السلام، ويكمل الشاعر كناياته بقوله (أصد سلماً إلى تحت ، و أظن خافقي) فهذه الكنايات تعبر عن حالة كل شيعي في العراق يصبر نفسه على ما يعانیه موطنه من ظلم، فقد اتخذت هذه الكنى انتسابها إلى معاناة الشاعر ووصفت خلجاته، وبخاصة عندما يكون هذا الانسان متعلقاً بحب آل البيت عليهم السلام وما يحمله أعداؤهم من ضغينة تجاه هذا المذهب، فلم يصرح الشاعر بمعاناته، التي هي صفة لازمة للعراقيين جميعاً بل وظف الكنايات التي تشير لها، وتؤكد نسبتها في المجتمع.

أما الشاعر رضا الخفاجي فقد وصف أتباع أهل البيت عليهم السلام بالشجاعة والثبات، ولم يصرح بهذه الصفة بل ذكر صفاتٍ تنتسب لها وتشير إليها، قائلاً:

[الكامل]

لِلضَّائِنِينَ الْوَاهِبِينَ حَيَاتِهِمْ اللَّهُ لَا يَخْشَوْنَ لَوْمَةَ لَائِمٍ^(١)

فإنه حين أراد أن لا يصرح بإثبات هذه الصفات لأتباع أهل البيت عليهم السلام قدمها على هيئة كنى يمكن للمتلقي أن يفهم ما سكت عنه الشاعر من خلال علاقتها بالصفة المراد إثباتها.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٩٣.

المبحث الرابع: المجاز المرسل

لعل المجاز المرسل هو أقل العناصر وجوداً وفعالية في قصائد مهرجان ربيع الشهادة؛ لاعتماد شعراء هذا المهرجان على الحقيقة ووقائع تاريخية، وكذلك سمة العاطفة، ولكن هذا لا يعني خلو القصائد من هذا النوع من المجاز، وقبل أن نشير إلى المواضع التي جاء فيها المجاز المرسل في قصائد المهرجان لابد من تعريف لهذا المصطلح عند البلاغيين، فالمجاز هو ((كل كلمة جزت بها ما وقعت به في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعاً، لملاحظة بين ما تجوز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له فيوضع وضعها))^(١)، ((وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة، لأنّ من شأنها أن تصدر عن الجارحة، وفيها نصل إلى المقصود بها، ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولي بها))^(٢)، وللمجاز المرسل علاقات عدّة منها:

أولاً - السببية: ((وهي كون الشيء المنقول عنه سبباً، ومؤثراً في غيره، وذلك في ما ذكر لفظ السبب وأريد منه المسبب))^(٣)، أي ((تسمية السبب باسم المسبب))^(٤)، ومن نماذج هذه العلاقة في قصائد المهرجان قول الشاعر رضا الخفاجي:

[الكامل]

سَنَظِلُّ نَبِذُلُ لِلْحُسَيْنِ دِمَاءَنَا دَرَبُ الشَّهَادَةِ لِلْكَرَامَةِ حَامِيًا^(٥)

(١) أسرار البلاغة: ٢٤٩.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٩٧.

(٣) جواهر البلاغة: ٢٥٥.

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٩٩.

(٥) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٢٦.

فلما أراد الشاعر أن يصف حجم التضحية والإيثار، واستعداد الموالي لآل البيت دائماً للتضحية، استعمل لذلك المجاز المرسل وعلاقته السببية، فقد ذكر الدماء وهي المسببة في الشهادة وأراد الشهادة نفسها .

وجاء في قصيدة الشاعر رضا الخفاجي:

[المتقارب]

فَمَذَّ عَانَقَتْ كَرِبْلَاءَ الْفِدَاءِ دِمَاؤُكَ صَارَتْ هَوَى الْمُنْشِدِ
فَهَا هُوَ نَهْجُكَ يُثْرِي الْحَيَاةَ يَقْوُدُ الْوَجُودَ لِخَيْرِ غَدٍ^(١)

فقد أشار الشاعر إلى الفداء بوصفه العلة التي جعلت من كربلاء مهوى المحبين والأحرار فذكر الفداء وأراد المسبب بالوفاء وهو الإمام الحسين عليه السلام، فلولا فداء الحسين عليه السلام ما كانت كربلاء، فتلاقى المادّي (كربلاء) مع المعنوي (الفداء) وصار المعنوي (نهجك) عاقلاً له القيادة، ليكون ذلك التخالف مع ثوابت الحياة و علاقات عناصرها، رصيماً جمالياً للصورة، ودعماً وإثراءً للمقصد والغرض، فمن خلال استلهاهم العبر من تضحية الإمام عليه السلام أصبح للحرية مسار واضح يسلكه كل الأحرار.

ثانياً - العلاقة الجزئية: وتعني ((تسمية الشيء بجزئه))^(٢)، أي أن يذكر الشاعر جزءاً من الشيء المراد ليكون دلالة عليه، مثل قول الشاعر واثق الجلي:

[المتقارب]

دِمَاءٌ عَلَى شَاطِئِ الْفُرَاتِ تَضِحُ بِهَا مُعْطِيَاتُ الْحَيَاةِ^(٣)

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ١٩٩ .

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٩٩/١ .

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ٣١٣ .

فاستعمل المجاز المرسل وعلاقته الجزئية لتصوير بطولة أبي الفضل العباس عليه السلام بذكره جزء من الإمام وهو دماؤه الزكية التي سألت على شاطئ الفرات والقرينة التي تشير إلى المقصود هي (الفرات) النهر الذي استشهد بقرنه عليه السلام.

واستعمل الشاعر مرتضى الحماصي اللسان الذي هو جزء من الانسان في تصويره لنطق الانسان بالحق وعدم السكوت عن الظلم، قائلاً:

[الكامل]

أنا لم أفل لكن كَفَكُمُ الَّذِي أمسى لِسَانِي قَالَ مَنْ لَمْ يُكْتَمِ^(١)

فالكف جزء من أهل البيت واللسان جزء من الشاعر، فقصد بالكف العون الذي لا ينقطع من أهل البيت عليهم السلام الذي أفاض عليه وعلى جميع المؤمنين بالرحمة والبركات، فهم مصدر ملهم للقوة وللرفض، ومنطلق للتححرر والفكر الحر، وثورتهم ضد الظلم كانت لها رؤية استشرافية لما ستؤول إليه الحياة وما ستعانيه الأجيال، فتنائية الخير والشر مستمرة باستمرار الحياة بيد أن الشاعر وجد في آل بيت النبوة عليهم السلام، مصدراً للقوة يمنحه القدرة على الرفض والاستمرار في هذه المعركة الأزلية.

أما الشاعر كفاح وتوت فقد عبر عن سجود الاصحاب في لحظات ذروة الحرب عبر العلاقة الجزئية للمجاز المرسل، قائلاً:

[الكامل]

تلك الأَكْفُ تَسَابَقَتْ لِسِجُودِهَا راحَت نُصَلِّي واللَّوَاءُ يُكَبِّرُ كَيْفَ
والماءُ قُرْبَكَ والصِّغَارُ حَمَائِمُ اصطَبَرْتَ وَكَيْفَ كَانَتْ تَصْبِرُ^(٢)

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٩٨ .

(٢) م . ن : ٢٨٢ .

فقد صورّ سجود الاصحاب في ظهيرة يوم عاشوراء وهم يرفضون الاكتراث لهجمات الأعداء عبر العلاقة الجزئية للمجاز فقد ذكر الجزء (الأكف) وأراد الكل (الأصحاب)، حيث تسابقوا للسجود خلف الإمام الحسين عليه السلام في أرض المعركة؛ ليعبروا عن وفائهم وإيثارهم في سبيل الله وإعلاء كلمة الحق.

ولعلّ جلّ العلاقات الجزئية المستعملة في هذا المهرجان صبت اهتمامها على تصوير مشاهد من واقعة الطفّ كأن يعطي الشاعر لجزء من جسد الامام عليه السلام فضلاً ومكانة خاصة؛ ليضئ الكل أو يبين مكانة الكل، فعظمة الجزء هي من المكانة السامقة والعظمة المهولة للكل وبخاصة إذا كان هذا الكل هو الإمام الحسين أو أحد أصحابه وأهل بيته عليهم السلام، فالشاعر يبتعد عن ذكر الكل في بعض الأحيان؛ لأنّ من الصعوبة إيجاد الصور التي يمكنها وصفه، فالشعراء منذ واقعة الطف إلى يومنا هذا وجدوا في هذه الحادثة مادة دسمة تدهم بالقوافي والصور ولم يتركوا جانباً من جوانب واقعة الطف إلا وكتبوا فيه وصوروه عبر أجمل الصور الشعرية وأعذبها ((فهي معبرٌ قويٌّ عن ارتباط الانسان بقضيته عن طريق صدق اليقين الذي يمنح الشاعر والمتلقي معاً لذة الوجد الشفيف المؤدي إلى ثورة الأحاسيس، وهذا ما أدى إلى خلود القصيدة الحسينية))^(١)، فقد كانت وما تزال المنبع الأغنى للشعراء.

ثالثاً. العلاقة المستقبلية والماضوية اعتبار ما كان واعتبار ما يكون: ويقصد بالمستقبلية ((كون المعنى الأصلي للفظ سيكون فيما سيأتي في المستقبل على ما يطلق عليه الآن، فيطلق عليه مجازاً في اعتبار ما سيكون عليه في المستقبل))^(٢)، أمّا اعتبار ما

(١) الصورة الحسينية في الشعر الحسيني: ١٢٨.

(٢) البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد طريف وتليد، عبدالرحمن حسن حبّكّ الميداني، دار القلم - دمشق، الدار الشامية - بيروت، ط١. ١٩٩٦م: ٢٨٠.

كان ويعني ((النظر إلى الماضي أي تسمية الشيء باسم ما كان عليه))^(١)، ومن نماذج
المجاز المرسل ذي العلاقة المستقبلية ما جاء في قصيدة الشاعر واثق الجليبي:

[الكامل]

كَتَبُوا إِلَيْكَ وَجِئْتَهُمْ بِجِنَانِهِمْ وَالْحُرُّ جَعَجَعَ بِالْحُسَيْنِ فَيَا لَنَا
مِنْ فِتْيَةٍ نَأْمُوا عَلَى عَصِيَانِهِمْ وَالْبُرُّ أَغْلَقَ بَابَهُ فِي وَجْهِنَا^(٢)

فقد صورَّ الشاعر تراجع القوم عن نصرته الإمام الحسين عليه السلام بعد أن كتبوا إليه
بالقدوم إليهم ووعدوه بالنصرة والوقوف مع الحق، مستعملاً فيها المجاز المرسل وعلاقته
المستقبلية إذ ذكر أن الإمام عليه السلام جاءهم بالجنان أي بالطريق الذي يؤدي إلى الجنان
فهو يبشرهم بالجنان التي ستكون من نصيبهم إن سلكوا هذا الطريق لكنهم أبوا وفضلوا
الخنوع لملاذات الدنيا ومغريات السلطان إلا النزر القليل ممن أفلحوا وبنلوا أرواحهم في
سبيل منهج الحق الذي مثله الإمام الحسين عليه السلام ومنهم الحر الرياحي رضوان الله
تعالى عليه.

والعلاقة الماضوية تتجلى في قول الشاعر واثق الجليبي:

[مجزوء الكامل]

يَا أَيُّهَا الْجَسَدُ الْمُمَزَّقُ كَمْ تُرِيدُ لِكِي تَرَانِي

قَدْ جِئْتُ مُنْقِضُ الْجِرَاحِ مُرْتَمًا غَزَلَ الْحِسَانَ^(٣)

خاطب الشاعر جسد الإمام الحسين عليه السلام بالنظر إلى ما كان عليه في يوم
الطف فقد وصفه بالجسد الممزق، وهو لم يعد كذلك بل اعتمد على العلاقة الماضوية في

(١) جواهر البلاغة: ٢٥٦.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٣٠.

(٣) م. ن: ١٧٩.

المجاز المرسل ليخاطب من خلالها الإمام عليه السلام، فواقعة الطّفّ ماثلة في مخيلة الشاعر يحثّد صورته - وإن كان غرضه شيئاً آخر - لوصفها وجذب القارئ إليها إذ شكلت بؤرة اهتمام الشاعر والرافد الأهم الذي يدعمه بالمعاني، فهو في موقف ومقام بعيد لا يُتوقع فيه ذكر الجسد الممزق لكنه يأبى إلا أن تكون كربلاء ومشاهدها حاضرة يستمد منها العاطفة والشجن.

رابعاً - العلاقة الحالية و المحلية: ويقصد بها ((كون المعنى الأصلي للفظ حالاً في معنى اللفظ الذي يراد استعمال بدله على سبيل المجاز، أو محلاً له))^(١) أي أن يذكر الشاعر المحل ويريد الحال أو العكس، ومثال العلاقة الحالية ما جاء في قصيدة زكي النوري من سوريا، وقوله:

[الكامل]

هَذَا الْفِدَاءُ قَوْلٍ وَجَهْتِكَ شَطْرَهُ وَالثَّمَّ جِرَاحاً لَا يُحَدُّ مَدَاهَا^(٢)

فقد ذكر الشاعر - في وصفه للضريح المقدس للإمام الحسين عليه السلام - الحال وهو الفداء وأراد المحل وهو مرقد الامام عليه السلام، فحاول أن يقرب للمتلقي البعد الروحي الذي وجد عليه المكان بعيداً عن المجسمات والحسيّات فاختر له إحدى السجايا العظيمة التي تحلى بها أبا عبدالله عليه السلام فكان موقفه في كربلاء ترجمانها؛ وهذا ما منح الشاعر مساحة ورصيماً من المعاني الروحية التي يمكنه أن يصف من خلالها كربلاء ومرقد الإمام الحسين عليه السلام.

أما المحلية فمثالها ما جاء في قصيدة (بغداد معذرة) للشاعر فائق الربيعي، عندما ذكر المحل وأراد صاحب المحل في قوله:

[البسيط]

(١) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٢٧٨/٢.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢٧٣.

أَخَاطِبُ الصَّحْنِ عَن بُعْدِ بَقَائِيَّتِي يَا صَحْنُ كَبَّرَ عَلَيَّ شَكْوَى الْمَسَاكِينِ^(١)

فقد خاطب الشاعر المكان جرياً على عادة الأقدمين الذين ارتبطوا بالمكان روحياً وعاطفياً لتعلقهم بساكنيه، فحملت مخيلتهم حكايات مع كل جزء من الأماكن التي يقصدونها جسديتها قوافيهم التي وصلت إلينا، أما الربيعي فحاول أن يشق طريقه نحو إبداع آخر في مخاطبة المكان فكانت له قدسية وأجواء روحية خاصة منبعاها دم الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه الذي سفك في هذا المكان.

ولم يبتعد الشاعر أمير العلي من الإحساء عن هذه الصورة عندما قال:

[البسيط]

يَهْفُو لِقُبْنِكَ الْعُشَّاقُ كُلُّ هَوَىٍّ وَيَرْجِعُونَ كَمَا حَاجَاتِهِمْ سَعْدًا^(٢)

فالقلوب تهفو إلى من دفن تحت هذه القبة وليس لها كبناء، فقد حوت هذه القبة تحتها أظهر جسد، وأعظم ما خلق الله، وأعطاه منزلة رفيعة، وجعله شفيحاً للمؤمنين.

خامساً - العلاقة الآلية: وهي أن يذكر الشاعر الأداة أو الوسيلة المستعملة للشيء ويريد الشيء نفسه، أو أن ينعى الشخص باسم آله، كما في قول الشاعر مهدي جناح الكاظمي:

[الكامل]

كُلُّ الْعُرُوشِ إِلَى ضَرِيحِكَ أذَعَنْتَ وَإِلَيْكَ يَسْعَى التَّاجُ وَالْإِكْلِيلَا^(٣)

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢١٨.

(٢) م. ن: ٢٩٦.

(٣) م. ن: ٢٠٩.

فعندما أراد الشاعر أن يصوّر خضوع الحكّام والقادة إلى ضريح الإمام الحسين عليه السلام ذكرهم بآلاتهم أو وسائلهم المعروفة وهي العرش والتاج فالعلاقة بين الشيء المراد واللفظ هي علاقة آلية .

وكذلك قول الشاعر حسين صباح:

[الكامل]

أيدٍ أطعناكَ لا تَقُلُ لَهَا عَرِيٌّ وَكَذَا نَجَادِ الْحَقِّ لَا تَتَضَعَعُ^(١)

فاليد وسيلة الإنسان للإطاعة قد ذكرها الشاعر وكأنها هي من تطيع، عبر تفعيل العلاقة الآلية للمجاز المرسل.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٦٢ .

المبحث الخامس: التناص

التناص في اللغة: ((يقال نصّ الحديث بنصّه نصّاً رفعه، وكل ما أظهر فقد نُصّ، مثل قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه فوق بعض، وكل شيء أظهرته فقد نصصته))^(١)

التناص في الاصطلاح: كثيرة هي تعريفات التناص ولكن أبرز من تطرق لهذا المفهوم هم الشكلاونيون السيميولوجيون تحت عنوان النصوص المتداخلة، أو النص المتداخل الذي هو ((نصّ يتسرّب إلى داخل نصّ آخر ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع))^(٢)، وهو من الظواهر الأسلوبية التي أخذت مجالاً واسعاً في الدراسات الحديثة التي تتبثق من العلاقة التأثرية بين النصوص.

ولم يكن التناص بوصفه موضوعاً بعيداً عما تناوله النقاد القدامى بل أنّ لأغلبهم آراء فيه على وفق تسميات مترادفة عدّة لعلّ أهمها وأشهرها السرقة التي تحدث عنها ابن سلام (ت ٢٣١ هـ)، ثم خفف من وقع هذا المصطلح ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) عندما أجاز ما أسماه بـ (الأخذ) ولكن بشروطه، أما الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) فقد عدّ السرقة من أهم أعمدة النظم^(٣).

أما حديثاً فقد أخذ هذا المصطلح يشيع بين الدراسات النقدية الحديثة، بفضل الناقدة الفرنسية جوليا كرسيفا، فقد كان لتنظيرها سمة التأصيل لمفهوم التناص على الرغم من طرحه عند سابقها من النقاد^(٤)، فقد كان الناقد الروسي باختين قد قدم مفهوم الحوارية بين النصوص كإشارة أولى إلى التناص، ثم جاءت كرسيفا ووضعت التفاعل النصي بديلاً

(١) لسان العرب: مادة (نص)

(٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبدالله محمد الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤ - ١٩٩٨م: ٣٢٥.

(٣) ينظر: السرقة الشعرية المفهوم وآليات الاشتغال (من ابن سلام الجمحي حتى حازم القرطاجي)، مجلة عالم الفكر، ع١٦٤، سبتمبر ٢٠١٦م الكويت: ١١٧ - ١٩٩.

(٤) ينظر: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة، ط١ - ٢٠١٠م: ٩٥.

عنه لتنتهي بذلك جدلاً وسجناً في اللغة يحكمه النص المغلق عاشه النقاد لمدة ليست بالقليلة^(١).

والتناص بوصفه عنصر فاعل في تشكيل الصورة، يحدث نتيجة أثر يتركه نص سابق على لاحق بات يغزو النصوص الحديثة، فمن النادر أن نجد نصاً مستقلاً بعيداً عن أثر من الموروث، يقول الناقد الأمريكي كولر: ((من التضليل أن نتحدث عن القصيدة على أنها كل متجانس أو وحدة عضوية مستقلة تامة في نفسها وتحمل معانٍ ثرية فائضة، إن التناول السيميولوجي يقترح نقيض ذلك بأن نفكر في القصيدة في أنها قول لا دلالة له إلا ضمن الأنظمة التي اكتسبها القارئ))^(٢).

وقد ورد التناص في قصائد مهرجان ربيع الشهادة بشكل لافت، وقد توزع على قسمين تناص ديني وأدبي .

أولاً - التناص الديني:

أصبحت للشعر مهامٌ عقائدية ودينية يحاول الشاعر من خلال استحضار النصوص الدينية أن يدافع عن موقفه وانتماءاته^(٣)، وقد عرف هذا اللون من التناص قديماً واستعمله أغلب شعراء وخطباء العصر الإسلامي وما بعده، فكانت الأشعار تتشجح بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والدينية، حتى سميت الخطب التي تخلو من البسمة بالبتراء^(٤). وقد عرف الرازي التضمين الديني قائلاً: ((هو أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام

(١) ينظر: التفاعل النصي: ١١٢.

(٢) الخطيئة والتكفير: ٣٢٦.

(٣) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث، علي عباس علوان، وزارة الثقافة والاعلام - بغداد، ١٩٧٥م: ٣٤.

(٤) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت،

٢٠٠٧م: ١٥٩.

تزييناً لنظامه وتضخيماً لشأنه))^(١)، ونجد عند شعراء ربيع الشهادة فقد شكل التناص الديني بشقيه القرآني والتناص مع الحديث النبوي وأحاديث أهل البيت عليهم السلام ظاهرة مميزة وعنصراً رئيساً من عناصر تشكيل الصورة الشعرية.

١ - التناص مع القرآن الكريم:

يبدو أن لجوء شعراء هذا المهرجان إلى القرآن هو نتيجة لما تحمله قضية الإمام الحسين عليه السلام من مضامين وقيم إنسانية ودينية فكانت امتداداً لشرائع الدين ومثل القرآن، وتوصيات الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، لذلك نجد أنّ من البديهي أن يرد فيها على نصوص قرآنية سواء مقتبسة أو مضمنة، وبالإضافة إلى ذلك كان لتقافة شعراء ربيع الشهادة الدينية حضور مميز في قصائدهم، وكذلك ما ينتجه القرآن الكريم من دلالة دعا هؤلاء الشعراء إلى استحضارها من النصوص الدينية، فنجد الشاعر تارة يستوحي مضمون الآية وفكرتها، وتارة يستدعي بعض المفردات والتراكيب القرآنية، وتارة أخرى يشير إلى حوادث أو شخصيات تحدث عنها القرآن الكريم^(٢) فقصيدة الشاعر محمد حسين الأعرجي (ما بين رأسك والتراقي) زاخرة بالمعاني القرآنية فهي عبارة عن انتقال بالزمن بين قصص الأنبياء وما تحقق لهم من معجزات بقدرة الله تعالى وبين تضحية الحسين عليه السلام الكبيرة، ومنها قوله:

[الرمل]

مَا بَيْنَ رَأْسِكَ وَالتَّرَاقِي

فَتِيَةُ الكَهْفِ أَوْوْ ثُمَّ اسْتَفَاقُوا

حِينَ نَادَيْتَ أَمَا مِنْ نَاصِرٍ يَنْصُرُنَا فِي كَرَبَلَاءِ

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، تح: نصرالله حاجي أوغلي، دار صادر .

بيروت، ط ١ . ٢٠٠٤م: ١١٢ .

(٢) التناص الديني في شعر البياتي، أحمد طعمة حلبي، مجلة آفاق المعرفة، ع ٥٢٥ حزيران ٢٠٠٧م:

٢٦٦ .

وسُلَيْمَانَ وَدَاوُدَ وَيَحْيَىٰ وَجَمِيعُ الْأَنْبِيَاءِ

رَفَعُوا أَيْدِيَهُمْ نَحْوَ السَّمَاءِ

ثُمَّ هَمُّوا بِالدُّعَاءِ .. وَإِذَا صَوْتُكَ يَعْلُو

رَبَّنَا لِأَجْلِ عَيْنَيْكَ رَبَّنَا خُذْ مَا تَشَاءُ. (١)

فقد استحضر الشاعر في هذا المقطع من القصيدة قصة أصحاب الكهف في قوله تعالى: ﴿ إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴾ (١) فَضَرَبْنَا عَلَىٰ آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴿١١﴾ ثُمَّ بَعَثْنَاَهُمْ لِنُعَلِّمَ أَيُّ الْحَزِينِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا ﴿١٢﴾، إذ ارتبط النص الغائب مع نص الشاعر الجديد فأظهر دلالة جديدة تحمل في طياتها تجربة الشاعر المنقردة، وعاطفته المتدفقة من بين ثنايا الصورة المستدعاة داعماً إياها بوسائله الإبداعية وأدواته الخاصة ليقدم نصاً يجمع بين قداسة القرآن وتدفق العاطفة بذكر موقف سيد الشهداء، فاستطاع الربط عبر صورة متخيلة بين موقفين الأول رقاد أهل الكهف ثم بعثهم بقدرة الله والثاني يتمثل بموقف الإمام الحسين عليه السلام، في عرصة كربلاء، وكأن صرخته في يوم الطف ونداءه: (ألا من ناصر ينصرنا) قد تخطت كل الفوارق الزمنية ووصلت لأهل الكهف، فبعثوا من مرقدهم بعد سماعهم لها، وتابع الشاعر استحضار الحوادث والشخوص القرآنية في قصيدته عندما قال:

[الرمل]

مَا بَيْنَ رَأْسِكَ وَالتَّرَاقِي

تَلَّ اِبْرَاهِيمَ اسْمَاعِيلَ لِلذَّبْحِ وَأَعْتَقَ

عَيْنُ يَعْقُوبَ عَلَىٰ يُوسُفَ بِالدَّمْعَاتِ تَغْرَقُ

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣٣٤.

(٢) الكهف: ١٠. ١٢.

ثُمَّ أَدَّى رَكْعَةَ الْعِزِّ وَتَسْبِيحَ الْكَرَامَةِ

وَمَضَى وَالْبَحْرُ مَفْرُوقٌ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ

إنّ هذا التّصویر الممزوج بالقرآنيّات دلالة واضحة على الموهبة والثقافة العالية التي يتمتع بها الشاعر، فاستعمال الآيات القرآنية في دعم النصوص الشعرية يعطي لتلك النصوص رونقاً خاصاً ولوناً مميزاً، فيستعير الشاعر قصصاً من القرآن الكريم تتلائم مع ما يطرحه، وفي هذا النص نجد أنّ الشاعر قد استعمل التّناص غير المباشر- كما في المقاطع السابقة - مع قوله تعالى في سورة الشعراء: { فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَأَنْفَلَقْ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ }^(١)، فنجاة موسى عليه السلام وقومه في مخيلة الشاعر كانت ببركة النحر الشريف، والنحر كذلك هو العلامة التي أرشدت موسى عليه السلام وقومه في سيرهم، وهكذا ذوّب الشاعر كلّ الفوارق الزمنية عندما جعل العاطفة هي المرتكز الرئيس للنص هي التي تسيّره وهي التي نقلته من حالة وزمان إلى آخر .

ولا شك في أنّ الشعرية المستمدة من القرآن الكريم، تحمل من الجمال والتأثير ما يشار إليه بالبنان بما تحويه من مضامين ودلالات، ليس الهدف منها التقرير أو سرد القصص والمواقف فحسب، بل إنّ الغرض الأول منها هو إثارة النفس، وجعل المتلقي مفسراً ومدبراً ومدركاً لهذا الإعجاز^(٢)، لذلك لا يمكن لشعراء ربيع الشهادة أن يستغنوا عن القرآن الكريم بوصفه منبعاً للدلالات، وبحراً زاخراً بالمضامين التي تغني الصوّر الشعرية، ولما كان موضوع شعراء ربيع الشهادة الإمام الحسين عليه السلام وأهل البيت بشكل عام كان لزوماً عليهم الاستعانة بالمضامين القرآنية؛ لما لهما من منهجين موحدتين، ومضامين تكاد أن تكون واحدة، فالإمام الحسين عليه السلام هو الامتداد الطبيعي للقرآن والمكمل

(١) الشعراء: ٦٣.

(٢) ينظر: التّناص في شعر آمال الزهاوي، ماهر هاشم اسماعيل، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، قسم

اللغة العربية ٢٠١٦م: ٢٥.

والمثبت للشرائع المُنزلة فيه، وكذلك من نماذج التناص الذي استعمله شعراء ربيع الشهادة
قول الشاعر مرتضى محمد عبدالرضا الحمامي^(١):

[مجزوء الكامل]

مَنْ أَنْتَ قَالُوا قُلْتُ: كُلُّ اسْمٍ يَضِيقُ بِمَحْتَوَايَ
لِنَوْلِيَّتِكَ قِبْلَةً وَأَثْنِي مِنْ عِنْدَهُمَا رِضَايَ
أَنَا حُرٌّ مَا بَيْنَ الْجِهَاتِ وَوَسَطِ صَدْرِي قِبْلَاتِي

إن استعمال الألفاظ القرآنية مع تغيير دلالاتها يضيف جمالاً ورونقاً خاصاً
للنصوص، فتشخيص الشاعر للأثر الذي يستدعيه يعتمد على كثافة الدلالة التي يحتويها
ذلك الأثر بالإضافة إلى مرونة علاماته وإشاراته ورموزه في الانتقال عبر الزمان والمكان
بتوجيه من النسيج الداخلي للنص، أي أن يكون النص الكائن بقيمه ومعاييره ودلالاته
موجهاً بما يخدم تجربة الشاعر وموقفه وغرضه من ذلك الاستدعاء^(٢)، والشاعر هنا
يتناص مع قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿ قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً
تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ﴾^(٣)، فهو قد اختار قبلته التي يلجأ إليها في
محنته هي قبلة قريبة منه بل هي تحتله وتستقر في فؤاده، هي كربلاء مهوى القلوب وقبلة
العشاق وموئل الأحرار، ولا شك في أن تشابه الموقفين حمل الشاعر إلى استحضار هذا
النص المقدس، فالله تعالى قد اختار لرسوله صلى الله عليه وآله وسلم وأُمَّته قبلة يرضاها،
واختار كربلاء قبلة للعشاق الأحرار تكريماً لمن سكنها وكرامة، واستعمل الشاعر السوري
زكي النوري التناص ذاته عندما قال:

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٩٨ .

(٢) ينظر: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، منشأة المعارف .

الاسكندرية، (د.ط)، ١٩٩١م: ٨٦ .

(٣) البقرة: ١٤٤ .

[مجزوء الكامل]

إِنْ كُنْتَ تَعَشَّقُ كَرِيلاً وَتَرَاهَا لِوَلِيِّكَ قِبْلَةً

فالقِبلة في هذين الشاهدين ليست الحقيقية التي يتوجه إليها المسلمون في العبادة والفرائض، بل هي قِبلة العشق والحرية كما أسلف القول في المثال الأسبق.

ولعل الشاعر مرتضى محمد عبدالرضا الحمامي حاول أن يبين موقفه الصعب في هذه الحياة، فقلب دلالة النص القرآني الغائب ووجهه للدلالة على تجربته الخاصة في قوله:

[مجزوء الكامل]

قَالُوا وَمَاذَا فِي يَمِينِكَ قُلْتُ سَمَّوَهَا عَصَايَ
هَشَّتْ عَلَى ظَهْرِي وَلَكِنْ خَلَّفْتُ غَنَمِي وَرَايَ^(٢)

فقد تمثل الحمامي دلالة الآية: ﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَمْوَسَّىٰ﴾^(١) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهِهَا وَأَهْبُؤُاْ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِي فِيهَا مَعَارِبُ أُخْرَىٰ﴾^(٣)، ووجهها بما يتطلبه الشعر من الموسيقى والبنية والمضمون، فاستحال موقف العنصر المشترك بين النصين وهو العصا من موقف المفعول الذي يكون عوناً لفاعله وأداةً يستعين بها إلى فاعل في النص الجديد بقوله (هَشَّتْ) يقع فعلها على المتكلم، فتحكي الدلالة الجديدة معاناة وصراعاً عاشه الشاعر في واقعه، بعدما كانت تحمل يسراً في الآية الكريمة.

أما قول الشاعر كاظم الحلفي في قصيدته (مولد النور):

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ٢٧٣.

(٢) م. ن: ٩٨.

(٣) طه: ١٧. ١٨.

[البسيط]

أَمَّا الَّذِينَ أَرَادَ اللَّهُ مَصْرَعَهُمَ لِيَحِقُّوا أَنفُسَهُمْ حَزْناً وَالْعَطْبَا^(١)
فِي مَقْعَدِ كَرَمِ الْجَبَّارِ مَوْعَهُ وَالْكُلُّ حَلٌّ لَفِيءِ اللَّهِ مُحْتَسِبَا^(٢)

ففي معرض تصويره للمقام الرفيع الذي ناله أصحاب الإمام الحسين عليه السلام، والمستقر الذي وعدهم الرحمن فيه لجأ الشاعر كاظم الحلفي إلى التناص القرآني غير المباشر وتداخل في صورته مع قوله تعالى: ﴿فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِيكٍ مُّقْتَدِرٍ﴾^(٣)، فأضفى على تصويره نوعاً من التوثيق، فالأثر المضمّر الذي يُترك كشفه للمتلقي يحمل دلالة خاصة تعضد من فكرة الشاعر، فيكون موضعاً للتأويل ودليلاً عاماً وعلامةً لإثبات ما يصبو إليه، فالنص الإبداعي لا يمكن أن يكون نسخة مكررة للأثر مهما كان الاستحضار كبيراً، فهو لا يعدو كونه وعياً أو خزيناً معرفياً يحتفظ به المبدع يستدعيه متى شاء أن يؤكد فكرته أو متى ما كانت رؤيته بحاجة ذلك الأثر، فالنص الإبداعي قوي الدلالة يؤكد الفكرة لا يولد من العدم^(٤)، بل يخرج بوصفه نتاج لتداخل ذلك النص بالأثر، وبخاصة الأثر القدسي الذي نحن بصددده.

أما الشاعر واثق الجلي فقد استعمل تناصاً الألفاظ القرآنية من دون أن يتلاعب بدلالاتها في قوله:

إِنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الَّذِينَ تَقْتُلُوا فِي كُلِّ آنٍ

وَاحْمِلْ غُبُوشَ الدَّلِّ فِي وَضْحِ الخُطُوبِ إِلَى المَدَانِ

(١) البيت غير مستقيم عروضياً

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ١١٤ .

(٣) القمر: ٥٥ .

(٤) ينظر: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات: ٨٧ .

تَكشُفُ حَبَايَا دِجَلَةِ التَّوَاقَّةِ الصَّبِرِ المِهَانِ^(١)

والشاعر هنا استعمل التناص القرآني مع قوله تعالى في سورة الشعراء: ﴿وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ﴾^(٢)، مع إبقاء الدلالة التي تحملها وتغيير بالزمان والمكان والموقف، فوظفها لتحكي موقف الإمام الحسين عليه السلام عند خروجه لمقارعة الظلم وهو ينذر عشيرته من بني هاشم بمصيرهم المحتوم، فينبأهم بالقتل والاستشهاد الذي يلقاهم في كربلاء.

واستعمل الشاعر زكي النوري التناص غير المباشر مع قوله تعالى: ﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾^(٣)، عندما وصف توافد العشاق إلى ضريح الإمام الحسين عليه السلام، قائلاً:

[الكامل]

أَذْنٌ بِمَنْ يَهْوَى الْحُسَيْنُ وَكَرَبَلَا واملأ رَحَابَ الْخَافِقِينَ صَدَاهَا
مِنْ كُلِّ فَجٍّ كُلُّ مَنْ عَشِيقَ الْهُدَى زَحْفًا إِلَى حَيْثِ الْحُسَيْنِ أَتَاهَا^(٤)

فاستدعى هذا المضمون من الآية الكريمة؛ لـ ((يغني آفاق نصّه، ويخدم الهدف الذي يسعى إلى تكريسه وهو صياغة الأشياء من جديد))^(٥)، فصور من خلالها إقبال العشاق على قبلتهم كربلاء، إلى حيث الفداء والتضحية

وقد لجأت الشاعرة إيمان دعبل إلى ذكر أسماء من القصص القرآنية مثل (يوسف، وزليخة، الهدد) حين قالت:

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٧٨.

(٢) الشعراء: ٢١٤.

(٣) الحج: ٢٧.

(٤) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢٧٣.

(٥) التناص في شعر جاسم الصحيح، د. سها صاحب القرشي، رسالة دكتوراه: كلية التربية للعلوم

الانسانية . جامعة كربلاء، ٢٠١٤م: ٢٦.

[البسيط]

لَوْلَا جَمَالَكَ هَلْ لِي فِي الْجَمَالِ هُدًى وَيُوسُفُ حِينَ يَسْتَجْلِيكَ يَنْبَهْرُ
وَلَوْ زُلَيْخَةَ تَدْرِي عَنكَ عَن وَهْي بَكَتْ عَلَيَّ طَوِيلًا .. كَيْفَ اصْطَبْرُ
أرسلتُ هُدْهَدَتِي حَتَّى تَجِيءُ بِمَا يُشَاعُ عَنكَ .. فَلَا حِسٌّ وَلَا خَبْرُ^(١)

فاستدعاء الشاعرة للشخصيات القرآنية يمثل نوعاً من الامتداد الزمني والانساني الذي يهدف إلى معالجة الموقف العاطفي أو الاجتماعي عن طريق تكثيف الاشارات والدلالات لهذه الشخصيات مما يحيلها إلى التجربة الجديدة^(٢)، وهذه الشخصيات والألفاظ الوارد ذكرها في القرآن الكريم عرفت بوصفها رموزاً، كما يرمز العشق والهيام بزليخة والجمال بيوسف والنبأ المفرح للهدهد، ولكن الشاعرة لجأت إلى استحضارها لتبين عشقها وهيامها بسيدها الحسين عليه السلام، وما يحمله عليه السلام من خصال حميدة ميزه بها الله تعالى.

٢ - التناص الديني مع الحديث النبوي وأحاديث أهل البيت عليهم السلام:

اعتمد شعراء ربيع الشهادة على مورد آخر غير القرآن نهلوا منه؛ فكان لوناً آخر من الألوان التي شكلت صورهم، وهو الحديث النبوي وأحاديث أهل البيت عليهم السلام وما ورد عنهم من أثر، والسبب في اعتماد الشاعر على هذه المرجعيات الدينية هو ((عمق الثقافة المترسخة في داخله، وإدراك أهمية الانفتاح على القارئ من خلالها، ومن ثم فإن حضور الحديث النبوي في نصّه يجعله مفتوحاً على التأويل والتفسير والغوص في الذات الإنسانية إلى جانب أنه حقق بهذا التوظيف تنوع مصادر تناصه الديني))^(٣)، فالأهمية التي

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢٨٩.

(٢) ينظر: التناص القرآني في شعر محمد مهدي الجواهري، حميد صبحي كَرغاني، رسول بازياد، علي صيداني، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد الخامس عشر للسنة السادسة، ٢٠١٤م.

(٣) التناص في شعر جاسم الصحيح: ٣٣، ٣٤.

يحملها هذا التناص كبيرة بيد أن حضوره لم يكن بحجم ما ورد من تناص قرآني، ومنه قول الشاعر محمد حسين الطريحي في قصيدته (احبكم آل البيت):

[البسيط]

أُحِبُّكُمْ آلَ بَيْتِ اللَّهِ لَا طَمَعًا فِي جَنَّةٍ عُرِضُهَا الدُّنْيَا وَمَا تَعِدُ
أَوْ خَشْيَةَ النَّارِ لِلْكَفَّارِ سَعَرَهَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ لَا تُبْقِي إِذَا تَقَدَّ
وَلَا بِفِرْدَوْسٍ جَنَّاتِ النَّعِيمِ مَشَتْ فِيهَا النَّفُوسُ الَّتِي بِإِلَهِهِ تَعْتَقِدُ

إلى قوله:

لَكِنْ لِأَنَّ هُوَ الْجَبَّارُ كَرَّمَكُمْ أَكْرَمَ بِهِ خَيْرَ مَنْ فِي الْأَرْضِ يَتَنَدُّ^(١)

إنّ التناص في القصائد الدينية يأتي مسنداً مع ما يؤمن به صاحب النص فهو يعزز التلميح والإشارة ليثبت ولاءه وقيمه العليا^(٢)، فشرط الأثر الأول هو أن يكون صادراً من نصٍ أو كتاب يؤمن فيه أو شخصية يثق بها وتحظى بقدسية ومقبولية لدى الجميع، وقد أثبت ما أشار إليه في تناصه هنا مع قول الإمام علي عليه السلام: ((إلهي ما عبدتك خوفاً من نارك و لا طمعا في جنتك بل وجدتك أهلاً للعبادة فعبدتك))^(٣)، والجامع بين النصين هو العشق الذي ينبع من يقينٍ ومعرفة بفضل المعشوق، فالإمام علي عليه السلام عبد الله مخلصاً موقناً بعبوديته، ولم يعبده طلباً لما أعدّه الله من جنان فقد عبده من دون أن يطلب الملذات التي أعدّها الله للمتقين، وكذلك الشاعر فقد عشق أهل البيت عشقاً إلهياً خالصاً وهذه هي عبادة وعشق الأحرار.

(١) التناص في شعر جاسم الصحيح: ٢٤٨.

(٢) مقابلة إلكترونية مع الشاعر محمد حسين الطريحي، الثلاثاء ٢٩ حزيران ٢٠٢١ م.

(٣) مرآة العقول في شرح أخبار آل الرسول، محمد باقر محمد تقي المجلسي (ت ١١١٠ هـ)، دار

الكتب الإسلامية طهران، ط ٢. ١٤٠٤ هـ: ١٠٠/٨.

واستعان بعض الشعراء في سبيلهم للتأكيد على نجاة من يتمسك بأهل البيت عليهم السلام، بالحديث النبوي: ((إِنَّ الحسین مصباح الهدى وسفينة النجاة))^(١)، فوظف هذا النص النبوي الشاعر عامر عزيز الأنباري قائلاً:

[الكامل]

وَأَرَى الحُسَيْنَ هُوَ النَّجَاةُ وَلَا أَرَى غَيْرَ الحُسَيْنِ عَنِ الحُسَيْنِ بَدِيلاً^(٢)

ف نجد أن الشاعر قد وظف قول الرسول صلى الله عليه وآله بإسلوب مليئ بالثقة والتوكيد مستلهماً ذلك من التوكيد الذي ورد في الحديث فقد عبر الحديث عنه ب (أَنَّ) التي تؤكد الجملة التي تليها، أما الشاعر فقد عبر عن ذلك التوكيد بفعل الرؤية (أرى) الذي يحمل إثباتاً رصيناً للجملة ولم يكتف بذلك بل نفى كل شيء في قبالة ذلك بقوله (لا أرى) ليجعل رصانة الصورة مكتسبة من تأييد الحديث النبوي وقديسته، وكذلك الشاعر السوري زكي النوري قائلاً:

[الكامل]

هُمُ لِلنَّجَاةِ سَفِينَةٌ رَبُّ الْوَرَى بِاسْمِ الحُسَيْنِ وَحُبِّهِ أَجْرَاهَا^(٣)

فالتشبيث الذي نلاحظه عند الشعراء بهذا الحديث نابع من الإيمان الراسخ في عقيدتهم بحتمية نيل الشفاعة عند التعلق بأهل البيت عليهم السلام، ونيل سخط الخالق بالتخلف عنهم.

(١) مثير الأحزان، ابن نما الحلبي (ت ٦٤٥ هـ)، تحقيق ونشر: مدرسة الإمام المهدي عجل الله تعالى فرجه، ايران . قم، ط ٣، ١٤٠٦ هـ: ٤ .

(٢) مهرجان ربيع الشهادة (الأسميات القرآنية والشعرية): ٢٢٦ .

(٣) م . ن : ٢٧٣ .

وقد نلحظ في بعض قصائد المهرجان نوع من الإشارات لأدعية وأقول ورد ذكرها عن الأئمة من ولد الحسين عليهم السلام، مثل قول الشاعر الكربلائي علي كاظم سلطان:

[الكامل]

مَاذَا وَجَدْتُ إِذَا فَقَدْتُكَ سَيِّدِي مَاذَا فَقَدْتُ إِذَا وَجَدْتُ مَرَّارِي^(١)

فقد أستحضر في هذه الصورة مناجاة الإمام علي بن الحسين عليه السلام ربه قائلاً: ((ماذا وجد من فقدك؟ وماذا فقد من وجدك))^(٢)، فأحال دلالتها بما يخدم غرضه وتجربته موجهاً خطابه إلى أبي عبدالله عليه السلام مستعملاً الاستفهام الذي خرج إلى الإثبات بما أشار إليه.

أما الشاعر مهدي هلال فقد استحضر حديثاً للإمام الصادق عليه السلام في معرض تصويره لشخصية بطل كربلاء أبي الفضل العباس عليه السلام، قائلاً:

[الكامل]

هُوَ عَارِفٌ بِاللَّهِ رَهْنٌ بِصِيرَةٍ مِنْ أَمْرِهِ كَعَضِيدِهِ يَتَوَسَّمُ^(٣)

إذ أفاد الشاعر من التناص مع حديث الإمام الصادق عليه السلام: ((كان عمنا العباس بن علي نافذ البصيرة صلب الإيمان جاهد مع أبي عبدالله وأبلى بلاءً حسناً))^(٤)، وابتعد

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣٤٦.

(٢) الذريعة إلى حافظ الشريعة (شرح اصول الكافي)، رفيع الدين محمد بن محمد مؤمن الجيلاني،

تح: محمد حسين الذرابتي، دار الحديث - إيران، ط ١، ١٤٢٩ هـ: ٢ / ٣١١.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣٥٥.

(٤) شرح الأخبار في فضائل الأئمة الأطهار: ١٩١/٣.

في هذا الوصف عن الصوّر المعتادة والسبل المطروقة لدى الشعراء، وسلط الضوء على جانب مهم يتصف به أبو الفضل عليه السلام، وهو العلم والإبصار في أمور الدين، فما اعتاد الشعراء في ولوجهم لباب فضائل قمر العشيرة هو جانب الشجاعة وقليلاً ما تطرق أمورٍ أخرى تخص حياته عليه السلام.

ثانياً - التّناس الأدبي

لم يكن التّناس الأدبي حاضراً بكثرة في قصائد مهرجان ربيع الشهادة كما هو الحال مع التّناس القرآني بل جاء قليلاً، فمن شعراء ربيع الشهادة من استعمل أسلوب المعارضة الشعرية في تتبع أثر أحد الشعراء المعروفين، وصناعة نصٍ مشابهٍ له، والمعارضة في الشعر ((أن يقول شاعر قصيدة في موضوعٍ ما من أيّ بحرٍ وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة بجانبها الفنّي وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون دون التعرض لهجائه))^(١)، وقد استعمل هذا الأسلوب الشاعر واثق الجلي في قصيدته (عمامة الرافدين) التي قال فيها:

[المتقارب]

مَثَلْتُ الْكِتَابَ فَهَلْ مُدِّعٍ	بِأَنَّكَ أَنْتَ الَّذِي تَدَّعِ
وَتَلِكِ الْعِمَامَةَ فِي رَافِدِيكَ	عَلَامَاتُهَا حُرَّةُ الْمَنْزَعِ
كَأَنَّ الْقَصِيدَةَ دَمُ الشَّهِيدِ	وَأَبْيَاتُهَا عَسْرَةُ الْمَطَّلَعِ

(١) تاريخ النقائض في الشعر العربي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية . القاهرة، ط٢، ١٩٥٤م:

وَأَنَّ الْقَصِيدَةَ نَسْجُ الْخِيَالِ يُعَلِّقُ أَكْفَانَهَا إِبْصَاعِي
تَوَابِيئِنَا حِصَّةً لِلدِّمَاءِ تَغْصُنُ بِهَا الْأَرْضُ لَمْ تَشْبَعِ^(١)

فقد حاول الشاعر معارضة أو مجارات الشاعر محمد مهدي الجواهري في قصيدته (أمنت بالحسين)، واستعمل البحر نفسه (المتقارب) والقافية ذاتها (العين) وكذلك حركة الروي (الكسر) ففي مقدمة القصيدة نأى الشاعر بنفسه عن مقدمة الجواهري فكان يحتج للحسين عليه السلام ويدافع ضد من أنكر ارتباطه بالقرآن، فهو الممثل الأنسب لكتاب الله، بينما ابتدأ الجواهري بوصف ممتزج بالعاطفة لمتوى الإمام الحسين عليه السلام، بقوله:

[المتقارب]

فِدَاءٌ لِمِثْوَاكَ مِنْ مَضْجِعِ تَتَوَرَّ بِالْأَبْلَجِ الْأُرُوعِ
بِأَعْبَقٍ مِنْ نَفْحَاتِ الْجَنَّا نِ رُوحاً وَمِنْ مِسْكِهَا أُضْوَعِ^(٢)

فالجواهري ابتدأ بذكر المكان ثم شرع بذكر أحداث واقعة كربلاء، فجاراه في ذلك الشاعر واثق الجلبي على نسقٍ واحدٍ وأشترك معه في بعض الصور مثل الصورة التي يصف فيها الجواهري خيول الأعداء التي داست على الجسد المقدس في قوله:

وَحَيْثُ سَنَابِكِ خَيْلِ الطُّغَا ةِ جَالَتْ عَلَيْهِ وَلَمْ يَخْشَعِ^(٣)

فقال في ذلك الشاعر واثق الجلبي:

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٨٨.

(٢) ديوان الجواهري، تح: ابراهيم السامرائي، مهدي المخزومي، علي جواد الطاهر، رشيد بكتاش، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٤م: ٣/ ٢٣٣.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٨٨.

خَيْولٌ أَعَدَّتْ لِطَحْنِ الرِّمَالِ فَأَضَعَتْ رِمَالاً عَلَى الْأَضْلَعِ^(١)

وقوله:

وَشَاخَتْ خَيْولُ الطُّغَاةِ وَقَدْ أَغَارَتْ عَلَى جُرْحِكَ الْأَوْسَعِ^(٢)

فالأول صور شموخ الحسين عليه السلام وسنابك الخيل هشمت عظامه، والثاني صور شموخ الحسين عليه السلام الذي حول بصبره تلك الخيول التي كانت مهمتها طحن أضلع الجسد الشريف وتحويله إلى رمال فتحولت هي إلى رمال على الأضلع، وهي صورة جمالية تبرز خيال الشاعر عندما ينطق مستمداً مادته مما اختزنته ذاكرته اللاشعورية من صورٍ وأحداث ومادة غنية جاءت عبر المعايشة أو القراءة أو المشاهدة والسماع من أجل الإفادة من كل ما من شأنه إثراء نصّه الجديد وإغنائه بدلالات جاهزة، وقد يتساوى الشعاران المتعارضان في تناول الموضوع والمعنى نفسه، فيحذو اللاحق حذو الأسبق، ويقلده ثم يجاريه، لكن ليس بالضرورة أن يتفوق أحدهما على الآخر، وليس في نية الشاعر اللاحق المنافسة والسبق فلكل شاعر أسلوبٌ مختلفٌ وكلامٌ جديد، فيزيد اللاحق زيادة في نصه تجعله في حكم المُخترع^(٣)، إضافة إلى ذلك إن سبب اختيار الشاعر لهذا الأثر هو نابع من إعجاب وأثر نفسي تركه النص عليه، فمن غير المنطقي أن نقول بالأفضلية، كما أن للمكانة الشعرية ولوقع اسم الجواهري بين النقاد والقراء أثر في اختيار نصه من قبل الشاعر.

إنّ الرؤية الجديدة للمعارضة الشعرية بوصفها تعالفاً للنصوص وتشكيل نصيٍّ يفيد من نصوص سابقة سواءً باستشهاد شعري أو تضمينٍ مباشر (اقتباس) أو غيرها من

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ٨٨.

(٢) م. ن: ٨٨.

(٣) ينظر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغة: ٦٤.

أساليب الاستدعاء، قد منحتها حركية أوسع من ذي قبل، وأكسبتها طابعاً كلياً شمولياً^(١)، كما في قصيدة الشاعر العربي السعودي معتوق المعتوق التي عارض فيها قصيدة الفرزدق مع الاقتباس من أبياتها قائلاً:

[البسيط]

فَهَبَّتِ الْكَعْبَةَ الْعَرَاءَ قَائِلَةً وَرَدَّدَ الْحَجْرَ وَالْأَشْوَاقَ تَزْدَجِمُ
(هذا الَّذِي تَعْرِفُ الْبَطْحَاءَ وَطَأْتَهُ) وَالْبَيْتُ يَعْرِفُهُ وَالْحِلُّ وَالْحَرَمُ)
فَأَيُّ صُلْبٍ حَوَى أَسْرَارَ مُلْهِمِنَا أَيْنَ السَّمَاءُ وَأَيْنَ الْعُرْبُ وَالْعَجَمُ
إلى قوله:

نَمَّتْهُ لِلْبَذْلِ أَعْرَاقٌ مُقَدَّسَةٌ فَهَوَ السَّيْلُ لَالٍ عَزَّ مِثْلَهُمْ
(مِنْ مَعَشِرٍ حُبُّهُمْ دِينٌ وَبُغْضُهُمْ) كُفْرٌ وَقُرْبُهُمْ مَنْجَى وَمُعْتَصَمٌ^(٢)

فقد استعمل الشاعر أسلوباً جمع فيه بين التناسل المباشر حينما وشي قصيدته بأبيات من قصيدة الفرزدق^(٣)، مدح فيها الإمام زين العابدين عليه السلام، وكذلك أسلوب المعارضة الشعرية عندما خاض في الموضوع نفسه والوزن والقافية وحركة الروي كذلك، بالإضافة إلى الممدوح، فقد لوح من خلال إقتباسه لأبيات الفرزدق بانتهاله من معين ذلك الشاعر الملهم، فأفاد منه ((على وفق تقنية تسهم في تعزيز التشكيلات الدلالية وتعزيد مفعولها في وعي المتلقي))^(٤)، مستثمراً بذلك المكانة التي يحتلها الفرزدق بين الشعراء الكبار، وكذلك ما للقصيدة من أثر كبير في نفوس الشيعة، حتى حفظها الصغير قبل الكبير

(١) ينظر: التناسل في الخطاب النقدي والبلاغي: ٥٩.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢٠٧.

(٣) ينظر: ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان - بيروت،

ط ١، ١٩٨٧م: ٥١١.

(٤) التناسل في شعر جاسم الصحيح: ٩٦.

والأمي قبل العالم، فحاكى فيها صوت كل الجمادات وهي تتغنى بمولد الإمام عليه السلام
بقوله:

[البسيط]

تَسَاءَلَ النَّوْرُ وَالْأَشْلَاءُ وَالْقَمَرُ وَالْمُزْنَ وَالْغَيْثُ وَالْأَنْدَاءُ وَالْدَّيْمُ
مَنْ لَوْنَ الشَّمْسِ مِنْ إِشْرَاقِ غُرَّتِهِ وَذَوْبَ الْبَحْرِ عِشْقاً جَاءَ يَلْتَطِمُ^(١)

فهي على العكس من قصيدة الفرزدق التي كانت رداً على من أنكر الإمام أو ادعى
نكرانه، كان معتوق قد افتعل تساؤلاً عبر استنطاق الجمادات (النور، الأشلاء، القمر،
المزن ...) خرج لغرض التعجب، فتسلسل الأفكار في القصيدتين يكاد أن يكون واحداً
باختلاف الآخر المتسائل هنا وهناك.

أما الأنواع الأخرى للتناص فقد جاءت ما بين محور غير مباشر، كما جاء في قصيدة
مرتضى الحمامي:

[الكامل]

إِنِّي قَدِمْتُ وَآلَيْسَ عَفْوُكَ سَيِّدِي عَن مَقْدَمِي إِذْ أَنْ عَفْوُكَ مَقْدَمِي^(٢)

ولا شك في أن الحمامي قد تمثل فكرة الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد في قوله:

[المتقارب]

قَدِمْتُ وَعَفْوُكَ عَن مَقْدَمِي أُسِيرًا حَسِيرًا كَسِيرًا ظَمِي^(٣)

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ٢٠٧.

(٢) م. ن: ٩٧.

(٣) عبدالرزاق عبدالواحد (ديوان المراثي)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠م: ١٥٦.

إن الشاعر يريد طرح دلالةً جديدةً متشحة ببعض ألفاظها مع اختلاف الفكرة واتفاق الموقف الشعوري، فوقف كلا الشاعرين على أعتاب الحسين عليه السلام مناجيين رأفته بحالهم فكان عبدالرزاق عبدالواحد معتزلاً طالباً للصفح عن تقصيره وهو على يقين من عطف الحسين عليه السلام بينما كانت ثقة الحمامي قبل قدومه بعفو سيده إذ لولاه ما استطاع القدوم فكان له السبق في استثمار دلالة البيت السابق وتحويلها بما يكون أكثر تأثيراً في نفس المتلقي .

أما التناص غير المحوّر (المباشر) فقد استعملته الشاعرة إيمان دعبيل عندما استحضرت جزءاً من بيت المتنبي الشهير:

الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرطَاسُ وَالْقَلَمُ^(١)
فقالته^(٢):

[البسيط]

أَمْضِي إِلَيْكَ وَشِعْرِي بَعْضَ أَمْتَعِي وَمِنْ وَرَائِي نَسِيرُ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ
نَمْضِي وَمِنْ خَلْفِنَا الْأَنْهَارُ تَعْرِفُنَا (وَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ) وَالزَّهْرُ

حيث تتعالى الأنا الشاعرة المتفاخرة بشعرها في الإمام الحسين عليه السلام، فكل شيء يعرفها كما عرف المتنبي الذي تفاخر بأدبه، ولكن الشاعرة لم تتفاخر إلا بحملها للقوافي التي تصدح بحب الحسين عليه السلام.

أما الشاعر حسين صباح ابراهيم فقد استعمل تناصاً مباشراً مع بيت الشاعر محسن ابو الحب الكبير، بقوله:

(١) شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت . لبنان: ٨٥/٤.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢٩٨.

[الكامل]

كل الملائك أهدقت بحسينها لبّت فداك فداء خطوك نصرعُ
ردّت جوارحه وردّ فؤاده وأجابها صمت لديه ومنعُ
(إن كان دين محمد لم يستقم إلا بقتلي) فالمنايا شرعُ^(١)
فاقتبس الشاعر البيت الشهير للشيخ محسن أبو الحب الذي قال فيه:

[الكامل]

إِن كَانَ دِينَ مُحَمَّدٍ لَمْ يَسْتَقِم إِلَّا بِقَتْلِي فَيَا سَيْوْفَ خُذِينِي^(٢)

مع تغيير طفيف في نهاية البيت بإبدال جملته الأخيرة مع إبقاء دلالتها على حالها،
فمنح بذلك صورته الشعرية قوة تأثيرية نابغة من الأثر الكبير الذي خلفه بيت أبي الحب.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٦١ .

(٢) ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير: ٢٢٩ .



الفصل الثاني

أنواع الصورة في قصائد مهرجان ربيع الشهادة

المبحث الأول: الصورة المركبة.

المبحث الثاني: الصورة الكلية .

المبحث الثالث: الصورة الحسية.

المبحث الأول: الصورة المركبة

ويقصد بها ((مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر مما تستوعبه صورة بسيطة، فيتخذ الشاعر هذا النمط البنائي للتعبير عن تلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف))^(١)، فهي عبارة عن تجانس وتفاعل يحدث نتيجة تآلف وانسجام بين الصور الجزئية، التي تنتج عبر الوصف المباشر أو الاستعارة أو الكناية أو التشبيه. و يرى إحسان عباس أنّ دراسة الصورة المركبة تساعد على كشف المعنى الحقيقي والعميق للنص الشعري، والاتجاه إلى دراستها هو اتجاه إلى روح الشعر، إذ لا يمكن للناقد أن يفسر ويكشف عن المعنى الباطن للنص من خلال الصورة المفردة، فالشاعر في بعض الأحيان يحتاج إلى تحشيد صورته من أجل إيصال المعنى^(٢).

أما عزالدين اسماعيل فقد أطلق عليها في الشعر القديم اسم الصورة المكتظة، ويقصد بها اعتماد الشاعر على تصوير الجزئيات البسيطة التي تتشعب من الصورة فيكون أمام صور مفردة متعددة تتألف فيما بينها وتشكل صورة مركبة، تقوم بتصوير موقفٍ من مواقف الصورة الكلية، وشبه عز الدين اسماعيل هذه الصورة بالصور السريالية، فهي صورة تتولد من صورة ثم أخرى وهكذا، فالاستغراق اللاشعوري يفضي إلى مثل هذه الصور^(٣).

وتأتي الصورة المركبة على هيئات عدة، فمنها ما تأتي على هيئة ((حشدٍ من الصور المتتابعة المرتبطة لا صورة واحدة))^(٤)، ومن هذا النوع قول الشاعر كاظم الحلفي في قصيدته (مولد النور):

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ١٣٦.

(٢) ينظر: فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة بيروت - لبنان، ط٣: ٢٣٨.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية في النقد الادبي الحديث: ١١٤.

(٤) تشكيل الصورة الشعرية (مقالة) بقلم: عزالدين اسماعيل، مجلة المجلة. العدد ٣٤، ١٩٥٩م.

[البسيط]

أَتَيْتَ صِدْقاً لِنَمْحُو الزَّيْفَ وَالْكَذِبَا وَتَنَقَّيَ اللُّؤْلُؤَ الْمَكْنُونِ وَالذَّهْبَا
أَتَيْتَ رِيحاً لِنَدْرُو صَرَخَ طَاغِيَّةٍ وَجِئْتَ سِفْراً لِتَعْطِيَ خَيْرَ مَا كُنْتَبَا
أَمَنْتُ فِيكَ مَلَكَاً طَاهِراً عُلْقاً صَعْبَ الْخُضُوعِ عَلَى الْأَطْمَاعِ مَنْ يَجْبَا
أَمَنْتُ فِيكَ شَهَاباً يَزْدَهِي لَقَباً فَوْقَ اللَّئَامِ وَيَمْحُو الْكِبْرَ وَالْعَجْبَا
وَيَدْرَعُ الشَّرَّ عَن دُنْيَا مَرَاغُهَا لِلصَّالِحِينَ وَتَعْطِيَ الْغَيْبَ مُنْسَكَبَا^(١)

فقد استعمل الحلفي في سعيه إلى إظهار صورة الامام الحسين عليه السلام، تألف الصور الكنائية والتشبيهية وتراكمها، التي من خلالها استطاع أن يعطي صورة واضحة المعالم عن مقصده، فكانت القصيدة مكتظة حاشدة بالكنايات والتشبيهات، فجاءت الكناية عن الموصوف تحمل عنوان ثورة الامام الحسين عليه السلام التي بدأت وانتصرت بكلمة الرفض فزلزلت صروح الطغاة وبقيت سفراً خالداً، أما التشبيه بما له من أهمية كبيرة في تعضيد النصوص، فهو ((يفيد الصحة، وينفي الريب والشك، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف، وتهجم المنكر، وتهكم المعترض))^(٢) فقد كان جلياً في وصف الامام الحسين عليه السلام بالملاك الذي أرسله الله تعالى لينقذ البشرية بما يحمله من نقاء ورفعة، أما التشبيه الآخر فهو وصفه بالشهاب اللامع الذي يزيّن الدنيا، ويرفع عنها الظلم، ويدراً عنها الشر، فاستطاع الشاعر عن طريق تحشيد الصور البليغة المتتالية، أن يعطي للمتلقي صورة مركبة واضحة المعالم عن تلك الشخصية العظيمة التي يتحدث عنها فقد اجتمعت فيها جميع الصفات الحميدة فتركيبه للصور البلاغية، جعل من صورته المركبة ذات وقع مؤثّر في نفس المتلقي ((وكلما زاد الكلام بلاغة حسن موقعه في النفوس))^(٣) إن هذا

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية والشعرية): ١١٣.

(٢) النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، د. أحمد محمد نتوف، دار النوادر،

ط١، ٢٠١٠م: ٢١٦.

(٣) كتاب فلسفة البلاغة، جبر ضومط، المطبعة العثمانية بعيدا - لبنان ١٨٩٨م: ٩٧.

التداعي العاطفي هو الذي دفع الشاعر الى استعمال تدفق الصور البلاغية ليجلي صورة الإمام عليه السلام الفعلية.

أما الشاعر علي كاظم سلطان فقد حشد الصور الاستعارية والتشبيهية في وصفه للحال التي عليها محب الإمام الحسين عليه السلام في قوله:

[الكامل]

أَطْرُقُ فُوَادِي تَنْفَتِحُ أَبْوَابَهُ سَلَنِي تُنْبِئُكَ الصَّبَابَةَ وَالْجَوَى
سَلَنِي فَأَيْتِي فِي مَحَبَّةِ أَحْمَدٍ مِمَّنْ سَقَاهُ الْحُبُّ كَأَسَا فَارْتَوَى
سَلَنِي فَحَرَّانَ الْجَوَانِحِ فِيهِمْ هُوَ كَالنَّسِيمِ وَذِكْرُهُمْ كَانَ الدَّوَا
أَبَا الشَّهَادَةِ مَا أَقُولُ وَأَدَّعِي كَبِيرَ الْمَقَامِ وَقَدْ تَقَاذَفَنِي الْهَوَى^(١)

فحشد الشاعر الكريلائي جمعاً من الصور البلاغية من استعارة وتشبيه، ليُلَوِّنَ صورته الشعرية المركبة، التي يمثل فيها صوت العاشق الوفي لأهل البيت عليهم السلام، فشبه القلب بالبيت الذي يسكنه محبوبه، واستعار له أبواباً، وجعل من الصبابة شخصاً عاقلاً يجيب على السائل، وشبه (حران) الجوانح وهي الأضلاع القصيرة التي تلي الصدر التي تحترق ألماً ولوعةً عليهم بالنسيم العذب، وشبه ذكر أهل البيت عليهم السلام بالدواء الذي يشفي به العليل، فيجمع بين المتضادين ليثير عبرها المتلقي، فأنتى للألم والحزن أن يكون نسيماً عذباً لولا أن يكون فيهم عليهم السلام ومن أجلهم، وذكرهم بالدواء الذي يشفي كل العلل، بعدها يشير إلى شخص محبوبه الذي يكنى بأبي الشهادة الحسين عليه السلام، ثم يشخص مقاله عندما يستعير لها صفة الموت بقوله:

فُقِلْتُ عَلَى طَرْفِ اللِّسَانِ مَقَالَتِي سَقَطْتُ عَلَى أَعْتَابِكُمْ تَشْكُو الْجَوَى
عَطَشِي أُتِينَا مِنْ شَوَاطِي حُبَّنَا فِيكَ الْهَوَى وَعَلَى يَدَيْكَ الْمَرْتَوَى

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية والشعرية): ١٠٤.

وَلِدَتْ بِمَوْلِدِكَ الْفَضَائِلُ كُلُّهَا بَلْ كُلُّ فَضْلٍ تَحْتَ رَأْيِكَ انضَوَى
وَاللَّهُ فِي حُبِّ الْحُسَيْنِ يَمِيزُنَا مِمَّنْ مَشَى خَطَوَاتِهِ وَمَنْ انزَوَى^(١)

فكل القول عاجز في وصف إحساس الشاعر، إذ يقف أمام شخصية عظيمة لا يمكن لشعرٍ أو نثرٍ أو أيِّ صنف من أصناف الكلام أن يعبر عنها أو يجد فيها الكلمات المناسبة فجعل كلماته تسقط وتشكو، لينتقل بعد ذلك ويصور ذلك الحب الذي يجتاحه بالبحر، ويستعير له شاطناً، فحب الحسين عليه السلام هو الأمان الذي يظللنا في هذه الدنيا المليئة بالمخاطر، ويكثر الشاعر الاستعارات؛ لأنَّ الاستعارة تزيد من تفاعل النفس مع الصورة وتبث الحياة فيها، وتكسب الجمادات أروع أثواب العقلاء^(٢)، وهي كذلك ((أعلى طبقات الكلام بلاغة سواء أريد بها التزيين أو التهجين))^(٣)، كل هذه الصور المفردة يؤلف بينها لأجل مخاطبة العادل الذي يلومه في حب الإمام الحسين عليه السلام ويخبره بصورته المركبة هذه عن مدى رسوخ ذلك الحب في نفسه، ويقول له أنك كلما زدنتي عتياً وعدلاً كلما زدت في حبه شغفاً وعشفاً.

وقد تبنى الصورة المركبة عبر ((تكامل مجموعة من الصور المفردة التي تأتي لتقدم لنا صورةً بسيطة تفصيلية هي أشبه بالشرح والتفسير وجلاء الصورة المركبة))^(٤)، فتكون كل صورة من الصور الجزئية مكتملة للأخرى ((فالصورة الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات التي تجعلها حسية وجليّة للعين أو الأذن أو اللمس أو لأيٍّ من الأحاسيس، ثم توضع صورة أخرى قربها، فينبلج معنى ليس هو معنى الصورة ولا هو معنى الصورة الثانية ولا حتى مجموع المعنيين بل هو نتيجة لهما، نتيجة للمعنيين في اتصالهما وفي علاقتهما

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية والشعرية): ١٠٤.

(٢) ينظر: فلسفة البلاغة: ٩٥.

(٣) م. ن: ٩٤.

(٤) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨م و ١٩٧٥م (دراسة نقدية) صالح خليل

ابو اصبع، دار البركة للنشر والتوزيع – عمان، (د ط)، ٢٠٠٩م: ٨٥.

الواحد بالآخر))^(١)، فالشاعر يجعل من صورته المركبة نتاجاً لتكامل الصور المفردة، التي تعمل كل واحدة منها على تصوير جانب معين للصورة التي يرسمها، فعن طريق اكتمال جميع الجوانب الذي يخلقه التآزر بين الصور المفردة، يصل الشاعر إلى بغيته، ويعبر عن عواطفه

وقد تُبنى الصورة المركبة من خلال تكوين مشهد متكامل المعالم سواء أكان مشهداً واقعياً أم متخيلاً، وقد يخلو هذا المشهد من الصور البلاغية فيسرد الوقائع سرداً مباشراً؛ لأنّ الغاية منه تقديم مشهد يجسد الواقع أو يكون محاكياً له، وهذا المشهد ليس هو مشهد القصيدة الكلي بل يمثل جزءاً أساساً من عملية تكوين الصورة الكلية؛ لذا فهو يحتاج في بعض الأحيان إلى جزء كبير من القصيدة، لتقديم المشهد بصورة واضحة^(٢)، ومن ذلك قول الشاعر حسين صباح إبراهيم في قصيدته (يا حسين) التي ركب فيها الصور ليسرد مشهداً يجسد واقعة الطف، ويثير فيه العاطفة:

[الكامل]

هَذَا الْحُسَيْنُ مُدَافِعٌ عَنِ دِينِهِ أَعْلَى لُؤَاءٍ فِي ضُحَاهَا يُرْفَعُ
أَلْقَى عَلَيْهِمْ حُجَّةً ذُو حَجَّةٍ فِي الْأَرْضِ طُودَ مَا سِوَاهُ مَزْعَرَعُ^(٣)

سرد الشاعر في هذه القصيدة أحداث واقعة الطف سرداً قصصياً مباشراً، معتمداً على تركيب الصور للانتقال بين الأحداث، شأنه في ذلك شأن معظم شعراء القضيّة الحسينية، الذين حاولوا أن يمتلوا واقعة كربلاء شعرياً بالاعتماد على التصوير المباشر، فقد اتخذ من التعبير القصصي وسيلةً للنفاذ إلى عاطفة المتلقي عن طريق مزج الجزئيات بعضها

(١) الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمان لخضر الجبوسي، مراجعة: توفيق صايغ ،

مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، بيروت . نيويورك ١٩٦٣م : ٧٧.

(٢) ينظر: مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف، ميسر سالم محمود ، قسم اللغة العربية عمادة

الدراسات العليا في جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م : ١٦١.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية والشعرية) : ١٦١.

ببعض مع خلط الحركة القصصية بتصورات واقعية قريبة لا تصورات مبهمة^(١)، فصور الشاعر الحادثة بتفاصيلها بدءاً بخروج الإمام الحسين عليه السلام وسبب ذلك الخروج إلى تقطيع جسده الشريف، فيبدأ بتوضيح سبب خروج الامام الحسين عليه السلام على يزيد بقوله (مدافع عن دينه) فهو سبط الرسول والامتداد الطبيعي للرسالة المحمدية، ويلقي عليهم الحجة ويعرفهم بحسبه ونسبه إن كانوا له منكرين.

وانتقل بعد ذلك لتصوير مشاهد ومواقف في كربلاء، قائلاً:

لَهْفِي عَلَى مَنْ فِي الطُّفُوفِ هَمَى دَمًا	وَالصُّحْبُ بِالْبَيْضِ الصَّوَارِمِ قَطَعُوا
فَسَرَى إِلَيْهِمْ جَحْفَلًا لَا وَاحِدَ	تَتَلَوُهُ أَفْوَاجٌ وَسِرْبٌ يَتَبَعُ
كُلُّ الْمَلَائِكِ أَحْدَقَتْ بِحَسِينِهَا	لَبَّتْ فِدَاكَ فِدَاءَ خَطُوكَ نُصْرَعُ
رَدَّتْ جَوَارِحَهُ وَرَدَّ فُؤَادَهُ	وَأَجَابَهَا صَمْتٌ لَدَيْهِ وَمَنْعُ
(إن كان دين محمد لم يستقم	إلا بقتلي) فالمنايا شرع ^(٢)

فصور مشهد الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه وهم مضرجون بالدماء، وهو يصف خروج الجيش لمقاتلته بالجافل؛ لأعدادهم الكبيرة التي خرجت لحربه وقتاله، مع عدد قليل من أنصاره وأهل بيته، ولكنه رغم ذلك أبى إلا أن يبلغ رسالته، ويفضح المارقين، ثم ينتقل إلى تصوير التسديد الإلهي ونصرة الإمام عليه السلام من الملائكة، وكذلك يكمل المشاهد بمنح الصورة الكلية رصيماً وموقفاً آخر وهو مشهد ثبات الإمام عليه السلام، فاستحضر في قصيدته قول من الأقوال الخالدة في عاشوراء، للشاعر محسن ابو الحب الكبير على لسان سيد الشهداء عليه السلام:

[الكامل]

إِنْ كَانَ دِينَ مُحَمَّدٍ لَمْ يَسْتَقِمَّ إِلَّا بِقَتْلِي فَيَا سَيُوفَ خَذِينِي^(١)

(١) ينظر: الصورة الأدبية: ١٩٨، ١٩٩.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية والشعرية): ١٦١.

ثم ينتقل الشاعر ليصور مشهداً مؤلماً آخر من مشاهد الطف، وهو مشهد الطفل الرضيع الذي ذبح بين يدي أبيه عطشاناً حينما استسقاها فسقوه سهماً قطع أوداجه:

كَانَ احْتِسَاباً يَا حَسِينَ رَضِيْعُهَا بِالسَّهْمِ يَنْفِطُمُ الرُّضِيْعُ وَيَهْجَعُ^(٢)

ويكمل الشاعر سرد مشاهد الطف بذكر مشهد الثكالي بعد فقد أبنائها، ثم يصور مشهد وقوف الحسين عليه السلام يوم العاشر وحيداً لا ناصر له ولا معين، فلا محمد صلى الله عليه وآله جده حاضر، ولا علي عليه السلام لينصروه، ولكنه وقف صامداً مدافعاً عن حرمة الاسلام، ويصور مشهد السهام وهي تطلق نحوه بأيدي من هم دون ضمير عمي البصيرة:

كَانَ احْتِسَاباً كُلَّ صرْخَةٍ ثَاكِلٍ كُنْتُمْ بَعِيْنَ اللهُ طَهْرًا يَنْبَعُ
فَأَتَتْكَ تَرْتَعْدُ السَّهَامُ بَأَنَّ تَرَى أَنْ سُدَّدْتَ بِعَمَى البَصِيْرَةِ تُمْرَعُ
قَدْ عَادَ شِرْكٌ لَسْتَ أَنْتَ غَرِيْمُهُ هَبَّوْا لِنَارَاتِ بِأَمْسٍ تُقْبَعُ
اسْتَوْحَدُوْكَ فَلَا مُحَمَّدَ نَاصِرٍ وَكَذَا عَلِيٌّ حَيْثُ غَابَ الْمَفْرَعُ
خَسِبُوا فَأَنْتَ جَمِيْعَ ذَلِكَ سَيِّدِي يَا مَنْ حَمَلْتَ لِيَوَاءَ مَجْدٍ يُرْفَعُ
طَاعَنْتَهُمُ وَالسَّيْفُ يُعْلِي صِيْحَةً وَالرُّمْحُ بِأَكِّ وَالسَّهَامُ تَرْجَعُ
مِصْبَاحُ هَذَا الْكُوْنِ بَابَ نَجَاتِهِ فِي الْغَاضِرِيَةِ يُسْتَبَاحُ وَيُصْرَعُ^(٣)

والملاحظ من خلال سرد الشاعر للأحداث، أنه يرغب في الوصول إلى وظيفة الإقناع، فيحدث هنالك تساؤل حول سبب وصول شخصية الإمام الحسين عليه السلام إلى تلك المنزلة الرفيعة عند الله أولاً وعند الناس ثانياً، فهي فضلاً عن كونها كرامات إلهية،

(١) ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير، تح: جليل كريم أبو الحب، مركز كربلاء للدراسات والبحوث .

العتبة الحسينية، ط ١، ٢٠١٥م: ٢٢٩.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية والشعرية): ١٦٢.

(٣) م. ن: ١٦٢، ١٦١.

خصها الله تعالى لمحمد وآله الأطهار عليهم الصلاة والسلام، هي أيضاً كرامات مكتسبة نتيجة مواقف لهم في حياتهم سواء كانت اجتماعية أو سياسية، أو مواقفهم في نصره الدين الإسلامي، والشاعر قام بسرد تلك المواقف العظيمة المحتسبة عند الله تعالى، وقيمتها عند كل من ينتمي للإسلام فالمكانة العظيمة للإمام الحسين عليه السلام هي نتيجة حتمية وحقيقة لا يمكن إغفالها؛ لما حملته مسيرته من مواقف عظيمة خالدة، وقد وظف الشاعر قول رسول الله في الإمام الحسين عليهما الصلاة والسلام: ((والذي بعثني بالحق نبياً إنَّ الحسين بن علي في السماء أكبر منه في الأرض فاتَّه لمكتوب عن يمين عرش الله: مصباح هدى وسفينة نجاة))^(١)، فالبيت الرسول هم الباب الأوسع لنجاة الأمة، ونور الهداية الذي يستضيء به كل مؤمن .

ثم ينتقل لتصوير مشهد الخيل وهي تسحق جسده الشريف، وتنتهي سلسلة المشاهد في موقف السيدة زينب عليها السلام وهي ترى العيال تروع ويشبه ذلك الموقف وكأنه شقُّ لجيب البتول عليها السلام:

وَيُشَقُّ جَيْبٌ لِلْبَتُولِ بِزَيْنَبٍ لَمَّا بِصَحْبَتِهَا النَّسَاءُ تُرَوِّعُ^(٢)

فقد كان للحدث وقع كبير على أهل البيت عليهم السلام فعده الشاعر بمثابة التعدي على البتول، وكأنه في هذه الصورة أراد أن يصور بشاعة القوم وعدم اكتراثهم لنسب هذه العائلة ومقامها عند الله، فساقوا العيال والأطفال أسارى.

(١) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، محمد باقر المجلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت . لبنان، ط٣، ١٩٨٣م: ٢٠٥/٣٦.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية والشعرية): ١٦٢.

المبحث الثاني : الصورة الكلية

بعد أن تعرفنا على الصورة المركبة والتي هي نتاج تضافر الصور المفردة، ننتقل إلى تبيان الصورة الكلية التي تمثل الشكل النهائي للقصيدة، فالصورة المركبة وإن كانت تمثل جزءاً كبيراً من محتوى القصيدة إلا أنها عنصرٌ من عناصر الصورة الكلية، التي بدورها تمثل التجربة الشعرية لدى الشاعر أو الوحدة العضوية في القصيدة .

إنَّ ((التجربة الشعرية التي يقع تحت تأثيرها الشاعر، والتي يصدر منها عمل فني ليست إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية ولن يتأتى لهذه الصور الجزئية أن تقوم بواجبها الحقيقي إلا إذا تآزرت جميعها في نقل التجربة نقلاً أميناً))^(١)، فالتآزر بين الصور الجزئية يخلق صورة كلية، وهذا ما جعل بعض النقاد المحدثين ينكر وجود الوحدة العضوية في النقد والشعر القديم ومن هؤلاء النقاد محمد غنيمي هلال الذي قال: ((لم يكن النقد القديم يحفل بالوحدة العضوية ولا بوظيفة الصورة العضوية، ولم يكن الشاعر كذلك يلقي بالأل إلى تضافر الصورة مع الفكرة العامة أو الشعور الذي يهدف إلى تصويره، وغالباً ما كانت الصورة الجزئية مهوَّشة غير متألّفة في إبراز الصورة الكلية حتى لو اتحد موضوعها في الشعر القديم))^(٢) ورأى أنّ ((الصورة الجزئية تؤلف وحدة هي الصورة الكلية، وهذه الصورة الكلية جديدة كل الجد في الفن؛ لأنّها لا وجود لها في مجموعها في الطبيعة لأنّ الفن لا ينقل الطبيعة كما هي))^(٣) . ويبدو حكم غنيمي قاسياً بعض الشيء على النقد والشعر القديم لأنّ الشاعر القديم يجعل أجزاء القصيدة في خدمة الغرض الرئيس، فالشاعر الجاهلي عندما يبدأ بالطلل ويذكر الرحلة إنما لتأثف مع الغرض المحوري في القصيدة وهو المدح فهو يقص للممدوح شقاء الرحلة التي خاضها في سبيل الوصول إليه.

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة . بيروت

١٩٧٩م : ١٠٨ .

(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ط٦ . ٢٠٠٥م : ٤٢٢ .

(٣) م . ن : ٤١٦ .

ولم يهمل النقاد القدامى هذا الموضوع فأبو علي الحاتمي مثلاً، قال : ((ومن حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه، أن يكون ممتزجاً بعده من مدح أو ذم، أو غيرهما غير منفصل منه، فإنّ القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة فتخون محاسنه، وتعفي معالمه، ووجدت حذاق الشعراء، وأرباب الصناعة من المحدثين محترسين من مثل هذا الحال، احتراساً يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الاحسان حتى يقع الاتصال، ويؤمن الانفصال))^(١)

وكان لعبدالقادر الرباعي موقفٌ من هذه القضية الجدلية ولم ينكر وجود الوحدة العضوية في القصيدة القديمة، ووجد إنّ اختلاف الصور داخل القصيدة القديمة ما هو إلا لخدمة الغرض الرئيس للقصيدة فهو ليس تنوعاً من أجل التنوع ولا تراكم بقصد التراكم^(٢)، ((وعليه عدّ القصيدة صورة كبرى أو بناءً كلياً ناتجاً عن اندماج الذات في الموضوع))^(٣)

ولن نقف كثيراً في هذا المجال الذي أخذ اهتماماً كبيراً لدى النقاد؛ فما يهمنا هو الصورة الكلية في الشعر المعاصر تلك الصورة التي تتبع من تكامل الوظائف التي تتجزها الصور المركبة فتخرج لنا القصيدة صورة واحدة تمثل عاطفة الشاعر؛ ولذلك ((وجب أن يسري فيها جميعاً نفس الإحساس ، ومن هنا بدأت هيمنة الصورة أو الإحساس على العمل الفني كله ومن هنا أيضاً لزم أن تكون الصورة وعاء للإحساس))^(٤)،

ومن الضروري أن تؤدي كل صورة وظيفتها داخل تجربة الشاعر التي هي الصورة الكلية وذلك بأن تكون الصورة مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام في القصيدة ، وأن تشارك الحركة العامة للقصيدة، حتى تبلغ الذروة في النماء، ثم تنتهي إلى نتيجتها الطبيعية

(١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي الحاتمي، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر

١٩٧٩م، ١/٢١٥.

(٢) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ١٣٨. ١٣٩.

(٣) م. ن: ١٣٩.

(٤) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: ١٠٨.

التي تؤلف وحدتها العضوية النامية^(١)، وهذا لا يعني سيادة عاطفة واحدة أو نسق واحد في كل القصيدة ((فالوحدة العضوية لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته، إنما يشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى هادفة بتعددتها إلى استجلاء وحدة الوجود، أو في موقف النفس البشرية منه))^(٢)

وقد قام شعراء مهرجان ربيع الشهادة ببناء الصورة الكلية في قصائدهم بأساليب عدة منها:

أولاً. تشكيل الصورة الكلية من خلال البناء الدائري:

ويقصد بالبناء الدائري: ((ابتداء القصيدة بموقف معين أو لحظة نفسية ثم العودة مرة أخرى إلى الموقف نفسه، ليختم الشاعر به قصيدته وقد يلجأ الشاعر لتحقيق ذلك إلى تكرار الأبيات التي ابتدأ بها، أو تكرار مضمون الفكرة نفسه التي ابتدأ بها))^(٣)، فالشاعر يرسم صورته الكلية عن طريق ربط المشاهد بموقف نفسي واحد.

ومثال ذلك قصيدة الشاعر السيد محمد حسين الأعرجي (ما بين رأسك والتراقي)، فالشاعر يكررها على امتداد مقاطع القصيدة ويبدأ بها كل مقطع، فقال:

مَا بَيْنَ رَأْسِكَ وَالتَّرَاقِي صِلَةٌ دُونَ أَمَدٍ

قَبْلَ أَنْ تَغْدُو سَمَاوَاتٌ وَأَرْضٌ لَا وَلَا كَانَ أَحَدٌ

كَانَ رَأْسًا إِنَّمَا دُونَ جَسَدٍ

كَانَ مَنْ سَارَ بَنُوْحٍ كَانَ مَرَسَاةَ السَّفِينَةِ

كَانَ بَرْدًا وَسَلَامًا لِلخَلِيلِ

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ٤٢٢.

(٢) قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، المطبعة العالمية بالقاهرة، (د ط)، ١٩٦٤م: ١١٧. ١١٨.

(٣) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: ١١٢.

كَانَ فِي عَيْسَى الْمَحَبَّةَ وَالسَّلَامَةَ وَالسَّكِينَةَ

وَهُوَ مِنْ أَحْمَدَ ابْنِ وَوَلَدٍ.. فُطِرَ الرَّأْسُ بِأَنْ يَثْبُتَ فِي هَذَا الْجَسَدِ

صَمَدٌ كَانَ وَلَا مَنْ فِيهِمْ كُفُوا أَحَدٌ^(١)

فقد صور الشاعر المقام الذي قدره الله تعالى للإمام الحسين عليه السلام فجعل صورته الكلية تدور على جملة (ما بين رأسك والتراقي) والتراقي هو عظم ترقوة الكتف، مشيراً بذلك إلى انفصال الرأس عن الجسد، وأي عظمة نالها ذلك الرأس بعد الانفصال، فالشاعر يجعل منه رمزاً يشير فيه إلى قدرة الله ومعجزاته، ويشير فيه إلى دور ذلك الانفصال في تثبيت الدين وإحقاق الحق، ورد المظالم، فهو ليس رأس إنسانٍ عاديٍّ، ولم يقطع لقضية ككل القضايا، بل هو الامتداد الحقيقي للرسول صلى الله عليه وآله وسلم وقضيته الكبرى، ألا وهي الإسلام، وليؤكد ذلك ضمن الشاعر قصيدته قصصاً من القرآن؛ ((ذلك أن استحضر الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر يعني إعطاء مصداقية وتميزاً انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني وإعجازه))^(٢)، فجعل من الرأس الشريف مصداقاً للقدرة الإلهية التي نجت الأنبياء من كل المصاعب، فهو الذي سار بسفينة نوح (ص) تشبيهاً له بالقدرة الإلهية فيستوحي هذه الصورة من قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ أَرَبُؤُا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ جَرْنَهَا وَمُرْسَلَهَا إِنَّ رَبِّي لَعَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾^(٣)، فأشار بذلك إلى أن الرأس الشريف هو قدرة الله التي أنقذت نوحاً من الغرق، ثم ينتقل إلى قصة إبراهيم (ص)، ويفكك جزئيات تلك القصة المستوحاة من القرآن أيضاً في قوله تعالى: ﴿ قُلْنَا يَبْنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَيَّ إِبْرَاهِيمَ ﴾^(٤)، في إشارة منه إلى القدرة الإلهية كذلك، والشبه بين تلك القصص ورأس الإمام

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣٣٣.

(٢) التناص مع القرآن في الشعر العراقي المعاصر، عزة جربوع، مجلة فكر وإبداع، العدد ١٣، سنة

٢٠٠٢م.

(٣) هود: ٤١.

(٤) الأنبياء: ٦٩.

الحسين عليه السلام أنّ الله تعالى عندما أرسل رسله إلى الناس ليرشدوهم إلى طريق الحق وعبادته وحده، فمن الطبيعي أن يواجه الأنبياء المخاطر في طريق سعيهم إلى نشر التوحيد، فالله تعالى قد تكفل بحفظهم من كل تلك المخاطر، فجميع الأنبياء دفع عنهم وعن الرسالة التي يحملونها الخطر عن طريق المعجزات ولكل موقف معجزة، أما الدين الإسلامي ، فعندما تعرض إلى الخطر، وكاد الأعداء أن يطمسوا هوية هذا الدين، جعل الله من الإمام الحسين عليه السلام معجزته التي أنقذت الدين بل لترفع من شأنه أيضاً، فالشاعر بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية التي من أجلها يستحضر النصوص القرآنية في نصه، يشير بتلك النصوص إلى حقائق ومعجزات تمثلت برأس الإمام الحسين عليه السلام، ((ولا شك أن اتكاء الشاعر على القرآنية في تشكيل صورة جديدة متلونة الأبعاد عميقة الرؤى تجلب نظر المتلقي وتثير فيه لذة الإبداع، هي آلية أخرى يعتمدها الشاعر))^(١)؛ لإضافة أبعاد قدسية للنص، فالنص القرآني بجماله وقدسيته يلون النصوص ويرتقي بها.

ثم يبدأ الشاعر بالتعريف بصاحب ذلك الرأس بعد أن وضعه في مخيلة المتلقي بوصفه قدرة وإرادة إلهية، فهو من رسول الله صلى الله عليه وآله والرأس إنما خلق لأجل ذلك الجسد، ولم يكن أحد كفوا له غير جسد الحسين عليه السلام وبعد ذلك ينتقل إلى وصف إرادته عليه السلام في الشهادة وإثمه لم يقتل بل هو من اختار الشهادة بقوله:

قَطَّعُوهُ .. لا .. هُوَ مَنْ وَجَدَ

بأن أرض الدين من دون وتد

فَاسْتَلَّ ذَاكَ الْجَسْدُ الرَّأْسَ الَّذِي فِيهِ وَنَادَى الْمَدَدَ

وهنا إشارة رائعة وصورة لطيفة تحرك العواطف في وصفه لتلك الإرادة التي تمتع بها الحسين عليه السلام فهو لم يقتل بل هو الذي وجد الدين وأرضه من دون عماد فقام بإعطاء رأسه ثمناً للدين ونادى المدد يخاطب ربه الذي يفعل كل ذلك لنيل رضوانه فيقدم أولاده

(١) الطقيّات: ١٦٨.

وأصحابه للموت من غير تردد، لينتهي المقطع بلقاء الرأس برب العزة يوم القيامة ويسأله عن جسده له، عندما قال:

يا صَاحِبَ العَيْنِ الَّتِي مِن أَجْلِهَا هَانَ الوَلَدُ
هَآ مَلءَ رَأسِي كُلِّ أَصْحَابِي وَأولَادِي وَعِرضِي
هَآ مَلؤُهُ كُلُّ هَوَى يَشْتَأُنِي فِيكَ لِأَمْضِي

هَآ أَنَا رَأسُ الحسِينِ جِئْتُ أَلقى عِنْدَ عَرشِكَ لِي جَسَدِي^(١)

ويبدأ المقطع الثاني بتكرار العبارة التي تدور حولها القصيدة وينتقل بأسلوب رائع من مشاهد مستوحاة من الدنيا إلى مشاهد من الآخرة والعنصر الثابت بين تلك المشاهد هو رأس الإمام الحسين عليه السلام فذلك الحضور الفعال للرأس الشريف في كل مفاصل القصيدة دلالة على عظمة اختارها الله له، وقد جعل الشاعر من القرآن الكريم وسيلته ومصدره في رسم صور ومشاهد يوم القيامة، ففي ذكر الجنة يستدعي نصاً مقدساً وهو قوله تعالى: ﴿قُلْ أَذَلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاءً وَمَصِيرًا﴾^(٢)، ويشبه رأس الحسين المقطوع بالجنة بتشبيهه أجزاء الرأس بأجزاء الجنة المستوحاة من القرآن فيشبهه دماء النحر بنهر الكوثر، والفم الذي ينطق بقدرة الله لمن يشتهي كن فيكون بإذن الله، وأنفاسه مصدر للعطر مسخرة للروح تستنشقها، ويصف العيون بالتجلي لجلال الله تستمد أنظار كل أهل الجنة النور والبصيرة منها، عندما قال:

مَا بَيْنَ رَأسِكَ وَالتَّرَاقِي

جَنَّةٌ قَدْ وَعَدَ اللهُ بِهَا مَنْ يَتَّقُونَ

حَيْثُ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ لَا وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣٣٣.

(٢) الفرقان: ١٥.

فَدَمَاءُ النَّحْرِ كَوَثْرُ

وَقَمُّ الرَّأْسِ لِمَا قَدْ تَسْتَهِي أَنفُسُهُمْ يَنْطِقُهَا كُنْ فَيَكُونُ

وَمَشَامٌ فِيهِ مِنْ أَنْفَاسِهَا لِلرُّوحِ وَالرِّيْحَانِ هُمْ يَسْتَنْشِقُونَ

وَعُيُونٌ فِي فَضَاهَا لَجَلَالِ اللَّهِ فِي أَنْظُرٍ وَجْهَ يَنْظُرُونَ^(١)

فمن خلال تركيب الصور وتكوينها للمشاهد، وربط تلك المشاهد بطريقة التدوير أو البناء الدائري، استطاع الشاعر رسم صورة كلية تعبر عن عاطفته، من خلال تلوين صورته الكلية باحالات قرآنية.

ثانياً. تشكيل الصورة الكلية عبر البناء التوقيعي

قد تبنى الصورة الكلية من دون أن يحتاج الشاعر إلى الإكثار من عدد الأبيات، بل يرسمها من خلال أبيات معدودة، ويسمى ذلك البناء بـ (البناء التوقيعي) ونعني بالبناء التوقيعي هنا، بناء الصورة الكلية للقصيدة بأبيات مختصرة؛ لذا فإنَّ الصورة تقدم فكرة أو انطباعاً أو موضوعاً باقتصاد شديد، واستخدام كلمة توقيع هنا دلالة على الاختصار الشديد في هذه الصورة واكتنازها العاطفي والمعنوي، بما عرف بأدب التوقيعات، أي ما يفعله الخلفاء والوزراء من إعطاء آرائهم وتوجهاتهم في الكتب الرسمية في صورة شديدة الاختصار، ومكتنزة المعنى في الوقت ذاته^(٢)، وقد استثمر شعراء مهرجان ربيع الشهادة هذا النوع من الصور بوصفها مقدمة تسبق القصيدة في المهرجان، أسموها اللوحة الشعرية، إذ بدأوا بها ثم شرعوا بإلقاء قصائدهم، ومن أمثلة تلك اللوحات لوحة الشاعر مهدي هلال من كربلاء المقدسة، التي قال فيها:

[الكامل]

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣٣٣.

(٢) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: ١١٧.

هَلَّتْ بُدُورِ الْكَوْنِ فِي شَعْبَانَ مِنْ فَيْضِ طَهَ سَيِّدِ الْأَكْوَانِ
نُورٌ تَسَامَى لِلْحُسَيْنِ بِثَالِثِ مَلَأَ الدُّنْيَا بِالْعَطْرِ وَالرِّيْحَانِ
وَتَلَأَلَا الْعَبَّاسَ فِيهِ بِرَابِعِ قَمَرُ الْعَشِيرَةِ مِنْ بَنِي عَدْنَانَ
وَالْفَرَقْدِ السَّجَّادِ شَعَّ بِخَامِسِ زَيْنُ الْعِبَادِ وَسَيِّدُ الرَّهْبَانِ
وَالنَّصْفِ مِنْ شَعْبَانَ تَمَّ سَنَاوَهُ بِالْقَائِمِ الْمُوعَدِ مِنْ رَحْمَنِ^(١)

وهنا صور الشاعر أعياد شعبان بخمسة أبيات، مختصراً بذلك كل الكلمات التي يمكن أن تقال في هذه المناسبة، فشبّه هذه الولادات بالأقمار التي تتير دروبنا وتهدينا إلى السبيل القويم، كيف لا وهي ولادات من نور طه صلى الله عليه وآله من حيث النسب أو النشأة، فيجمع هذا الحدث العظيم ويقدمه إلى المتلقي بأربعة أيام، الأول هو يوم الثالث من شعبان ولادة الإمام الحسين عليه السلام والثاني هو يوم الرابع من شعبان ولادة قمر العشيرة أبي الفضل العباس عليه السلام والثالث هو اليوم الخامس منه حيث ولادة الإمام زين العابدين علي بن الحسين عليه السلام والرابع هو يوم الخامس عشر من شعبان ميلاد منقذ الأمة وغيائها الإمام الثاني عشر المهدي المنتظر عجل الله تعالى فرجه الشريف.

أما الشاعر أمير العلي من الإحساء فقد صور عواطفه تجاه مولاه الإمام الحسين عليه السلام في أربعة أبيات عندما قال:

[الوافر]

غَفَا حُلْمِي وَدَمَعِي فِيكَ يُوقِظُنِي سُؤَالَاتٌ بِحُجْمِ فَجَائِعِ الْمُدُنِ
مَلِيئاً بِالْيَبَابِ أَتَيْتُ يَصْرُخُ فِي دَمِي صَمْتٌ وَلَا حَرْفٍ فَيَطْمَرُنِي
هُنَا فِي الْقَلْبِ أَلْفَ حِكَايَةٍ حَنَّتْ إِلَى بُوحٍ يُهْدَبُ سَطْوَةَ الزَّمَنِ

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣٥٥.

فكن مَوْلَايَ صَوْتُ اللَّهِ فِي شَفَقَتِي وَكُنْ وَطَنِي لِأَنْسَى كَذِبَةَ الْوَطَنِ (١)

يروى الشاعر في هذه المقطوعة المختصرة حكاية وتجربة أليمة يعيشها، فيضعها على أعتاب إمامه، فهو يرى في هذا الانتماء نقطة الأمل الوحيدة التي تجعله يطمئن إلى الوجود، ولا شك في أن شعراء القضية الحسينية قد عاشوا أوضاعهم الاجتماعية والسياسية بكافة أبعادها فتأثروا بها أيما تأثر، وهذا التأثر ظهر جلياً في صورهم الشعرية وابداعهم في نقل تلك التجربة، فشكا معضلات حياته وندد بمصائب الدهر، فاتخذ من الزمان والدهر رمزاً يصب عليه غضبه، ويشكو تعسفه عند إمامه عليه السلام، واختيار الزمن إنما جاء لتعذر البوح بالمشتكى منه (٢) فالشاعر يحمل في قلبه ألف حكاية وحكاية لا يستطيع البوح بها إلا في مكان يشعر بالانتماء إليه، ذلك المكان الذي أصبح ملجأ لكل المحرومين ولكل اليائسين، فيبعث فيهم الروح، ومنه ينطلقون لمجابهة أزماتهم، لأن الشاعر لم يجد الأمان الروحي في الوطن، ونلاحظ في هذه الصور أن الشاعر اعتمد اعتماداً كبيراً على مواقف حياته الاجتماعية في بناء صورته الشعرية، فالشاعر المعاصر في تكوين صورته ونقل تجربته اتكأ على الواقع الاجتماعي وجعله مصدراً من مصادر الصورة لديه، فلم يصفه وصفاً مباشراً بل نقل تجربته الشعرية وإحساسه به، ورسم له أبعاداً جديدة وبالتالي حوّل الواقع إلى عملٍ فنيٍّ يخدم الفن والشعر والجمال (٣).

ثالثاً . تشكيل الصورة الكلية عبر الحوار

إنّ من الأساليب المهمة في تشكيل الصورة الكلية و الذي ظهر في شعر مهرجان ربيع الشهادة هو أسلوب الحوار، ولا شك في أن الحوار الخارجي هو أوضحها في قصائد

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢٩٥ .

(٢) ينظر: الشعر الحسيني في العراق وإيران من سنة (١٨٥٠ . ١٩٥٠ م) دراسة مقارنة، اطروحة

دكتوراه: محمد حسين علي حسين، جامعة كربلاء . كلية التربية . قسم اللغة العربية، ٢٠١٤م: ١٩٧ .

(٣) ينظر: دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر المعاصر)، محسن طميش، دار الرشيد

١٩٨٢م: ٢٦٠ .

المهرجان؛ إذ يحتوي على شخصيات سردية متحاورة ومترابطة بالحدث^(١)، وتسمى القصائد التي تعتمد على الحوار بالقصائد الحوارية.

ومن نماذج الحوار الخارجي الذي استعمله شعراء مهرجان ربيع الشهادة قصيدة الشاعر الدكتور نجاح العطية من بغداد، قال فيها:

[البسيط]

قَالُوا مَتَى الصَّبِّ يَشْجِي خُودَهُ طَرَبًا
قَالُوا أَلَيْسَ النَّوَى يُنْسِي وَعُودَ رَشَاً
يَزِيدُهَا البُعْدُ شَوْقًا أَيَّمَا رَحَلَتْ
قَالُوا أَهْذِي الخُطَى فِي الحُبِّ نَثْمَرُهُ
قَالُوا مَتَى؟ هَلْ فِي عِلْمِكُمْ أَجَلٌ؟
قَالُوا حَدِيثًا دُهَلْنَا مِنْ عَجَائِبِهِ
وَدَاكَ عَيْسَى إِذِ الرَّحْمَنِ غَيْبَهُ
قَالُوا مَتَى الوعد؟ هَلْ فِي عِلْمِكُمْ أَجَلٌ؟
قُلْنَا سَيَأْتِيكُمْ الإِشْعَارُ وَالخَبْرُ
قُلْنَا فَهَيْهَاتَ تُنْسِي تَلْكَم الخَفْرُ
فَفِي طِبَاعِ الوَقَا مَسْكَ لَهَا عَطْرُ
قُلْنَا سَيُقْطَفُ يَوْمًا ذَلِكَ النَّمْرُ
قُلْنَا سَيَشْرِقُ نُورُ اللّهِ وَالقَمْرُ
قُلْنَا كَذَلِكَ أَهْلُ الكَهْفِ إِذْ نُشِرُوا
مَعَ الإِمَامِ لَهُ لُقْيَا بِهِمَا الظَّفْرُ
قُلْنَا بِهَذَا قَضَاءُ اللّهِ مُسْتَتِرٌ^(٢)

إذ استعمل الشاعر البغدادي الحوار في تشكيل صورته الكلية والحوار هنا جاء على هيئة مناظرة كلامية موضوعها ظهور الإمام المهدي عجل الله تعالى فرجه الشريف فيقدم حججاً للمخالفين بوساطة الحوار المصطنع، موظفاً لطرفي الحوار صيغة الجمع (قالوا ، قلنا)، والآخر هنا ليس عدواً منكرًا للأمر، بل هو متردد بين القبول والرفض، فيطلق استفهات عدّة ويرد عليها محاولاً الكشف عن الحقائق التي تخص ظهور الإمام عليه السلام ويثبت ذلك بالاستشهاد بالقرآن والأحاديث النبوية الشريفة:

(١) ينظر: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية (دراسة أدبية)، فاتح عبد السلام، دار الفارس . عمّان، ط١، ١٩٩٠م: ٢١.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٥٣.

قَالُوا وَمَنْ قَالَ إِنَّ اللَّهَ يُظْهِرُهُ
بَقِيَّةُ اللَّهِ جَاءَتْ فِيهِ وَاضِحَةً
وَجَاءَ فِي الذِّكْرِ أَنَّ الْعَاقِبَاتِ لَهُ
((وَأَنْ نَمَنَّ)) لَهُ دَلَّتْ وَقَدْ نَزَلَتْ
قُلْنَا فَهَاجُمْ هُدَى الْقُرْآنِ فَاعْتَبِرُوا
فِيهَا تَجَلَّتْ سِمَاتُ الْعَدْلِ وَالنُّزْرِ
وَفِي الزُّبُورِ تَرَأَتْ الْأَرْضِ يَنْتَظِرُ
لِتُنْتَبِئَ الْخَلْقَ مَا فِي الشُّكِّ فَلْيَذَرُوا^(١)

فكانت حججه أكثر إقناعاً وأشد رصانة؛ لأنها مستنبطة من القرآن والحديث، فعندما يسأل المخالف منكرًا عن الدليل النقلي الذي جاء به خبر الظهور، يرشده إلى هدي القرآن الذي أشار إلى ذلك بمواضع عدّة و صريحة، ومن تلك الإشارات قوله تعالى: ﴿بَقِيَّتُ اللَّهِ خَيْرٌ لَّكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ وَمَا أَنَا عَلَيْكُمْ بِحَفِيظٍ﴾^(٢)، فقد ورد عن الإمام الصادق . عليه السلام . أَنَّ الْإِمَامَ ينادى ببقية الله عندما قيل له ((كيف نسلم عليه؟ قال تقول: السلام عليك يا بقية الله))^(٣)، فكل شيء إلى زوال والورث الشرعي للأرض هو بقية الله، ويثبت الشاعر ذلك القول مستعينا بمضمون الآية الكريمة، وقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزُّبُورِ مِنْ بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ﴾^(٤)، واستمر الشاعر في ذكر الأدلة من القرآن الكريم وختم تلك الأدلة بإشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتَضَعُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أُمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾^(٥)، ولا يمكن لأيّ أحد أن ينكر حقيقة الظلم الذي وقع على أهل البيت وأنهم استضعفوا في الأرض وسلب حقهم الشرعي وقتلوا بغير ذنب، ولا شك أن الشاعر على علم واطلاع بتفسير هذه الآية الوارد عن أهل البيت عليهم السلام، ففي رواية وردت في كتاب الغيبة للسيد الطوسي (رحمه الله) قال: ((... عن

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٥٣.

(٢) هود: ٨٦.

(٣) معجم أحاديث الإمام المهدي عليه السلام، الشيخ علي الكوراني العاملي، مؤسسة المعارف

الإسلامية، ١٧٧/٥.

(٤) الأنبياء: ١٠٥.

(٥) القصص: ٥.

عليّ عليه السلام في قوله تعالى : (ونريد أن نمنّ على الذين استضعفوا...)، قال: هم آل محمد يبعث الله مهديهم بعد جهدهم فيعرّضهم ويذلّ عدوهم))^(١).

ومن كلام الله تعالى إلى حديث رسوله صلى الله عليه وآله وسلم انتقل الآخر إلى السؤال عن ورود خبر الإمام في الأثر عن الرسول صلى الله عليه وآله وسلم فردّ عليه بأن الرسول ذكره وتواتر الحديث في ذلك، ثم من بعد إقحامهم بالحجج والدلائل يقرون بحقيقة ما يدعي فيسألون عن إسمه، والسؤال عن الاسم هنا دليل على القبول بما قاله من حقائق، في قوله:

قَالُوا وَهَلْ قَالَ عَنْهُ الْمُصْطَفَى خَيْرًا قُلْنَا تَوَاتَرَ جَمْعُ النَّقْلِ وَالْأَثَرُ
لَهُ غِيَابٌ عَنِ الْأَنْظَارِ مُحْتَجِبٌ فَهَلْ لَطَمَ وَهَذَا الذِّكْرَ مَدَّكُرٌ؟!
مِنْ بَعْدِ لِأَيِّ طَوِيلٍ كُتِبَ فَتَنٌ يَقْضِي لَهُ الْإِذْنَ إِذْ أَنْتَ لَهُ الْعَصْرُ
قُلْنَا كَفَاكُمْ بِهَذَا النُّطْقِ مِنْ حُجَجٍ يَبْغِي الْجَهَّالَةَ مَنْ فِي أذْنِهِ وَقْرُ
قَالُوا وَمَا اسْمُ الَّذِي تَرْجُونَ عَوْدَتَهُ قُلْنَا سَمِيَ رَسُولَ اللَّهِ يَا بَشْرُ
القائم الفاتح المهديّ ذو نسبٍ يَجْلَهُ الطُّهْرَ وَالْإِيمَانَ وَالْوَطْرُ^(٢)

ولا ريب في أنّ الحوار هنا قد أدى دوراً مهماً في تكوين صورة كلية تعبر عن عاطفة الشاعر، واستطاع من خلالها الكشف عن الحقائق التي ينكرها بعضهم من خلال اعطاء أدلة قرآنية تجعل آراءه تحظى بمقبولية الطرف المقابل، فضلاً عن ذلك فالشاعر يفيد من هذا الأسلوب فائدة فنية، تخدم فنية القصيدة وجماليتها؛ فالحوار يكشف ما يُخبأ داخل أطرافه^(٣)، ويجعل المتلقي ينتظر ما ستؤول إليه نهاية ذلك الحوار فيتفاعل معه، أو ربما

(١) كتاب الغيبة، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت ٤٦٠ هـ)، تح: الشيخ عبادالله الطهراني،

الشيخ علي أحمد ناصح، مؤسسة المعارف الإسلامية، ص ١٨٤.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ١٥٣.

(٣) ينظر: الحوار في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة تحليلية)، د. ساهرة محمود يونس، جامعة

الموصل. كلية التربية الأساسية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ٣، العدد ٣، ٢٠٠٦م.

ينحاز إلى طرف يعتقد أنه أحقّ من الآخر، كل ذلك يجعله الشاعر في مجال اهتمامه عند إنشائه للصورة الحوارية.

ونجد أيضاً أن بعض الشعراء استعملوا حواراً متخيلاً ليرسم صورته الكلية كما فعل الشاعر السيد مهدي مصطفى جمال الدين، عندما قال:

[الكامل]

قَالَتْ وَقَدْ فَاحَ الْعَبِيرُ بِصَوْتِهَا وَالشُّعْرُ نَثَّ أَقَاصِيَا وَعُقُوقَا
هَلَّا نَزَلَتْ إِلَى فُؤَادِي مَرَّةً لِتُزِيلَ مِنْ جُرْحِي الدَّمَ الْمَحْرُوقَا
فَأَجَابَهَا مَنْ ذِي الَّتِي دَوَّتْ بِنَا وَمَضَتْ إِلَى النَّجْوَى تَشْقُ طَرِيقَا
قَالَتْ أَنَا الدُّنْيَا وَهَذَا نِعْمَتِي تَجْنِي النَّمَارَ أَسَاوِرًا وَعَقِيقَا^(١)

إن هذه الصورة أقرب إلى ما يسمى بالصورة الحلمية، فالحلم يمكن صناعته إبداعياً في القصيدة كما فعل الشعراء القدامى في مخاطبتهم للأطال فمّن الحلم يحصل الشاعر على مساحة أوسع للإبداع فيصنع حلمه الذي هو حلم اليقظة عن طريق الكنايات والاستعارات والتشبيهات فيتحقق المستحيل ويتيسر العسير^(٢).

والحوار الذي دار في هذا النص كان يدور بين الدنيا والإمام الحسين عليه السلام فالدنيا بكل بهرجها وزينتها، تحاول أن تغرّ الإنسان الذي لا يقوى على مقاومة مفاتها ومغرياتها، لكن مع أهل البيت عليهم السلام الأمر مختلف تماماً، فتخاطبه وتصف له ما تقدمه للناس من مغريات، ويضمّن صورته الحوارية قول الإمام علي عليه السلام: ((يا دنيا

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية)، ص ١٠٧.

(٢) ينظر: الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، عبدالاله الصائغ، المركز الثقافي العربي، ط ١.

إليك عني، أبي تعرضت أم إلي تشوقت ؟ لا حان حينك هيهات غري غيري، لا حاجة لي
فيك، قد طلقتك ثلاثاً لا رجعة فيها ((^(١))، عندما قال:

فأجَابَهَا وَالْحَلْمُ يَمْتَشِقُ السَّنَا وَيَمُدُّ صَوْتاً فِي الْوَجُودِ طَلِيقَا
حُرْمَتٌ عَلَى الْأَبْنَاءِ مَنْ قَدْ طُلِّقَتْ وَأَبُوهُمْ مَنْ أَوْقَعَ التَّطْلِيقَا
وَأَبِي لَقَدْ حَفِظَ الزَّمَانَ طَاقَهُ لَكَ فِي صَمِيمِ الْخَالِدَاتِ بَرِيقَا^(٢)

ففي هذا الحوار المفتعل إشارة إلى إنَّ أباهم علي بن أبي طالب عليه السلام كان قد أطلقها صرخة مدوية بوجه الدنيا قبلهم، فحاول الشاعر أن يظهر حقيقة الزهد الذي كان سمة من سمات أهل البيت عليهم السلام فهم جميعاً تركوا ملذات الدنيا ووضعوا حياتهم في سبيل إعلاء كلمة الاسلام والإنسانية، فالشاعر إنما وضع هذا الحوار لغرضين أولهما لفت انتباه المتلقي عن طريق تشخيصه للدنيا وجعلها تتكلم وتجاوز لغاية فنية جمالية تخدم غرض القصيدة، وثانيهما وهو تبيان مدى عظمة الإمام عليه السلام وهو الغرض الرئيس للقصيدة.

(١) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت ٦٥٦ هـ)، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، مؤسسة

إسماعيليان للطباعة والنشر والتوزيع (د ط)، (د ت): ٢٢٤/١٨.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٥٣.

المبحث الثالث: الصورة الحسيّة

يعدّ الحس من أهم وسائل تقديم الصورة لدى الشاعر؛ لأنّ الشاعر يقوم بنقل ما يشعر به وما يصادفه من أحداث تثير عاطفته عن طريق الشعر، فالشاعر يلتقط صوراً قد تكون مستمدة من الواقع وقد تكون من مخيلته فيقدمها بتعبيرات حسيّة تكون أسهل للمتلقّي، لذا ((فإنّ التصوير الشعري يقوم على اساس حسي مكين، ولا مفرّ من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه. وكل أثرٍ رائع من آثار الفن... ليس إلا تعبيراً بلغّة حسيّة عن معنى رفيع))^(١)، يقدم إلى الناس بصورة مستلطفة.

ولعلّ الشاعر حينما يستعمل ((الكلمات الحسيّة بشتى انواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنّه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معيّن له دلالاته وقيّمته الشعورية... ويثير فنياً الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الأبصار))^(٢)، ولعلّ هذا الاهتمام الكبير من الشعراء في تقديم الصور بالطريقة الحسيّة أدى إلى اشتراك الشعر مع الرسم في خصيصة واحدة^(٣).

ولأهمية الصورة الحسية بالنسبة إلى تكوين الصورة عمد النقاد المحدثون لمعرفة طبيعة تشكيله وتقديمه، ووقع تأثيره على الصورة الشعرية والفرق بينه وبين المعاني المجردة أو العقلية^(٤)، فوضع النقاد انماطاً متعددة للصورة الحسيّة، منها النمط البصري، والسمعيّ، و الذوقيّ، والشميّ، واللمسيّ^(٥).

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣٠٩.

(٢) مقدمة في الشعر، جاكوب كرج، ترجمة: رياض عبدالواحد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق. بغداد ٢٠٠٤م: ٨٣.

(٣) الصورة في النقد العربي الحديث: ٨٤.

(٤) ينظر: الصورة في النقد العربي الحديث: ٨٣.

(٥) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣١٠.

ولاشك في ((أن الشعراء يختلفون فيما بينهم من حيث قدراتهم على التخيل، وهذا يؤدي ببعضهم إلى الإلحاح على نمط بعينه من أنماط الصورة))^(١)، التي تعتمد الحس.

أما قصائد مهرجان ربيع الشهادة فقد شكلت فيها الحواس نسبة كبيرة لاسيما البصرية والسمعية، فقد اعتمد أغلب الشعراء على هاتين الحاستين في تصوير عاطفتهم، فشكلت حاسة البصر النسبة الأكبر تأتي بعدها السمعية وبدرجة أقل جاءت حواس الشم والذوق واللمس، وسنأتي على بيان ذلك بالتفصيل.

أولاً. الصورة البصرية

وتعني تلك الصورة التي تعتمد على البصر في تقديم المعنى والبصر هو ((أدق الحواس حساسية وتأثراً بالواقع المحيط فعن طريق العيون يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل أنّ هذه من أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع))^(٢)، وقد كان حضورها في قصائد المهرجان بكثرة مقارنةً مع بقية الحواس، فالتخيل لا يمكن أن يكون صادقاً دائماً إلا إذا اقترن بالحس وبخاصة حاسة البصر، وكما قال أرسطو: ((الصورة البصرية تظهر حتى إذا كانت الأعين مغمضة))^(٣)، وفي قصائد مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي، وردت الصورة البصرية على أنماط مختلفة منها.

١ - الصورة اللونية: وهي الصورة التي يعتمد فيها الشاعر على اللون في نقل تجربته إلى المتلقي ((واللون أهم ما يستثير البصر ويجذبه))^(٤)، فالشاعر يستخدم اللون رمزاً للأشياء ((فكل لون رمز، الأحمر للدماء والأسود للقوة والحزن والأبيض للنقاء والصفاء...))^(٥)

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣١ .

(٢) الصورة الفنية في شعر الطائيين: ٩٢ .

(٣) النفس، ارسطو طاليس، ترجمة: احمد فؤاد الأهواني . القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط ٢ .

٢٠١٥م: ١٠٥ .

(٤) الصورة الفنية في شعر الطائيين: ٩٢ .

(٥) م. ن: ٩٢ .

ومن أمثلة الصور اللونية في شعر المهرجان، قول الشاعر حسن الحساوي من قصيدته
(يا موطن القرآن) التي وصف فيها (العراق):

[الكامل]

يا غيم أحلامي تصحّرت الدنى حولي أعيدتها ربيعاً أخضرا
أغناك يفترش الحرير ويدّعي شوقاً وشوقي فيك يفترش الثرى
أنحلتني فيدي ثقاسي مُقلّتي بأناملٍ صفراء حزنأ أحمر^(١)

فقد وضعنا الشاعر أمام صورة تجسد المعاناة التي يعيشها في بلده مستعيناً بالألوان ودلالاتها مناجياً بلاده عسى أن ترأف بحاله وتعيد شيئاً مما فقده، فالدنيا صحراء ليس له فيها أي أمل سوى بلاده التي يصفها بالغيمة التي تحمل آماله وتعيد إلى نفسه الحياة وتحول تلك الصحراء إلى ربيع أخضر واللون الأخضر له دلالة على السعادة إذ ((وصل العلماء إلى أن اللون الذي يبعث الاتزان في النفس ويؤثر في السرور والبهجة وحب الحياة هو اللون الأخضر))^(٢)، وفي البيت الذي يليه يقارن بين فقره وبين من يدعي حب الوطن ويفترش الحرير ويعيش رغداً بينما هو يفترش الأرض ولا يمنعه من محبة بلاده، فشوقه إلى بلاده أنحله، وأنامله أضحت صفراء في إشارة منه إلى الفقر والجوع والحرمان، واستعمل هنا الصفة المفردة (صفراء) للجمع (انامل)؛ ليستقيم الوزن، وأما الحزن فهو أحمر شديد يكاد لشدته أن يقتله.

فبتشكيله للوحته من هذه الألوان الرئيسية (الأصفر والأخضر والأحمر)، وما تثيره من متناقضات والتي ويؤتى بها عادة للتمايز والإبانة^(٣)، جسّد الشاعر الصراع الداخلي الذي يدور في نفسه ما بين يأسي وأمل، وحزن وسعادة، وخير وشر ولعل الثنائية الأبرز

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية والشعرية): ١٩٢ .

(٢) ابداعات لونية وتأثيراتها النفسية، نزار كمال المحلاوي، dr_nezar_k@yahoo.com : ٥ .

(٣) ينظر: الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل، دار المعارف . القاهرة، (د ط) ١١١٩ :

التي تتصارع في مخيلته هي ثنائية الحلم والواقع، فهو ينتقل داخل هذه الثنائية ويحلم بوطن ينتشله من كل هذه الآلام والمعاناة ليعود ويصطدم بواقعٍ مرٍ يعيشه ويجد أنّ من الصعب تغييره.

ومن نماذج الصورة اللونية التي وردت في قصائد المهرجان قصيدة الشاعر كاظم الحلفي في ذكرى ولادة ابي الفضل العباس عليه السلام، قال فيها:

[الكامل]

مُدَّ أَشْرَقَ الْقَمَرُ الْمُنِيرُ لِهَاشِمٍ فَوْقَ الْبَطَاحِ وَعَمَّهَا الْإِشْعَاعُ
وَتَبَسَّمَ الْفَجْرُ الْبَهِيحُ بِصَبْحِهِ وَأَخْضُوْضَرَتْ دُنْيَاهُمْ وَتِلَاعُ^(١)

يُعدّ اللون في الصور الشعرية بمثابة الومضة الشعرية الناتجة عن انفعالات وأحاسيس الشاعر؛ لذا لا يمكن معاملة اللون في الشعر كعاملتنا إياه في معمل الأصباغ^(٢)، إذ أنّ اللون في الصورة الشعرية يحمل دلالات ورموز قد تكشفها تجربة الشاعر وقراءة الجو العام للقصيدة ومناسبتها. والشاعر هنا يصور قدوم هذا الوليد المبارك على أنّه مصدر للحياة وإشعاع ينيّر الظلمات، فيستعمل اللون الأخضر لأنّه دليل على السرور والبهجة والأمل كما اسلفنا من قبل، كما أنّ استعمال اللون عند بعض الشعراء يأخذ أبعاداً أخرى غير تلك المتعارف عليها عندما تتدخل فيه موهبة الشاعر، كما في بيت الشاعر مضر الألوسي:

[المتقارب]

دماً بانتظار الولادة ممت ————— لئاً مغضباً أخضراً^(٣)

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية و الشعرية): ٢٨٠.

(٢) ينظر: الصورة الشعرية والرمز اللوني: ٩٥.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية و الشعرية): ٢٩٣.

فاللون الأخضر قد منح صفة الحياة لهذا الموت إذ استطاع الشاعر بموهبته أن يستبدل حقيقة اللون الأحمر ودلالاته (الموت) الثابتة في الأذهان إلى دلالة أخرى هي (الحياة) عبر إضفاء اللون الأخضر عليه أو وصفه بالأخضر وقوله (بانتظار الولادة) دليل على ذلك.

٢ - الصورة البصرية المتحركة: وهي ((كل صورة غلبت الحركة على أجزائها وتركيبها))^(١)، وأغلب الشعراء يستعملون في بناء هذه الصورة الأفعال لدلالاتها على الحركة وعدم الاستقرار ومن أمثلتها ما جاء في قصيدة الشيخ احمد الدر العاملي من لبنان، عندما قال^(٢):

[المتقارب]

رأى الليلَ يَزْحَفُ نَحْوَ الضِّيَاءِ وَقَدِ أَظْهَرَ ابْنَ الدَّعِيِّ ارْتِدَادَهُ
رأى الحقَّ دَارَتْ عَلَيْهِ جُيُوشُ الـ ضَلَّالَ فَأَعْلَنَ فِيهَا جِهَادَهُ
رأى دينَ طه يُعَانِي الدُّبُولَ وَبِالنَّحْرِ غَضًا طَرِيًّا أَعَادَهُ

إذ احتوت القصيدة على حشد من الصور البصرية التي التقطها الشاعر من واقعة الطف مستعملاً فيها الفعل البصري رأى الذي استعاره للرؤية الذهنية (رأى الليل، رأى الحق، رأى دين طه) فكل ما وقع عليه فعل الرؤية هو معنوي، وجاء بالأفعال (يزحف، دارت، يعاني) من أجل إضفاء الحركة على الصورة، فالشاعر يضعنا أمام صورة مجسدة لموقف الحسين عليه السلام ما قبل الواقعة والأسباب التي دعتة للرفض والخروج للقتال فرؤية الجهل والكفر والتخلف يسود على الإيمان والعلم لابد لها من موقف مضاد يوقف

(١) الصورة الفنية في المفضليات أنماطها موضوعاتها وسماتها الفنية، د. زيد بن محمد بن غانم

الجهني، الجامعة الإسلامية في المدينة المنورة، ط١، (د ت): ٢٠٤/١.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية و الشعرية): ٢٨٧.

هذا الزحف، وهذا الموقف لا بد أن يصدر من شخص يمثل الدين المحمدي الحق، فكان الحسين عليه السلام خير من يتصدى لتلك المهمة، فأعطى ما أعطى إلى أن وهب نحره الشريف.

ثانياً . الصورة السمعية

وهي تلك الصورة التي تعتمد على حاسة السمع في تشكيلها ((فالسمع أقوى العوامل إثارة للمشاعر، إذ ينقل مشاعر المصدر الناقل للصوت نقلاً يستثير مشاعر الآخر، فالصوت صورة توضيحية لأشياء، ومنبه تستيقظ معه المشاعر الأخرى))^(١)، وهناك تنوع في وسائل تشكيل الصورة السمعية، فمن الشعراء من يستعمل الجرس الموسيقي، ومنهم من آثر استعمال الألفاظ ذات الدلالة الصوتية، والبعض ينوع في الإيقاعات، كل ذلك تبعاً لبيئة الشاعر وروابطه الاجتماعية، وتأثراته النفسية، والتقليد في بعض الأحيان^(٢)، والصورة التي تعتمد السمع إلى جانب الصورة البصرية أكثر الصور اثباتاً فـ((الجانب الحسي من الفن يتمثل في شكل يخاطب العقل وأكثر الحواس قابلية للتعقل هما البصر والسمع))^(٣)، لذا فهما أكثر حاستين يستعملهما الشعراء في تشكيل صورهم؛ لأنّهما أقرب الحواس إلى الخيال، ومن ثمّ يمكنهما تعزيز الجمال الفني.

وقصائد مهرجان ربيع الشهادة لم تخلُ من صور سمعية، ومن أمثلتها قصيدة الشاعر الأستاذ الدكتور عبود جودي الحلي (هذا الحسين) عندما يخاطب محبي الإمام الحسين عليه السلام داعياً إياهم إلى الجهر بهذا الحب وعدم الاكتراث للعاذلين، عندما قال:

[الكامل]

(١) التناص التاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، اعداد ابتسام موسى عبدالكريم ابو شرار، جامعة الخليل . قسم اللغة العربية: ٢٦٥.

(٢) ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، د. صاحب خليل ابراهيم، منشورات اتحاد كتاب العرب ٢٠٠٠م: ٢٢٢.

(٣) فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها: ١٢٦.

عَلَّلَ فُؤَادَكَ إِنْ أَرَدْتَ تَعَلَّلَا
 لَا تَخْشُ لَوْمَ اللَّائِمِينَ فَقَوْلُهُمْ
 وَأَصْدَحَ بِلَحْنِ هَوَاكَ وَأَنْشِدَ مُعَلَّنًا
 وَأَسْجُدَ عَلَى أَرْضٍ يَضُوعُ بِتَرِبِهَا
 دَوَى بِهَا صَوْتِ الْحُسَيْنِ مُجَلْجَلَا
 وَأَعْلَنَ هَوَاكَ وَبُحَّ بِهِ بَيْنَ الْمَلَا
 فِي الْحُبِّ هَمْسٌ لَا يُخِيفُ وَإِنْ عَلا
 أَنَا عَاشِقُ السَّبْطِ الشَّهِيدِ بِكِرْبَلَا
 أَرْجُ النَّبُوءَةَ وَالْوَلَايَةَ وَالْعُلا
 هَذَا صَدَاهُ يَقُولُ لِلْمُحْتَلِّ لَا^(١)

اعتمد الشاعر في رسم صورته على الألفاظ ذات الدلالة الصوتية فالكلمة المستعملة هنا ما هي إلا صوت أو مجموعة أصوات، توظف بشكل تركيبية إيقاعية تقترن بمعنى من المعاني وتؤدي غرضا معينا^(٢)، والشاعر دعوته واضحة وصريحة إلى الإعلان عن الحب وإظهاره إلى الملاء مستعينا بكلمات تحمل دلالات صوتية متدرجة في العلو مثل (أعلن، بُح، اصدح، دوى بها صوت الحسين)، فمن حالة الخروج للعلن إلى البوح وهي درجة أرفع إلى الصدح الذي يحاكي دوي صوت الحسين المججلل يقابله صوتٌ خافتٌ وهو (همس) لأعدائه عليه السلام فكلها تدعو للجهر وعدم الإخفات، وكأن الشاعر يدعو إلى التحرر، ويحاول أن يصرح للعالم أن زمن الظلم قد ولى من دون رجعة، وقد آن الأوان للبوح فلم يُقتل الإمام الحسين عليه السلام إلا لجهره برفض الظلم، ولم يحدث له ما حدث إلا لأتته دوى بكلمة (لا) في وجه الطغاة، فكلمة الحق دائما هي العليا.

وأما الشاعر محمد صالح المسعودي في قصيدته (سمعت صوتاً) فيرى بأن الإمام الحسين عليه السلام صوتٌ ما يزال يتردد على كل ضمير حي وإنسان حر، قائلاً:

[البسيط]

سَمِعْتُ صَوْتًا وَحَتَّى صِرْتُ أَتْبَعُهُ وَلَمْ أَزَلْ تَابِعًا لِأَنَّ أَسْمَعُهُ

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية و الشعرية) : ٩٥.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر الصعاليك قبل الإسلام، عبد الجبار حسن الزبيدي، رسالة ماجستير، جامعة الموصل. كلية الآداب ١٩٨٨م: ١٦٩.

لأن أسمعُ ذاكَ الصَّوتَ يأخذني له حَنِينٌ يَشَدُّ القلبَ مَسْمَعُهُ
حَنِينٌ ثديٍّ لِأُمِّ حَنٍّ مُمتلئاً به الحَلِيبُ لِطِفْلِ حَنٍّ يُرِضِعُهُ^(١)

فقد وضعنا الشاعر أمام قصيدة سمعية بامتياز فالصوت حاضر بقوة في أبياتها، فمذ أن خرج من فمه عليه السلام قبل ألف وأربعمائة سنة ما يزال ينفذ إلى المسامع، ويستثير الأحاسيس، ويتفاعل معه الوجدان، فالشاعر لديه حزن عميق في ، وللصوت الذي لم يلقَ في وقته أذناً صاغية، والشعراء حين يعبرون عن حالات الحزن إنما يعبرون عنها في الأوزان الطويلة^(٢)، لذا لجأ المسعودي إلى البحر البسيط ووزنه (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)، فهو يحمل دلالة للحزن واستمرارية في الحدث، فالصوت يبقى ما بقيت الحياة؛ لأنه صوت الحق، ويستمر في ضمير الانسان يستعين به كلما تعرض لظلم أو اضطهاد.

وشعراء المهرجان أكدوا مرات عدّة على مثل هذه الصورة، صورة الصوت المستمر للحسين عليه السلام جاعلين منه صوتهم الذي يدعون به الناس إلى رفض الظلم، ويقينهم بأنّه عليه السلام أصرّ على أن يعلي صوت الحق فقتل دونه، والشاعر البغدادي مضر الألويسي يشير إلى هذا المعنى في أبياته^(٣):

[المتقارب]

وَمَا زِلْتُ أَسْمَعُ صَوْتَ الْحُسَيْنِ يُنْبِئُنِي النَّبَأَ الْأَكْبَرَ

والصور الحسية هنا تتعاضد على الرغم من أن الصورة السمعية هي الغالبة على المشهد فسيلان الدم يعطي حركية للصورة، ولكن الصورة السمعية تغلب عليها صفة

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية و الشعرية): ١٣٥.

(٢) ينظر: التفسير النفسي للأدب: ٧٢.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية و الشعرية): ٢٩٣.

الاستمرارية، فهي ممتدة بامتداد القضية، لذا فإنَّ الشاعر بقدرته الفنية استطاع أن يجسد لنا ذلك الصوت من خلال صورة سمعية يغلب عليها الحزن والتوجع، بوصفه الصوت الذي ينقل لنا خبر كربلاء، فتكرار صوت البكاء (وأبكى السماء وأبكى الثرى) ينقلنا عبر الزمن إلى مكان وزمان وقوع الفاجعة، ويضعنا في جوها؛ ليثير عاطفتنا .

ثالثاً . الصورة الشمية

والصورة الشمية هي التي تعتمد على حاسة الشم، ويمكن ((وضعها في الدرجة الثالثة من سلم الحواس بعد البصرية والسمعية، وذلك من حيث المقدرة على الانفعال عن بعد، والشم يتفق مع السمع في الانفعال بالموضع في غيبة الجسم الفاعل))^(١) ولما كانت هذه الحاسة أقلّ فاعلية من حاستي البصر والسمع فمن الطبيعي أن نجد حضورها أقلّ فاعلية في قصائد مهرجان ربيع الشهادة، الذي غلب عليه طابع العاطفة والانفعال، ومن نماذجها صورة للشاعر البحراني مجتبي التتاني من قصيدته (عزف على أوتار كربلاء) يقول:

[الكامل]

جِئْنَا إِلَيْكَ وَظَلْنَا الْأَشْعَارَ وَحَنِينًا بَيْنَ الضَّلُوعِ جَمَارُ
جِئْنَا وَرَائِحَةَ الْمَكَانِ قَرْنَفَل فَبِكْرِبَلَا تَتَّبِعُهُمُ الْأَزْهَارُ^(٢)

يصور الشاعر عظيم منزلة المكان الذي قدم إليه مستعيناً بالتصوير الحسي الذي قوامه هنا حاسة الشم، فرائحة هذا المكان قرنفل وهي من أطيب الروائح، فجمع بذلك ما بين الصورة الحسية الشمية والبصرية ليصل إلى أقصى غاية وصف ما يراه من مشاهد براءة للمدينة المقدسة.

(١) الصورة الفنية في شعر الطائيين: ١٢٥.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية و الشعرية): ٣٣٨.

والشعراء الذين استعملوا الصورة الشميّة على قلتهم حاولوا أن يصفوا بوساطتها القبر الشريف وتربة هذا القبر، فبالعودة إلى قصيدة (سمعت صوتاً) للشاعر محمد صالح المسعودي، نجده يحاول وصف كل موضع من مواضع القبر الشريف، قائلاً:

[البسيط]

أَقْفُو عَلَى أَثْرِ الْأَقْدَامِ وَطَأْتَهُ مُقْبِلاً كُلَّ رَسْمٍ بَانَ مَوْضِعُهُ
أَشْمُ حَتَّى الثَّرَى مَا ضَاعَ مِنْ عَبِقِ هَدِيّاً إِلَيْهِ وَمَفْجُوعٌ تَضْوَعُهُ^(١)

إذ وظّف حاسة الشم في تكوين صورته من خلال استعمال اللفظ الصريح الذي يدل عليها مثل (أشم، ضاع من عبق)، فالشاعر قدّم صورة جميلة لمرقدٍ تهفو النفوس إليه، وهذا المشهد متكرر صورته شعراء كثر^(٢)؛ لينثير العواطف والأحاسيس، معبراً بها عن مدى شوقه للوصول إلى كربلاء حيث قبر سيد الشهداء عليه السلام ((فمن ثانياً هذه الحاسة تنبثق تباشير السلوك التكيفي والتوافقي))^(٣)، فهذا المكان عنده شكل كياناً مقدساً؛ والصورة الشمية بمثابة الناطق عن مشاعره تجاهه، محاولاً عبر توظيفه للألفاظ الشميّة خلق جو قدسيّ يصل إلى المتلقي عبر شم العطر الزكي الذي انتشر في المكان.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٣٥.

(٢) منهم الجواهري في عينيته : بأعقب من نفحات الجنان ومن مسكها أضوع (ديوان الجواهري، تح: ابراهيم السامرائي، مهدي المخزومي، علي جواد الطاهر، رشيد بكتاش، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٤م: ٣ / ٢٣٣)،

(٣) مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، دار المعارف - مصر، ط١، ١٩٤٨م: ٦٠.

رابعاً . الصورة اللمسية

والصورة اللمسية هي كل صورة اعتمدت في بنائها على حاسة اللمس^(١)، ((وتحتل المرتبة الرابعة في قائمة صور الحواس))^(٢)، ولعل هذه الحاسة أكثر الحواس واقعية إذ لا يمكن الوصول إليها من دون تلامس مباشر، ومن أمثلة هذه الصورة في مهرجان ربيع الشهادة ما جاء في قصيدة (عمامة الرافدين) للشاعر واثق الجليبي:

[المتقارب]

على بُعد خطواتنا نَنَمِّي إِلَيْكَ وَمَا فِيكَ مِنْ مَوْضِعِ
إِلَّا وَقَدْ قَبَّلْتُهُ السَّمَاءَ وَدَيْسَ عَلَى الْحَدِّثِ الْأَوْجَعِ^(٣)

حيث يصور الشاعر موقفاً من مواقف الإمام الحسين عليه السلام يوم عاشوراء، وهو لحظة مرور الخيل على جسده الشريف، فالشاعر يحيلنا إلى تماسين عبر استعماله للمس، فالسماء لم تترك موضعاً من جسده إلا وقبلته، أما التماس الثاني يمثل النقيض أو الضد من الأول فهو يشير إلى البغضاء والحقد الذي يظهره أعداؤهم، فكان للتماس وقع الأذى على جسده الطاهر، إذن الصورة اللمسية التماسية جمعت هنا بين النقيضين الحب والكراهية.

ويلجأ الشاعر كاظم الحلفي في قصيدته (مولد النور) لإستعمال الصورة الحسية في وصف حال القوم الذين نكثوا عهدهم مع سبط الرسول عليهما السلام، وتركوه يواجه الأعداء وحده، قائلاً:

[الطويل]

(١) ينظر: الصورة الفنية في المفضليات: ٢٤٤.

(٢) الصورة الفنية في شعر الطائيين: ١٢٧.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الامسيات القرآنية و الشعرية): ٨٨، ٨٩.

مِن بَعْدِ مَا نَكَرَ الْإِحْسَانَ حَمَلَهُمْ وَحَوَّلَتْهُمْ لَيَالِي بُؤْسِهِمْ نَهَابًا
النَّارِ تَأْكُلُهُمْ أَكْلًا وَتَسْحَقُهُمْ سَحَقَ الْهَشِيمِ وَتَذُرُو جَمْعَهُمْ كَهَبًا^(١)

فقد صورَّ حال القوم الذين تخاذلوا ولم ينصروا الإمام عليه السلام والعذاب الذي سيظالمهم، إذ وظَّف الشاعر الصورة اللمسيَّة؛ ليصف ما حلَّ بهم بعد تخلفهم عن معسكره عليه السلام، فينقل المتلقي إلى صورة هؤلاء حيث عذاب يوم القيامة، وهنا تظهر جمالية الصورة اللمسية في تقريب الصورة إلى المتلقي.

خامساً . الصورة الذوقية

وتأتي الصورة الذوقية كآخر أنواع الصور الحسيَّة من حيث كثرة الاستعمال ((وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق))^(٢)، وتختلف هذه الصورة عن تلك التي تعتمد حاسة الشم بأنَّها تعتمد على التماس المباشر بين اللسان والجسم الذي يتذوقه بينما عملية الشم تأتي من دون تماس مباشر، وكيفيات هذه الحاسة محدودة تتمثل في الحامض، والحلو، والمر، والمالح^(٣).

أما نجاح العرسان فقد ذهب إلى أن نهر الفرات قد صار حلواً عذباً بعد مخالطته لدم الحسين عليه السلام، إذ قال^(٤):

[الكامل]

قُلْ لِلْفِرَاتِ وَقَدْ حَلَا لِسُقَاتِهِ لَوْ لَمْ يُدْفِ بِدِمِ الْهَوَاشِمِ مَا حَلَا

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ١١٣ .

(٢) الصورة الفنية في المفضليات: ٢٣٨ .

(٣) ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين: ١٣١ .

(٤) مهرجان ربيع الشهادة (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ١٩١ .

فقد أضفى على صورته التي اعتمدت الذوق دهشة وإثارة فالدماغ في الواقع لا يمكن أن تجعل من مذاق النهر حلواً، لكن الشاعر ببراعته وفطنته جعل دماغ الهواشم دماغاً خاصة لها كراماتها فميزها وجعل لها قدسية، لكنه استعمل هنا لفظة (السقاة) وهي جمع ساقى فلم يكن موفقاً في هذا الاختيار، على الرغم من اجادته في المعنى.

ولم يكتفِ شعراء مهرجان ربيع الشهادة بذلك بل صوروا الدماغ التي سألت على أرض كربلاء بأجمل الصور، فهذا مهدي النهيري أضفى طعماً حلواً على دماغ الحسين عليه السلام في قوله^(١):

[البسيط]

حسينٌ يا أول الأسماء في العيد ويا أخير المنايا والمواعيد
ويا دماً ناضجاً حلواً كأن له طعم الفناه في طعم العناقيد^(٢)

فالشاعر هنا خالف كل التوقعات وجاء بصورة تعتمد حاسة الذوق للدم وجعل له طعماً حلواً ناضجاً، وقد ألف ذلك الطعم في العناقيد، إذ جعل الجمال هو سمة لكل شيء متصل بالحسين عليه السلام، ومما لا شك فيه أنّ العلاقة بين اللغة الشعرية والصورة ما هي إلا علاقة تفاعلية وتكاملية يكشف عنها في النصوص من خلال هذه المحسوسات ودورها في تغذية الصور^(٣)، إذ تنمهي صورة الدم في النص مع الجمال الذي قربه الشاعر عبر استعمال حواس المتلقي وقدمه طبّقاً مميزاً حاملاً دلالة روحية تجسد عظمة ذلك الدم الزكي.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣١٦.

(٢) وردت (الفناه) من دون همزة، والأصوب (ألفناه).

(٣) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبدالقادر فيدوح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان .



الفصل الثالث

وظائف الصورة في قصائد مهرجان ربيع الشهادة

المبحث الأول: الوظيفة النفسية.

المبحث الثاني: الوظيفة الإجتماعية.

المبحث الثالث: الوظيفة الدينية.

المبحث الأول: الوظيفة النفسية

تُجسد الوظيفة النفسية رؤية الشاعر الذاتية، وعاطفته الكامنة وما يشعر به تجاه الموضوع المطروح أو ما يحاول نقله من تجربته مع هذا الموضوع، ولعل الاتجاه النفسي هو ((أحد أهم الاتجاهات الحديثة في دراسة الصورة))^(١)، فالعمل الأدبي ليس محصوراً بالأفكار والرؤى فحسب بل يشير كذلك إلى نسائم من العواطف، وطائفة من الانفعالات، تمنح القارئ الرؤية النافذة التي تستطيع اختراق النص وتفسره من خلال التفاعل بينه وبين النص المنبعث من العاطفة، فتتجلي أمام بصيرة القارئ كل العوائق، وتُفتح أمامه آفاقاً فسيحة من الخيال والعاطفة^(٢)، فلا يمكن بأية حال من الأحوال حصر جماليات الصورة بالفنون البلاغية كالمجاز والاستعارة بل أنّ جزءاً كبيراً من جمالها كامن في ((استعدادها للنفاذ إلى النفس والوصول إلى القلب على أي صورة كانت، وأي ثوب يكون))^(٣).

ولعل السمة الأبرز التي توشحت بها قصائد مهرجان ربيع الشهادة هي العاطفة بما تحتويه من حزن وفرح وحب، هذه العناصر النابعة من النفس هي المحرك الأول للمهرجان فجميع شعراء المهرجان قد آمنوا بقضية الامام الحسين عليه السلام والمؤمن بقضيته يكون مستعد دائماً من الناحية النفسية والعاطفية لأن يدعم كل ما يتعلق بتلك القضية^(٤) فعمدوا بكل قوتهم على تغليب الجانب النفسي في إيصال مضمون الرسالة التي حملوها، فالشاعر الحسيني لا ينفك عن اضافة الابعاد النفسية في إطار ذكره للحوادث التي جرت على آل

(١) في الصورة الشعرية الفاعلية المعنوية والفاعلية النفسية للصورة (دراسة في البنية)، كمال ابو ديب، مجلة مواقف . لبنان، ع ٢٧ - ايناير ١٩٧٤م: ١٩.

(٢) ينظر: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، شكري فيصل، دار العلم للملايين - بيروت، ط ٤. آذار (مارس) ١٩٧٨م: ١٠٣.

(٣) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف: ١٩٠.

(٤) ينظر: الامام الحسين عليه السلام في الشعر العراقي الحديث، علي حسين يوسف، العتبة الحسينية المقدسة. قسم الشؤون الفكرية والثقافية، وحدة الدراسات التخصصية في الامام الحسين، ط ١. ٢٠١٣م: ٩٠.

بيت النبوة عليهم السلام وشخوص المقدسة، وبخاصة أحداث واقعة كربلاء التي طالما كانت مقرونة بالعاطفة والنفس.

إنّ المرتكز الأساس الذي اجتمع عليه شعراء ربيع الشهادة سواء في حال الحزن أو الفرح هو المقام الرفيع والمنزلة العظيمة التي نالها أهل البيت عليهم السلام، ويقينهم في نيل شفاعتهم في يوم القيامة، فقد روي عن الإمام الصادق عليه السلام أنّه قال: ((من قال فينا بيت شعري بنى الله تعالى له بيتاً في الجنة))^(١)، فكانت أغلب قصائد المهرجان تحمل إلى جانب الولاء والعشق لأهل البيت عليهم السلام طلب الشفاعة في يوم الورد، فكان هذا المبدأ الدافع الأول للشعراء في تحشيد صورهم التي تأثر بها المتلقي وجعلته يشارك الشاعر في هذا الشعور الذي يمنحهم الطمأنينة والسكون النفسي؛ لأنّ شفاعته أهل البيت عليهم السلام تعني مرضاة الخالق، فقد ورد عن الإمام الحسين عليه السلام في خطبته عند خروجه من مكة متجهاً نحو العراق أنّه قال: ((رضا الله رضانا أهل البيت))^(٢)، لذلك وجد الشاعر والمتلقي الراحة النفسية في هذا العشق والولاء الذي يؤدي إلى الجنان^(٣).

إنّ من أهم الدوافع التي طوّرت وميزت القضية الحسينية هو العلاقة القائمة بين تراجمها الألم على مصائب أهل البيت وفكرة الأمل بشفاعتهم^(٤)، إذن فالعشق عند شعراء مهرجان ربيع الشهادة لأهل البيت عليهم السلام عشقان عشق لفضلهم ولسيرتهم الحسنة وآخر لأنهم شفعاء في يوم الحساب، نجد على سبيل المثال الدكتور الشاعر عبود جودي

(١) بشارة المصطفى لشيعه المرتضى، عماد الدين أبو جعفر محمد بن أبي القاسم بن يزيد بن الطبري (٥٥٣ هـ)، المكتبة الحيدرية . النجف (ط ق)، ط ٢ . ١٣٨٢ هـ : ٢ / ٢٠٨ .

(٢) شرح الأخبار في فضائل الأئمة الأطهار عليهم السلام، النعمان بن محمد بن حنون (ت ٣٦٣ هـ)، مؤسسة النشر الإسلامية . قم، ط ١ . ١٤٠٩ هـ : ٣ / ١٤٦ .

(٣) ينظر: الامام الحسين بن علي في الشعر العراقي: ٩١ .

(٤) ينظر: تراجم كربلاء سوسولوجيا الخطاب الشيعي، ابراهيم الحيدري، دار الساقى بيروت . لبنان، ط ١ . ١٩٩٩ م : ٣٠٧ .

الحلي في قصيدته (هذا الحسين) قد وجّه ونصح بالتمسك بدرب الحسين عليه السلام،
بقوله:

[الكامل]

هَذَا الْحُسَيْنُ وَذَلِكَ دَرْبُ جِهَادِهِ فَاسْلُكُهُ إِمَّا شِئْتَ أَنْ تَتَمَثَّلَا
وَشَفِيعَنَا إِنَّا نُحِبُّكَ سَيِّدِي وَلَأَجْلِ حُبِّكَ نَحْنُ نَعشُقُ كَرِيلاً^(١)

فالشاعر قد أكد على سلوك درب الحسين عليه السلام، والتزام مبادئه، وخاطب الإمام عليه السلام بنعته (شفيعنا) إذ اختارها من بين عديد من المخاطبات الشهيرة التي يخاطب فيها الشعراء الامام الحسين عليه السلام؛ ومن هنا نلاحظ أنّ الشاعر مال إلى جانب الشفاعة ليجعله سبيلاً لنيل غفرانه تعالى يوم القيامة، فهو يعشق الحسين عليه السلام، ويعشق كربلاء، ويرغب في نيل الشفاعة، ولعل لفظه الشفاعة قد منحت الشاعر بارقة أمل لخلاصه يوم الحساب؛ لأنّ الانسان مهما بلغ من الكمال والالتزام يبقى عرضة للخطأ والزلل بيد أن أمله بشفاعة ساداته أهل البيت عليهم السلام يدفعه للاطمئنان.

وقد ربط الشاعر علي كاظم سلطان في قصيدته (فداء لمحبوينا نذبح) بين حزنه وترسخ هذا الحزن وملاصقته إياه طوال حياته، وبين أمله بشفاعة الإمام الحسين عليه السلام، عندما قال^(٢):

[المتقارب]

وَأَنِّي تَطِيبُ لَنَا ذِي الْحَيَاةِ وَرِزِّهِ الْحُسَيْنِ بِنَا يَرِزُحُ
شَفَاعَتُكُمْ أَمَلِي يَا حُسَيْنَ فَأَنِّي بِهَا مُفْلِحُ مُنْجِحُ
فَإِنَّكَ زَادِي بِيَوْمِ الْمَعَادِ فَمَنْ وَدَّكُمْ دَائِمًا يَرِزُحُ

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٩٥.

(٢) م. ن: ١٢١.

لقد ارتبطت حادثة كربلاء وشخصها ومجرياتها بالوجع والألم عند محبي أهل البيت، كما أنّ هذا الألم قد ارتبط بالتفاؤل والأمل بالخلاص والنجاة، والمؤكد في هذا الأمر أنّ البكاء والحزن على مصيبة أهل البيت عليهم السلام ما هو إلا تربية دينية نشأ عليها الموالي لهم، وكذلك لثوابت أخروية بَشَّرَ بها الدين الاسلامي، وعليه كلما زاد الحزن والألم والبلاء زاد الشعور بالسعادة لرحمة الله ونعمه^(١)، فقد أراد الله تعالى لهذا الألم أن يكون سبباً في خلاص البشرية؛ لذلك صار الإمام الحسين عليه السلام سفينة للنجاة خصه الله تعالى بهذه الميزة؛ لأنه قدم كل شيء لوجهه تعالى وفي سبيل إنقاذ الأمة من الجهل والضلال^(٢)، فالشاعر هنا لسان المحب لآل البيت عليهم السلام الذي رفض الحياة وزخرفها ولم تطب له؛ لأنه وجد في عشقهم والتوجّع على مصيبتهم سبباً في خلاصه وفلاحه يوم الحساب، فحبهم رصيد يضاف على أعماله الحسنة يحمله الشاعر معه إلى يوم القيامة ينفعه ويخلصه من عذاب ذلك اليوم، وحتى في الدنيا يمنحه الله التوفيق ببركتهم عليهم السلام.

وقد اقترنت الوظيفة النفسية لدى شعراء ربيع الشهادة بوصفهم لأحداث كربلاء تلك الحوادث التي لم تشهد الانسانية لها مثيل، فكشفت عن الحزن العميق الذي ينتاب كل شيعة بذكره لواقعة الطف الأليمة، ولعل الشاعر حسين صباح ابراهيم جاء بشيء من ذلك في قصيدته (يا حسين)، قائلاً:

[الكامل]

افْتَحَ كِتَابَ الْأَمْسِ وَأَنْظَرَ صَفْحَةً بِإِلَهِ مَلَأَى وَالْحَنَائِيَا تَدَمَعُ
هَذَا حُسَيْنٌ فِي الْعَرَاءِ مُضَرَّجٌ مَسْلُوبَةٌ أَشْيَاؤُهُ وَمُقَطَّعُ

(١) ينظر: أضواء على ثورة الامام الحسين عليه السلام، السيد الشهيد محمد الصدر، تح: كاظم

العبادي الناصري، دار ومكتبة البصائر بيروت . لبنان، ٢٠١٠م: ١٣٩.

(٢) ينظر: تراجمييا كربلاء: ٣٠٨.

مَقْطُوعَةٌ تِلْكَ الْأَتَامِلُ تَشْتَكِي اللَّهُ مِنْ قَوْمٍ عَلَيْهَا أَجْمَعُوا
يَا بْنَ الرَّسُولِ عَزَاؤُنَا لَا يَنْتَهِي فِي كُلِّ حِينٍ مِنْ عَلائِكَ نَضْرَعُ^(١)

استمد الشاعر هذه الصور المجسّدة لأحداث مصيبة كربلاء من أعماق نفسه المتألّمة لذلك الحدث الدامي؛ فعند قراءة مثل هذه النصوص واستقبال مثل هذه الصور يكون قلب المتلقي وعاطفته أول من يحتويها قبل العقل، ففي استعماله لإسم الإشارة (هذا) قد وضع المتلقي في موقف الحاضر في واقعة الطف الذي يشاهد بحرقه وألم من دون أن يحرك ساكناً، أو يغير شيئاً وهو يشاهد ما يتعرض له الإمام الحسين عليه السلام، يشاهده وحيداً في العراء لا ناصر له ولا معين، مسلوب، يبيث في الأعضاء حياة لتشكو ما وقع على الإمام الحسين عليه السلام، وكيف أجمع عليه أعداء الدين والإنسانية؛ لذا فالعزاء على هكذا رجل مظلوم قائم لا يمكن أن ينتهي، كيف وهو ابن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم.

أما الشاعر مهدي جناح الكاظمي فقد رسم لنا لوحة حزينة من لوحات الطف، فقال:

[الكامل]

يَا مَنْ تَوَضَّأَ لِلصَّلَاةِ بِجُرْحِهِ وَأَجَبْتَ دَاعِيَ الْحَقِّ حِينَ دَعَاكَ
أَعْطَيْتَ نَفْسًا كُلَّ نَفْسٍ دُونَهَا وَاللَّهُ كُلَّ كُنُوزِهِ أَعْطَاكَ
سَبَّحْتَهُ وَالسَّهْمُ يَفْتِكُ بِالْحَشَا وَحَمَدَتَهُ فَسَمِعْتَهُ حَيَّاكَ
وَرَأَيْتَ فِي عَيْنِ البَصِيرَةِ وَجْهَهُ وَمُقَطَّعًا بِشِبَا السِّيُوفِ رَاكَ
وَبَكَيْتَ حِينَ ذَكَرْتَ غُرْبَةَ زَيْنَبٍ وَضَحَكَتَ حِينَ تَوَزَّعَتْ أَعْضَاكَ
وَالخَيْلُ جَائِلَةٌ وَصَدْرِكَ عَرْشَهَا وَجَمِيعُ مَنْ خَلَقَ إِلَهُ بَكَأَكَ^(٢)

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأسميات القرآنية والشعرية): ١٦٢.

(٢) م. ن: ١٧٣.

فقد كشف لنا الشاعر من خلال هذه الصور ذات الوظيفة النفسية عن مآسٍ وقعت على إمامنا الحسين عليه السلام لكن في مقابل تلك الأحداث المأساوية يلفت عنايتنا إلى شيءٍ مهمٍ تجلّى في داخل مجريات كل تلك الأحداث ألا وهو صبر الإمام الحسين عليه السلام ورؤيته الاستشرافية لنتائج كل تلك الأحداث، فكل شيء حدث للإمام الحسين عليه السلام كان جميلاً في سبيل مرضاة الخالق ولعل ظاهرة الشجن التي ملأت أركان النص وفي قبالتها الصبر النابع من النفس الأبية، عبّرت بقوة عن صورة ((ارتباط الانسان بقضيته عن طريق صدق اليقين الذي يمنح الشاعر والمتلقي معاً لذة الوجد الشفيف المؤدي إلى ثورة الأحاسيس))^(١)، فكلا الصورتين رسمهما الشاعر بمكنون خلجاته وشعوره الصادق، فنرى كيف يتفاعل في تصويره لمواقف حيّة حدثت في كربلاء، وكيف قدم الإمام الحسين عليه السلام نفسه الزكية للموت، وفي لحظة تمزيق السهم لأحشائه، وتمزيقه بسيوف الردى، وكيف بكى لغربة زينب بعد رحيله ولكنه لم يأبه لحاله بين اعدائه، وهنا حزن الامام عليه السلام علامة للقوة والصلابة التي كان عليها؛ لأنه كان شاهداً على قيمة ما فقدته في ذلك اليوم^(٢)، فكان الصبر والعنفوان للإمام الحسين عليه السلام في عرصة كربلاء احد أهم المواقف النفسية التي صدحت بها قوافي الشعراء فالصبر هو من مخرجات النفس، والصبر على البلاء بحاجة إلى نفس كريمة عزيزة هدفها مرضاة الله تعالى.

وفي صبر الإمام الحسين عليه السلام قال الشاعر الشيخ عبد الحسين صادق:

[الكامل]

حَتَّى إِذَا حَمَّ الْقَضَاءُ حَطَا لِمَلِّ حَمَّةِ الْخُلُودِ بِهَمَّةٍ وَعَزِيمَةٍ
لِللَّهِ وَقَفَّتْكَ الْفَرِيدَةَ صَابِرًا صَبَرَ الْجَبَّالَ أَمَامَ كُلِّ رَزِيَةٍ

(١) دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني: ٥٨.

(٢) ينظر: رسالة الأديب، زكي مبارك، منشورات وزارة الثقافة سوريا. دمشق، ١٩٩٩م: ٢٤٨.

مَلَأْتُ فَيَافِي كَرْبَلَاءَ جَبُوشُهُمْ فَمَلَأْتُهُمْ رُعباً بِأَشْجَعِ وَقَفَّةٍ^(١)

فقد صور لنا الشاعر موقف الإمام الحسين عليه السلام الصابر وهو يتلقى ضربات الأعداء، فوقوفه كالجبل جعل من جيوش آل أمية صغاراً يملأهم الرعب، فالموقف النفسي في كربلاء والحرب النفسية كانت أشد وطأة من حرب السلاح، ودليل ذلك انتصار الامام الحسين عليه السلام رغم قلة عدد جيشه وقلة سلاحه.

وبعض الشعراء من أشرك أشياء لا شعور لها في حزنه فتبكي لبكائه وتنوح لنياحه، ومنهم الشاعر واثق الجليبي الذي قال:

[المتقارب]

وَتَبْكِي الزُّهُورُ

وَتَخْرُجُ لَاطِمَةً لِلْخُدُودِ

تُعْزِّي أَبَانَا عَلَى فَقْدِهِ^(٢)

وهنا جعل الشاعر من أرق الأشياء وأجملها تشاركه حزنه على مصيبة الامام الحسين عليه السلام، فهي تلطم وتبكي وتعزي، هذه الصورة المتخيلة كان العدول فيها والانزياح مألوفاً مستعذباً، استدعاه الشاعر معتمداً على العقل الجمعي وحزنه على تلك المصيبة في تشخيصه للورود وجعلها عاقلة تملك الأحاسيس التي دفعتها للبكاء والحزن، وظّفها الشاعر لنقل الجانب الشعوري والنفسي لديه.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢٧٦.

(٢) م. ن: ٢٢١.

ولم يكتف شاعر مهرجان ربيع الشهادة الشيخ عبدالحسين صادق بذكر حزنه على الامام الحسين عليه السلام، بل أخذ يفسر سبب ذلك الحزن، وشرعيته ومقامه عند الله تعالى ورسوله صلى الله عليه وآله، بل وأخذ يحث الناس على البكاء والحزن، بقوله:

[الكامل]

وَإِذَا مَرَرْتُمْ بِالْعَرِيِّ فَقَبِّلُوا	بِيضَ الرَّمَالِ فَلَيْتَ فِيهَا ضَجَعَتِي
وَإِذَا أَنْخَمْتُمْ بِالطُّفُوفِ رِحَالَكُمْ	فَابْكُوا الْحُسَيْنَ شَهِيدَ دَارِ الْغُرْبَةِ
ثُمَّ انْتَهَوْا حَيَّوْا الْبُطُولَةَ وَالْإِبَا	وَالْتَضَحِيَّاتِ فَكَمْ لَهَا مِنْ لَوْحَةٍ
كَانَتْ بَعَيْنِ اللَّهِ وَقَعَةٌ كَرِيلاً	رُسِمَتْ مَلَامِحُهَا بِأُرُوعِ رِيشَةٍ
هَذَا النَّبِيُّ بَكَى الْحُسَيْنَ مُقْبِلاً	نَحَرَ الشَّهَادَةِ عِنْدَ أَوَّلِ سَاعَةٍ ^(١)

والشاعر هنا دعا كل من تطأ أقدامه أرض النجف الأشرف بتقبيل الرمال التي يرجو أن تكون مستقراً لجسده بعد الممات؛ لأنها تحمل جسد أشرف الخلق بعد رسول الله صلى الله عليه وآله علي بن ابي طالب عليه السلام، وكذلك دعا إلى البكاء على الحسين وأخيه ابي الفضل عليهما السلام ثم يعطي سببين وجيهين للبكاء والحزن وهما أولاً؛ لأن الله تعالى هو الذي رسم ذلك الطريق للحسين عليه السلام فكان كل شيء تحت رعايته وتدبيره سبحانه، ثانياً؛ إن فعل البكاء قد ورد من الرسول صلى الله عليه وآله وبذلك قد أسس لهذه الشعيرة ومنحها الصفة الشرعية، فقد ورد في الروايات المتواترة أن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، قد بكى الحسين عليه السلام يوم ولادته ففي رواية عن أم الفضل بنت الحارث ((أنها دخلت على رسول الله (ص) فقالت: يا رسول الله إني رأيت حلماً منكراً الليلة، قال: وما هو؟ قالت: رأيت كأن قطعة من جسدك قطعت ووضعت في حجري، قال: رأيت خيراً، تلك فاطمة إن شاء الله تلد غلاماً فيكون في حجرك، فولدت فاطمة الحسين، فكان في حجري

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢٧٦.

كما قال رسول الله (ص)، فوضعتة في حجره ثم حانت مني التفاتة فإذا عينا رسول الله (ص) تهريقان الدموع، قالت: قلت يا نبي الله بأبي أن وأمي، مالك؟ قال: أتلني جبريل عليه السلام فأخبرني أن أمتي ستقتل ابني هذا، فقلت: هذا؟ قال: نعم، وأتاني بتربة من تربته حمراء))^(١).

ولأنَّ المهرجان قائم على شرف الولادات الشعبانية المباركة؛ لم يخلُ المهرجان من طابع الفرح والسعادة الذي كان يمزجه الشعراء بذكر مواقف أهل البيت عليهم السلام الحزينة مثل واقعة الطف، مثلما فعل الشاعر جابر الجابري في قصيدة (ميلاد الطفوف) عندما مزج ما بين ولادة الحسين عليه السلام ومقتله وعظيم هذين اليومين على الاسلام والمسلمين قائلاً:

[الكامل]

عُدْ بِي إِلَى يَوْمِكَ يَوْمَ تَمَخَّضَتْ	عَنكَ الْبَنُورِ بِمَا رَجَاهُ مُحَمَّدُ
وَلِيَوْمِ عَاشُورَاءَ يَوْمَ تَوَحَّمَتْ	فِيكَ الطُّفُوفُ وَلَمْ تُلَامِسْهَا يَدُ
لِأَرَى بِأَيُّهُمَا وُلِدْتَ مُكْرَمًا	وَبِأَيِّ عَاشُورِكَ أَنْتَ مُخَلَّدُ
هَذَا بَكَى فِيهِ الرَّسُولُ وَأَيَّقَطَتْ	أَحْزَانَهُ عَيْنَاكَ فَهَوَ مُسَهَّدُ
وَيَكِي أَبُوكَ بِهِ وَنَاحَتْ أُمُّكَ الـ	زَهْرَاءُ وَانْتَحَبَ الْعَلَى وَالسُّودُّ
وَبِيَوْمِ عَاشُورِكَ فَاضَتْ أَعْيُنُ الْأَ	فَلَكَ دَمْعًا وَالْمَلَائِكُ سَجْدُ ^(٢)

فقد مزج الشاعر في هذه الصورة بين موقفين تاريخيين يجسدان موضوع المهرجان وقيامه، متكناً على قضية الخلود الذي ناله الإمام الحسين عليه السلام فما بين الولادة المعجزة والوليد الذي بكى عليه الرسول وعلي وفاطمة والحسن عليهم السلام، فالشاعر

(١) البداية والنهاية، الحافظ ابن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤هـ)، ضبط وشرح ونشر: مكتبة المعارف .

بيروت، ط ٦، ١٩٨٨م: ٢٣٠/٦.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٨٤.

تحدث بلسان العاجز الذي لا يقدر على تحديد يوم خلود الامام الحسين عليه السلام، أهو في يوم ولادته حيث امتزج الفرح بالحزن، يوم استبشر الدين بمنقذ يصلح مساره بعد أن يعيث فيه آل أمية فساداً أم هو في يوم عاشوراء حيث استقام الدين وثبتت ركائزه وفي كلا اليومين كان للبكاء حضور، وقد أشار بعض العلماء إلى هذا البكاء ووظيفته وهي كشف عظمة وأهمية قضية الامام الحسين عليه السلام، فضلاً عن أن ذلك هو الاسلوب الوحيد في اقامة الحجة حين لا يكون الكلام ممكناً^(١)، إلا أن ذلك العجز، وهذا التساؤل من الذات الشاعرة يوصل حتماً إلى حقيقة واحدة آمن بها الجميع وهي أن الحسين عليه السلام خالد منذ يوم ولادته وحتى قيام الساعة.

وقد كان للصور الغزلية العاطفية حضور في معظم قصائد المهرجان وبخاصة في المقدمات، إذ ((يهيئ الشاعر لنفسه مناخاً نفسياً مناسباً، يساعده في شحذ قريحته الشعرية ويبدأ باستثارة الانفعالات المطلوبة لنمو التجربة الشعرية))^(٢)، إذ أخذ الغزل أو الاشتياق للمحبوب عندهم ينحو منحىً رمزياً، يأتي به الشاعر لينفّس عن مشاعره وحبه تجاه أئمة عليهم السلام، وشوقه لمراقدهم، ولاسيما من هم خارج العراق، ومن نماذج ذلك الشاعر عبد المجيد الموسوي من المملكة العربية السعودية، عندما صورّ شوقه لزيارة أبي عبدالله عليه السلام قائلاً:

[الطويل]

آتِ إِيكَ وَنَارُ الشُّوقِ فِي المَقَلِّ قَلْبِي يُسَابِقُ أقدَامِي عَلَى عَجَلِ
كَأَنَّي عَاشِقٌ أضعَاهُ موعِدُهُ دَخَلْتُ أَسْتَلِمُ الأَعْتَابَ بِالقُبَلِ^(٣)

(١) ينظر: أضواء على ثورة الحسين عليه السلام: ١٤١.

(٢) الشعر الحسيني في العراق وايران من سنة (١٨٥٠ . ١٩٥٠ م): ٣١٩.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣٥٣.

فقد استثمر حديث العشق وما أبدعه الشعراء في هذا الغرض على امتداد العصور، ولكنه هنا ليس بصدد تلك الصور الغزلية التقليدية التي أفاض بها الشعراء، إنما جعلها مناسبة لموضوعه وشوقه وحنينه إلى مدينة كربلاء^(١)، فخاطبها خطاب العاشق الذي غاب عن محبوبته زمناً طويلاً ثم تلاقيا؛ لذلك نجد أنّ الصورة قد أظهرت انفعالات الشاعر المستترة خلف الكلمات لتأخذ المتلقي في مجال التأويل إلى إيضاح وتكشف عن واقع الشاعر وتفاعله معه^(٢) فيستطيع أي قارئ متمعن لهذا النص أن يلحظ فيه الأثر النفسي الذي خلفه فراق الشاعر وبعده المكاني عن محبوبه، وهذا يفسر ذلك الشغف وهذه اللهفة التي نلتمسها في الصورة الشعرية .

إنّ فوظيفة الصورة النفسية هي الوظيفة الأهم في قصائد المهرجان فالوظائف جميعها يستطيع الشاعر إيصالها للمتلقي بعد أن يستثيره عاطفياً ونفسياً، فيشده إلى نصّه بعد أن يحرك عواطفه وأشجانه، ثم يقدم له ما يريد طرحه من قضايا، كما أنّ الموقف النفسي للشاعر ينعكس تلقائياً على نتاجه وعلى ما يبده من صورٍ شعرية.

(١) ينظر: الشعر الحسيني في العراق وإيران من سنة (١٨٥٠ . ١٩٥٠ م) : ٣٢١ .

(٢) ينظر: دلالة الصورة الحسيّة في الشعر الحسيني: ٤٥ .

المبحث الثاني: الوظيفة الاجتماعية

تعد الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية إحدى أهم وظائف الصورة في قصائد مهرجان ربيع الشهادة؛ لما حملته من قيمٍ يعتزُّ بها الإنسان ويفخر بها كل من انتمى لهذا المعتقد، وقد أشار النقاد إلى دور العوامل الاجتماعية والأخلاقية في التأثير على الإبداع والمبدع ومن هذه العوامل وضع المبدع المهني، ووظيفته الاجتماعية، وأيضاً نظرته إلى الأجيال الأدبية وفكرة تتابع الإبداع وانتقاله بين الأجيال^(١).

ومهما مال الشاعر إلى الوظائف الجمالية في شعره و جدّ في سعيه للتأثير على المتلقي بالأساليب الجمالية البلاغية، يبقى حبيس محيطه الاجتماعي وما يعكسه على نتاجه فهو لا يتجرد منه بل على العكس تماماً فهو يمكن أن يجعل كل تلك الوظائف في خدمة هذه الوظيفة بوصفها التجربة الاجتماعية للشاعر^(٢)، ويسعى الشعر بالإضافة إلى النفع الاجتماعي المباشر إلى إثارة عواطف المتلقي وانفعالاته، تلك العواطف التي تدفع به إلى إنتاج سلوك وموقف خاص به ينسجم مع الغرض الاجتماعي المباشر للشعر^(٣)، وقد أشار أحد الدارسين إلى وظيفة الشاعر في هذا المضمار عندما قال: ((وكذلك الوظيفة الاجتماعية قد يُعنى بها أن الصّورة سلاحُ الشاعر، والصّورة درعه، وقوله دفاعه، وكلمته ترسه، وبالصورة يقاتل، وبالتصوير يقاتل فكراً واجتماعياً، يرمي ويعقر، وبالصورة يبني ويهدم، وقد يقتل القول الجاد نفوساً مرهفة لا تحتل شراسة التعبير وحدة التصوير، ووظيفة

(١) ينظر: التحليل الاجتماعي للأدب، السيد يسين، مكتبة مدبولي . القاهرة، (د ط)، (د ت): ١١٧.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، علي ابراهيم أبوزيد، دار المعارف . القاهرة، ط ٢ .

١٩٨٣م: ٤١٤.

(٣) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣٣١.

الصورة الاجتماعية قد تبدو كذلك في التحبيب والترغيب، وفي التحقير والتنفير، وفي المدح والاستهزاء، وفي الحب والاستعلاء^(١).

وقد مثل الصراع بين الخير والشر وامتداده عبر الزمن، القضية الأولى التي حاول شعراء ربيع الشهادة أن يوظفوا صورهم لتبيينها، فقد وُجِدَ هذا الصراع مع وجود الانسان ويستمر معه، وهذان المتضادان يمثلان قطبي الحياة الاجتماعية، وكل منهما له من يمثله، فالخير يمثله الشهداء والصالحون والأبطال، والمضحون من أجل قيم الاسلام ومبادئ الانسانية، أما الطرف الثاني فيمثله الظالمون والأشرار وحكام الجور والطغاة والذين يعرقلون مسيرة الحياة الشريفة^(٢).

وقد صور ذلك الصراع الأزلي وامتداده إلى وقتنا الحاضر الشاعر الكربلائي رضا الخفاجي عندما قال:

[الكامل]

مَا زَالَتْ الْأَحْقَادُ تَنْفُثُ سُمَّهَا وَيَزِيدُ مَا زَالَ الدَّعِيَّ الْعَاتِيَا
أَحْقَادَهُ أَذْنَابَهُ عَمَلُوا عَلَى تَشْوِيهِ مَذْهَبَنَا لِيَبْقَى وَاهِيَا
زَرَعُوا الْأَكَانِيبَ الَّتِي ظَنُّوا بِهَا مَحَوِ الْحَقِيقَةَ كَيْ يَظَلَّ الْجَانِيَا^(٣)

فقد صور الشاعر الامتداد الطبيعي للشر الذي يظهر بين الحين والآخر سواء عن طريق الإعلام الكاذب والمعرض أو بإثارة الفتن أو بالقتل الجماعي المبرمج إذ لم ينته

(١) فَنَيَاتُ التَّصْوِيرِ عِنْدَ الصَّنُوبَرِيِّ، علي ابراهيم أبو زيد: ٣٣٧، نقلًا عن: وظائف الصورة الشعرية عند ابن حيوس، المقطوف عثمان الطيف كرناف، حوليات آداب عين شمس . المجلد ٤٣ (يناير . مارس ٢٠١٥م): ١٥٠.

(٢) ينظر: الإمام الحسين في الشعر العراقي الحديث: ١٠٤.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٢٥.

نصب العدا لمدب أهل البيت وأتباعه بهلاك يزيد، إذ ظهر بعده ألف يزيد لينصب العدا لمدب أهل البيت عليهم السلام.

لم يترك شعراء مهرجان ربيع الشهادة الواقع الاجتماعي من دون أن يوظفوا له صورهم، بل صبوا جلَّ اهتمامهم في وصف ما يعانیه، فالأديب مهما حاول الابتعاد عن الواقع يجد نفسه من دون شعور مصوراً إياه إذ: ((إن للفن وظيفة اجتماعية، والفنان يعبر واعيًّا أو غير واعيِّ، عما يسود مجتمعه وعصره، من اتجاهات ومثُل وتطلعات وآمال، والفنان المشبع بأفكار وتجارب عصره قد يدفعه طموحه لا لتصوير الواقع وحسب بل إلى تشكيله وصياغته))^(١)، ومن هنا أستثمر الشاعر واثق الجلي المقام في تصوير واقع بلاده الاجتماعي والسياسي قائلاً:

[مجزوء الكامل]

هذي تُخوم الجَّوع تُدِّ ذرٍ بالثَّعاسَةِ والشَّقَا
والسَّاسَةَ انتَقَضُوا لِيَق تَسْمُوا العِرَاقَ المُبْتَلَى
هَلْ مِنْ يُصْبِرُ قَلْبَنَا وَيُزِيلُ أَدْرَانَ الخَطَا.^(٢)

إنَّ الحزن الذي يعتري الشعراء العراقيين مضاعف على ما هم عليه غيرهم من الشعراء، فهم فضلاً على حزنهم الأبدي على مولاهم ابي عبدالله الحسين عليه السلام يعتصرون ألماً على ما يعانیه وطنهم من دمار وتقسيم وفتن؛ لذلك نجد أنَّ أغلب القصائد الحسينية لديهم مقرونة بوصفٍ لواقعهم المرير سعياً منهم إلى البوح بما في كوامنهم من حرقةٍ وألم، وكذلك بث شكواهم إلى المولى أبي عبدالله الحسين عليه السلام ((فالشاعر يستجيب لنداء ذاته الكئيبة على الإمام الحسين عليه السلام بقدر ما يستجيب لضغوط

(١) في النقد الأدبي الحديث منطلقاته وتطبيقاته، الدكتور فائق مصطفى . الدكتور عبدالرضا علي، دار

الكتب للطباعة والنشر . جامعة الموصل، ط ١ . ١٩٨٩م : ١٧٩ .

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية) : ١٦٨ .

العوامل الاجتماعية المؤثرة عليه ^(١)))، فيغدو شاكياً واقعه المرير عبر أبيات مليئة بالوجع والحسرة على وطن عاث فيه المفسدون وتجار الدماء ^(٢):

[الكامل]

الأرضُ تَصْطَبُغُ الوجوه الشَّاحِبَاتِ إلى السَّمَا
والغَيمِ إنْ مَرَّتْ خُطَاهُ بَعِيدَةٌ لا تَرْتَجَى
والنَّاسُ مَذْبُوحُونَ مَا بَيْنَ الوَرِيدِ إلى القَفَا

ففي الأبيات السابقة لجأ واثق الجلي بشكل عفوي إلى الشكوى عندما شعر بالألم النفسي على ما عاناه وطنه ويعانيه من ظلم واضطهاد وما أصاب أبنائه من فقرٍ وجوعٍ وحرمانٍ؛ نتيجة للسياسات الظالمة والتبعية التي ينتهجها حكام بلاده، فهذه الشكوى قد تخفف من حالة الحزن التي عليه أو ربما تبعده ولو مؤقتاً عن الواقع السيء الذي يبث فيه الخوف والقلق، وقد تدفعه الشكوى إلى التمرد على ذلك الواقع ورفضه ^(٣)، والشاعر حين يقف في حضرة المولى أبي عبدالله عليه السلام يدرك جيداً أنّ هذا المقام هو الملهم الأول للذي يروم كسر قيود العبودية، وينهض من رقوده وخضوعه، وهو في غياب الناصر على الظلم يتأسى بإمامه إذ لا ملجأ له غيره، فالحسين عليه السلام أول من رفض واقع الحال وبنفسه الزكية ضحّى؛ ليترك درساً رائعاً تنتقله الأجيال ^(٤)؛ لذا نجد الشاعر قد وضع وطنه وما يعانيه تحت عناية المولى الحسين عليه السلام، فقال:

هَذَا عِرَاقُكَ يَا حُسَيْنَ مُضِيَّعٌ بَيْنَ الخُطَى

(١) الإمام الحسين في الشعر العراقي الحديث: ١١٠.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ١٦٨.

(٣) ينظر: الشعر الحسيني في العراق وإيران من سنة (١٨٥٠ م . ١٩٥٠ م): ١٩٤.

(٤) ينظر: الإمام الحسين في الشعر العراقي الحديث: ١١٢.

فالشاعر هو ابن لبيئته ومجتمعه يتأثر معه ويؤثر فيه، وهو قد استعمل شعره ليعبر عن واقع المجتمع العربي بشكل عام وما يعانيه، فوضع وطنه بين يدي أبي عبدالله عليه السلام بعد يأسه وشعوره بعجز كل الذين يتأمل منهم نهضة لإنقاذه.

وسار على هديه الشاعر مضر الآلوسي في قصيدته (أبرّ السماء) عندما شكّا حال وطنه إلى أبي الأحرار عليه السلام قائلاً:

[المتقارب]

وَمَاتَتْ دُنُوبِي خَلْفَ الدُّعَاءِ فَجِئْتُ رِحَابَكَ مُسْتَعْفِرًا
وَمِثْلَكَ يَعْذِرُنِي مُخْطِئًا وَمِثْلِي يَحْتَاجُ أَنْ يُعْذَرَ
أَمْوَلَايَ لِي وَطَنَ أَحْرَقُوهُ وَدَاسُوا عَلَيْهِ وَأَنْتَ تَرَى
وَمَا زَالَ لِلشَّمْرِ تَحْتَ النُّفُوسِ فَمَ هَاتِفٌ وَيَدٌ تُشْتَرَى
وَرَوَعْتُ بِالمَوْتِ كِي لَا أَقُولُ فَقُلْتُ وَجِئْتُكَ مُسْتَنْصِرًا^(١)

فقد نفذ الشاعر إلى الواقع العراقي عبر اتكائه على قضية الإمام الحسين عليه السلام، فالعلاقة الروحية التي جمعه بقضية الطف منحه روح الشجاعة وجرأة البوح بذلك الظلم الذي لحق بمجتمعه وبلده، فتحوّلت عاطفته وارتباطه بالقضية الحسينية إلى رفض وتحدي للخطر، ولا شك أن الداعي الأول للرفض والتمرد على الواقع الاجتماعي هو ما يحمله هذا الواقع من تناقضات و ما يشوبه من اهتزاز في القيم، فيصبح القتل فيه عادة المخالف والترجيع سلاح المقابل، وهذا ما جعل الشاعر يعيش في غربة روحية ((فلا يجب أن يفهم أو يتبادر إلى الأذهان أن شعره يعيش في حدود الفردية أو الذاتية، يشكو همومه، ويعلن حزنه، ويشهر كمده))^(٢)، بل أنّ ما نقله الشاعر يمثل تجربة مجتمع خاض هذا الواقع المرير بكل صبر متأسياً بسيد الشهداء.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ٢٥١.

(٢) الرفض في الشعر العربي المعاصر، أ. سعدي محمد، الأثر . مجلة الآداب واللغات . جامعة قاصدي مرباح ورقلة . الجزائر، ع ٧، مايو ٢٠٠٨م: ١٣٧.

وقد ذهب الشاعر فائق الربيعي في قصيدته (بغداد معذرة) إلى الربط بين وقائع تاريخية حدثت وما زال وقعها على مجتمعاتنا مثل خذلان القوم للإمام علي عليه السلام في معركة صفين، فرؤية الشاعر لهذه الحادثة فيها واقعية ونظرة مبصرة لما تعانيه الشعوب من فتن إذ حمل تلك الحادثة سبب الفواجع التي ألمت بالمجتمعات العربية والإسلامية، بقوله^(١):

[البسيط]

جَاءَتْ فَوَاجِعَنَا مِنْ رَحِمِ دَاهِيَةٍ فَمَا الْعِرَاقُ سُوءَى ابْنِ لِيصْفَيْنِ
أَفْنَانَ قَوْلِي فِي أَصْلَابِ أَسْلَتِي صِدْقٌ يُجِيبُ عَلَى ظَنٍّ وَتَخْمِينِ

فقد عزي فائق الربيعي كل ما تمرّ به بلداننا العربية من فواجع ومحن إلى الفتن والدواهي والخداع وربط بين الزمنين ليؤكد أنّ دور الفتن في الماضي والحاضر أشد تأثيراً من دور السلاح فهي تؤثر في العقل الجمعي فتشتت تلك المجتمعات فتشيع بينه السلوك المنحرف والصراعات الداخلية وهذا ما يحدث فعلاً في مجتمعاتنا الآن، لذا فهو صراع امتد عبر الزمن خاضه الناس ضد الفتن، وكان همّ الشاعر الأول العراق فهو أكثر من عانى بسبب الفتن والصراعات التي روج لها الساسة ليغطوا على فشلهم في قيادة البلد، ونهب ثرواته عندما قال واصفاً حال العراق:

يَا أُمَّة طَفَحَتْ كَيْلًا بِسَاسَتِهَا قَالُوا بِلُ يَصْحُبُ تَسْيِيسِ السَّلَاطِينِ
فِي كُلِّ يَوْمٍ عِرَاقَ الْحَزَنِ قَبْضَتَهُمْ قَتَلًا وَبَطْشًا وَنَهَبًا لِلْمَلَائِينِ

فالشعراء عند تعرضهم لهذه الموضوعات السياسية والاجتماعية الحساسة لم يكن دافعهم إلا إرضاء ضمائرهم، فهي تعد أفضل المقاصد وأشرف الموضوعات التي تهتم

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢١٩.

الفئات والجماعات، فتندد ببطش السلطان وأخطائه بالحكم وانحلال أخلاقه وتشيد بمحاسن الحريات التي تتأى بالشعوب عن القيود^(١)، فالمجتمع العربي عانى الويلات بسبب حكم المجرمين لبلادهم، فخانوا العهد مع رعيّتهم ونهبوا ثرواتهم، فاستنكر الشاعر وصول هؤلاء إلى السلطة متسلحاً بما اكتسبه من ثقافة استقت من عقائد أهل البيت معانيها وجسدت مشاعر أتباعهم وأحاسيسهم ومنها التعاطي الصارم مع الحكّام الفاسدين، الذي أرسى بدوره دعائم أدبٍ متجذر ارتكز عمله على فضح الظلم والظالمين من حكام جور وخائنين، لاسيما و ((أن نشأة ونمو وتألّق الفنون الأدبية رهن بالبيئة التي عُرسَت فيها، فكلما كانت البيئة أكثر استعداداً وقوة فإنّ ذلك سيكون أكثر متانة... فأهل البيت تتأجج الروح الثورية فيهم وهو ما ينبغي أن يكون أساساً ونبراساً لإحداث التغيير، فكما كان لهذا الفكر أثر كبير في تفجير ثورة في الأدب العربي وخلق شعراً عُدَّ آيات بالبلاغة ... كان لزاماً أن يؤدي ذلك إلى الصحوة والثورة في المجتمع))^(٢)، وهذا ربما ما كان يأمله شعراء مهرجان ربيع الشهادة في مناجاتهم وشكواهم للإمام الحسين عليه السلام، ثم خاطب بغداد بحزن شفيف يدل على عمق الشعور بالخيبة والحزن على مدينة كانت من أرقى العواصم العالمية وقد أصبحت بفعلهم مكسورة جريحة لا يمكن العيش فيها قائلاً:

[البسيط]

يَا قِبْلَةَ الْمَجْدِ يَا بَغْدَادَ مَعْدِرَةً هَلْ يَخْطِفُ الْحُكْمَ أَبْنَاءَ الدَّهَّاقِينَ
جِرَاحُكَ الْيَوْمَ يَا بَغْدَادَ غَائِرَةً فِي كُلِّ قَلْبٍ لَهَا طَعْنُ السَّكَاكِينِ
يَا أَلْفَ آهٍ عَلَى بَغْدَادَ يُؤْلِمُهَا بَيْنَ الْفُرَاتَيْنِ مِنْ حَقْدٍ وَتَخْوِينِ^(٣)

(١) ينظر: معروف الرصافي (دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية)، بدوي طبانه، مطبعة السعادة . مصر، ط ١ . ١٩٤٧م : ٩ .

(٢) الفكر الشيعي وتجلياته في الأدب العراقي والعربي: موقع إلكتروني

Email:divsalarf@yahoo.com

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢١٩ .

لقد أضحى الأديب مطالباً بالتطرق للحياة الاجتماعية والسياسية، وبخاصة بعد الظروف التي ألمت بالشعوب بعد الحرب العالمية الثانية، ولن يتمكن الشاعر من نقل التجارب الشعورية إلا بعد أن يعيشها، ويخوض معاناة الجماعة إلى أبعد الحدود، فيكون بذلك متأثراً من تلك المواقف ومؤثراً على المتلقي^(١)، لذلك فإنَّ تعامل الشاعر في الأبيات السابقة جاء نابعاً من تجربة شعورية صادقة، فرؤية مدينته محطة إتما هي رؤية المجتمع العراقي للظلم الذي لحق بهم، وللدمار الذي لحق بمدينتهم، وهنا يبدو المكان مكوناً رئيساً من مكونات العمل الفني يعوّل عليه الشّاعر كثيراً في بناء معانيه وصوره الفنية ومن ثم فهو ((الصيق به وابن شرعي لأحواله لا يستطيع أن يغيب إحاحه في عمله))^(٢)، فالحزن الذي نلمسه عند الشاعر على بغداد عميق نابع من الوجدان أوصله للمتلقي عبر صورّه واستعماله لألفاظٍ تظهره مثل (جراحك، ألف آه، يؤلمها)

وبين كل ذلك التوجع الذي عاشه الشاعر نجد أنّه لا ينسى الحلول التي وجب عليه تقديمها إلى هذا المجتمع لكي ينهض من جديد عندما قال:

وَمَا التَّسْنُنُ إِلَّا نِعْمَةُ الدِّينِ	وَمَا التَّشْيَعُ إِلَّا حُبُّ حَيْدَرَةٍ
مِن عَادِيَاتٍ أَتَتْ مِنْ صُنْعِ مَجْنُونٍ	أَخْشَى عَلَيْهِ كَمَا أَخْشَى عَلَى وُلْدِي
مِن تَهْمَةِ الشَّرْكِ وَالتَّكْفِيرِ بِالدِّينِ	رُحْمَاكَ رَبِّي بِمَا يَخْفُونَ مِنْ غَدِهِمْ
حُبُّ الإلَهِ سَلاماً دُونَ تَلْوِينِ ^(٣)	عِشْنَا بِأَرْضِ عِرَاقِيُونَ يَجْمَعُنَا

إنَّ الشاعر التفت إلى الداء الأصبغ والأهم الذي مزق جسد العراق، وجعله في هذه حالة من الفتن والتفرقة الطائفية، فقد دعا إلى نبذ الطائفية والعنصرية بين أبناء الشعب

(١) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية)، سعيد الورقي، دار المعارف، ط ٢، ١٩٨٣م: ٢٦٧ - ٢٦٨.

(٢) الاسس النفسية في التجريب الشعري، د. ريكان ابراهيم، مجلة الأعلام، ج(١١ - ١٢) إريد، بغداد ١٩٨٩م: ٤٦.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢١٩.

الواحد ((فالصورة الكلية مدعاة للوحدة المجتمعية والترابط))^(١)، والطائفية بين الجماعات ليست خطراً بحد ذاتها إذا لم تتحول إلى صراع بين الطوائف، بمحاولة كل طائفة من إقناع أو إجبار الأخرى على الاعتقاد بما تؤمن به، فيتحول هذا التناظر إلى حروب طاحنة يكون الخاسر الوحيد فيها هو الوطن، فالتغيير في العقيدة شيء أقرب إلى المستحيل، لكن يمكن لكل هذا أن ينتهي إذا اقتنع الجميع أنّ الجبر لن يغير شيء من عقائد الانسان بل على العكس تماماً يزيد من إصراره^(٢)، فالشاعر لم يدعُ إلى احترام المعتقد بين التشيع والتسنن فحسب بل أكد على وجوب التقارب بين طرفين يجمعهما دين واحد ووطن واحد ومصالح مشتركة، وكذلك روابط اجتماعية عتيدة .

ومن الوظائف الاجتماعية التي تجسدت في أغلب صور الشعراء في مهرجان ربيع الشهادة هي رؤية المجتمع للقائد الملهم، الذي ينير طريقهم، ويستبصرون منهجه، ومن هذه المبادئ التي صوّرها الشعراء الشجاعة والروح الثورية التي استقاها المجتمع من شخصية الإمام الحسين عليه السلام، وكذلك الصبر على المصائب، والسعي الدائم من أجل نيل الحرية والعدالة، وعلى هذا المنوال نسج شعراء ربيع الشهادة أبياتهم يحاكون خلود الإمام الحسين عليه السلام وتمثله في كل من يدعو لهذه المبادئ، ومنهم الشاعر ابراهيم الباوي وقصيدته (حطمت أغلال العبيد) عندما قال:

[الكامل]

شَابَ الزَّمَانُ وَتَهَجَ خَطُوكَ أَمْرُدُ نُسِيَّ الْمَكَانَ وَصَارَ قَبْرِكَ يُقْصَدُ
مَا زِلْتَ تَصْنَعُ فِي الْوَجُودِ مَلَا حِمَا وَعَظِيمَ رَحْفِكَ فِي الدُّنَى يَتَمَدَّدُ

(١) صورة الإمام الحسين عليه السلام في شعر كربلاء للحقبة من (١٩٥٨ . ٢٠٠٨ م)، اطروحة دكتوراه: محمد عبدالرضا قاسم، جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية . ٢٠٢٠م: ١٤٦.

(٢) ينظر: الفتنة الطائفية (الجذور، الواقع، المستقبل)، راغب السرجاني، أقلام للنشر والتوزيع والترجمة، ط١، ٢٠١١م: ٥، ٦.

كَمْ مِنْ زَعِيمٍ رَامَ يَصْنَعُ دَوْلَةً الذُّكْرَ فِيهَا بِالْوَرَى يَتَجَدَّدُ
وَبَقِيَتْ تَكْتَبُ فِي دِمَاكَ مَسِيرَةً كَالْجَمْرِ فِي قَلْبِ الْهُدَى لَا تَبْرُدُ
حَطَّمَتْ أَغْلَالَ الْعَبِيدِ بِصَرْخَةٍ تَدْعُو الضَّعَافَ لِوَحْدَةٍ فَتَوْحَّدُوا^(١)

فقد جسدت الصورة الكلية الأثر الكبير الذي تركته شخصية الإمام الحسين عليه السلام، فقد جمع عليه السلام كل الصفات التي يمكن أن تتوافر في القائد الناجح الملهم، فهو ((بما يملكه من ثقلٍ نبويٍّ تمكن من هز جذع الضمير العربي والإسلامي، فتساقط إباءٌ وصحوا، ينذر الأنظمة الفاسدة في كلِّ مكانٍ بحسينٍ جديدٍ وكربلاءٍ جديدةٍ))^(٢)، وفي لجوء الشاعر إلى هذا الأسلوب دلالة واضحة على اقتداء المجتمعات بالقضية الحسينية، فكل نائر رافض للظلم تجد فيه شيئاً من مبادئ الحسين عليه السلام ونهجه، فهو مدرسة ثقافية قرآنية يتعلم منها الأحرار القيم التربوية بكل تفاصيلها.

أما الشاعر الدكتور عبود جودي الحلي فقد أكد على أن الحسين عليه السلام كان العمود الذي ثبت دين الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، فبدمه الطاهر أقام منزل الدين، وشيد صرحه، وسنَّ بذلك خطأً للنوار، قائلاً:

[الكامل]

شَيَّدْتَ لِلْإِسْلَامِ صَرْحاً شَامِخاً مَنْ ذَا سِوَاكَ أَقَامَ بِالدِّمِ مَنْزِلاً
يَابِنَ النَّبِيِّ سَنَنْتَ سُنَّةَ ثَوْرَةٍ وَحَمَلْتَ فِي دَرْبِ الرِّسَالَةِ مِشْعَلاً
وَخَطَّطْتَ دَرْبَ الثَّائِرِينَ مُضْمَخاً بِدَمِ الْجِهَادِ فَكَانَ دَرِيّاً أَمْثَلاً^(٣)

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ٢٥٦.

(٢) الملحمة الحسينية قراءة في السيمياء والتداول، د. محسن تركي الزبيدي، مكتبة العلامة ابن فهد الحلي كربلاء . العراق، ط ١ . ٢٠٢٠م: ١٦٠.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ٩٥.

إنَّ رؤية الشاعر لثورة الحسين عليه السلام تصطبغ بطابع الشمولية فهو يراها لكل الأحرار، وهذه ليست نظرة خاصة بالشاعر فحسب بل هي ناتجة من إيمان المجتمع بفضل هذه التضحية، لذا فإنَّ المسلم على وجه الخصوص لا يمكن أن يجد أنموذجاً يقتدي به في سبيل التحرر أفضل وأشرف مما قدمه له الإمام الحسين عليه السلام، فد(مع الحسين حرام أن نستجدي من هنا وهناك وجوهاً ثورية قد تكون مزيفة، لنتعرف عن طريقها على الطريق، ومع ثورة الحسين حرام أن نتسكع على أبواب هنا وأبواب هناك للحصول على تجارب ثورية))^(١)، فطريق ابي الأحرار هو الطريق الأمثل لمن رام الفوز بالكرامة.

وهناك من الشعراء من سرد مواقف وثورات قامت مستتيرة بمنهج أبي عبدالله عليه السلام كان الفوز والظفر حليفها، وحققت ما تصبو إليه، كما في قول الشاعر الشيخ عبدالحسين صادق:

[الكامل]

لَ دَمُ الطَّفُوفِ عَلَى الثَّرَى فِي ثَوْرَةٍ	مَهْمَا نَقَدَّمْتَ الْعُصُورَ فَلَا تَزَا
ظَلَمَ الطُّغَاةَ وَلَيْلَهُمْ بِشَرَارَتِي	تُوجِي إِلَى الْأَحْرَارِ هُبُوا وادْفَعُوا
رَمَزِي إِلَى النَّصْرِ الْحُسَيْنِ وَقُدُوتِي ^(٢)	هَذَا رَعِيمُ الْهِنْدِ يَلْهَبُ شَعْبَهُ:

فقد سرد لنا نماذج من التاريخ تأثرت بثورة الإمام الحسين عليه السلام وشخصيته، في نضالها وكفاحها لنيل التحرر والخلاص من الظلم، ومن هذه النماذج غاندي الزعيم الهندي الذي قال: ((تعلمت من الحسين كيف أكون مظلوما فأنتصر))^(٣)، وقال أيضاً: ((على

(١) الامام الحسين ثورة لا تنتهي، هادي المدرسي، مؤسسة الوفاء . بيروت، ط١، ١٩٨٣م: ١٥.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ٢٧٧.

(٣) نظرة في إحياء مراسم عاشوراء، الشيخ مصباح البيدي، مركز الأبحاث العقائدية، ط١ . (د . ت):

الهند إذا أرادت أن تنتصر أن تقتدي بالإمام الحسين^(١)، فمن الطبيعي أن نجد مثل هذا القائد الروحي للهند الذي لا يدين بالإسلام ولا بإحدى الديانات الإبراهيمية* يقتدي بثورة الإمام الحسين عليه السلام إذا أراد لثورته ونضاله أن يرى النور، وتبقى خالدة على مدى العصور.

أما النموذج التاريخي الثاني الذي استنبط مبادئ ثورته من أبي الأحرار عليه السلام كان حزب الله الذي حرر الجنوب اللبناني من الكيان الصهيوني، فالمقاتل في حزب الله كان مثاله الأول في الجهاد وبذل النفس هو الإمام الحسين عليه السلام إذ يرى أن مهما غلا جوده وتضحيته فهو برأيه لا يضاهي ما قدمه الإمام، ويجد نفسه مقصراً أمام فداء سيد الشهداء مؤثراً الشهادة على السكوت عن الحق؛ لذلك كان المجاهدون يتوجهون أفواجاً لسوح القتال طلباً للشهادة متسلحين بنهج الإمام الحسين عليه السلام سبيلاً للتححرر^(٢)، و في ذلك قال الشاعر:

[الكامل]

وَبِسَيْفِهِ خَاضَ الْجَنُوبُ جِهَادَهُ هَيْهَاتَ أَنْ يَحْيِيَ الْجَنُوبُ بِنَلَّةِ
غَسَلَ الْهَضَابَ السُّمْرَ مِنْ رِجْسِ الْعِدَا وَسَمَتْ لَهُ بِالنَّصْرِ أَعْلَى رَايَةٍ^(٣)

(١) م . ن : ٨/١ .

* الديانة التي آمن بها غاندي هي (الجاينية) وهي أقدم الديانات الهندية على الإطلاق التي كان أساسها ثورة روحية على سلطان الآريين، أنكروا من خلالها نظام الطبقات الذي وضعه سلطان الآريين، فتحوّلت الثورة إلى ديانة كتبت أسفارها المقدسة باللغة الشعبوية (البراكريتية) المشتقة من لغة الآريين (السنسكريتية) . ينظر: روح عظيم المهاتما غاندي، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة . مصر، ٢٠١٢م : ٤٥ .

(٢) ينظر: المقاومة وتحرير جنوب لبنان (حزب الله من الحوزة العلمية إلى الجبهة)، الدكتور عبدالإله بلقزيز، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت . لبنان، ط ١ . ٢٠٠٠م : ٥٦ .
(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية) : ٢٧٧ .

أما النموذج الثالث الذي ذكره الشاعر في قصيدته هي ثورة العشرين العراقية الخالدة ضد الاحتلال البريطاني التي استلهمت روح الإباء من ثورة أبي الشهداء عليه السلام، بقوله:

وَمَرَّاجُ الْعِشْرِينَ تَحْتَ لَوَائِهِ ثَارَتْ مُنْدَدَةٌ بِأَعْتَى قُوَّةِ
أَفْدِيهِ تَرْتَجِفُ الطُّغَاةُ مِنْ اسْمِهِ وَتَخَافُهُ سَيْفٌ ثَوَى فِي حُفْرَةٍ

لقد وصف لنا الشاعر قيمة عليا استمدتها مراجع وثورات انتفاضة العشرين من الامام الحسين عليه السلام ألا وهي الشجاعة والإقدام على مواجهة أعتى الجيوش، فشجاعة الثوار هي شجاعة الحق وليست شجاعة انتقام أو غزير أو طمع في شيء^(١).

كما أن بعض الشعراء حاولوا نقل تجربة المجتمع وعاطفته تجاه كربلاء والامام الحسين عليه السلام، وبخاصة فراقهم لكربلاء وبعدهم عن ضريح أبي الأحرار، ومثال ذلك قول الشاعر جابر الجابري واصفاً فراقه للمرقد وشوقه إليه:

[الكامل]

عَشْرُونَ عَامًا عَن رِحَابِكَ غَائِبٌ حَيْرَانٌ تَقْدِفُنِي الدُّرُوبُ مُشَرَّدٌ
لَمْ يَكُونِي جَمْرُ الْفِرَاقِ لَصُحْبَةٍ لَكِن لَأَنْيَ عَن ثُرَابِكَ مُبْعَدٌ^(٢)
صِرْتُ الشَّرِيدَ بِكُلِّ أَرْضٍ لَمْ يَعُدْ لِي مَوْطِنٌ فِيهَا وَغَابَ الْمُنْجِدُ
لَكُنْتُي وَرَوَاكَ تَمَلُّ أَعْيُنِي سَتَّظَلُّ تُؤْنِسُنِي الْجِرَاحُ وَتُسْعِدُ
وَأَعُودُ يَوْمًا لِلْعِرَاقِ وَطَهْرِهِ وَبِلَمْنَا فِي الْعَاضِرِيَّةِ مَوْعِدُ

(١) ينظر: الامام الحسين في الشعر العراقي الحديث: ١١٥.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٨٦.

لقد توشح لقاء الشاعر بمرقد الإمام الحسين عليه السلام بحزن ولوعة على فراق طال
ومحبيب بُعد، ولا شك في أن الشاعر هنا لا ينقل مشاعره فحسب بل يجسد حال كل
مغترب فارق الوطن، وكذلك يمثل أحاسيس كل ملهوف ومشتاق لزيارة مرقد الحسين عليه
السلام، فهو لم يتأثر بفراق الأحبة كما تأثر ببعده عن كربلاء.

أما الشاعر رضا الخفاجي فقد أنشد بلسان الجمع الذين انتظروا مقدم السبط الشهيد
عليه السلام ومولده المبارك الذي أشرق الدين بدمه الشريف، قائلاً:

[الوافر]

مَوَاسِمُنَا تَأَلَّقَتْ انْتِظَارًا وَوَهَجُ قُلُوبِنَا أَحْيَا قِفَارًا
فَأَيُّعَتِ الْقُلُوبُ تَضَخُّ فَجْرًا تَبَصَّرَ فِيهِ أَجْيَالًا حَيَارًا
فَسَابَقَتْ الْقَوَافِي مُغْرَمَاتٍ فَقَدْ أَثَرَتْ قَصَائِدُنَا ازْدِهَارًا^(١)

والخطاب هنا جاء بصيغة الجمع، فقد أراد الشاعر عبر هذا الاسلوب المشاركة
الوجدانية لما يكنه للإمام الحسين عليه السلام، فينتظر يوم ميلاده بفارغ الصبر، ليكون هذا
الميلاد بمثابة الموقظ لسبات الضمير الإنساني، والمجدد الدائم لدماء الدين الحنيف، فنقل
بذلك تجربة الشوق التي عاشها كل عشاق الإمام أبي عبدالله عليه السلام لاسيما من كان
يحمل بين جوانحه قوافي بحب آل البيت عليهم السلام.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢٣٥.

المبحث الثالث: الوظيفة الدينية

تبوأَت الوظيفة الدينية مكانة مرموقة في الشعر عامة وقصائد مهرجان ربيع الشهادة خاصة؛ وتأتي هذه الأهمية مما تحمله هذه الوظيفة من دور في إثبات هوية الجماعات، واجتماعها على موقف وكلمة موحّدة، وزيادة فاعليتها في شتى المجالات^(١)، ومن الطبيعي أن تختلف نظرة الشعراء إلى هذه الوظيفة تبعاً لاعتقادهم وتوجههم الديني، وما يهمنها في هذا المقام هو شعر الشيعة والتشيع، فالوظيفة الدينية في شعر الشيعة تتمثل بمدح الرسول وآله عليهم الصلاة والسلام وراثتهم، والاحتجاج على من خالف أحقيتهم وأنكر إمامتهم وغيرها من النواحي العقائدية التي تأتي في هذا المجال^(٢)، كما وبرز فيما بعد شعر الاستنهاض للإمام الثاني عشر عجل الله تعالى فرجه الشريف وسنتحدث عن هذه الوظائف وتمظهرها في صور شعراء ربيع الشهادة.

أولاً - مدح آل الرسول عليهم السلام وراثتهم

لا شكَّ في أنّ حب للرسول الكريم محمد صلى الله عليه وآله وسلم وآل بيته عليهم السلام مكانة عظيمة في نفوس المسلمين، وتبعاً لذلك عمد كثير من الشعراء قديماً وحديثاً إلى نظم قصائد المدح والثناء فيهم، واستلهاهم العبر من أقوالهم وسيرتهم، وقد حظي الإمام الحسين عليه السلام نصيب وافر من ذلك، إذ كان شعرهم يمتزج بالألم والحزن على مصيبة كربلاء، فالوظيفة الدينية في صورهم تكمن في تعبيرهم عن مشاعرهم تجاه آل البيت عليهم السلام، ووصفهم بأنهم أعظم الناس منزلة عند الله وأقربهم إلى رسوله^(٣) لقد وجد أغلب الشعراء في قضية أهل البيت عليهم السلام نصرَةً للدين وتقرباً إلى الله تعالى

(١) ينظر: الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، محمود سليم محمد

هيجانة، رسالة دكتوراه: جامعة اليرموك . كلية الآداب . قسم اللغة العربية ٢٠٠٦م: ٥.

(٢) ينظر: الأدب في ظل التشيع، عبدالله نعمة، دار التوحيد الاسلامي . بيروت، ط ٢ . ١٩٨٠م: ١٠.

(٣) ينظر: الاتجاه الديني في الشعر العراقي في القرن الثالث عشر الهجري، محمد أحمد خضير،

رسالة ماجستير: الجامعة الاسلامية . كلية الآداب . قسم اللغة العربية، بغداد . ٢٠٠٨م: ٦٨.

ونيل رضوانه، ولا شكَّ في أنهم قد خرجوا في مدحهم وراثهم لآل البيت عليهم السلام من تلك التخندقات المذهبية الضيقة واتخذوا من المنحى الإنساني لهذه القضية منطلقاً لهم، وهذا ما هدفت إليه ثورة الإمام الحسين عليه السلام وما نتجت عنه^(١)، ومن نماذج تحقق هذه الوظيفة أبيات الشاعر عامر عزيز الأنباري حيث قال:

[الكامل]^(٢)

أرى كُلَّ قولٍ في الحسينِ قَلِيلاً	وَكُلَّ جَوادٍ في الرثاءِ بَخِيلاً
وأرى القريضَ بِكُلِّ طائِلٍ فَتَهُ	عَبداً على بابِ الحُسينِ دَخِيلاً
يَسْتافُ من عَبقِ الحُسينِ وَيَرْتوي	مِن راحَتَيْهِ وَيَسْتَمِدُّ أُصُولاً
وأرى الإلهَ يُجِلُّ مَنْ أدلى وَمَن	بِهوى الحُسينِ مُتِيماً مَتَبُولاً
لَوْلاهُ ما بَقِيَ الكِتابُ وآيَةٌ	بَعَدَ النَّبِيِّ وَرُتِلَتْ تَرْتِيلاً
وأرى أَجْباءَ الحُسينِ أَعزَّةً	يَوْمَ الحِسابِ وَفَضِلوا تَفْضِيلاً
وأرى الحُسينَ هُوَ النَّجاةُ وَلَا أرى	غَيْرَ الحُسينِ عَنِ الحُسينِ بَدِيلاً ^(٣)

إنَّ إصرار الشاعر على فعل الروية (أرى) في أغلب أبيات النص، وتشبثه بالصورة الحسية البصرية في نقل تجربته الشعورية يحكي لنا هذا الأسلوب عمق اليقين ومتانة الاعتقاد لدى الشاعر، فقد أفاد الشاعر كثيراً من الصورة البصرية في بث أفكاره والتعبير عن عواطفه تجاه إمامه الحسين عليه السلام، محققاً في هذه الصور انزياحاً مقصوداً يهدف إلى مزج الانفعال والوجدان بالحس وهذا ما أضفى على الصور الحسية شيئاً من الفردية

(١) ينظر: الطفيات في شعر السيد صادق الفحّام (ت ١٢٠٥ هـ - ١٧٩٠ م) دراسة تحليلية، أ. د.

خضير عباس درويش، عبدالستار جبار عطية، مجلة الباحث، ٢٠١٥ م، ١٥، ٨٤: ٣١.

(٢) القصيدة من الكامل، باستثناء المطلع فهو من البحر الطويل.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢٢٦.

تميزت بها أغلب القصائد الحسينية^(١)، فقد استعمل فعل الرؤية للقول وللشعر في الحسين عليه السلام ووجده قليلاً أمام ما قدمه هذا الرجل للدين وللأمة، ويرى بعين البصيرة أن الله تعالى يرفع كل من تعلق بالحسين عليه السلام وسار على نهجه، وفي البيتين الأخيرين يرى بعين اليقين مآل المتقين الذين تمسكوا به، فهم أعزة يوم الحساب، ولا شك في أن الشاعر أجاد أيما إجادة في توظيف الصورة البصرية لخدمة الوظيفة الدينية والاعتقاد الراسخ، فهو لمجرد ذكره المتكرر للاسم الشريف في نصّه سواء كان مدحاً أو رثاءً يشعر بأنه أدى رسالة دينية وأخلاقية يرضي بها ربه وإمامه وضميره .

وبعض الشعراء وظف صورته في مدح مدينة كربلاء بوصفها مركزاً دينياً مهماً لدى المسلمين بما تحمله من إرث حضاري وتاريخ حافل بالبطولات والتضحيات، يبدأ من واقعة الطف ودورها في كشف التزييف الذي طرأ على الدين إلى الوقت الحاضر حيث أصبحت مركزاً علمياً ودينياً مهماً يقصده الناس من شتى بقاع العالم، جسد كل ذلك الشاعر محمد صالح المسعودي قائلاً:

[الخفيف]

شَمَخَ الْمَجْدُ عِنْدَهَا وَالْإِبَاءُ	فَتَسَامَتَ إِلَى الْعُلَا كَرِبَاءُ
قَبْلَةً أَصْبَحَتِ إِلَى النَّاسِ تَهْفُو	كُلَّ عَامٍ لَهَا الْقُلُوبُ ظِمَاءُ
وَعَدَتِ مَحْفَلاً وَاسِماً بِهِيَاً	عَرَفْتَهَا إِلَى الدُّنَا الْأَنْبَاءُ
لَا صِيقاً صَارَ اسْمُهَا مَعَ أَهْلِ الْ	بَيْتِ ذَكَرًا مَا تَذَكُرُ الْأَسْمَاءُ
وَهِيَ لَوْلَا الْحُسَيْنِ وَالْأَلْ فِيهَا	عَرِصَةٌ غَبْرَةٌ وَأَرْضٌ خَلَاءُ
عَرَفَ الْمَجْدُ دَرَبَهَا فَاحْتَوَتْهُ	مِثْلَمَا تَحْتَوِي النُّجُومَ السَّمَاءُ ^(٢)

(١) ينظر: دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني: ٤٩.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٣٥.

فقد جسّد الشاعر في هذه الأبيات القيمة العليا التي حظيت بها مدينة كربلاء المقدسة، عازياً كل هذا المجد والإباء إلى وجود مرقد أبي عبدالله عليه السلام، فلأنّ حكمة الله شاعت أن تكون كربلاء مستقر الإمام الحسين عليه السلام في رحلته نحو الخلود، خُلدت هذه المدينة ببركة مقدمه وأصبحت من أهم المراكز الدينية في العالم وبات العلماء يقدون إليها من كل حدب وصوب، ولولا وجود مرقد الحسين عليه السلام لبقيت صحراء قاحلة ولم ترتقِ إلى هذه الكرامة والمنزلة، وهذا ما أكدّه الإمام الصادق عليه السلام في زيارته الشهداء السعداء من أصحاب جده الامام الحسين عليه السلام في كربلاء ((طبتم وطاب الأرض التي فيها دفنتم))^(١)، كيف لا وفيها أظهر الأجساد؟

وقد قدم الشاعر كفاح وتوت مدحاً للإمام الحسين عليه السلام يجسد فيه خلوده الذي اقترن بتضحيته العظيمة، إذ قال:

[الوافر]

حُسَيْنٌ فِي عُرُوقِ الْكَوْنِ يَسْرِي بِمَجْدٍ بَعْدَهُ مَا قَامَ مَجْدُ
سَقَى الرَّمْضَاءَ مِنْ ظَمَأٍ دِمَاءَ جَرَتْ تَجْتَا حَ أَرْمِنَةٌ وَتَعْدُو
بِهِ الْأَحْرَارَ تَرْقَى حِينَ يَغْلِي دَمٌ فِيهَا إِذَا مَا جَارَ وَغَدُ
وَتَلْهَجُ بِاسْمِهِ الْأَرْمَانُ فَخْرًا فَمَنْ غَيْرِ الْحُسَيْنِ دِمَاءُ رَعْدُ^(٢)

وبلا شك فإنّ الشاعر عندما يمتدح شخصاً عليه أن يصب تركيزه في أهم جانب من جوانب هذه الشخصية، ولهذا وجد الشاعر الذي يمتدح الامام الحسين عليه السلام نفسه أمام موقف عظيم لا يمكنه غض النظر عنه أو تعديه لتصوير جانب آخر من جوانب حياة الإمام ولا بد فيجد أنّ تركيزه الأساس منصب على ((الحديث عن صفاته المتمثلة

(١) بحار الأنوار، محمد باقر المجلسي (ت ١١١هـ)، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط ٢، ١٤٠٣هـ: ٢٠١/٩٨.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٤٨.

بحماية الدين والدفاع عن العقيدة، وهي صفات لا شكَّ أنَّها إيمانية^(١)، وفي هذه الصور التي جسدت خلود الإمام الحسين عليه السلام نجد الشاعر قد أسبغ على المدح لونا من الطابع الديني، فخلود ثورة الطف قرين بخلود الحسين عليه السلام.

واتجه بعض الشعراء إلى تجسيد عشقهم للرسول وآله عليهم السلام، وهذا التجسيد نابع من يقين الشاعر بأنَّ رضا الله مرهون برضاهم، فقد جاء في حديث الإمام الحسين عليه السلام في خطبته قبل الخروج إلى العراق أنَّه قال: ((رضا الله رضانا أهل البيت))^(٢)، ومن هذا المنطلق الديني صرح الشاعر عبد الإله زمراوي من السودان بحبه للرسول وآله عليهم السلام، قائلاً:

[الكامل]

وَأَنَا سَجِينُ اللَّيْلِ عَبْدُ الْخَيْلِ صَحْرَاءُ وَعَاب

وَأَنَا الْمُتَيْمُّ بِالنَّبِيِّ وَآلِهِ نَحَرْتُ إِبْلِي وَجِئْتُ أُغْتَنِّمُ النَّوَاب^(٣)

والشاعر هنا لسان حالٍ للإنسان المعدم الذي لم يطمع في الدنيا ولم تملكه شيئاً، ولكنه يطمح لنيل الكنز الأعظم والأكثر غناء، وهو شفاعة الرسول وآله عليهم الصلاة والسلام، فتراه يقطع البوادي من أجل زيارة الحسين عليه السلام واغتنام الثواب.

ثانياً - الاستنهاض

ويقصد بالاستنهاض ((تلك القصائد والأشعار الخاصة الموجهة إلى الإمام الثاني عشر من أئمة أهل البيت عليهم السلام؛ لاستنهاضه والتعجيل بخروجه طلب نصرته

(١) الشعر الحسيني في العراق وإيران: ١٢٦.

(٢) شرح الأخبار في فضائل الأئمة الأطهار عليهم السلام، أبي حنيفة النعمان (ت ٣٦٣هـ)، مؤسسة النشر الاسلامي، جماعة المدرسين بقم، ط ١. ١٤٠٩هـ: ١٤٦/٣.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣٠١.

والانتقام من الظالمين الذين ملأوا الأرض ظلماً وجوراً فيحل بهم القصاص العادل وينفذ إرادة السماء فيهم))^(١)، ولما تحمله من بعد عقائدي وديني؛ تبوأَت هذه الوظيفة مكانة كبيرة في قصائد ربيع الشهادة، ولا شكَّ في أنَّ قضية ظهور الإمام محمد بن الحسن عليهما السلام هي مسألة حتمية سيبرهن الزمن حقيقتها إذ لا جدل فيها ولا إنكار عند المسلمين الذين يعتقدون بنص الرسول صلى الله عليه وآله وسلم إذ قال: ((لو لم يبق من الدنيا إلا يوم لطول الله ذلك اليوم حتى يلي رجل من أهل بيتي يواطئ اسمه اسمي يملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت ظلماً وجوراً))^(٢)؛ وهذا ما جعل الشعراء يبدعون في شعر الاستنهاض ((فلو أنَّ الانسان آمن بقضية عادلة فإنه يكون من الناحية النفسية مستعداً لقبول كل ما يعزز تلك القضية، وحينما يكون النص الأدبي موظفاً لتلك القضية فإنه سوف يكون محل التقاء بين الشاعر والمنتقي))^(٣)، فوظف شعراء مهرجان ربيع الشهادة صورهم الشعرية الدعوة لظهور الإمام المنتظر عجل الله تعالى فرجه الشريف لتتحقق الوظيفة الدينية في هذا المضمون المقدس، فوجه الشاعر طاهر الشيخ حمزة الزبيدي الكربلائي خطابه للإمام شاكياً حال بلاده وما تعرض له من ظلم واضطهاد، قائلاً:

[الوافر]

متى يوماً نراه نبث شكوى بما فعل البغاة بنا وشقوا
 قذا في العينِ بل والحلق فيه شجاً زادتْ آهاتٌ وحرقتُ
 وأحفاد اليهود وقد تهأوت تراودُ من له في المالِ غدقُ

(١) الطقيّات: ٢١٢.

(٢) كفاية الأثر في النص على الأئمة الاثني عشر، علي بن محمد الخزاز الرازي، تح: العلامة السيد عبداللطيف الحسيني الكوه كمرى، دار بيدار. قم، ١٤٠١هـ: ١٦٥.

(٣) قصائد الاستنهاض بالإمام الحجة في الشعر العراقي للحقبة (١٢٠٠هـ - ١٣٠٠هـ) (١٧٨٥م - ١٨٨٢م) دراسة تحليلية، حسن هادي مجيد العوادي، العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية، ط١. ٣٠١٣م: ١٤٦. ١٤٧.

وَبَاعُوا دِينَهُمْ وَعَتَوْا عَتْوًا كَبِيرًا وَازْدَرَوْا فِينَا وَعَقَّوْا^(١)

فقد بدأ الشاعر استنهاضه للإمام عجل الله تعالى فرجه الشريف بأسلوب الاستفهام الذي خرج للدعاء، فهو يرجو لقاء سيده ليبيث إليه شكوى المجتمعات المظلومة التي طالها بطش البغاة، ومكائدهم في شقِّ صفِّ المسلمين، ويشكوه ما أصاب الأمة من جهالها الذين غرتهم أموال اليهود وباعوا دينهم ودنياهم، وكانوا أقرب الأعوان للعدو، ويبدو أنّ خطاب الشاعر ناتج عن تنامي الوعي في الأوضاع الدينية والاجتماعية والسياسية في البلاد العربية، فتفاعل مع قضية الأمة وتأثر فيها، وكان ذلك على شعره جلياً^(٢)، ولم يكتفِ الشاعر بذكر الفتن التي دعته إلى استنهاض الإمام عليه السلام بل عرّج على ذكر حال الأمة بعد أن خضعوا لفتن اليهود، فقال:

[الوافر]

فَبَدَّدَ شَمْلُنَا بَعْدَ اجْتِمَاعِ وَصَرَفَ الدَّهْرَ أَشْجَانَ وَخَفَقُ
كَعَنْقُودٍ يُفِرْطُهُمْ لَأَيْمٌ حَقُودٌ أَحْمَقٌ وَغَدٌّ أَعْقُ
غَدُونًا كَالأَضَاجِي بَأَسَاتِ تَرَى السَّكِينِ تُشْحَدُ وَهِيَ رِقُ
وَإِنَّ السَّيْلَ أَبْعَدَ عَن مَدَاهُ فَهَلْ يَوْمًا لِهَذَا الفَتَقِ رِتْقُ
صَبْرِنَا وَانْتَهَرْنَا وَامْتَهَنَّا وَلَكِنَّ الإِنَاءَ عَرَاه نَزَقُ^(٣)

والشاعر في هذه الأبيات المليئة باللوعة والحرقة على ما أصاب الأمة من فرقة، قد باح بكل ما يعتري الانسان المؤمن والأديب الوفي الذي يشعر بالانتماء إلى الاسلام، فنجد في طيات صورته أقصى درجات الرفض الممتزج بالسخرية من الأوضاع المؤسفة التي آلت

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣٢٤.

(٢) ينظر: قصائد الاستنهاض بالإمام الحجة في الشعر العراقي: ١٣٩.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣٢٤.

إليها الأمة الإسلامية بفعل الفرقة التي خلقها اليهود، فوصفهم بالعنقود الذي يفرط بيد لنائم وليس لهذا العنقود حول ولا قوة، وكالشاة التي تذبح للأضاحي ولا تقدر على مواجهة مصيرها، ولكن رغم كل هذا يبقى أمله معلق بإمام الزمان عليه السلام لينهض بهذه الشعوب نحو الازدهار، فالشاعر على الرغم من كل هذه المصاعب لم تغب عنه فسحة الأمل في ظهور منقذ للإمة؛ ليملاً الأرض قسطاً وعدلاً، ويحيي سنن القرآن:

[الوافر]

عَلَامَاتِ الظُّهُورِ بَدَتْ تَبَاعَاً وَإِنَّ عُيُونَنَا لِلشَّرْقِ حَدَقُ
لَيْمَلاً أَرْضَنَا قِسْطاً وَعَدَلاً فَلَا عَوْجٌ وَلَا مَتٌّْ وَحَنَقُ
كَنَشْرِ الرُّوضِ يَنْشُرُهُ حَكِيمٌ فَلَا نَسْبٌ يَسُودُهُمْ وَعِرْقُ
وَإِنَّ الأَرْضَ تَزْهُو وَهِيَ جَذَلَى لِمَقْدَمِهِ المُبَارَكِ وَهِيَ نَزَقُ
لِيَزْرَعَ مِنْ هُدَى القُرْآنِ نَوْرٌ وَغَيْثٌ مِنْهُ لِلزَّرْعِ غِدَقُ^(١)

إن حاجة المجتمع الإسلامي إلى التغيير وأوضاع المجتمعات المتأزمة دفعت الشاعر إلى التمسك ببارقة الأمل التي تتمثل بظهور صاحب العصر والزمان عليه السلام، إذ استعان الشاعر بهذا الأمل في سد الفراغ الذي تركه اليأس في نفسه هو ومجتمعه، وكذلك رغبته في التحرر من سلطة القيود التي فرضت عليه من قبل المتولين للسلطة، فقرر أن يلتجئ سائراً بسيرة أسلافه من الشعراء الماضين إلى استنهاض الإمام عليه السلام فهو أيسر السبل في التخفيف عن ذلك الكاهل الثقيل^(٢)، إضافة على ما يحمله الشاعر من يقين بأن الظهور أمرٌ حتمي لا مناص منه وهو قريب عند الموقنين.

ولم تقتصر مضامين الاستنهاض على نقد الواقع وتوظيف الصّور في الدعوة إلى ظهور المخلص من هذا الواقع بل توجه بعضهم للتذكير بمظلومية أهل البيت عليهم السلام

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣٢٥.

(٢) ينظر: الشعر الحسيني في العراق وإيران: ١٥٩.

وبخاصة ما جرى على الإمام الحسين عليه السلام في عرصة كربلاء^(١)، فقد استعمل الشاعر نجاح العرسان هذا المضمون في مطلع قصيدته، فقال:

[البسيط]

من أوّل الطّفِّ حتّى آخر العمر نعتّق الثّأرَ في أحداقٍ منتظرٍ
وخلفَ طَالِبِهِ لَمْ تَتَّبِعْ سَبَباً ولا هَدَاهُدُ غَيْبٍ جُننَ بالخبر^(٢)

فقد أكد الشاعر في مطلع استنهاضي للإمام الحجة عليه السلام على مسألة الثأر من القتلّة الفجرة الذين قتلوا الحسين عليه السلام وغصبوا حقه وحق جده رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، وهذه الحرارة في الاستنهاض تنبعث من الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر في زمن كثر فيه التعدي على حرّامات المسلمين، وانتشر الظلم وغاب الحق فلم يجد الشاعر إلا هذه الوسيلة لتعبر عن كوامنه ورفضه^(٣)، فالثأر الذي يقصده الشاعر ليس القصاص من القتلّة بل الثأر يتحقق بنصرة الحق واندحار الباطل، فالإمام الحسين عليه السلام لم يكن يوماً في نظر المؤمن رجلاً قتل مظلوماً فقط بل هو مبدأ وكلمة حق تتجدد على مر العهود، فكل نصر لحق، وهزيمة لباطل، ونصرة لمظلوم هي ثأر للحسين عليه السلام، ومن هذا المنظور كان توجه الشعراء في طلب الثأر، وهذا ما أثبتته الشاعر في خاتمة مطوّلته الاستنهاضية قائلاً:

[البسيط]

وخذِ بثاراتِ أهلِ البيتِ إذ لَكُمْ دُمُ الحُسينِ فهذا الثّأرُ مُقتدرُ
ليَسبِكرَ الثّقى عنوانَ معجزةٍ ويرتَعِ الخلقَ في حَصَبٍ كما فُطروا

(١) ينظر: الطفيات: ٢١٤.

(٢) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ٢٣٨.

(٣) ينظر: قصائد الاستنهاض بالإمام الحجة: ١٣٠.

يَا عِزَّةَ اللَّهِ إِذِ سَمَّاكَ حُجَّتَهُ كَفَىٰ بِبَصْرِكَ إِنَّ اللَّهَ يَنْتَصِرُ^(١)

فالشاعر رأى في نشر التقى وعلو شأنه في الدنيا، وتنعّم الناس بخيرات الأرض من دون طمع وظلم لأحد، هو الثأر الأعظم لأهل البيت عليهم السلام وفي هذه الصور الشعرية التي وقعت ضمن محتوى استنهاض الإمام الحجة عليه السلام، نلاحظ بوضوح تجلي المضامين الإصلاحية^(٢) الدينية إذ كانت الدعوة واضحة إلى اصلاح سبيل المجتمعات من الناحية الدينية أو الاجتماعية فمثل شعر الاستنهاض رسالة الإنسان الذي يطمح لحياة تسودها العدالة والإيمان.

ولعل الشاعر حسن عبد راضي قد كان توجهه في الاستنهاض أكثر شمولية من غيره، فكان دافعه في حشد الصور للاستنهاض هي الأمة الاسلامية ككل، وموقفها بين العالم وما تتعرض له من اضطهاد، حتى أصبحت محاصرة من كل الجهات لا تعلم أين ملجأها، قائلاً:

[المتقارب]

أضيننا فكوبنا قد عمي وقأضت مُحيطاتهُ بِالدّم
وأنهارهُ اغرورقتُ بالصديدِ تُلوى ظمَاءً وَمَا مِنْ فَمِ
أضيننا فقد نسيتنا الشمو س فِي فَلَكَ دَائِرٍ مُعْتَمِ
وصرنا إلى عالمٍ من رَمَادٍ كَأَنَّ الْعَمَالِيقَ مِنْ جَرَهَمِ
تُحاصرنا النَّارُ مِنْ كُلِّ فَجٍّ فَحَنُ مِنْ الْأَرْضِ فِي قَمَقَمِ
وَحَلْفِ الظُّهُورِ سِوَى رُومِ رُومِ فَمَنْ أَيِّ جِبَهَاتِنَا نَحْتَمِي^(٣)

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٥٦.

(٢) ينظر: الشعر الحسيني في العراق وإيران: ١٦٠.

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٤٤.

إنَّ الهدف المنشود والمرتجى من ظهور الإمام المهدي عليه السلام هو دولة إسلامية عزيزة مرجعها كتاب الله وسنة نبيه صلى الله عليه وآله^(١)، هذه الدولة لا تتحقق إلا بتوحيد المسلمين في كل بقاع العالم على كلمة واحدة فتكون بذلك قوّة عظيمة وليست مضطهدة كما هو حالها اليوم، وهذا يفسر إصرار الشاعر على لفظة (اضئنا)، فهو قد وجد بمن ينتظره أملاً وشعاعاً ينير عتمة هذا الزمان المليء بالطواغيت.

ثالثاً - الحجاج

توجهت الأنظار قديماً نحو الحجاج بوصفه نشاطاً لغوياً بلاغياً، وجعلوا منه ركيزتهم في العلاقات الدينية والاجتماعية والسياسية من خلال ما حمله من (فن الإقناع) إلى أن أصبح في العصر الحديث أسلوباً لهذا العصر^(٢)، فصار مطية الشعراء والأدباء وعلماء الفقه والمنطق، ويقصد بالحجاج إيصال المخاطب إلى مراد المُخاطب عبر اللغة، ووسائلها البيانية والإقناعية^(٣)، إذ تنتمي النظريات الحجاجية إلى البلاغة أو إلى علم المنطق بحسب الموقف وهي ما زالت في طور التكوين والتجدد^(٤) ورأى آخرون أنه ((مسائلة للمسكوت عنه من مواقع الاعتراض، أو من جهة الاختلاف الجزئي))^(٥)، مما يؤدي به إلى الإقرار؛ نتيجة للحجج الملقاة والأسلوب المقنع.

وتأتي أهمية الحجاج في قصائد مهرجان ربيع الشهادة من البعد الديني والعقائدي الذي يحمله، بوصفه موجهاً توجيهاً مباشراً إلى جمهورٍ مستمع في دائرة تفكيرٍ مؤهلة

(١) ينظر: قصائد الاستنهاض بالإمام الحجة في الشعر العراقي: ١٥٣.

(٢) ينظر: الحجاج بين النظرية والأسلوب، باريك تاردو، ترجمة: احمد الورداني، دار الكتاب الجديد . بيروت، ط ١ . ٢٠٠٩م: ١٦.

(٣) ينظر: أساليب الحجاج في خطب معركة الطف، محسن تركي الزبيدي، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد ٢٥ السنة الثالثة عشر ٢٠١٩م: ٤٤.

(٤) ينظر: الحجاج في كلام الإمام الحسين عليه السلام، عايد جدوع حنون، اطروحة دكتوراه: جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية. ٢٠١٣م: ١٨.

(٥) الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، مينة الدهري، شركة النشر والتوزيع المدارس . الدار البيضاء، ط ١ . (د ت) : ٨.

للخطاب الحجاجي^(١)، فقد خلق الشعراء مواقف حوارية مستتبطة من الواقع وإثارة المواطن التي حاول المخالف أن يقلل من شأنها، وردّه بالأدلة المنطقية والعقلية وبالحجج القرآنية، كالذي جاء في قصيدة نجاح العرسان وحجابه في مسألة شفاعة أهل البيت عليهم السلام والإتهام بالغلو في حبه عند الشيعة، فقال:

[البسيط]

وَقِيلَ عَنَا بَأْنَا مُغْرَقُونَ وَلَا شَفِيعَ	يُنْجِي رَهِينًا بِالَّذِي اِكْتَسَبَا ^(٢)
وَاصْبَعْ مِنْكَ لَوْ أَوْمَى لَخَالِقِهِ	أَجَابَ نَبَّاشَنَا مِنْ جِدْعِهِ رَطْبَا
دَثُوتُ بَابِكَ مَضْعُونًا عَلَى تَقَةٍ	بِأَنَّ بَابَكَ بَابَ اللَّهِ مَا وَهَبَا
فَسَمَّنِي الدَّمْعَ وَاكْتَبَنِي هَوِيَّتَهُ	فَلَيْسَ فِي الْعُمُرِ مَا يَسْتَعَذِبُ الطَّرْبُ ^(٣)

ولا شكَّ في أنَّ العلاقة بين طرفي الحجاج، هي عدم اليقين فالذي يدافع عن قضيته يحاول أن يجعل أسلوبه ومقدرته اللغوية والبلاغية في خدمة الحجاج من أجل اقناع المقابل واستمالتته، فالمحاجج الحاذق يجعل من المخالف مشدوداً إليه وإن كان لا يؤمن بما يطرحه^(٤)، فالشاعر في هذه المقطوعة التي امتدح فيها أبا الفضل العباس عليه السلام قد أثار نقطة خلافية مهمة جداً وهي إنكار المخالف لقضية الشفاعة، وكلامه حول الإغراق والغلو في محبة أهل البيت عليهم السلام، وهذا الإنكار والاعتراض يثير الاستغراب إذ أنَّ العاطفة أو المُعتقد أو الدين شيء يغوص في غور الإنسان وهو من طبائعه ولا يمكن بأيّ شكل من الأشكال أن تخضع للرأي والاحتجاج بل يكون شيئاً بديهياً يشكل جزءاً من

(١) ينظر: أساليب الحجاج في خطب معركة الطف: ٧٣.

(٢) البيت فيه خطأ طباعي وقد تم التوصل مع الشاعر وبين أن البيت هو: وقيل عنا بأنا مغرقون ولا ينجي شفيع رهينا بالذي اكتسبا .

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٣٤٩.

(٤) ينظر: الحجاج في كلام الإمام الحسين ع: ٢٢.

حياته^(١)، إلا أنّ الشاعر حاول عبر هذه الصور نقل مبادئه وعاطفته التي حورب من أجلها، كما أظهر مكانة أهل البيت عليهم السلام ومنزلتهم عن الله تعالى على الرغم من يقينه بعدم الجدل في المعتقدات، ومما لديه من اعتقاد أن إمامه عليه السلام سينجيّه حتماً من عذاب الآخرة، وإنها قادر على فعل كل شيء بمنزلته عند الله، والله تعالى قد سخر له كل شيء بحكم إيمانه وسيرته المليئة بالتضحية في سبيل إعلاء كلمة الله، فقد ورد في الحديث القدسي قوله تعالى: ((عبدني أطعني تكن مثلي، تقل للشيء: كن، فيكون))^(٢)، ومن هذا المنطلق وجد الشاعر في الإمام عليه السلام وسيلته في نيل الشفاعة، فتمسك به بكل ثقة وبقين.

أمّا الشاعر عامر عزيز الأنباري فقد صور لنا مشهداً حوارياً من يوم عاشوراء يحمل في طياته حجاً يلقيها الإمام الحسين عليه السلام على جيش الضلالة، فهم على الرغم من علمهم بصدق هذه الحجج وحقيقة ما ينطق به الإمام إلا أنهم لم يعدلوا عن أمرهم في قتله بغضاً وحسداً، إذ صور الشاعر ذلك في قوله:

[المتقارب]

ثَلَاثُونَ أَلْفًا عَلَى ضِفْتَيْهِ	بِغَيْرِ الْمُرُوءَاتِ قَدْ عَسَكْرُوا
ثَلَاثُونَ أَلْفًا فَهَلْ وَاحِدٌ	بِهِ قَطْرَةٌ بِالْحَيَا تَقَطِرُ
تُحَاجِّجُهُمْ أَنْتَ ابْنَ النَّبِيِّ	وَإِنَّ أَبَاكَ الْفَتَى حِيدِرُ
وَإِنَّكَ سَبَطَ الَّذِي آمَنُوا	بِدَعْوَتِهِ بَعْدَ وَاسْتَبْشَرُوا
وَإِنَّكَ ابْنَ الْبَتُولِ الْعَظِيمَةِ	شَأْنًا لَدَى اللَّهِ لَا يُحَزَّرُ

(١) ينظر: الحجاج في التواصل، فيليب بروطون، ترجمة: محمد مشيال . عبدالواحد التهامي، المركز القومي للترجمة . القاهرة، ط١، ٢٠١٣م: ٤٣.

(٢) دلائل الصدق لنهج الحق، الشيخ محمد حسين المظفر (ت ١٣٧٦هـ)، تحقيق ونشر: مؤسسة أهل البيت عليهم السلام لإحياء التراث . قم، ط١ . ١٤٢٢هـ: ١٨١/٥.

وَإِنَّكَ مَن بَاهِلِ الْمُصْطَفَى بِهِ أَهْلَ نَجْرَانَ إِذْ أَنْكَرُوا^(١)

فقد اعتمد الشاعر على خطاب الإمام الحسين عليه السلام يوم عاشوراء الذي وجهه للقوم مبيناً مكانته وعظيم منزلته في الاسلام، ليشد انتباه المتلقي ويتملك أحاسيسه؛ فالمتلقي يبقى دائماً حبيس الانفعالات والأهواء، إذ من الممكن احداث الأثر في ذاته عبر التواصل والتواطؤ المسبق، هذا التواصل يكون قاسماً مشتركاً بين الشاعر والمتلقي في المعتقد والقيم والأعراف^(٢)، فالإمام الحسين عليه السلام لم يترك حجة إلا واستعملها كوسيلة لاستقطاب ذي القلب القويم، وثني صاحب الفطرة السليمة من القوم، فذكر بكتاب الله وآياته، ورسوله صلى الله عليه وآله ومنزلته وأحاديثه إلا أنهم أصروا على عنادهم، وفضلوا العمى والضلالة على الهدى والبصيرة^(٣)، ولا شك بأن أول ما احتج به الإمام الحسين عليه السلام هو النسل الطاهر الذي ينحدر منه، فيكفيه حجة على العالمين إنه سبط النبي صلى الله عليه وآله وابن فاطمة سيدة نساء العالمين وعلي سيد الوصيين عليهما السلام، وهو ممن طهرهم الله تعالى من الرجس في آية التطهير إذ قال: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً﴾^(٤)، ومن الذين باهل فيهم الرسول صلى الله عليه وآله نصارى نجران، فما كان ردهم إلا بما تنطوي عليه أنفسهم من الخبث والحقد على أهل البيت عليهم السلام:

[المتقارب]

فَمَا هَرَّهْمُ كُلُّ هَذَا النُّدَاءِ وَلَمْ يَسْمَعُوا قَطُّ أَوْ يُبْصِرُوا

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ١٩٦.

(٢) ينظر: الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة: ٧٥.

(٣) ينظر: الملحمة الحسينية، قراءة في السيمياء والتداول، د. محسن تركي الزبيدي، مكتبة العلامة ابن فهد الحلبي، كربلاء . العراق، ط ١، ٢٠٢٠م: ٣٦، ٣٧.

(٤) الأحزاب: ٣٣.

وَأَدْرَكْتُ أَنَّهُمْ يَحْمِلُونَ قُلُوباً تَدُقُّ ... وَلَا تَشْعُرُ
وَكَانَ إِلَيْكَ الْجَوَابُ الْأَخِيرَ سَمَاءً بِأَسْهُمِهِمْ تَمْطِرُ^(١)

فلم يكن ردهم على كل هذه الفضائل إلا بالحرب على الإمام الحسين وأهل بيته عليهم السلام وقتلهم وسبيهم، ومن الواضح ((أنّ ظروف معركة الطف الخالدة أملت على أبي عبدالله وأصحابه شروطاً حاجية وجب عليهم مسايرتها لتبقى معركة الطف سفيراً شاهداً على طغيان الشر وهيمنة الباطل))^(٢) وقد أفاد من هذا المشهد الحواري المليء بالحجاج في وصف التناقض الذي ظهر جلياً بين المعسكرين في كفة وضع التقوى والإيمان والحق والنسب الطاهر وفي أخرى كان تجار القتل وطلاب الدنيا وعباد السلطة والمال.

وحاول في قصيدته (أحبكم آل بيت الله) الشاعر محمد حسين الطريحي ردّ شبهات عاذله في حب آل البيت عليهم السلام مبيناً له أسباب تعلقه بمودتهم، قائلاً:

[الكامل]

يَا طَالِباً بَغْضِهِمْ أَبْشِرْ فَأَوْلَهُ فِدَاؤُهُمْ فِي حَيَاتِي الْمَالِ وَالْوَلْدِ
وَالرُّوحَ لَوْ لَمْ تَكُنْ طَوَّعَ الْإِلَهَ غَدْتُ تُسَبِّحُ اللَّهَ فِيكُمْ ثُمَّ تَتَسَبَّدُ
هُم خَيْرٌ مَنْ قَالَ قَوْلًا بَعْدَ جَدِّهِمْ وَهُمْ عَلَى سَنَةِ مِنْهُ وَمَا بَعْدُوا^(٣)

إنّ اعتماد الشعراء على معرفتهم المعمقة بصغائر الأمور التي تخص القضية الحسينية، وإمامهم بتداعي هذا التمسك^(٤)، جعلهم يوظفون صورهم توظيفاً دينياً مناسباً للموقف الحجاجي، فالشاعر يحمل من المعرفة والدراية ما يؤهله لحمل هذه القضية والدفاع

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ١٩٦ .

(٢) الملحمة الحسينية: ٤٤ .

(٣) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأُمسيات القرآنية والشعرية): ١٩٦ .

(٤) ينظر: دلالة الصورة الحسينية في الشعر الحسيني: ٦٧ .

عنها بيد أنه واجه واقعاً منكرًا ومعتزلاً لجوجاً في العناد وهذا ما دفعه لحشد الحجة تلو الأخرى في تكوين نصه، فأسهب بذكر ما لأئمته من فضائل، وأظهر تمسكه بهذا النهج ولو كلفه حياته وحياة أولاده وعياله، كيف لا وهم خير عباد الله بعد رسوله صلى الله عليه وآله وسلم.

كما قدم الشاعر عامر عزيز الأنباري الحجج المنطقية في خلود الإمام الحسين عليه السلام، وانتصاره في الحقيقة على الرغم من مقتله وعياله واصحابه في المعركة، حين قال:

[الكامل]

صَوْتُ بِرَمْضَاءِ الطَّفُوفِ يَصِيحُ مَن مِّنْهُمُ الذَّبَّاحُ وَالْمَذْبُوحُ
رَعَمُوا بِأَنْ قُتِلَ الْحُسَيْنُ فَسَرَّهُمْ هَذَا وَزَيْنَبُ فِي الْعَرَاءِ تَنُوحُ
بَلْ أَرَّخُوهُ وَقِيلَ تِلْكَ نَهَائَةٌ تَمَّتْ وَلَا شَرْحٌ وَلَا تَوْضِيحُ
وَعَلَيْهِ يَنْسَدِلُ السَّتَارُ فَبَعْدَهَا لَا يَنْبَغِي التَّصْرِيحُ وَالتَّلْمِيحُ
لِمَنْ الصُّرُوحُ الشَّامِخَاتُ وَفَوْقَهَا زَايَاتُ حَقِّ لِلْعُيُونِ تَلُوحُ^(١)

ففي هذه الصور المشحونة بالعاطفة والوعي مثل جدلية الحقيقة والتاريخ في قضية كربلاء، فأما التاريخ فقد اكتفى بسرد واقعة كربلاء بشكلها المادي وحسمها بمقتل الحسين وأهل بيته وأصحابه عليهم السلام وانتصار يزيد، بيد أن للحقيقة صوت لا بد من أن يصدح مهما علا التضليل والتكميم، وما تلك القباب المنيفة على أجسادهم الطاهرة، التي تعلوها رايات الشامخة تلوح بالنصر، والملايين التي تهفو متوافدة على زيارتهم إلا مصداق على تلك الحقيقة الساطعة وشاهد على خلوده عليه السلام وسحق أعدائه. هذه الحقائق احتج بها الشاعر على كل من ادعى أن الإمام الحسين ما هو إلا رجل خرج على أمر الخليفة ولقي حتفه قتل قبل مئات السنين، ورمى من تمسك بنهجه صنوف البهتان وأنواع الأوصاف.

(١) مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية): ٢٢٥ . ٢٢٦ .



الختامة

يمكن تلخيص أهم نتائج البحث وعرضها على النحو الآتي:

١. إن صبغة الشجن كانت ظاهرة على أغلب صور قصائد المهرجان على الرغم من مناسبته السعيدة، فقد بدت ثورة الإمام الحسين عليه السلام ماثلة في مخيلة الشعراء، فجسدوها بصورهم وتفاعلوا معها.
٢. الصورة عند شعراء ربيع الشَّهادة منبعها العاطفة الصادقة؛ لذا وصفت المواقف بدقة، بل يمكن القول أنهم حشدوا جميع جوارحهم في سبيل نقل عاطفتهم وتجسيدها للمتلقي ليتفاعل معها.
٣. شكّل تكامل المشاهد الوسيلة الأهم والأكثر فاعلية في تنامي الصور واقتربها من الشكل النهائي، ولاسيما وأن قصائد المهرجان غلبت عليها سمة السردية في نقل مشاهد واقعة كربلاء ومواقفها، وسيرة أهل البيت عليهم السلام بصورة عامة.
٤. مثل التشكيل النهائي للصورة خلاصة التجربة الشعورية تجاه قضية أهل البيت عليهم السلام، فسلك بعضهم في نقلها طريقة الحوار، وبعضهم اختصرها بأبيات معدودة تجسد موقف متكامل لتلك التجربة، وبعضهم الآخر دارت صورته حول مشهدٍ أو موقفٍ واحد مثل مرتكزاً لتلك الصورة.
٥. قدّم أغلب شعراء المهرجان صورهم بطريقة حسّية، وبخاصة تلك الصور التي تعتمد على حاسة البصر في نقل مشاهد واقعة الطف.
٦. لوّن شعراء المهرجان صورهم بأروع الأساليب البلاغية من استعارة وتشبيه وكناية ومجاز.
٧. مثل القرآن الكريم عنصراً مهماً في تشكيل الصورة، فاستحضر أكثر شعراء المهرجان آياته بالاقْتباس (التناص المباشر) أو بالتحوير (الاقْتباس غير المباشر) حتّى انه شكّل ظاهرة في قصائدهم يكن توظيف الصور جمالياً بحثاً قوامه الاساليب البيانية فحسب، بل تعداه إلى وظائف أخرى، فقد تمكّن الشعراء من تصوير تجربتهم مع الواقع

والمجتمع وما تحمله تلك التجربة من مصاعب ومشاكل، ولم يكتفوا بذلك بل حاولوا تقديم حلول ممكنة لقضية الأمة؛ لإنهاء الصراعات السياسية والطائفية.

٨. توجه بعض شعراء المهرجان - من خلال وصف مأساة الواقع السياسي والاجتماعي والصراع الطائفي، وكذلك التذكير بالمواقف المؤلمة التي مرت على أهل البيت عليهم السلام - إلى استنهاض الإمام المنتظر عجل الله تعالى فرجه الشريف.

٩. لجأ بعض شعراء مهرجان ربيع الشهادة إلى أهل البيت عليهم السلام بوصفهم شفعاء يوم القيامة؛ وهذا نابع من يقين وإيمان بمنزلتهم عند الله تعالى، إضافة إلى ذلك فقد وجدوا فيهم ملاذاً آمناً يعصمهم من واقع الدنيا وفتنها وعذاب يوم الآخرة وهوله.

١٠. لعل مرور بعض الشعراء بتجربة الغربة والفراق - سواء الذين تغربوا قسراً بسبب معارضتهم للسلطة أو الذين يعيشون في بلدانٍ أخرى غير العراق ولم تنتهياً لهم الظروف المناسبة لزيارة كربلاء المقدسة - كان سبباً في اصطباغ قصائدهم بالحزن والأمل بالوصول، فصوروا ألم الفراق وحلاوة الوقوف في رحاب أبي الأحرار عليه السلام.



ملحق بتراجم الشعراء

الشاعر ابراهيم الباوي:

ولد الشاعر (ابراهيم جاسم محمد الباوي) سنة ١٩٥٦ في منطقة الباوية (المعامل) الواقعة في أطراف بغداد وفي منطقة شعبية وفقيرة تلك المنطقة من أصول عشائرية منحدره من جنوب العراق وقد عرفت بولائها وحبها لآل البيت (عليهم السلام)، أكمل الباوي دراسته الابتدائية في تلك المنطقة وظهرت ميوله الأدبية في كتابة القصة و الشعر منذ نعومة أظفاره حيث كتب آنذاك كتابات ونتائج تعتبر البذرة الجنينية والانطلاقة الأولى له في عالم الأدب فشارك في العديد من المناسبات، اشترك في إحدى المسابقات التي كانت تعدها إحدى صحف الخليج ونال في وقتها جائزة تقديرية عالية. لقد كان الشاعر ثائراً ومناضلاً ضد الحكم البائد وضحى بما تجود به نفسه من أجل تحقيق أهداف شعبه وأبناء وطنه فكان معرضاً لملاحقة النظام البائد، وفي أواخر التسعينيات نشر بواكير أعماله الشعرية بإصدار أول ديوان له تحت عنوان (انا والليل) وبعدها توالى إصداراته الشعرية المتعددة الأغراض والأهداف وتوالى إصداراته حتى وصلت الى (٢٦) ديواناً شعرياً، توفاه الله عام ٢٠١٨م^(١).

الشاعر عبد المجيد فرج الله:

ولد عام ١٩٦٨ جنوب محافظة البصرة ، من أسرة علمية، أدبية، خطابية، إعلامية، معروفة على صعيد العراق وخارجه، وانتقل مع عائلته إلى النجف الأشرف بعد إكمال دراسته الابتدائية بسنة واحدة، وتلقى هناك علومه ضمن الدراستين الاكاديمية والحوزوية ، وقد بدأ مسيرته في الحوزة العلمية منذ سنة ١٤٠٢ هجرية (١٩٨٢ ميلادية)، له كتابات شعرية وقصصية، إضافة إلى بحوث فكرية، وفقهية، وتفسيرية، وتاريخية وعقيدية، وله كتابات في النقد الأدبي، وقد طبع له أكثر من عشرة كتب ، إضافة إلى عشرات الكتب المخطوطة التي لم تُطبع لحد الآن، ومن أهم كتبه المطبوعة كتاب (فدك أبعادها دلالاتها وامتداداتها) ، وكذا عدة مجموعات شعرية وقصصية، منها (أنفاس الروح/ شعر)، (صهيل

(١) مؤسسة دار العرب على الانترنت.

الجراح/ شعر)، (لحظة انكسر الطيف/شعر)، و(عودة الشمس/ قصص قصيرة)، و(قطاف
الرمضاء/ رواية)، و(لا يتيم ولا غريب/ مجموعة قصص للأطفال، فازت في مسابقة
الشارقة للإبداع العربي). و له برامج إذاعية وتلفزيونية بُثت من عشرات الإذاعات والقنوات
الفضائية ، وله كتابات في عدد من الصحف والمجلات^(١) .

الشاعر أبو جعفر محمد جباتي:

الشيخ أبو جعفر محمد جباتي، شاعرٌ ومرشدٌ روحيّ وإمامٌ جماعة من جمهورية مالي
مدينة (بوماكو) له مؤلف بعنوان (رفع العوائق عن نواصع الحقائق) عن دار الصفوة
عام ٢٠٠٩م^(٢).

الشاعر فائق الربيعي:

فائق هادي حمزة الربيعي، ولد في محافظة واسط قضاء (النعمانية) وعاش في
المنفى بين لبنان وسوريا والمغرب والسويد منذ عام ١٩٨٩م، رئيس جمعية الشعراء
العراقيين في جنوب السويد، وعضو في اتحاد الكتاب العرب في اسكندنافيا ومقره
كوبنهاغن، وعضو ومؤسس في مركز نون الثقافي، حاصل على شهادة عليا في الإدارة
والاقتصاد^(٣)

الشاعر د. نجاح العطية:

الدكتور نجاح العطية، شاعر وباحث في الشؤون السياسية الدولية في بغداد، حاصل
على شهادة الدكتوراه في علوم البحث الاستراتيجي من جامعة القاهرة، له عدّة مقالات
وقصائد وبحوث منشورة^(٤)

(١) مقابلة إلكترونية مع الشاعر عبدالمجيد فرج الله بتاريخ ٢٦/٦/٢٠٢١م.

(٢) موقع الشيخ أبو جعفر محمد جباتي على فيس بوك.

(٣) موقع مؤسسة النور للثقافة والإعلام على الانترنت.

(٤) موقع مركز نور للدراسات على الانترنت.

الشاعر مهند مصطفى جمال الدين:

مهند مصطفى جعفر عناية الله حسين علي محمد جمال الدين، مواليد نيسان في العام ١٩٦٥م في مدينة سوق الشيوخ (ذي قار) كان منذ صغره مثابراً على العمل الثوري والجهادي ضد بطش السلطة و قوى الظلام إلى أن تكللت تلك المثابرة بانتفاضة شعبان ١٩٩١م فنفي على إثرها إلى صحراء سوريا واستقر في (رفحاء)، واضب على الجمع بين الدراسات الأكاديمية والدينية (الحوزة) فأقلته رحلة الدراسة الأكاديمية إلى شهادة الماجستير في الفقه عن رسالته : (فقه النظر بحث فقهي استدلالي) بتقدير امتياز عام ٢٠٠٦م، وحصل على الدكتوراه عام ٢٠١٢م عن اطروحته (دلالة المعنى الظاهر على المراد الجدي) في كلية الفقه/ جامعة الكوفة، عمل بعدها في الكلية نفسها تدريسياً، له عدة بحوث في الدراسة الحوزوية والأكاديمية، وله مجموعات شعرية منها (انتظار عيون مسافرة) و (همسك الماء) و (قصائدي) يعمل الآن مديراً لـ (المكتبة الأدبية المختصة في النجف الأشرف)^(١).

الشاعر مضر الألوسي:

ولد الشاعر مضر الألوسي في مدينة آلوس في محافظة الأنبار عام ١٩٧٠م، أصدر مجموعة شعرية واحدة بعنوان (لون آخر للرماد)^(٢)

الشاعر نذير المظفر:

ولد في النجف الأشرف، حاصل على شهادة البكالوريوس العلوم في إدارة الأعمال في جامعة بغداد ١٩٩٣م عضو في اتحاد الأدباء والكتاب في العراق، وحائز على المركز الأول في مسابقة الشعر الذهبي لعام ٢٠١١م الذي يقيمه نادي الصيد العراقي، وحائز على المركز الأول في مسابقة الشعر الذهبي لعام ٢٠١٢م وجوائز أخرى، مثل العراق في

(١) مقابلة الكترونية مع الشاعر مهند مصطفى جمال الدين بتاريخ ٢٦ / ٦ / ٢٠٢١ م.

(٢) مقابلة مع الشاعر مضر الألوسي على قناة العراقية برنامج (بحور) بتاريخ ١٣ / ٣ / ٢٠٢٠ م.

الأسبوع الثقافي في إيران عام ٢٠٠٨م والجزائر ٢٠١٥م، أُختير عضواً في لجنة تحكيم في المسابقة العالمية للقصيدة العمودية في تونس ٢٠١٦م، له عدة قصائد ومقالات منشورة في الصحف والمجلات العراقية، وفاز بالمركز الأول في المسابقة العربية (نصره القدس) عام ٢٠٢١م^(١).

الشاعر عامر عزيز الأنباري:

شاعرٌ معاصر من مدينة الكاظمية في بغداد، ولد ١٩٦٢م، نظم الشعر مبكراً وأغلب شعره كان في أهل البيت عليهم السلام، يعمل رئيساً لقسم الثقافة والإعلام في العتبة الكاظمية المقدسة، ومشرفاً على اصدار نشرة منبر الجوادين في العتبة الكاظمية^(٢)

الشاعر واثق الجلي:

واثق صباح الجلي عضو اتحاد الأدباء، وعضو نقابة الصحفيين والفنانين، له مجموعتان شعريتان هما (شواطئ اللؤلؤ، تسبيحة عاري) وديوان (شظايا لسان) وله عدة روايات (كل أنواع الحُلي لا تفيد الموتى، يوسف لا يعرف الحب، شفاه الشطرنج، فقيه الطين " رواية عن دار الشؤون الثقافية ") وله مجموعة قصصية بعنوان (قشرة الملح) ودراسة بعنوان (الفرزدق دراسة تحليلية معاصرة)^(٣).

الشاعر نجاح العرسان:

نجاح مهدي فرحان عرسان المسعودي، مواليد كربلاء ١٩٧٠، حاصل على البكالوريوس في علوم الفيزياء من كلية التربية/ جامعة المستنصرية، يسكن حالياً في كربلاء ناحية الحسينية، شاعر وعضو في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، وأحد

(١) مقابلة إلكترونية مع الشاعر نذير المظفر بتاريخ ٤/٦/٢٠٢١م.

(٢) ينظر: موسوعة أدباء اعمار العتبات المقدسة، رسول كاظم عبد السادة، مركز النجف الأشرف للتأليف والتوثيق والنشر، (د ط)، ٢٠١٦م: ٤٩/٢.

(٣) مقابلة الكترونية مع الشاعر واثق الجلي بتاريخ ٧ ايلول ٢٠٢٠م.

جماعة (قصيدة شعر) ومن المؤسسين الرواد لها والموقعين على بيانها، حصل على جوائز عدة أهمها: الجائزة الأولى في المسابقة التي أقامتها محافظة بغداد في الشعر العربي، وجائزة المركز الرابع في مسابقة الجود العالمية للشعر في دورته الأولى، وجائزة المركز الرابع في مسابقة (أمير الشعراء) الموسم الرابع التي تقيمها أكاديمية الشعر في ابو ظبي، وجائزة المركز الثاني في مسابقة الشعر العمودي في قابس (تونس) له مجموعتان شعريتان الأولى بعنوان (يقوب الحزن الأخير) عن دار النخيل العراقي، والثانية بعنوان (فرصة للتلج) عن أكاديمية الشعر^(١).

الشاعر الشيخ أحمد الدر العاملي:

ولد سماحة الشيخ في لبنان في قرية من قرى جبل عامل الأشم ، وكانت ولادته نهاية شهر ربيع الأول من سنة ١٣٩٧ هـ ، الموافق للثامن عشر من شهر آذار سنة ١٩٧٧م، وهناك ترعرع وسط أسرة عُرِفَت بالولاء لأهل البيت عليهم السلام ، وفي بيئة إيمانية امتازت بها قريته ، على صعيد الشكل والمضمون. في سنة ١٩٩٢ انتقل سماحته إلى بيروت ليكمل دراسته في أحد أهم مراكزها العلمية ، وهو المعهد الفني الإسلامي ، والذي كان يرأسه ويشرف عليه سماحة العلامة الشيخ محمد مهدي شمس الدين رحمه الله تعالى ، وفي ١٩٩٩م كان قد حاز على شهادتي البريفيه المهنية والباكالوريا المهنية . وبعد حفل التخرج قرر إيقاف رحلة دراسته العصرية ، لينفرغ للدراسة الحوزوية . عندما علم العلامة شمس الدين رحمه الله بعزم الشيخ على ترك الدراسة العصرية والتفرغ للدراسة الحوزوية^(٢).

الشاعر محمد البغدادي:

(١) مقابلة الكترونية مع الشاعر نجاح العرسان بتاريخ ٤ تموز ٢٠٢١م.

(٢) منتديات أنا شعبي على الانترنت.

ولد في بغداد - ١٩٧٢م، له عدّة أعمال منها: ما لم يكن ممكنا - مجموعة شعرية - اتحاد الأدباء العرب - دمشق - ٢٠٠٤، ينتمي الموت للعبث - مجموعة قصصية - جائزة دمشق عاصمة الثقافة العربية - ٢٠٠٨، حارس ثلاجة الموتى - مسرحية شعرية - جائزة الشارقة للإبداع - ٢٠١٢م، مقيم حاليا في مدينة بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية، ويعمل على عدد من الترجمات عن الإنكليزية، منها: مختارات للشاعر / المغني الأمريكي بوب ديلان الحاصل على جائزة نوبل للآداب، مختارات للشاعر / المغني الأمريكي بيلي جويل، مختارات من أغاني الزنوج قبل حرب التحرير الأمريكية^(١).

الشاعر عبدالإله زمراوي:

الشاعر عبدالإله زمراوي شاعر وقانوني سوداني وقاض سابق. هاجر للولايات المتحدة في يناير ١٩٩٠، ويستقر الآن بمهجره بشلالات نياجرا بكندا. صدرت له حتي الآن خمس مجموعات شعرية هي سيوف الجفون الصادر عن مطابع الجزيرة بومدني(١٩٨٦)، وصهوة العمر الشقي الصادر عن دار عزة/ مدبولي القاهرة (٢٠٠٧)، وأغنيات الليل الصادرة عن دار بعل للطباعة والنشر بدمشق(٢٠٠٨)، وطبل الهوي الصادرة عن دار بعل للطباعة والنشر بدمشق (يناير ٢٠١٠)، و (دمعتان على الوطن) الصادرة عن دار شرقيات بالقاهرة وتقوم الآن دار شرقيات بالقاهرة بإعادة طباعة ديوان أغنيات الليل^(٢).

الشاعر أمجد حميد التميمي:

أمجد حميد عبدالله الفاضل التميمي، من مواليد مدينة الخالص (ديالى) عام ١٩٧٥م، تدريسي في جامعة كربلاء/ كلية العلوم الاسلامية/ قسم اللغة العربية، حاصل على شهادة الدبلوم في المعهد الفني (بعقوبة) قسم صحّة المجتمع عام ١٩٩٥م، وبكالوريوس علوم اللغة العربية من كلية التربية/ جامعة ديالى ٢٠٠١م، وماجستير في

(١) مقابلة إلكترونية مع الشاعر محمد البغدادي بتاريخ ٥ تموز ٢٠٢١م.

(٢) موقع بوابة الشعراء على الانترنت.

النقد العربي من الجامعة نفسها عام ٢٠٠٥م، وشهادة الدكتوراه من جامعة بغداد/ كلية الآداب عام ٢٠٠٩م، له عدّة مؤلفات منها: (حوار في قارورة) مجموعة شعرية، و (مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي) طبعة العراق ٢٠٠٨م، و (الحضور في الغياب مقدمة نظرية) بغداد ٢٠٠٩م، ومؤلفات أخرى^(١).

الشاعر مهدي النهيري:

مهدي شاكر محمود النهيري، حاصل على البكالوريوس في اللغة العربية عام ٢٠٠٥م، وعلوم القرآن عام ٢٠١٣م، رئيس نادي الشعر في اتحاد الأدباء والكتاب في النجف الأشرف من سنة ٢٠١٤م إلى ٢٠١٦م، فاز بالجائزة الأولى في مسابقة سيد الشهداء (عليه السلام) للشعر، قناة العراقية الفضائية ٢٠١٨م، عضو في اتحاد الأدباء والكتاب في العراق، وصدرت له عدّة مجموعات شعرية منها (موسم ايغال في خاصرة الأرض)، و (هو في حضرة التجلي) ومجموعات وجوائز أخرى^(٢).

الشاعر نوفل أبو رغيف:

ولد في مدينة واسط عام ١٩٧٦م، حاصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة المستنصرية، والماجستير والدكتوراه في النقد من الجامعة ذاتها، وشهادة البكالوريوس في القانون من الجامعة العراقية، عضو في نقابة الصحفيين والاتحاد العام للأدباء الكتاب العرب، وهو مؤسس ورئيس (اتحاد أدباء وكتاب بغداد) عام ٢٠١١م، شغل مناصب عدّة في الدولة منها: مدير عام دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة ٢٠٠٨م، ومدير عام دائرة السينما والمسرح عام ٢٠٠٣م، ومناصب أخرى^(٣).

الشاعر د. محمد حسين الطريحي:

(١) زدنا الشاعر أمجد حميد التميمي بالترجمة مشكوراً.

(٢) ينظر: ترجمة الشاعر في موقع العتبة الحسينية المقدسة على الانترنت.

(٣) ينظر: أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل أبو رغيف، سرى عبدالله الدوري، دار الكتب العلمية

للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ط ١، ٢٠١٩م: ١٦، ١٧.

دكتوراه نقد أدبي، الصورة الشعرية بين خليل حاوي وأدونيس، ٢٠٠١م، الماجستير، البنية الموسيقية في شعر المتنبي، بغداد، ١٩٩٠م، عمل أستاذاً للنقد والأدب والبلاغة والعروض في عدد من الجامعات العربية منها دمشق، ليبيا، تونس، سلطنة عمان، عمل مديراً للمركز الثقافي العراقي في واشنطن لأربع سنوات، شارك في العديد من المؤتمرات العلمية ونشر عدداً من البحوث المحكمة، شارك بعدد من المهرجانات الأدبية والاعلامية العراقية والعربية والأجنبية، مدير تحرير مجلة الخليل العلمية المحكمة التي تصدر من جامعة نزوى، عمل مديعاً في قناة العراقية و ANN اللندنية والحررة عراق، صدرت له عدد من الدواوين الشعرية؛ البقاء للحب، الشمس الممزقة، أتمنى أن لا أتمنى، عند منتصف القلب، لها دون إلهها^(١).

الشاعر قاسم الشمري:

قاسم محمد صالح الشمري، من مواليد ١٩٨٤م، عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، وعضو نادي الشعر، شارك في مهرجانات وفعاليات عديدة داخل وخارج العراق، نشرت قصائده في العديد من الصحف العراقية والعربية، فاز بمسابقة قناة الديار الفضائية ٢٠١٠م، وأحد نجوم المرحلة النهائية في أمير الشعراء للموسم الرابع ٢٠١١ أبو ظبي، وجائزة مسابقة المسرح الحسيني الخامسة ٢٠١٤م، وجائزة ملتقى ابن المقرب الأدبي في السعودية للمسرح ٢٠١٦م، ومسابقة بردة كربلاء ٢٠١٧، وجائزة صلاح عبد الصبور للتأليف المسرحي مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح- مصر ٢٠١٨م، ومسابقة قناة العراقية (سيد الشهداء الشعرية) ٢٠١٨م، وانتخب رئيساً لنادي الشعر في الاتحاد العام للأدباء و الكتاب في النجف ٢٠١٩م، صدر كتاب بعنوان (غيمة البخور) يتضمن بحثاً جامعياً تتناول ديوان حروف لم تصل لأبي عن بيت الكتاب

(١) مقابلة شخصية مع الشاعر الدكتور محمد حسين الطريحي في مقر اتحاد ادباء وكتاب النجف

بتاريخ ٢٧ حزيران ٢٠٢١م.

السومري - بغداد ٢٠٢٠، وله: ديوان (أخطاء) عن دار سعاد الصباح ٢٠١٣، و ديوان (حروف لم تصل لأبي) عن دار مقام - مصر ٢٠١٥م، ومؤلفات أخرى^(١).

الشاعر كفاح وتوت:

السيد كفاح وتوت كاتب وفنان مسرحي وشاعر، خريج معهد وكلية الفنون الجميلة (سينما) صدرت له مجموعتان شعريتان، وكتب وأخرج عدداً من المسرحيات والأوبريتات والبرامج التلفزيونية والأفلام القصيرة، شارك في المهرجانات والملتقيات الثقافية وحصل على مجموعة من الجوائز، يشغل منصب عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب، وعضو نقابة الفنانين العراقيين^(٢).

الشاعرة إيمان دعبل:

إيمان عبدالنبي ابراهيم علي دعبل شاعرة بحرانية معاصرة ولدت في مملكة البحرين سنة ١٩٧٨م، حصلت على شهادة الدبلوم في هندسة الحاسبات من جامعة البحرين لها عدة دواوين شعرية منها: (فراشة في دهشة الضوء)، و (أمانى الملائكة يسمعها الله)، وغيرهما، حازت على المرتبة الأولى في مسابقة الجود العالمي، السنة الثالثة^(٣).

الشاعر مرتضى الحمامي:

مرتضى بن محمد بن عبد الرضا الحمامي شاعرٌ عراقيٌّ ولد في النجف الأشرف سنة ١٩٨٥م، حصل على البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها^(٤).

الشاعر معتوق المعتوق:

(١) مقابلة إلكترونية مع الشاعر قاسم الشمري بتاريخ ٢٧ حزيران ٢٠٢١م.

(٢) سيرة ذاتية بقلم الشاعر، نقلاً عن: ابو الفضل العباس عليه السلام في الشعر العربي، وحدة التأليف والدراسات في مكتبة العتبة العباسية المقدسة، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م: ٣/٣٠٢.

(٣) ينظر: ترجمة الشاعرة في موقع العتبة الحسينية المقدسة على الانترنت.

(٤) مقابلة إلكترونية مع الشاعر مرتضى الحمامي بتاريخ ٢٢ تموز ٢٠٢١م.

معتوق عبدالله محمد آل معتوق (١٣٨٨ هـ) شاعرٌ أديب نشأ في القطيف في جزيرة (تاروت) في ظل أسرة عريقة حيث كان جده لأمه هو العلامة الحجّة الشيخ عبدالله المعتوق، وهو من أبرز العلماء المجاهدين الذين مرّوا على تاريخ المنطقة، بدأ كتاباته النثرية عام ١٤١٠ هـ ويُعد من المطورين لعملية التقديم في الإحتفالات من الناحية الكيفية والقيمة الأدبية، أما مشواره الشعر فابتدأ بقصيدة في الإمام الحسين عليه السلام عام (١٤٢٣ هـ)، من مؤلفاته: (عبارات على قتيل العترة)، وهي مجموعة حسينية رثائية مخطوطة تخصّ واقعة الطف^(١).

الشاعر السيد عدنان الموسوي:

السيد عدنان بن السيد محمد حسن بن السيد عبدالحسين الموسوي (ابو لحية) شاعرٌ عراقيٌّ، ولد في مدينة كربلاء المقدسة سنة ١٩٥٧م، ونشأ بها في محلة باب الطّاق، نظم الشعر في أغلب حوادث كربلاء ومناسباتها ونُشر له الكثير من القصائد في صحف كربلاء المقدسة، له ديوان شعر غير مطبوع يربو على الخمسة أجزاء^(٢).

الشاعر مهدي جناح الكاظمي:

مهدي بن جواد بن كاظم بن عباس بن حسون (وهو الملقّب بجناح) بن خضير بن علي الربيعي الكاظمي، شاعرٌ أديب، ولد في الكاظمية المقدسة سنة ١٣٦٩ هـ، ونشأ بها في محلة (أم النومي)، بدأ نظم الشعر في الخامسة عشر من عمره وكان قد حفّزه وشجّعه على نظم الشعر والاستمرار فيه الأستاذ الشاعر راضي مهدي السعيد، بعد أن اطلع على بعض قصائده، تتلمذ العربية على يد الشيخ حامد الواعظي، حُرّق الكثير من

(١) موقع موسوعة شعراء أهل البيت عليهم السلام على الانترنت.

(٢) موسوعة أدباء اعمار العتبات المقدسة: ٢٨٤/٢.

شعره خوفاً من السلطة الحاكمة في الثمانينات، له ديوان شعر بعنوان (تعلمت من الحسين عليه السلام)^(١).

الشاعر علي الصفار:

علي بن عبدالحسين الصفار الكربلائي، شاعرٌ أديب ولد في كربلاء المقدسة سنة ١٩٦٩م، نظم في فنون الشعر المختلفة وبرز في فن التأريخ الشعري، أشعاره متناثرة لم تجمع في ديوان منها نشيد العتبتين المقدستين (نداء العقيدة) انشودة العتبة الحسينية المقدسة، و (لحن الإباء) انشودة العتبة العباسية المطهرة^(٢).

الشاعر رضا الخفاجي:

رضا بن كاظم بن جواد الخفاجي الكربلائي، شاعرٌ وكاتبٌ مسرحي معاصر، ولد سنة ١٣٦٧هـ في كربلاء المقدسة ونشأ بها في ظل أبيه الذي كان له الفضل الكثير في تنمية قدراته وصقل مواهبه، ينظم الشعر الفصيح والدارج، ولكنه بالفصيح أكثر بالإضافة إلى شعر النثر والشعر الحر، ويعتبر المسرح الحسيني هو المنعطف الحاسم في حياته، له العديد من الدواوين والمسرحيات الشعرية، أما الدواوين فمنها: (فاتحة الكرنفال)، (نوافل الهيام)، (بيضاء يدي)، (المواقف تتأى)، وأما المسرحيات فمنها: (سفير النور)، (صوت لرياحي)، (قمر بني هاشم)، (ثورة الحسين)، (سفر الحوراء)، (سفرة الثورة)^(٣).

الشاعر كاظم الحلفي:

(١) موسوعة الشعراء الكاظميين، عبدالكريم الدباغ، العتبة الكاظمية المقدسة، (دط)، (دت): ٤٢٧، ٤٢٨.

(٢) مقابلة إلكترونية مع الشاعر علي الصفار بتاريخ ٢٢ تموز ٢٠٢١م.

(٣) الزنبقة في التقاريط المنمقة ، حسين شحادة، نقلاً عن: ابو الفضل العباس عليه السلام في الشعر العربي: ٣ / ١٨٧.

الشاعر كاظم بن جواد بن الشيخ صادق بن الشيخ محمد الحلفي الربيعي، شاعرٌ عراقيٌّ معاصرٌ، ولد سنة ١٩٣٦م في بغداد، انتقل مع والده إلى كربلاء المقدسة سنة ١٩٤١م، ونشأ بها، نظم الشعر باللهجتين الفصحى والدارج وتفنن فيهما، وأول قصيدة نظمها بالعامية سنة ١٩٥٢م، كما نظم أول قصيدة عمودية سنة ١٩٥٦م عند اندلاع الثورة الجزائرية وكانت بحق المناضلة (جميلة بوح يلد)، له سبعة دواوين شعرية مخطوطة^(١).

الشاعر جابر الجابري:

اسمه الفني مدين الموسوي، أو ابو مدين الموسوي، ولد في النجف ١٩٥٨م، ودرس في مدارسها فخرج من إعدادية النجف الأشرف ثم التحق بالجامعة فحصل على بكالوريوس من كلية الزراعة جامعة الموصل وغادر العراق لينظم إلى صفوف المعارضة ضد النظام السابق فاشتغل في الصحافة، ودرس هناك اللغة العربية حتى حصل على الماجستير من جامعة بيروت، وكانت رسالته بعنوان (حيدر الحلي شاعراً)، ثم عاد إلى العراق بعد سقوط النظام، شغل منصب الوكيل الأقدم لوزارة الثقافة العراقية له ديوان شعر مطبوع بعنوان (الجرح يا لغة القرآن) ومجموعات شعرية^(٢).

الشاعر د. عبود جودي الحلي:

ولد في كربلاء المقدسة ١٩٥٤م، وحصل على دكتوراه الأدب الحديث من جامعة المستنصرية عام ١٩٩٤م، عمل مدرساً في معهد إعداد المعلمات في كربلاء له مؤلفين الأول بعنوان (أبو عمر الشيباني وجهوده في الرواية الأدبية) والثاني بعنوان (الأدب العربي في كربلاء من اعلان الدستور العثماني إلى ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨م)^(٣).

(١) ترجمة بقلم الشاعر، نقلاً عن: ابو الفضل العباس في الشعر العربي المعاصر: ٤ / ٢٨٨.

(٢) ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية . بيروت، ط ١، ٢٠٠٢م: ٤/٧، ٥.

(٣) ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م: ٤/١٨٢.



المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

١. ابو الفضل العباس عليه السلام في الشعر العربي، وحدة التأليف والدراسات في مكتبة العتبة العباسية المقدسة، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥م.
٢. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبدالقادر فيدوح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان . ٢٠١٠م.
٣. الاحتجاج، ابو منصور محمد بن علي الطبرسي (٥٤٨هـ)، تح: محمد باقر الموسوي الخراساني، دار المرتضى . مشهد، ط١، ١٤٠٣هـ.
٤. الأدب في ظل التشيع، عبدالله نعمة، دار التوحيد الاسلامي . بيروت، ط٢ . ١٩٨٠م.
٥. الأدب وفنونه دراسة ونقد، عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي . القاهرة، ط٦، ١٩٧٦م.
٦. أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل أبو رغيف، سري عبدالله الدوري، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ط١، ٢٠١٩م.
٧. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
٨. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع . الأردن، ط١ . ١٩٩٧م.
٩. أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، تح: عبدالحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
١٠. الأصولية والحدائث في شعر حسن محمد الزهراني دراسة تحليلية، كاميليا عبدالفتاح، دار المطبوعات الجامعية . الاسكندرية، ٢٠٠٩م.
١١. أضواء على ثورة الامام الحسين عليه السلام، السيد الشهيد محمد الصدر، تح: كاظم العبادي الناصري، دار ومكتبة البصائر بيروت . لبنان، ٢٠١٠م.

١٢. الأمالي، أبو جعفر محمد بن علي الصدوق ت(٣٨١هـ)، تح: قسم الدراسات الإسلامية، مؤسسة البعثة . قم، ط١، ١٤١٧هـ.
١٣. الإمام الحسين ثورة لا تنتهي، هادي المدرسي، مؤسسة الوفاء . بيروت، ط١ . ١٩٨٣م.
١٤. الامام الحسين في الشعر العراقي الحديث، علي حسين يوسف، العتبة الحسينية المقدسة . قسم الشؤون الفكرية والثقافية، وحدة الدراسات التخصصية في الامام الحسين، ط١ . ٢٠١٣م.
١٥. الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، تح: محمد عبدالمنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط٦ . ١٩٨٥م.
١٦. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الاطهار، العلامة المجلسي (ت ١١١٠هـ)، دار احياء التراث العربي . بيروت، ط٢ . ١٤٠٣هـ .
١٧. البداية والنهاية، الحافظ ابن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤هـ)، ضبط وشرح ونشر: مكتبة المعارف . بيروت، ط٦، ١٩٨٨م.
١٨. بشارة المصطفى لشيعه المرتضى، عماد الدين أبو جعفر محمد بن أبي القاسم بن يزدبان الطبري (٥٥٣هـ)، المكتبة الحيدرية . النجف (ط ق)، ط٢ . ١٣٨٢هـ.
١٩. البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد طريف وتليد، عبدالرحمن حسن حبتك الميداني، دار القلم - دمشق، الدار الشامية - بيروت، ط١ . ١٩٩٦م.
٢٠. البلاغة العربية، أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ١٩٨٠م .
٢١. البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، فرانسوا مورا، ترجمة: محمد الوالي . عائشة جرير، أفريقيا الشرق . المغرب، ٢٠٠٣م.

٢٢. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي . محمد العمري، دار توبقال للنشر . المغرب، ط ١ . ١٩٨٦م.
٢٣. البيان والتبيين، عمر بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، تح : علي ابو محلم، دار مكتبة الهلال . بيروت.
٢٤. تاريخ النقائض في الشعر العربي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية . القاهرة، ط ٢ . ١٩٥٤م.
٢٥. التحرير الأدبي، دراسات نظرية و نماذج تطبيقية، د. حسين علي محمد، مكتبة العبيكان - الرياض، ط ١ - ١٩٩٦م.
٢٦. تحرير التحرير في صناعة النثر وبيان إعجاز القرآن، ابن ابي الإصبع المصري (٦٤٥) . تح : حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، ط ١، الكتاب الثاني .
٢٧. التحليل الاجتماعي للأدب، السيد يسين، مكتبة مدبولي . القاهرة، ط ١، دت.
٢٨. تراجم كبرياء سوسولوجيا الخطاب الشيعي، ابراهيم الحيدري، دار الساقى بيروت . لبنان، ط ١ . ١٩٩٩م.
٢٩. التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، عبدالخالق العف، مطبوعات وزارة الثقافة . فلسطين، ط ٢، ٢٠٠٠م.
٣٠. تطور الشعر العربي الحديث، علي عباس علوان، وزارة الثقافة والاعلام - بغداد، ١٩٧٥م.
٣١. تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، الدكتور شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م.
٣٢. التفاعل النصي، التناسية، النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة، ط ١ . ٢٠١٠م.
٣٣. التفسير النفسي للأدب، عزالدين اسماعيل، دار غريب للطباعة . القاهرة، ط ٤، (د.ت) .

٣٤. التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، منشأة المعارف . الاسكندرية، (د.ط)، ١٩٩١م.
٣٥. المبسط في علوم البلاغة (نماذج تطبيقية)، محمد طاهر اللاذقي، المكتبة العصرية . بيروت، ٢٠٠٥م.
٣٦. الحجاج بين النظرية والأسلوب، بارك تاردو، ترجمة: احمد الورداني، دار الكتاب الجديد . بيروت، ط ١ . ٢٠٠٩م.
٣٧. الحجاج في التواصل، فيليب بروطون، ترجمة: محمد مشيال . عبدالواحد التهامي، المركز القومي للترجمة . القاهرة، ط ١ . ٢٠١٣م.
٣٨. الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، أمينة الدهري، شركة النشر والتوزيع المدارس . الدار البيضاء، ط ١ . (٢٠١١م).
٣٩. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨م و ١٩٧٥م (دراسة نقدية)، صالح خليل ابو اصبع ، دار البركة للنشر والتوزيع - عمان ٢٠٠٩م.
٤٠. حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبي علي الحاتمي (٣٨٨هـ)، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر ١٩٧٩م.
٤١. الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية (دراسة أدبية)، فاتح عبد السلام، دار الفارس . عمّان، ط ١، ١٩٩٠م.
٤٢. كتاب الحيوان، عمر بن بحر الجاحظ،، تح: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، ط ٢، ١٩٦٥م.
٤٣. الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، عبدالإله الصائغ، ط ١ . ١٩٩٩م، المركز الثقافي العربي.
٤٤. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبدالله محمد الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤ . ١٩٩٨م.

٤٥. دلائل الإعجاز ، عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) ، تح: أبو فهر. محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢ م .
٤٦. دلائل الصدق لنهج الحق، الشيخ محمد حسن المظفر (ت ١٣٧٥هـ)، تحقيق ونشر: مؤسسة أهل البيت عليهم السلام لإحياء التراث . قم، ط١ . ١٤٢٢هـ.
٤٧. دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، د. صباح عنوز، قسم الشؤون الفكرية والثقافية، العتبة الحسينية، كربلاء، ط١، ٢٠١٣م.
٤٨. دليل فعاليات مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي الحادي عشر، ٢٠١٥م، دار الكفيل للطباعة والنشر، كربلاء، ط١.
٤٩. دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنيّة في الشعر العراقي المعاصر)، محسن أطميش، منشورات وزارة الثقافة الإعلام، بغداد، ١٩٨٢م.
٥٠. ديوان الجواهري، تح: ابراهيم السامرائي، مهدي المخزومي، علي جواد الطاهر، رشيد بكتاش، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٤م.
٥١. ديوان السيد رضا الهندي وأبنائه، هادي حسين الموسوي، انتشارات المكتبة الحيدرية، ط١، ١٤٣٠هـ.
٥٢. ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير، تح: جليل كريم أبو الحب، مركز كربلاء للدراسات والبحوث . العتبة الحسينية، ط١، ٢٠١٥م.
٥٣. ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان . بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
٥٤. ديوان الوائلي، شرح وتدقيق: سمير شيخ الأرض، مؤسسة البلاغ . دار سلوني للطباعة والنشر . لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
٥٥. ديوان أمروئ القيس، شرح عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة - بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.
٥٦. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تح: عبدالله سنده، دار المعرفة . بيروت . لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.

٥٧. رسالة الأديب، زكي مبارك، إعداد وتقديم: كريمة زكي مبارك، منشورات وزارة الثقافة سوريا . دمشق، ١٩٩٩م.
٥٨. الرمزية، تشارلز تشادويك، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.
٥٩. روح عظيم المهاتما غاندي، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة . مصر، ٢٠١٤م.
٦٠. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبدالإله الصائغ، دار عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٩٩٦م.
٦١. سر الفصاحة، الأمير ابو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب، بيروت . لبنان، ط١، ١٩٨٢م.
٦٢. شرح الأخبار في فضائل الأئمة الأطهار عليهم السلام، النعمان بن محمد بن حيون (ت ٣٦٣هـ)، مؤسسة النشر الاسلامية . قم، ط١ . ١٤٠٩هـ.
٦٣. شرح ديوان المتنبي، عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت . لبنان، ط١، ١٩٨٦م.
٦٤. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت ٦٥٦هـ)، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، مؤسسة إسماعيليان للطباعة والنشر والتوزيع، قم.
٦٥. الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي القاهرة، ط٣، (د ت).
٦٦. الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، بيروت . نيويورك ١٩٦٣م.
٦٧. الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب . بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.
٦٨. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٨هـ)، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث . القاهرة، (د ط) ٢٠٠٩م.

٦٩. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ابو هلال العسكري (٣٩٥هـ)، تح: علي محمد البجاوي و محمد ابو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢ م.
٧٠. الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، د. صاحب خليل ابراهيم، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠ م.
٧١. الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: د. احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن، مراجعة: عناد غزوان، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، (د. د. ط)، (د. د. ت).
٧٢. الصورة الشعرية النظرية والتطبيق، عبد الحميد قاوي، مطبعة رويغي . الجزائر، ط١، ٢٠٠٠ م.
٧٣. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي - لبنان، ط١، ١٩٩٠ م.
٧٤. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤ م.
٧٥. الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل، دار المعارف - القاهرة، (د ط)، ١٩٩٥ م.
٧٦. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢ م.
٧٧. الصورة الفنية في المفضليات أنماطها موضوعاتها وسماتها الفنية، د. زيد بن محمد بن غانم الجهني، الجامعة الاسلامية في المدينة المنورة، ط١، (د ت).
٧٨. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيدة صبحي كباية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦ م.
٧٩. الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، علي ابراهيم أبو زيد، دار المعارف . القاهرة، ط٢ . ١٩٨٣ م.

٨٠. الطفيّات المقولة والإجراء النقدي، الدكتور علي كاظم المصلاوي، اصدار وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية، ط١ . ٢٠١٢م.
٨١. عبد الرزاق عبد الواحد (ديوان المراثي)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١٠ . ٢٠١٠م.
٨٢. علم الاسلوب (مبادئه وإجراءاته)، صلاح فضل، دار الشروق . القاهرة، ط١ . ١٩٩٨م.
٨٣. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ)، تح: عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية بيروت . لبنان، ط١ . ١٩٨٢م.
٨٤. الفائق في غريب الحديث، جار الله الزمخشري أبو القاسم محمد بن عمر ت (٥٨٢ هـ)، تح: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية . بيروت، ط١، ١٤١٧هـ.
٨٥. الفتنة الطائفية الجذور_ الواقع_ المستقبل، راغب السرجاني، أقلام للنشر والتوزيع والترجمة، ط١ . ٢٠١١م.
٨٦. فلسفة البلاغة، جبر ضومط، المطبعة العثمانية . لبنان، (د.ط)، ١٨٩٨م.
٨٧. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، محمد ابو ريان، دار المعرفة الجامعية . اسكندرية، (د.ط)، ١٩٨٧م.
٨٨. فن الشعر، احسان عباس، دار الثقافة . بيروت، ط٣، (د. ت).
٨٩. فنون بلاغية البيان والبديع، الدكتور احمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، ط١، الكويت، ١٩٧٥م.
٩٠. في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، الدكتور فائق مصطفى . الدكتور عبدالرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر . جامعة الموصل، ط١ . ١٩٨٩م.
٩١. قصائد الاستنهاض بالإمام الحجة في الشعر العراقي للحقبة (١٢٠٠هـ . ١٣٠٠هـ) (١٧٨٥م . ١٨٨٢م) دراسة تحليلية، حسن هادي مجيد العوادي، العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية، ط١ . ٢٠١٣م.

٩٢. القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، د. محمد نجيب التلاوي، دار الفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م.
٩٣. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة. بيروت ١٩٧٩م.
٩٤. قضايا النقد الحديث، محمد صايل حمدان دار الأمل للنشر والتوزيع- الاردن، ط١، ١٩٩١م.
٩٥. قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، المطبعة العالمية بالقاهرة، (د ط)، ١٩٦٤م.
٩٦. كامل الزيارات، أبو القاسم جعفر بن محمد بن قولويه القمي (٣٦٧هـ)، دار المرتضوية. النجف، ط١. ١٣٩٧هـ.
٩٧. كتاب الغيبة، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت ٤٦٠هـ)، تح: الشيخ عبادالله الطهراني، الشيخ علي أحمد ناصح، مؤسسة المعارف الإسلامية، ط١، ١٤١١هـ.
٩٨. كتاب الموسيقى الكبير، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي (٣٣٩هـ)، تح: غطاس عبدالملك خشبة، دار الكاتب للطباعة والنشر. القاهرة.
٩٩. كتاب سليم بن قيس الهلالي، سليم الهلالي (ت ٧٦هـ)، تح: الشيخ محمد باقر الأنصاري الراسنجاني، مطبعة الهادي. قم، ط١. ١٤٠٥هـ.
١٠٠. كريلاء في ثورة العشرين، سلمان هادي آل طعمة، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت. لبنان، ط١. ٢٠٠٠م.
١٠١. كفاية الأثر في النص على الأئمة الاثني عشر، علي بن محمد الخزاز الرازي القمي (٤٠٠هـ)، تح: العلامة السيد عبداللطيف الحسيني الكوه كمرى الخوئي، انتشارات بيدار. قم، ١٤٠١هـ.

١٠٢. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري (٧١١هـ)، دار صادر - بيروت، (د ط)، (د ت).
١٠٣. لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية)، سعيد الورقي، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٣م.
١٠٤. مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، دار المعارف - مصر، ط١، ١٩٤٨م.
١٠٥. المثل السائر في أدب الكاتب، والشاعر ضياء الدين بن الأثير (٦٣٠ هـ)، تح: احمد الحوفي، د. بدوي طبانة، القسم الأول. دار النهضة . القاهرة.
١٠٦. مثير الأحران، ابن نما نور الدين محمد بن جعفر بن هبة الله الحلبي (ت ٦٤٥هـ)، تحقيق ونشر: مدرسة الإمام المهدي عجل الله تعالى فرجه، ايران . قم، ط٣، ١٤٠٦هـ: ٤.
١٠٧. المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، هيغل ، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة - بيروت، ط٣، ١٩٨٨م.
١٠٨. المدخل إلى فلسفة الجمال: محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، د. مصطفى عبدة، مكتبة مدبولي . القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م .
١٠٩. مرآة العقول في شرح أخبار آل الرسول، محمد باقر محمد تقي المجلسي (ت ١١١٠ هـ)، دار الكتب الاسلامية طهران، ط٢ . ١٤٠٤هـ.
١١٠. المشاكلة والاختلاف: قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، عبدالله محمد الغدامي ، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م .
١١١. مشكلة المعنى في النقد الحديث، مصطفى ناصف، مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٥م.
١١٢. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي المقري الرافعي (ت ٧٧٠ هـ)، تح: عبدالعظيم الشناوي (مادة صور)، دار المعارف، القاهرة، ط٢.

١١٣. معجم أحاديث الإمام المهدي عليه السلام، تأليف ونشر مؤسسة المعارف الإسلامية، إشراف: الشيخ علي الكوراني العاملي، مطبعة الرحمن مؤسسة المعارف الإسلامية، ط١، ١٤١١هـ.
١١٤. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية . بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
١١٥. معجم البلاغة العربية، الدكتور بدوي طبانة، منشورات جامعة طرابلس، بيروت، ١٩٧٧ م.
١١٦. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون . بيروت، ٢٠٠٧م.
١١٧. المعجم الوسيط، أحمد الزيات، ابراهيم مصطفى، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر . ايران، ط٦.
١١٨. معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، أحمد زكي بدوي، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني . بيروت، (د. ط)، ١٩٩١م.
١١٩. معروف الرصافي (دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية)، بدوي طبانة، مطبعة السعادة . مصر، ط١ . ١٩٤٧م.
١٢٠. المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تح: محمد خليل عيتاني، دار المعرفة، بيروت . لبنان، ط٥، ٢٠٠٧م.
١٢١. المقاومة وتحريز جنوب لبنان (حزب الله من الحوزة العلمية إلى الجبهة)، الدكتور عبدالإله بلقزيز، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت . لبنان، ط١ . ٢٠٠٠م.
١٢٢. مقدمة في الشعر، جاكوب كرج، ترجمة: رياض عبدالواحد، الموسوعة الثقافية (٥) دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط١، بغداد ٢٠٠٤م.
١٢٣. الملحمة الحسينية قراءة في السيمياء والتداول، د. محسن تركي الزبيدي، مكتبة العلامة ابن فهد الحلي كربلاء . العراق، ط١ . ٢٠٢٠م.

١٢٤. مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، شكري فيصل، دار العلم للملايين - بيروت، ط ٤ . ١٩٧٨م.
١٢٥. مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) . تح: محمد الحبيب ابن الخوجه ، دار المغرب الاسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.
١٢٦. مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (الأمسيات القرآنية والشعرية) من ٢٠٠٥م - ٢٠١٤م، مجلد ٣، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، كربلاء.
١٢٧. مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (البحوث والدراسات) سنة ٢٠٠٥م - ٢٠١٤م، دار الكفيل للطباعة والنشر، كربلاء، مجلد ٢.
١٢٨. مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (كلمات الافتتاح والختام) سنة ٢٠٠٥م - ٢٠١٤م ، مجلد ١، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، كربلاء.
١٢٩. موسوعة أدباء اعمار العتبات المقدسة، رسول كاظم عبد السادة، مركز النجف الأشرف للتأليف والتوثيق والنشر، (د ط)، ٢٠١٦م.
١٣٠. موسوعة الشعراء الكاظميين، عبدالكريم الدباغ، العتبة الكاظمية المقدسة، بغداد، ٢٠١٤.
١٣١. موسوعة الفلسفة، عبدالرحمن بدوي، سليمان زاده . قم، ط ٢، ١٤٢٩هـ.
١٣٢. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي (بعد ١١٥٨هـ)، تح: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبدالله الخالدي، ترجمة إلى الأجنبية: جورج زينات، مكتبة لبنان ناشرون . بيروت، ط ١، ١٩٩٦م.
١٣٣. الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبدالله محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤هـ)، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر.
١٣٤. نظرة في إحياء مراسم عاشوراء، الشيخ مصباح اليزدي، مركز الأبحاث العقائدية، ط ١.

١٣٥. نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار
الفاروق عمّان - الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.

١٣٦. كتاب النفس، ارسطو طاليس، ترجمة: احمد فؤاد الأهواني . القاهرة، المركز
القومي للترجمة، ط٢ . ٢٠١٥م.

١٣٧. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيني هلال، دار نهضة مصر، ط٦، ٢٠٠٥م.

١٣٨. النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، د. أحمد
محمد نتوف، دار النوادر، ط١، ٢٠١٠م.

١٣٩. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، محمد بن عمر بن الحسن بن الحسن بن
علي فخر الدين الرازي (٦٠٦هـ)، تحقيق: نصرالله حاجي أوغلي، دار صادر .
بيروت، ط١ . ٢٠٠٤م.

١٤٠. الهوامل والشوامل ، أبو حيان التوحيدي ومكسويه (٤١٤هـ)، نشر أحمد أمين ،
احمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، (د.ت) .

١٤١. ينابيع المودة، الشيخ سليمان ابن شيخ ابراهيم الحسيني البلخي القندروزي، تح:
علاء الدين الأعلمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت . لبنان،
ط١ . ١٩٩٧م.

الرسائل والأطاريح

١. الاتجاه الديني في الشعر العراقي في القرن الثالث عشر الهجري، محمد أحمد
خضير، رسالة ماجستير: الجامعة الاسلامية . كلية الآداب . قسم اللغة العربية،
بغداد . ٢٠٠٨م.

٢. تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي، بشار بن برد أنموذجاً،
غادة خلدون ابو رمان، رسالة ماجستير. جامعة جرش، كلية الآداب، قسم اللغة
العربية ٢٠١٦م.

٣. تشبيه التمثيل وأثره في بلاغة الكلام في الموروث العربي (عبدالقاهر الجرجاني نموذجاً)، رسالة ماجستير، مختاري يحيى، كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية، وهران . الجزائر ٢٠١٢م.
٤. التناص الديني في شعر محمود درويش، ابتسام موسى عبدالكريم ابو شرار، رسالة ماجستير: جامعة الخليل، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٧م.
٥. التناص في شعر آمال الزهاوي، ماهر هاشم اسماعيل، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية ٢٠١٦م.
٦. التناص في شعر جاسم الصحيح، سها صاحب القرشي، اطروحة دكتوراه: كلية التربية للعلوم الانسانية - جامعة كربلاء، ٢٠١٤م.
٧. جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية، رسالة دكتوراه: مجدي عايش ابو لحية، الجامعة الإسلامية - غزة، كلية الآداب، ٢٠١٧م.
٨. الحجاج في كلام الإمام الحسين عليه السلام، عايد جدوع حنون، اطروحة دكتوراه: جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية . ٢٠١٣م.
٩. الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، محمود سليم محمد هيجانة، رسالة دكتوراه: جامعة اليرموك . كلية الآداب . قسم اللغة العربية ٢٠٠٦م.
١٠. الزمن عند الشعراء العباسيين حتى نهاية القرن الثالث الهجري، سها صاحب القرشي، كلية الآداب . جامعة بغداد، ١٩٩٨م.
١١. الشعر الحسيني في العراق وإيران من سنة (١٨٥٠ . ١٩٥٠م) دراسة مقارنة، أطروحة دكتوراه: محمد حسين علي حسين، جامعة كربلاء . كلية التربية . قسم اللغة العربية، ٢٠١٤م.
١٢. شعر رزوق فرج رزوق دراسة موضوعية فنية، ندى سالم عيدان الطائي، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية كلية التربية ٢٠٠٤م.

١٣. صورة الإمام الحسين عليه السلام في شعر كربلاء للحقبة من (١٩٥٨ .
٢٠٠٨ م)، اطروحة دكتوراه: محمد عبدالرضا قاسم، جامعة كربلاء كلية التربية
للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية . ٢٠٢٠ م.
١٤. الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، اسامة محمد مصطفى القطاوي، رسالة
ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الاسلامية - غزة ٢٠١٧ م.
١٥. الصورة الفنية في شعر الصعاليك قبل الإسلام، عبدالجبار حسن الزبيدي، رسالة
ماجستير، جامعة الموصل . كلية الآداب ١٩٨٨ م.
١٦. الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رشيد فالح، كلية الآداب جامعة بغداد،
١٩٨٥ م.
١٧. الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي حميد أحمد،
رسالة ماجستير: جامعة أم القرى . مكة المكرمة، كلية اللغة العربية، ١٩٨٤ م.
١٨. مراثي العباس عليه السلام في الشعر العربي الحديث (قصائد مهرجان الجود
العالمي نموذجاً) . دراسة فنية، رسالة ماجستير: مصطفى طارق عبدالأمير،
جامعة كربلاء . كلية التربية للعلوم الانسانية . الدراسات العليا، ٢٠١٤ م.
١٩. مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير، ميسر سالم محمود،
قسم اللغة العربية عمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل - فلسطين . ٢٠٠٧ م.

البحوث والمقالات

١. أساليب الحجاج في خطب معركة الطف، محسن تركي الزبيدي، مجلة كلية
التربية للبنات للعلوم الإنسانية ، العدد ٢٥ السنة الثالثة عشر ٢٠١٩ م.
٢. الاسس النفسية في التجريب الشعري، د. ريكان ابراهيم، مجلة الأقلام، ج(١١) -
١٢ ، بغداد ١٩٨٩ م.

٣. تراسل الحواس في القرآن الكريم ، وظائف، وجماليات، حميد عباس زاده، د. محمد خاقاني أصفهاني، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٢١، سنة ٢٠١٥م.
٤. التناص الديني في شعر البياتي، أحمد طعمة حلبي، مجلة آفاق المعرفة، ع٥٢٥ حزيران ٢٠٠٧م.
٥. التناص القرآني في شعر محمد مهدي الجواهري، حميد صبحي كَرغاني، رسول بازياد، علي صيداني، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد الخامس عشر للسنة السادسة، ٢٠١٤م.
٦. التناص مع القرآن في الشعر العراقي المعاصر، عزة جربوع، مجلة فكر وإبداع، العدد ١٣، سنة ٢٠٠٢م.
٧. الحوار في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة تحليلية)، د. ساهرة محمود يونس، جامعة الموصل . كلية التربية الأساسية ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ٣، العدد ٣، ٢٠٠٦م.
٨. الرفض في الشعر العربي المعاصر، أ. سعيدي محمد، الأثر . مجلة الآداب واللغات . جامعة قاصدي مرباح ورقلة. الجزائر، ع ٧، مايو ٢٠٠٨م.
٩. السرقة الشعرية المفهوم وآليات الاشتغال: من ابن سلام الجمحي حتى حازم القرطاجي، مجلة عالم الفكر، ع١٦٤، سبتمبر ٢٠١٦م الكويت.
١٠. الطفّيّات في شعر السيد صادق الفحّام (ت١٢٠٥هـ - ١٧٩٠م) دراسة تحليلية، أ . د. خضير عباس درويش، عبدالستار جبار عطية، مجلة الباحث، ٢٠١٥م، م١٥، ع٨.
١١. في الصورة الشعرية الفاعلية المعنوية والفاعلية النفسية للصورة (دراسة في البنية)، كمال ابو ديب، مجلة مواقف . لبنان، ع٢٧ - ايناير ١٩٧٤م.
١٢. كربلاء في شعر نزار قباني، مقال في موقع الحوار المتمدن على الإنترنت، لؤي قاسم عباس ٢٠١٤/١١/٣.

١٣. وظائف الصورة الشعرية عند ابن حيوس، المقطوف عثمان الطيف كرناف،
حوليات آداب عين شمس . المجلد ٤٣ (يناير . مارس ٢٠١٥م).

المواقع الإلكترونية

١. ابداعات لونية وتأثيراتها النفسية، نزار كمال المحلاوي،

dr_nezar_k@yahoo.com

٢. اسطورة نرسييس، مجلة كارما الالكترونية، Karmagazine.net .

٣. موقع العتبة الحسينية المقدسة على الانترنت. ترجمة الشاعرة إيمان دعبل

٤. الفكر الشيعي وتجلياته في الأدب العراقي والعربي: موقع ألكتروني

Email:divsalarf@yahoo.com

٥. منتديات أنا شيعي على الانترنت، ترجمة الشاعر أحمد الدر العاملي.

٦. موقع الشيخ أبو جعفر محمد جباتي على فيس بوك. ترجمة الشاعر.

٧. موقع بوابة الشعراء على الانترنت. ترجمة الشاعر عبدالإله زمراوي.

٨. موقع مركز نور للدراسات على الانترنت، ترجمة الشاعر فائق الربيعي.

٩. موقع موسوعة شعراء أهل البيت عليهم السلام على الانترنت.

المقابلات

١. مقابلة إلكترونية مع الأستاذ علي كاظم سلطان مسؤول قسم النشاطات في العتبة

الحسينية وأحد أعضاء اللجنة التحضيرية للمهرجان .

٢. مقابلة إلكترونية مع الشاعر عبدالمجيد فرج الله بتاريخ ٢٦/٦/٢٠٢١م.

٣. مقابلة شخصية مع الشاعر علي الصفار بتاريخ ٢٢ تموز ٢٠٢١م في العتبة

العباسية المطهرة.

٤. مقابلة إلكترونية مع الشاعر قاسم الشمري بتاريخ ٢٧ حزيران ٢٠٢١م، في مقر

اتحاد الادباء في النجف.

٥. مقابلة إلكترونية مع الشاعر محمد البغدادي بتاريخ ٥ تموز ٢٠٢١م.

٦. مقابلة إلكترونية مع الشاعر مرتضى الحمادي بتاريخ ٢٢ تموز ٢٠٢١ م.
٧. مقابلة شخصية مع الشاعر مهند مصطفى جمال الدين بتاريخ ٢٦ / ٦ / ٢٠٢١ م
في مقر اتحاد ادباء النجف.
٨. مقابلة إلكترونية مع الشاعر نجاح العرسان بتاريخ ٤ تموز ٢٠٢١ م.
٩. مقابلة إلكترونية مع الشاعر نذير المظفر بتاريخ ٤ / ٦ / ٢٠٢١ م.
١٠. مقابلة إلكترونية مع الشاعر واثق الجلي بتاريخ ٧ ايلول ٢٠٢٠ م.
١١. مقابلة شخصية مع الشاعر الدكتور محمد حسين الطريحي في مقر اتحاد ادباء
وكتاب النجف بتاريخ ٢٧ حزيران ٢٠٢١ م.
١٢. مقابلة مع الشاعر مضر الألوسي على قناة العراقية برنامج (بحور) بتاريخ
٢٠٢١ / ٣ / ١٣

Abstract

The image represents a mold that the poet pours his experience and emotions. The mold represents the poet himself that change and distinguish according to his talent and the experience that he live and still living; and this is what recognize the poetry than others, as well recognize the poet than others.

The favor of the acquired factors by the poet can't be neglected as well practice in the language and possession its talent. Concerning the Husseini poet, his experiment was different from others' when he combined the talent with the emotional motif especially the sadness for the injustice happened to the prophet's progeny. Thus, we find that both sorrow and anxiety are present regardless of the opportunity; and situation and this is what recognized " the International Cultural Martyrdom Spring " which is held with optimism with the annual memory of the great Sha'ban births. Therefore, we tried to uncover the secret of this anxiety and this emotion by studying the image to them.

Thus, the current study which is entitled " The Poetic Image in the Poem of the International Cultural Martyrdom Spring Festival from 2005 to 2014 A.D. " was divided into a preface and three chapters. The preface displayed the term of image, defined the festival, and its aims and significance.

The first chapter discussed the elements of image formation in the poems of the International Cultural Martyrdom Spring Festival. These elements included: simile, metaphor, metonymy, allegory, sent, and similarity.

The second chapter was entitled " types of image in the poems of the International Cultural Martyrdom Spring Festival. It tackled the compound image, the total image, and the concrete image.

The third chapter which is entitled " functions of the image in the poems of the International Cultural Martyrdom Spring Festival has three sections. These are the psychological function, the social function, and the religious function. The study ended with a conclusion that contained the most important results. This was followed by an index about the poets who participated in the festival and a list of references and bibliographies that the study relied on.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic



**The Poetic Image in the Poem of the International
Cultural Martyrdom Spring Festival from 2005 to 2014
A.D.**

by:

Abdullah Kamil Mutroud Hussein Al Zubaidi

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for
Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment
for
the Requirements of Master Degree in Arabic / Literature.

The supervisor:

Prof. Dr. Suha Sahib Al Quraishi

2021 A.D.

1443 H.