



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية / ادب
دراسات عليا

شعر مسابقة (مراقبي المجتبي) الخاص بالإمام الحسن (عليه السلام) (دراسة أسلوبية)

رسالة تقدمت بها الطالبة

سلوى علي عامر السعيدى

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء وهي جزء من متطلبات

نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ. د. كريمة نوماس محمد المدني

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ إِنَّمَا يُرِيْدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ

وَيُطَهِّرَ كُمْ تَطْهِيرًا ﴾

صدق الله العليُّ العظيم

﴿ الأحزاب : 33 ﴾

اقرار المشرف


أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة : (شعر مسابقة (مراقي المجتبي) الخاص بالإمام الحسن (عليه السلام) (دراسة أسلوبية)) التي تقدمت بها الطالبة (سلوى علي عامر السعيد) جرت تحت إشرافي بمراحلها كافة في قسم اللغة العربية- كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة كربلاء - وأرشحها للمناقشة، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/فرع الأدب .

التوقيع :

المشرف: أ.د. كريمة نوماس محمد المدني

التاريخ ٥ / ٢٥ / ٢٠٢٥ م

وبناء على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة


التوقيع :

أ.د. جنان منصور كاظم

رئيس قسم اللغة العربية

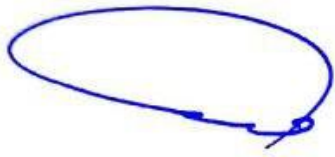
التاريخ : / / ٢٥ / ٢٠٢٥ م

قرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (شعر مسابقة) مراقبي

المجنى (الخاص بالإمام الحسن ~~عليه السلام~~) (دراسة أسلوبية)

(وقد ناقشنا الطالبة (سلوى علي عامر السعيد) في محتوياتها وفيما لها علاقة بها
ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب بتقدير
() .



التوقيع :

الاسم: ا.د قصي ابراهيم نعمة

الكلية: التربية للعلوم الانسانية

عضواً

التاريخ: 2025/2/24



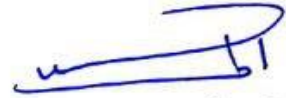
التوقيع:

الاسم: ا.م. محمد حسين هادي الله

الكلية:

رئيساً

التاريخ: 2025/ 3 / 20



التوقيع :

الاسم: ا.د كريمة نوماس محمد المدني

الكلية: التربية للعلوم الانسانية

عضواً ومشرفاً

التاريخ: 2025/2/24



التوقيع:

الاسم: ا.م.د فلاح عبد علي سركال

الكلية: التربية للعلوم الانسانية

عضواً

التاريخ: 2025/3/24

مصادقة مجلس الكلية :

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء في جلسته () بتاريخ ()



الاستاذ الدكتور هادي شندوخ حميد

عميد كلية التربية للعلوم الانسانية/جامعة كربلاء

التاريخ: 2025/ 4 / 26

الشكر والامتنان

الشكرُ والحمدُ أولاً وآخيراً للمولى عز وجل، الذي أنعم عليّ بالتوفيق والصحة والعافية ومكنني من إنجاز هذا البحث وإتمامه على هذا القدر الذي هو قدر طاقتي، ثم أقدم الشكر والتقدير الجزيل إلى أساتيدي في القسم الذين تتلمذتُ عليهم في السنة التحضيرية، وكلّ من أسدى لي نصيحةً أو توجيهاً أو أعانني على ما أنا فيه، فلهم من الله تعالى الإثابةُ ومني جزيلُ الشكرِ والتقديرِ والاحترامِ، و الشكرُ موصولٌ إلى استاذي الدكتور علي المصلاوي وإلى الأب الروحي الدكتور عبد نور داود .

والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد الصادق الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين .

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوعات	ت
3-1	المقدمة	.1
	التمهيد : الاسلوبية المصطلح والمفهوم إضاءة عن مسابقة مراقى المجتبى	.2
9- 4	أولاً: الاسلوبية (المصطلح والمفهوم)	.3
11-9	ثانياً: مسابقة مراقى المجتبى الشعرية العالمية	.4
الفصل الاول : المستوى الايقاعي		
45-13	المبحث الاول : (الايقاع الخارجي)	.5
34-14	1- ايقاع الابر الشعرية	.6
45-34	2- ايقاع القوافي	.7
46	المبحث الثاني : (الايقاع الداخلي)	.8
72-47	1- التكرار	.9
84-72	2- التجنيس الصوتي	.10
91-85	3- التوازي	.11
الفصل الثاني: المستوى التركيبي		
110-93	المبحث الأول: تراكمية الجمل الفعلية و الجمل الاسمية	.12

136-111	المبحث الثاني : اساليب الطلب	.13
163-137	المبحث الثالث : الاساليب التركيبية الانزياحية	.14
147-137	اسلوب التقديم والتأخير	.15
156-147	اسلوب الحذف	.16
163-156	اسلوب الالتفات	.17
الفصل الثالث: المستوى التصويري		
181-167	المبحث الأول: أسلوبية المماثلة (التشبيه)	.18
190-182	المبحث الثاني : اسلوبية الاستبدال (الاستعارة)	.19
200-191	المبحث الثالث : اسلوبية المجاورة (الكناية)	.20
225-202	المبحث الرابع: أسلوبية التناص	.21
241-226	المبحث الخامس: أسلوبية التضاد	.22
246-242	الخاتمة	.23
261-247	المصادر	.24
a-c	الملخص	.25

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

اللهم لك الحمد حمدا يبلغك ولا يبديد، ولا ينقطع آخره، ولا يقصر دون عرشك
منتهاه، والصلاة والسلام على أشرف خلقك وأفضل بريتك، الرسول المسدد،
والمصطفى الأمجد، المبعوث رحمة للعالمين محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين
المعصومين، الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا ...
ويعد ...

إنَّ التطور الحاصل في الدراسات الحديثة أنتج مناهج نقدية تهتم بالبنية
النصية، ومن هذه المناهج هي الأسلوبية والتي بدورها تهتم بمقاربة النص الأدبي
وتحليله، و هي أيضاً تهتم بمعرفة النصوص المتداخلة مع بعضها البعض، وتسهم
في الكشف عن أسلوب الشعراء ومواطن ابداعهم، ومقدرتهم في توظيف اللغة.

وبناءً على ذلك وبتوجيه من الدكتورة المشرفة الاستاذة كريمة نوماس المدني
التي اختارت (الإمام الحسن (عليه السلام)) في شعر مسابقة مراقي المجتبي دراسة أسلوبية)
ورغبة الباحثة بدراسة موضوع عن أهل البيت (عليهم السلام) تمَّ اختيار هذا العنوان
وذلك لتسليط الضوء على شخصية تاريخية مهمة، و إنسانية قبل ان تكون سياسية
وفكرية عظيمة منبع الأخلاق الفاضلة والشجاعة الحيدرية وهو الإمام الحسن
المجتبي (عليه السلام)) ثاني اصحاب الكساء والسبط الاكبر لرسول الله (صل الله
عليه وآله وسلم)، وكان المنهج المتبع في هذه الرسالة المنهج التحليلي الوصفي.

أما في عرض المشكلات التي واجهتني في البحث فهي تتلخص بقلة التراجم للشعراء في الكتاب، وصعوبة الوصول إليهم .

وفي ميدان ذكر الدراسات السابقة التي درست (أسلوبية) يمكن ان نذكر منها:

أطروحة دكتوراه بعنوان (شعر ابن حريق البلنسي دراسة أسلوبية) للطالب محمد شوية ، بأشراف : أ.د حياة معاش .

رسالة ماجستير بعنوان (شعر ابن نباتة المصري (ت768هـ) دراسة أسلوبية) للطالبة إيمان يونس الأطرش ، بأشراف : الدكتور حسام محمد عمر التميمي.

رسالة ماجستير التي حملت عنوان (شعر أحمد الخيال دراسة أسلوبية) للطالب زمان شناوة فاهم ، بأشراف : أ.د كريمة نوماس المدني .

وبعد التوكل على الله عز وجل - شرعتُ في كتابة هذا البحث، وقد جاءت خطة الدراسة من ثلاثة فصول يسبقها تمهيد وتنتهي بخاتمة فكان التمهيد منصبا على مفصلين رئيسيين : الأول: درست فيه الأسلوبية (المصطلح والمفهوم)، أما الثاني: فقد تضمن إضاءة عن مسابقة مراقي المجتبى، وجاء الفصل الأول بعنوان (المستوى الإيقاعي وتضمن مبحثين الأول بعنوان الإيقاع (الخارجي) والذي انقسم بدوره على محورين: الأول: الأوزان و الثاني : القوافي، أما المبحث الثاني درست فيه الإيقاع الداخلي وقد تضمن دراسة ثلاثة محاور: الأول التكرار، والثاني الجناس، والثالث: التوازي، أما الفصل الثاني درست فيه المستوى التركيبي إذ جاءت الدراسة فيه على ثلاثة مباحث فقد جاء المبحث الأول بعنوان: (التراكمية في الجمل) وانقسم على محورين: الأول: تراكمية الجمل الفعلية، والثاني تراكمية الجمل الأسمية في حين كان المبحث الثاني بعنوان (أساليب الطلب) وقد تضمن دراسة الأساليب بحسب نسبة تواجدها في القصائد منها: الاستفهام، و النداء، و الأمر، والنهي، في حين

تناول المبحث الثالث دراسة الأساليب التركيبية (الانزياحية) فدرست فيه: التقديم والتأخير، والحذف، والالتفات، أما الفصل الثالث فقد حمل عنوان (المستوى التصويري) وتضمن خمسة مباحث كان الأول منها بعنوان (أسلوبية المماثلة (التشبيه) وجاء هذا المبحث على ثلاثة محاور الأول: التشبيه البليغ، والثاني: التشبيه المرسل، والثالث: التشبيه التمثيلي، أما المبحث الثاني درست فيه أسلوبية الاستبدال (الاستعارة) وقد اشتمل على محورين الأول: الاستعارة المكنية، والثاني: الاستعارة التصريحية، والمبحث الثالث جاء بعنوان (أسلوبية المجاورة (الكناية) وتمحورت الدراسة على ثلاثة أساليب أولاً: الكناية عن صفة، وثانياً: كناية عن موصوف، وثالثاً: كناية عن النسبة، في حين المبحث الرابع تضمن دراسة (أسلوبية التناص) بأشكاله التناص الديني، والتناص الأدبي، أما المبحث الخامس تضمن (أسلوبية التضاد) فقد ارتكز على ثلاثة أنواع: الأول: التضاد التقابلي، والثاني: التضاد التجاوري والثالث: تضاد النفي (السلب) . وانتهت الدراسة إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج التي خلص إليها البحث ثم قائمة المصادر والمراجع وملخص الدراسة باللغة الانكليزية، لابد ايضاً من ذكر أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها هذه الدراسة، وفي هذا المورد يمكن لي أن أقول بأنني قد أفدت كثيراً من أهم الكتب التي تناولت الدراسة الأسلوبية فهي كثيرة ومتعددة من أهمها الأسلوبية والأسلوب د. عبد السلام المسدي، و خصائص الأسلوب في الشوقيات محمد الهادي الطرابلسي، و البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب) د. حسن ناظم، والأسلوبية وتحليل الخطاب: د. منذر عياشي، و أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية: د. حسن طبل، والأسلوب دراسة لغوية احصائية: د. حسن مصلوح، و في أسلوبية النثر العربي، د. كريمة نوماس محمد المدني، وكانت المجموعتان الشعرية للمسابقة مراقبي المجتبي المرتكز الأساس الذي ارتكز عليه البحث.

ومن تمام نعمة الله عليّ بهذا البحث حيث جعل اتمامه على يد الأستاذة
الدكتورة كريمة نوماس المدني فهي أستاذة متخصصة في مجال الدراسات الأسلوبية
والنقدية فلها جزيل الشكر وعظيم الامتتان.

والله ولي التوفيق

الباحثة

التمهيد

- ❖ أولاً: الأسلوبية (المصطلح والمفهوم)
- ❖ ثانياً: مسابقة مراقبي المجتبي الشعري العالمية

التمهيد

أولاً: الأسلوبية (المصطلح و المفهوم):

تعد الأسلوبية منهجاً نقدياً حديثاً، له جذور قديمة حتى تطورت واتسعت في ميدان الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة. وينبغي لنا قبل الدخول الى مفهوم الاسلوبية الفصل بين الاسلوب والاسلوبية، لما لهما من تواسج وتداخل بينهما في المعاني كذلك لهم علاقة تاريخية تحتم علينا الوقوف عليها لتوضيح الفرق بين المصطلحين وبهذا نقف على مفهوم الاسلوب أولاً في الموروث العربي، وجاء معناه عند أرباب اللغة الطريق أو الفن أو المذهب، فالطريق عند الزمخشري (ت 538هـ): ((سلكت اسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه وهو مستلب العقل وشجرة سلب أخذ ورقها وثمرها وشجر وسلب وناقاة اسلوب أخذ ولدها ونوق سلائب ويقال للمتكبر أنفه في اسلوب إذا لم يلتفت يمناً ولا يسرة))⁽¹⁾، ويؤكد ذلك ابن منظور (ت711هـ) على انه الطريق والمذهب: ((يقول للسطر من النخيل أسلوب والأسلوب هو طريق والوجه والمذهب ويقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب، والاسلوب الفن، ويقال اخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه))⁽²⁾، أما الزبيدي (ت1145هـ) في كتابه (تاج العروس) يؤكد ما جاء به ابن منظور على أن الأسلوب المذهب أو الوجه ((الأسلوب: الوجه والمذهب وهم في أسلوب سوء))⁽³⁾.

¹ اساس البلاغة، الزمخشري : 452.

² لسان العرب، ابن منظور : مادة (سلب).

³ تاج العروس، الزبيدي : 82/2.

ومن أبرز من تحدث عنه في الموروث العربي القديم هو ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في كتابه (تأويل مشكل القرآن): ((وانما يعرف فضل القرآن من كثرة نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات))⁽¹⁾، وفي هذا القول تتضح لنا نظرية ابن قتيبة في الربط بين جمالية الأساليب و جمالية المعنى الناتج عنها، أما من نظر إليه من زاوية اللفظ والمعنى هو الجرجاني (ت ٤٧١هـ) : ((الضرب من النظم والطريقة فيه))⁽²⁾، ومن هذا نفهم الواقع اللغوي لكلمة الأسلوب الذي وضع لنا أمور عدة، هو أن تم تحديد المفهوم بلحاظ مدلول بصري والذي يعني الطريق الممتد، أو السطر من النخيل أي ارتبط بالنواحي الشكلية والفنية والتي نقصد بها تتبع طريق فلان وكلامه كما نذكر: (سلك أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة))⁽³⁾، أما مفهوم الأسلوبية فقد ارتبطت نشأتها بالدراسات اللسانية، التي ظهرت بوادرها مطلع القرن التاسع عشر⁽⁴⁾، وكانت البداية للأسلوبية على يد العالم السويسري (فرديناند دي سوسير)، الذي أسس علم اللغة الحديث، وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو (شارل بالي) فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، وأصبحت الأسلوبية الأداة الرابطة بين علم اللغة والأدب وبذلك ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطاً واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة، والذي عرفها على أنها: ((العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي اي التعبير عن موقع الحساسية الشعرية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية))⁽⁵⁾، ومن قول

⁽¹⁾ تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة : 12.

⁽²⁾ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني : 469.

⁽³⁾ ينظر : البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب : 9.

⁽⁴⁾ ينظر : الأسلوبية والتحليل الأدبي، فرحان بدري الحربي : 21.

⁽⁵⁾ الأسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي : 41.

(بالي) هذا كان الفصل بين الأسلوب والأسلوبية، فالأسلوبية هي ((علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس؛ ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، والاهتمامات، ومتنوع الأهداف والاتجاهات، وما دامت اللغة ليست حكرًا على ميدان تعبيرى (دون آخر))⁽¹⁾، ولذا فإنها تُعدّ منهجاً نقدياً مهمته تحليل الخطاب الأدبي وتشخيص مواطن اهتمام المبدع وأهدافه التي يريد إيصالها للمتلقى وعلى أنها منطلقات في التفكير الأدبي، ويرى الدكتور رحمن غركان أنها: ((آلة منهجية يجتهدُ الأسلوبى من خلالها في تفكيك عناصر النص الأسلوبية والكشف عن علاقاتها الداخلية، وكيفية إبداعها المعنى الفنى أو الشعري الذي هو غاية ما يذهب إليه العمل الفنى أو الأدبي))⁽²⁾، وهي أيضاً ((بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف))⁽³⁾، ومن خلال هذا نجد أنّ النقاد لم يتفقوا على تعريف لها جامع مانع، إنما تنوعت وتعددت التعريفات، ولقد اتضح لنا أن الأسلوبية جاءت لدراسة النص الأدبي دراسة لغوية لغرض الغوص في أعماقه وكشف عن عناصر القوة والابداع فيه ومميزاته التي قد تميزه عن غيره من النصوص الأدبية وأيضاً الهدف الذي يسعى خلفه المبدع؛ وإذا ما نظرنا إلى المفهوم لدى الغربيين سنجد أنهم أفاضوا في الحديث عنه ونذكر منهم تعريف جاكسون للأسلوبية بأنها : ((بحث عما يميّز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً وهي ... دراسة للعلاقات بين الشكل وبين مجموع الأسباب الاخبارية))⁽⁴⁾، ومن خلال هذا التعريف نستطيع القول أن الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب

¹ الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي :27.

² الاسلوبية بوصفها مناهج الرؤية والمنهج والتطبيقات، د . رحمن غركان : 28.

³ الاسلوبية بين الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس :31.

⁴ الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام مسدي :37.

وأيضاً تعد مدخلاً رئيساً له إذ نذكر ((تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على ان المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغوياً، فالأسلوبية تعني دراسة النص الخطاب الأدبي من منطلق لغوي))⁽¹⁾، إذ إن مهمة الدراسة الأسلوبية البحث في مسألة جماليات النصوص اللغوية، والبلاغية، ولها رؤية سيمائية وغاية صوتية تصل ما داخل الباحث أو الكاتب للمتلقي وقد يكون الكلام يصل مباشرة أو غير مباشر لكي يصل ذلك بأساليب مختلفة (نحوية وصوتية وبلاغية) يفهمها المتلقي ويفسرها، أما مالمينوفسكي فقد وضع منهجية جديدة في الأسلوبية والتي ترى النص لا بمعزل عن صاحبه ولا السياق الذي قيل فيه النص، والذي يجد نفسه في غمرة إيجاد حلول للمشاكل اللغوية والتي يصادفها في أبحاثه⁽²⁾. وفي حين يرى (ريفارتير) أن الأسلوبية ((علم يهدف الى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المقبل، فينتهي الى اعتبار الأسلوبية تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين، وإدراك مخصوص))⁽³⁾، حيث المتلقي هو محور النظرية الأسلوبية، واعتبر المتلقي هو الذي يحدد جماليات النص الأسلوبي فالأسلوب ((قوة مضاعفة تسلط على حساسية القارئ وقابليته المدركة))⁽⁴⁾، ويقول أيضاً: ((إن التأثيرات لا تصبح موجودة في الواقع إلا حينما يعينها القارئ))⁽⁵⁾، فقد جعل القارئ هو الناقد وهو المبدع الذي يحدد مناطق الابداع وجمال داخل النص.

1) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، سليمان فتح الله احمد: 44.

2) ينظر : اثر السياق في توجيه المعنى لألفاظ في نهج البلاغة ندى عبد الامير : 46.

3) الاسلوبية والاسلوب، المسدي: 49.

4) المصدر نفسه: 83.

5) الاسلوبية والاسلوب، المسدي: 85.

اتجاهات الأسلوبية:

مرت الأسلوبية بتطورات عدة أدت إلى تنوع اتجاهاتها وكذلك مناهجها فقد نقرأ في كتاب (النقد والحداثة) للمسدي الذي يذكر أن الأسلوبية قد سلكت سبيلين في نموها هما سبيل الاستقراء الذي أدى إلى تكوين الأسلوبية التطبيقية وسبيل الاستنباط الذي أدى إلى تكوين الأسلوبية النظرية⁽¹⁾، ولقد ذكر بعض النقاد أنواعاً عدة للأسلوبية أهمها.

1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

اتصل هذا الاتجاه الأسلوبي اللساني اتصالاً مباشراً بالعالم (شارل بالي) تلميذ سوسير حتى عُرِفَتْ بأسلوبية بالي في كتابيه (مقال في الأسلوبية الفرنسية) و(الوجيز في الأسلوبية) ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة، نظرية وتطبيقية، أسس بها علم أسلوب التعبير، وعرفها حين قال إنها: ((تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي إنها تدرس تعبير الوقائع عن الحساسية المعبر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية))⁽²⁾، من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية الوجدانية إذ ركز بالي على الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل⁽³⁾، وتأتي لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة أي

⁽¹⁾ ينظر: النقد والحداثة، عبد السلام المسدي: 61.

⁽²⁾ الأسلوبية والأسلوب، بييرو جيرو: 34.

⁽³⁾ ينظر: علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل: 17.

تكون مشحونة بالعاطفة الموجودة داخل النص⁽¹⁾، والتي انتقدها (تودوروف) وقال بأنها: ((قد اهتمت بتأويل العبارة والتعبير، وليس بتنظيم العبارة نفسها))⁽²⁾.

2- الأسلوبية البنيوية:

وهي الأسلوبية التي نشأت على يد (فرديناند دي سوسير) في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) حيث ركزت البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية⁽³⁾، فقد اختلفت الآراء في تحديد مفهومها وكذلك تعددت ميادين البحث، منها ما كان على البنية السطحية للنص مكتفياً بالعلاقات التي تربط بين مكوناتها، وعُرفت على أنها تهتم بتحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية وهذا يعني أن الأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب المختلفة في النص الأدبي⁽⁴⁾، ونذكر البعد العقلاني في البنيوية الذي أشار إليه فؤاد زكريا إذ يقول: ((إن البنائية كانت لها جذور قديمة أقدم من العصر الذي قد ظهرت فيه، وأهم هذه الجذور الفلسفة))⁽⁵⁾.

3- الأسلوبية الوظيفية:

ويعد "رومان جاكوبسون" رائداً لها وتسعى الأسلوبية الوظيفية إلى تفسير الأسلوب في البنية الكلية للعمل، فيتركز البحث فيها على الواقعة الأسلوبية التي

¹ ينظر: الأسلوبية والأسلوب، المسدي: 41.

² (العلاماتية وعلم النص (نصوص مترجمة لمجموعة مؤلفين)، ترجمة منذر عياشي: 109.

³ ينظر: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، محمد بن يحيى: 17.

⁴ ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد: 81.

⁵ الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد: 92/1.

تغطّي مستويات اللغة: الصوتية، والصرفية، والتركيبية النحوية والدلالية⁽¹⁾، ويعتمد الاتجاه الوظيفي للأسلوب أيضاً على فكرة قديمة تصوره، كعملية اختيار واعية أو غير واعية لعناصر لغوية معينة، وتوظيفها عن قصد لإحداث تأثير خاص؛ نقصد به التأثير الأسلوبي، إلا أنّ الكشف عن مدى هذا التوظيف وأبعاده، يقتضي من الباحث استعمال وسائل قياس دقيقة، تمنح له فرصة التعرف عليه واختياره، يعتمد هذا الاتجاه في دراسة النصوص الشعرية على العلاقة القائمة بين معدلات التكرار للعناصر الصوتية والنحوية والمعجمية، ومعدلات التكرار لهذه العناصر نفسها في قاعدة متصلة به بلحاظ السياق، وبهذا تبدو الأساليب الوظيفية من الأساليب الدائمة لعدم اقتصارها على الأدب الذي يمثل جانباً من هذا النظام إنما هي شبكة تتضمن نصوصاً بخصائص أسلوبية مشتركة تنضوي تحت مفهوم جامع هو "الوظيفة"، "فالأساليب الوظيفية" تجسد تلوناً موضوعياً في الأسلوب، وهذا ما يفتح باب دراسة الأشكال اللغوية التي ترد في سياق اتصالي بالاعتماد على المنهج الذي تعرفه الوظيفية⁽²⁾.

4- الأسلوبية الفنية (التكوينية) :

تعد الأسلوبية الفنية أحد المناهج الأسلوبية، التي تهتم بدراسة الأسلوب الأدبي بجانبه الشكلي والمضموني، والعالم ليو سبيتزر يعد رائداً لهذا الاتجاه، الذي كشف عن الوظيفة الفنية للغة النص الأدبي وذلك عن طريق التكامل بين الجانب الأدبي الجمالي، الذي يهتم به الناقد والجانب الوصفي اللغوي اللساني وهذا هو الذي

⁽¹⁾ ينظر: الدراسات الأسلوبية العربية بين النظرية والتطبيق، عثمان مصطفى الجبر: 45.

⁽²⁾ ينظر: الأسلوبية الوظيفية و موقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان، بداش حنيفة : 65، ينظر : الأسلوبية، جورج مولينييه، ترجمة بسام بركة : 14، ينظر: شعر أحمد الخيال دراسة أسلوبية، زمان شناوة فاهم، جامعة كربلاء : 22.

يُميز هذا الاتجاه الذي يعدُّ أحد أهم اتجاهات البحث الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي، ويحرص على عكس المميزات الأسلوبية للنص الأدبي التي تصل من النص إلى القارئ وأطلق عليه اسم الدائرة "الفيلولوجية" أو الدائرة اللغوية عن الاتجاه اللغوي الذي لا يهتم بالمعنى إنّما بالشكل والصياغة⁽¹⁾.

ثانياً: مسابقة مراقي المجتبي الشعرية العالمية:

نظمت العتبة العباسية المقدّسة مسابقة شعرية وسمتها بـ((مراقى المجتبي(عليه السلام) العالمية للشعر)) تحت شعار: (الإمام المجتبي الوصيُّ الكريمُ والسبيلُ القويمُ) و أقيمت هذه المسابقة لأول مرة في عام (2021م - 1443هـ) إحياءً لذكرى استشهاد الإمام الحسن المجتبي (عليه السلام) السبط الأكبر للرسول الأعظم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) في السابع من شهر صفر الخير والذي يصادف تاريخ استشهاد الإمام الحسن (عليه السلام) وكانت بنسختها الأولى التي أقيمت في صحن الإمام أبي الفضل العباس (عليه السلام) الذي هو باب الإمام الحسن (عليه السلام) وهي مسابقة شعرية اشترك فيها مجموعة من الشعراء من مختلف البلدان منها (لبنان والكويت والسعودية وإيران والبحرين ومصر والجزائر والعراق)، للمشاركة بقصائدهم وإثبات ولأئهم وحبهم لرسول الله وأهل بيته (صلوات الله عليهم) وتمثّل هذه المسابقة فعالية ثقافية خاصة بشخصية الإمام الحسن (عليه السلام) لبيان فضائل و مناقب الإمام الحسن (عليه السلام)، لأنّ تاريخ الأمّة يُكتب بقصائد الشعراء، وأنّ تاريخ العرب الشفاهي ما جاء إلّا عن طريق لسان شعرائها، وها نحن الآن بين عددٍ من الشعراء الذين وضعوا دواءهم لذلك السمّ الذي دُسّ في التاريخ الإسلامي، والفكر

⁽¹⁾ ينظر : الدراسات الأسلوبية العربية بين النظرية والتطبيق، عثمان مصطفى جبر : 46، وينظر الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ابراهيم عبد الله الجواد : 31، ينظر الأسلوبية و علم اللغة العام، محمد خليل سيد زبيدي : 263، ينظر : شعر أحمد الخيال دراسةً أسلوبيةً، زمان شناوة فاهم، جامعة كربلاء : 22.

الإسلامي ليزيلوا الظلم الذي لحق بالإمام الحسن المجتبي (عليه السلام)⁽¹⁾، وهو الشخصية الدينية الثالثة بعد النبي الأكرم محمد (صل الله عليه وآله وسلم) وأمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)، ونحن ما زلنا نركز في سيرة الإمام الحسن (عليه السلام) لبيان مبررات سلوكه السياسي، أو دفع الشبهات التي ألصقت به كيداً من بني أمية وأتباعهم، وبذلك بقينا بعيدين عن تناول سيرته بوصفه شخصية رسالية؛ ذات أبعاد معرفية وروحية عميقة، تمثل دروساً للإنسان المؤمن، ومنهاجاً له في حياته. سعى الإمام إلى بذل كل ما يملك من جهد ليدفع ضلال المضلين وفتن بني أمية عن الإسلام والمسلمين، وفي ذلك قال: (اللَّهُمَّ فَقَدْ تَعَلَّمْتُ أَنِّي مَا دَخَرْتُ جُهْدِي وَلَا مَنَعْتُ جُودِي حَتَّى أَنْفَلْتُ حَدِّي وَبَقَيْتُ وَحْدِي)⁽²⁾

مكانة المسابقة الأدبية:

لعبت هذه المسابقة دوراً مهماً في تلاحق الثقافات وزيادة التعاون بين المؤسسات المشاركة سواء كانت من داخل البلد أو من خارجه، وقد اجتمعت كلها لهدف واحد، و هو أن تُناصر الإمام الحسن المجتبي سبط رسول الله واهل بيته (عليهم صلوات ربي سبحانه وتعالى) وكانت على المستوى الأدبي والمستوى الفني، فمن الناحية الأدبية أسهمت القصائد الشعرية بتنشيط الفعاليات الشعرية في كربلاء والعراق، فقد توافد عليها شعراء مبدعون من شتى أنحاء البلاد، ومن دول عربية وإسلامية، فصارت كربلاء قبلة الشعراء كل يدلو بدلوه في حب الإمام الحسن (عليه السلام)، أما من الناحية الفنية فنجد هذه القصائد امتازت بجزالة ألفاظها، والقوة في التعبير فكانت هذه القصائد أصدق شعوراً وأروع ألفاظاً وأصدق عاطفة بما تحتويه من حزن وفرح؛ لأن هذه العناصر نابعة من النفس الإنسانية التي هي المحرك

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي، كلمة الاستاذ الدكتور علاء جبر الموسوي : ألقىت بالعتبة العباسية المقدسة (أفتتاح المسابقة) : 15/1.

⁽²⁾ بحار الأنوار، العلامة المجلسي : 213/82

الأساس للمهرجان فجميع شعراء المسابقة قد آمنوا بقضية أبي محمد الحسن المجتبي (عليه السلام) والمؤمن بقضيته يكون ذا جاهزية دائمة من الناحية النفسية والعاطفية ليدعم جميع الأمور التي تتعلق بها، فضلاً عن أنّ الشعراء أطلقوا قصائدهم لأغراض غير تكسبيه فقد كانت غايتهم التقرب الى أهل بيت النبوة (عليهم السلام)؛ لذلك جاءت قصائدهم تحمل في طياتها مشاعر صادقة وعواطف جياشة تجاه الأئمة (عليهم السلام).

الفصل الاول

المستوى الايقاعي

❖ المبحث الاول : (الايقاع الخارجي)

1- ايقاع الابر الشعرية

2- ايقاع القوافي

❖ المبحث الثاني : (الايقاع الداخلي)

1- التكرار

2- التجنيس الصوتي

3- التوازي

المبحث الاول

(الإيقاع الخارجي)

حفظ العرب القدماء الشعر وتغنوا به أكثر من النثر في ذلك الزمان وذلك يعود الى وجود الموسيقى التي تعد من أهم العوامل التي ساعدت في حفظ وتدوين الشعر القديم ، والعنصر الموسيقي هو الذي يميز الشعر من النثر، ((إذا كان كل من الشعر والنثر كلاماً من كلام العرب مصوغاً على نمط الجملة العربية وخصائصها وبنية مفرداتها الصرفية والصوتية))⁽¹⁾، فإن الحد الفاصل بينهما هو (القافية والوزن) ونعني به أيضاً ((الإيقاع الناجم عن البحر العروضي والروي وهو الحرف الذي يتكرر في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة العمودية))⁽²⁾، ويمكن لنا دراسة هذه التقنية الإيقاعية الأسلوبية في قصائد شعراء (مسابقة مراقي المجتبي) والتي بدورها تقوم على ركنين أساسيين هما: الوزن والقافية ويمثل كل من هذين الركنين نمطاً مشتركاً بين الشعراء ، ويتوقف جمال استخدامهما وحسن توظيفهما على معرفة الشاعر بهما وبراعته في توظيفهما، لكي تفتح لدى المتلقي آفاق جديدة في قراءة النصوص الأدبية. وقد حظي "الإيقاع الخارجي" بمنزلة مهمة في قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي (عليه السلام)، فقد كانت سمة بارزة في شعرهم، إذ نظموا على الأوزان التي كشفت مقدرتهم الشعرية والابداعية التي تلائم مع الجوانب النفسية لهم، وظفوا الأوزان الأكثر استعمالاً في الشعر العربي ثم التدرج الى البحور أقل استعمالاً منها.

⁽¹⁾ البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف: 54.

⁽²⁾ تحليل النص الادبي بين النظرية والتطبيق، محمد عبد الغني: 54.

سنقتصر في دراستنا للإيقاع الخارجي على القصائد العمودية، ونستبعد الشعر الحر (تفعيلة)، فقد بلغ مجموع القصائد مائة وأحدى عشرة قصيدة وفقاً للجدول الآتي (الجدول رقم: 1)

مجموع القصائد	التفعيلة	القصائد العمودية
111	4	107

أولاً: الأوزان الشعرية:

عرف الشعر العربي القديم الموسيقى الشعرية المتمثلة بالوزن الشعري عبر التناغم الإيقاعي داخل النص الشعري، ويعد الوزن من أهم عناصر القصيدة ويُعرّف على انه: ((مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت))⁽¹⁾، ويمكن تعريفها على ((أنها الصورة التي تميز الشعر عن غيره من الكلام المنثور))⁽²⁾، لم يختلف البيت الشعري لدى شعراء مسابقة مراقي المجتبي عن موروث البيت الشعري عند شعراء الأدب العربي القديم، فهو عبارة عن تفعيلات محددة تنتهي بقافية، وجاء شعر مجموعة (مسابقة مراقي المجتبي) متنوعاً في البنية الإيقاعية والموسيقية تنوعاً جميلاً لافتاً للنظر في سياقات الأوزان التي اعتمد عليها شعراء مسابقة مراقي المجتبي في نظم قصائدهم الشعرية وعلينا معرفة النسب المئوية للأوزان الشعرية المستعملة وفق الجدول الآتي (جدول رقم: 2).

¹ (النقد الحديث، محمد غنيمي هلال : 436.

² (ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدبه و نقده، ابن رشيق القيرواني : 26/1.

النسبة المئوية	عدد الابيات	عدد القصائد	البحور الشعرية
%43	1293	45	الكامل
%27	908	28	البسيط
%14	493	16	الطويل
%6	199	7	الوافر
%4	153	5	المتقارب
%4	122	3	الخفيف
%1	64	2	الرمل
%1	40	1	المنسرح
%100.00	3272	107	المجموع

وفي ضوء الجدول أعلاه يتضح أنّ بحر الكامل، هو صاحب النصيب الأوفر في الأوزان ثم بحر البسيط في المرتبة الثانية، وهو من أهم البحور في الشعر العربي بعد الطويل وقد يفوق البحر الطويل أحياناً دقةً وجزالةً⁽¹⁾ وبعدها ينتقل الشعراء لتوظيف الأوزان الأخرى (الوافر، المتقارب، الخفيف، الرمل، المنسرح) وكلّ هذه الأوزان اختارها الشعراء؛ لأنها توافق القضية المحمدية وتصبّ في أعماق أفكارهم ومشاعرهم، وأنّ اختيار البحر الشعري ركن أساس ومهم في الشعر العربي وليس قالباً مفروضاً على القصيدة، بل إنها تستمد الكثير من قوتها ودلالاتها من البحر الشعري الذي يُضفي عليها إيقاعاً خاصاً يسهم إلى حد كبير في ترجمة عواطف

⁽¹⁾ ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب : 1/ 362.

الشعراء ونقل تجاربهم⁽¹⁾، حتى قال أبو هلال العسكري: ((إذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى))⁽²⁾، فأبو هلال في نصه يدعو الشعراء إلى اختيار وزن يناسب المعنى الذي يريدون التعبير عنه، وعلى غرار ذلك كثرت محاولات الباحثين المحدثين في ربط علاقة الأوزان بالأغراض الشعرية، لكنهم لم يصلوا في ذلك إلى نتيجة قطعية محددة⁽³⁾، وهذا وما يُشير إليه القول في مناسبة بعض الأوزان لبعض المعاني، فإنَّ شعراء مسابقة مراقبي المجتبي اختاروا الأوزان التي تتناسب مع شخصيه الإمام الحسن وأهل بيته (صلوات الله عليهم)، ومثال ذلك ما نجده في البحر الكامل.

أولاً : بحر الكامل:

شغل البحر الكامل المرتبة الأولى بين البحور الشعرية وبنسبة (43%) التي وظفها الشعراء في نظم قصائدهم مُكوناً سمةً أسلوبيةً واضحة في القصائد، وهو من أشهر البحور الشعرية في الشعر العربي وكثيراً ما يلجأ إليه الشعراء في قصائدهم، إذ يوظف الشعراء في كثير من الأغراض الشعرية لما يحمله من الخلجات النفسية لدى الشعراء؛ لأن تفعيلة البحر متكاملة الحركات⁽⁴⁾، تكون تفعيلات في هذا البحر ستة تفعيلات تحمل وحدة مُتقاعِلُنْ (5//5///) يدخل عليها كثير من العلل والزحافات منها زحاف (الاضمار)، وهو تسكين الحرف الثاني منها فتصبح متفاعِلن تاء ساكنة

¹ ينظر : فاعلية الإيقاع والصورة الشعرية الانماط والدلالات (في شعر شعراء قلائد الجمان لابن الشعار الموصلية (654هـ) دراسة تحليلية)، معتصم كريم محسن: 274.

² كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري : 157

³ ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب : 400/1

⁴ ينظر: البناء العروضي للقصيد العربية، محمد عبد اللطيف حماسة : 42

(5//5/5/)، ((وشيوخ تفعيله كهذه يعد انحرافاً يقاس جمالياً))⁽¹⁾، فقد أضافت ميزة أسلوبية جميلة على القصائد ويستعمل مجزواً وتاماً، وله ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب، والأمثلة عليه كثيرة في قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي، ومنها قول الشاعر علي نجم عبد الله⁽²⁾ من البصرة (اعترافات على ناصية التاريخ)⁽³⁾

[الكامل]

حَسَنٌ وتَقْرِظُ النبوة مجتبي
ينساب في الطَّرْقِ النبِيَّةِ أنهرًا
كم حاولوه وحاولوني أن ترى
كان الوحيد وكان أكبر أمة
قد أخطأوا جهة العبور لبيته
عن كلّ ذي دنسٍ يصوغُ ترفّعه
تزكو، يُرممُ في الشحوبِ تَضَوِّعه
في المَعْلَمِ الكونِي للحَسَنِ الضَّعَّه
الله لو قلبٌ أنابَ لسمعَه
والغلُّ يُنضجُ في النفوسِ تشبَّعه

اعتمد الشاعر بحر الكامل ووفق في استخدامه، إذ جاء مناسباً لحالته النفسية وخادماً للدلالة والإيقاع عبرَ تغيرات قضتْ على الرتابة الممّلة والتكرارية التي تمنحها التفعيله نفسها، والتي هي صور مضيئة لتضحيات الإمام الحسن (عليه السلام)

¹ (البنى الاسلوبية في الشعر العراقي المعاصر " مرحلة الستينيات"، د. انسام محمد راشد: 50)
² (علي بن نجم بن عبد الله، ولد: (1393 هـ / 1973 م) في البصرة وهو حاصل على شهادة الهندسة المدنية من جامعة البصرة، بدأ مشواره مع الشعر قبل إكماله العقد الثاني من عمره، وكانت البداية مع قصائد الولاء لأهل البيت (عليهم السلام) بطبيعة بيئته، شارك في عدة مسابقات شعرية وحاز على جوائز منها: المركز الاول في مسابقة (أنت شاعر) والتي أقامتها مؤسسة الوسن الثقافية 2018 ؛ جائزة تقديرية عن المشاركة في مسابقة مهرجان ربيع الشهادة.
³ (مسابقة مراقي المجتبي : 77 / 1.

وأهل بيته (عليهم السلام)، كما رافق تلك التضحيات العظيمة التي قدمها آل بيت الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) انتهاكات لحرمة بيت الرسالة (صلوات ربي سبحانه وتعالى عليهم)، ومما تقدّم يتبيّن أنّ الشاعر قد انطلق من بحر الكامل للتعبير عن مقاصده وما يدور في خلجات نفسه والتي جاءت من جانب الحزن والأسى من وزن الكامل منسجمة مع حالته الشعرية.

وأيضاً في قول الشاعر حمزة حسين عبادي من النجف الأشرف⁽¹⁾ في قصيدته (عندما يتكوثر الجمال)⁽²⁾.

[الكامل]

مِن رُؤْيَةِ المَاءِ القَدِيمَةِ تَقْطُرُ	فَتَرَشَفَتْ مِنْ سِرِّ كَفِّكَ أَنْهْرُ
هَمًّا فَهَمًّا صرَتْ تَسْكُبُهَا نَدَى	أَهَاتِ قَلْبِكَ وَالسَّنَابِلِ تَكْبُرُ
وَتُمَارِسُ الصَّبْرَ الجَمِيلَ تَرْفُهُ	حُسْنًا، وَجِلْمُ اللَّهِ لَا يُتَّصَوَّرُ
وَتَرشُ فِي الأنْوَاءِ فَرَحَةَ طِفْلَةٍ	كَانَتْ أُمَانِيهَا الصِّغَارُ تَبْعَثُرُ
كَانَتْ يُوجِّأُهَا الظَّلَامُ تَعَسَّفًا	فَعَدَّتْ يُعَجِّأُهَا الصَّبَاحُ المُسْفِرُ

يجد المتلقي في نظم هذه القصيدة خطاباً رثائياً بحق الإمام الحسن (عليه السلام) يرسم بوساطته الشاعر صورة عن صفات ومنزلة ذلك العظيم الذي تجسدت به من الكرم والشجاعة والزهد

⁽¹⁾ حمزة حسين عبادي، وهو شاعر عراقي من مواليد محافظة النجف الأشرف وشارك في العديد من المهرجانات والمسابقات الشعرية وحصل على المركز الأول في المهرجان الثاني للشعر العمودي تحت عنوان "الشعر وفيضه الوجداني في رحاب من قال: تكلموا تعرفوا" (في ضيافة الإنسان)، وأيضاً بالمركز الأول في المسابقة الشعرية ضمن مهرجان فتوى الدفاع المقدسة الثقافي بنسخته السابعة عن قصيدة "حكاية الفجر" التي جسدت تضحيات شهداء النصر والسلام.

⁽²⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 2 / 93-94.

والعفو وكيف لا وهو ربيب بيت النبوة المحمدي ، ولبيان ذلك لشيئته ومحبيه وتشخيص الصورة المضيئة لتضحيات الإمام (عليه السلام)

، فكل هذه المعاني تمكن الشاعر من رسمها عن طريق النظم في البحر الكامل؛ لأنه بحر رحب يستطيع أن يمد الشاعر بالتوافق بين المعنى والنص ؛ فالإيقاع الهادئ والرقيق الذي تنفس به الوزن على السياق النص كان له الأثر البين في إيصال الغرض الى المتلقي.

ووظفت الشاعرة ميسون طه النوباني من الأردن ⁽¹⁾ بحر الكامل لتصف ذلك الحب الالهي بعنوان (سيفُ الودِّ) ⁽²⁾.

[الكامل]

وعشقته ذكرا وذبت بـوردِه
لأبي محمد حيث فاز بوعده
فتراه يحتضن السهام بوده
مُدَّ سارَ روحا، من يتوق لصدِه؟
وتفتحت كلَّ العصور لـوردِه
ورد الكمال مع التقى من مهدِه

أمرت بالحسن الحبيب لجدّه
أعرفت كيف الله يفتح بابّه
نزف السلام كما الضياء بلا دم
ما عاد في كنف الحياة مهددا
فتحت له الأبواب من عين الرضا
هو من عليّ بعضه بل كلّه

إذ يطفح النص بمشاعر خالصة التي تحتاج إلى فضاء يتسع لاحتوائها، وهو ما وفرته تفعيلات بحر الكامل، فضلاً عن أسلوب الشاعرة الهادئ الذي برزت فيه ملامح الرقة والعاطفة التي تحملها المرأة بطبيعتها، وجاء هذا الأسلوب منسجماً ومتوافقاً مع تفعيلات البحر، ومن خلال سمة الاسترسال التي عقدتها الشاعرة في

¹ ميسون طه النوباني، هي شاعرة من الأردن من مواليد جرش عام 1972، وهي عضو رابطة الكتاب الأردنيين، عضو رابطة الكتاب الأردنيين واتحاد الكتاب العرب وعضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق. اشتركت في العديد من الأمسيات الشعرية والمهرجانات مثل سوق عكاظ لعام 2012 في الطائف ومهرجان المرصد في العراق 2016 وقدمت العديد من الأمسيات في الجزائر بدعوة من اتحاد الكتاب الجزائري مهرجان سلاما يا عراق في بغداد 2018 مهرجان حياة يا عرب في لبنان 2019، صدر لها مجموعة شعرية بعنوان (رحيل امرأة) بدعم من وزارة الثقافة سنة 2010 و مجموعة شعرية بعنوان (سبع سنابل).

² مسابقة مراقي المجتبي : 73 / 2.

قصيدتها تصور فيها المشاعر الصادقة والممتلئة حُباً بمحمد وال بيت محمد(عليهم السلام)، وتُبيِّن الشاعرة المكانة العظيمة للإمام الحسن (عليه السلام) لأنه أحد الكواكب المشرقة من أئمة أهل البيت (عليهم السلام) الذين استكنت فيهم الصفات الإنسانية وترقت بهم المناقب البشرية، وبلغوا ذروة الكمال المطلق حتى بلغ الله (عز وجل) بأنهم كمال الدين وثقل الله بالأرض، وقد أخذت الشاعرة من علاقة النظم بالمعنى ملمحاً أسلوبياً وجمالياً متمثلاً في انسجام الوزن مع المعنى.

ثانياً: بحر البسيط:

هو أحد البحور التي كثر النظم فيها في الشعر العربي، وسمي بسيطاً و ((ذلك لسبب انبساطه عن مدى الطويل وسمي كذلك لانبساط اسبابه))⁽¹⁾، وتفعيلاته المركبة (مستفعلن - فاعلن) وكثر في المديح والوصف وخاصة في وصف مناقب أهل البيت (عليهم السلام) وهو من البحور الغنائية واستخدم في الشعر الغنائي⁽²⁾ ويأتي بالمرتبة الثانية في مجموعتي مسابقة مراقي بنسبة (27%) من مجموعة قصائد بلغ عددها (29) قصيدة ومن أمثلة ذلك قول الشاعر اللبناني الدكتور عباس علي فتوني⁽³⁾.

¹ ينظر : بحور الشعر العربي عروض الخليل، غازي يموت :64.

² عروض الشعر العربي، ابراهيم خليل :205.

³ الدكتور عباس بن علي فتوني، ولد عباس فتوني (ولد 1385 هـ / 1965 م) في قرية خربة سلم في جبل عامل بלבنا، وهو حاصل على الشهادة الجامعية في الأدب العربي من الجامعة اللبنانية، وشهادة الدبلوم من الجامعة الإسلامية في حلدة، وشهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، دأب على ممارسة الخطابة الحسينية منذ سنة 1985، وشرع بقراءة السيرة الحسينية في الكلية العاملة ببيروت في موسم عاشوراء منذ عام (1418 هـ / 1997 م)، له من المؤلفات: الفتوني في (الأولون)، ثمر الكروم، باقات شعرية، أغاريد، مدخل إلى علم العروض، سير وقيم، جري القلم، مقبّلات القريض، تاريخ، مائة بيت وبيت، الإنشاء للناشئة، شرح القصيدة العينية،

في قصيدة له بعنوان (الإمام المجتبي) (1):

[البيط]

يَمَّمْتُ وَجْهِي شَطْرَ "المُجْتَبَى الحَسَنِ"
 لَبِيتُ أَهْدِي مِنَ الأعْمَاقِ قَافِيَتِي
 هُوَ الإِمَامُ الَّذِي أَهْوَاهُ مِنْ صِغَرِي
 أُمِّي الحَبِيبَةُ غَدَّتْني مَحَبَّتُهُ
 السَّبْدُ مُكْتَمِلٌ وَالكَوْنُ مُبْتَهَلٌ
 مَنْ يَطْلُبُ الحُسْنَ يَنْظُرُ حُسْنَ سِيرَتِهِ
 شَاعَتْ مَنَاقِبُهُ، شَعَتْ فَضَائِلُهُ
 سَبَطُ النَّبِيِّ الَّذِي شَادَ الهُدَى، وَعَلَى
 أَسَاقِ الرِّيحِ، وَالْأَشْوَاقُ تَسْبِقُنِي
 إِلَى الإِمَامِ الزَّكِيِّ المُجْتَبَى الحَسَنِ
 وَحُبُّهُ لَمْ يَزَلْ يَنْمُو فَيُكْبِرُنِي
 مَذْكَتُ فِي حَجْرِهَا مَرْجًا مَعَ اللَّبَنِ
 فِي تحْفَلِ السَّبَطِ والرَّوْضِ البَهِيِّ جَنِي
 وَمَنْ رَأَى حُسْنَهُ الفَتَانَ يَفْتَنُ
 فَاقِ الوَرَى كَرَمًا فِي السَّرِّ والعَلَنِ
 يَدِي أَمَانَتِهِ، الدِّينُ الحَنِيفُ بَنِي

فقد أطلق الشاعر العنان لشوقه لكي يسابق الريح فيسبقها، فيلوح في أفق النص ذلك الإحساس المشبع بالشوق والحنين للإمام المجتبي (عليه السلام)، لما يمتلكه من صفات قيادية عظيمة وتربية رسالية نبوية عملاقة مع مسحة كمالية من سيد الأوصياء أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)، لتزدهر ثمرة النبوة وتعطر الدنيا بحنكة وذكاء ريحانها، مستقيماً من بحر البسيط في ذلك، ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك ليفسر أهمية وجود الإمام الحسن الزكي (عليه السلام) وأهل بيته لتثبيت الدين الإسلامي وصونه وحفظ القرآن الكريم ودعائم الإسلام والمسلمين، فكانوا النعمة والانقاذ للناس والتغيير لحاله من حال الضعف والنكال الى حال التساوي والرقى والكمال البشري، فأقاموا منار هذا الدين، ورفعوا شعار الحق والعدل في

=الأرجوزة، تصويبات لغوية، فوائد نحوية، البلاغة الواضحة، التجويد الميسر، المجالس الحسينية = في رحاب العاملة، شعراء عاشوراء، وللمقاومة قصيدة. شارك فتوني في العديد من المسابقات الشعرية .

(1) مسابقة مراقبي المجتبي : 2 / 77

الأرض إذ جمع بين الصور العاطفية والصور الواقعية، من خلال هذا الوزن فكل هذه الصور تحتوي من معانٍ تمكن الشاعر من رسمها عن طريق النظم في البحر البسيط؛ لأن هذا البحر ((يمتاز بإيقاعات حركية متموجة))⁽¹⁾، وقد نلحظ تغير تفعيله (فاعلن) وردت سالمة، وأخرى مخبونة (فعلن) لكي يتناسق النغم في ثنانيا البيت الشعري الموسيقي والتي توافق مع تطلعات الشاعر النفسية والعاطفية.

و أخذ الشاعر محمد سامي الصكر⁽²⁾ من بحر البسيط وسيلة في رثاء الإمام الحسن في قصيدته (ابتكار سماوي)⁽³⁾ وهي في الإمام الحسن المجتبي (عليه السلام) وهو يضع حجر الضوء الأساس لمحنة عاشوراء ليكون أول شهيد طقي:

[البسيط]

مِلاَدُهُ فِكْرَةٌ لِلْحَقِّ فِي زَمَنِ	جَلُّ الْخَطَابَاتِ قَدْ تَدْعُو إِلَى الْوَثَنِ
هُوَ الصِّمُودُ، وَمَشْرُوعُ السَّمَاءِ لَكِي	تَبْقَى رِسَالَتُهَا فِي صُورَةِ الْعَلَنِ
سَبَطَ رِسَالِيَّةً كُلَّ الصِّفَاتِ بِهِ	فَكَيْفَ يَرْضَى جُحُودَ الْأَرْضِ بِالْمَزَنِ؟
نَحْتَاجُهُ الْآنَ يَمْحُو الْقَبْحَ سَاعِدُهُ	وَيَحْمِلُ الْخُبْرَ فَوْقَ الْكَتْفِ لِلْيَمَنِ
نَحْتَاجُهُ الْآنَ كِي يُعْطِي لَنَا أَمْلًا	كِي لَا نُضِيعَ شُعُوبًا سَاعَةَ الْوَسَنِ

بدأ الشاعر قصيدته في ذكر ولادته الميمونة وتمجداً بكرمه وسخائه وجوده حتى عرف بـ "كريم أهل البيت"، فخفة الإيقاع، ورزانة الأداء كوناً لدى المتلقي تصوراً عن

⁽¹⁾ ينظر: عروض الشعر العربي، د. إبراهيم خليل: 205.

⁽²⁾ محمد سامي محمد كاظم الصكر وهو شاعر عراقي من مواليد محافظة بابل (ولد 1411هـ / 1991م)، وهو حاصل على شهادة البكالوريوس - هندسة مدنية وحاصل على شهادة الدبلوم العالي في الهندسة المدنية منشآت هيدروليكية، وشارك في العديد من المهرجانات الشعرية.

⁽³⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 125/1 - 126.

قصيدة التعبير بأسلوب خطابي، فهي من الناحية الدلالية مناجاة مضمنة بشكوى والحُزن والأسى على مصائب آل محمد (صلوات الله وسلامه عليهم)، فاستلزم المعنى المذكور أن يختار من الأوزان ما يوحي بروحية الموضوع بهدوء ورزانة يقتضيهما المقام، ويبدو أن مرونة الوزن لا تقف عند هذا الحد، بل إنها تفسح المجال أيضاً للتعبير عن حالات الانفعال الخاصة، ففي النص المذكور نفسه، نجد أن الشاعر يلتفت عن مناجاته ومخاطبته الإمام الحسن (عليه السلام)، إلى وضع بعض التساؤلات النصية مما يجعلها بؤرة لتأويلات مفتوحة في نمط تلك التساؤلات فهي تستثير القارئ بحس شعوري عميق وانفتاح تلك الأسئلة على جدل عميق عبر تلك الأسئلة التي تقصح عما تختزنه الذاكرة الجمعية من انتهاك لحرمة آل بيت الرسول (صل الله عليه وآله وسلم) بعد وفاته، كذلك تضمنت الأسئلة كينونة متفاعلة من مجموع صفات الإمام الحسن التي توضح السمات التي وسم الله بها أهل بيت الرسول (صلوات الله وسلامه عليهم).

ثالثاً: بحر الطويل:

الشعر صناعة ذات قواعد إيقاعية دقيقة، ((لا تؤخذ هَوْنًا، بل يقف عندها الشاعر طويلاً يهذب، ويدقق، ويحذف، حتى تستقيم القصيدة، وتتوازن إيقاعاتها، ويُحكَم نسيجها، وتحسن في الأسماع، وحيثما جادَ النغم وتناسق إلى منتهاه، حَسُنَ وقعه في الأذن...))⁽¹⁾، وانطلاقاً من هذا المبدأ نرى أنَّ ما يقارب ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن الطويل⁽²⁾، وأخذ مساحة واسعة بعد بحر البسيط في قصائد شعراء مراقبي المجتبي وجاء على نسبة (14%) من مجموع تلك القصائد، هو البحرُ

¹ الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن ألوجي : 51، ينظر : دراسات فنية في الأدب العربي، يافي : 191

² ينظر : موسيقى الشعر العربي، د. ابراهيم أنيس: 58.

لا يضارعه في الشيوخ بحرٌ من البحور، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر حسين علي آل عمار⁽¹⁾ من السعودية في قصيدته (الصدى الخالد في المرأة)⁽²⁾.

[الطويل]

على ساحل الأيام ينساب نُبْلُهُ
فلا قبلة إلا وولته شطرها
عميق تطعم الغيب والغيب نائم
تورد بالأحلام والعمر شاحب
وأنزل آيات على القلب كلما
فراية عيناه والماء شكله!
ولا يهتدى إلا وفي السير رجله
على كفه اليمنى وفي القلب نضله
كان زلال الوقت في الوقت عقله
تنزل منه الوحي يشتد ثقله

وهنا صورة جمالية يصف بها الإمام الحسن (عليه السلام) ويبين فضل الإمام على مر الزمان والأيام، إذ وظف الوزن الشعري الذي هو الطويل؛ لكي ينسجم مع الموصوف ويتناغم مع الحالة الشعورية في ذكر الصفات العظيمة التي يحملها الإمام الزكي، حيث صور عمق معرفة الإمام بالغيب أي الإمام أخذ من عالم الغيب مساراً له وآمن به حيث كان على بينة ماذا سيحصل له، وماذا يحدث للأخيه الإمام الحسين (عليهم السلام)، وهذا من كرامات بيت النبوة وموضع الرسالة ومهبط الوحي، وأن الله تعالى أودع علم ما كان وما يكون عند شجرة الرحمة الذين هم تراجم كتاب الله وحكمته وسره (صلوات الله عليهم)، وهي قصيدة سرالية بحسب قول الشاعر كل بيت فيها يعطي معنى مختلف عن الآخر، ولكي يتناغم معاني الأبيات

⁽¹⁾ وهو حسين بن علي بن عبد الله آل عمار، (ولد 1405 هـ / 1985 م) في بلدة العوامية بالسعودية، صدرت له أربعة دواوين هي: صمت وأشهى، قصاصات غيبية، ما اعتقته يد البنفسج، سيزهر المستحيل باكراً، وحصل على العديد من الجوائز منها: جائزة نادي الرياض الأدبي عن مسابقة وطننا أمانة سنة 1435 هـ)، وجائزة نادي جازان الأدبي عن مسابقة اليوم الوطني سنة 1435 هـ، جائزة مسابقة الجواهري الرابعة في أستراليا 2022.

⁽²⁾ مسابقة مراقي مجتبي: 23 / 2.

والموسيقى الشعرية نظم في البحر الطويل لما يتمتع به هذا البحر من ذبذبات هادئة ونغم جميل في تجسيد الموضوعات الشعرية الصادقة⁽¹⁾

ومنها أيضاً قول الشاعر حيدر أحمد عبد الصاحب⁽²⁾ من ذي قار في قصيدة له (كشوفات في حضرة المجتبي)⁽³⁾:

[الطويل]

فَكَانَ إِلَيْهَا الْمَجْتَبَى بَرَقَ كَفِّهِ يُضِيءُ إِذَا الظُّلْمَاءُ بِالنَّاسِ تَغَصَّفُ
هُوَ الْحَسَنُ الْمُشْتَقُّ حُسْنًا لِأُمَّةٍ فَادَتْ عَلَى قَوْسِ التَّكَامِلِ تَشْرِيفُ
أَتَى الْحَسَنُ الْأَعْلَى بِأَعْلَى كَمَالِهِ وَفِي ذُرْوَةِ فِيهَا الْعَطَاءُ آتٌ تُرْدَفُ
أَحَاطَ امْتِدَادَ اللَّاحِدِودِ بِحَدِّهِ حِيَاطَةً مَوْصُوفٍ بِمَا لَيْسَ يُوصَفُ

يصور الشاعر من خلال الوزن شخصية الإمام الحسن (عليه السلام) الذي تجسدت فيه جميع القيم الإنسانية والمثل العليا، والتقت به عناصر النبوة والإمامة، ويمكن للمتلقي ان يلتمس ذلك الإيقاع الرصين الشجي في هذا الوزن، فضلاً عن التوافق والتلاؤم بين الغرض والوزن الذي اختاره الشاعر، وإن قوتها تكون ((منزوية وراء كلام الشاعر))⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب: 392/1-393.
⁽²⁾ حيدر بن أحمد بن عبد الصاحب شاعر عراقي (ولد 1393 هـ / 1973 م) في الناصرية، وهو خريج كلية العلوم في الفيزياء جامعة الموصل، وعضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق، شارك في العديد من المهرجانات الشعرية وله مجموعة مطبوعة بعنوان (ما يشرق فيك... أنت) وحاز على جوائز عدة.

⁽³⁾ مسابقة مراقبي المجتبي : 49/1.

⁽⁴⁾ المرشد الى فهم اشعار العرب و صناعتها، عبد الله الطيب: 445/1.

رابعاً: بحر الوافر:

ويأتي البحر الوافر تالياً البسيط والطويل في المرتبة الرابعة من ضمن قصائد مسابقة مراقي المجتبي بنسبة (6%) فقد وردت سبع قصائد على بحر الوافر، وقد أتى الوزن مناسباً لمواضيع القصائد إيقاعياً؛ إذ أدى دوراً كبيراً في استظهار عاطفة الشعراء وصدقهم في التعبير عن مشاعرهم بالفخر والمدح والثناء والشكوى الحزن والأسى على آل بيت النبوة وما جرى عليهم من مصائب وعلى مظلومية الإمام الحسن خاصة الذي رشقت جنازته الشريفة بالسهام، فقد ركز شعراء مسابقة مراقي المجتبي في هذا البحر على تلك القضية وما تحمله من جوانب انسانية وهو من البحور الشعرية المعروفة التي وظفها العرب في أشعارهم، ويمتاز ((بتدفقه وتلاقي أجزائه وسرعة نغماته فهو وزن خطابي ... يشدد إن شدته ويرق إذا رققته))⁽¹⁾، وهو البحر الصافي في تركيبه يتألف من تكرير التفعيلة (مفاعلتن) ست مرات في الصدر والعجز بالتساوي⁽²⁾.

مثلاً قول الشاعر رسول باقر حسن⁽³⁾ من النجف الأشرف في قصيدة قالها عن فاجعة رمي نعش السبط الأكبر لرسول الله الحسن المجتبي (سمرة دار الحسن)⁽¹⁾.

¹ المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: 155/1.

² ينظر: في العروض والقوافي، يوسف بكار: 82-85.

³ الشاعر رسول بن باقر بن حسن الشيباوي، ولد في النجف الأشرف، وهو حاصل على البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها في كلية التربية الأساسية / جامعة الكوفة. عمل في مجال تدريس اللغة العربية في المدارس الأهلية للمراحل المتوسطة والإعدادية كافة، شارك في العديد من المهرجانات المحلية منها: (مهرجان المريد)، و(مهرجان جواهريون)، و(مهرجان الحسين)، و(مهرجان بذار) إضافة إلى مشاركته في مهرجانات وطنية ودينية أخرى وندوات وجلسات أدبية داخل النجف وخارجها، وقد حصل على جوائز في مسابقات منها: (المركز الأول في مسابقة

[الوافر]

وَمِنْ نَهْرِ الْبَتُولِ شَرِبْتَ نَهْرًا
وَأَنْتِ الْعُرْوَةُ الْوَثْقَى عَلِيٌّ
إِلَى صَلْحٍ يَهَيْئُنِي لِأَبْكِي
طُفُوفٌ وَسَطَّ قَلْبُكَ بَاتَ فِيهَا
أَقِمْ يَا نَصْفَ شَهْرِ اللَّهِ جُودًا
فَكُنْتَ الصَّفْحَ وَارْتَفَعَ الْمَقَامُ
فَلَا خُوفَ يَكُونُ وَلَا انْفِصَامُ
حُسَيْنًا حِينَ يَخْتَلِفُ النَّظَامُ
حُسَيْنِيُونَ مَا قَعَدُوا وَقَامُوا
وَكُنْ كَيْ يَرْتَدِي فَمَكَ الصِّيَامُ

وظّف الشاعر صورة شعرية جميلة تتسجم مع البحر، وقد جاء توظيفه للبحر حين تلونت صورته بلون الحزن والأسى على نعش الإمام الحسن (عليه السلام)، ويبين الشاعر أنّ الصلح ليس تنازلاً عن الحقوق أو الإمامة لأنه (عليه السلام) إماماً قام أو قعد، وإنما كان لحكمة وحنكة سياسة لتهيئة الأرضية المناسبة والظروف الملائمة السليمة لثورة الإمام الحسين (عليه السلام)، ولتحكيم العدل بين الناس، ولرفض الظلم والاستبداد والتشويه للدين الإسلامي القويم، وبين سرعة الإيقاع والإبطاء يتحقق الاستقرار الموسيقي للأبيات، وكل ما حدث نابع من الحالة التي يريد الشاعر أن يعبر عنها أو إيصالها للمتلقى.

ولأن البحر الوافر مناسب لعدد من الأغراض كالمديح والرتاء وإظهار الغضب في الهجاء والفخر وغيرها⁽²⁾، فقد جاء أيضاً في قول الشاعر علي محمد طاهر الصفار⁽¹⁾ من بغداد في قصيدته التي جاءت بعنوان (أول السبطين)⁽²⁾.

=جامعة الكوفة عام ٢٠١٥م ضمن مهرجان الإبداع الثقافي)، (المركز الثاني في مسابقة اتحاد الأدباء والكتاب الشعرية في النجف الأشرف - نادي الشعر)، إضافة إلى شهادات وجوائز تقديرية، وصدر له من المجموعات الشعرية: (أطفال صوفيون)، (ديوان نخيل النجف - مجموعة مشتركة) صدرت ضمن سلسلة نخيل عراقي.

¹ مسابقة مراقي المجتبي: 139/1.

² ينظر: المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: 407 / 1.

[الوافر]

إلى الحسن الزكي الغر ترنو ملائكة لها أغرى الجمال
إلى ابن أبي تراب قاصدات لها من وردٍ منبعه انتهال
كريم الآل حُزتَ المجد طُراً بفيض ندى إذا صعب السؤال
ففي كلِّ الوقائع كُنتَ فذاً هما ما حيثما هُزم الرجال
وفي صفينَ كُنتَ ونهروانٍ وفي الأهوالِ عزمك لا يُطال

فموضوع قصيدة الشاعر تتناسب مع البحر الوافر، وذلك في رثاء سبط الرسول الأكرم الإمام الحسن (عليه الصلاة والسلام) وإحياء ذكره ومناقبه وصفاته التي تجلت في شخصية أبي محمد الحسن كريم آل محمد لترفعه عالياً على جميع عظماء العالم؛ ثم يوضح الشاعر شجاعة الإمام الحسن أنه مقدماً في الحروب لا تأخذه في الله لومة لائم، فالمتابع لسيرة هذا الإمام يجد أن الإمام الحسن (عليه السلام)، قد شارك في جميع المعارك التي خاضها أبوه الإمام علي (عليه السلام) مع أعدائه لما يمتلكه من صفات قيادية عظيمة، وتربية رسالية نبوية عملاقة مع مسحة كمالية من سيد الأوصياء والأولياء الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، لتزدهر ثمرة النبوة وتعطر الدنيا بحنكة وذكاء ريحانتها، استطاع الشاعر عن طريق

¹ هو علي عبد الحسين محمد علي الفضلي الشهير ب(علي الصفار الكربلائي)، ولد في كربلاء المقدسة فجر الخميس الثالث من شهر شعبان 1388 للهجرة - ذكرى ولادة الامام الحسين عليه السلام، وحاصل على شهادة الدبلوم تقنية حاسبات، كما ودرس شوطاً من المقدمات في الحوزة العلمية، وله ثقافة واسعة في مجالات عديدة ونشاطات كثيرة، وهو عضو مجلس ادارة العتبة العباسية المقدسة في دورته الاولى ولمدة ثلاث سنوات ابتداء من 5/10/2006، بعدها تسلم منصب معاون نائب الأمين العام والمتحدث الرسمي للأمانة العامة للعتبة العباسية المقدسة حتى يومنا هذا، هو أديب وشاعر وكاتب وباحث ومحقق في مجالات شتى وعلوم مختلفة وله مشاركات واسعة داخل العراق وخارجه.

² مسابقة مراقبي المجتبي: 2 / 155.

نسجه على تفعيلات هذا البحر الذي شكّل إيقاعاً هادئاً مستقرّاً ، وكذلك نراه يستنهض الهمم بهذه القصيدة لأخذ الحق من مغتصبيه وفي ختام القصيدة يوضح أنّ مصيبة الحسين (عنه السلام) من أعظم المصائب التي جرت على أهل بيت النبوة (عليهم السلام).

خامساً : بحر المتقارب:

وهو بحر ليس بسهل استخدامه (إذ لا يجيد فيه غير المتمرس الحاذق؛ لأن سهولة توقع الصغار في رتابته المتكئة على التكرار، فبدلاً من أن يركبوه يركبهم)⁽¹⁾، وأخذ المرتبة الخامسة ومعه البحر الخفيف بنسبة (4,50%) ولكن لتساويهم بالنسبة في عدد القصائد الواردة وهي خمسة قصائد فقط إلا إن عدد أبيات التي وردت على البحر المتقارب فاقت عدد أبيات الخفيف، لذلك اعتمدنا على الأكثر أبياتاً من المتقارب بلغت (153)، وأما الخفيف (122)، وهو بحر يصلح لكلّ ما فيه من تعداد الصفات، وسرد الأحداث والأخبار⁽²⁾، ويبدو أن هذا السبب جعل شعراء مسابقة مراقي المجتبي في سرد أبرز الصفات التي يتحلّى بها أولياء الله سبحانه وتعالى أهل البيت (عليهم السلام)، و في فضائلهم ومناقبهم، وأروع الدروس لمن يريد أن يعرف الحياة والسعادة والفضيلة وكذلك الشهادة، ويطالب بها في سبيل الحق. والشعراء هم أكثر الناس القادرين على التعبير عن تلك المعاني السامية في محاربة الرذيلة، وإحياء الفضيلة، ومساندة العقيدة الصحيحة، هو ما يهدف إلى إيصاله شعراء مسابقة مراقي المجتبي من خلال نصوصهم الشعرية، ومثالاً على ذلك قول الشاعر حسن هاني حسن⁽³⁾ من البصرة في قصيدته (سئلُ الحكماء)⁽¹⁾:

⁽¹⁾ موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، عبد الرضا علي: 102.

⁽²⁾ ينظر : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: 382-383.

⁽³⁾ حسن هاني حسن شاعر عراقي من مواليد ١٣ تشرين ثاني ١٩٨٢م محافظة البصرة دبلوم في المعهد التقني في البصرة، وحصل على جائزة النور الإبداعية مؤسسة النور الثقافية 2009

[المتقارب]

إِذَا قِيلَ سَبَطُ بِجَنبِ الْحُسَيْنِ
 إِذَا قِيلَ نُبَلُ تَجَاهِ الْكَرَامِ
 عَلَيْكَ سَلَامٌ مِنَ الْعَالَمِينَ
 سَلَامٌ عَلَيْكَ بِثِقَلِ الدُّهُورِ
 وَرَدَّتْ مَعَانِيهِ وَالْأَسْئَلَةُ
 تَسَامَتْ بِكَ (الْقَدْرُ) وَ(الزَّلْزَلَةُ)
 لِكُلِّ الَّذِي قَدْ دَعَا مُوَصِّلَهُ
 يُجْرَجِرُ بِآلِهِ كَالسَّسْلَةِ

فيلحظ جانب اللين في الوزن الشعري عبر مناسبته لموضوع القصيدة، وهو رثاء الإمام الحسن (عليه السلام)، وسرد صفات وفضائل أهل البيت (عليهم السلام) ولإحياء ذكره في قصيدته معبراً عن حبه لكريم آل محمد (عليهم صلوات الله)، فشدد تفعيلات البحر هذا الحب وأوصلت ذلك السلام؛ لأنه من أيسر البحور لمن يريد النظم، وأعصاها لمن يحاول الاحسان والإتقان لما يتطلبه من سلامة الطبع، وامتداد النفس))⁽²⁾.

بما أن البحر الشعري هو " الخصيصة الأساسية لموسيقى الشعر"⁽³⁾، فقد شكّلت هذه الخصيصة ظاهرةً أسلوبيةً بارزةً في قصائد شعراء مسابقة مراقبي المجتبي، لو قسّمنا البحور الشعرية على مجموعات حسب تشكيّلها كظاهرة أسلوبية بارزة، المجموعة الاولى من تلك البحور التي هيمنت على قصائد الشعراء (بحر الكامل، وبحر البسيط، وبحر الطويل، بحر الوافر)، هذه الأوزان جميعها شكّلت خصيصة أسلوبية مائزة في النصوص، أما (المجموعة الثانية من الأوزان التي

السويد، وجائزة ثقافة ضد العنف بيت الصحافة في البصرة 2009 العراق، وجائزة الأمل الإبداعية قناة النعيم الفضائية 2011 العراق، وجائزة مهرجان الشباب الرابع جمعية الثقافة للجميع 2013 العراق، وهو عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

¹ مسابقة مراقبي المجتبي : 139 / 2

² موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، عبد الرضا علي: 106.

³ حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرقي: 108.

اختارها الشعراء (بحر المتقارب، وبحر الخفيف، وبحر الرمل، وبحر المنسرح)، إلا أنها لم تشكل حضوراً واسعاً في أشعارهم، بل توافرت بنسب ضئيلة، بسبب إتساعها ببعض الخصائص التي لا تتناسب مع مقاصدهم، فأما قلة (المنسرح) فتعود الى صعوبته ومشقة النظم عليه⁽¹⁾، ومن ذلك كله نخلص الى أن الشعراء في قصائدهم كانوا أكثر ميلاً الى الأبحر الطويلة التي شكّلت تقنيةً أسلوبيةً واضحةً في نصوصهم.

ثانياً القوافي:

وهي الظاهرة الأسلوبية الثانية في الإيقاع الخارجي لقصائد شعراء مسابقة مراقبي المجتبى؛ وهي من المفاهيم التي أحدثت إشكالية في تحديد مفهومها والذي نتج عنه اختلاف القدماء حول هذا المفهوم وتحديد قالب الذي يمثل القافية⁽²⁾، و((سميت قافية الشعر قافية، لأنها تقفو البيت، وهي خلف البيت كله))⁽³⁾، وعرفها الأخفش قال: ((اعلم أن القافية آخر كلمة في البيت))⁽⁴⁾، وذكر التتوخي تعريفاً لقافية: ((الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن منها))⁽⁵⁾، وقال ابن فارس فيها: ((القاف والفاء والحرف المعتل أصل صحيح يدل اتباع شيء لشيء))⁽⁶⁾، ومن خلال هذه التعريفات واختلاف العلماء في وضع تعريف واحد للقافية فقد أخذت القافية معانٍ عدةً. وهذا ليس محط دراستنا، والذي نعنيه هو القافية التي تلزم كل بيت ومنها ما يكون صامت، وما هو متحرك لن

¹ ينظر : موسيقى الشعر، أنيس ابراهيم: 92.

² ينظر: القافية دراسة صوتية جديدة، حازم علي كمال الدين: 27.

³ معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: 222/5.

⁴ القافية دراسة صوتية جديدة، حازم كمال الدين: 28.

⁵ الكافي في علم القوافي: 37.

⁶ مقاييس اللغة: 112/5.

الروي هو أساس القافية وهو الذي يلحق به المجرى والرديف والتأسيس والوصل والخروج والدخيل⁽¹⁾، وكذلك هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة⁽²⁾، وبما أن حرف الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة عدّ القدماء اختلاف حرف الروي عيب من عيوب الشعر والقافية وأطلقوا عليه تسمية "الإكفاء"، والقافية هي الحرف الأخير في القصيدة والذي تبنى عليه القصيدة فقد وظّف شعراء مسابقة مراقبي المجتبى (عليه السلام) في نصوصهم الشعرية، ومن خلال الجدول الآتي بحسب حرف الروي وكثرة استخدامه. (الجدول رقم: 3)

حرف الروي	عدد القصائد	نسبة الى عدد القصائد
اللام	26	24.07%
العين	17	15.74%
الألف	10	9.25%
الهاء	9	8.33%
الياء	7	6.48%
الميم	6	5.55%
الراء	6	5.55%
النون	5	4.62%
الذال	4	3.7%
الكاف	٤	3.7%
التاء	4	3.7%
الباء	3	2.77%
الفاء	3	2.77%
السين	1	0.92%
القاف	1	0.92%
الجيم	1	0.92%

⁽⁶⁾ ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، عبد الهادي الطرابلسي : 38.

(7) ينظر: دراسة صوتية جديدة، حازم علي كمال: 55.

الحاء	1	0.92%
المجموع	108	100%

ومن خلال هذا الجدول السابق نلاحظ أن شعراء مسابقة مراقي المجتبي (عليه السلام) قد وظّفوا أغلب حروف الروي في الشعر العربي، وإن هذا التنوع في حروف الروي يدل على رقي والحالة الشعورية للشعراء المراقي، إذ نجد ورود حرف الروي (اللام) في ست وعشرين قصيدة من مجموع إجمالي قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي، وقد بلغت نسبته (24.07%)، أما المرتبة الثانية فقد كانت في حرف (العين) وبلغت عدد القصائد سبعة عشر قصيدة وكذلك بلغت نسبته (15.74%) من جمالي القصائد وجاء (الألف) في عشر قصائد ونسبته (9.25%) وكانت قصائد الشعراء خاليه من حروف الروي (الثاء، الشين، الذال، والغين، الواو) لأنها من القوافي غير المألوفة في الشعر العربي، وتسمى بالقوافي الوحش⁽¹⁾، ولم ترد حروف (الطاء، والصاد) كونها من الأصوات الثقيلة، وهناك تقسم للقافية على أنواع متعددة وتكون بمجموعتين الأولى: بحسب حرف الروي وهي نوعان: (المقيدة، والمطلقة)، وقد ظهرت هذه القوافي في مسابقة مراقي المجتبي (عليه السلام)، ووردت في النسب متباينة في القصائد، وتم توضيح في الجدول أدناه (الجدول رقم 4).

القافية	القصائد	التفعية	المجموع	النسبة الى عدد القصائد
المطلقة	92	3	95	85.58%
المقيدة	15	1	16	14.41%
المجموع	107	4	111	100.00%

(1) ينظر : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: 79-80.

القافية المطلقة:

وهي التي يكون رويها متحركاً سواء أكانت الحركة ضمة أو حركة كسرة أو فتحة⁽¹⁾، والقافية المطلقة تعد أكثر القوافي استعمالاً في الشعر العربي وتكون حركة رويها متحركاً بضمّة أو كسرة، أو فتحة" وهنا توضح ذلك الاستعمال الأكثر في مسابقة مراقبي المجتبي. وقد جاءت نسبة القوافي المطلقة من مجموع القصائد (85.58%)، وقد توزعت القوافي المطلقة بحسب حروف الروي بنسبة متباينة. ومن خلال هذا الجدول نوضح في (الجدول رقم 5).

القافية المطلقة	عدد القصائد	النسبة الى عدد القصائد
الضمة	51	53.68%
الفتحة	26	27.36%
الكسرة	18	18.94%
المجموع	95	100.00%

نلاحظ في الجدول هيمنة القافية المضمومة في النصوص التي وظّفها الشعراء، حتى أنّ هذه الحركات تعكس وظائف إيقاعية متميزة ودلالات خاصة تختزن الدوال المنتجة جميعها التي لها فاعلية مع الدوال الأخرى، وتجسد هذه الحركات تكوينات صوتية يتم منها اكتشاف العلائق الجمالية للألفاظ ومدى ارتباطها بمدى توصيل الرسالة للمتلقي، وهذا دليل على أنّ كل حركة من هذه الحركات تحمل طاقة صوتية لها فاعليتها التامة في النفوس، ومثال حركة الروي المضمومة ما نجده

(1) ينظر: البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد عبد اللطيف: 216

في قصيدة الشاعر السيد عدنان خير الله الموسوي من العراق⁽¹⁾ (في حضرة كريم آل محمد)⁽²⁾.

[الكامل]

سب ط كريم فيك خلق محمد
 إن مرّ نكرتك في المحافل سيدي
 فالجدُّ خير المرسلين جميعهم
 والوالد الكرار نفس محمد
 والأم فاطم من تعاضم شأنها
 وعلى البرايا بالدليل إمام
 كل اللسان وحرار فيك كلام
 قد نصّ في قرآنه العلام
 للحق والدين الحنيف حسام
 ماذا تخطّ بفضلها الأعلام؟

في النص الشعري نلاحظ أن القافية متجاوبة مع الحالة الشعورية الممتلئة بذكر الخصال والمناقب؛ التي رافقت حياة أنوار الهدى أهل البيت (صلوات الله عليهم) الذين ينحدر عنهم السيل ولا يرقى إليهم الطير، والنسب الكريم والعرق الأصيل للخير ما خلق الله سبحانه وتعالى، والذي كون شخصية الإمام الحسن (عليه السلام)، وأخذ الشاعر من حركة القافية وحرف الروي ميزة أسلوبية ظاهرة في قصيدته، إذ وافق بين المستويين الايقاعي والدالي للقصيدة.

⁽¹⁾ السيد عدنان خير الله الموسوي وهو شاعر عراقي من مواليد (1980م) من محافظة البصرة قضاء المدينة، طالب بحث خارج في حوزة النجف الأشرف، وخطيب حسيني وأستاذ في المعهد التخصصي للقرآن الكريم والحديث التابع للعتبة الحسينية المقدسة _ فرع البصرة، ونشرت له قصائد في بعض المواقع والمجلات كمدونة الكفيل التابعة للعتبة الحسينية المقدسة، ومجلة الاحرار الصادرة من العتبة الحسينية المقدسة، شارك في بعض المسابقات الشعرية المحلية والدولية، وله ديوان شعر (في حضرة الأطهار عليهم السلام) تحت الطباعة.
⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 159/1.

وفي قول الشاعر رسول باقر حسن من النجف الأشرف في قصيدته (إلى ظله الأوفى)⁽¹⁾:

[الطويل]

إذا القمحُ ينمو فوق إيثار نفسه فلن يعترى الإملاق إلا عياله
ويسأل هل في الأرض بذر محباً؟ ليكتب بين الغيم رعداً سؤاله
إذا مرَّ ضيفٌ لم تخنه سجيّة فلم تر بين الناس إلا دلاله

اتَّخَذَ الشاعر من الحركة الروي المضموم في النص الشعري، تقنية أسلوبية للتعبير عن قوة وكرم وعدل الممدوح الإمام الحسن (عليه السلام)، وهذا التعبير يُحرك عواطف المتلقي، ويجعله يتعمق بشخصية الإمام الحسن ربحانه رسول الله (عليه السلام)، وإن هذه الصفات التي ذكرها الشاعر تركت أثراً كبيراً في نفوس المتلقين، وهذا ما يتلاءم مع القافية المضمومة ومع المضمون الذي أراده الشاعر.

أما القافية المفتوحة فقد شكَّلت نسبة أقل من القوافي المضمومة، وتأتي في أغلب الأحيان مرتبطة بألف الإطلاق أو التاء وإنَّ شعراء مسابقة مراقي المجتبي استعملوا هذه القافية للتعبير عن مشاعرهم الفياضة والصادقة، فيكونون بذلك قد شاركوا الشعراء الذين سبقوهم في عدم الإكثار من الروي المفتوح في شتى أسفارهم⁽²⁾

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 69 / 2.

⁽²⁾ ينظر: المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: 68.

ونجد ذلك في قول الشاعر حمزة حسين عبادي من النجف الأشرف في قصيدته
(عين من الغيب)⁽¹⁾.

[الطويل]

تَشَبَّثْتُ بِالْمَعْنَى فَأَفَلْتُ شَارِداً حياءً... وَلَكِنِّي أَحَاوِلُ مُتَرَعَا
نَشَرْتُ مَلْفَاتِي، دَفَاتِرَ لَوْعَتِي محابريَ الحُبلى اشتياقاً وَأَدْمَعَا
فَأَوْقَدَنِي شِعْراً سِرَاجٌ يَشْدُنِي بَدَمَعِ السُّطُورِ الهَائِمَاتِ تَطْلُعَا

نجد في الخطاب الشعري الذي جسدت حركة الروي المفتوح مع ألف الإطلاق
ترنيمات موسيقية شددت أسمع المتلقي إلى ذلك الجمال المحمدي الذي يضيء الليلة
الظلماء فإن جمال وكمال صفات الإمام الحسن (عليه السلام) سورة من النور
الألهي التي يعجز عن وصفها شاعر، والنص يحمل الشوق والحنين اتجاه الإمام
وعبر الشاعر عن ذلك الشوق من خلال المساحة الإيقاعية المنفتحة التي تركتها
حركة الروي المفتوحة على النص هو ما تحمله من ذبذبات صوتية تُثير في المتلقي
نوعاً من التأثير الخفي، فضلاً عما ألقته على نسيج البيت الذي وردت فيه من تألق
نغمي خاص يُثير فيه حالة من الوضوح في السمع وموسيقى عالية تكتنفه ومرونة
في النطق⁽²⁾.

¹ (مسابقة مراقي المجتبي: 1/ 73.

² (ينظر: كتاب القوافي، الأخفش: 143.

الشاعر أيوب يوسف التميمي (1) في قصيدته (معارج الضوء) (2)

[البسيط]

من عينك الضوء يا فجر المدى انبتقا
والصبح صار على معنك محتشداً
يا ملهم الأفق ما امتد الضياء به
وكنت جئت من صلب النعيم لذا
وصارت الشمسُ فينا تتقن الألقا
أليس باسمك كان الضوء من نطقاً؟
حتى تعلم للإشراق معتنقا
ولدت من رحم للخير إذ خلقا

أخذ الشاعر من الروي المفتوح وسيلة لكي يصل بها مناقب وصفات الإمام الحسن (عليه السلام) للمتلقى، وجعل الألفاظ مُنْسَجِمَةً مَعَ إيقاع القافية، ومُسْتَمَدَّةً بعض تلك الألفاظ والمعاني من القرآن الكريم، لكونه يصف شخصيةً أرتبط أثرها بالقرآن الكريم، واصفاً جوده، وقداسته وسجاياه وعظيم نسله الطاهر؛ لأنه سليل بيت النبوة (صلوات الله عليهم).

أما القافية المكسورة فقد جاءت بعد المفتوحة، وكذلك شكلت حضوراً لا يقل أهميةً عن سابقتها، فالكسر يُشعر الشعراء بالرقّة واللين، ودليل على انكسارهم المفعم بالحنن المكنون (3)

خير مثال عليها نجده في نص الشاعر أحمد رضي سلمان (4) في قصيدته (صباح من سورة اللؤلؤ) (1)

¹ الشاعر أيوب يوسف التميمي شاعر عراقي من محافظة كربلاء (1977م)، حصل على بكالوريوس في اللغة العربية من كلية التربية جامعة كربلاء سنة 2002، ويعمل مدرساً للغة العربية وأكتب الشعر منذ أيام الجامعة في قصيدة الشطرين ولديه محاولات بسيطة في التفعيلة
² مسابقة مراقبي المجتبى : 1 / 151.

³ ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: 69.

⁴ الشاعر أحمد رضي سلمان من البحرين (تاريخ الميلاد : 11 / 3 / 1979 م) ماجستير إدارة الأعمال بكالوريوس رياضيات + تربية وناظم للشعر منذ 1997م، شارك في العديد من

[الكامل]

يَبْنِي السَّفِينَةَ كُلَّمَا تَقَسَّوْا بِهِ
فِي كَفِّهِ أَمْرُ السَّحَابِ وَتَهْيِيهِ
يَنْثَالُ يُقْنَعُ عَتَمَةَ بِالضَّوْءِ، بِالْـ
عَطْفًا وَرَاغٌ يُذِيبُ أَصْنَامَ الْأَنَا
نَارَ الْخِيَانَةِ قَالَ : كُونِي،، هَكَذَا
فَرَمَى عَصَاهُ الْحَبَّ تَلْقَفَ مَا بِهِ
الْأَيَّامُ أَهْدَى يَأْسَهَا رَحْمَاتِهِ
وَالدَّفَاءُ مِنْهَاطٌ عَلَى قَبْضَاتِهِ
وَجَدِ الْجَمِيلِ مُؤَثَّثًا نَظْرَاتِهِ
صَمْتًا، وَيَرْشُقُ فِي الْمَدَى قِبَلَاتِهِ
بِرْدِ السَّلَامِ مُلَوَّنٌ بِسَمَاتِهِ
جَاءَ الزَّمَانُ، مُكَلَّلًا بِثَبَاتِهِ

فجسدت الحركة الروي المكسورة مع الألفاظ التي وظفها الشاعر في قصيدته، صفات ومناقب الإمام الحسن ريحانة رسول الله (ص) إذ جعل كل صفات الأنبياء ومعجزاتهم في شخصية الإمام، أخذ من بناء السفينة ؛ والذي هو حدث مختص بالنبي نوح (عليه السلام)، وكأنه (عليه السلام) يبني لنا سفينة الأمان برحمته، عندما تقسو علينا الأيام، وشبه حادثة النار في قصة النبي إبراهيم (عليه السلام) بنار الخيانة التي أطفئ تلهبها برداء الصلح فكانت برداً وسلاماً، ومن رمي العصا في قصة نبي الله موسى (عليه السلام) رمى (عليه السلام) الحب ليمحوا ما جاء به الزمان من الحقد والكراهية، إذ عمد الشاعر إلى (الإقواء) في بعض أبيات هذه القصيدة والذي يعد عيب من عيوب القافية، إذ دفعته الضرورة الشعرية إلى استبدال

=لمسابقات والفعاليات الدولية والتي كان أبرزها: التأهل لمهرجان الشعر العربي الثالث الذي نظمته العتبة الكاظمية بالعراق مايو ٢٠١٤م التأهل لمهرجان الشعر العربي الرابع الذي نظمته العتبة الكاظمية بالعراق مايو ٢٠١٥م، التأهل لمهرجان الشعر العربي الخامس الذي نظمته العتبة الكاظمية بالعراق مايو ٢٠١٦م، المركز الثالث في مسابقة الجود العالمية في نسختها السادسة بكربلاء المقدسة و المشاركة في أمسية الشعر الفصيح ضمن فعاليات موسم ربيع الشهادة والذي تقيمه العتبتان الحسينية والعباسية المقدستان ٢٠١٥م.

¹ (مسابقة مراقبي المجتبي: 39/2-40).

حركة الروي الضم بالكسر من أجل استقامة الوزن الشعري و ربط البناء الموسيقي العام للأبيات، واختيار الألفاظ التي تتناسب مناقب وصفات الإمام (عليه السلام).

القافية المقيدة:

وهي التي يكون فيها الروي ساكناً وتكون أقل استعمالاً في الشعر العربي قديمة وحديثه⁽¹⁾، ونلاحظ ان شعراء مراقي المجتبي قد نظموا قصائدهم عليها بنسبة (33.1%) بواقع ٣٧ قصيدة، وهي أقل من القوافي المطلقة.

من أمثلة القافية المقيدة قصيدة (آخر سبب للنزول)⁽²⁾ للشاعر علي مكي الشيخ من السعودية⁽³⁾. [الكامل]

أول النسخ القديمة صاغها	ظماً الفراغ...فصرت تشبه حيدرك
"ياسين" و"القلم" الذي بيمينه	قد حكَّ جلد الانبياء ليُظهركَ
المجتبي.. وتوحدت فيك الروى.	ساويت أرغفة اليتيم و منبرك

(1) ينظر: البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد عبد اللطيف: 216.

(2) مسابقة مراقي المجتبي: 93 / 1 - 94.

(3) علي مكي الشيخ، شاعر وأديب، ولد (1393هـ / 1973م) في قرية التوبي في القطيف بالسعودية، وهو حاصل على البكالوريوس في اللغة العربية ويعمل مدرساً للغة العربية بإحدى مدارس القطيف أعد وقدم برنامج (نسيج المرايا الأدبي) والذي بث على عدة قنوات فضائية، وشارك في عدة مسابقات شعرية دولية حصل من خلالها على بعض المراكز المتقدمة منها: مسابقة أدب الطف، وشاعر الحسين، وخديجة الديلمي في البحرين، ومسابقة الجود العالمية في العراق، ومسابقة رئة الوحي في القطيف، صدر له من الدواوين: مملكة التسبيح - 2009، نقش خاتمه في ذاكرة الحسين - 2011، معي رقصة تشبهك - 2013، وله أيضاً دواوين ومؤلفات معدة للطبع هي: رباعيات ولأئية، مشروعات ومخطوطات، أبو طالب عقب السماء - جمع ما قيل في أبي طالب شعراً، تحقيق ديوان السيد محمد الفلفل - في جزأين، قالوا في الإمام علي عليه =السلام - يضم خمسمائة كلمة قيلت في علي (عليه السلام) من غير مذهب أهل البيت نشر إنتاجه في العديد من الصحف والمجلات.

يكشف النص الشعري عن تضمين أسماء بعض سور القرآن الكريم التي فيها خصال وصفات اهل البيت (عليهم السلام)، فحركة السكون وحالة الشعرية هنا شكلت ظاهرة أسلوبية يخبر من خلالها الشاعر عن مكانة اهل البيت (عليهم السلام) في القرآن الكريم ؛ مما أحدث التحاماً وانسجماً بين النص الشعري والقافية الساكنة التي ولدت سمةً أسلوبيةً في القصيدة، و ذلك لأن القوافي المقيدة أطوع وأيسر (1).

ونجد أيضاً في نصّ الشاعر باسم عبد الحسين راهي الحسنوي (2) في

قصيدة له بعنوان (على كنفه العرش) (3) [الطويل]

وإن هدّد الطوفانُ أمّةً أحمدٍ فما ثمّ طوفان وتلك قواربه
إلى آخر الدنيا تشعب جوده وزادت على حجب الوجود مناقبه
فإن قيل سلم فالسلام وإن تكن هي الحرب تشتاق الطعان مضاربه

وفي هذا الأبيات الواردة تبين لنا أنّ أسلوب الشاعر في اختيار القافية مع الحركة الساكنة تمت عن طريق دراية وعلم بالحركات القوافي ؛ لأن مجيء حركة الروي الساكن مؤتلفة مع صوت الهاء الذي تناسب مع مناقب الإمام (عليه السلام) فكان مثلاً رائعاً من أمثلة الرسالة الإسلامية، فهو الممثل الحقيقي والقائد الحق لأطروحة الإسلام الخالدة بجميع طاقاته ومقوماته، وما يمتلكه من صفات قيادية عظيمة، وأعطى هذا التناسب لمجمل النص قافية جميلة لها أثر في الأسماع.

(1) ينظر: موسيقى الشعر العربي، ابراهيم انيس: 258.

(2) الشاعر باسم عبد الحسين راهي الحسنوي عضو اتحاد أدباء العراق وتدرسي في كلية التربية المفتوحة فرع النجف، وقد فاز في عدد من المسابقات الشعرية والبحثية داخل وخارج العراق، وله مؤلفات منها فلسفة المعنى القرآني بين المعيارية اللغوية والهرمينيوطيقا وإشكالية المثقف الديني بين سندان التقليد ومطرقة الحداثة وفي الشعر (لا شيء أجمل من العودة الى عزلتي) و (وجهة اخرى... بمحاذاة رصاصة).

(3) مسابقة مراقبي المجتبي: 121/1.

المبحث الثاني

"الإيقاع الداخلي"

يمثل الإيقاع الداخلي استراتيجية مهمة للنص الشعري يتبعها الشاعر عبر الموسيقى للقصيدة، وتنتج هذه الموسيقى الداخلية من تناسق الكلمات ضمن الجملة العربية⁽¹⁾، إذ وظّف شعراء مسابقة مراقي المجتبى هذا القالب الشعري ليفرغوا مشاعرهم وحالاتهم الانفعالية في نصوصهم، بقيم موسيقية وإيقاعية تتناسب مع قصدية النصّ الشعري وبكيفياته المختلفة، من خلال توظيف الظواهر الإيقاعية منها (التكرار، الجناس، التوازي)، ونبدأ من العناصر الأكثر حضوراً في الإيقاع الداخلي وهو "التكرار" الذي يمثل التقنية الأسلوبية البارزة في الإيقاع الداخلي وسمة أسلوبية مهيمنة على نصوص شعراء مسابقة مراقي المجتبى، ويعد من أهم السمات الأسلوبية في اللغة العربية الادبية⁽²⁾، ويعرفه الشريف الجرجاني بقوله: ((عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى))⁽³⁾، أما في التعبير الأدبي هو: ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره))⁽⁴⁾، ولم يقتصر التكرار على الجانب الإيقاعي بل تعدى الى جوانب دلالية وشعرية تمثل الحالة النفسية للشاعر وما نقله من صفات وتوضيحات عن الإمام الحسن (عليه السلام)، أو أنّه يحاول تكرار بعض الصيغ بقصد تبليغ رسالة أو إيصال معلومة الى المتلقي. إما أن تكون مباشرة أو عن طريق قراءة باطنية تأويلية تؤدي الى إدراك

¹ ينظر: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، محمد عبد الغني: ٤٩.

² ينظر: في أسلوبية النثر العربي، دكتورة كريمة المدني: ١٠.

³ معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: 59.

⁴ جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال: ٢٣٩.

دلالة النص الشعري⁽¹⁾، من أهم التكرارات الواردة في قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي (عليه السلام) والتي سنقف على دراستها .

اولاً: التكرار الفونيم:

ركزت الدراسات الأسلوبية على الصوت ليس بشكله المجرد فحسب، بل بقيمة أدائه في السياق وما يثمر عنه من أبعاد جمالية ودلالية صريحة وإيحائية؛ لأن الصوت مرتبط بالمعنى، وإن الصوت هو اللبنة الأولى في بناء الكلام عامة وفي النص الأدبي خاصة ، وهو أول ما يصل إلى الأذن في بداية عملية التواصل؛ فهو كما يؤدي دوره الأدائي في النطق، يساعد على إيصال المعنى، بناءً على هذه الأهمية فقد ركّز باحثو الأسلوبية على كيفية اختيار الأصوات⁽²⁾، ((وتعد بنية التكرار الصوتي من البنى الإيقاعية والأسس الأسلوبية التي تعمل على تكثيف الدلالة في النص عبر وظيفته المزدوجة التي تجمع بين الوظيفة النفسية فضلاً عن الوظيفة الصوتية الناتجة من تكرار أصوات للفظة نفسها فمن خلالها تظهر صفات الشاعر وقدرته وحالته النفسية وأثره في نفس المتلقي فضلاً عن النظام النغمي الذي يؤديه التكرار في بنية النص))⁽³⁾. أما أشكال التكرار الصوتي التي توافرت في مسابقة مراقي المجتبي والتي شكلت ميزة أسلوبية لدى شعراء المراقي المجتبي .

¹ ينظر : تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح : 42.

² ينظر : في أسلوبية النثر العربي (مدخل)، د. كريمة المدني: 57، وينظر: الإيقاع الصوتي لصوت القاف ودلالاته في سورة "ق" دراسة صوتية دلالية، كريمة برجلاغي وفاطمة برجلاغي (رسالة ماجستير)، إشراف : الدكتور قصاصي عبد القادر، جامعة أحمد دراية أدرار، كلية الآداب واللغات، 24: 2021، ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) : 229.

³ جرس اللفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي، ماهر مهدي هلال: 239.

نلاحظ تراكم الأصوات المجهورة على قصيدة (صمت الهزيع الأخير) (1)
للشاعر أحمد رضي سلمان حسن من البحرين.

[الكامل]

الليل.... أقرأ صمته لأفسرك
كانت فراشات (الكساء) تبوح لي
وأرى رحي (الرحمن) قمح (ا لنور)
أتلو صدئ (النجم) حتى أعبرك
فارتل (الإنسان) فيك لأسهرك
ر،(عمّ) الحبّ تسقي كوثرك

شكّلت تراكمية صوت الراء سمةً أسلوبيةً مهيمنة على النصّ، وأنّ هذا التكرار وتواليه يقوي المعنى، فقد تكرر صوت الراء في القصيدة (١٠١) مرةً، داخل القصيدة التي بلغ عدد أبياتها أربعة وثلاثين بيتاً، وأنّ هذا التكرار في المقطوعة الشعرية له دلالة مهمة متعلقة بمعنى النص منها: (فسرك، أعبرك، فراشات، فارتل، أسهرك، أرى، رحي، الرحمن، النور، كوثرك، النذر، ركعة، خنصرك، الربيع، يغير، يصفّر، الغدير... إلخ)، وإن اختيار الشاعر هذا الصوت في تفسير شخصية الإمام الحسن (عليه السلام) حيث عمد إلى توظيف مجموعة من السور القرآنية في النص، وهذا التوظيف منح النص مهارةً أسلوبيةً مميزةً، وإثارات لغوية حددت مكانة أهل البيت (عليهم السلام)، وارتباطهم بالقرآن الكريم وهذا يعني إضافة جانب موضوعي هو اختيار الصوت المناسب للمقام المناسب⁽²⁾ فإن استعمال الشاعر السور القرآنية التي وظفها وهي (النجم، الإنسان، الرحمن، النور، عمّ) وذكر الى جانبها حديث الكساء وحديث الغدير هما من أهم الأحاديث التي تدل على منزلة ومكانة أهل البيت (عليهم السلام).

¹ مسابقة مراقي المجتبي : 97/1

² ينظر : الأسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، عشتار داود: 19.

أخذ الشاعر حسين علي آل عمار من السعودية تكرر الأصوات المجهورة وسيلة تبين منزلة الإمام الحسن (عليه السلام) في قصيدته (مدٌّ من الملائكة)⁽¹⁾:

[البسيط]

يَمْضِي الزَّمَانُ وَتَبْقَى هَاهُنَا قَدَمُكَ
مَا زِلْتُ فِي آخِرِ الدُّنْيَا تَصِيحُ بِهِمْ
هِيَ الْحَيَاةُ مَاتَ آجِلٌ، تَعَبٌ،
لَنْ يَشْبَعَ الْمَوْتُ إِلَّا حِينَ يَلْتَهُمْكَ
أَنَا الزَّكِيُّ فَيَدْوِي بَيْنَهُمْ كَلِمُكَ
فَمَنْ بِمَوْتِكَ هَذَا الْيَوْمَ يَتَهُمْكَ ؟

وقد تكرر في هذه القصيدة صوت (الميم)، فقد كرر الشاعر صوت الميم (95) مرة، داخل القصيدة، وكان هذا الصوت مهيمناً على النصّ الشعري دون غيره من الأصوات، وقد تمثلت في الألفاظ التي تدل على (يمضي، الزمان، يشبّع، قدمك، يلتهمك، ما زلت، بهم، كلمك، مات، بموتك اليوم، يتهمك، أحلام، العمر، قاسمه، المنتهى، شيمك، ديمك، كرمك ... الخ)، وبلغ عدد أبياتها تسعة وعشرين بيتاً، فقد شكّل تكرر هذا الصوت ظاهرةً أسلوبيةً في النصّ الشعري، لرسم تلك الصورة التي يريدها الشاعر عن مناقب وخصال الإمام الحسن (عليه السلام)، إذ يكشف النصّ عن بقاء تلك الشخصية التاريخية والسياسية الحكيمة، التي ستبقى نوراً في الأصلاب الشامخة خالداً لا يغيره الزمان هكذا يبقى على مرّ العصور والأيام ويبقى كرمه وعطاؤه وشيمه؛ لأنه كريم آل محمد (عليهم السلام)، وللكشف عن مشاعر وعواطف الشاعر من خلال هذا الصوت ايضاً، والصوت يشبه العنصر الحي في الخلية فهو لا يكتسب حيويته ونشاطه إلا ضمن النسيج الكلي⁽²⁾، وذلك لأحتوائه على طاقة جمالية وفنية، فعندما تتألف هذه الأصوات في صورة أو نص توحى لنا عن مكانة الإمام الحسن وآل البيت ومنزلتهم في كتاب الله وقربهم من رسول الله (عليهم صلوات

¹ (مسابقة مراقبي المجتبي : 1/ 99-100).

² (اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، رابح بوحوش: 44).

الله)؛ وذلك لأن وحدات صوتية أحدثت تماثلها إيقاعاً في القصيدة والذي توافق مع الحالة الشعرية.

وكذلك قول الشاعر مضر عبد المجيد الألوسي⁽¹⁾ من الأنبار في قصيدته (ميزان الضوء)⁽²⁾: [البسيط]

تميل بالدين عن دنيا مطففةً وفيك ميزان كل الدين يعتدل
من أي شوق تمرُّ الان منقطعاً عن الغياب وعزف البغض متصل

فمن الملاحظ في هذا النص أن الشاعر كرر صوت الياء (104) وفق النمط الرثائي المألوف المتفرع إلى الندبة والتأبين والعزاء واللوعة والحزن على الإمام الحسن (عليه السلام)، إذ غلب على الصوت تسجيل الخصال الحميدة التي تمتع بها الإمام الحسن السبط (عليه السلام)، كان النصّ تأبيناً لتلك الشخصية العظيمة، و أفاد الشاعر من الأصوات المجهورة في القصيدة التي اعطت إيقاعاً داخلياً في الكلمات بعينها، إن تكرار الأصوات عنصر يؤدي دوراً مهماً في توليد الموسيقى الداخلية وإثارة العواطف، كما أنه يساعد على التوكيد وإحياء المعاني، هكذا فإنّ التكرار يتجلى في صورة اللفظ والمعنى.

⁽¹⁾ مضر عبد المجيد الألوسي، (1970-)، وهو شاعر وخطيب وكاتب وأديب، عراقي عمل في الثقافة والإعلام و عضو في اتحاد الادباء العرب 1992 وأيضاً عضو في الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، مثل العراق في محافل دولية كثيرة منذ عام 1993 و لغاية 2019 ديوان شعري (لون اخر للرماد (عن دار الشؤون الثقافية)، صندوق بريد، رسائل داكنة)، حصل على المركز الأول على العراق في الشعر 1991 وشاعر العراق الأول في الشعر الفصيح في استفتاء 2017، وايضاً الاول على الوطن العربي في الشعر المهرجان الدولي للقصيدة العمودية في قابس 2016م.

⁽²⁾ مسابقة مراقبي المجتبى: 1/ 39.

هو تكرار (التاء) و (الهاء) في قصيدة (لم يفهموا المرأة)⁽¹⁾ للشاعر ناصر الزين من البحرين⁽²⁾:

[الكامل]

مَا إِنْ أَطَلَّتْ فِي الرُّؤْيِ مَرَاتُهُ رَسَمَتْهُ فِي كُلِّ الْجِهَاتِ جِهَاتُهُ
تَوَحَّدَتْ فِيهِ الْغُيُوبُ فَأَنْجَبَتْ مَعْنَى فَرِيداً هَدَهْدَتْهُ لُغَاتُهُ

تمثل الأصوات دوال تكشف مدى قدرتها على الإيحاء الصوتي، وهذا الإيحاء يمثل قيمة فنية في المنجز الشعري⁽³⁾ كرَّرَ الشاعر هنا حرف التاء (108) مرة، وصوت الهاء (48) مرة في أبيات القصيدة كاملة، عمد الشاعر لها؛ لأنها تعد من أبسط الحروف العربية واقلها تعقيداً، وصوت متماسك من أوصل الشاعر من خلاله الصورة العاطفية لشخصية الإمام الحسن (عليه السلام) مصوراً حالة الغدر التي تعرض لها الإمام من قبل المنافقين.

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 31/1.

⁽²⁾ الشاعر ناصر ملا حسن زين من البحرين، حاصل على الدبلوم في الصحافة والإعلام ويعمل صحافياً وكاتباً في الصحافة والإعلام منذ العام ٢٠٠٥م مستشار عقاري. شارك في العديد من المهرجانات الشعرية والأدبية داخل البحرين وخارجها، تأهل لموسمين متتالين للمنافسة على لقب (أمير الشعراء) في أبوة ظبي وصولاً لمرحلة الـ ٤٠ شاعراً، تأهل ضمن الـ (١٥) شاعراً الأوائل للمنافسة على (جائزة كتارا) بدولة قطر من بين ٨٥٨ شاعراً، لديه ديوان مطبوع بعنوان (نون والظما كلمات مُبَلَّلة بالحسين).

⁽³⁾ ينظر: الأسلوبية والتحليل الأدبي، فرحان بدري الحربي: 43.

فالبنية الصوتية تُعدُّ من أبرز السمات الأسلوبية، وذلك لأنَّ الصوت يؤثر على المتلقي تأثيراً عميقاً ويسهم في تحديد المعنى الذي قصده الشعراء في نصوصهم الشعرية، وعلى هذا الأساس ارتأيت الوقف على الظاهرة الصوتية بشكل خاص، فقد اتسمت قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي بالأصوات، إذ تضمن شعرهم تنوعاً واضحاً وتبايناً في الأصوات، وهذا التنوع هو دلالة واضحة على إبداع الشعراء في توظيف الأصوات، فقد كان الشعراء بين هدوء واضطراب، وفرح وحزن، لذا جاءت أصواتهم جامعة، وهذا ما يتطلبه الموقف الشعري المعبر عن مصائب أهل البيت (عليهم السلام).

ثانياً: تكرار الضمير:

تنوع تكرار الألفاظ عند شعراء مسابقة مراقي المجتبي، ومنها تكرار الضمائر الذي شكّل ظاهرة أسلوبية فاعلة ولكلّ ضمير منها دلالاته الخاصة سواء أ كان متكلماً أم مخاطباً، أم غائباً، وقد وظّف الشعراء الضمائر بكلّ أشكالها، المنفصلة أو المتصلة الظاهرة منها والمستترة، وسأحاول أن أتطرّق لبعض الأمثلة منه في مختلف أنواعه، وممن شكّل تكراره سمةً أسلوبيةً بارزةً في القصائد.

من ذلك تكرار ضمير الغائب (هو) في قصيدة (السبط المسموم)⁽¹⁾ للشاعر السيد محمود الشرع⁽²⁾ من الرميثة.

[الكامل]

هو أولُ الأعمار في فلك الهدى وبارض طيبة، إذ تهل الأنجم

هو كوكبُ الأفلاك بعد ثلاثة من قبل أعماراً، عليه تقدموا

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 157 / 2.

⁽²⁾ السيد محمود الشرع وهو شاعر عراقي من مدينة العلم والشعر الرميثة مدينة الشعراء والأدباء، شارك الشاعر في الكثير من المسابقات الشعرية والمهرجانات منها مسابقة الجود العالمية ومسابقة مراقي المجتبي، وشارك في العديد من المحافل الشعرية التي مجدت بطولات الحشد الشعبي ورتاء شهدائنا الأبطال.

هو شبرُ الأبوين، احمد جده
وابوه هارون الكليم واکرم
هو سيدُ الكونين بعد محمد
واخيه، حيث له الامامة تلزم

تكرّر ضمير الرفع المنفصل (هو) للغائب، الذي هو الإمام الحسن المجتبى (عليه السلام)، إذ تكرّر الضمير إحدى عشرة مرة داخل القصيدة التي بلغت (٥٣) بيتاً، وفيها توكيد بارز لشخصية عظيمة مثل الإمام الحسن (عليه السلام)، وقد شكل ميزة أسلوبية أعطت القصيدة جمالية رائعة، كما أشارت يمنى العيد الى أهمية الضمير في النص الشعري بـ((أنه يقرب التعبير من النطق ويومئ إلى مباشرته، وإن كان يلجأ في الصياغة إلى ما يجعله مباشراً))⁽¹⁾ فيصل بذلك للمتلقى ليبين من هو الامام الحسن عليه السلام.

وورد الضمير (أنت) في قول الشاعر مسار رياض (قراءة في سيرة الريحانة)⁽²⁾:

[البسيط]

فأنتَ بسمه طه لو هي ارتسمت	وأنتَ ريحانة في روحها سكن
وأنتَ بأسُ علي والوغي لهب	وسيفه كلما هبت به الفتن
وأنتَ بلسم أيتامٍ يجرّحهم	صبح ثقيلٌ وليلٌ كله شجن
وأنتَ صدرُ نبي ظلّ مُحتملاً	رماح من با لجفى في ظهره طعنوا
وأنتَ قدوة من تاهت طرائقه	وأنتَ ما ترغّب الآيات والسنن
وأنتَ قولٌ بليغٌ والورى صمم	وما وعوه ... وكم في نطقه الحنوا

وشكّل تكرّر الضمير المخاطب هنا سمةً أسلوبيةً ولضحةً، إذ خاطب الشاعر به الإمام الحسن (عليه السلام)، موضعاً منزلته وعظيم شأنه، فتكرر الضمير ليعطي دلالة قوية وعميقة استمدت من صفات الإمام (عليه السلام)، وعليه فإن

⁽¹⁾ في القول الشعري، يمنى العيد: 14.

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبى: 2 / 108.

ضمائر الغائب أكثر حضوراً في الكلام وذلك لترسيخ اليقين والاقناع النفسي بربط ذهن السامع بالمعنى و كسر الملل⁽¹⁾.

وقد تكرر ضمير المتكلم (أنا) في قول الشاعر مضر عبد المجيد الألويسي في قصيدته (ميزان الضوء)⁽²⁾:

[البسيط]

أنا ابنك المطفأ الأبعاد غير دم	من نورك المتجلي في يشتعل
أنا اتباعك لا تغضب علي إذا	قبلتُ كرهاً عليها بالذي قبلوا
أنا امتدادك لا أعني مقارنةً	لكن صعوداً بنفسي كلما نزلوا

كرر الشاعر ضمير المتكلم (أنا)، وجعل من تكراره أسلوبيةً فاعلةً في القصيدة، إذ أضاف تكراره إيقاعاً متناسقاً، مصور بها علاقته بالإمام الحسن (عليه السلام)، كعلاقة الأب بابنه، فقد استمدَّ من نور الإمام (عليه السلام) ويعمد الى الفخر بنفسه كونه أحد أتباعه.

ثالثاً : تكرار العنصر الالسنّي :

يمثلُ التكرار أحد التقنيات الأسلوبية في بناء النصوص الأدبية، لذلك يعدُّ التكرار اللفظي الركن الثاني للكلمة بعد الصوت في البناء الشعري، مشكلاً سياقات شعرية ذات معنى دلالي يؤدي إلى تفعيل النص شعرياً، في الوقت الذي يكشف فيه عن البعد التأثيري في المتلقي من خلال تسليط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وكأن التكرار يضع أمام المتلقي المفتاح

¹ بحث منشور الضمير ودوره في إثارة انتباه السامع، عصام عبد الله محمد، الناشر: جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا عمادة البحث العلمي: 118.

² مسابقة مراقبي المجتبي: 40/1.

للفكر المهيمنة على الشاعر، كل ذلك متوقع من أسلوب التكرار أن ينهض به بكفاءة عالية إذا أحسن استعماله وفق الشروط التي نص عليها القداماء، وإلا تحول إلى عبث لفظي وعبء في النصوص وأداة لتشتيت الذهن وإرباك السمع⁽¹⁾، ويشيع في نصوص شعراء مسابقة مراقي المجتبي تكرر الألفاظ وفق سياقات الشعرية الخاصة بهم وأنماط تشكيلية مختلفة للألفاظ لتفتح داخل النصّ طاقات دلالية وجمالية مجازية، ومنها تكرر المفردات والضمائر التي شكّلت ظاهرة أسلوبية فاعلة في نصوص الشعراء، من الأمثلة على ذلك قول الشاعر حسن أمين رعد⁽²⁾ من لبنان في قصيدته (نجمة لسماء العشق)⁽³⁾.

[البسيط]

دهرٌ أقامَ على كَفَيْكَ لي وطنا يسامرُ اللجّةَ العليا وما أفتتِنَا
دهرٌ كأمّ تمدُّ الكونَ عاطفةً لكنْ بنوهُ سعوا كي يعبدوا الوثنا
دهرٌ يواصلُ في الإنسانِ سيرته المثلى وفي "هل أتى" يصغي المدى أذنا
يدري بأنّ سماءً تقتفي أثرًا للظاهرينَ ستهدي النورَ منْ أمنا

شكّلت لفظة الدهر لازمة أسلوبية استهلاكية وإنّ هذا التكرار فيه شدّ انتباه المتلقّي على لفظة "الدهر" وما تحمله من معانٍ ودلالاتها النفسية والمعنوية في تحفيز

⁽¹⁾ ينظر: التكرار في النقد العربي القديم، د. هاشم العزام: 271.

⁽²⁾ الشاعر اللبناني حسن أمين رعد ولد في البازورية في الثاني من آذار مارس (1977) وهو عضو الحركة الثقافية في لبنان وحائز على عددٍ من الشهادات والدروع التكريمية للإبداع الشعري. عضو فاعل في عدد من المنتديات الأدبية له قصائد عديدة منشورة في المنتديات الأدبية والشعرية وفاز بمسابقة كوثر العصمة التي نظمتها العتبة الحسينية المقدسة ضمن مهرجان كوثر العصمة الدولي الثاني في العراق-كربلاء المقدسة.

⁽³⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 97/2.

على التفكير بما جرى على أهل بيت الطهارة (عليهم السلام) من مصائب، فما حفظوا العهد لرسول الله (ﷺ) واعتدوا على بيت الرسالة والنبوة، كما أن هذا التكرار يعكس الحالة الشعورية للشاعر، وأخذ بنائها الأسلوبية، يشكل إيقاعاً مختلفاً ومتاغماً يدل على حالة الحزن الشديد والغضب من منكرين الحق مع علمهم به.

وتكرر لفظة (اسم) في قصيدة (اسم ولا يبدو الشبيه لاسمه)⁽¹⁾ للشاعر عبد الرزاق حسن الياسري⁽²⁾:

[الكامل]

اليوم في حُزْنِ الْقَرِيضِ وَنَظْمِهِ	سَأَقُولُ قَوْلًا فِي الزَّكِيِّ بِقِسْمِهِ !
إِسْمٌ وَلَا يَبْدُو الشَّبِيهَ لِاسْمِهِ	مَنْ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَ الْمَخَاضُ لِأُمِّهِ !
إِسْمٌ بَعْدَ ثَلَاثَةِ بَحْرُوفِهِ	حَاءٌ بِفَيْضِ حَبَّةٍ مِنْ حِلْمِهِ !
إِسْمٌ وَطَرَّرَهُ الْإِلَهُ بِفَضْلِهِ	مِنْ قَبْلِ خَلْقِ نَاطِقٍ مِنْ عَزْمِهِ !
إِسْمٌ وَكَانَ مُكْمَلًا لِسَفِينَةٍ	سَارَتْ بِنُوحٍ لِأَمَانٍ وَخْتَمِهِ !

وإن ظاهرة التكرار ظاهرة لغوية عرفت في العربية منذ القدم وهي في الحقيقة ظاهرة حيوية وإيقاعية أيضاً تعطي النص جمالية، إذ جاء التكرار هنا تأكيداً على عظمة اسم الإمام الحسن (عليه السلام)، ودلالاتها الأسلوبية المتكررة، إذ لم يعرف الإسلام قبله هذا الاسم ولم يسم قبله به، إذ كرر الشاعر لفظة (اسم) ربما تكون هذه الكلمة

⁽¹⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 1/ 165.

⁽²⁾ عبد الرزاق حسن السيد ذهب الياسري تولى 1954م وهو الشاعر الذي كتب الشعر الحديث والنثر الشعري بعفوية منذ عقد السبعينات ... من الهندية الشعر، وهو أيضاً المتقن الشمولي الأصيل والناقد الثاقب الرؤيا والمتأمل ونشرت له قصة شعرية للأطفال في ملحق تموز عام 1975م، وشاركت بقصيدة واحدة في مهرجان ثقافي عام 1976م شاركت بقصيدة في مهرجان المرید الثالث 2006م، شاركت بقصيدة في مهرجان المرید الرابع 2007م، أقيمت له أمسية شعرية ألقى فيها بعض قصائد في محافظة النجف الأشرف وله مجموعة شعرية (معشوقتي).

مفتاحاً للقصيدة وتكون وثيقة الارتباط بالمعنى العام⁽¹⁾، و تنبه المتلقي التفات الى هذا الجانب من الاسم وبين البعد الجمالي والوجداني الذي يحمله هذا الاسم، وهذا التكرار خلق إيقاعاً داخلياً فنياً، كما ساعد على ربط أبيات التي تدور كلها على المعاني العظيمة لتسمية الإمام الحسن (عليه السلام) ((ولأن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه))⁽²⁾.

بناء على ما سبق، فقد وظّف الشعراء في مسابقة مراقي المجتبي مجموعة من الألفاظ التي تشكل إيقاعاً أسلوبياً داخل النصوص الشعرية، وكل لفظ من الألفاظ التي يوظفها الشاعر تعطي دلالات متعددة بحسب السياق الذي يضعها فيه، وتكون لها قيمة مختلفة عن سابقتها؛ وذلك لأن كل لفظ في النص تشكل لبنة أساسية في النسيج العام الذي يشكل النص، ويكون لها شكلاً ودلالة خاصة وفقاً للتركيب الذي يبدع الشعراء في تكرارها حتى تعطي للنص شاعريته، إن الألفاظ التي يختارها الشعراء ذات دلالات عميقة، إذ يحرص الشعراء على انتقاء الكلمات غير المبتذلة، التي تدل بجرسها وبمعناها على ما تصوّره من أصوات، الصادقة التي تجذب المتلقي إليها.

رابعاً : تكرار الأدوات :

يلجأ الشاعر أحياناً الى تكرار أسلوب معين داخل القصيدة ويراد به إيصال فكرة معينة أو تنبيه على ذات معين ويكون هذا التناغم الإيقاعي يشكل صورة أو سمة

⁽¹⁾ ينظر: بحار الأنوار، العلامة المجلسي: 255/43، وقضايا الشعر المعاصر، نازك

الملائكة: ٢٣١.

⁽²⁾ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: 276.

أسلوبية بارزة في القصيدة، لذلك اعتمدها شعراء مسابقة مراقي المجتبى، لذلك سنقف على الأكثر حضوراً في قصائد شعراء المسابقة.

ونبين ذلك من خلال الجدول (رقم: 9)

النسبة	الأدوت
35%	أدوات الاستفهام
25%	أدوات النداء
22%	أدوات الشرط
18%	أدوات النفي

ويأتي أسلوب الاستفهام من أكثر البنى الأسلوبية حضوراً عند شعراء مسابقة مراقي المجتبى، وقد ساعدتهم في التعبير عن كثير من المعاني في وصف مناقب الإمام الحسن (عليه السلام) وأهل بيته الكرام؛ وذلك لأن البنى الاستفهامية من أكثر التراكيب اللغوية استدعاء للمثيرات عند المتلقي، فهي تقطع رتابة التلقي وتمارس إحداث المفاجآت التي تنتهك جمود التوقع، لتنشئ جدلية حيوية حركية بين المبدع والمتلقي⁽¹⁾

منها تكرر الاستفهام بـ(ما) في قصيدة (الحسن عليه السلام)⁽²⁾ للشاعر عبد الله الشويرجي⁽³⁾ من مصر:

⁽¹⁾ ينظر: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ابراهيم جابر علي : 371.

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبى: 107 / 1.

⁽³⁾ عبد الله الشويرجي الشاعر المصري المعروف بأبي الطيب المصري، شارك في العديد من المسابقات الشعرية، وصدر له 12 ديواناً ما بين رواية شعرية ومربعات لفن الواو بالفصحى ورباعيات وقصائد متنوعة جمعها في مشروع كبير تحت مسمى "أبو الطيب المصري"، حصل على جائزة البابطين في الشعر في سنة 2020.

[الكامل]

ما البدر؟ قلتُ البدرُ وجهي.. هل ترى الإي من نور النبوة نالا
 ما البحر؟ قلتُ البحرُ كفى كلما مرَّ الفقيرُ امام بيتي طالا
 ما الامس؟ كان الله يبني مسجدا مروا عليه كما يمر كراما
 ما اليوم؟ خان الكافرون عمامة لابي وخان الكافرون عقالا
 ما الغد؟ أعرف أن موتي في غدي موت يراه القاتلون حلالا

رسم الشاعر لوحةً أسلوبيةً، من خلال تراكم الجمل الاستفهامية في النص الشعري، إذ جسد حوار شعري، والذي يعني الاستفسار، مستخدماً الغرض المجازي لتعظيم منزلة الإمام الحسن (عليه السلام)، فما البدر إلا ضياء وجهه، أما صفاء البحر ولونه فيه دلالة عن كرم الإمام (عليه السلام) فكرمه كالبحر لا نفاذ له، بعد ذلك يوضح أن الدهر ثلاثة أيام وما جرى فيها من الحوادث الظلم ومخالفة الكافرون في نقض الصلح، وبعدها قتل الإمام (عليه السلام)، وغدرهم به، إذ إن أداة الاستفهام قد كسبت النص أسلوباً سياقياً رائعاً، إذ يجعله يتغير حسب الارتباطات في النص الشعري ويجعلها أكثر جمالية (1).

ثانياً: أداة النداء:

الذي بلغ المرتبة الثانية من ناحية التكرار داخل القصائد بعد الاستفهام وشكلاً إيقاعاً داخلياً فاعلاً يتناغم مع مناجاة الإمام الحسن (عليه السلام)، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة (مُعزُّ المؤمنين) (2) للشاعر عباس غني عودة الزامل (3) من بابل:

(1) ينظر: شعر عبد الله بن الحداد (دراسة أسلوبية): 345.

(2) مسابقة مراقبي المجتبي: 145/2.

(3) عباس غني عودة الزامل شاعر عراقي من مواليد محافظة بابل / الحلة (1998) تربية أساسية/ جامعة بابل م قسم اللغة العربية مشارك في عدد من المسابقات المحلية والدولية منها المرتبة الأولى في مسابقة تربيّات العراق لسنتين متتاليتين في كربلاء المقدسة 2017 وفي

[الكامل]

يا مُصْحَفَ الجودِ الذي مِن آية
يا ايها المظلوم حتى قومه
يا من أعزَّ المؤمنينَ ومن له
يا حيدرَ الأيتامِ كم من (حاتم)
يا قبلةَ الفقراء...كم عانقتهم
ولدَ العطا فَبَيْضِ كَفِّكَ مودِعُ
ظلموهُ إذ لم يفهموهُ ولم يعوا
لأنَّ عينَ لليتامى تدمعُ
من كفه المدرارِ جوداً ينبعُ
وبثوبك الابويِّ يبسمُ مدمعُ

كرّر أسلوب النداء خمس مرات وقد شكّل هذا التكرار سمةً أسلوبيةً فاعلةً في القصيدة، إذ كان الخطاب الموجه الى الإمام الحسن (عليه السلام)، يفيض عن مشاعر صادقة يحملها الشاعر في ذكر خصال الإمام وتركيز عليها من خلال تكرر النداء له أنه (مصحف الجود، وأعز المؤمنين، وحيدر الأيتام، وقلبة الفقراء)، وهذا تأكيد لما عرف عن الإمام الحسن (عليه السلام) كريم آل محمد، فكيف لا يحمل الكرم وهو نجل علي الكرار وابن الصديقة الزهراء، وشبيه أفضل خلق الله كلهم سيد الكائنات الرسول الأعظم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم).

=النجف الأشرف ٢٠١٨، المرتبة الأولى في مسابقة الشعر الحسيني الفصيح في جامعة بابل
٢٠٢٢، لمرتبة الثالثة في مسابقة الزهراء (ع) الدولية الأولى في مقام رد الشمس ٢٠٢١، وله
قصائد مندبية وقد قرأ نصوصه كبار رواديد العراق والوطن العربي منهم ((قحطان البديري/ حيدر
البياتي/ مصطفى السوداني/ علي الوائلي الكربلائي)).

وأيضاً في قول الشاعر حسن عبيد المعموري⁽¹⁾ في قصيدته (حروف قاصرة)⁽²⁾:

[الكامل]

يا سيذاً سادا الجنان ومن بها	يا خيرة الأصلاب يا ابن الأنزع
يامن حباك الله كوثراً أحمد	غذاً ريقاً من رضاب الإصبع
يا عروة الرحمن يا نسل الذي	من خصه بالقول «يا قم فأصدع»
جاد الإله على البرية فانبرى	في كفك الصداق شمس المطع
يا حاملاً علم الرسول ووحيه	يا شبل فقار الوغى وصميدع
أعطيت من نبل الخصال تامها	يا سبط طه يا إمام الأجمع
نحو البقيع مودعاً أيتامه	يا حسرة الأيتام عند المفزع

عمد الشاعر الى تكرار أسلوب النداء إحدى عشرة مرة، إذ شكّل هذا التكرار سمةً أسلوبيةً واضحةً في القصيدة، لبيان عظيم القول في خصال وصفات الإمام الحسن (عليه السلام)، من خلال تكرار النداء له (يا سيذاً سادا، يا خيرة الأصلاب، يا ابن الأنزع، يامن حباك الله كوثراً، يا عروة الرحمن، يا نسل من خصه

⁽¹⁾ الشاعر الدكتور حسن عبيد محيسن المعموري، ولد في محلة (العنائق) بالحلة، (ولد 1402 هـ / 1982م) وتخرج من قسم اللغة العربية في كلية التربية/ جامعة بابل، حائزاً على مرتبة الأول على الجامعة عام (2003 - 2004)، ثم أكمل الماجستير عام (2007) عن رسالته: (الحمد والتسبيح في القرآن الكريم/ دراسة في مستويات اللغة) فالدكتوراه عام (2012) من قسم اللغة العربية في كلية التربية عن رسالته: (تضعيف الوجه النحوي في إعراب القرآن الكريم) شارك في العديد من المهرجانات والندوات والمؤتمرات الأدبية والدينية والعلمية، وحصل على العديد من الشهادات التقديرية وكتب الشكر، له من المؤلفات: المظاهر اللهجية في كتاب المفصل للزمخشري، نقد الوجه النحوي في إعراب القرآن الكريم - دراسة تأصيلية.

⁽²⁾ مسابقة مراقبي المجتبى: 149/1.

بالقول (يا قُمْ فَاصِدَعِ)، يا حاملاً علمَ الرسولِ وَوَحِيهِ، يا شَبَلَ فَقَارِ الوَعَى،
يا سبط طه، يا إمام الأجمع، يا حَسْرَةَ الأيتامِ عِنْدَ المَفْرَعِ، وهذه كلها مناقب
الإمام الحسن (عليه السلام) فهو سيّد شبابِ الجَنَّةِ الذي انحدرَ من الأصلاب
الطيبة والأرحام الطاهرة من آل بيت النبوة حاملاً شجاعة علي المرتضى وعلمَ رسول
الله (ﷺ)، لأنَّ عِتْرَتُهُ خير العِتْرِ وأُسْرَتُهُ خيرُ الأُسْرِ (صلوات الله عليهم جميعاً).

ثالثاً: اداة الشرط:

وردَ أسلوب الشرط بنسب أقل من أسلوب الاستفهام والنداء، وتمثل هذا
التكرار في قصيدة (موطن الضوء)⁽¹⁾ للشاعر حسام طعمة البطاط⁽²⁾:

[الكامل]

يا غصن حيدرة، وحسبك رفعة فرع على هام الزمان يظله
إن جفَّ روح الشعر، كنت ربيعهُ وإذا شكا عطشا فإنك منهله

هنا يوظف الشاعر تكرر أسلوب الشرط مرتين متتاليتين تدل على عمق الإيقاع
الداخلي "وهو أسلوب الخطاب الأقتاعي للشاعر"⁽³⁾، من خلال أداة شرط (إن) وهي

¹ مسابقة مراقبي المجتبي: 111/1.

² السيد حسام بن لطيف البطاط، ولد (ولد 1405 هـ / 1985 م) في البصرة وهو حاصل على
شهادة الدبلوم في النفط، بدأ رحلته مع الشعر عام (2000) ونشر في الصحف منذ عام
(2003) وله مجموعة شعرية بعنوان (عزلة بلون البحر) صدرت عام (2010). وهو: عضو
اتحاد الأدباء في العراق عضو مؤسس في نادي الشعر في البصرة شارك في العديد من
المهرجانات الشعرية منها: مهرجان المتنبى، مهرجان المرید، مهرجان الجواهري، مهرجان
الرافدين، ملتقى السياب، ملتقى البريكان.

³ ينظر: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناس، د. محمد مفتاح: 39.

أداة شرط جازمة تأتي في المعاني المشكوك فيها أو المحتملة أو النادرة الحصول⁽¹⁾، وأفادت هنا التأكيدية الشرطية في الجملة هو أن جف معاني؛ فإن ذكر الإمام (عليه السلام) يعيد تلك الروح اليه وكأنه ربيع الشعر. وفي قصيدة (ظل لو استظل بك الكساء)⁽²⁾ للشاعر فاضل عباس عبيد طاهر الحلفي:

[المتقارب]

وَأَنْ الْوُجُودَ يَفِيضُ إِلَيْكَ فَأَنْتَ السَّفِينَةُ وَالْمَحَوْرُ
وَأَوْ نَفِخَ الصُّورَ تَتَوْرُنَا يَفُورُ وَأَنْتَ بِهَا تُبْجِرُ

فقد استخدم الشاعر هنا أداة الشرط غير جازمة (لو) والتي تدل على امتناع الامتناع وتأتي شرطية غير امتناعية بحسب السياق الذي تضاف او ترد فيه⁽³⁾، وقد تخرج للتمني والحق انها قد تكون شرطية مشربة معنى التمني⁽⁴⁾، وفي النص نرى قد خرجت لغرض التمني وهو نفخ الصور الذي يمثل هنا حادثة كحادثة النبي نوح، ولكن هنا قائد السفينة الإمام الذي يبحر فينا الى الخير والاصلاح.

⁽¹⁾ ينظر : معاني النحو : 64/4.

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبى : 76-75 / 2.

⁽³⁾ ينظر : معاني النحو : 89/4.

⁽⁴⁾ ينظر : معاني النحو : 90/4.

ثانياً: الجنس الصوتي:

هو ركن من أركان الأسلوبية الصوتية التي تخلق إيقاعاً متوازياً، ويعدُّ احد أهم أنماط الإيقاع الداخلي الذي وظَّفه شعراء المراقي في قصائدهم، التي ترنمت بمدح الإمام الحسن المجتبي (عليه السلام) والذي يعني: ((إن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى))⁽¹⁾، وقد اطلق عليه بعض القدماء "التجنيس" وكذلك يعرف على أنه: ((فن قديم قدم اللغة العربية، ووليد الصحراء يأتي في كلام العرب عفو الخاطر ويصدر عن الطبع والفطرة لا تكلف فيه ولا تصنع))⁽²⁾، وقد برزت هذه الظاهرة الأسلوبية في الخطاب الشعري لدى شعراء مراقي المجتبي الذي تجلت فاعليته على اعتماد عنصر المفاجأة في تماثل الدلالي فقد يلفت النظر هنا توظيف الشعراء الجنس الناقص وغياب الجنس التام، ونوضح ذلك من خلال الجدول أدناه.(جدول رقم: 10)

الجناس	النسبة المئوية
المحرف	24%
اللاحق	22%
المطرف	20%
الاشتقائي	15%
المضارع	11%
الناقص	8%
المجموع	100%

¹ العمدة، ابن رشيح القيرواني: 503/1.

² البديع في ضوء اساليب القران، د. عبد الفتاح لاشين: ١٥٩.

1- المحرف: هو ((ما اختلف فيه اللفظان في هيئة الحروف واتفقا في نوعها وعددها وترتيبها))⁽¹⁾

ومنها قول الشاعر حسين علي آل عمار في قصيدته (الصدى الخالد في المرأة)⁽²⁾:

[الطويل]

وَأَيْنَ يُرِيحُ الْمَجْدُ؟ فِي أَيِّ بُقْعَةٍ مَنِ الْوَقْتِ؟ إِذْ يَنْمُو عَلَى الْعِزِّ حَقْلُهُ
إِمَامٌ أَمَامَ الصَّعْبِ صَعْبٌ مُغْلَقٌ وَكَمْ أَخْرَجَ الضِّيقَ الرَّمَادِيَّ سَهْلُهُ!

يصف الشاعر في هذه القصيدة المكانة السامية لشخصية الإمام الحسن (عليه السلام) وما رسّخ من مجده وأفكاره السامية، إذ عبّر عن ذلك من خلال الألفاظ المتجانسة (إمام، أمام) باختلاف حركاتها كانت الأولى تحمل معنى الإمام والذي يعني من يقتدي أو يأتّم به الناس (والتي تعني الإمام الحسن)، أما الثانية فقد حملت معنى النَّاحِيَةِ الَّتِي تَقَابِلُ وَجْهَ الشَّخْصِ، ويقصد الشاعر منها وقوف الإمام الحسن (عليه السلام) أمام الصعاب والطغاة .

وفي قول الشاعر الشاعرة رنا محمد جبار الخويلدي⁽³⁾ من النجف الأشرف في قصيدتها (وعي لا يدرك)⁽⁴⁾: [الكامل]

لَا لِمَ يُجَدُّ مَنْ قَالَ أَصْلُكَ نَطْفَةً أَجَادَ مَنْ عَنِ رُوحِ رَبِّي أَصْلُكَ
مَا مِنْكَ إِلَّا آخِرُ مَا بَيْنَنَا إِنَّا بِسَاقِ الْعَرْشِ نَلْمَحُ أَوْلَكَ

¹ البلاغة العربية: عبد الرحمن حسن حنيكة: 491.

² مسابقة مراقي المجتبي: 23-24.

³ رنا الخويلدي: شاعرة تكتب بالفصحى والعامية اشتركت في مهرجانات عديدة عضو بيت الشعر في النجف الاشرف .

⁴ مسابقة مراقي المجتبي: 134 / 2

في النصّ نجد توافق الجنس المتمثل بـ(أصلك، أصلك) ليصف الشاعر من خلال هذا الجنس المنزلة العظيمة للإمام الحسن (عليه السلام) وأصله الطاهر ليصف الشاعر ذلك الأصل العظيم الذي انحدر منه الإمام الحسن (عليه السلام).

2-اللاحق: وهو ((ما أبدل من أحد ركنيه حرف من غير مخرجه، أي يكون الحرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف متباينين في المخرج، وسمي بذلك؛ لأن أحد اللفظين ملحق بالآخر))⁽¹⁾، ومن الأمثلة عليه في مسابقة مراقي المجتبي قول الشاعر ليث علي توفيق الحسني⁽²⁾ في قصيدته (ما تيسر من سيرة الضوء)⁽³⁾:

[الكامل]

كتساقط الغيث الخفيف سقطت فوق كفوفهم وعلى المدى تتناثر
فتبادلوك بلا اكتفاء، بادلوك بقبلة فيها احتفاءً فاخر

يكشف النص الشعري عن المنزلة العظيمة للإمام الحسن (عليه السلام)، إذ صور الشاعر الولادة الميمونة والطاهرة للإمام كتساقط الغيث، ويصف ذلك الفرح والبهجة من خلال تجانس صوتي أحدث تناغماً داخلياً للنص تمثل باللفظتين (اكتفاء، احتفاء) إذ ناغم الشاعر بين صوت (الكاف) وصوت (الحاء) وعلى الرغم من التباعد الحاصل بين مخرجي الصوتين لا إنهما ولدا تناغماً صوتياً واحداً.

⁽¹⁾ فنّ الجنس، علي الجندي : 136.

⁽²⁾ الشاعر ليث علي توفيق الحسني شاعر عراقي من محافظة القادسية من مواليد (1989م)، حصل على شهادة الماجستير في هندسة البصريات الالكترونية، شارك في المهرجانات الشعرية.

⁽³⁾ مسابقة مراقي المجتبي : 131 / 2.

وأيضاً قول الشاعر عبد العزيز المختار⁽¹⁾ في قصيدته (معارج المجتبي)⁽²⁾:

[البسيط]

هذي الكواكبُ هلتْ إثرهُ انتثرتْ وانساب من أزل أعطافُ باريها
مواقع النجمُ قد حنت لطلعته خفيفة كنسيم الفجر جاريها

نلاحظ في النص الشعري وقع موسيقي للفظتين (باريها) (جاريها) وذلك لأنهما في دائرة التجنيس الصوتي فكان المخرج الصوتي الـ(الباء) وهو حرف هجاء شفوي، أما صوت (الجيم) وهو صوت مركب يجمع بين الشدة والرخاوة ؛ ومخرجه يكون من مقدمه اللسان، فاستخدم الشاعر هذا التباعد بالمخارج الأصوات، ليصف الشاعر هيبة الإمام الحسن (عليه السلام) وطلعته البهية التي تشرق كنسيم تشع على البرية لما تحمل من المناقب العظيمة و المزهرة في أعظم تجلياتها التي جمعتها شخصيه الإمام الحسن (عليه السلام).

وفي قول الشاعر كريم خلف جبر⁽³⁾ في قصيدته (بدرٌ تجلّى)⁽⁴⁾:

[الكامل]

بدرٌ تجلّى في علا الآفاق تصبو إليه العينُ بالأشواق
يا ليل طُل حتى أرى في سيدي ما لا ترى في ومضة الإشراق

⁽¹⁾ عبدالعزيز مختار شبيب شاعر وكاتب عربي من الجزائر، شارك في العديد من المهرجانات الشعرية العربية، ونظم الشعر في حب أهل البيت (عليهم السلام)، وله مؤلفات أهمها: كتاب الخال وأضرابه في قوافي الشعراء (على ضوء دائرة المعارف للكرياسي).

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبي : 153 / 1.

⁽³⁾ كريم خلف جبر الغالبي شاعر وكاتب و قاص عراقي من محافظة الناصرية، عضواً في اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، يسكن محافظة الناصرية حالياً، ويعمل مدرس لمادة الرياضيات.

⁽⁴⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 167 / 1.

أخذ الشاعر من الجناس اللاحق تقنية صوتية، ليعبر بها عن حبه للإمام الحسن (عليه السلام) يصف تلك المشاعر الصادقة وذلك الشوق العظيم الذي اتضح على العاشق ونلاحظها في السطر الشعري الأول والثاني حيث حصل الاختلاف بين اللفظتين (الأشواق) و(الإشراق) إبدال الحرف (الواو) بـ(الراء)، وكان مخرج الصوت (الواو) وهو صوت شفوي مجهور، أما صوت الراء فهو صوت لثوي مجهور فقد وُلدا هذا التباعد الصوتي تناغماً صوتياً واحداً.

3-المطرف: هو ((ما يكون الاختلاف بزيادة حرفين في أوله))⁽¹⁾

ومثلاً على ذلك قول الشاعر فراس كاظم متاني⁽²⁾ في قصيدة له تحمل عنوان (شراع الفردوس)⁽³⁾:

[الطويل]

وهل يتوخى الأمن في ساعةٍ بها تقوم الى البعث المهول جدوده
ويسألُ فيها جاهلاً متجاهلاً أ يفتك بالكون البديع ودوده

يصور الشاعر هنا يوم القيامة وتلك الساعة التي يبعث فيها الناس جميعاً وكيف تتغير حالة هذا الكون البديع في ذلك اليوم الموعود، ووضح سؤال جاهل عن هذا اليوم الذي يمثل جناساً أسلوبياً في كلمة (جاهلاً) وكلمة (متجاهلاً)، وذلك بزيادة حرفين الميم وحرف التاء على الكلمة الثانية وأعطت هذه الكلمات تناغم صوتي جميل بين الكلمتين.

¹ ينظر : جواهر البلاغة، احمد الهاشمي: ٣٤٧.

² فراس كاظم متاني شاعر عراقي من محافظة ذي قار ولد (1979م) حصل على شهادة دبلوم كهرباء، وشارك في العديد من مسابقات والمهرجانات الشعرية.

³ مسابقة مراقبي المجتبي: 2 / 52.

وفي قول الشاعر فاضل عباس طاهر الحلفي من البصرة في قصيدته (ظِلٌّ ...
لَوْ اسْتَنْظَلَ بِكَ الْكِسَاءُ)⁽¹⁾:

[المتقارب]

فِيَا كَبِدًا قَطَعَ السُّمُّ فِيهِ سَيُقَطَّعُ مِنْ بَعْدِكَ الْخِنْصَرُ
وَيَصْمُتُ حُرْنًا عَلَيْكَ الْيِرَاعُ وَيُطْوَى عَلَى نَفْسِهِ (الدَّفْتَرُ)

عندما نقرأ النص بتمعن سرعان ما نلاحظ الوقع الموسيقي للفظتين (قطع،
سَيُقَطَّعُ) لأنهما وقعا في دائرة التجنيس، وما له من مكانة ولما يحتله في دائرة الذوق
الأدبي فهو مخاتلة في المعنى⁽²⁾، ليصف الشاعر منه الألم الذي تعرض له أهل
البيت (عليهم السلام) والإمام الحسن (عليه السلام) بتقطع كبده الطاهر بالسُّمِّ، وبعد
ذلك مصيبة أبي عبد الله الحسين (عليه السلام).

4-الاشتقائي: ((هو اجتماع اللفظين المتجانسين في أصل الاشتقاق))⁽³⁾، وقد ورد
في عدّة قصائد منها، قصيدة الشاعر حسين علي آل عمار من السعودية⁽⁴⁾ التي
رثى بها الإمام الحسن وحصلت على المركز الأول في المسابقة بنسختها الثانية
و(الصدى الخالد في المرأة)⁽⁵⁾:

[الطويل]

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 76/2.

⁽²⁾ ينظر: البديع في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الرحمن لاشين: 167.

⁽³⁾ ينظر: الايضاح في علوم البلاغة، القزويني: 398/2.

⁽⁴⁾ وهو حسين بن علي بن عبد الله آل عمار، (ولد 1405هـ / 1985م) في بلدة العوامية
بالسعودية، صدرت له أربعة دواوين هي: صمت وأشهى، قصاصات غيبية، ما اعتقته يدُ
البنفسج، سيزهر المستحيل باكراً، حصل على العديد من الجوائز منها: جائزة نادي الرياض
الأدبي عن مسابقة وطننا أمانة سنة 1435هـ. جائزة نادي جازان الأدبي عن مسابقة اليوم
الوطني سنة 1435هـ. جائزة مسابقة الجواهري الرابعة في أستراليا 2022م.

⁽⁵⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 23/2.

عَلَى كَفِّهِ الْيُمْنَى وَفِي الْقَلْبِ نُزْلُهُ
كَأَنَّ زُلَالَ الْوَقْتِ فِي الْوَقْتِ عَقْلُهُ
تَنْزَلَ مِنْهُ الْوَحْيُ يَشْتَدُّ ثِقْلُهُ
وَأَغْرَقَ مِنَّا الْوَعْيَ يَمْتَدُّ حَبْلُهُ

عَمِيقٌ كَطَعْمِ الْغَيْبِ وَالْغَيْبُ نَائِمٌ
تَوَرَّدَ بِالْأَحْلَامِ وَالْعُمْرُ شَاحِبٌ
وَأَنْزَلَ آيَاتٍ عَلَى الْقَلْبِ كُلَّمَا
وَكُنَّا إِذَا مَا جُبُّ أَحْلَامِنَا طَمَى

ورد الجناس الاشتقائي هنا وهو يبين منزلة الإمام الحسن (عليه السلام) في آيات القرآن الكريم، وكان هذا عبر اللفظتين (وأنزل، وتنزل) وكلاهما يعود الى أصل اشتقائي واحد وهو الفعل الثلاثي (نزل) وأعطى جمعهما رابط دلالي واحد.

ومنها قول الشاعرة حميدة قاسم بندر العسكري⁽¹⁾ من البصرة (مُحَكَّمٌ مِنْ سُورَةِ الصَّمْتِ)⁽²⁾:

[الكامل]

هو في مقامٍ ليس يحزُّ ما يرى
هو حاز ثلوث الكرامة حينما
فبعلمه فوق المدى، متسورٌ
صار اختزالاً بـ(الكريم) يُصدَّرُ

فَمِنْ خِلَالِ الْجِنَاسِ بَيْنَ (الْكَرَامَةِ ، الْكُرَيْمِ) وَالَّذِينَ يَنْحَدِرَانِ مِنْ أَسْلِ وَاحِدٍ وَهُوَ (كَرَمٌ) وَلَكِنْ كُلُّ مِنْهَا يُعْطَى مَعْنَى مُخْتَلَفَةً فَإِنَّ الْإِمَامَ نَالَ الْكَرَامَةَ وَالْمَجْدَ لِلْمُسْلِمِينَ وَهُوَ كَرِيمٌ آلِ الْبَيْتِ (عَلَيْهِمُ السَّلَامُ) الْكَرِيمُ الَّذِي لَا يَنْكُرُ التَّارِيخَ مُنَاقِبَهُ وَمَآثِرَهُ عَلَى مَدَى الْعَصُورِ.

¹ حميدة قاسم بندر العسكري وهي شاعرة عراقية متألفة في سماء الشعر، من مواليد البصرة (1968م)، بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة البصرة 1992م، النتاجات الأدبية: ديوانان مطبوعان، جنح مهيب، تمرد بلون البياض، ومخطوط رواية عنوانها (عند تخوم الجوع)، (ن وتكتب القصة) أيضاً فائزة بالمركز الأول في مسابقة القصة الزينية الكبرى التي أقامها مركز الإرشاد الأسري للعتبة العباسية ٢٠١٩م. عن قصة بعنوان (سيف البيان).

² مسابقة مراقبي المجتبي: 2 / 55_56.

5-الجناس المضارع : ((وهو ما اختلف فيه اللفظان المتشابهان في نوع حرف واحد منهما مع تقاربهما في النطق، في الأول أو الوسط أو الآخر))⁽¹⁾، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر إسماعيل عبيد صياح الخويلدي في قصيدته (هديل غرقدي)⁽²⁾:

[الطويل]

أَقَمْتَ جِدَاراً لِلسَّلَامِ فَلَمْ يَرْقُ كَثِيراً لَمَنْ فِي سَوَّلِ مُوسَى تَذَرَعُوا
فَجَرَعْتَ طَعْمَ السَّلَامِ وَالسُّمَّ بَعْدَهُ وَلَكِنَّ طَعْمَ الشُّكُوكِ فِيكَ أَفْطَعُ

عَدَّ الشاعر من خلال التجنيس الصوتي مقارنة بين (السَّلَامِ) و(السُّمِّ)، ليصوِّر الشاعر تلك المقارنة بين صلح الإمام (عليه السلام) الذي من خلاله أنقذهم الإمام من الضلالة، وخلصهم من الجهالة، وأعزهم به بعد الذلَّة، إلا أن جزاء ذلك كان دَسَّ السُّمِّ للإمام الحسن المجتبي (عليه السلام) السبط الأكبر لنبي الله الأكرم (ﷺ)، الذي كان أكثر الناس إيماناً وأعظمهم يقيناً، وأكثرهم جهاداً في الدين الخاتم.

وكذلك في قول الشاعر عاصف سعد عبد الرضا العبودي⁽³⁾ من بغداد في قصيدته (ثالث العاشقين)⁽⁴⁾:

[المتقارب]

تَعَالَيْتَ أَزْكَى عَلَى الْحَادِثَاتِ رَعَدَتْ وَلَمْ يُدْرِكِ الْمُرْعِدُ
وَكُنْتَ انْهَمَاكَاتِ بَطْشِ أَبِيكَ بِمِقْصَلَةٍ خَانَهَا الْمَوْعِدُ

¹ (الايضاح في علوم البلاغة، القزويني: 397/2).

² (مسابقة مراقبي المجتبي: 110/1).

³ (عاصف سعد عبد الرضا العبودي شاعر عراقي من محافظة بغداد (1969م) خريج من معهد فني، شارك في مسابقات عديدة داخل العراق وخارجه.

⁴ (مسابقة مراقبي المجتبي: 47/2).

فقد جانس الشاعر بين (المُرْعِدُ، المَوْعِدُ) بالجناس المضارع باختلاف الحرف الثاني من الكلمتين من الناحية الدلالية، و اختلافهما بالمخرج الصوتي، فقد كان الصوت لـ(الراء) صوت لثوي مجهور، أما صوت (الواو) وهو صوت شفوي مجهور، وهذا التباعد في المخارج منح النص بعداً موسيقياً جميلاً.

6- القلب : نقصد بالقلب ((ما اختلف فيه ترتيب حروف اللفظين واتفقا في النوع والعدد والهيئة))⁽¹⁾ ، ومن الأمثلة عليه قول الشاعر محمد باقر شغاتي⁽²⁾ في قصيدته (شهابٌ من السيرة)⁽³⁾: [الوافر]

وأهونُهُ قِيَامُكَ كُلَّ لَيْلٍ عَلَى وَجَلٍ وَقَدْ وُضِعَ الْحِسَابُ
لَأَنَّكَ لَمْ تَجِيْ نُكْرًا وَلَمْ تُعْطِ إِلَّا مِثْلَمَا جَادَ السَّحَابُ

نلاحظ في هذا النص يلجأ الشاعر الى تقنية قلب الألفاظ وتغيير ترابعية الحروف، ونجد ذلك في لفظتي (الحِسَابُ) و(السَّحَابُ)، ليكتسب النص الشعري الجمالية الكاملة وكذلك بيان المقدرة اللغوية التي يمتلكها الشاعر.

استثمر شعراء مسابقة مراقي المجتبي (عليه السلام) تجليات ظاهرة الجناس الأسلوبية في قصائدهم حيث أضفت دلالة السياق و معاني السياق على قصائدهم رداء القدسية والظهر والجلال لأن نصوصهم تدور حول محور ديني وشخصية تحمل من التقوى والقداسة محمل عظيم وهو الإمام الحسن (عليه السلام)، وأن هذه

¹ البلاغة العربية، عبد الرحمن حسن حنبكة : 496.

² الشاعر محمد باقر جميل شغاتي، من محافظة البصرة، شارك الشاعر في العديد من المسابقات الشعرية والأدبية، وحصل على جوائز كثيرة، فقد حصل على مرتبة الثانية في مسابقة أدب الأطفال في الأردن 2023م (مؤسسة عبد الحميد شومان)، عن مجموعة قصائده المعنونة (أشجار تلون الحياة).

³ مسابقة مراقي المجتبي : 111 / 2.

الجمالية الأسلوبية أظهرت براعة الشعراء في توظيف الجناس بأنواعه التي تتناسب مع الموسيقى الداخلية لقصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي.

ثالثاً: التوازي:

وهو التقنية التي لا تشابه التكرار في الإيقاع، وعرف التوازي في الدراسات النقدية الحديثة بأنه: ((تمائل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية والبنية بحيث يكون بينهما علاقة متينة إما على أساس المشابهة أو على أساس التضاد))⁽¹⁾، إذ تبني هذه التقنية على تكرار من نوع آخر يتمثل في الترادف والتضاد وكذا التجانس الصوتي في المفردة بين المفردات أو في العبارة أفقياً أو عمودياً بين مثيلاتها، إنه (ليس تطابقاً)⁽²⁾، بل هو تماثل ((بين البنى المشكلة للنص، وبذا يصير التوازي أعم من التكرار والتكرار أخص من التوازي، وذلك لأننا في الآثار المبنية على التوازي، نضع في الاعتبار العلاقة التكرارية، وتكون العلاقة بينهما هي علاقة الاختلاف أو التفاوت بالثابت، فأى شكل من أشكال التوازي هو توزيع للثوابت والمتغيرات. وكلما كان توزيع الثوابت أدق كانت القدرة على التمييز بين التوازي والتكرار وقابلية التمييز وتأثير المتغيرات أكبر، وركز الأسلوبيون في نقدهم على مفهوم التوازي وعدوه ((خاصية لصيقة بكل الآداب العالمية قديمها وحديثها، شفوية كانت أم مكتوبة، إنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد))⁽³⁾، أما (جاكوبسون) فنظريته ((أن المسألة الأساسية للشعر تكمن في التوازي وقد لا نخطئ حين نقول: إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر))⁽⁴⁾.

¹ (أسلوبية التشكيل الشعري المعاصر عند أديب كمال الدين، الاستاذة الدكتورة. كريمة المدني: ٧٣)

² (ينظر: قضايا الشعرية، رومان جاكوبسون: 103)

³ (التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، د. محمد مفتاح: ١٤٩)

⁴ (قضايا الشعرية، جاكوبسون: ١٠٦)

هذه التقنية سجلت حضوراً واسعاً من نصوص شعراء مسابقة مراقبي المجتبي وشكلت محوراً أسلوبياً مميزاً داخل النصوص الشعرية، فأخذ التوازي النحوي القسم الأكثر حضوراً فيه، وقد شكّل سمة في شعرهم ((تنشأ نتيجة ترديد وحدات صوتية متساوقة في النص فيمنحه نمطاً خاصاً من الإيقاع يتجلى في نسق من التناسبات المستمرة))⁽¹⁾.

أولاً: التوازي النحوي:

ذكره صلاح فضل ((هو من أشكال النظام النحوي الذي يتمثل في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول النغمة والتكوين النحوي بحيث تبرز عناصر متماثلة في مواقع متقابلة في الخطاب))⁽²⁾، أما عند عفيفي فهو ((تكرار النظم الجمل ... مع اختلاف الوحدات المعجمية التي تتألف منها الجمل حيث تبنى بشكل متوازٍ في الشعر أساساً وفي النثر وفق هذا المفهوم))⁽³⁾، نجد ذلك في قول الشاعر سيف حسن الذبحاوي⁽⁴⁾ في قصيدته (تكدر في المجهول)⁽⁵⁾:

[البسيط]

لا يعرف المجتبي الكوني منغلق	على التطرف عن إنسانه ابتعدا
لا يعرف المجتبي العلوي منحدر	إلى المخازي أضاع الله أو جحدا
لا يعرف المجتبي الغيبي منسفك	الشهوات أقسى من الصم الصلاد ندى

⁽¹⁾ في أسلوبية النثر العربي، د. كريمة نوما محمد المدن: ١٠٦.

⁽²⁾ بلاغة والخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ١٩٧.

⁽³⁾ أثر التوازي التركيبي في بنية المفارقة، دراسة نصية في عهد امير المؤمنين لمالك الاشر، لمى عبد القادر: ١٦.

⁽⁴⁾ الدكتور سيف حسن حسين الذبحاوي شاعر عراقي نجفي من مواليد الكوفة (1982م) حصل على شهادة الدكتوراه في الأدب واللسانيات، وله أربع مجموعات شعرية هما مطبوعتان ومخطوطتان وكتابان قيد الطبع.

⁽⁵⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 31/2-32.

وقد شكل التساوي النحوي التركيبي في الشطر الأول من الأبيات إيقاعاً شعرياً مائزاً، مثله دلالة أسلوبية تدل على صفات الإمام المجتبي (عليه السلام)، فقد كان الإمام بعيداً عن التطرف مترفع عن المخازي والشهوات، فقد وصل هذا المعنى بلحاظ لا النافية + الفعل المضارع المرفوع.

وأيضاً قول الشاعر رحيم سمير عبد⁽¹⁾ في قصيدة له (يا وارثاً هيبية المختار)⁽²⁾:

[البسيط]

وأنتم الخمسة الاشباحُ محدقةً بالعرشِ والملا الأعلى لكم سجداً
وأنتم الكمل الاطهار نعمته تمّت واخزي إله العدل من جدداً

منح التركيب النحوي تناسقاً من الضمير (مبتدأ) والبدل والصفة والخبر المؤخر في سطرين من النص الشعري واحداثاً تناغماً أسلوبياً اذ يجسد الشاعر من خلالهما سجود الملا الى آل البيت (عليهم السلام) فهم كمال نعمة الله ومن جدد ذلك نال الخزي من الله سبحانه وتعالى.

ونلاحظ ذلك أيضاً في قول الشاعر محمد طاهر عبود الصفار من كربلاء⁽³⁾ في قصيدته (دالية السؤال)⁽¹⁾:

⁽¹⁾ رحيم سمير عبد الأسدي شاعر عراقي من محافظة ذي قار من مواليد (1971م)، حصل على بكالوريوس من جامعة البصرة، كلية التربية الرياضية، وله مشاركات عديدة في المهرجانات الشعرية.

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 136-135/1.

⁽³⁾ الشاعر محمد بن طاهر بن محمد بن عبود الصفار الخفاجي، شاعر وناقد وباحث وإعلامي، ولد في كربلاء (1392 هـ / 1973 م)، وهو عضو اتحاد الأدباء العراقيين وعضو نقابة الصحفيين العراقيين، عمل محرراً ثقافياً في مجلة الكوثر النجفية، وصحيفة الهدى، والموقع الرسمي للعتبة الحسينية المقدسة، وشارك في العديد من المهرجانات والأمسيات الشعرية داخل

[الخفيف]

دُنِّي، فالمدى إليك سجالُ
دُنِّي ، فالرؤى إليك يقينُ
إن تراءى الجواب عادَ سؤالُ
رغم أنني يقتادُ دربي الخيالُ

التناسق الحاصل من فعل الأمر والنون وضمير الياء (مفعول به) وفالمدى (مبتدأ) إليك (جار ومجرور) وسجال (خبر مؤخر)، أما الشطر الثاني متكون من فعل الأمر ونون الوقاية + مفعول به + مبتدأ + جار ومجرور + خبر مؤخر، لطلب التودد والتقرب بحب الإمام (عليه السلام)، إذ صور الشاعر مدى ضياعه وتشتت ذهنه في الوصول الى الحقيقية طالباً من الإمام أن يرشده الى الخير والاصلاح.

ثانياً : التوازي التقابلي :

ويعرف أيضا التوازي الطباقى ويقصد به أن يقوم النص الشعري الثاني أو الجملة الشعرية الثانية بالتضاد مع الشطر الشعري الأول⁽²⁾ وفي قصيدة (طَفَّ مؤجلاً)⁽³⁾ للشاعر حيدر خشان ياسين⁽⁴⁾ من ذي قار وهي قصيدة لمن حفر قبور بني

كربلاء وخارجها، =وله من المؤلفات المخطوطة: (الإمام الحسين ... روح الشهادة)، (نساء نسجن أسفار السماء) كما أصدر أربع مجاميع شعرية هي: 1- صدى - مطبعة الزوراء/كربلاء - 1997، 2- تضاريس ضائعة - دار الفراهيدي/ بغداد 2013، 3- تنزف التراتيل أنفاسه - دار الفراهيدي/ بغداد 2013.

⁽¹⁾ مسابقة مراقى المجتبى : 87 / 2.

⁽²⁾ ينظر: أسلوبية التشكيل الشعري المعاصر عند أديب كمال الدين، د. كريمة المدني: 85.

⁽³⁾ مسابقة مراقى المجتبى: 125 / 2.

⁽⁴⁾ الشاعر حيدر خشان ياسين من مواليد (1989م) من محافظة ذي قار. حاصل على شهادة بكالوريوس هندسة كيميائية 2011 البصرة، وبكالوريوس آداب علوم قرآن 2017 جامعة ذي قار. بكالوريوس الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية بالانتساب لندن، ماجستير في علوم القرآن ٢٠٢٠ كلية العلوم الإسلامية- جامعة بابل، دخلت رسالة الماجستير برسالة علمية بلبنان للمؤرخ صباح محسن كاظم، الإمام علي (ع) بالفكر المسيحي عند جورج جرداق - بولس سلامة -

أمية قَبْرًا، وصالح ليبقى الدين، ويفضحَ أدعياءه، وهم ينكثون العهد والميثاق، للإمام
الهمام أبي مُحَمَّد الحسن المجتبي عليه السلام

[الطويل]

وها أنا محبوس بنفسي وجثتي وأنتَ على آفاقنا تتنقلُ
وها أنا ظالمٍ وهوَ عذْبٌ فرائثُهُ وها أنا فانٍ وهوَ كالروحِ مُوغِلُ
أحاولُهُ لكنني لا ألُوخُهُ وأعرفه لكنني كنتُ أجهلُ

أخذ الشاعر من أسلوب التوازي التقابلي وسيلة ليرسم من خلاله حوارية شعرية، من (أنا محبوس، وأنتَ تتنقلُ) و(أنا ظالمٍ، وهو عذْبٌ) و(أنا فانٍ، وهو كالروحِ مُوغِلُ)، فالمتأمل في هذه الأبيات يلاحظ أن الشاعر صنع إيقاعًا مميزاً عن طريق التوازي التقابلي، وإنَّ كل هذه الصيغ لعبت دوراً كبيراً في جذب انتباه القارئ.

سليمان كَتاني، حالياً طالب دراسات عليا - دكتوراه - كلية الفقه - جامعة الكوفة، وعضو نقابة المهندسين العراقية، وعضو نقابة الصحفيين العراقيين، وعضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، له أربعة دواوين شعرية منها المطبوع ومنها المخطوط (ما من الطين "مطبوع" - ما وراء السنبلة "مطبوع" - شرفة تطل عليك "مخطوط" - وما نفذت كلمات حبي "مطبوع")، وفائز بجائزة الشعراء الشباب، كربلاء، 2010، فائز بجائزة شاعر الحسين في دولة البحرين 2017. جائزة بصمة الثقافية في العتبة الحسينية 2018.

ومن الأمثلة عليه أيضاً قول الشاعر السيد احمد هاشم العلوي⁽¹⁾ في قصيدته (كأنني هو هدهد عائد من الحسن)⁽²⁾:

[البسيط]

هُمُ علقوا في حبال الموت فكرتهم وأنتَ علقتَ رأسَ الظلمِ فوقَ قنَا
هُمُ صالحوا ظلَّهم منذُ مدَّ أيديهِ وأنتَ رممتَ في الإنسانِ ما وهنَا

نلاحظ الشاعر استخدم أسلوب التوازي التقابلي بقوله (هم علقوا، وأنت علقت) و (هم صالحوا ظلَّهم، وأنت رممت) للدلالة على هلاكهم وتوبيخهم على دعوتهم الإمام الى الحرب من أجل الخلافة ممَّا دفع الإمام الحسن (عليه السلام) الى أن غلق الظلم وأرسا عليه بعلمه وحكمته الفذة التي أنقذت الموقف وحقنت الدماء هو أكبر الانتصارات، ويؤكد الشاعر هنا بعد هؤلاء القوم الحق رغم معرفتهم له كيفية أتباعهم الباطل.

¹ (الشاعر سيد أحمد هاشم محمد العلوي من البحري خريج الهندسة المدنية والسلامة المهنية، الإنجازات: المركز الأول في مسابقة شاعر الحسين في نسختها الثانية عشر سنة ٢٠١٩. المركز الأول في مسابقة جوادنا ملاذنا في العراق ٢٠١٦ المركز الأول في مسابقة رئة الوحي في نسختها الثالثة سنة ٢٠١٦. المركز الأول في مسابقة الشيخ راشد بن حميد في نسختها الرابعة والثلاثين بدولة الإمارات العربية المتحدة سنة ٢٠١٧. المركز الأول في مسابقة شاعر الأمير في العراق ٢٠١٧. المركز الأول في مسابقة جمعية اقرأ القرآنية سنة ٢٠١٤. المركز الثاني في مسابقة رئة الوحي في نسختها الخامسة سنة ٢٠١٩. المركز الثاني في مسابقة الشيخ راشد بن حميد في نسختها الخامسة والثلاثين بدولة الإمارات العربية المتحدة سنة ٢٠١٨.

² (مسابقة مراقي المجتبي : 51- 52.

شكل التوازي حضوراً بارزاً في قصائد شعراء مسابقة مراقبي المجتبي، وقد أكسبها قدراً عالياً من الشعرية، وأخذ التوازي النحوي مركزاً مهماً في بنية الخطاب الشعري لقصائد الشعراء، بينما أخذ التوازي التقابلي حضوراً أقل منه، ومن ذلك يجدر الإشارة الى إن التوازي توازن يقوم على مبدأ التعارض الثنائي بين العناصر الحركة والسكون، لذا فإن التوازي ذو فاعلية أسلوبية و تناغمية تخلق التوازن وتحقق التكرار داخل القصائد الشعرية

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

❖ **المبحث الأول: تراكمية الجمل الفعلية والجمل الاسمية**

❖ **المبحث الثاني: أساليب الطلب**

❖ **المبحث الثالث: الأساليب التركيبية الانزياحية**

❖ **أسلوب التقديم والتأخير**

❖ **أسلوب الحذف**

❖ **أسلوب الالتفات**

(المستوى التركيبي)

مدخل:

والذي يعد أحد أركان الدراسة الأسلوبية فمن خلاله يجسد الشاعر أفكاره ورؤيته الشعرية على وفق قالب تركيبي، فقد وجهت الأسلوبية الحديثة عنايتها إلى اللغة، في تراكيب الجمل والعبارات داخل النص الأدبي، وكيفية تنظيمها وترتيبها لتحقيق أهداف معينة، إذ يعدّ المستوى التركيبي جزءاً لا يتجزأ من الدراسات الأدبية، إذ يساهم في إيجاد الترتيبات اللازمة للغة الشعرية وكما يتميز الخطاب الأدبي بتنوع التراكيب التي يستخدمها الشاعر، وقد يتلاعب بتلك التراكيب بشكل إبداعي لإيصال أفكاره ومشاعره وتأثيراته الجمالية، فقد يستخدم جملاً طويلة ومعقدة لخلق جو من التشويق والغموض، أو جملاً قصيرة ومفعمة بالشاعرية لإيصال العواطف بشكل مباشر وعاطفي، فإن دراسة المستوى التركيبي تساهم في فهم وتحليل الجماليات الأسلوبية في الخطاب الأدبي، وتحديد الأساليب الأدبية والتقنيات الأسلوبية التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن رؤيته الفنية وإيصال رسالته إلى القارئ، وتقوم البنية التركيبية للخطاب الأدبي على التركيب النحوي الذي يجب أن ينظر إليه في الشعر على أنه ذو فاعلية تؤدي جزءاً من معنى القصيدة وجماليتها، وهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى التركيب البلاغي، يهتم المستوى التركيبي بدراسة تراكيب الجمل والعبارات وكيفية تنظيمها وترتيبها في النص الأدبي، وما يحدث فيها من مزايا تعبيرية من تقديم وتأخير وحذف ووصل وفصل وذكر وحذف واختيار بدائل تركيبية لصيقة بالتعبير عن الجوانب الوجدانية داخل النص كما يتم تحليل العناصر المختلفة في الجملة مثل الأفعال والأسماء والصفات⁽¹⁾ وقد ذكر في (شرح ابن يعيش) على

⁽¹⁾ ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح : 71، ينظر : جماليات التشكيل اللغوي في شعر شاعر العاشور (المستوى التركيبي أنموذجاً)، عبد العزيز حمادي، مجلة علوم اللغة العربية، العدد: 3، 69.

أنه ((هو الكلام المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى))⁽¹⁾، أي يوضح أن لكل كلمة مع كلمة أخرى علاقة بينهما تستند لكل منهما على الأخرى، وهكذا نلاحظ أن عبد الهادي بن ظافر الشهري يرى أن المستوى التركيبي هو ((من أنسب المستويات اللغوية التي تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز استراتيجية الخطاب))⁽²⁾، فعند دراسة التراكيب في النصوص الأدبية، ننظر إلى كيفية تنظيم العناصر اللغوية بتقنية أسلوبية في النص الشعري، وكيف يؤثر ذلك على المعنى العام والتأثير الشعوري للنص، فالتراكيب اللغوية والشعرية المستخدمة في النص تحمل دلالات متعددة وتعزز الرؤية الشعرية والمعنى العام للنص، انطلاقاً من الجملة بوصفها تركيباً يستمد حضوره من وجوده إلى جانب جمل وتراكيب أخرى، تمثل في الواقع قدرة الشاعر على صياغة اللغة من الناحية الجمالية⁽³⁾، ولقد تنوع شعر شعراء المراقبي الذين لهم أثر في إيصال معنى القصيدة والتفرد في الصور الجمالية في النص الشعري مما يحتويه المستوى التركيبي من تغيرات تحدث على النص منها أساليب الطلب والانزياح الذي يكون مرة بالتقديم والتأخير أو الالتفات أو أسلوب الحذف وغيرها الكثير من السمات الأسلوبية، وعليه توزع الفصل على مباحث نذكرها بالتفصيل، ومن الجدول أدناه نوضح نسبتها.

⁽¹⁾ شرح المفصل، ابن يعيش: 20/1.

⁽²⁾ استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي ظافر الشهري: 71.

⁽³⁾ ينظر: جماليات التشكيل اللغوي في شعر شاعر العاشور (المستوى التركيبي أنموذجاً)، عبد العزيز حمادي، مجلة علوم اللغة العربية، العدد 3: 69، ينظر: الأسلوبية ونظرية النص، د. إبراهيم خليل: 140، ينظر: الظواهر الأسلوبية في رسائل الامام علي الى مخالفيه، غسان ناظم الخزاعي: 53.

(الجدول رقم : 10)

النسبة	المستوى التركيبي
45%	تراكمية الجمل
32%	أساليب الطلب
23%	الأساليب التركيبية الانزياحية
100.00%	المجموع

وتتعدد الموضوعات النحوية الأسلوبية عند دراسة المستوى التركيبي؛ وسيكون الحديث عنها في قصائد مسابقة مراقبي المجتبي من خلال بعض الظواهر السائدة في القصائد والتي بدورها شكّلت مهيمنة أسلوبية داخل النصوص الشعرية، ومن أهم هذه الموضوعات التي سيدور الحديث عنها:

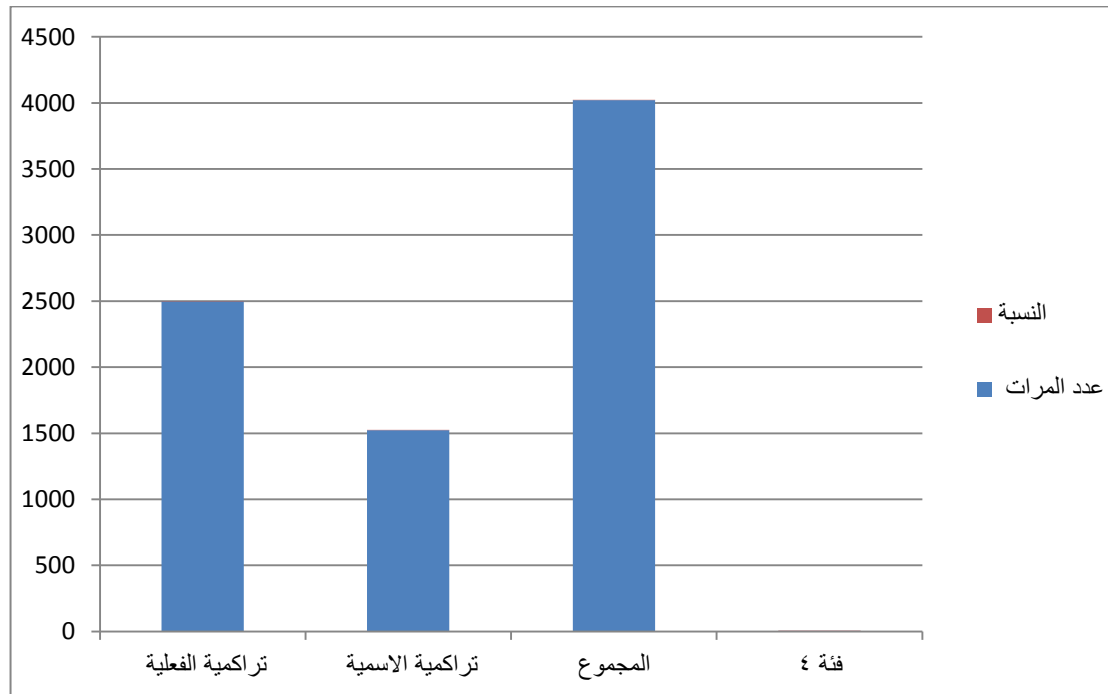
أولاً - تراكمية الجمل:

المستوي التركيبي في أي لغة لا يخلو من زمن، فالزمن جزء أساسي في التشكيل الفني، لا بد من وجوده واستدعائه؛ وهو يتداخل ويتشابك مع العناصر والمكونات الأخرى في العمل الأدبي الخلاق الهادف، ودراسة الزمن في النص الأدبي تفيد في تحديد الإطار الزمني الذي جرى في مضماره السياق الفكري والحديثي، هذا الإطار يحدد ما كان وما يكون وما ينبغي أن يكون .. فالأحداث والأفكار تتوالى في داخل النصّ الشعري في إطار زمني، وهذا ما ذكره دكتور صلاح فضل في بيان علاقة التاريخ بالزمن والمكان، فقال : ((قام بعض الباحثين بوضع رسوم بيانية توضح أشكال العمليات التحليلية البنائية للأحداث، على أساس أنّ بنية النظام توصف في لحظة زمنية معينة، ثم لا يلبث أن يحدث هناك تدخل من جانب عمليات التغيير يؤدي إلى بنية ثانية في لحظة ثانية يمكن مقارنتها بما قبلها والزمن

في داخل النصّ الشعري متباين، فهناك الرّمن الطبيعي، والرّمن المطلق (الجملة الاسمية)، والرّمن النّحوي⁽¹⁾.

وعند قراءة قصائد شعراء مسابقة مراقبي المجتبى، نجد الزمن يشكّل بالفعل ظاهرةً أسلوبيةً؛ وذلك لأنّ الشعراء كانوا على دراية تامة بسخاء وغزارة الوظيفة الزمنية في النصّ الشعري، ولكي نوضح النسب التي حضرت في نصوص الشعراء، والتفاوت الحاصل بينها، عمدنا إلى جدول لإحصاء تلك النسب في الجدول أدناه (رقم : 11)

النسبة	عدد المرات	التراكمية
62.123%	2498	تراكمية الفعلية
37.87%	1523	تراكمية الاسمية
100%	4021	المجموع



⁽¹⁾ نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل : 180

ومن خلال الجدول والرسم البياني يتوضح لنا كثرة الجمل الفعلية في قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي، لما لها من مزايا عديدة منها التصوير المشاعر والعواطف الإنسانية وكذلك التغيير، والتجديد في النص الشعري وتفاعل المتلقي مع النص. والعكس في الجملة الاسمية، فقد كان ورودها أقل ويتوضح لنا هذا من خلال القول إن ((الفرق بين الخطاب بالاسم في الجملة والفعل أن الفعل يدل على التجدد والحدوث والاسم يدل على الاستقرار والثبوت، ولا يحسن وضع أحدهما موضع الآخر))⁽¹⁾، وسنخصص هذا المبحث في الجانب التراكمي الفعلي والاسمي، إذ تم التقسيم على عنوانات فرعية تحمل تراكمية الجمل الفعلية، والثانية الجمل الاسمية.

أولاً : تراكمية الجملة الفعلية:

الجملة بالعربية تعني التركيب النحوي بالنص والتي عرفها ابن جني قائلاً: ((وأما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه))⁽²⁾، وقد عرف إبراهيم أنيس الجملة بقوله: ((إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة، أو أكثر))⁽³⁾، ومن خلال توضيح مفهوم الجملة الآن فتح المجال أمامنا لكي نتطرق الى الجملة الفعلية والتي ((يدل فيها المسند على التجدد، أي هي التي يكون فيها المسند فعلاً؛ لأن الدلالة على التجدد إنما تستمد من الفعل وحده))⁽⁴⁾، وتعددت صيغ الأفعال التي جاءت عليها نصوص شعراء مسابقة مراقي المجتبي سواء كانت أفعال ماضية أو مضارعة أو الأمرية، كذلك لو كانت مبنية للمعلوم أو للمجهول، مفردة أو مركبة، مهما تعددت أشكالها من أفعال مجردة مكتفية بحروفها الأصلية، أو مزيدة تعددت أصناف الزيادة فيها تبعاً للسياق الذي وظفت في نطاقه، وبعد القراءة المتأنية للنصوص الشعرية

⁽¹⁾ الجملة العربية وتأليفها وأقسامها، د. فاضل صالح السامرائي: 162.

⁽²⁾ الجملة العربية - مكوناتها - أنواعها - تحليلها، محمد إبراهيم عبادة : 19.

⁽³⁾ من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس : 277.

⁽⁴⁾ في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي : 41.

لشعراء مسابقة مراقي المجتبي وجدنا الأفعال المضارعة، قد شكّلت ظاهرةً أسلوبيةً مائزّةً، لوفرتها وحضورها القوي في ثنايا القصائد إذ بلغت نسبتها (44%) من مجموع الأفعال الحاضرة في قصائد الشعراء، إذ اكتنزت أفكاراً خصبة ومعاني ثرة سامية صوّرت عواطف الشعراء للدلالة على المكانة العالية والمنزلة الراقية والمقام الرفيع للإمام الحسن (عليه السلام) وأهل البيت (عليهم السلام)، أما الأفعال الماضية فهي التي أخذت المرتبة الثانية من ناحية الهيمنة على النصوص الشعرية بعد الأفعال المضارعة بنسبة (34%)، والتي شكّلت صدى لانفعالاتهم الوجدانية والتي تقطر لوعة وحرقة وأسى على مظلومية الإمام الحسن (عليه السلام) أما الفعل الأمر الذي كان له حضور أقل مقارنة بالأفعال السابقة جاء بنسبة (22%)، ومن أمثلة الجمل الفعلية الواردة في نصوص شعراء مسابقة مراقي المجتبي قول الشاعر أحمد جاسم مسلم الخيّال⁽¹⁾ من بابل في قصيدته التي تحمل عنوان (قربةً من غدير الكرم)⁽²⁾:

[البسيط]

قصدتُ يثربَ صبّاً ظامناً قلقاً	مبلاً برحيقِ الحرفِ كم خفقاً
أمشي ونبغ من الاحلام يرسمني	قلباً أضرب به الترحال فاحترقا
أفاوض الطير هل يا طير تحملني	فليس لي من جنح يخرق الأفقا
وعبرت جسر وجودي أقتفي أثراً	أغيب في واحة المعنى هوى ألقا
وجئتُ عندك، شدو الماء حررني	من فكرة البحر يشكو الموج والغرقا
أسعى، أطوف، أشمّ الريح، أكتبني	سراً على بابك النوري قد صعقا
ينمو بأيديه حقل الضوء منتسباً	لشجرة لم يزل منها الندى عبقا

⁽¹⁾ أحمد جاسم مسلم الخيّال الجنابي وهو شاعر عراقي بابلي من بيت يعرف في مدينة القاسم (بال مسيلم) لقب بالخيال لسعة خياله الشعري، وقد شارك في العديد من المهرجانات الشعرية، وله ديوان شعري مطبوع (أضرحة الماء) وهو ديوان خاص بأهل البيت عليهم السلام.
⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 1/ 81 - 82.

وهنا الأبيات الشعرية زاخرةً بالجمل الفعلية الماضية منها، والمضارعة، التي تعطي دلالة أسلوبية مائزة صورت حالة الشاعر وكيف قصد يثرب باحثاً عن ذلك النور الذي ينير طريقه في الظلمات، إذ تناوبت حالة الشاعر بين الفعل الماضي والمضارع (قصدتُ يثرب، أمشي، يرسمني، أفاوضُ، تحملني، أغيبُ، وجئتُ، حررني)، ومن خلال هذا التناوب يُعبّر الشاعر عن كيفية مقاومته هذا الترحال وصولاً إلى الإمام (عليه السلام)، ودلالة الفعل (يرسمني) وبياء المتكلم التي تعني ما يتركه الرسام من أثر على لوحته، أي ما تركه الترحال والتنقل على نفسه وأثاره عليه وكأنه أحرق قلبه من الشوق والبعد، وثم يوجه خطابه إلى الطير وكيف يفاوضه على حمله لأنه عاجز، (أسعى، أطوف، أشم الريح، أكتبني) نلاحظ تراكمية الأفعال المضارعة هنا كانت فاعلةً والمهيمنة على إطار النص الشعري، ليعطي قداسة لحرم الإمام (عليه السلام) بأفعال السعي والطواف، وهي من أفضل الشعائر عند الله تعالى.

وسار في ذلك التوظيف أيضاً الشاعر محمود كاظم الباوي من إيران⁽¹⁾ في ثنايا قصيدته (الصلح المجاز)⁽²⁾:

[البسيط]

عَتَّقْتُ حَرْفِي فِي كَأْسِ الرُّؤْيِ زَمَانَا	لَأَحْتَسِي خَمْرَةَ الْمَعْنَى بِغَيْرِ عَنَا
أَبَاغْتُ الْوَعْيَ كَيْ تَطْفِي مَخِيلَاتِي	فَالْوَعْيُ أَضِيقُ مِمَّا أَبْتَغِي سَكْنَا
بَذَرْتُ أَجْنَحَةَ التَّارِيخِ فِي أَفْقٍ	خَصْبٍ لِأَحْصَدَ مِمَّا تَجْتَنِي سُنْنَا
وَأَنْ تَجُوعَ زَمَانًا غَيْرَ ذِي سَعْبٍ	تَنْفَى بِنَفْسِكَ إِذْ لَمْ تَلْقَهَا وَطْنَا
قَصَصْتَ صَلْحَكَ إِجْازًا عَلَى فَنَاءِ	لَمْ تَدْرِ فِي قَدْرِ الْإِجْازِ مَا حُزْنَا

⁽¹⁾ محمود كاظم حمد الباوي شاعر من الجمهورية الإسلامية الإيرانية، ولد في السابع عشر من تشرين الأول 1991م في الأهواز، نال شهادة الماجستير من جامعة تشهران برسالته (الانزياح الدلالي في شعر مظفر النواب الفصيح)، وهو مؤسس مهرجان نداء الطف وعضو مؤسس في مهرجان معتوق الأهوازي.

⁽²⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 95/2.

جعل الشاعر هنا فاعلية الجمل الفعلية حاضرة في شرح ما دُسَّ في التاريخ وحُرِّفَ مَنْ قبل الناكرين والمارقين والحاقدين على أهل البيت (عليهم السلام)، موضحاً ذلك من خلال استعمال فعل الماضي (بذرتُ) للتاريخ في أفقٍ وكأنها أرض خصبة إذ أطلق خصبة عليها ولكنها غير قابلة للحصد، فهيمنة الأفعال واضحة (عتقتُ حرفي، أباغتُ الوعي، تطغى مخيلتي، أضيقُ، أبتغي سكناً، بذرتُ أجنحة، لا حصداً، تجتني) كل هذه الأفعال رسمت سمة أسلوبية متميزة في فضاء النص الشعري، أما ما شكَّته (أن والفعل المضارع والتي تعطي الفعل معنى الاستقبال دلالةً لذلك الصلح الذي حفظ من خلاله الإمام الحسن (عليه السلام) دم المسلمين وحفظهم من التطرف والفتنة، أما دلالة حرف النفي (لم) والذي يفيد قلب إذا جاء بعده فعل المضارع والتي تدل على نفي وقوع الحدث في الماضي ومن خلالها أثبت بقاء أثر ذلك الصلح ولكن جهل البعض بمخزون الصلح وأهميته.

أما في قصيدة (واستيقنتها أنفسهم)⁽¹⁾ للشاعر حسن سامي العبد الله⁽²⁾ وهي مقطع مفترض من المحضر السري لاعتراقات معاوية):

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 85 / 1 - 87.

⁽²⁾ الشاعر حسن سامي العبد الله، ولد في البصرة (ولد 1411هـ / 1991م) وهو حاصل على البكالوريوس في الترجمة من جامعة البصرة، وعضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق. شارك في العديد من المحافل والمهرجانات الأدبية والثقافية، وحصل على العديد من الجوائز الشعرية العربية والوطنية. صدرت له مجموعتان شهريتان هما: 1- (الحاملون بريد النخل) عن دار جيكور في بيروت. 2- (ريما) عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، إضافة إلى عدة مجموعات شعرية مخطوطة جاهزة للطبع.

[من البسيط]

وجئت للصلح من بابٍ ستدخُله
 أتيتُ بالكحلِ فارتاحت عيونهم
 زرعتُ شراً فجاءوا في قبائلهم
 ما كنتُ أعرفُ إن الحكمَ دائرةً
 أراكَ ضوءاً سماوياً فتلعتني
 تلكَ الخلافةُ ما كانت تناسبني
 أعودُ مني بسمِّ كنتُ أحسبهُ
 كسرتُ رقماً قياسياً بمثلتي
 وأنتَ تزهو بحبِّ الناسِ أجمعهم

خلفي المكائدُ.... لا أهتم للعدل
 لكن سرقتُ عيونَ الناسِ بالكحلِ
 يسقون طوعاً بذارَ الشرِّ في حقلي
 تدور سكرى على المُستنقعِ الضحلِ
 نفسي كثيراً وعرشُ السلطةِ المطلي
 إرثُ النبيين لا يعطى المنحلَّ
 سُمُّ الخلاصِ لكي تمتدَّ في نسلي
 نقتُ الهزائمَ مكسوراً على رسلي
 هم يبرأون من اسمي النحسِ بالغسل

وظفَّ الشاعرُ الأفعالَ الماضية والمضارعة لكي يُوثقَ منها اعترافاتٌ مُعاوية للحسن (عليه السلام) في الغيب، والذي وضح سبب الصلح الذي عقده مع الإمام والذي لم يكن للعدل إنما كان مكيدة جشعة جداً أما ما دفع الإمام على عقد ذلك الصلح وكانت غاية الإمام منه حقن وحفظ دم المسلمين وكرامتهم التي كانت تحت سيف الفتنة والذل في مستنقع ضحل جداً، وضحتها الأفعال الماضية (جئتُ للصلح، أتيتُ بالكحل، ارتاحت عيونهم، سرقتُ عيون الناس، زرعتُ شراً) كلّها أفعال تؤكد على مدى الخبث في إبرام ذلك الصلح وكانت النوايا منه سرقة الأمان من الناس ونشر الشر ولكن لم يجد من خالفه في ذلك الشر بل جاءوا هم وقبائلهم مخلصين له وتحت طاعته إلا القليل منهم الذين قد زرع حب آل البيت في قلوبهم، من الأفعال المضارعة (أراكَ ضوءاً سماوياً، فتلعتني نفسي)، فأبي مقارنة بينه وبين الإمام الذي هو نورُ الله في أرضه وبين خبيث نزعته السلطة من إنسانيته، فقد وظفَّ الشاعر

الفعل المضارع وباء المتكلم (فتلعنني) دلالة على اللعنة الى يومنا هذا ليس فقط في ذلك الزمان، وهذا اعتراف منه أن تلك الخلافة هو ليس أهل لها؛ لأنها إرث الأنبياء ولا يستحق ذلك إلا نبي أو وصي أو ابن وصي فالخلافة هي حق شرعي ولا يعطى الى منتحل متطفل عليها بغير حق مستخدم الفتنة والتطرف، أما الجريمة الثانية ليس لاكتفاء بأخذ الخلافة إنما هي قتل الإمام من خلال السم الذي عدّه سمّ الخلاص من المطالبة بالخلافة وتبقى إرث في نسله، ولكن بقي ذكر الإمام وحبّه يزهو كلما مرّ الزمان، أما معاوية فما هو إلا حثالة نحسة يبغضها التاريخ والناس أجمعهم ونلاحظ استعمال الشاعر للأفعال بين الزمن الماضي والمضارع وذلك لما تمتلكه الجمل الفعلية من خواص ومميزات ومزيد من الحيوية والوضوح في إيصال المراد⁽¹⁾.

أما حضور فعل الأمر الذي أخذ حيزاً فاعلاً في نصوص شعراء مسابقة مراقي المجتبي، ومنها ما نجد في قصيدة الشاعر وسام صبري عبيد⁽²⁾ من كربلاء في عنوانها (أَبْحَرْتُ فِي اسْمِكَ)⁽³⁾:

¹ ينظر : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: 285.

² وسام وليد صبري النصرابي شاعر عراقي ولد بتاريخ ١/٦/١٩٩٣ في كربلاء المقدسة، حاصل على بكالوريوس آداب فلسفة ٢٠١٥ عضو اتحاد الأدباء والكتّاب في العراق/فرع كربلاء، وفي الوقت الحالي يدرس صحافة وإعلام في المركز العراقي للدراسات والبحوث الإعلامية (إكمسر) لديه مجموعة شعرية بعنوان (جسدٌ في مهبّ الحُلُول)، ومجموعة شعرية أخرى مخطوطة، الجوائز: المركز الثالث في مسابقة اليتيم الي أطلقتها مؤسسة مصباح الحسين عليه السلام، والمركز السادس (المسابقة الشعرية لآلئ الأمل للقصيدة العمودية) ضمن فعاليات أسبوع الإمامة الدولي الثاني.

³ مسابقة مراقي المجتبي: 151/2.

[البسيط]

أُبْحَرْتُ فِي وَلِهِ وَالْقَلْبُ يَزْتَجِفُ أُبْحَرْتُ فِي اسْمِكَ ظَمَانًا وَأَعْتَرِفُ
كُلُّ اللُّغَاتِ تَذُوبُ الْآنَ فِي شَفَتِي وَالْحَاءُ مُنْذِ دَنَيْتُ الْكَشْفَ تُقْتَطَفُ
خُذْنِي لِأَعْرِجَ فَوْقَ الْغَيْمِ سَوْسَنَةً حَتَّى أَطِيرَ هَوَى، وَالْبَدْرُ أَلْتَحِفُ
خُذْنِي إِلَى ظَمًا الْأَنْهَارِ تَسْكُنْتِي كُلُّ الطُّفُوفِ وَيَمْشِي فِي دَمِي النَّجْفُ
خُذْنِي بَقِيْعًا إِنْ دَعْنِي أَرَى سُحْبًا دَعْنِي أَرَى حِكْمَةَ الْأَنْوَاءِ تَنْكَشِفُ
إِنِّي سَأَقْرَأُ تَأْرِیْخَ الدُّمُوعِ رُؤَى فِي كُنْهَآ رُوحَ نَائِي مِنْكَ يَنْعَرِفُ

شكَّلت الأفعال المضارعة والماضية والأمرية ظاهرة أسلوبية متميزة في ثنايا القصيدة لوفرتها داخل الأبيات (أبحرت في، يرتجف أعترف تُقْتَطَفُ، خُذْنِي، خُذْنِي، خُذْنِي)، ثم وظَّف في الأبيات فعل الأمر وهو الطلب على سبيل الاستغاثة جعل من تكراره العمودي إيقاعاً أسلوبياً مميزاً، وأنَّ ((تصادم الأزمنة على مستوى البنية السطحية مما يدفع المتلقي إلى الانتباه والتفاعل مع النص، ومحاولة إعادة التوافق بين صيغ الأفعال وأزمنتها في البنية العميقة))⁽¹⁾.

وصف الشاعر من خلال تلك الأفعال التي وظفها في ثنايا قصيدته تلك الرحلة الشعرية التي يغور فيها لتفسير معاني ذلك الاسم العظيم موضحاً شخصية الإمام الحسن (عليه السلام) الذي كان المثال الأعلى للنبوة والإمامة بأخلاقه الفاضلة وصفاته العظيمة كانت سيرته باختصار مدرسة تفيض بالعطاء وتشع بالعلم والأدب والأخلاق الفاضلة والصفات النبوية والخصال العلوية الفريدة، وقد أسهمت هذه الأفعال في شدَّ انتباه المتلقي وتحريك مدركاته الفكرية، كذلك فهو قد شكل علامة أسلوبية مميزة عبرت عن مقاصد شعورية.

⁽¹⁾ تحولات البنية في البلاغة العربية، د. أسامة البحيري: 55.

لقد أبدع الشعراء في توظيف الأفعال بمختلف أزمنتها وصيغها إذ أسهمت في إنتاج سمة أسلوبية فاعلة في النصوص الشعرية، وغلب الفعل المضارع على النصوص الشعرية للشعراء وهو يفيد الاستمرار والإشعار بالمستقبل، ودلالاته الآنية والمستقبلية لتصير ماضياً ممتد الأثر إلى الآن، وكثرة استخدام الفعل الدال على المتكلم سواء أ كان ماضياً، أو مضارعاً مبدوءاً بهمزة التكلم أو مسنداً لياء المتكلم أو لتاء الفاعل للمتكلم، وفي المقابل نجد الفعل الماضي، وفعل الأمر أقل نسبة؛ إذ يحتل الماضي المرتبة الثانية في تسلسل الأحداث، وفعل الأمر في المرتبة الثالثة، ويتضح ذلك في الإحصائية التي شملت المجموعات الشعرية لشعراء مسابقة مراقي المجتبي (عليه السلام) الأولى والثانية.

تراكمية الجملة الاسمية:

وهي الجمل التي تكون في مقدمتها اسم، و لها ركنان رئيسان هما (المسند إليه) و(المسند) هما اصلهما مبتدأ وخبر حيث يكون المبتدأ (المسند إليه) والخبر (المسند) وتمتاز الجملة هنا بالاستقرار والسكون؛ لأن الاسم غير مرتبط بزمن⁽¹⁾، ونلاحظ بعد عملية الإحصاء التي أجريناها أعلاه تبين من خلالها نسبة حضور الجمل الاسمية في قصائد شعراء مراقي المجتبي؛ لأنها أقل ليونة وحيوية مقارنة بالجمل الفعلية وحسب ما يطلبه المقام⁽²⁾

¹ ينظر: النحو العصري، سلمان فياض: 92.

² ينظر : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: 285.

ومن ذلك قول الشاعرة فاتحة محمد العمري من الجزائر⁽¹⁾ في قصيدتها المعنونة بـ(تَبْرُ النبوة)⁽²⁾:

[البسيط]

يا فتنةَ الرُّوحِ في المعنى إذا اكتملا	شيءٌ تخطفني في السرِّ وانهملا
لكنَّ قلبي من أسراركَ اشتعلا	مواقدُ البوحِ لم تنضجْ لتطفئني
أنَّ أولَ الحقِّ في ترتيله غزلا	لسانُ حالي مسجونٌ بتهمته
لكنَّ بابَ لساني أخرجَ العقلا	بابُ الكنايةِ يغريني لأدخله
ألقيتَ با سمهما فوقَ الجمادِ تلا	نورَ النبي ونوراَ للولي إذا
ومن خديجةَ مروياً ومتصلا	نورَ فاطمةَ الساري بفيضهما
على النجومِ فصرنَ النعلَ فانتعلا	نورٌ تجلى وأمرٌ فيه أمرُهُ

نلاحظ تراكمية الجمل الاسمية هنا شكلت سمة أسلوبية بارزة (شيء، الروح، مواقد، لسان، الحق، باب، نور، النبي، فاطمة، خديجة، النجوم) هذه الأسماء شكلت معاني عديدة أبرزها حالة الشاعرة وهي تصف مشاعرهما المستقرة والعاطفة الثابتة تجاه حبها وولائها لأهل بيت الرسالة، و ذكرت النسل العظيم الذي جاء منه الإمام الحسن (عليه السلام) بتكرار لفظة (نور) بشكل عمودي، إذ شكَّلت بها ظاهرة أسلوبية جميلة، فقد كان هذا الأصل متصلاً بنور خديجة الكبرى ونور النبي الأعظم ونور فاطمة الزهراء ونور الولي أمير المؤمنين (عليهم صلوات ربي سبحانه وتعالى).

⁽¹⁾ د. فاتحة معمري، الشاعرة الجزائرية الصوفية، ولدت في مدينة البيض عام 1983م، وكتبت في قصيدة النثر ثم تحولت إلى الشعر الخليلي التقليدي وهي شاعرة من عائلة يجيدون الشعر الصوفي، ولها عدة قصائد جمعتها في ديوانها بعنوان (بأي ذبح ستقديني).

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 119/1.

ومنها ننتقل الى قول الشاعر وهاب رزاق حسن شريف من النجف⁽¹⁾ في قصيدته (سيرة الحسن المجتبي)⁽²⁾:

[الرمل]

سيرةُ البشرى أضاءتُ مطلعاً	حلقتُ في الأفق دربا أنصعا
سيرة للمجتبي أجملها	سعي عبدٍ لآلهٍ قد سعى
شجرٌ تحت السماوات علا	ولربّ واحدٍ أن يركعا
قلبُ زهراءِ النبيّ المتّقي	لم يحقق مانعٌ ما منعا
وحسينٌ كان في محرابه	فأبى إلا معاً أن يلمعا
قصةُ الأخلاق يرويها فتى	صار في الإنسان حقاً أشجعا

شكّلت الجمل الأسمية مهيمناً أسلوبياً فاعلاً، لدالاتها على أهمية سيرة الإمام المطهرة، التي كانت منارةً وبشرى الى الأمة الاسلامية، ذاكراً سعي العبد في رضا ربه والفداء من أجل إعلاء كلمة الحق، والذين كانوا على دراية وعلم بأنهم سيقام بهم دين الله، حيث لا يمكن أن تنتصر قضية ليس أصحابها مستعدّين للتضحية من أجلها، وأهل البيت (عليهم السلام) هم أهل التضحية بالنفس في سبيل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وبدأت هذه التضحيات بضلع أمهم فاطمة الزهراء (عليها السلام) وهي نورٌ في الأصلاب الشامخة، وهذا تعبيرٌ عن تضحياتهم العظيمة في سبيل إعلاء كلمة الله سبحانه وتعالى، هم التاريخ، وهم أعلام الدين وكل ما حاول أعدائهم دسّ السمّ والفتنة بالتاريخ شمش ذكرهم وبهم نزل الذكر الحكيم

⁽¹⁾ وهو وهاب بن رزاق بن حسن بن حبيب بن شريف الجبوري المعروف بـ(وهاب شريف)، شاعر وقاص وكاتب وصحفي ومسرحي، يعد من كبار الشعراء الذين أنجبتهم المدرسة الشعرية النجفية الأصيلة في الوقت الحاضر، ولد في النجف الأشرف وهو حاصل على شهادة البكالوريوس في الصحافة / جامعة بغداد. (1983)، ترأس تحرير مجلة المنهال، وصحف: النجف اليوم، وصوت النجف، وعراق الرافدين في السنوات من (2004) إلى (2008).

⁽²⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 163/2.

وبهم حفظ، فتضحية الإمام الحسين (عليه السلام) هي مكملة للجهد الجبار الذي قام به من قبل والده الإمام علي وأخيه الإمام الحسن (عليهم السلام).

وأيضاً حضرت الجمل الأسمية في قول الشاعر موسى احمد عيدان⁽¹⁾ في قصيدته كان عنوانها (البردة الحسنية)⁽²⁾:

[الكامل]

فخرٌ وأخلاقٌ وصبرٌ يحملُ	يسمو فتركعُ في تقاهُ الأنصلُ
عمقُ المروعة ترتوي في كفه	أو كلُّ ما أحتاج مدحا أخذلُ
هو كالفضاءِ وكيف يمكن وصفهُ	وهو الصلاةُ إذا صلاتي تغفلُ
وهو الحياة وأصل دين محمدٍ	بسكوته دين الفداء يُكملُ
جرفٌ إذا ما مسَّ ظله مجبرا	قد صار من مسَّ الهوى يتجملُ
هو زمزمُ لبلدِ الأمينِ وإرثهُ	بمهيّب خطوته الجبال تهلُ
كالليل عسّس والصباحُ حسينهُ	ما غاب ليلٌ للضياءِ يدلُ

وظفّ الشاعر (فخرٌ، أخلاقٌ، صبرٌ، الحياة، الصلاة، زمزم) أسماء كونت أبرز الصفات التي تميّز بها الإمام الحسن (عليه السلام) كان حسناً في صفاته كاسمه، بل غاية الحُسن في أخلاقه كما نستلهمه من سيرته الشريفة في صفاته الغراء، وفي البيت الثالث وصف الامام بالفضاء مرة بالصلاة مرة اخرى والصلاة هي عمود الدين، واصفاً الإمام (هو الصلاة) إذ هو العمود الذي أكمل استقامة الدين وهو حياة الدين وأعلى مكانه الدين الإسلامي مقارنة بالأديان الأخرى، ثم عاد واصفاً له بآية

⁽¹⁾ موسى أحمد عيدان وهو شاعر عراقي من مواليد بغداد عام 1993، بدأ الكتابة على شكل خواطر عام 2009 الى عام 2011 تعلم من أستاذ اللغة العربية كتابة القصيدة العمودية بأوزانها وعام 2014 صقل موهبته الدكتور (جاسم بداي) في اتحاد الادباء والكتاب حاصل على شهادة الاعداية .

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 175/1.

قرآنية {وَاللَّيْلِ إِذَا عَسَسَ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ} (1) كأنه هو الليل والصبح هو الإمام الحسين (عليه السلام) فهم النور والضياء وما غاب الليل إلا ليظهر الصبح فيها دلالة تركيبية مميزة حيث أعطت النص جمالية نحوية وأسلوبية.

وفي قصيدة (إلى ظلّه الأوفى) (2) للشاعر رسول باقر حسن (3) من النجف، والتي مدح بها محبوبه الإمام الحسن (عليه السلام) بأفضل خصاله وأكمل صفاته التي عرف بها (عليه السلام):

[الطويل]

هو الجبل المنحوت من صدر أحمد	ليعطي لكلّ المعدمين تلاله
هو البذرة الأولى لتربة حيدر	نمّا فاستظلّوا تحته يا جلاله
رداءً مدوّفًا بالسنّاء، ثمّ وجهه	سراجٌ إلى الآياتِ أهدى جماله
حسامٌ تلتّه الریح سلماً وحسرةً	ليبعث ما بين الخيام خياله
وطيرٌ بلا نوحٍ على باب داره	لعشّ من الأحزان هياً حاله

ومن خلال تراكم الجمل الاسمية في النص الشعري والتي عمّد الشاعر إلى استعمال بعض الأسماء هنا (الجبل، البذرة، رداءً، حسام، طير) وكل اسم منها أعطى خصلة تميز بها الإمام الحسن (عليه السلام)، فهو جبلٌ يستند إليه الناس

¹ سورة التكوير: الآية (17-18).

² مسابقة مراقبي المجتبي: 69/2.

³ رسول بن باقر بن حسن الشيباوي، ولد (1413هـ / 1993م) في النجف الأشرف، شارك في العديد من المهرجانات المحلية منها: (مهرجان المرید)، و(مهرجان جواهريون)، و(مهرجان الحسين)، و(مهرجان بزار) إضافة إلى مشاركته في مهرجانات وطنية ودينية أخرى وندوات وجلسات أدبية داخل النجف وخارجها، صدر له من المجموعات الشعرية: (أطفال صوفيون)، (ديوان نخيل النجف - مجموعة مشتركة) صدرت ضمن سلسلة نخيل عراقي.

لصلابته وقوته وشخصيته القيادية في حماية المسلمين، ووصفه بالبذرة الأولى التي نبتت في أصل طاهر، وقد خرج رحمة للناس يستظلون تحته من جور الزمان عليهم ومن النفاق والانشقاق، توظيف الجمل الاسمية هنا أعطى دلالة توحى بالاستقرار مثل (البذرة)، والثبات مثل (الجبل)، والسكون الذي يميز (الحسام) هذا من معاني الجمل الاسمية، وقد شكلت الجمل الاسمية بدورها سمة أسلوبية مميزة منحت النص الشعري جمالية تركيبية رائعة وصفت الإمام الحسن (عليه السلام) بأروع الصفات. وقد اتضح لدينا تصاعد نسب الجمل الفعلية التي تدل على الحركة والاستمرارية على حساب الاسمية الدلالة على حركية وعدم استقراره وقد أكثر الشعراء من استعمال الجمل الفعلية.

المبحث الثاني

أساليب الطلب:

استحوذت الأساليب الطلبية على قصائد شعراء مراقي المجتبي، وقد هيمنت بحسب خصائصها الوظيفية والأسلوبية، إذ شكَّلت ظاهرة أسلوبية بارزة في شعرهم ويمكن دراسة الجملة والفقرة والنص⁽¹⁾ فيها وقسمت الجمل الإنشائية على نوعين طلبية وغير طلبية، فأن الطلبي هو ((ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب؛ لامتناع تحصيل الحاصل))⁽²⁾، أما غير طلبي يقصد بها ((ما لا يستدعي مطلوباً ويكون بصيغة المدح، الذم، والتعجب، والقسم، والرجاء))⁽³⁾، وقد قسم على خمسة أقسام هي: (الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء)⁽⁴⁾، وتحمل هذه الأساليب دلالات ومعاني تؤدي دوراً مهماً في شدَّ انتباه المتلقي، ولها عديد من الصور تختلف باختلاف نوع الجملة ودلالاتها، كما شكَّلت هذا التنوع في الأساليب منبعاً تخرج منه النفس الشعرية في قصائد الشعراء، الى أغراض مجازية مستوحى من الرؤية الحقيقية لصفة السخاء والإحسان والفداء في شخصية الإمام الحسن (عليه السلام)، وقد كان أسلوب الاستفهام أكثر حضوراً مقارنة بالأساليب الأخرى ويليه النداء وثم الأمر والنهي وأقلهم التمني والذي لم يشكّل سمة أسلوبية بارزة، ووفقاً الى ذلك قسمنا المبحث على أربعة مطالب: الأول: الاستفهام، والثاني: النداء، والثالث: الأمر، والرابع: النهي، والتي نوضحها عبر إجراء إحصائي داخل الجدول أدناه وسنقف على أكثرها نسبة في الشعر.

⁽¹⁾ الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس: 51.

⁽²⁾ الايضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني: 108.

⁽³⁾ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي: 69.

⁽⁴⁾ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي: 70.

(رقم الجدول : 12)

النسبة المئوية	الأساليب
43.641%	الاستفهام
36.310%	النداء
15.508%	الأمر
4.38%	النهي
100.00%	المجموع

أولاً : أسلوب الاستفهام:

مثل أسلوب الاستفهام دوراً أسلوبياً فاعلاً في مجموعة مراقبي المجتبي إذ كان أكثر الأساليب الطلبة حضوراً بنسبة (43.941%)، فقد وظّف الشعراء في قصائدهم الاستفهام، وشكّل هذا التوظيف سمةً أسلوبيةً في شعرهم بسبب دوره المهم في نقل ما يدور في ذهن الشاعر وما يتخلل في نفوسهم من معانٍ وهو أسلوب عُرف منذ القدم وقد تطرق له العديد من العلماء منهم ابن فارس في كتابه الصحابي إذ قال: ((الاستخبار طلب خبر ما ليس عند المستخبر وهو بمعنى الاستفهام))⁽¹⁾، ويعرف على أنه ((هو الطلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، بأداة خاصة))⁽²⁾، ومن أهم أدوات الاستفهام التي من خلالها يؤدي شعراء مسابقة مراقبي المجتبي مشاعرهم وانفعالاتهم وهي: وكم، الهمزة، هل، وكيف، وما، ومن، وماذا، ومتى، وأين، وأيان، وأي، وأنى) ويخرج الاستفهام الى معانٍ عدة أهمها (النفى، والتعجب، والتحقير، والإنكار، وتقرير، والتوبيخ، والتعظيم)، وقد تدفقت هذه المعاني في قصائد الشعراء

¹ (الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها، لابي الحسن احمد بن فارس: 186.

² (علم المعاني، عبد العزيز عتيق: 88.

وكانت حاضرةً في خطابهم الشعري وبعد إجراء إحصاء في الجدول الآتي يوضح عدد ورود أدوات الاستفهام التي وردت في نصوص شعراء مسابقة مراقي المجتبي.

(الجدول رقم: 13)

أدوات الاستفهام	عدد ورودها	النسبة المئوية
الهمزة	60	22.304%
كم	57	21.189%
كيف	56	20.817%
هل	35	13.011%
ماذا	16	5.947%
متى	15	5.576%
ما	13	4.832%
من	9	3.345%
من ذا	6	2.230%
اين	2	0.743%
المجموع	269	100.00%

ومن خلال الجدول أدناه تبين لنا حضور أداة الاستفهام (الهمزة)، إذ غلبت على قصائد الشعراء فقد كانت هذه الأدوات وعاء أفرغ من خلاله الشعراء مشاعرهم، وما يتخلل أنفسهم من معاني يراد إيصالها للمتلقي، وتكشف النظرة الإحصائية للتركيب الاستفهامية عن شيوع هذه التراكيب شيوعاً كبيراً، وقد تنازعت أدوات الاستفهام لمختلفة هذه المواضع بنسب مختلفة ، إذ شكّلت مهيمنة أسلوبية واضحة داخل قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي، ومنها ما جاء في قول الشاعر ناصر

الزين من البحرين في قصيدته (لم يفهموا المرأة)⁽¹⁾ التي وضحت منزلة أهل البيت (عليهم السلام) قائلاً:

[الكامل]

أو كان موسى حين واعدته الإله
هل كان قرانا تكلمه السماء
أو كان أحمد حين مكة أزلفت
بطور سيناء ارتوى (ميقاته)؟
حتى تصافح قلبه توراته
للمتقين وألهبت (عرفاته)؟

وظف الشاعر أداة الاستفهام (الهمزة) في النص عبر سلسلة استفهامية متوالية لأنها تعد أدق أداة لتنبية القارئ أو السامع لمتابعة وتقصي النتيجة واستلهاام الفكرة المتخيلة، وهنا الخطاب موجه للمتقي لكي يحلل النص الشعري بما حوى من معاني مهمة ركز عليه الشاعر ذكراً ميقات موسى بطور سيناء حين واعدته الإله، قبل نزول التوراة عليه مستفهماً عن ذلك ب(هل) التي أرفها الشاعر في السياق بين الهمزة لتوضيح المعنى أكثر عند القارئ، أما الهمزة والفعل الناقص (كان)، شكّلت إيقاعاً استفهامياً فنياً.

وجاءت أيضاً في قول الشاعر حسين علي آل عمار من السعودية في قصيدة له بعنوان (مدّ من الملائكة)⁽²⁾:

[البسيط]

أكنت في كسرة الكرار أرغفة
أكنت وحيّاً بتولياً؟ فما قطعوا
يا سيّد المعجزات البيض إن فما
فأنت انت تهاووا فيك معرفة
سمرء؟ والكون في الأزمان يقتسمك
وصلاً إليك، نما ما بيننا رحمتك
أضاء باسمك دلت نطقه قيمك
وكان يبرز في آجالهم أكمك

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 32 / 1.

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 99 / 1.

رسم الشاعر صورةً رائعةً عن شخصية الإمام الحسن (عليه السلام) من خلال أداة الاستفهام (الهمزة)، التي خرجت الى غرض التعظيم لشخصية الإمام وذكر مناقبه وتمجيدها، فهو شخصية خالدة في التاريخ؛ لأنه ترقى في بيت الوحي والتنزيل، إذ ينهل العلم الإلهي من مصدره الأساس، من أمّه الزهراء (عليها السلام) بكلّ العطف والحنان النبوي الرسالي، ويشبه أمير المؤمنين (عليه السلام) بروح التضحية والفداء ورفيق الأيتام، فالشاعر حاول أن يُحافظ على الدلالة المجازية للاستفهام فهو لا يطلب جواباً هنا، إنما أراد فتح بنية الاستفهام للتعبير عن عواطفه واطهار ما يعتمل بداخله، ومن ثم فهو يُومئ إلى المتلقي لبيان مقصدية الاستفهام وفتح دلالات متعددة لكونها قادرة على الإحاطة بأسئلته ولاسيما أنه يحاول أن يضاعف الطاقة الإيحائية للاستفهام للوصول إلى الغرض المقصود (التوجع والتفجع) داخل النسق الشعري للنص؛ لأنّ الاستفهام يكسب النمط اللغوي التركيبي للجملة أسلوباً سياقياً يجعله يتغير تبعاً للإرتباطات التي يرد فيها داخل الفضاء النصي.

وبعدها أداة الاستفهام (كم) في قول الشاعر محمد طاهر عبود الصفار من كربلاء⁽¹⁾ من خلال قصيدته (دالية السؤال)⁽²⁾: [الخفيف]

¹ الشاعر محمد بن طاهر بن محمد بن عبود الصفار الخفاجي، شاعر وناقد وباحث وإعلامي، ولد في كربلاء (1392 هـ / 1973 م)، وهو عضو اتحاد الأدباء العراقيين وعضو نقابة الصحفيين العراقيين، عمل محرراً ثقافياً في مجلة الكوثر النجفية، وصحيفة الهدى، والموقع الرسمي للعتبة الحسينية المقدسة، وشارك في العديد من المهرجانات والأمسيات الشعرية داخل كربلاء وخارجها، وله من المؤلفات المخطوطة: (الإمام الحسين ... روح الشهادة)، (نساء نسجن أسفار السماء) كما أصدر أربع مجاميع شعرية هي: 1- صدى - مطبعة الزوراء / كربلاء - 1997، 2 - تضاريس ضائعة - دار الفراهيدي / بغداد 2013، 3 - تنزف التراتيل أنفاسه - دار الفراهيدي / بغداد 2013.

² مسابقة مراقي المجتبي: 88 / 2.

أمنيات؟ كم شبّ داءً عضالاً؟
سمُّ فينا وما انحنت أوصالُ

كم لبثنا في الحزن؟ كم أو قدتنا
كم كرعنا كأس الذعافِ فمات الـ

ففي النص المتقدم نلاحظ توظيفاً مكثفاً لصيغة الاستفهام (كم)، فنتوالى التراكيب الاستفهامية كاشفةً عن غرض الشاعر في رثاء الإمام الحسن (عليه السلام) ومصائب العترة الطاهرة (عليهم السلام)، ويتضح في الأبيات الشعرية كم تحمّلنا من كوارث الحروب وكثرة المصائب، مشبه تلك المصائب (الذعاف) هو ذلك السمُّ الذي يقتل لساعته بسبب سرعته وكأن سرعته كسرعة المصائب والويلات التي توالى على العراق، ولكن بقي العراق شامخاً، ويشكل هذا التوظيف موقعاً شعرياً ثميناً بدلالات وإيحاءات الاستفهامية التي انتجتها (كم) فأكسبت تلك التراكيب الاستفهامية المتتالية النص إجراءً أسلوبياً، عمل على تعميق أواصر الدلالة التي أوجدها السياق؛ فالسياق له أثر في استكناه ذلك التركيب للوصول إلى حقيقة المعبر عنه، ومن ثم فلا بُدَّ من تأمل السياق لأنه هو الذي تستمد منها الصيغة الاستفهامية دلالتها، ويحمل هذا النص العديد من الطاقات العميقة.

أما كيف التي أخذوا الشعراء توظيفها لفسح المجال الواسع أمام فضاء تأويلي للمتلقي تتعكس فيه شجاعة الإمام الحسن (عليه السلام)، وقد وردت في قصيدة (مراقي الحبيب) ⁽¹⁾ للشاعر مصطفى أحمد عبيد العرداوي ⁽²⁾:

¹ مسابقة مراقي المجتبي: 113/2.

² مصطفى أحمد عبيد العرداوي من محافظة النجف الأشرف، قضاء المشخاب، المواليد 1995، حاصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب بجامعة الكوفة (2018-2019)، حاصل على شهادة الماجستير في اللغة العربية تخصص (اللسانيات) من كلية الآداب بجامعة الكوفة 2022م، عضو الإتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق بصفة شاعر 2022م، ممثل مؤسسة فرسان عمود الشعر الثقافية في النجف الأشرف منذ عام

[الخفيف]

كيف نمضي دونه لجنان	فهو حبلٌ واصلٌ وسويٌّ
كيف ينمو وسطنا جذرٌ ظلم	وفضاهُ عادلٌ وهو حيٌّ
ويح سُمٌّ قد فرى قلب طه	كيف يلقي ربه وهو غيٌّ
كيف يروي فعلةً قد جناها	هل لعذرٍ عندكم يا شقيّ
وأرادوا طمسكم ببقيع	فهو فكرٌ جاهلٌ وغبيٌّ
كيف يُفنى رابعٌ بكساءٍ	كيف ينسى سيدٌ هاشميّ
بل سيبقى شامخاً كل حين	فهو حرٌّ ثائرٌ وبهيٌّ

وثمة تقنية أسلوبية يجب الإشارة إليها هو تكرار الأداة (كيف) في النص، إذ عملت على خلق نمو تركيبى دلالي، كون تلك الأسئلة المتراكمة محافظة على انفتاحها الذي يؤصله السكوت عن الإجابة، فالاستفهام في صيغته المتتالية خرج لغرض الاستنكار والتعجب، يتضح ذلك بإيجاء من السياق الكاشف عن العواطف والانفعالات وإثارتها، فمنزلة أهل البيت (عليهم السلام) الذين هم باب من أبواب الجنة ووسيلة من وسائل التقرب إلى الله وهم أئمة أهل البيت (عليهم السلام) وهم أهل الكساء الخمسة والإمام الحسن (عليه السلام) رابع أصحاب الكساء، كيف يفنى وهو تاريخٌ شامخٌ إذ هو (عليه السلام) عنوان مضيئ في حياة الإنسانية، ومعلم شامخ في حركة التاريخ والمسيرة الإنسانية، نطق بتطهيره الوحي ونطق بفضائله

2019م، عمل مدرّساً للغة العربية في ثانوية صافي صفا الأهلية للبنين، له كتب مطبوعة - تراثل الصّبا (مجموعة شعريّة) صادرة عن دار أبي طالب للطباعة والنشر والتوزيع 2021م، ولادة عشقٍ مُتَعَسِّرة (مجموعة شعريّة) صادرة عن دار أبي طالب للطباعة والنشر والتوزيع 2021م، أما البحوث المنشورة (مقاصد الأفعال الكلاميّة الاخباريّة في آيات الإرادة والمشية) بحث مشترك مع أ.د. خالد توفيق مزعل، في مجلة آداب الكوفة، (الكناية في شعر عباس شكر) بحث مشترك مع أ.د. وجدان صالح عباس رئيس قسم اللغة العربية في كليّة الآداب بجامعة الكوفة، نُشر في مجلة العلامة الجزائرية.

ومقاماته، ليكون الإمام المعصوم المطهر من كل دنس، فالقيمة الأسلوبية لهذه البنية الاستفهامية منحت الافتخار والمباهاة بأهل البيت (عليه السلام) الذين هم أهل الكساء الخمسة، وقد نهضت هذه المباهاة من خلال هذا التوظيف المكثف لأداة الاستفهام (كيف)، وقدرتها على اختزال الخطاب وتشكيل لغته على نحو يرتبط بمقصدية الشاعر.

ومنها أيضاً في قول الشاعر مسار رياض في قصيدة له عنوانها (قراءة في سيرة الريحانة)⁽¹⁾:

[البسيط]

ليلان صُبَّا عَلَيْكَ النَّاسُ وَالزَّمَنُ	فكيف أشرقت من ليلين يا حسنُ
وكيف أطلقت نهرًا من نفاك لنا	وحول نبعك دنيا كلها درن
فكيف يرضون شمساً عند طلعتها	وهم إلى خسة في الطبع قد ركنوا
وكيف يبرؤ من أوثانهم نفر	وبين أضلاعهم قد عشش الوثن
يا واحداً موجداً مجدداً سحائبه	قبل الوجود بظل العرش تقترن

فالشاعر هنا يستثمر (كيف)، ليفسح مجالاً واسعاً أمام فضاء تأويلي للمتلقي تتعكس فيه شجاعة الممدوح وكيفية أشرق ذلك النور المحمدي من بين الظلام الدامس وأطلق نقاء محمد وآل محمد الذينهم أنقياء النفوس والأرواح، وبهم تزكى الأنفس وتطيب، ولو كان حول ذلك النقاء دنيا من الظلام الدامس، فالسياق النصي لبنية الاستفهام هنا يُعد منبهاً أسلوبياً يتواشج مع ثنائية الدلالة والتركيب، الذي جاء منسجماً مع البعد الدلالي للنص لأن الدلالة الأصلية للاستفهام هي التي تنبه

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 107 / 2.

المتلقي، وتبدأ منها عملية توليد إضافية، وتتكشف فاعليتها في ذهن المتلقي ببقاء دلالة الاستفهام الأصلية ما لها في الصياغة⁽¹⁾.

وجاء حرف الاستفهام (هل) بعد ذلك في القوائد بنسبة (13.011%) ومنها قول الشاعر فراس كاظم متاني في قصيدته (شراع الفردوس)⁽²⁾ قائلاً:

[الطويل]

أ يرهَبُ أشباهَ الرِّجالِ وريثُهُ وَ خَيْرُهُ أَملاكِ السَّماءِ جُنودُهُ
فذاك كَمَنْ يَنأى عَنِ النارِ هارِباً إلى النارِ، رِيحُ المُوبِقاتِ تَميدُهفهلُ
شابَ نَبعِ المُعصِراتِ مُدنسٌ؟ وهلْ ضَرَّ ضوؤُ النيرينِ جُوده
وما اقولُهُ -يومِ الحسابِ- وفي غَدِ الحوضِ الذي زكى خطاهُ ورودهوهلُ
يتوخى الأَمَنَ في ساعةٍ بها تقومُ إلى البعثِ المهولِ جُود

نجد النص يقوم على تبادل الصيغ الاستفهامية بين (الهمزة، وهل)، إذ يجري هذا النوع من التحويلات في هذه الصيغ إلى تجسيد ذلك التعجب أ يرهَبُ شِبْلُ حيدر الكرار؟ الذي وقف من هذه الفتن السود موقف الحازم اليقظ الذي تمثلت فيه الحكمة بجميع رحابها ومفاهيمها، وعمل هذا على تقوية المسلك الأسلوبي والفكري للنص، آثار به ذهن المتلقي وأدهشه وبهذا يكون هذا الإجراء الأسلوبي من لدن الشاعر قد تجلّى بتحقيق كيان علائقي في المفهوم التأثيري كما هو في المفهوم التعبيري، وبهذا فإن أسلوب الاستفهام كان كاشفاً عن انفعال الشاعر ويحرك أركان النص بالمعاني النفسية والفكرية والشعورية وهي بالتالي تفاجئ المتلقي بتلك الدلالات.

⁽¹⁾ ينظر : تحولات البنية في البلاغة العربية: 107.

⁽²⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 51 / 2 - 52.

وقد يرد التنويع بالأدوات داخل النص الواحد فينتقل الشاعر من أداة إلى أخرى ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر سيد عدنان خير الله الموسوي في قصيدته الموسومة بـ(في حضرة كريم آل محمد)⁽¹⁾:

[الكامل]

والوالدِ الكرَّارُ نفسُ مُحَمَّدٍ	للحَقِّ والدينِ الحنيفِ حُسامُ
والأمُّ فاطِمُ مَنْ تَعَاظَمَ شأنُها	مَاذَا تَخَطُّ بِفضلِها الأَقلامُ؟
في النِّصْفِ مِنْ شهرِ الصِّيَامِ توافدتِ	أَملاكُ نحوَ الطَّاهرينِ كِرامُ
لو كنتِ تعلمُ من مَدَحَتِ عَذرتي	أ يُعَابُ مَنْ مَدَحَ الهدى ويَلامُ؟
أَتَضُمُّ أذنَكَ عن سماعِ حَقِيقَةٍ؟	أَمْ أَنَّ قلبَكَ قد دهاهُ سِقامُ
مَاذَا أقولُ وفي فِوادي لوعةٌ	من سوءِ فكرٍ سَنَّهُ الظلامُ
هل يهتدي بعد الضلالة جاحدٌ؟	أَمْ كيف يُوقِظُ من غشاهُ منامُ
يا لائمي سلِّ قلبَ كلِّ مؤلِّهِ	هل هَزَّ طودَ الوالِهينِ مَلامُ
فَجَرَّتْ مدامِغُهُ كَشِبِهِ سَحَابِ	إذ كيف سيِّدَةُ النَّساءِ تُضامُ؟

ففي السياق الشعري هنا ربط الشاعر بين أدوات الاستفهام (الهمزة، ماذا، هل، كيف) ليثير انتباه المتلقي، وقد خرجت لأغراض مجازية عدة منها التعجب والأستكار، واستبعاد، ومخاطباً المنافقين والناكثين لصلح وخلافة الإمام الحسن (عليه السلام)، وأيضاً بضم آذانهم عن الحقيقة ذلك النسل العظيم الذي جاء منه الحسن المجتبي (عليه السلام) من أمير المؤمنين حسام الدين البتار وليث الله الغالب والأم فاطمة الزهراء الطيبة الطاهرة المطهرة نجدها (صلوات الله عليها) قد وصلت إلى المرتبة العليا، من مراتب العلم وهو فيض إلهي من الفيوضات غير المكتسبة ماذا تكتب عنها الأقلام وأي شاعر يستطيع وصفها، أما مظلوميهم

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 1 / 159.

الحقيقية فتتمثل في انحياز الناس إلى الباطل وتركهم الحق الواضح بسبب قلوبهم المريضة المحملة بالحد والكراهية اتجاه الإمام الحسن وأهل البيت (عليهم السلام) وتكون هذه صورة مقتطفة عنهم كونها الشاعر باستعمال أدوات متنوعة من الاستفهام والتي اعطت منظور كامل عن ذلك، وعبر الشاعر عن كوامنه النفسية ولوعته من فكرهم المظلم الذي عقد سنة من الحد والنفاق، ثم ينتقل مُتسائلاً بتعجب عن هداية جاحد بعد ضلالتة أو يستيقظ من أخذ النوم غشوتاً إلى أن يرى النور وضياء والحقيقة الإمامة، وقد امتزج أسلوب النداء مع الاستفهام في البيت الشعري ليعطي دلالات جميلة يُبين من خلالها الشاعر عمق الشوق والحب في قلب الوالدين الذين لا يقع عليهم ملام أحد.

ويمكن القول إنَّ الاستفهام شكّل مهيمناً أسلوبياً فاعلاً في مسابقة مراقي المجتبي، عبر الشعراء من خلاله عن شعورهم، وإيصال مقاصدهم إلى المتلقي بأسئلة لا تحتاج إجابات، وتفتح على دلالات متنوعة.

ثانياً: أسلوب النداء:

وهو الأسلوب الثاني الذي اعتمد عليه شعراء مسابقة مراقي المجتبي، ويعني طلب إقبال المدعو بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (ادعو)، وحروف النداء هي (الهمزة، يا، أيا، وهيا، آ، آي، وا)⁽¹⁾، ويعرف أيضاً ((هو تنبيه المدعو ليقبل عليك))⁽²⁾، أدوات النداء هي التي تعمل على ذلك التنبيه و(الهمزة) أقلها استعمالاً والتي تستخدم لنداء القريب و(يا) التي تستعمل في القريب والبعيد لأنها أكثر وأوسع استعمالاً ومدّاً من غيرها من الأدوات⁽³⁾، وقد ورد أسلوب النداء في قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي بالمرتبة الثانية بنسبة (36.51%)

¹ علم المعاني، عبد العزيز عتيق: 114.

² اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، قيس اسماعيل: 217.

³ اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: 221.

من مجموع قصائد شعراء، وقد وظفوا الشعراء أسلوب النداء داخل قصائدهم تعبيراً عن المعاني التي تجول في بخواطيرهم وتجسد افكارهم ونقلها الى المتلقي.

(الجدول رقم : 14)

أنواع النداء	يا	أيا	الهمزة
عدد مرات	209	11	8
النسبة المئوية	%91,66	%4,824	%3,508

وقد شكَّلت (يا) النداء سمةً أسلوبية مميزة في قصائد الشعراء أضافت إليها جماليات أسلوب النداء والتي بدورها خرجت إلى أغراض مجازية افادت معاني عدّة غير المعنى الأصلي لنداء فقد أفرغ فيها الشعراء طاقاتهم الشعرية ومشاعرهم وأفكارهم مجسدين بها شخصية الإمام الحسن (عليه السلام) وأهل البيت (عليهم السلام) منادين بمنابحهم وكراماتهم وفضائلهم على الاسلام والمسلمين. مثلاً عليها قول الشاعر عباس غني عودة الزامل في قصيدة له بعنوان (مُعزّ المؤمنين)⁽¹⁾:

[الكامل]

(1) مسابقة مراقبي المجتبي : 145 / 2¹

يا ابن الكرام بعذب قريبك أطمع
 تروى قفاري من نداءه وتمرع
 وُلدَ العطا فبفيض كَفَّكَ مُودِعُ
 ظلموه إذ لم يفهموه ولم يعوا
 لأنَّ عينَ لليتامى تدمع
 من كفه المرارِ جوداً ينبع
 وبثوبك الأبويِّ يبسمُ مدمع
 وله قبابٌ في الضمائر ترفع
 وله غصونٌ بالمكارم تفرع
 والصبحُ يروى من عطاك ويطلعُ

و بقلبي الظامي أتيتك سائلا
 فرأيتُ حبك يا ابن أحمدَ منهلاً
 يا مصحفَ الجودِ الذي من آيه
 يا ايها المظلومُ حتى قومه
 يا من أعزَّ المؤمنين ومن له
 يا حيدرَ الأيتامِ كم من (حاتم)
 يا قبلة الفقراء... كم عانقتهم
 يا من قبابُ الأرض لا تكفي له
 يا من منائره أكفُّ أشبعت
 ما زلت باباً للعطاءِ وكعبةً

يلمع النص الشعري بتجسيد مناقب الإمام الحسن (عليه السلام) ومبادئه العظيمة التي كونت شخصية الإمام الحسن (عليه السلام)، وهذه القصيدة تندرج ضمن قصائد الشعراء التي تغنت في حب أهل البيت (عليهم السلام) وشكل فيها الشاعر صوراً متعددة، عبّر تكرر النداء، وخرج النداء ليجسد (المدح والتعظيم) لشخصية الامام الحسن (عليه السلام) واصفا إياه بالمصحف الجود الذي يفيض منه الكرم والعطاء ويولد منه، والنداء هنا تكرر ثمان مرات داخل القصيدة (يا ابن الكرام، يا مصحف، يا أيها المظلوم، يا من عز، يا حيدر الأيتام، يا قبلة الفقراء، يا من قباب الأرض، يا من منائره) فقد منح هذا التكرار أسلوبية رائعة داخل النص الشعري أدت توظيفاً فاعلاً جسد صفات الإمام (عليه السلام) عبر رؤاه الوجدانية التي توافقت مع النص ودلالات الشعري، وكيف يروي أن الإمام ما زال باب العطاء الأحمدى الذي أصبح منارةً يتوجه إليه كل سائل وطارق، كما في ذلك إشارة إلى صفة الكرم التي هي من الصفات النبيلة التي لمعت في حياة كل واحد من أهل

البيت (عليهم السلام) ولكن هي صفة متعلقة بشخصية الإمام الحسن (عليه السلام) مع بعض الصفات الأخرى الحميدة.

وجاءت في قصيدة للشاعر محسن ضياء عايد من النجف الأشرف⁽¹⁾ بعنوانها (نهر الضامنين)⁽²⁾:

[الكامل]

يا أيها الرجل العظيم بحجم ما	شوقي للقياك الكبير مؤجل
يا أيها الحسنُ الزكي محبة	من شاعرٍ هو في هواك مُكبل
يا أيها اللا تحتويك قصيدة	لو فيك حبرُ الأرضِ كان سيَبذل
لو فيك أنفاس اللغات تجمعت	لغدت على أنفاسها تستقتل

وظّف الشاعر أسلوب النداء هنا بشكل متكرر وعمودي أضاف للقصيدة إيقاعاً أسلوبياً مميزاً عبّر من خلاله عن مدى حبه وشوقه الى الإمام الحسن (عليه السلام) وما يدور في نفسه من خلجات نفسية، فقد خرج النداء عن معناه الأصلي إلى غرض المدح والتبجيل بشخصية الإمام الحسن (عليه السلام) الذي لا تكفي

⁽¹⁾ محسن ضياء عايد الدعي شاعر عراقي من مواليد 1997م من محافظة النجف الأشرف، تحصيل الدراسي الثاني متوسط، شارك في العديد من المسابقات والمهرجانات والأماسي العراقية والعربية، من أبرز المسابقات مسابقة أمير الشعراء بدولة الإمارات عام 2018 العربية المتحدة ومسابقة أمير البيان في إيران عام 2018م، ومسابقة وزارة الشباب والرياضة العراقية عام 2020م، ومن أبرز المهرجانات مهرجان الإمام الحسين الشعري الأول في النجف ومهرجان الثورة الحسينية في كربلاء ومن أبرز الأماسي أمسية بيت الشعر في الشارقة الإمارات، وحاصل على الإقامة الذهبية بدولة الإمارات العربية المتحدة عن فئة المبدعين.

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 2 / 123.

قصيدة ولا حبر الأقلام ولا كل اللغات تستطيع وصف الإمام فهو عظيم الشأن وخالدٌ
بذكراه على مرّ العصور فوجوده كوجود الربيع الذي يزيل تشوهات الخريف ويزهر
فيه كل شيء، والشاعر أراد إيصال رسالة عن الظلم والجور الذي تعرض له أهل
البيت (عليهم السلام) والإمام الحسن (عليه السلام) لكون أعدائهم كالخريف الذي
يدمروا كل شيء ولكن وجود شخصية سياسية متمكنة كشخصية الإمام التي أزاحت
خريف هذا الظلم بحكمة ودراية، ولقد ساهم أسلوب النداء في التعبير على متطلبات
الحالة الشعورية إذ إن النداء هنا يعد ملمحاً أسلوبياً لطيفاً، يعكس ملامح القرب
الشديد والحضور القوي للشاعر.

وحرّف النداء (أيا) في قول الشاعر خليل عكار الغريبوي⁽¹⁾ في قصيدته (بمنعزل
عن الضوء)⁽²⁾:

[الطويل]

أناديك والايام تزهُقُ لهفتي
أيا شاهقاً بالجوّدِ قد جاوزَ العلى
ويا ذو الفقار الله في كفة السما
بقسوةٍ غابٍ تستبيحُ جريحه
وتخشى الجبالُ الشامخاتُ سفوحه
يبرهنُ منذُ يومِ ابنِ ودٍ رجوحه

⁽¹⁾ الشاعر خليل بن عكار بن رسن الغريبوي، ولد (1975 م)، في قضاء قلعة سكر في مدينة
الناصرية وفيها أكمل دراسته الإعدادية وتخرج من جامعة الموصل/ كلية الهندسة، له مشاركات
في المهرجانات والمحافل الشعرية داخل مدينته وخارجها منها مهرجان المريد، والجواهري، وعالم
الشعر، فاز بجائزة مسابقة شعر المقاومة بدورتها الأولى في النجف الأشرف 2011، وجائزة
الجود العالمية في نفس السنة.

⁽²⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 1/ 35.

ورد النداء ب (أيا) و (يا) وكلمة اناديك التي تحمل معنى النداء حيث ان الشاعر نادى الإمام الحسن (عليه السلام)، وخرج النداء من خلاله الى غرض الاستغاثة وكأنه يستغيث بالأمام من جور الايام التي تقتل لهفته، فانسق هذا الأسلوب مع مقاصده المنشودة، وهي غرض التعظيم والمدح بشخصية الإمام وقوته واصفا له بسيف ذي الفقار الذي اعطى معنى الشجاعة الحيدرية، فضلاً عن ذلك فإن توظيف الأسلوب الندائي في النص الشعري ساعد على إفراغ شحنات دلالية كامنة في ذات الشاعر قصد أن يستعملها في كلامه بأسلوب سلس وذي بعد جمالي.

شكّل أسلوب النداء الذي ينزح عن معناها الأصلي، في قصائد الشعراء مسابقة مراقي المجتبي واستعمل الشعراء أغلب حروف النداء بأسلوبية مكثفة خرجت الى غير معانيها الأصلية، وهذا الانزياح يغري القارئ الى فهم النص والبحث في مضامين الجمال وبعض مواطن الأنساق الشعرية التي ترتفع فيها درجة الإزاحة الى اعلى المراتب وهذا ما يجعل الشاعر مميز في اسلوبه (1)، ومن هنا كان النداء من الموضوعات المهمة، وعلامة بارزة في قصائد مسابقة مراقي المجتبي وسمة أسلوبية ظاهرة، حيث أن من يتصفح قصائد الشعراء يجد له حيزاً كبيراً في طياتها، زاخراً بكم هائل من أدوات النداء .

ثالثاً: أسلوب الأمر:

وهو تقنية أسلوبية من أساليب الطلبية، والذي ورد في قصائد الشعراء بنسبة (15.508%) حيث شكّل ظاهرة اسلوبية مهمة، إذ احتل المرتبة الثالثة من بين الأساليب الإنشائية والذي وظفه الشعراء مسابقة مراقي المجتبي في قصائدهم، والذي يقصد به ((هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام ويقصد بالاستعلاء أن ينظر

¹ ينظر: تقنيات التشكيل الشعري في الشعر العربي المعاصر، د. عصام شرحت: 89.

الأمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواء أ كان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا⁽¹⁾، وله أربع صيغ تنوب عنه وهي (صيغة فعل الأمر، صيغة الفعل المضارع + لام الأمر واسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر). وقد وظف الشعراء مسابقة مراقبي المجتبي أسلوب الأمر في شعرهم في غير دلالاته الحقيقية الى انزياحات متعددة المعاني منها (دعاء، والتمني، التنبيه والتحذير، والتعجيز، والتهديد، والتوجع والتحسر، والامتتان، والتسوية ... إلخ)⁽²⁾، وقد حضرت صيغ الأمر في قصائد شعراء المراقبي بنسب متفاوتة تتضح من خلال الجدول الآتي (جدول رقم : 16)

صيغ الامر	النسبة المئوية
فعل الأمر	42,42%
المصدر النائب عنه	30,30%
اسم فعل الأمر	16,16%
المضارع المقترن بلام الأمر	11,11%
المجموع	100.00%

ومن أكثر أنواع الدلالات التي انزاح إليها أسلوب الأمر في نصوص الشعراء مسابقة مراقبي المجتبي، هي (الدعاء والرجاء) وهذا التضرع لا يكون إلا من الأدنى للأعلى، وفيها يكون الطلب على سبيل الاستغاثة والعون والتضرع والعفو والرحمة وما أشبه ذلك، ويسميه ابن فارس (المسألة)، وهو يكون بصيغة للأمر يخاطب بها الأدنى من هو أعلى منه منزلة وشأنًا، فقد خاطب الشعراء به الإمام الحسن (عليه

¹ علم المعاني، عبد العزيز عتيق: 75.

² الأساليب الانشائية في النحو العربي، عبد السلام هارون: 15.

السلام) وأهل البيت (عليهم السلام)، ومن هذا ما تمثل في قول الشاعر محمد جبار لفته⁽¹⁾ في نص له بعنوان (قهوة في مضيف الحسن)⁽²⁾:

عتباك

بعض الشعرِ جرحُ مطبقُ

هبني أخوضك دمعينِ

وأدعي أنني رَمادُ

في ترابك يُورقُ

هبني ادعاء النارِ

ترجفُ في يدي إنسانها

هبني المُدججُ بالقصائدِ

لا منازلَ في دمي

إلا جواكُ يعتقُ

رسم الشاعر هنا لوحةً أسلوبيةً تشكَّلت من فعل الأمر الذي اتصلت به ياء المتكلم وهذا الفعل تكرر داخل القصيدة ثلاث (هبني) مرات والتي تجلت فيها ذات الشاعر وخفايا الشاعر وأفكاره وما يدور في نفسه من مشاعر وأحاسيس، التي ظهرت من خلال انزياح فعل الأمر عن معناه الأصلي الى معنى التوسل والضعف والحزن وطلب الإذن من الإمام (عليه السلام)، ناهيك عن الشحنات الدلالية التي تثير انتباه المتلقي وتزيد رغبته في الكشف عن أسرار النص الشعري وخفاياه التي

⁽¹⁾ محمد جبار لفته شاعر عراقي من محافظة ذي قار، شارك في العديد من المهرجانات الشعرية، فاز بالمركز الأول في مهرجان السنوي الثالث للشعر العمودي تحت شعار (إشراقات علوية ... ليتكلم الحرفي رحاب أمير المؤمنين عليه السلام)، والمركز الخامس في مسابقة شاعر الحسين سنة 2021م).

⁽²⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 63 / 2.

تلبى رغبة الشاعر في طلب التوسع في الكلام والتصرف الأسلوبى الذي يخدم النص.

ومنه أيضاً قول الشاعر إسماعيل عبيد صياح الخويلدي في قصيدته (هديل غرقدي)⁽¹⁾:

[الطويل]

و أطلق لسانى بالقصيدِ فليس لي أ خ غير شعري في مديحك مُبدعُ
فمما ندت كفاك من بردِ جودها أغثي ... فالحبُّ الذي في يلدغُ
أجرني فقد صوّرتُ كبداً مقطعاً ونعشاً بأ سهام البغاة يشيعُ

وهنا الشاعر رسم لوحة شعرية من الفعل الأمر في طلبه من الإمام الحسن بن علي (عليه السلام) في إطلاق لسانه بقصد الفخر والتعظيم في مدح سبط المصطفى الإمام الحسن المجتبي (عليهم الصلاة والسلام)، فالشاعر يباري عزّة وافتخاراً بعلو شأن الإمام (عليه السلام) قاصداً بذلك الحاقدين على الصفوة المختارة والعنزة الطاهرة (عليهم صلوات الله أجمعين).

وأيضاً في قصيدة (دالية السؤال)⁽²⁾ للشاعر محمد طاهر محمد الصفار:

[الخفيف]

دُنّني ... فالمدى إليك سجالُ إن تراءى الجوابُ عادَ سؤالُ
دُنّني ... فلرؤى إليك يقينُ رغم أنّي يقتادُ دربي الخيالُ
أولني من روائك بوصلة الطو فان آوي- ففي رباك الجلالُ

قد انزاح الأمر هنا الى غير معناه الأصلي الى معنى الطلب والتودد والتقرب بحب الإمام (عليه السلام) حيث صور الشاعر مدى ضياعه وتشنت ذهنه في

⁽¹⁾ مسابقة مراقى المجتبي: 110/1.

⁽²⁾ مسابقة مراقى المجتبي: 87/2.

الوصول الى الحقيقية طالباً من الإمام أن يرشده الى الخير والاصلاح، وكشف هذا الأسلوب عن معاني جمالية في النص الشعري والتعبير والإبداع اللغوي التي تحمل بين طياتها دلالات متعددة تناسب مع مقام الإمام الحسن (عليه السلام).

أما المصدر النائب عنه الذي شكّل ثيمة أسلوبية مائزة في قصائد الشعراء بنسبة (30,30%) ومنه ما جاء في قول الشاعر علي الصفار وهي قصيدة افتتح بها الشاعر المسابقة الشعرية⁽¹⁾ قائلاً:

يا فاجعاً بالنعي أهل العبا	يا صارخاً قد رحل المجتبي
رفقاً لقد صدعت قلب الوري	رفقاً بكى الجود وهُدَّ الإبا
فلا تقل سبب الهدى قد مضى	ولا تقل نور السّما قد حبا
فصاح إي والله راح النّدى	والدهر بعد المجتبي أجدا
فاليوم قد سمّ ابن شر الوري	قلب إمام في العلا نصبا
واليوم تبكي أرضنا والسما	فم جدد الحزن بلى وانديا
فصحت وا ويلاه راح الهدى	فاليوم سارت زينب للسبا
واليوم بانّت في المدى كربلا	واليوم جيش الكفر قد أحرّبا
فحق لي ان ألتى نادبا	وحق لي يا قوم أن أنحبا
فحذاء حُسن ستره هنا	وسين سلم قطعتهُ الضّبا
حذاء وسين حمة كُلهَا	والنون تاريخ به غربا

وهي قصيدة أرخ فيها الشاعر شهادة الإمام الحسن المجتبي ربحانة رسول الله (عليه السلام) وتنديداً بفضاعة الجريمة تلك وما جرى على سيّد المسلمين وابن بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله)، فالشاعر يخاطب كل شاعرٍ و ناعيٍ أن يترفقا بالمصدر النائب عن الفعل (رفقاً) بأهل البيت (عليهم السلام) وهو ينعي السبب المجتبي ترفقاً بخير الوري رسول الله محمد (صلى الله عليه وسلم) لقد تصدع قلبه (صلى الله عليه وسلم)، ويطلب الشاعر من الشاعر أو الناعي لتلك المصيبة التي من خلالها وسمت إلى

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي : 13 / 1

الرفيق الأعلى تلك النفس الكريمة التي لم يخلق لها نظير فيما مضى من سالف الزمن، وما هو آت حلماً وسخاءً وعلماً وعظفاً وحناناً وبراً على الناس جميعاً، لقد مات حليم المسلمين، وسيّد شباب أهل الجنّة، وريحانة الرسول وقرّة عينه، فأظلمت الدنيا لفقده، وأشرققت الآخرة بقدمه.

وفي قول الشاعر أحمد رضي سلمان من البحرين في قصيدته (صباح من سورة اللؤلؤ)⁽¹⁾:

[الكامل]

صَبْرًا كَصَبْرِ الْأَنْبِيَاءِ مُدَوَّنًا بالعزم، والإنسان وَحْيٍ دَوَاتِهِ
حَقٌّ حَقِيقٌ .. عَيْنُهُ سَفْرُ الْهَوَى مَازَالَ يَبْتَكَرُ السَّلَامَ بِذَاتِهِ
مَازَالَ يَكْتُبُ لِلضَّمِيرِ قِصَائِدًا وَيُشَجِّرُ الدُّنْيَا بِلَحْنِ صَلَاتِهِ

يستخدم الشاعر في هذا النص أسلوب الأمر للتوجيه والدعوة بشكل مباشر، إذ يوجه الإمام بالصبر عن طريق النائب عن الفعل الأمر (صبراً)، والذي بمعنى (اصبر)، فيعبر عن رغبته في أن يكون هذا الصبر (كصبر الأنبياء) في هذا الوقت الحاسم على مفترق التاريخ ويكون الصبر معضداً بالعزم، فضلاً عن ذلك، يعطي الأمر في النص تأثيراً قوياً وحازماً، ويعزز التأثير العاطفي للكلمات المستخدمة. وأما الغرض البلاغي من استعمال الأمر في هذا النص الشعري هو تحقيق تأثير عاطفي قوي وتوجيه القارئ أو السامع بشكل مباشر، حيث يهدف من خلال الأمر إلى إيصال رسالته بقوة وإظهار الحاجة الدائمة للصبر، ومن الناحية الجمالية الشعرية، يعزز وجود الأمر في هذا النص الشعري القوة والتأثير الشعري للكلمات المستخدمة والأفكار المعبر.

⁽¹⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 40 / 2.

وأما اسم فعل الأمر حضر في قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي ومن الأمتلة عليه الشاعر إسماعيل عبيد صياح الخويلدي في قصيدته (هديل غرقدي)⁽¹⁾:

[الطويل]

فصار لك العلم القديم وكل ما
حنانك يا أولى البشارات دُني
سيمحى وفي الإثبات إنك مُوسعُ
عليك لأرقى فيك إنِّي مُولعُ

أخذ الشاعر من اسم الفعل (حنانك) فهو يطلب من الإمام الحنان والعطف عليه؛ لأن حبه أرهقه حتى وصل به إلى الوله، وقد عمد الشاعر إلى استخدام الأمر المجازي الذي عد أسلوباً إنشائياً مهماً ذات قيمة إيحائية وأسلوبية في بنية النص لما يضيفه من أثر جمالي على الصورة التي عبر بها عن حنان الإمام الحسن (عليه السلام) وما يحمله من طاقة دلالية وتعبيرية قادرة على التعبير عن مشاعره في طلب ذلك الحنان.

أسلوب النهي:

وهو أسلوب من الأساليب الإنشائية التي ظهرت في قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي بنسبة قليلة جداً، نعتي به ((طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء وصيغته واحدة وهي المضارع المقرون بـ(لا) الناهية))⁽²⁾، وقد ورد خمسة وعشرين مرة داخل القصائد التي وظفها الشعراء على حسب المعاني التي خرج لها أسلوب النهي، وله عدة موضوعات يخرج بها إلى الأغراض مجازية منها (التمني،

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 110/1.

⁽²⁾ الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون: 15.

والنصح والإرشاد، والتوبيخ، والتحقير، والتنبيه، والتحسر، والتوجع⁽¹⁾، من أمثلة ذلك قول الشاعر فراس كاظم متاني في قصيدته (شراع الفردوس)⁽²⁾:

[الطويل]

ولا تبني صرحاً في الرمال إذا ادعى
ولا تبتئس إن أخلف الوعد مرة
تعيش ملوماً حينما لا تلوم من
على فرية الرّمضاء ذاب جليده
بأنك من دون الأنام عميدُهُ
وهلّل، فوعدُ المستريبِ وعيدهُ

اتخذ الشاعر من فعل المضارع المقرون بـ(لا) سمةً أسلوبية يعبر بها عن مشاعره وعواطفه وفكرته فهو يوبّخ الذين يجهلون مكانة الصفة المختارة (عليهم السلام) ودورهم الأساس في إرساء قواعد الإسلام الصحيح، مع تحذيرهم بالندم إذا ما تفوهوا بالجهل في حق أهل البيت (عليهم السلام)، وكيف يعترض عاقل على سفن النجاة وطريق الهداية والرشاد والعترة الطاهرة؟، وهم المنجون من العذاب الإلهي بشفاعتهم عند الله عزّ وجلّ، وسبل الخلاص والفوز بنعيم الآخرة يوم لا ينفع مال ولا بنون، وقد خرج الأمر الى معنى مجازي وهو لتنبيه كلّ من يعادي الإمام الحسن وأهل بيته (عليهم السلام).

وسار في ذلك أيضاً الشاعر حسن عكلة ثجيل ديوان من ذي قار⁽³⁾ في قصيدته (صدى المواويل الحزاني وهي تكتسي غربة الإمام الحسن عليه السلام)⁽⁴⁾:

[الوافر]

ويوشك أن ترى الحوراء فيه
يقرّح دمعها الهتان جفنا

⁽¹⁾ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب: 79-85.

⁽²⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 52/2.

⁽³⁾ حسن عكلة ثجيل ديوان شاعر عراقي من الناصرية، ولد (1394 هـ 1975 م) وهو حاصل على شهادة البكالوريوس في القانون من جامعة البصرة ويعمل مشاوراً قانونياً في مديرية بيئة ذي قار. صدر له ديوان بعنوان (أدخل سادتي) فاز بالمركز الأول في المسابقة الغديرية التي أطلقها المشروع الثقافي لشباب العراق عام (2020).

⁽⁴⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 100/2.

إمام الجودِ قاصدك استبنه
وأكتب ولا تقل فالبوخِ أولى

صميم الحالِ و استيقنه ظنا
لمشحونٍ من البلواءِ شحنا

استعمل الشاعر في قصيدته أسلوب النهي مرة واحدة داخل أبيات القصيدة والتي جسد فيها صفات الإمام الحسن (عليه السلام)، ففي هذه الأبيات أيضاً ذكر الشاعر حالة الحوراء زينب (عليها السلام) وهي تشاهد تقطع كبد أخيها الإمام (عليه السلام) فانفطر قلبها لمأساة أخيها وتجددت عليها المصائب والأحزان، فالنهي في هذا الشاهد يختص بالحزن والتحسر والدموع على مصيبة الإمام الحسن (صلوات ربي عليه).

وفي نهاية الكلام عن أساليب الطلب التي استعملها الشعراء في قصائدهم وكيف تدرج الشعراء في التوظيف داخل النص الشعري والتي ألاحظ خروجها الى غير معانيها الأصلية حيث زينها الشعراء بدلالات ومعاني مجازية تجارت مع الغرض الشعري المقصود والمراد إيصاله الى القارئ لكي يفتح المجال أمامه من أجل التفسير والتحليل والتأويل في ما خرج له النص الشعري من خلاله استكشاف الدلالات المجازية الكامنة فيه، وهذا الأسلوب عكس إبداعات الشعراء فيه، فمنهم من أبدع ومنهم من أخفق في توظيف الكثير من الأساليب، بدءاً من أسلوب الاستفهام الذي أبدع فيه الشعراء من خلال تجسد صور ومعاني الإمام الحسن (عليه السلام) وإيصالها الى المتلقي من دون زيف أو تدليس في الحقائق ورسم الشعراء من خلال أدوات الاستفهام وتنوعها وهذا التنوع الذي شمل أغلب أدوات الاستفهام حيث كان (الهمزة) أكثر حضوراً في أدوات الاستفهام الذي صور ظلم وحقد المنافقين اتجاه الإمام الحسن وآل البيت (عليهم السلام)، وعمدوا بعد ذلك الشعراء الى أسلوب النداء والذي بدوره خرج عن معناه الأصلي الى أغراض مجازية وكذلك توظيفهم أسلوب الأمر ولكن كان حضور صيغ الأمر قليلة، إذ لم تشكل سمة أسلوبية بارزة في شعرهم مقارن بـ(فعل الأمر)، ثم أسلوب النهي الذي هو أقل حضوراً من خلال

استقراء قصائد الشعراء، ونلاحظ أيضاً استغنى الشعراء عن أسلوب التمني والذي ورد مرة واحدة في المجموعتين الشعرية، وهذا التوظيف والتفاوت في الأساليب، أعطى دلالات عن موهبة الشعراء وإبداعهم في مدح ورثاء الإمام الحسن (عليه السلام) وأهل بيته (عليهم السلام).

المبحث الثالث

الأساليب التركيبية الانزياحية

التقديم والتأخير:

وهو أحد أهم الأساليب التي تتزاح عن معناها الأصلي إلى معانٍ آخر تفيد الأغراض التي يقصدها الشاعر في قصيدته، ويعدّ من أهم السمات الأسلوبية الحاضرة في قصائد مسابقة مراقي المجتبي، وقد ذكره الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز ((وهو بابٌ كثير الفوائد جمّ المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لايزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك الى لطيفة ولا تزال ترى شعراً يروكك مسمعه ويلطف موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكانه الى مكان))⁽¹⁾، وأطلق عليه (جان كوهين) الشذوذ الذي يحدث في اللغة الشعرية ويكسبها أسلوباً من خلال الخروج عن القاعدة الأصلية⁽²⁾، وتمثل سمة التقديم والتأخير من أهم سمات الخروج النص الأدبي عن النسق المألوف والقاعدة النحوية التي تمثل الجملة العربية على نظام ترتيبي ثابت، فالجملة التي مسندها فعل

⁽¹⁾ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 106.

⁽²⁾ ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن: 15.

(فعلية) يقدم ذلك المسند مثلاً⁽¹⁾، وعلى هذا يمكن القول إن أسلوب التقديم والتأخير يُعد من الانزياحات الحاصلة على المستوى الأفقي للتركيب، وفيه يعمد المنشئ إلى تحريك الكلمات عن أماكنها الأصلية فتغيير مواقع الدوال إلى أماكن جديدة أخرى فيقدم ما حقه التأخير كالخبر أو المفعول به، أو متعلقات الجملة كالجار والمجرور، ويؤخر ما استحق التقديم كالمبتدأ أو الفاعل، فتتبدل مواقع الدوال في هندسة البناء التركيبي للنص الأدبي بغية الوصول لمقاصد معينة⁽²⁾، وقد وجدنا هذه السمة بعد استقراء قصائد شعراء المراقي والتي شكلت سمة أسلوبية بارزة من خلال توظيف الشعراء لها في نصوصهم الشعرية معبرين بها عن مقاصدهم الدلالية ومواهبهم الشعرية، عندما يأتوا بأسلوب التقديم والتأخير منزاحاً عن الأصل اللغوي؛ لأن أسلوب تقديم والتأخير يعود إلى فنية الأديب، وهذه الفنية المتشابكة مع حسه الشعوري واللاشعوري، والتي تدخل في التركيب اللغوي للعبارة قد تكون منها ما هو أدق وأخفى والذي بدوره يضيف على الجملة المنزاحة جمالية إبداعية تصور قدرة الشاعر وموهبته⁽³⁾، وقد وظّف شعراء المراقي أسلوب التقديم والتأخير في قصائدهم الشعرية مشكلاً سمة أسلوبية يعبر بها الشعراء عن أفكارهم من خلال التراكيب المنزاحة التي تخدم المعاني في قصائدهم وقد حضر تنوع بارز من التقديم والتأخير في القصائد ونوضح أبرزها من خلال الجدول الآتي:

(جدول رقم 14)

نوع التقديم	النسبة المئوية
تقديم شبه الجمل (الجار والمجرور)	42%
تقديم المفعول به على الفاعل	31%

⁽¹⁾ ينظر: معاني النحو، فاضل السامرائي: 150/1.

⁽²⁾ ينظر: في أسلوبية النثر العربي، د. كريمة المدني: 205.

⁽³⁾ ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء العيد: 79.

تقديم الخبر على المبتدأ	%27
المجموع	%100.00

ويتضح من خلال الجدول ظاهرة التقديم والتأخير وقد تتجلى هذه الظاهرة في تقديم الجار والمجرور على نحو ملفت للانتباه حتى شكّل ظاهرة أسلوبية في القصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي بالنسبة الكبرى مقارنة مع أنواع التقديم الأخرى لهذا سنبداً به ثم ننتقل الى الأنواع الأخرى بالتدرج وحسب الأكثر حضوراً.

تقديم الجار ومجرور:

إن القاعدة النحوية الثابتة أن يرتبط الفعل مع الفاعل الذي يليه بعلاقة إسنادية مكونه من المسند والمسند اليه ويخرج إلى أغراض عدة، وتلك هي الأغراض والدواعي البلاغية التي تقتضي التقديم والتأخير أحياناً بين المسند والمسند إليه، فضلاً عن ذلك هناك نوع آخر من التقديم يكون مقصوداً على تقديم متعلقات الفعل عليه من مثل المفعول والجار والمجرور والحال والاستثناء وما أشبه ذلك، فالأصل في العامل أن يقدم على المعمول، فإذا عكس الأمر فقدّم المعمول على العامل فإنما يكون ذلك لغرض بلاغي يقتضيه، وفي هذه الحالة يكون التقديم أبلغ من التأخير وفيما يلي شيء من البيان لذلك⁽¹⁾، وهو ما جاء في قول الشاعر نزار حبيب الحسناوي⁽²⁾ في قصيدته (رسائل معطرة)⁽³⁾:

¹ ينظر : علم المعاني، عبد العزيز عتيق: 141.

² الشاعر نزار حبيب الحسناوي من محافظة كربلاء، شارك الشاعر في الكثير من المهرجانات الشعرية والمسابقات الشعرية منها: مسابقة الجود العالمية للقصيدة العمودية بحق أبي الفضل العباس (عليه السلام) (أتيت لنوح أرى فلكة)، وله قصائد منبرية.

³ مسابقة مراقي المجتبي: 136-135/2.

[الكامل]

فكَأَنَّ كُلَّ الْغَالِيَاتِ تَنْفَسَتْ
عَادَ النَّسِيمُ بِنَا إِلَى أَيَامِكُمْ
يَا صَاحِبَ الْعِزِّ الْمَنِيْفِ قَلُوبِنَا
نَسَمَاتِهِ فَأَثْرُنَ طَيْباً يَسْطَعُ
مِنْ أَمْسِكُمْ صَوْرًا لَنَا يَسْتَقْطَعُ
جَعَلْتَكِ فَوْقَ عُرُوشِهَا تَتْرِبُ

يعد تقديم الجار والمجرور على الفعل واحداً من الطرائق التي ينتقل بها الخطاب الى المستوى الثاني مستوى الحركة والإثارة للمتلقي في النص الشعري وتحليل ما أفاده التقديم والتأخير، وأن تقديم (لنا) الجار والمجرور على الفعل (يستقطع) وكذلك تأخر الفعل (تنفست) وتقدم الفاعل (الغاليات)، ففي هذه الأبيات يمثل اتساع بؤرة الدلالة المحورية وقد أفادت تلك الدلالة في توضيح مكانه الإمام الحسن (عليه السلام) وتأكيداً لتلك الصفات، مصوراً حاله وجود الإمام الحسن (عليه السلام) في قلوب المؤمنين الذي جعل فوق عروش القلوب متربع وهنا دلالة أسلوبية جميلة جداً، جعلت الشاعر يصور وجود الإمام (عليه السلام) ومنزلته في قلوبنا ومثله ما جاء في قول الشاعر السوري شادي شحود حلاق⁽¹⁾ في قصيدته (حسُنُ الله الحَسَنُ)⁽²⁾:

[الكامل]

يَمْشِي إِمَامًا، وَالْأَمَامُ وَرَاءَهُ
خَطَوَاتُهُ كَفَمِ حَكَى شَجَرًا وَحِيدٍ
كَالطِّفْلِ يَذْهَبُ حَيْثُ كَانَ ذَهَابُهُ
ثَ حَكَى جَرَى نَهْرًا يَلْدُ - رُضَابُهُ
لَمَّا تَمَرَّأَى فِي الْبَعِيدِ شَبَابُهُ
(حَسَنُ) يُعَرَّفُ.. حُسْنُ يُوسُفَ قَدْ بَدَا

⁽¹⁾ الشاعر شادي شحود حلاق كاتب وشاعر سوري، شارك في العديد من المسابقات الشعرية منها: حصل المركز الخامس في أدب الطفل عن قصة "تاج الملك"، فازت قصيدته (الطواف حول فصول الأزمان) بالمرتبة الأولى في مسابقة الشعر الحر لعام 2007.

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبي : 86-85 / 2.

رسم الشاعر من خلال التقديم والتأخير لوحة بلاغية، إذ قدّم الجار والمجرور (كَالطُّفْلِ يَذْهَبُ) على الفعل وايضاً قدّم الجار والمجرور (فِي الْبَعِيدِ شَبَابُهُ) على الفاعل، والتي ظهرت من انزياح التقديم الى غرض أسلوبية عبر بها الشاعر عن إحساسه وعاطفته وهذا التقديم أعطى الإمام الحسن (عليه السلام) تمكن من خلاله خلق جواً من التنوع والتجدد يجعل القارئ مشدوداً ومستأنساً بالنص الشعري مثل التقديم والتأخير بالأساليب النحوية التي خرجت الى تراكيب البلاغية الأسلوبية المعروفة بخروجها عن الاستعمال المألوف فضلاً عن إبراز شخصية الشاعر في النص.

ومنها قول الشاعر أحمد رضي سلمان من البحرين في قصيدة له (صباحٌ من سورة اللؤلؤ)⁽¹⁾:

[الكامل]

عَلُّهُ الزَّكِيِّ وَمُجْتَبَى مَشَكَاتِهِ	اللَّهُ رَبُّ النُّورِ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجِدُ
أَمَلِ الْمَبْلَلِ، مِنْ نَدَى وَرَدَاتِهِ	فَبِعَيْنِهِ أَرْجَى صَبَاحَاتٍ مِنْ أَلِ
إِشْرَاقِ، فَالْأَمْدَاءُ مِنْ وُجْهَاتِهِ	وَبِقَلْبِهِ فَتَحَ الضِّيَاءِ مَوَاسِمِ أَلِ
لِلجودِ، فَانْسَكَبَتْ فَيَوْضُ جِهَاتِهِ	بِجَبِينِهِ نَهْرٌ، أَسَالَ مَرَّافِنَا
الْأَيَّامُ أَهْدَى يَأْسَهَا رَحْمَاتِهِ	يَبْنِي السَّفِينَةَ .. كَلِمَا تَقْسُو بِهِ
وَالدَّفْعُ مُنْهَطِلٌ عَلَى قَبْضَاتِهِ	فِي كَفِّهِ أَمْرُ السَّحَابِ وَنَهْيُهُ

في هذا المقطع من قصيدة الشاعر نلاحظ خلخلة تركيبية تتوشح بالتقديم والتأخير في (فَبِعَيْنِهِ أَرْجَى)، (وبقلبه فتح الضياء) قدّم الجار والمجرور على الفعل، وقدّم (بجبينه نهر) (تقسو به الأيام) الجار والمجرور على الفاعل، إذ أعطت هذه الحوارية الشعرية توضيحاً عن تلك المنزلة العظيمة للإمام الحسن (عليه

⁽¹⁾ مسابقة مراقبي المجتبي : 2 / 39-40.

(السلام) فقد كان أوسع الناس صدرًا وأسجهم خلقًا، زاهدًا، عابدًا، عظيم الخشوع، كريماً، وهذا يعود بنا الى قول (بالي) عند الحديث عن الأسلوبية التعبيرية، فالتقديم والتأخير ظاهرة يعبر بها الشاعر عن ذاته ومكامنه الوجدانية؛ لأنه خطاب وكل خطاب يحمل في طياته سمات عاطفية ووجدانية تعبر عن مكامن الشاعر وعواطفه واهتمامه، وعرض هذا الاهتمام والترجيح للمتلقى عبر التقديم والتأخير لبعض الألفاظ على البعض الآخر⁽¹⁾.

تقديم المفعول به على فاعل:

والذي يعني انحراف التركيب اللغوي عن القاعدة النحوية الأصلية في تقديم المفعول به على الفاعل دون حدوث خلل بين الفعل والمفعول به أو بين المفعول به والفاعل ومن خلال هذا الانحراف، يستطيع المبدع استخدام الألفاظ البلاغية التي تجسد مشاعره وإحساسه مكوناً صورة صادقة، وهذا الأسلوب كان محط اهتمام علماء اللغة والبلاغة بالألفاظ ومواقعها، واعتنوا بها حق عناية وبكل ما يطرأ عليها من تقديم وتأخير وما ينتج عن ذلك من دلالات وأسباب تدعو المتكلم الى اللجوء الى هذا اللون التركيبي، فمنها العناية بالمتقدم والاهتمام به، أو توكيد، أو التخصيص، وغيرها من الأسباب التي يوضحها النص الشعري والذي يريده الشاعر⁽²⁾.

ومن الأمثلة عليه قول الشاعر مسار رياض من البصرة في قصيدته (حاتم

بني هاشم)⁽³⁾: [المنسرح]

⁽¹⁾ ينظر: شعر سفيان العبدي (دراسة أسلوبية)، أحمد سلمان داود النصرأوي، د.حربي الشبلي، رسالة ماجستير جامعة كربلاء: 144-145.

⁽²⁾ ينظر: من أسرار التقديم والتأخير في القرآن الكريم، د.تقوى حاتم طه، مجلة سر من رأى، مجلد 11 عدد 41، 2005:295.

⁽³⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 64-63/1.

وقلبه واسع الجهات ولو
يا ابن الذي من زلال مهجته
ومن على باب قلبه ازدحمت
أضاعك الدرب عنده تصل
وشهدا المعوزون كم نهلوا
آمال من شردوا ومن قتلوا

إنّ البنية التركيبية في النص تقوم على خرق إسنادي تمثل في تأخير الفاعل وتقديم (المفعول به)، قدّم المفعول به (ضمير الكاف على الفاعل (الدرب)، وهذا التقديم له قيمة دلالية عميقة في إيصال ما أراد الشاعر من مدح وتعظيم الإمام الحسن (عليه السلام) منه على شرفه وعلو منزلته مما استحق هذا التكريم، وهذا ما يعد مؤشراً أسلوبياً يؤكد حضور الفاعلية التأثيرية في الخطاب، إذ يتم تقديم الدوال التي يريد الشاعر من خلالها نقل مشاعره إلى المخاطب تجاه وهو الإمام الحسن (عليه السلام) في بيان عظمة الممدوح ومنزلته.

وأخذ هذا التقديم أيضاً الشاعر سيد أحمد العلوي من البحرين في مقطوعة من قصيدته (عيونهُ مَرافِي الصغار)⁽¹⁾:

و آتٍ بما لم تستطعه الاوائل

شجاعٌ اذا ما الآخرين تخاذلوا

عنيذ بما الله حين تساهلوا

أثيرٌ إذا ما الدهر شحّ

و داره لها بين دور الأكرمين فضائلُ

سينكره التاريخ - رغم مروره عليه سريعاً -

باسمُ الشجر، باسلُ

¹ مسابقة مراقبي المجتبي: 27-28 / 2.

في هذه القصيدة يتغنى الشاعر في خصال الإمام الحسن (عليه السلام) وإظهار حبه له، وقد سيطر الحب على ألفاظه وتراكيبه وأخذ ينزاح فيها لفظاً ومعنى؛ لإظهار مقدرته اللغوية وتحقيق السبك السياقي للنص لتحقيق الوظيفة الإفهامية للمتلقي، إذ قدم المفعول به ضمير (الهاء) (لم تستطعه الأوائل) و(سيذكره التاريخ) في فانزاح عن الترتيب الأصلي للجملة، فالشاعر أراد أن يمنحها دلالة التخصيص عبر أسلوب جمالي تمازج فيه أضواء الواقع على اللغة مع خاصية التقديم ليمنح النص بعداً جمالياً.

تقديم الخبر على المبتدأ:

وقد كان حضوره في القصائد بنسبة (27%)، وهذا اللون التركيبي شكل سمة أسلوبية تحمل في طياتها أفكاراً وغايات مهمة سواء كانت بلاغية أو أدبية قصدها الشعراء في قصائدهم، ومن المتعارف عليه في النحو العربي من تركيب الجملة الاسمية والتي تتضمن أساسيين هما: المسند اليه (المبتدأ)، والمسند الذي هو (الخبر)، ويكون الخبر بأشكال متعددة فقد يكون مفرداً وجملة أو شبه جملة⁽¹⁾، وقد مثل هذا النمط التركيبي ظاهرة أسلوبية حملت في داخلها الكثير من الغايات والأسباب السياقية التي قصدها الشعراء في شعرهم وكان يشكل مهارة عبقرية تميز الشعراء.

ومنها ما جاء في قصيدة الشاعر يعرب عدنان عباس⁽²⁾ التي تحمل عنوان (وإن قعدوا)⁽¹⁾ فقد جسدت اعترافات معاوية (لعنة الله عليه) بفضل الإمام الحسن (عليه السلام) ومكانته العظيمة. [البسيط]

¹ ينظر: شرح ابن عقيل على الفية بن مالك، ابن عقيل: 213/1.

² الشاعر يعرب الصكر يعرب عدنان عباس من محافظة بابل من الهاشمية، حاصل على بكالوريوس علوم حياة، وضابط في القوة الجوية العراقية، شارك في العديد من المهرجانات الشعرية.

لك النبوءات ما أمست وما تغدو لي الخيانات والتسوييف والبعد
 لك الإمامة (إن قاما وإن قعدا) لي ابنُ عباس وابن العاص، لي هندُ
 لي الندامات ما عادت لتنفعني والدربُ يرسمهُ الخُذلان والصدُ
 أضعتني منك أرجعني لبوصلتي كل الجهاتِ خياناتٌ، ولي عهدُ

يشهد النص انزياحاً تركيبياً تمثل بتقديم الخبر على المبتدأ بغية إبراز المخصوص بالتقديم وأهميته مما أدى الى الحواريّة الشعرية التي تمثلت باعترافات معاوية (لعنه الله عليه) بخصال الإمام الحسن (عليه السلام) الذي يحمل سيماء الأنبياء وبهاء الملوك، فقد نشأ في ظلّ الأسرة النبوية، وتغذى بطباعها وأخلاقها، وكان الحسن بن عليّ (عليهما السلام) خير الناس أباً وأماً وجداً، خلق منها منبهاً أسلوبياً عمل على إبراز هذه الصفات وبهذا الخرق التركيبي سلط شاعر الضوء على هذا المعنى، وغاية مقصده لإثارة حالة شعورية تجد صداها عند المتلقي، فتقديم الخبر على المبتدأ بانتظام إيقاعي سجي على نسق تركيبى جعل التقديم والتأخير انزياحاً ومحوراً رئيساً لإبراز البنية الجمالية في صياغة⁽²⁾، وعرض هذا الاهتمام والترجيح للمتلقى عبر التقديم والتأخير لبعض الألفاظ على البعض الآخر⁽³⁾، ويمكن توضيح ذلك عبر الخطاطة الآتية الانزياح إلى :

النبوءاتُ لِكْ لك النبوءات

الإمامة لِكْ لك الإمامة

¹ (مسابقة مراقبي المجتبى: 105/1).

² (ينظر : جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب: 165).

³ (ينظر: شعر سفيان العبدى (دراسة اسلوبية)، أحمد سلمان داود النصرأوي، د.حري الشبلي،

رسالة ماجستير جامعة كربلاء: 144-145.

الناماتُ لِي لِي الندامات

الخيناتُ والتسويقُ لِي الخيناتُ والتسويقُ

ومن أمثلة ذلك التقديم أيضاً ما نجدهُ في قول الشاعر خالد عبد الرحمن⁽¹⁾ في قصيدته التي تحمل عنوان (مفتاح لباب النهارات)⁽²⁾:

[البسيط]

وفيه صوتٌ «عليّ» يبتني حُجراً	لكلّ مَنْ جاءه في الليل مرتعدا
وفيه شلالٌ ضوءٍ ظلّ منسكباً	عمرًا لترتوي الدنيا وما نفدا
مازالَ ينشئُ في الأرواحِ خيمتهُ	يدقُّ نبضاته في أرضها وتدا

تمثل ظاهرة التقديم والتأخير التي تخرج عن الإطار المتعارف عليه في ترتيب الجملة والتي تمثل الانزياح عن القاعدة النحوية وتغيير النسق المألوف فنلاحظ في الأبيات الشعرية أعلاه تقديم الخبر الذي هو شبه الجملة من الجار والمجرور على المبتدأ في الشطرين (وفيه صوتٌ) و(وفيه شلالٌ)، وهذا التقديم خرج الى المعنى البلاغي الذي أفاده النص الشعري وهو التخصيص للإمام الحسن (عليه السلام)

⁽¹⁾ الشاعر خالد عبد الرحمن حسن من بغداد، الكرخ، 22 / 5 / 1988، حصل على بكالوريوس إعلام جامعة بغداد، وللشاعر مشاركات شعرية عالمية داخل العراق وخارجه.

⁽²⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 1 / 43-44.

وقصر هذه الصفات عليه وجود نعمة الإلهية المتمثلة بالقائد النزيه، والإمام المعصوم والمسدد من قبل الله (تعالى)، وإن التقديم الذي قدمه كانت غايته شدَّ انتباه المتلقي.

وظَّف الشعراء في مسابقة مراقي المجتبي أسلوب التقديم والتأخير بكل أنماطه وأشكاله وهي تقديم الجار والمجرور، تقديم الفاعل على الفعل، تقديم المفعول على الفاعل وتقديم الخبر على المبتدأ، بشكل بارز في نصوصهم الشعرية، وهذا ما يفضي إلى براعتهم، وشجاعتهم اللغوية في إيصال مشاعرهم وأحاسيسهم إلى المتلقي من خلال كسر رتبة بنية اللغة العربية والخروج عن المألوف، لم يوظف الشعراء في التقديم والتأخير توظيفا عشوائيا، وإنما كان ذلك وفق السياق الذي تقتضيه القضية الدينية والعقيدية التي تدور حول الإمام الحسن واهل بيته (عليهم صلوات ربي سبحانه وتعالى) ومواضيعهم الشعرية فيها من أجل إيصال معنى أرقى إلى المتلقي من حيث الدلالة والبيان، كما أضفى التقديم والتأخير حلة جمالية على قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي، يخرج المتلقي من الملل ويبعث في نفسه متعة وتشويقاً يدفعها لمعرفة الخبر المتأخر.

ثانياً: أسلوب الحذف:

الحذف لغة: الأخذ والقطع والإسقاط، يُقال: حَذَفْتُ من شعري ومن ذنب الدَّابَّةِ، أي أخذتُ. والحذافة: ما حذفتُهُ مِنَ الأديم وغيره... وحَذَفْتُ رأسه بالسيفِ إذا ضربتُهُ فَقَطَعْتُ مِنْهُ قِطْعَةً، وحَذَفْتُ الشَّيْءَ: إسقاطه⁽¹⁾.

⁽¹⁾ ينظر: العين، الخليل بن احمد الفراهيدي: 201/3، وجمهرة اللغة، لابن دريد: 1/ 508، والصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري: 4/ 1341، ومجمل اللغة، لابن فارس: 1/244، وأساس البلاغة، الزمخشري: 1/ 177، ولسان العرب، لابن منظور: 9/39(مادة: حذف).

أما اصطلاحاً نجد من يُعرّف الحذف بقوله: هو إسقاط جزء الكلام أو كُلهِ لدليل⁽¹⁾؛ لذلك يعد الحذف من الظواهر اللغوية التركيبية المهمة في الدراسات الأسلوبية فقد اشتركت اللغات جميعاً في دراسة هذه الظاهرة لبيان المحذوف وأهميته التي يمكن للمتلقي من استنتاجه بالاعتماد على القرائن المصاحبة للكلام⁽²⁾، وهو أسلوب من الأساليب التي أخذت حيزاً واسعاً في الدراسات والبلاغية وأسلوبية، فقد كان اهتمام البلاغيين بالحذف بوصفه أسلوباً بلاغياً وشكلاً من أشكال العدول في البنية التركيبية يرقى بالكلام بلاغي، أما اهتمام الأسلوبيين به ازداد بوصفه ظاهرة أسلوبية ترقى بالكلام من مستواه العادي الى مستوى العالم يزخر بشحنات دلالية ويتميز بحسن السبك وقوه التماسك كما يسهم في توسيع مجالات النص من خلال تفاعل النسبة السطحية البنية السطحية التي ينطبق بها ظاهر التلفظ والبنية العميقة بوصفها عملية ذهنية ينهض بها المتلقي اعتماداً على فطنته وذكائه⁽³⁾، وهذا الحذف يكون عن قصدية يتوجه اليها الشاعر، والحذف باب واسع أوردته بعض الدارسين في ثلاثة عشر باباً⁽⁴⁾، وهذا الأسلوب قد شكّل سمة أسلوبية أخرى في قصائد شعراء المراقبي والتي يمكن رؤيتها بكثرة ولها جانب جمالي في بناء القصائد يستخدم الشعراء، هذا الأسلوب لكي يجعل بهذه الطريقة المستمع والقارئ يفكران ويتأملان في النص الشعري. وهنا سنقف على أبرز الحذف في قصائد الشعراء والذي شكّل سمة أسلوبية في شعرهم.

- حذف المبتدأ:

⁽¹⁾ البرهان في علوم القرآن، الزركشي : 102 / 3.

⁽²⁾ ينظر : الحذف التركيبي وعلاقته بالنظم والدلالة بين النظرية والتطبيق، د. فايز صبحي عبد السلام تركي : 21-22.

⁽³⁾ ينظر : الحذف في شعر العباس بن الأحنف (دراسة نحوية دلالية)، جهاد عبد الحليم محمد العملة: 114.

⁽⁴⁾ الحذف البلاغي في القرآن، مصطفى عبد السلام ابو شادي: 9-10.

يُحذف المسند اليه وهو المبتدأ من الجملة والذي هو ركن أساسي فيها ليس عبثاً في الحقيقة ولكن لدواعي الحذف أسباب مهمة منها، الاحتراز عن العبث إذا كان موقعه جواب الاستفهام أو إذا وقع بعد الفاء الواقعة في جواب الشرط⁽¹⁾، وتمثل ذلك في قول الشاعر ناصر ملا حسن زين من البحرين في قصيدته (نهرٌ إلهي السَّمات)⁽²⁾:

[الكامل]

نهر الهِي السَّماتِ مُوزَعٌ	بَيْنَ العَواصِمِ مَاءَهُ وَمَحَارَهُ
وَمَا نَّ وَحِي المَاءِ أَنْزَلَ طِينَهُ	التَّكْوِينِ آيَا عَانَقَتْ أَسْفَارَهُ
لَتَصُبَّ فِي رِيَّةِ الحَيَاةِ رِسَالَةً	و (محمد) بِالضُّوِّ يَحْفَرُ غَارَهُ
الحَرْبُ لَوْنُ الحُبِّ .. كَانِ شِعَارَهُ	وَاحِبٌ لَوْنُ الحَرْبِ .. كَانِ خِيَارَهُ
ضوءٌ بِسَاقِ العَرْشِ يَهْدِمُ ظِلَّهُ	عَرْشِ الرَّدَى حَتَّى يَخْرُ جِوَارَهُ
فِي صدره رَبِّي طُفُولَةٌ (كربلا)	جُرْحًا يُعْبِدُ لِلْحَسَنِ نَهَارَهُ

إن اختيار الشاعر أسلوب حذف المسند اليه (اسم كأن)، وذلك لتقوية المسلك الأسلوبية والفكري للنص، الذي يصف الإمام الحسن (عليه السلام) فهو نهرٌ من المعرفة والعلم المحمدي، معضداً النص الشعري ببعض المهيمنات الأسلوبية منها استعارة الرئة للحياة والطفولة لطف كربلاء، وقد يكون السبب في حذفه للمسند اليه هو للعناية به، وجعل المتلقي شريكاً في العملية الإبداعية؛ لأنَّ ((الحذف قوة دافعة لا بد من افتراضها الحذف يُحرِّك الكلمات من وراء ستار... يُحدِّد لها مساراً، ويحميها

¹ علم المعاني، عبد العزيز عتيق: 122-123.

² مسابقة مراقي المجتبي: 35-36/2.

من الحركة في كل اتجاه⁽¹⁾، فالمسند إليه يكون أظهر إذا لم يُظهر، والشاعر يكون أنطق إذا لم ينطق به. ومن جانب آخر يبرز حذف المسند الظاهر لانحصار كل الكلام عليه، وبالتالي يُصبح الحاصل في هذا اللون من الأساليب إبرازاً للعنصرين الرئيسيين في التركيب بنفس المستوى⁽²⁾.

وحضر في قول الشاعر سيد احمد العلوي من البحرين في قصيدة قالها بعنوان (عُيونهُ مرافئ الصغار)⁽³⁾:

[الكامل]

لا شَيْءَ يَشْبَهُ ذَلِكَ الْغَيْبِيَّ	في كُلِّ الْجِهَاتِ تَشَكَّلَتْ سِيَمَاؤُهُ
قَلْبٌ يَفِيضُ عَلَى الصَّفَافِ نَوَارِسًا	وَأَشْفُ مِنْ (حَاءِ) الْحَقِيقَةِ (حَاؤُهُ)
جَفَّتْ بِلَادُ الرِّيحِ وَانكسر السَّحَابُ	وَوَظَل يَهْطِلُ فِي الرُّوَابِي (مَآؤُهُ)

لقد اتخذ الشاعر من أسلوب الحذف وسيلة إبداعية تعمد لها للوصول إلى مبتغاه في وصف الإمام الحسن (عليه السلام)، ففي القصيدة ورد أسلوب الحذف في السطر الشعري الثاني وقع مسنداً لمسند إليه محذوف يدلّ عليه السياق تقديره (هو) يعود على الإمام الحسن (عليه السلام)، وذلك لأنه في نطاق سرد أوصافه، فهو مفهوم ضمناً لا حاجة لأن يذكره، والحذف هنا منح الموصوف القوة والحيوية؛ لأنّ الحذف أقوى من الذكر بلحاظ قوة الدلالة⁽⁴⁾.

ثانياً: حذف الفعل:

¹ النقد العربي، نحو نظرية ثانية، مصطفى ناصف: 26.

² ينظر: شعر أحمد الخيال دراسة أسلوبية، زمان ثناوة فاهم العرداوي: 118.

³ مسابقة مراقبي مجتبي: 27 / 2 - 28.

⁴ ينظر: شعر بشر بن ابي خازم دراسة أسلوبية، سامي حماد المهص: 207.

رأى ابن جنى أنه يجوز حذف الفعل، ويكون ذلك على ضربين: ((أحدهما: أن تحذفه والفاعل فيه، فإذا وقع ذلك فهو حذف جملة وذلك نحو: زيدا ضربته، فلما أضمرت (ضربت) فسرتَه بقولكَ ضربته...، والآخر: أن تحذف الفعل وحده وذلك بأن يكون الفاعل مفصّولا عنه مرفوعا به))⁽¹⁾، وبعد عودتنا الى قصائد شعراء مراقي المجتبى وجدنا الحذف بنوعيه الحذف الفعل وحذف الفاعل و أصبح للحذف دور فاعل في أدوات الشعرية الخاصة بالشاعر والتي تبين قدرته وموهبته الشعري لما للحذف من فلسفة شعرية مميزة وهو أيضاً سمة من السمات التركيبية التي قد عالجتها البحوث الأسلوبية بوصفها انحراف عن النظام النحوي⁽²⁾.

مثلاً على ذلك قول الشاعر ناصر الزين في قصيدة له بعنوان (لم يفهموا المرأة)⁽³⁾.

[كامل]

والآن تعبر في المرايا ذاته	والكوفة السمرء تخلع ذاتها
سماوي إلهي سمّت عتباته	فيطل من مرآته بيت
منذ الخليفة لم تزل نياته	والوحي في العتبات لحن هائل
في قلب (آدم) أقيت كلماته	مذ فاض ب (الكلمات) نهر حقيقة
بالموت، تقلع الفناء حياته	فهو الحياة إذا المسافة أختت

تأتي (إذا) الظرفية المتضمنة معنى الشرط في الكلام ويليه اسم مرفوع وبعده فعل، وهذه التراكيب كثيرة جداً في اللغة والقرآن الكريم، ومن أمثلتها، قوله تعالى: ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ﴾، وغير ذلك كثير في القرآن الكريم وفي الشعر الفصيح والعارض هنا يتمثل في حذف الفعل الذي بعد (إذا) ذلك الحذف

¹ الخصائص، ابن جنى: 379/2.

² ينظر: أسلوبية التركيب في شعر الشريف المرتضى، سمير عوض الله رفاعي: 120.

³ مسابقة مراقي المجتبى: 1/ 31-32.

الذي يفسره الفعل المذكور متأخراً (أُثْنِنْتُ)، ويُقدر من نفس حروفه، ف(إذا) من الأدوات التي تختص بالدخول على الجملة الفعلية، لذا كان دخولها على الجملة الاسمية موضع خلاف نحوي، ويكون الفعل محذوف بعد (إذا) والاسم المرفوع يُعرب فاعلاً لهذا الفعل المحذوف، والذي يعنينا هو الدواعي الدلالية التي تأتي من وراء هذا العارض، و كانت هناك حاجة لهذا الحذف لأغراض دلالية متنوعة تهدف للإيجاز من ناحية والتخصيص والتعظيم بشخصية الإمام الحسن (عليه السلام) من ناحية أخرى⁽¹⁾.

قول الشاعر د. سيف حسن حسين الذبحاوي في قصيدته (تكدّس في المجهول)⁽²⁾:

[البسيط]

صافح أُنَاكَ شُهُوداً فِي الْغِيَابِ وَقُلْ:	سُبْحَانَهُ وَاحِداً لَمْ يَكْثُرُنْ عَدَدَا
سُبْحَانَهُ لَمْ يَزَلْ فَرِداً تَضَجُّ بِهِ	آثَارُهُ وَالِدَاً لِلْحُسْنِ مَا وَلَدَا
سُبْحَانَهُ فَلَقَّ التَّحْمِيدَ فِي شَفَةِ	الْمَاعُونَ وَالْجُودَ عَنِ الْأَئِمَّةِ غَرِدَا
مَنْ كُمِّهِ انْبَثَقَتْ آيُ الْخِلَاصِ	وَاللُّطُوفِ كَانَتْ مِدَادَ النُّصْرِ وَالْمَدَدَا
ضُغٌّ كَالْبُخُورِ غَرِيباً فِي الْبَقِيعِ وَقُلْ	لِمَنْ عَلَى تَرْبِهِ مِثْلُ النَّدى رَقَدَا
يَا سُوْدُدَ اللهِ بَلْ؛ يَا شَمْسَهُ طَلَعَتْ	عَلَى الْعُقُولِ تَبَتِ الْحُلْمُ وَالرُّشْدَا

فقد عمد الشاعر الى حذف الفعل من الأبيات الشعرية وهو (أسبّح)، وذكر سبحانه: نائب مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: (أسبّح) منصوب وعلامة نصبه الفتحة، قد يلجأ الشاعر إلى هذا النوع من الحذف عندما ينتابه انفعالا عاطفياً، أو تأزماً نفسياً، فيقف الفعل حاجزاً، يؤخّر من إيراد الدلالة المطلوبة بالسرعة المطلوبة،

⁽¹⁾ ينظر : جماليات الحذف ودلالاته في شعر صالح الشرنوبلي، عبير هاني محمد بسيوني : 287.

⁽²⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 31/2-32.

ويحدّ من سرعة التوصيل إلى الفاعل، فيعمد إلى إسقاط الفعل، وللحذف أهمية قد ذكرها البلاغيون هي ((ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الافادة، أزيد للإفادة...))⁽¹⁾.

ثالثاً: حذف حرف النداء:

يجوز أن يُحذف حرف النداء، إذا كان المنادى قريباً منك، بشرط ألا يكون نكرةً ولا مُبهماً⁽²⁾، يقول ابن الوراق: ((واعلم أن حروف النداء قد تحذف، إذا كان المنادى منك قريباً))⁽³⁾، أما بالنسبة للقيمة الصوتية، فإن حرف النداء (يا) يضطلع بسمته الصوتية؛ لاشتماله على صوت مد طويل، ما يعني إمكانية رفع الصوت معه ومدّه تنبيهاً للمخاطب فإن حذفت الأداة لزم عندئذ أن يرافق ذلك الحذف لدواعي بلاغية تضيف جمالية أسلوبية لنص الشعري⁽⁴⁾، ومنها ما حضر في قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي ليشكّل ثيمة أسلوبية مهيمنة على النصوص ومنها ما جاء في قول الشاعر خالد عبد الرحمن حسن من بغداد (مفتاح لباب النهارات)⁽⁵⁾:

[البسيط]

أبا محمد يا ريحانة القمر الذي	بين ظلمات الحياة بدا
أبا محمد غاب الأتقياء وما	جاؤوا به وبقيت الظلّ والسندا
أبا محمد يا أمطار أجوية ..	على مدائن شكّ تحمل المسدا

⁽¹⁾ دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 146.

⁽²⁾ علل النحو، ابن الوراق: 347.

⁽³⁾ المصدر نفسه: 347-348.

⁽⁴⁾ ينظر: البنيات الأسلوبية في شعر أحمد الوائلي، علي يونس عودة، جامعة البصرة: 117.

⁽⁵⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 45-44/1.

يخاطب الشاعر في القصيدة الإمام الحسن (عليه السلام) أبا محمد، وقد كررها ثلاثة مرات وحذف منها حرف النداء والذي كان من مقتضى السياق النحوي أن يقول: يا أبا محمد، ولكن الشاعر احرف السياق عن ذلك ليشير الى قرب الإمام (عليه السلام) لنفسه، فهو محبوبه الذي كالقمر بين الظلمات يشرق بنوره وينير الحياة، جعل النص أكثر تناغماً من خلال حذف حرف النداء وظهوره مرة في النص الشعري نلاحظ ذلك في البيت الأول والأخير (أبا محمد يا ريحانة، أبا محمد يا أمطار).

وأيضاً في قول الشاعر حسن أمين رعد من لبنان في قصيدته (نجمة لسماء العشق)⁽¹⁾:

[البسيط]

مولاي هذي مراقي المجتبي عبقت
بعطر علمك فياضاً بما وزنا
ووجهك النور يختال الضياء به
وفي جبينك آيات لمن فطنا

والشاعر هنا يخاطب محبوبه الامام الحسن (عليه السلام) مفسراً له قيمة المراقي التي تعطرت بعلمه واستمدت منه القوافي والوزن الذي نظمت عليه القصائد وكأن الإمام قريب منه ويسمعه فحذف حرف النداء الذي يقدر (يا مولاي) وقد شكّل الحذف هنا سمة أسلوبية مهمة عمد اليها الشاعر عمداً لقرب الإمام منه وحضور نفسه الطاهر في المراقي وبنور وجهه الكريم الذي يختال الضياء منه أضاء المراقي من العدم أراد الشاعر هنا ايصال المعاني اللغوية داخل القصيدة للمتلقي عن طريق الحذف ليبين قرب الإمام (عليه السلام) تعظيماً من شأنه وعلمه الذي أحاط المراقي. وفي قصيدة تحمل عنوان (طف مؤجل)⁽²⁾ للشاعر حيدر خشان ياسين:

[الطويل]

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 98/2.

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 125/2.

وقد لازمتني عقدة الحرف حيرةً

كمن حُشرت أبياته وهو يذهل

إلهي فاحل لي من الشعر صورةً

فتفسيره يطغى عليه المؤول

يصور الشاعر حالته التي عجزت عن وصف الإمام (عليه السلام) الذي يحمل هبة الملوك وصفات الأنبياء ووقار الأوصياء، كان أشبه الناس برسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) حيث عقد الحرف منه وحشرت أبياته وحذف حرف النداء من السياق ليوحي بطلبه الى الله سبحانه وتعالى ومدى قربه منه وحبه له الذي جعله يخاطبه من دون النداء (يا إلهي) مما جعل النص أكثر قبولاً وستجابته طلبه والذي يعد دعوة من محب قد عقد عنه الكلام الذي يريد أن ينطق به وأعطى بذلك دلالة أسلوبية مهمة أوضحت معاني النص الشعري.

وقول الشاعر مهدي شاکر النهيري⁽¹⁾ في قصيدته (في جوار المجتبي)⁽²⁾:

أيها المجتبي تنازلت الحرب واصغت لمن سينطق ما لا

والنفوس الدراهمية سيقن نحو أن تمحق النفوس هزالا

أوضح الشاعر تنازل الإمام عن خوض الحرب للمتلقي ولدى كل أحد أن ما فعله الإمام الحسن (عليه السلام) كان من أعظم إنجازاته لحقن دماء المسلمين وحفظ كرامتهم من دنس كل عابد درهم وضعيف نفس في اتباع الباطل في سبيل مصلحته

¹ الشاعر مهدي شاکر 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 عدة مجموعات شعرية منها (موسم ايغال في خاصرة الأرض)، و(هو في حضرة التجلي) ومجموعات وجوائز أخرى.

² مسابقة مراقبي المجتبي: 106/2.

الشخصية وأين يقع المال هو تابع له وعابد، واستخدام الشاعر حرف النداء دلالة منه لقرب المجتبي (عليه السلام) ويشير أيضاً الى أن إنجاز الإمام ما زال موجوداً وكرمه قريب منا محيط بينا من فضله وعطائه فقد حذف الحرف الذي كان من المفترض أن يكون بهذا السياق (يا أيها المجتبي) ولكنه انحرف عن السياق ليرسم دلالة أسلوبية جميلة.

إنَّ أساليب الحذف في النصوص الشعرية لقصائد شعراء مسابقة مراقبي المجتبي لها غايات بلاغية وبيانية متنوعة؛ كالتعظيم وتأملات في شخصية الإمام الحسن وأهل بيت العصمة والطهارة (عليهم السلام) والتهويل والاحتقار من أعداء اهل البيت (عليهم السلام) وغير ذلك من الأغراض المعلومة، كما أنَّها اختبار حقيقي لفطنة المتلقي، وبيان لمقدار يقظته وتنبهه وعلمه عندما يتمكن من معرفة القرائن التي سوَّغت الحذف، ويتمكَّن من تقدير المحذوف تقديراً صحيحاً، وهي أيضاً اختبار لرهافة حسِّه وسلامة ذوقه في تلمسه مواطن الجمال التي حققها ذلك الحذف، ولا يخفى أنَّ أسلوب الحذف يحتمل المتلقي على أن يكون مُتلقياً إيجابياً.

ثالثاً: أسلوب الالتفات:

ويعد أسلوب الالتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك النسق اللغوي المعروف وتجاوزه معتمداً على الإنزياح من خلال المطابقة، ومن أنواعها: الانتقال من المخاطب إلى المتكلم، ومن الجمع إلى المفرد، أو من زمن الماضي إلى الحاضر، وما يشبه ذلك، وقد اتسعت دلالة مصطلح الالتفات فشملت مع ظاهرة التحول الأسلوبية ظواهر بلاغية أخرى⁽¹⁾، ومن أبرز الذين أشاروا إلى هذا الفن البلاغي هو ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) في كتابه العمدة، فالالتفات عنده يشمل

¹ ينظر: أسلوب الالتفات ودلالاته في الشعر العربي قبل الإسلام، عبد الله خضر حمد: (المقدمة).

التنوع بين الضمائر والانتقال من معنى إلى معنى، كما يشمل معاني الاعتراض والرجوع والتتيميم أو (الاحتراس) والاستدراك كما هي عند كثير من البلاغيين⁽¹⁾، وقد عرفه الزركشي في كتابه البرهان (ت794هـ) على أنه ((هو التنفن والانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر لما في ذلك من تنشيط السامع واستجلاب صفائه واتساع مجاري الكلام وتسهيل الوزن والقافية))⁽²⁾.

أما ابن معتر عرّفه ((بأنه إنصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر))⁽³⁾، وقد ذهب قدامة بن جعفر إلى ((أنه نعت من نعوت المعاني فيكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأنه راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً على ما قدمه، فإما أن يؤكد أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه))⁽⁴⁾، وكذلك يحدث فيه سمة بلاغية أسلوبية قيمة وقد أطلق ابن الأثير على الالتفات (شجاعة العربية): ((وإنما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام وذاك أن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره ويتورد ما لا يتورده سواه، وكذلك هذا الالتفات في الكلام، فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات))⁽⁵⁾، ويعد الالتفات إحدى الظواهر الأسلوبية المهيمنة على قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي، وقد اتخذها الشعراء وسيلة للتعبير عما يجول ويصول ويختلج مكانهم النفسية لغايات و إيصالها إلى المتلقي سواء أكان قارئاً أم مستمعاً بهدف إشراكه في عملية التلقي من خلال استعمالاتهم الأسلوبية للضمائر وانتقالاتهم من حالة إلى أخرى اعتماداً على خاصية كل ضمير وتحولاته القصديّة إلى ضمائر

¹ ينظر : أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، حسن طبل:20-47.

² البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي:390.

³ البديع، ابن معتر: 73.

⁴ نقد الشعر، قدامة بن جعفر: 147.

⁵ المثل السائر، ابن الأثير: 168.

أخرى، حيث تصب جلها في خدمة عملية الانتاج النصي، دافعاً في الوقت نفسه المتلقي إلى البحث عن دلالاتها الخفية واسرارها ومقاصدها ودوافعها، وقد حاولت هذه الدراسة التركيز على الالتفاتات الضميرية والفعلية فحسب من دون الخوض في غمار أنواعها الأخرى، لن هذه الالتفاتات شكّلت ظاهرة أسلوبية واضحة في نصوص الشعراء، ونبداً من الأكثر حضوراً في القصائد كما يأتي:

● الالتفات الضميري:

وهو الأكثر حضوراً في قصائد الشعراء وقد جاء في المرتبة الأولى بنسبة 45% ومن انواع الالتفات في قصائد الشعراء، وجاء هذا المبحث متناولاً ضمائر التعبير الثلاث (التكلم، الخطاب، الغيبة) وورد مفهوم الالتفات بين هذه الطرائق الثلاث في قصائد الشعراء لمسوغات متعددة منها التوبيخ والتوبيخ، وتوجيه العتاب واللوم، والسخرية، والتعظيم صفات الإمام الحسن (عليه السلام) وكل صفاته تستحق التعظيم.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر سيد أحمد العلوي في قصيدته التي تحمل عنوان (كأنني هو هدهد عائد من الحسن)⁽¹⁾:

[البسيط]

أنا وأنت .. غريبٌ يرْتدي وَطْنا	فافتحْ عُيونك مَنْفى لَمْ يجدْ سَكْنا
وافتحْ جِراحَكَ تأويلاً لِفاتحةِ الكِتاب	حتى أرى في الجرحِ ما اندفا
أنا وأنتَ وهذا الطينُ في يدنا	مندِ اشتَهتَكَ السَّماءُ انْشَقَّ وانْعَجَنا
أنا انعكاسكُ فيّ، الطينُ وَحدَنا	فَمَنْ تَراكَ فهل أنتَ انْعَجْتَ أنا !!
وجهان، في ذاتنا مَنْفى وأسئلةٌ	أنا وأنتَ .. غَريبٌ يرْتدي وَطْنا..!

¹ مسابقة مراقبي المجتبي: 51/1.

ورد هذا النوع في القصائد كثيراً وهو الالتفات من المتكلم الى المخاطب لأنه أراد إخراج الكلام منه إلى الإمام الحسن (عليه السلام) تلطفاً وإعلاماً أنه يريد تعبير ما في نفسه، مراعيًا ما للحالة النفسية من تأثير على نفس المتلقي وهذا يبين الشاعر هو والامام وطن ولكنه هذا الوطن قد كان غريباً عن اهل الكوفة عن من لم يقدروا وجوده معهم ركز الشاعر هنا عن حالة النفسية التي يعيشها الإمام (عليه السلام)، مفسراً ذلك بقوله افتح عيونك منفي وكأن وجوده منفي لا يجد سكناً، وصور الشاعر من خلال ذلك قيمة بلاغية لأسلوب الالتفات. ونجده أيضاً في قول الشاعر باسم عبد الحسين راهي الحسناوي⁽¹⁾ في قصيدته التي وصّف من خلالها الشاعر حبه واشتياقه الى الإمام الحسن (عليه السلام) بعنوانها (على كتفيه العرش)⁽²⁾:

[الطويل]

كتبت أحاسيسي الجميلة في الهوى	وما هي ليلى بل حبيب أعاتبه
أقول له إنَّ الغرام يهزني	وأنت بعيد قد رعته كواكبه
قديم أنا في حبك العذب لم يزغ	غرامك حتى وهو شتى مذهبه
عواقب حبي ليس حوراً وجنة	فليس سوى عذب اللقاء عواقبه
إذا أنا عانقت الحبيب وقبلة	لها سعة الدنيا فتلكم مواهبه
أقبله ما بين عينيه خاشعاً	وما بين أطباق الجحيم نواصبه

في هذا المقطع من القصيدة يتأمل الشاعر ذلك الشوق ويعبر عنه بسرد أحداث اللقاء الشوق الذي بحجم الكون يتسع من أي باب إلى الغريب البعيد عن النظر وله

⁽¹⁾ الشاعر باسم عبد الحسين راهي الحسناوي عضو اتحاد أدباء العراق وتدرسي في كلية التربية المفتوحة فرع النجف، وقد فاز في عدد من المسابقات الشعرية والبحثية داخل وخارج العراق، وله مؤلفات منها فلسفة المعنى القرآني بين المعيارية اللغوية والهرمنيوطيقا وإشكالية المثقف الديني بين سندان التقليد ومطرقة الحداثة وفي الشعر (لا شيء اجمل من العودة الى عزلتي) و(وجهة اخرى... بمحاذاة رصاصة).

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبي : 121 / 1.

الأرواح تندفع وهو الإمام الذي فاضت مناقبه أسمى المناقب الإمام الحسن (عليه السلام)، يُعبر فيها عن حالة الاضطراب الوجداني التي يعيشها عبر أساليب الالتفاتية مقصودة، مراعاة لمقتضى حال المخاطب وخارقة لعملية التكوين الإبداعي، فقد انتقل الشاعر من المتكلم (كتبتُ) إلى المخاطب (أنت) ولحضور الغائب في سياق الكلام وضرورته، وكذلك لتحقيق رؤية جمالية مفادها الخروج بالمعنى المراد إلى معنى آخر⁽¹⁾، وبهذا فهو حقق نوعاً من انتباه المتلقي إلى عدول الانتقال المفاجئ فأنتج تفعيلاً لتأمله؛ لأنَّ ((الكلام إذا نُقِلَ من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجراءاته على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعها بفوائد))⁽²⁾.

الالتفات الفعلي:

ويأتي هذا النوع من الالتفات في المرتبة الثانية بعد الالتفات الضميري في قصائد الشعراء بنسبة 35% من مجموع القصائد ويقع في أنواع الأفعال (من الماضي إلى الأمر، ومن المضارع إلى الماضي، ومن الماضي إلى المضارع، ومن المضارع إلى الأمر.... إلخ) وقد اختصرت دراستنا على الالتفات الأفعال التي شكلت سمة أسلوبية في القصائد.

ومن أمثلة عليه قول الشاعر وسام وليد صبري عبيد (أبحرتُ في اسمك)⁽³⁾:

[البسيط]

أبحرتُ في ولهٍ والقلبُ يرتجفُ
كل اللغاتِ تدوبُ الآنَ في شفّتي
أبحرتُ في أسمكَ ظمآنًا وأعترفُ
والحاءُ منذُ دنيثُ الكشفِ تقتطفُ

⁽¹⁾ ينظر أسلوب الالتفات ودلالاته في الشعر العربي قبل الإسلام، د. عبد الله خضر حمد/ شبكة الأنترنيت www.alukah.net/literature_language

⁽²⁾ الايضاح، القزويني: 77.

⁽³⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 151/2.

خذني لأعرج فوق الغيم سوسنةً حتى أطيّر هوى، والبدر ألتحف

ونلاحظ أحياناً تراكيب في اللغة تعبر عن أحداث الماضي بصيغة المضارع المجرد استحضاراً لصورة الحدث وجعله ماثلاً أمام المخاطب والقارئ وإلى هذا المعنى تشير (حاشية الصبان) (ت ١٣٠٦هـ): ((ويقدر الماضي واقعاً في الحال أي في زمن المتكلم لاستحضار صورته العجيبة))⁽¹⁾، وقد ورد هذا النوع في قصائد شعراء مراقي المجتبي حيث نرى في القصيدة عدل الشاعر فيها عن الماضي إلى المضارع إمتثالاً لمقتضى الحال ولأهمية الأحداث هنا والتي عبر عنها الشاعر بصيغة الفعل الماضي (أبحرت، يرتجف، أعترف) فقد جسد هنا نكتة بلاغية في الالتفات مهمة جداً وهي استحضار البحار هنا والذي هو حدث في الزمن الماضي وكأنه مشهد أمام العين، منتقلا الشاعر بعد ذلك في البيت الأخير إلى الفعل الامر (خذني).

وقول الشاعر حمزة عبادي من محافظة النجف الأشرف في قصيدة له بعنوان (عندما يتكوثر الجمال)⁽²⁾:

[الكامل]

أرغمت سيل البذل يكشف سرُّ متهللاً .. وعلى يديك يكبرُ
فبعثت قاسمك الكبير رسالةً عن كل ما بك من عطاءٍ تُخبرُ
ورسمت خارطة الضياء لأنجمٍ يحدو بهم حُبَّ الحسين ليعبروا

يتمتع هذا النوع من اقسام الالتفات البديعة لما له من أهمية وخصوصية في حيوية السلوب ودقة أدلته للوظيفة اللغوية والمعنوية والذي يعد في الوقت نفسه سمة أسلوبية

¹ حاشية الصبان، الشافعي: 99/3.

² مسابقة مراقي المجتبي: 93/2.

تعبّر معنى المستقبل بفعل ماضٍ فموضع الالتفات هنا (أرغمت، يكشف، يكبر) فعدل الى صيغة الماضي للدلالة منزلة ال البيت عليهم السلام وتوكيده على ان ثورة الامام الحسين (عليه السلام) كانت انطلاقةً من صلح الإمام الحسن (عليه السلام).
وأيضاً قول الشاعر سجاد عبد النبي فاضل العبد الحسن⁽¹⁾ (شباكةً على سموات الحسن بن علي)⁽²⁾:

وقفتُ وما في الخوف شكُّ لواقفٍ

كأني الى شيءٍ عظيمٍ أحاولُ

وبي يتمُّ اهل الارض طراً

وبي فتىً يساجل بالأحزان من لا يساجلُ

هنا الشاعر قد عدل من الزمن الماضي الى المضارع للدلالة على استمرارية فضائل الامام الحسن (عليه السلام) وإنها صفات ثابتة ودائمة وملازمة له (وقفتُ، أحاولُ، يساجلُ)، نلاحظ الشاعر هنا بدأ بتناص شعري وكأن الخوف لا مكان له في قلبه لأنه يحاول الى شيءٍ عظيمٍ قد أربب الخوف من قلبه وهذا لعله نابع من معرفة الشاعر بخصائص الالتفات وعدول من زمان الى زمان آخر وأن استعماله الألفاظ ومعاني التي توافق مع صفات الإمام (عليه السلام).

¹ (سجاد عبد النبي فاضل العبد الحسين شاعر عراقي من محافظة البصرة (1991/08/01) ابي الخصيب، التحصيل الدراسي والاختصاص: هندسة الاليكترونيك، أعمل مهندسا للآلات الدقيقة.

² (مسابقة مراقي المجتبي: 81/2).

وترتيباً على ذلك، ينتهي بنا القول إن تلك الانعذالات المتحققة في الصور الالتفاتية، المتقدم ذكرها في قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي، كما نلاحظ كثيراً ما يقع الالتفات من الغيبة إلى الخطاب بالأساليب الإنشائية الطلبية التي تدلُّ على زيادة في مشاعر المتكلم، ويكون الانتقال إليها من الخبر دائماً، وهذا يمثل تحولاً من جانب القرار في اللغة إلى جانب التحرك، ويمثل في مستوى العاطفة تحولاً من الهدوء إلى الانفعال، ولقد تتوالى الأساليب الطلبية التي وقع بها الالتفات، بالعطف، كاشفةً عن فورة في مشاعر الشعراء وانفعالهم. ويستقيم لنا القول إن الالتفات بجميع صورته هو خصيصة أسلوبية، لا تنقيد بالقانون الصرفي النحوي للتركيب اللغوي، وذلك مردود المرونة تلك الأقسام التي تقدم ذكرها من حيث إنها تمتلك سلاسة الانتقال من صيغة إلى صيغة أخرى مما يجعل بنية التركيب مخالفة لما جرت عليه العادة.

الفصل الثالث

المستوى التصوري

❖ **المبحث الأول: أسلوبية المماثلة (التشبيه)**

❖ **المبحث الثاني: أسلوبية الاستبدال (الاستعارة)**

❖ **المبحث الثالث: أسلوبية المجاورة (الكناية)**

❖ **المبحث الرابع: أسلوبية التناص**

❖ **المبحث الخامس: أسلوبية التضاد**

الفصل الثالث

المستوى التصويري

وهو من أهم المستويات الأسلوبية الحاضرة في قصائد مراقي المجتبي لما يحتويه من عدول عن المعنى إلى معنى المعنى، فالتصوير لا يخرج عن إطار الصورة الفنية لأنه يجمع بين البلاغة الفنية والأسلوبية النقدية، إذ يلجأ الشاعر لهذا المستوى ليوثق به النفوس ويهيج العواطف والمشاعر، لأن التصوير بالشعر هو استثارة للحواس بواسطة الكلمات، وعن طريق الحواس يمكن بسرعة إثارة ذهن القارئ وعواطفه⁽¹⁾، والتعبير بالصورة قد حظي باهتمام كبير بين النقاد القدماء والمحدثين وأقدم ما ورثناه عن بداية التفكير النقدي عن الصورة قول الجاحظ في حديثه عن الشعر ((بأنه جنس من التصوير))⁽²⁾، وهي نقطة انطلاق لمفهوم الصورة عند النقاد والبلاغيين، فأخذ النقاد المحدثين التوسع في مفهوم الصورة وتعددت الدراسات حولها لو رصدنا التدرج في المفهوم نجدُ نظرية الدكتور جابر عصفور إلى الصورة بأنها ((طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أياً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه ولكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق المعنى بل إنها يمكن أن تحذفه دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه))⁽³⁾، لم يبتعد علي البطل كثيراً عن هذا المعنى إذ هي عنده ((تشكيل لغوي يكوّن خيال الفنان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدمتها))⁽⁴⁾، ونلاحظ أنّ

¹ ينظر : اللّغة الفنّية، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف: 72.

² الحيوان، الجاحظ : 132 / 3.

³ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور : 312.

⁴ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها: 30.

الدكتور كامل حسن البصير يقول: ((ما يتمثل بوساطة الكلام من مدركات حساً، ومعقولات فهماً، ومتخيلات تصويراً، وموهمات تخميناً، وأحاسيس وجداناً، وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التي تفضي إليها وهذه القوة أو تلك من القوة المركبة في الإنسان وعياً ومن غير وعي))⁽¹⁾، يوضح هذا القول ارتباط الصورة بالخيال؛ لأنه أساسها ومقياس درجاتها الفنية وبه يكون ((تحقيق الاندماج بين الشعور واللاشعور، وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع)⁽²⁾ لأنها ((أقوى عنصر يهب الخلود للقطعة الأدبية))⁽³⁾، ومن هنا نقول: إن دراسة المستوى التصويري يعد من أهم المقومات الرئيسة لدراسة المنهج الأسلوبي في الشعر المعاصر؛ لأنه يكشف عن المنطلقات الجمالية والطرق الأدائية في توليد الدلالة لدى الشاعر⁽⁴⁾ حيث يكون هناك رابطاً قوياً بين التصوير وحالة العاطفة المتأججة في نفس الشاعر وهذا ما كان حاضراً في خيال شعراء مسابقة مراقبي المجتبي وما يدور في نفوسهم من عاطفة ومشاعر جسدوا فيها حبهم إلى آل البيت (عليهم السلام) ومن ثم يمكن تقسيم البحث على ثلاثة مباحث هي أسلوبية المماثلة (التشبيه) وأسلوبية الاستبدال (الاستعارة) و أسلوبية المجاورة (الكناية) وسوف نبدأ بالأكثر حضوراً والذي بدوره شكلاً سمة أسلوبية وبحسب نسبتها بالجدول أدناه.

(الجدول رقم :15)

التشبيه	الاستعارة	الكناية	المجموع
%34	%32	%21	%100.00

¹ بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير: 25.

² الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح نافع: 72.

³ الكامل في النقد الأدبي، كمال أبو مصلح: 72.

⁴ ينظر : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، د. يوسف أبو العدوس: 86

المبحث الاول

أسلوبية المماثلة لتشبيه

يعد التشبيه أحد أهم السمات الأسلوبية البلاغية الفاعلة في مسابقة مراقي المجتبي والذي سجل حضوراً فاعلاً في القصائد الشعرية، حيث ركزت على لغة الشعراء والمعجم الشعري الخاص لكل شاعر منهم ما يميزه عن غيره من الشعراء، و قدرته الشعرية في توظيف التشبيه لتقوية النصوص الشعرية وزيادة معنى التصوير المراد ايصاله للمتلقي⁽¹⁾، وقد تنوعت وتعددت تعريفات الخاصة بالتشبيه، إلا إنها تتفق على إنه : ((الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في المعنى))⁽²⁾ وفي دراستنا لقصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي بنسختها الاولى والثانية وجدنا تفاوتاً في حضور انواع التشبيه ؛حيث نلاحظ حضور التشبيه البليغ على باقي أنواع التشبيه الأخرى. كما وإن شعراء مسابقة مراقي المجتبي لم يلجأوا في تشبيهاتهم إلى جمل وتراكيب معقدة غامضة بل اتسمت بالبساطة و الوضوح، فا التشبيه مستمد من الواقع والطبيعة حولهم، لذا تخذوها مصدراً من مصادره الرئيسية في صوغ صورهم، وقد لعب التشبيه دوراً بارزاً في إبلاغ رسالة الشعراء والتي تخصّ الرؤيا الجمالية والفكرية عن الإمام الحسن (عليه السلام) وإيصالها للمتلقي، وأن دراسة المستوى التصويري الذي يعد اساس الرئيس لدراسة المنهج الاسلوبي في الشعر لأنه يكشف عن المنطلقات الجمالية والطرق الأدائية في توليد الدلالة لدى الشاعر⁽³⁾ ، فقد حضر التشبيه البليغ بالنسبة لأكبر من بين أنواع التشبيه الأخرى فمن خلال الجدول نلاحظ تفاوت تلك النسب في الجدول.

¹ ينظر: الصورة الفنية في التراث والبلاغي عند العرب: 192.

² التخليص في علوم البلاغة، القزويني: 238.

³ ينظر : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، د. يوسف أبو العدوس : 86.

(الجدول رقم :17)

التشبيه البليغ	التشبيه المرسل	التشبيه التمثيلي	التشبيه المؤكد	المجموع
%36	%26	%20	%18	%100.00

أولاً التشبيه البليغ: ((وهو ما حذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه))⁽¹⁾، والذي بدوره شكّل تقنية أسلوبية فاعلة في شعر مراقي المجتبي ليعمق المعنى، ويظهر صورة واضحة للمتلقى، فالتشبيه وإن كان عنصراً بيانياً يكسب النص روعة واستقامة وتقريب إلا أنه يعود عنصراً ضرورياً لأداء المعنى الاسلوبي⁽²⁾ ومن ذلك قول الشاعر الدكتور عقيل عبد السلام مقدم من البصرة في قصيدته (لق الحياة)⁽³⁾:

[الكامل]

أنت السراط المستقيم فما يضرُّ
يا سيدي يا من إليه بلذّة
هرعت إليك المفردات تلطفاً
وتعالقت فيك الدلالة تنسجُ
ك لو تطاول عن مقامك أعوجُ
تسعى القصيدة تستفيض وتنتجُ

في الأبيات الشعرية تشبيه البليغ وظفه الشاعر في وصف الإمام الحسن (عليه السلام) وبيان منزلته حيث نجد هذا التشبيه قد بان في البيت الأول في رسم صورة الإمام صورة تشبيهية بصرية متمثلة طرفاها في المشبه (الإمام) وهو الضمير (أنت) والمشبه به (السراط المستقيم)، حيث لو قدرنا أداة التشبيه (أنت كالسراط المستقيم) وجه الشبه المحذوف لكان (الاستقامة والعدل) بمعنى أن الإمام (عليه السلام) يمثل منبع العدل في حكمه والاستقامة التامة من ناحية الالتزام بتعاليم

¹ جواهر البلاغة، احمد الهاشمي: 235.

² ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين الصغير: 168.

³ مسابقة مراقي المجتبي: 146/1.

الرسالة السماوية في الحكم الذي لا يَأْثُرُ فيه أعوج قد تطاول على الخلافة، ولا يؤثر بمكانة الامام لأنه الوريث الشرعي للخلافة بعد أمير المؤمنين الإمام علي (عليهم السلام)، وأن براعة الشاعر في توظيف التشبيه، وقد عضد هذا التشبيه باستعارة وهي (هرعت إليك المفردات تلتفا) التي فيها دلالة أسلوبية كاملة وتامة المعنى الذي المتلقي.

وفي قصيدة (السبط المسموم)⁽¹⁾ للشاعر سيد محمود الشرع⁽²⁾ من الرميثة نلاحظ وجود التشبيه البليغ مكون ثيمة أسلوبية قيمة لوصف شخصية الإمام الحسن (عليه السلام).

[الكامل]

هو كوكب الافلاك بعد ثلاثة	من قبل اقماراً، عليه تقدموا
هو شبر الأبوين، أحمد جده	ابوه هارون الكليم واکرم
حسن الحبيبين الزكي المجتبي	والنور اذ هو ذاته فهو هم

استعمل الشاعر الرمز وهو الكوكب لكي يرسم صورة تدرج الخلافة من الرسول الأعظم (ﷺ) ومن بعده الى أمير المؤمنين وبعده الى الإمام الحسن (عليهم السلام) إذ نلاحظ تداخل خيوط ركني التشبيه الاساسيين وهما المشبه والمشبه به (الإمام الحسن) و(كوكب الافلاك)، لكشف المنزلة الحقيقية لأهل البيت (عليهم السلام) وسلالة النبيين الأطهار (عليهم السلام) من موسى، وشبه الأئمة بالكواكب لأخذ الممدوح وهو الإمام الحسن (عليه السلام) العلوم والمعارف منهم كأخذ النجوم النور عن الشمس، والذين خصهم الله بالخلافة، وبهذا فاد الشاعر للمتلقي في إيجاد وجه الشبه المحذوف من خلال معاني القصيدة، فالشاعر كان فناً في إبراز المعاني الأسلوبية

⁽¹⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 157/2.

⁽²⁾ الشاعر محمود حسين محمود خلف الشرع من مواليد الرميثة (1937م)، وهو موظف صحي متقاعد، وله العديد من المشاركات الشعرية، وطبع له كتاب بعنوان (نهج الوجود ومنهج الموجود)

والبلاغية في القصيدة، فلا بد للشاعر الذي يمتلك اعناق المعاني أن يحسن اختيار الألفاظ المعبرة عنها⁽¹⁾، ولأن الصورة الشعرية تكتمل به؛ لأنه به تتحول الصور إلى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه، لأنه يمنحها الأطر الرحبة⁽²⁾، وفي قصيدة الشاعر رحيم سمير عبد من العراق (يا وارثاً هيبية المختار)⁽³⁾:

[البسيط]

وأنتم الكُمَّلُ الأطهارُ... نَعْمَتُهُ
تفنى الدهور... وتزدادُ العَفَاةُ بِلِي
غداً يُجَلِّي على الاعرافِ.. جوهركم
غداً... تُساقُ إلى الجنّاتِ زمركم
تمت... وأخرى إله العدل من جَدَا
وانتم الشمس.. تجري مشرقاً جددا
يُعانقُ السرمدى الدائم. الأبداء
باليثني ذرّة.. في زمرة السعداء

وفي الأسطر الشعرية التي كتبها الشاعر في وصف آل البيت (عليهم السلام) نجد في تركيب القصيدة عدول الشاعر الى الرمزية و تشبيه آل البيت ب(الشمس) وجه الشبه (النور) والشمس رمز بلاغي عن النور والوضوح والضياء والإشراق والاهتداء، والخروج من الظلمات الى نور الشمس والتي تشرق بصبح جديد، وإنّ أهم الوظائف الأسلوبية التي يؤديها التشبيه بوصفه عنصراً فنياً في القصيدة هو فهم المعنى وتوضيحه وتقريبه الى ذهن المتلقي حيث انه يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً، والغاية التي أرادها الشاعر للدفاع عن أهل البيت وإظهار فضلهم وذكر مناقبهم. فكان لا بد له من الاعتماد على التشبيهات الواضحة القريبة الى ذهن المتلقي.

¹ ينظر : الشعر غاياته ووسائله، عبد القادر المازني: 19.

² ينظر : أثر الحياة الاجتماعية في شعر شعراء قلائد الجمان لابن الشعار الموصلّي (دراسة وصفية تحليلية)، معتصم كريم محيسن، الجامعة العراقية: 322.

³ مسابقة مراقبي المجتبى: 1/ 135.

ثانياً: التشبيه المرسل:

وهو ما ذكرت فيه الأداة⁽¹⁾، وقد وظف شعراء مراقي المجتبي هذا النوع من التشبيه في قصائدهم وجاء حرف التشبيه (الكاف) من الأدوات الأكثر حضوراً هنا ثم تليها باقي أدوات التشبيه، وأهمية التشبيه هي بيان مقدار حال المشبه في القوة والضعف، وذلك إذا كان المشبه معلوماً، معروف الصفة التي يراد إثباتها له معرفة إجمالية قبل التشبيه بحيث يراد من ذلك التشبيه بيان مقدار نصيب المشبه من هذه الصفة وذلك بأن يعمد المتكلم؛ لأن يبين للسامع ما يعنيه من هذا المقدار وينقسم على نوعين (مجمل ومفصل) يحذف وجه الشبه في النوع الأول وعلى الخلاف في النوع الثاني الذي يذكر فيه وجه الشبه⁽²⁾ ومن أمثلة التشبيه المرسل في قول الشاعر اللبناني الدكتور عباس علي فتوني (الوصي الكريم والسبيل القويم)⁽³⁾.

[البسيط]

كَمَا لَأَسَدٍ تَرَزَّرُ بَيْنَ السِّيفِ وَ الْكَفَنِ	فِي أَرْضٍ عَامِلٍ لَبَّتُهُ مَقَاوِمَةٌ
وَطَهَّرَتْ أَرْضَهَا مِنْ أَخْبَثِ الدَّرَنِ	فَسَطَّرَتْ بِأَلْدَمَا نَصْرًا يُمَجِّدُهَا
وَأَنْ دَعَاهَا بِبَحْرِ أَوْ فِضًا تَكُنِ	تَكُونُ فِي كُلِّ أَرْضٍ حَيْثُ وَاجِبُهَا
فِي الْقُدْسِ فِي الشَّامِ فِي بَغْدَادَ فِي الْيَمَنِ	هِيَ الْكِرَامَةُ فِي لُبْنَانَ حَاضِرَةٌ
جَادُوا بِأَنْفُسِهِمْ، أَعْطَوْا بِلَا مَنَنِ	الْجُودُ شِيمَةُ أَهْلِ الْبَيْتِ أُسُوتِنَا
لَوْلَاهُمْ كُلُّ هَذَا الْكَوْنِ لَمْ يَكُنِ	هُمُ الْأَيْمَةُ فِي خَلْقٍ وَفِي خَلْقٍ

في هذا النص الذي جاء في حق الإمام الحسن (عليه السلام) يذكر الشاعر المقاومة اللبنانية الصابرة، والتي تأخذ عزمها من عزم أهل البيت (عليهم السلام)،

⁽¹⁾ الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: 267.

⁽²⁾ ينظر: الأداء البياني في لغة الحديث الشريف، د. صباح عنوز: 43-49.

⁽³⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 132/1.

ويوظف الشاعر أسلوب التشبيه، إذ يشبه الشاعر المقاومة اللبنانية بالأسد الذي يزأر، فالمشبه هو (المقاومة) الإسلامية في جبل عامل، والمشبه به هو (الأسد)، ويعود تشبيه الشاعر المقاومة بـ(الأسد) دليل على قوة المقاومة وشجاعتها في مقارعة العدو الصهيوني، واستعمل الشاعر أداة التشبيه الكاف، والتي أفصحت عن قدرتها في تشكيل صور تتضمن اختلاجات عميقة وتتضمن شعوراً نفسياً يصل إلى المتلقي⁽¹⁾، ووجه الشبه بين الطرفين محذوف، حيث وضع المقاومة بين أمرين لا ثالث لهما إما الانتصار في المعارك التي تخوض غمارها أو اختيار الشهادة في سبيل الله، وفي كلا الحالتين صوت أبناء المقاومة يزأر كالأسد.

وقول الشاعر ابراهيم محمد حسين من بغداد⁽²⁾ في قصيدته (حرب السماء والأرض)⁽³⁾

[البسيط]

بغير نار هدى الإسلام لا تهنُ	إن الفساد إذا نمت مخايطه
والفكر كالحرب فيه تُفتحُ المدنُ	فَرَحَتْ تشعلها حرباً بغير دمٍ
فما لجسمك الا مدحها كفنُ	نزلت الأرض من سبع بُريت لها
وزن له مثل أوزان لها يزنُ	فما يضركَ تليفق التراب وما
عقبى ولن يسكن الأقزام ما سكنوا	إنَّ الكبار من الدنيا مساكنها الـ

نلاحظ في هذا النص الذي قاله الشاعر في حق الإمام الحسن بن علي (عليه السلام) وهو يصور الثورة التي قام بها الامام وهي ثورة العلم والفكر، إذ شبّه الشاعر

⁽¹⁾ ينظر : أثر الحياة الاجتماعية في شعر شعراء قلائد الجمان لابن الشعار الموصلية (دراسة وصفية تحليلية)، معتصم كريم محيسن، الجامعة العراقية : 321

⁽²⁾ الشاعر : ابراهيم محمد حسين من محافظة بغداد (20-9-1973) حاصل على دبلوم فني ومنتسب في العتبة العلوية المقدسة، شارك في الكثير من المهرجانات الشعرية والمسابقات .

⁽³⁾ مسابقة مراقبي المجتبى : 128/2

الفكر الذي اخذ ينشره ويعمل عليه الإمام الحسن بالحرب التي تفتح بها المدن والامصار، وجاء أسلوب التشبيه تام الاركان، فالمشبه هو (الفكر) وهو شيء معنوي، والمشبه به (الحرب) وهو شيء مادي محسوس، والأداة الرابطة بينهما هي (الكاف) أما وجه الشبه الجامع بين الطرفين هو (تفتح المدن) فأراد الشاعر بهذا التشبيه تصوير أن المدن والبلدان عادة تفتح في الحروب والدماء، اما الامام الحسن (عليه السلام) عمل على العكس وذلك من خلال تنشيط الحركة العلمية والفكرية .

أما الشاعر محمد عبد الفتاح الحسناوي ⁽¹⁾ من كربلاء المقدسة اخذ التشبيه المرسل سمة أسلوبية في قصيدته (هبة الإله) ⁽²⁾ وهي قصيدة قالها في رثاء الإمام الحسن (عليه السلام).

[الكامل]

قَفْرًا تَرَاهُ الْعَيْنُ ذَاكَ الْمَرْبِعُ	مَهْلًا رِيَا حَ الصَّبْرِ إِنِّي مَوْجِعُ
شَمَا لظَاهَا وَالْحَشَاشَةُ مَنْقَعُ	دَارِ بِلَا وَجْهِ الْحَبِيبِ جَهَنَّمُ
صَفْرَاءُ يَابِسَةُ الْحَمَائِلِ بَلْقَعُ	ذَبَلَتْ بِهَا أَغْصَانُ خُضْرِ رُبُوعِهَا
لَحْنُ الْفِرَاقِ بِأَنْفِ آهٍ يُسْمِعُ	سَقَمَتْ بِهَا رُوحُ الْحَمَامِ وَأَهْدَأَتْ
عُكَازُهُ مِنْ فَرَطٍ هَمٌّ يَضْلَعُ	هَلَا يُطِلُّ الْفَجْرُ مِنْ شُبَّكَهَا
كَالْجَمْرِ فِي مَقْلِ النَوَاطِرِ تَلْدَعُ	دَارًا وَعَيْنِي بِالْدموعِ تَجُوبُهَا
هُوَ حُبُّهُ كَالشَّمْسِ ظَهْرًا تَسْطَعُ	وَبِمُحْكَمِ الْقُرْآنِ أَجْرُ رِسَالَةٍ

في القصيدة الرثائية التي يشبه الشاعر فيها دار الإمام الحسن (عليه السلام) وحالها بعد فقدانه (عليه السلام) فتداخل أسلوب الشاعر لفن التشبيه ليشكل صورة

¹ محمد عبد الفتاح الحسناوي شاعر عراقي من محافظة كربلاء (قضاء الهندية) حاصل على شهادة دبلوم علوم محاسبة، يكتب الشعر العمودي والشعبي، و شارك في العديد من المهرجانات الشعرية

² مسابقة مراقبي المجتبى: 149/2

تشبيهه أشتملت على صياغة لغوية افصحت عن نظرة الشاعر الى تلك الدار نظرة مأساوية وكأنه هنا يظهر الجانب النفسي منه في التعبير عن حزنه، أما البيت الاخير ينتقل به الشاعر لوصف الإمام حيث أشاره له بضمير الغائب (هو) بالشمس ونجده يذكر وجه الشبه الذي هو (ظهراً تسطع) ومن خلال كمال اركان أسلوب التشبيه استطاع الشاعر خلق صور بيانية، أراد من خلالها توصيل فكرة للمتلقي مفادها ان حبَّ الإمام المجتبي (عليه السلام) ساطع وظاهر كسطوع ضوء الشمس في النهار، وهذا التشبيه الذي وظفه الشاعر في النص واضح وبسيط وليس فيه صعوبة، ومن خلاله عبر الشاعر عما يريد التعبير عنه بطريقة بيانية أسلوبية فاعلة في النص .

وجاء التشبيه المرسل ايضاً في قول الشاعر إسماعيل عبيد صياح الخويلدي من ذي قار (هديلٌ غرقدي)⁽¹⁾

[الطويل]

وفي غمرة التحليق لاحت قبوركم
هبطت عليها كالحمامات هادلاً
حجارا بها النور العظيم ملفع بنوح
شفيف فهي للبوح موضع
بخاطبت في اللاوعي روحاً محيطه
بصمت البقيع الثر، والدمع مبضع

هذا النص جزء من قصيدة التي قالها الشاعر في حق الامام الحسن (عليه السلام) وهو يعدد صفاته وسجايا، وكراماته، وقد وظف هنا أسلوب التشبيه المرسل لتصوير عواطفه واحساساته تجاه الإمام، بصورة متمازجة مع وصفاً لقبور ائمة البقيع التي ظلت (حجراً) بعد ما جرى لها من هدم على يدي الحركة الوهابية، فيشبه نفسه بالحمام مخاطباً و شاكياً بشوق و حنين على القبور، ووجه الشبه بينهما (هادلاً)، و هو صوت فيه شجنٌ وحنينٌ إلى تلك القبور الطاهرة، ليبوح بما في داخله من الآم

¹ (مسابقة مراقي المجتبي : 1-109-110)

وحزن ومشاعر، وان هذه القبور هي خير موضع للبوخ بما في داخل النفس، معبراً عن ذلك بسمة اسلوبية جسدت قدرته الشعرية في رسم تلك الصورة المعنوية عن حاله ومشاعره وما يجول في نفسه من الم وحسرة على قبور البقيع والتي تعطي دلالة عند ذكرها الى قبر الإمام الحسن (عليه السلام)

ومن تلك الصور ايضاً ما نجده عند الشاعر ليث توفيق الحسني من القادسية في قصيدته (إنا فتحنا) (1)

[البسيط]

تصير كل جبال الأرض كالسفح	وحين تشرق مهيوياً بأخيلتي
وتقشعر عليها تربة السطح	وتخرج الأرض ماءً من بواطنها
لأنك الكرم الممزوج بالنصح	ويفرش النخل من أعذاقه وطناً

في هذا النص صورة حركية للتشبيه الذي يمدح فيه الامام الحسن (عليه السلام) يرسم لنا الشاعر لوحة فنية لهيئة الإمام معتمداً على الظواهر الطبيعية في رسم تلك الصورة، ومعنى ذلك ان هيئة الإمام الحسن (عليه السلام) ومنزلته تخشع له كل الطغاة والمتعاليين، فهو كالجبال أعلى منزلةً ومقاماً منهم، المشبه هنا [مكانة الإمام الحسن] بالجبال، والمشبه به (السفح) فاستطاع الشاعر وهنا تتوضح فاعلية التقنية الاسلوبية في ربط بين المحسوسات وغير المحسوسات .

وهنا صورة تشبيه أخرى عن جوده وكرمه في قول الشاعر مصطفى أحمد عبيد العرداوي من النجف الأشرف في قصيدته (مراقى الحبيب) (2)

[الخفيف]

(1) مسابقة مراقى المجتبى: 67/1

(2) مسابقة مراقى المجتبى: 113/2

وشجاعٌ وارثٌ من عليٍّ
وحنونٌ كالتّي أنجبتهُ
أنتَ لغزٌ معجزٌ في إمامٍ
كلّ بأسٍ عندهُ وتقيٍّ
وحكيمٌ وعالمٌ وسخيٌّ
لا قريبٌ حلّةٌ أو قصيٍّ

وهنا صورة تشبيه أخرى عن جود وكرم الإمام الحسن (عليه السلام) بعض صفات الإمام الحسن التي ورثها عن أبيه كالشجاعة والبأس والتقوى، والحلم والعلم والسخاء، كذلك بعض الصفات التي ورثها من أمه الصديقة الطاهرة السيدة الزهراء (عليها السلام) وهي صفة (الحنان) التي تكون طاغية عند النساء أكثر من الرجال، أو بالأحرى تكون عند (الأم) أكثر من الأب، فنجد الشاعر قد شبه صفة الحنان التي يتميز بها الإمام الحسن بحنان السيدة فاطمة الزهراء من دون أن يذكر اسمها مكتفياً بلفظة (أنجبته) ومستعملاً الأداة (الكاف) أما وجه الشبه غير موجود في النص وهو الرقة والاحساس والعطف على الآخرين، ويتقدير وجه الشبه قد اكتملت اركان عملية التشبيه، فاستطاع هذا الشاعر من خلال هذه الصفات الذهنية التي لا يمكن ادراكها بالحواس ان يبني نصه الشعري ويخلق صورة يعبر من خلالها عن سمة أسلوبية حاضرة في النص من ربط دلالات بيانية أسلوبية ليقدم تناسقاً سليماً من كل شائبة (1).

وقال الشاعر موسى احمد عيدان ايضاً في قصيدته (البردة الحسنية) (2)

[الكامل]

هو كالفضاء وكيف يمكن وصفه
هو الحياة وأصل دين محمدٍ
وهو الصلاة إذا صلاتي تغفلُ
بسكوته دين الفداء يُكَمَلُ

¹ ينظر : الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين الصغير : 189

² مسابقة مراقبي المجتبي : 175/1

جاء في هذا البيت اكثر من تشبيهه، ولكن نأخذ على ما ينطبق على هذا النوع وهو ما جاء في مطلع الشطر الاول من البيت (هو كالفضاء)، المشبه الامام الحسن لم يذكره الشاعر في النص ولكن اشار له بالضمير المنفصل (هو) الذي يستعمل للغائب المفرد المذكر، والمشبه به الفضاء، وقد خلا هذا البيت الشعري من وجه الشبه، فهو محذوف، والتقدير أي ان الامام واسع بما يحمله من اخلاق وصبر وكرم ونبل ومروءة والى غيرها من الصفات التي لا تعد ولا تحصى فهو كريم اهل البيت (عليه السلام)، اما الأداة التي استعملها الشاعر فهي (الكاف) حاله كحال بقية شعراء (مراقي المجتبي).

ومن الأمثلة على اداة التشبيه (مثل) في قول الشاعر السعودي علي مهدي سعيد المادح من المملكة العربية السعودية (1) (بيوت من ذهب) (2)

[البسيط]

¹ علي مهدي سعيد المادح شاعر المملكة العربية السعودية ولد (1978/5/21 م)، بكالوريوس لغة عربية، له أعمال مطبوعة (ومن الحب ما أحيا) ديوان شعر متنوع بين العمودي والتفعيلة (بيروت ٢٠٠٧م). - (عشتانوف) ديوان شعر (رباعيات). نون والوجع - جرعة الحب المميّنة (شعر نثر) خوفا من العشق - تحت الطباعة - (قصائد مطولة في الحب والعشق). المادحيات الفصيحة (حاء ياسين) في أهل البيت عليهم السلام . *مؤسس دار دهشة للنشر والتوزيع - القطيف- المملكة العربية السعودية، حصل على المركز الأول في مسابقة عبود غفلة القسم الفصيح - العراق في مراحلها الخمسة، المركز الثالث مسابقة المرأة مرآة الجمال والكمال.

² مسابقة مراقي المجتبي : 141/2

يداك مثل طباع الكون تتسع
لا فرق عندك بين المهتمدين لكم
والعاشقون أذاعوا فيضكم شغفاً
والسائلون رأوا آيات حلمك عن
وأنت كالشمس تجري والورى تبع
والناكثين فمنك الكل ينتفع
والحاقدون بعين الجود قد وقعوا
قرب فليتهم قد أنصتوا ليعوا

اكتملت جميع عناصر التشبيه في هذه المقطوعة الشعرية، فالمشبه هو (يداك) والمشبه به (طباع الكون) وهي كناية عن كرمه (العلية) بسعة الكون وحجمه، و الشبه بين طرفا التشبيه الاساسيان هو (الاتساع)، فوظف الشاعر اسلوب التشبيه الذي يريد من خلاله رسم صورة الإمام الحسن (عليه السلام) وبيان ما كان يتمتع به من كرم، فمن خلال اكتمال هذه الاجزاء استطاع الشاعر تصوير ما يريد التعبير عنه مكوناً سمة أسلوبية رائعة في القصيدة توافق فاعلية التشبيه.

ثالثاً : التشبيه التمثيلي :

وهذا النوع من التشبيه وردَ عند شعراء مسابقة مراقي المجتبي ولكن بصورة أقل حضوراً من الأنواع الأخرى من التشبيه، وهو وصفٌ غير حقيقيٍّ و منتزَعٌ من عدة أمور يحتاج إلى تأمل وتفكير لاستنتاج وجه الشبه و لاستكناه الدلالة المقصودة في القصيدة⁽¹⁾ وبعد دراستنا قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي وجدنا هذا النوع من التشبيه في قول الشاعر أحمد الخيال من بابل (انهماز ..بين كفي غيمة)⁽²⁾

[الكامل]

⁽¹⁾ ينظر : مفتاح العلوم، السكاكي : 347

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبي : 71/2

عجزتُ فلم أدركُ صراطِ قصيدتي وحسبي أن السَّبَطَ يكرمني عذرا
أحاولُ حتى يشهقُ الحرفُ في فمي فيهربُ معنىً مثلَ ظبي جري ذعرا

هنا صورة جميلة جداً رسمها الشاعر حين أراد ان يكتب قصيدةً عن الإمام الحسن (عليه السلام) وذلك لمنزلته السامية والعظيمة، فالحروف تهربُ من فم الشاعر مثل هروب الظبي من الخوف لادراك مقام الإمام (عليه السلام) ، وقد لجأ الشاعر الى هذا التشبيه لكي يكمل المشهد التصويري الذي يريد ايصاله للمتلقي من خلال بيت واحد اوجز المعنى والفكرة المراد ايصالها من التشبيه التمثيلي والذي اطلق عليه العلوي "فائق في الفصاحة راسخ في البلاغة " (1) .

وكذلك حضر التشبيه التمثيلي في قصيدة الشاعر نزار حبيب الحساوي من كربلاء (رسائلٌ معطرةٌ تحملها حمائم البقيع) (2)

[الكامل]

ميعادها في كُلِّ أرضٍ ضمنتُ أجسادكم، هي عندها تتجمعُ
من يثرب هب النسيم مُعطرًا بشذى الزكي المجتبي يتضوَعُ
عَبَقُ من القَدَاحِ فيه مُعَبًّا ويعنبر الكرمِ المُشاعِ مُشبعُ
عُودُ الحِجَازِ ومسكه امتزجا به أتري لعطارٍ بهذي يبرعُ
فكأنَّ كلَّ الغاليات تنفّست نَسَمَاتِهِ فَأَثَرَنَ طيباً يسطعُ
عاد النسيم بنا إلى أيامكم من أمسكم صوراً لنا يستقطعُ

يلجأ الشاعر في بداية قصيدته الى مدح اهل البيت (عليهم السلام) ثم يرسم لوحة شعرية من خلال التشبيه التمثيلي الذي يكتمل فيه المشهد التصويري فكان كل

¹ ينظر : التشبيه التمثيلي بين السعة والايجاز في الشعر الجاهلي، بشار محمد المصاروة،

جامعة العلوم الاسلامية والعالمية، عمان، 2015 : 20

² مسابقة مراقي المجتبي : 2 / 136

الغاليات تنفست نسماته فأثرن طيباً يسطع، إذ شبه حال الغاليات اللاتي أثرن طيباً كأنه يسطع ويضيء، لما تنفسن نسمات الممدوح الذي يتضوع عبق من القداح فيه وعنبر الكرم وعودُ الحجاز ومسكه وهذه خلجات نغمية تأسر المتلقي وتبين الحالة الوجدانية والنفسية التي تتملك الشاعر، وتظهر في انفعالاته فتفاعل التشبيه تمثيلي هنا يخلق نوعاً من الحركة الإيقاعية الأسلوبية مع الحركة النفسية والوجدانية للشاعر التي تفتح أمام المتلقي آفاق جديدة والتشبيه التمثيلي الواسع هو لون بلاغي متسع، ومركب وخلاق، فيه صنعة الفن، وإصابة الفكر، ودقة البناء، وله أشكال وأدوات متعددة ومنوعة تعتمد على اللوحات الشعرية التشبيهية في تشكيلاتها وأبنيتها⁽¹⁾، وهذا التشبيه الواسع الممتد أهم معالم اللوحات التصويرية الممتدة جسد من خلاله الشاعر مكارم ومنزلة أهل البيت (عليهم السلام) بدأً بأجسادهم الطاهرة وبثها الروحية في المكان الذي دفنت فيها بمزايا عظيمة، ومكانة عالية رفيعة، وفضائل لا تُحصى وكأن الشاعر بين حالته حين قال عاد النسيم بنا إلى أيامكم فكانت هذه إعادة من خلال القصيدة التي عبرت بمشاعر صادقة عن عاطفة الشاعر اتجاه أهل البيت (عليهم السلام) ثم موضعاً صفات محبوه الإمام الحسن (عليه السلام) من خلال التشبيه التمثيلي وهذا التشبيه يهتم بالتفاصيل والجزئيات ومتابعة عناصر اللون والحركة والصوت ويركز على الأضواء والزوايا والظلال ويحرص على الزمان والمكان، وهو مجال رحب لإظهار المهارات والقدرات الفنية وهذا اللون من التشبيه يصنعه الشاعر بمهارة فائقة، بحيث يطيل الوقوف مع أبياته بالمراجعة والمعاودة، وبالتهذيب والتثقيف ويبني لوحته التشبيهية الموسعة الممتدة على القص والمرد

¹ ينظر : التشبيه التمثيلي بين السعة والإيجاز في الشعر الجاهلي، بشار محمد المصاروة،

والحكاية وبذلك يصبح هذا التشبيه وسيلة فنية إبداعية، تتعامل مع الفضاء الشعري والشاعرية بكفاءة أسلوبية عالية (1).

وعوداً على بدء وضمن نهاية الحديث عن موضوع التشبيه في قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي الذي يعدّ لون من ألوان التعبير البياني وطريق جميل من طرق التعبير الفني، ووسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع للمتلقى، والذي يشكّل استراتيجية أسلوبية مهيمنة على قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي، وما يمكن ملاحظته على التشبيهات التي وظفها الشعراء انها ذات دلالات عميقة إذ يحرص الشعراء على انتقاء الكلمات غير المبتذلة، حيث قام الشعراء بتوظيف التشبيه البليغ في أكثر نصوصهم الشعرية وذلك لتقوية المعنى وتقريبه للسامع، في ذكر بعض فضائل الإمام الحسن (عليه السلام) وأهل البيت (عليهم السلام فأخذوا من تصوير العناصر الطبيعية والمعاني الذهنية المرتبطة بالظواهر الكونية التي تدل على العظمة والقوة لتشبيه الإمام عليه السلام بها، نجد ان التشبيهات تعطي تأثيراً أعمق ويحقق متعة أكبر للقارئ، وبعد أن شكل التشبيه البليغ النسبة الأكبر أخذوا الشعراء بجماليات التشبيه المرسل بعده الذي كانت الفائدة من وجوده داخل النصوص الشعرية التي ذكرها شعراء مسابقة مراقي المجتبي إثبات الصفة المبهمة و توضيح المشبه به، وذلك لأن التشبيه بشكل عام فائدته التوضيح والبيان، أما ما وجدنا في نصوصهم من مماثلة التشبيه التمثيلي الذي شكّل النسبة أقل حضوراً .

¹ (ينظر :التشبيه التمثيلي بين السعة والايجاز في الشعر الجاهلي،بشار محمد المصاروة : 20

المبحث الثاني

أسلوبية الاستبدال (الاستعارة)

الاستعارة :

وهي التقنية الأسلوبية الثانية من المستوى التصويري والتي جاءت في قصائد مراقي المجتبى بنسبة (25%) حيث وظفها الشعراء في ابياتهم الشعرية و تعد ((الاستعارة من أعظم التقنيات الأسلوبية في رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تتضوي عليه))⁽¹⁾، والتي ذكرها الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) : ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغير المشبه وتجربه عليه))⁽²⁾ والتشبيه ((كالأصل في الاستعارة، وهي شبيه بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صورها))⁽³⁾

و على الرغم من ان التشبيه هو أصل الاستعارة، إلا أن الاستعارة لها تأثير أقوى على المتلقي انطلاقا من الاستعارة نفسها، ((ويتفق النقاد على مكانة الاستعارة من الشعر، فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير من مثل مادة الشعر وألفاظه، ولغته، ووزنه واتجاهاته الفكرية ولكن الاستعارة تظل مبدأً جوهرياً وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر))⁽⁴⁾ ويذهب السكاكي إلى أن الاستعارة أن تذكر في أحد طرفي التشبيه

¹ التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم: 111

² دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 67

³ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني : 29

⁴ الصورة الأدبية، مصطفى ناصف: 124

وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به (1)، فهي من العناصر الأساسية في بلاغة الشعر، التي دونها الشعراء في قصائدهم واخذت المرتبة الثانية بعد التشبيه لذلك تعد السمة الأسلوبية الثانية من حيث الحضور في قصائد الشعراء والتي بدورها اضافت بلاغة شعرية داخل النصوص، وبهذا فهي تتدخل لنفي الانزياح المترتب على المنافرة بين الألفاظ والمعاني التي يطلقها الشعراء، إذ تولد انعكاسات ايجابية تجعل من المتلقي في موقع المفاجأة ((وهي علاقة لغوية تقوم على المقارنة، وتعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة)) (2).

وعند النظر إلى هذه السمة البلاغية الأسلوبية في قصائد الشعراء نجد أن الشعراء قد وظفوا أسلوبية الاستعارة في مجال رسم الصور الشعرية عن الإمام الحسن و أهل البيت (عليهم السلام) بصور واضحة وجلية تبين منزلتهم الرفيعة ومكانتهم السامية (عليهم السلام)، و الإثارة للمتلقي حول معاني القصيدة واستخراج مقاصد الشاعر، وقد اعتمدت الدراسة في هذا المحور على رصد الأنواع الرئيسة للاستعارة التي شكلت ملمحاً أسلوبياً في قصائد مسابقة مراقي المجتبي وتفاوت نسبتها وحضورها داخل النصوص الشعرية، إذ شكلت الاستعارة المكنية 92% أما الاستعارة التصريحية فشكلت نسبة 8% وسنستعرض أمثلة على كلا النوعين:

1- الاستعارة المكنية :

شكلت هذه التقنية الأسلوبية الفاعلة طاقة ابداعية في معاني قصائد الشعراء ((التي أختفى فيها لفظ المشبه به واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه)) (3) وهي من التقنيات الأسلوبية الفاعلة داخل النصوص الشعرية ؛ ((لأنها

¹ (مفتاح العلوم، السكاكي: 369)

² (الصورة الفنية، محمد حسين علي الصغير: 201)

³ (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب : 145/1)

تمنح الشاعر طاقة ابداعية متجددة للتخليق في فضاءات الخيال وابتكار الصور عبر العدول السياقي ((⁽¹⁾ والاستعارة المكنية سجّلت حضوراً كبيراً في القصائد مسابقة مراقي المجتبي،

وقد حضرت في قول الشاعر سجاد عبد النبي فاضل عبد الحسين⁽²⁾ من البصرة (شُبَاكَةٌ عَلَى سَمَوَاتِ الْحَسَنِ بْنِ عَلِيٍّ)⁽³⁾

[تفعيلة]

وأحزانُ بحرٍ أنكرتهُ السواحلُ
و أغنية مرّت على ليلٍ عاشقٍ بلا أملٍ
و الأغنياتُ قوائِلُ
وأفقٌ يلُمُّ الريح
يحضنُ زهرةً على خصرها المهزوم نُفْتُ حبائلُ
و في الروح دَسَّ الحزن اطرافه
كما تُدَسُّ بارواحِ الحقولِ المناجلُ
يمرُّ على صدرِ الزقاقاتِ شاعرٌ حزينٌ
رأى شجراً يمشي، رأى الف فكرة تموتُ
رأى سرطان الصمت يمتدّ في دم البلاد
وبي دهشة الوقتِ الذي فرّ من يد الحياة
رايتك ضوءاً - في بلاد يُلْفُها ظلامٌ عنيد

⁽¹⁾ ينظر : الأداء البياني في لغة الحديث الشريف، د. صباح عنوز: 95

⁽²⁾ الشاعر سجاد عبد النبي فاضل العبد الحسين من محافظة البصرة (1991/08/01) ابي الخصيب، التحصيل الدراسي والاختصاص : هندسة الاليكترونيك، يعمل مهندسا للآلات الدقيقة

⁽³⁾ مسابقة مراقي المجتبي : 83-79/2

من فم الغيب نازلٌ
وقد ادركت ما خبأته النوافلُ
تُمسد شعر الأرض
و جذب في فم الروح هائل

تتزامم الاستعارات المكنية في هذه القصيدة في الاسطر الشعرية، إذ يظهر الخيال فيها بشكل واسع إذ عقد الشاعر هنا حواراً مع نفسه معبراً عما بداخله من ألم عبر صور الاستعارات المكنية وتعاقبها في النصوص الشعرية ليرسم لوحة متكاملة توضح ابعاد الصورة داخل النص وتبرز صفات الامام الحسن (عليه السلام) ويوضح من خلالها حالته وعواطفه وضياعه، ومدى حزنه حيث يصف ما بداخله من خراب (أحزان بحر، اغنية مّرت، أفقٌ يلمّ الرياح، يحضن زهرةً على خصرها المهزوم، دس الحزن اطرافه، يمرّ على صدر الزقاقات) هنا مجموعة رائعة من الاستعارات التي جعلت النص الشعري يتمتع ببلاغة شعرية جميلة جداً أضفت روحاً على القصيدة، ثم يردف استعارات اخرى (شجراً يمشي، فكرة تموت، سرطان الصمت، رحي الخوف، يد الحياة، فم الغيب، تمسد شعر الأرض، فم الروح هائل) فمن خلال هذه الاستعارات يتوضح لنا أن الاستعارة القائمة على التشخيص تترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبيّنة، والمعاني الخفية بادية جلية. فبالتشخيص يتشكل عالم تمتزج فيه الموجودات. فحينما تلحق الصفات الإنسانية بمظاهر الكون المختلفة ترتفع الأشياء والمجردات وتتجلى واعية ناطقة، مفكرة متحركة في علاقة حميمة يوظفها المبدع في عالمه الجديد، الذي يربط بين الأشياء وينظم العناصر على تباعد الشقة بينها. ويكون منها أنظمة متماسكة الأجزاء⁽¹⁾، وتوافر الاستعارات المكنية هنا وتعاقبها داخل النص الشعري شكّلت وميضاً أسلوبياً

⁽¹⁾ ينظر : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني : 112، ينظر : الاستعارة في ديوان محمود حسن إسماعيل (دراسة أسلوبية إحصائية)، أحمد محمد عبد الرحمن : 47-48

فكرياً، عمد إليه الشاعر لرسم صور استعارية فاعلة متجانسة إيقاعياً للوصول إلى ما يريده الشاعر بالتشخيص والخروج عن المؤلف بمخيلته الشعرية في عملية تصوير عاطفة قوية مندسة في قلب الشاعر مفعمة بالحبّ والتفاؤل سمات إيقاعية وخلجات نغمية تأسر المتلقي، فتفاعل الاستعارات يخلق نوعاً من الحركة الإيقاعية الأسلوبية متوافقة مع الحركة النفسية والوجدانية للشاعر التي تفتح أمام المتلقي آفاق التجربة، وتنشط خياله، و تدفعه إلى التعاطف معها (1)

ومنها أيضاً قول الشاعر ضياء جاسم محمد الخاقاني (2) من النجف الأشرف في قصيدته (مَنْ فِي خِصَالِ الْمُجْتَبَى لَمْ يَنْهَمْزُ) (3)

[الكامل]

رجلٌ أحبَّ اللهَ قامَةً غصنه	لم ترتجف إلا إلى المنان
الأرضُ أسعدَها رأت يمشي	عليها سبطُ أحمدَ أرجحُ الفتان
الأرضُ أحنَّها اختتام بقاءه	ضمَّت إليها سيدَ الشبان
الأرضُ صفحَةً ربها مبسوطة	لتجاربِ الإنسانِ في البنيان
خير البناء محمد وباله	خطَّ الإلهُ سعادةَ البلدان
وبسيرةِ الحسنِ السَّلامِ عقيدةٌ	فقات عيونَ ركائزِ الطغيان

في هذه الاسطر الشعرية حاول الشاعر أن يصور حالة الأرض بالاعتماد على المشاعر الإنسانية، فقد استعارة للأرض السعادة وهو شعور خاص

(2) ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان : 257
 (2) ضياء جاسم محمد الخاقاني شاعر وأديب من محافظة النجف الأشرف، حصل على شهادة الماجستير من كلية العلوم الاجتماعية والاعلام والعلاقات، من جامعة الأديان والمذاهب في الجمهورية الإسلامية الإيرانية سنة 2023م، شارك في العديد من المهرجانات الشعرية الدولية منها : مهرجان ابو معتوق الأهوازي، و مهرجان صلاح الدين، و مسابقة مراقي المجتبي .

(3) مسابقة مراقي المجتبي : 2 / 143-144

بالإنسان تسعد الأرض حين يمشي عليها الإمام الحسن (عليه السلام) وهو تعبير عن فرحها بحمل أرجح الفتیان وسيد الجنان، واستعار لها صفة الحزن التي تعبر عن شدة تألمها على فراق الإمام الحسن (عليه السلام) فهو سليل بيت النبوة والظاهرة (صلوات ربي عليهم).

2- الاستعارة التصريحية :

وهي القسم الثاني من الاستعارات في النصوص شعراء مسابقة مراقي المجتبي، وكان حضورها أقل مقارنة بالاستعارة المكنية التي هيمنت على اغلب قصائد شعراء مراقي المجتبي مكونة سمة أسلوبية داخل السياق، اذ شكَّلت نسبة 8% من مجموع قصائد مسابقة مراقي المجتبي "وهي ما صرَّح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه"⁽¹⁾، وهذه الاستعارات تحتوي على صور متنوعة تتداخل مع تجارب سيكولوجية مختلفة للشعراء، وتتبع الصور الاستعارية الإيحائية من طبيعة الشاعر، وتصدر من صميم التجربة التي يكون واقعاً تحت تأثيرها وتمثل جزءاً لا يتجزأ من حالته النفسية والشعورية لتكوين معنى⁽²⁾

¹ علم البيان، عبد العزيز عتيق : 176

² ينظر : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف ابو العدوس : 226

ومن تلك الأمثلة على الاستعارة التصريحية قصيدة (رسائل معطرة تحملها حمائم البقيع) (1) للشاعر نزار حبيب الحساوي من كربلاء

[الكامل]

قد ظنَّ أنَّ بقاءَهُ في قتلِكُمْ	لكنَّهُ في كلِّ يومٍ يصرَعُ
ظنَّ الحياةَ بمكرِهِ تحفى به	لكنما هو من يُعَابُ ويُخدَعُ
قد كان جباراً عنيداً خصمُكُمْ	حتى المساوي تزدري ما يصنعُ
يغتالُ صبُحاً كي يعيشَ بظلمةٍ	هذي فعَالُ الغافلين ولم يعوا
فلينظرِ الحجاجِ حولك من تُرى	جعلوه واسطةً لهم وتضرّعوا
كل المشاعر، أيقنوا، منقوصةٌ	نُ لم يكنْ من ضمنها لك موقعُ

اضفى الشاعر في قصيدته المشاعر التي تهز الوجدان وتثير العاطفة في وصف مقتل الامام الحسن (عليه السلام) فقد كانت مظلومية الإمام الحسن (عليه السلام) في حياته نتيجة للجهل المنافقين والغافلين بالمنزلة العظيمة لأهل البيت و احفاد الرسول (صلى الله عليه وآله) من الناس والذي تنازل عن حقه الشرعي في الخلافة حفاظاً على ارواحهم من القتل، إذ لم يُمكن الشاعر أن يحيط بشخصية الإمام الحسن (عليه السلام) مهما بذل من قدرته الشعرية في وصف الامام معبراً عنه أدق تعبيراً (يغتال صباحاً) لأنه نورٌ من نور الله تعالى، وهو نور النبي (صلى الله عليه وآله)، وكانت الاستعارة جميلة ومؤثرة لأنها كونت صلة وثيقة بين المستعار والمستعار له، لتكون أصدق تعبيراً، وأكثر تأثيراً ومن ذلك ايضاً قول الشاعر مسار رياض من البصرة في قصيدته التي تحمل عنوان (حاتم بني هاشم) (2)

[المنسرح]

¹ مراقي المجتبى : 135/2

² مسابقة مراقي المجتبى : 63 /1

لَهُ مِنَ النُّورِ سِرُّهُ .. وَلَهُ
لَوْ مَرَّ فِي خَاطِرِ اللِّغَاتِ فَمَا
وَيَعْلَمُ الحُسْنَ أَنَّهُ حَسَنٌ
أَنْقَى الَّذِي أُرْسِلَتْ بِهِ الرُّسُلُ
تَذَوَّقَتْ نَكْهَةَ السَّمَاءِ الجُمَّلُ
وَيَعْلَمُ الظُّهُرُ أَنَّهُ المِثْلُ

فالشاعر هنا استعار عن العلم والمعرفة " النور سره " إذ ذكر المشبه به "النور " وحذف المشبه وهو تصوير الحقائق، إذ تم حذف المشبه (الحقائق) على سبيل الاستعارة التصريحية، ومما يلحظه المتلقي في هذه الصور الاستعارية، أنها مفعمة بالحيوية والحركة والدلالة والعمق، فقد جاءت موحية ومعبرة عن حالة الشاعر النفسية، وأما من الناحية الفنية والجمالية فقد جند الشاعر لها مجموعة من الألفاظ التي عمقته ووضحتها، فالشاعر استطاع أن يجعل من وجدانه برهاناً لإقناع المتلقي بما يريد أن يجسده .

وبهذا كانت الاستعارات في قصائد مسابقة مراقي المجتبي دليل على عمق رؤيتهم الشعرية ومحاولتهم الإبانة ما بداخلهم من ألم وحزن على مظلومية الإمام الحسن (عليه السلام)، ورسمت مشاعرهم وأحاسيسهم، حيث يحاول كل شاعر منهم بلوغ البيان فيخرج بالمتلقي الى نطاق الحقيقة، لذا تعد الاستعارة سمة أسلوبية "نقطة هائلة ومفاجئة من واقع تجريدي جامد إلى وجود تأملي فكري وجداني وشعوري، تتحرك الذات الحرة في أثناء انتقالها المتصاعد، لتصوغ أشياءها ورؤيتها فيه من وحي منظورها، و الأبنية الاستعارية تتطلب وجود مبدع صاحب خيال واسع وعميق فكان شعراء مسابقة مراقي المجتبي هم اصحاب الخيال الواسع والعميق في تجسيد وتشخيص .

المبحث الثالث

أسلوبية المجاورة للكناية

الكناية :

تعد الكناية من الوسائل البيانية والمهيمنات الأسلوبية التي يلجأ إليها الشاعر لرسم صورته وتأدية معانيه، واستنتاج تلك المعاني ؛ لأنها تعمل على إثارة الطاقات التأويلية عنده في إبانة المعنى السياقي المراد، لذا فالكناية - من منظور البلاغيين - هي: " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمى به إليه ويجعله دليلاً عليه" (1) والكناية من المباحث الأسلوبية التي تبرز جانبا من الدلالة في النص مما يستدعي إيلاءها عناية كبيرة من خلال استثمار الإمكانيات التي توفرها آليات التعبير الظاهري المصرح به على سطح النص لغرض الإحالة إلى الكشف عن المكنون الداخلي للنص" (2)، والتي يعرف معناها في الاصطلاح " لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته" (3)، للتحقق تأملياً واضحاً عند المتلقي بوصفها إناء المعنى الذي يعبر ظاهر اللفظ فيه عن مستواه السطحي للبنية مباشرة، وإنما على السامع أن يلاحظ مضمونه عبر طبقات المعنى ويغوص في المعنى العميق لتلك البنية، إذ إن اللفظ في الكناية ليس إلا مولداً للمعنى المختبئ خلف ستارة السياق، وبذلك تمنح الكناية التركيب صواغه شكلية خاصة بها تختلف عن أساليب البيان الأخرى)) (4)، وقد شكَّلت الكناية سمة

¹ دلائل الإعجاز : 66.

² ينظر: في أسلوبية النثر العربي، د. كريمة نوماس المدني : 290

³ جواهر البلاغة، الهاشمي: 297

⁴ الأداء البياني في لغة الحديث الشريف، د. صباح عنوز : 107

أسلوبية مهيمنة في قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي ؛ والتي وظيفتها تكمن في ابداع وقدرة الشاعر على رسم صورة مؤثرة تصف الامام الحسن (عليه السلام) وقد شكل هذا الحضور سمة أسلوبية في قصائد الشعراء ونأتي بها بحسب توافرها في قصائد لا من باب إيجاد الأمثلة، إنّما من باب استعمال الشعراء لأكثر أنواعها؛ للوقوف على مبتغى توظيفها بحسب تقسيماتها البلاغية، إذ قسم البلاغيون الكناية على ثلاثة أقسام بحسب المكنى عنه على ثلاثة مسميات (الكناية عن الصفة، الكناية عن الموصوف، الكناية عن النسبة)⁽¹⁾، وقد جاءت الكناية بأنواعها في القصائد ناطقة بصورة إيحائية وكثافة دلالية ذات جمال فني تعبري عن شخصية الامام الحسن (عليه السلام)، إذ اختاروا الشعراء من الألفاظ المعبرة والموحية لتجسيد أفكار ومعاني يريد إيصالها للسامع . فنلاحظ الكناية عن موصوف هي التي سجلت حضوراً مائزاً في مسابقة مراقي المجتبي نثبت ذلك من خلال الجدول ادناه (رقم الجدول:18)

الكناية عن موصوف	الكناية عن صفة	كناية عن نسبة	المجموع
%52	%33	%15	%100.00

الكناية عن موصوف :

وهي التقنية الكنائية الأكثر حضوراً في قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي، وقد شكّلت سمة أسلوبية في سياق النصوص الشعرية التي عبّر بها الشعراء عن سمات وصفات الإمام الحسن (عليه السلام)، و الكنى السامية التي عرف بها اهل البيت (عليهم السلام) يصرّح بها الشاعر وتكون مفهومة عند المتلقي، وتعني الكناية عن الموصوف هي : " أن يصرح بالصفة وبالنسبة ولا يصرح بالموصوف

⁽¹⁾ الايضاح، القزويني: 183

المطلوب النسبة إليه ولكن يذكر مكانه صفة أو أوصاف تختص به⁽¹⁾ اي ذكر الصفة دون الموصوف. ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر رحيم سمير الأسدي من ذي قار في قصيدته (إسجدوا للحسن)⁽²⁾

[الرمل]

ومراقيك إلى قوسين قاب	أزف الموعد وأخضر الجناب
قطف ريحان ... وروح مستطاب	وجنى ودك دان ممرع
أذهب الرجس ...بذا جاء الكتاب	دوحة طهرها الله ... كما
يُعرف الحق ... وينجاب الضباب	عتره قاموا على الدين ... بهم
... زهر باهرات ... وثقاب	أنجم في حيرة التيه ... لذي اللب
مهبط الأملاك ... للعلم عياب	ترجمان الوحي ... فحوى آيه
وإيهم ثم للخلق إياب	منتهى الحلم ... وأعلام التقى
كان في ذمتهم ... حيث أصابوا	عصمة الملهوف من شايهم
زف للجنة ... تحفيه الكعاب	إن من مات على حبهم

يمثل الامام الحسن (عليه السلام) احد الاقمار المشرقة من ال بيت النبوة (عليهم السلام) والذي كان له دور بارز وكبير وواسع في اسعاد البشر في حياتهم الطبيعية وهو كريم ال البيت (عليهم السلام) كما وصفه الرسول الكريم (صلى الله عليه واله وسلم) فهو خير أسوة حسنة للبشر في جميع الاقوال والافعال؛ لأنه بلغ ذروة الكمال في تهذيب نفسه وملازمته للعبادة والتقوى فهو ابن بنت رسول الله ورسالة السماء الالهية والتزم ذلك في سيرته الاجتماعية وانه تبنى القضايا الاساسية للإسلام وهذا ما دفع الشاعر ان يكتبه ب (عتره قاموا ، انجم في حيرة التيه ، اعلام التقى ، عصمة الملهوف) فالشاعر لم يذكر مآثر الامام، والسماوات التي أودعها الله فيه

¹ الكناية والتعريض، لأبي منصور الثعالبي : 31

² مسابقة مراقبي المجتبي : 101 / 2

وإنما أشار له بالكناية وجاء ذلك تعظيماً لسياق الكناية، وربط أجزاء الصورة بعضها ببعض فهو لم يصرح به مباشرة، وذلك لإضفاء صفة النبوة عليه من باب التعظيم لمقام الامام الكريم الذي اكتسبه من الامامة الطاهرة، وتتعلق الصورة التعبيرية بهذه الصورة بالمبدع وقدرته على الإبداع بهذا التشكيل مائز في أسلوبية القصيدة⁽¹⁾.

اعطى الشاعر رحيم سمير عبد مجموعة كنائية عن اهل البيت (عليهم السلام) في قصيدته (يا وارثاً هيبه المختار)⁽²⁾

[البسيط]

يا وارثاً هيبه المختار ... والرشد	والسودد العرّ والإيثار والرفدا
محمد صفوة الله ورحمته	للعالمين.. وكنت السبط والولدا
ريحانة طاب في العلياء منبتها	وخُبْتُ أصلِ عداكم يُنبِتُ المسدا
الأم مشكاة نورٍ .. جَلَّ واقدها	والوالد الكوكب الدرّي .. ماحمدا
يا شبراً... وشبيرٌ قصّ نهجك في	رَفَض الطغاة .. فأضحى سيّد الشهداء
كلاهما حجّة الله .. وحسبكم	(هما) إمامانِ إنْ قاما .. وإنْ قَعدا

يستهل الشاعر قصيدته بأسلوب النداء للإمام الحسن (عليه السلام) ويرصد به المنزلة العظيمة التي منحها الله سبحانه وتعالى له (يا وارثاً هيبه المختار) فقد كان أشبه الناس برسول الله (صل الله عليه وآله وسلم) خلقاً وسودداً وهدياً، أضفى عليه الصفات وخصال حميدة تليق بمقامه (عليه السلام) وليثبت هذه الصفات عضدها بتناص قرآني لتقويتها وتثبيتها لدى المتلقي فقد وظّف في البيت الثالث من القصيدة قوله تعالى { كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ }⁽³⁾ فقد جاء فحوى الآية

¹ ينظر: اثر الحياة الاجتماعية في شعر شعراء قلائد الجمان لابن الشاعر الموصلّي (دراسة وصفية تحليلية)، معتصم كريم محيسن: 330

² مسابقة مراقي المجتبي : 135/1

³ سورة ابراهيم : 24

المباركة تلك هي شجرة النبوة، وموضع الرسالة، إنها شجرة أصلها المصطفى، وفرعها المرتضى، وغصنها الزهراء، وثمرها الأئمة الحسن والحسين (عليهم السلام) والتي أصلها في السماء وقوله تعالى في الشطر الثاني من البيت نفسه { كَشَجَرَةٍ خَبِيَّةٍ اجْنُتَتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ }⁽¹⁾ وشجرة الخبث هم أعداء آل محمد وظالمهم من الكافرين والمنافقين، وظف الشاعر أيضاً كناية عن السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام إحدى الكواكب المشرقة من أهل بيت النبوة (عليهم السلام) مما حدا بالشاعر أن يكتفيها (الأم مشكاة نور) ليوضح مآثرها وسماتها الربانية لها بالكناية ؛ فهو يصرح بها مباشرة ؛ لإضفاء كناية لها و مؤيداً هذه الكناية من التناص القرآني { مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي رُجَاةٍ ۖ الرُّجَاةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ }⁽²⁾، وأخذ جوهر الآية المباركة هي مشكاة نور الله جل جلاله ومعبراً عن أمير المؤمنين ((الوالد كوكب دري) فهم نور في جميع الأقوال والأفعال؛ مخصص النور هنا لفاطمة الزهراء لأنها بلغت ذروة الكمال بتهديب نفسها وملازمتها للتقوى والعبادة، فهي بنت الرسول الأعظم محمد (صلوات ربي عليهم أجمعين)، وحجج الله على العالمين، وسادة المؤمنين، وسعادة و أمان أهل الأرض كالنجوم في السماء، وهم ورسالة السماء الإلهية للإسلام، وليثبت الشاعر هذه الصفات استعمل أسلوب الكناية لأن أسلوب الكنائي يكون مجسداً للمعنى، بلحاظ أن الكناية تمر بمرحلتين لأداء دورها الدلالي، وهما: التصور البصري، والاستدعاء الذهني للمتلقي حينها أن يستحضر في ذهنه صفات سادة الأرض وعماد الدين الذين لا تخلو الأرض منهم ابداً .

الكناية عن صفة : وهي صورة من الصور الفنية الأسلوبية التي يلجأ إليها

الشعراء لتعميق معاني قصائدهم و أزاله الغموض والابهام عن السامع وقد هيمنت

¹ سورة ابراهيم :26

² سورة النور الآية : 35

بحضورها على قصائد مسابقة مراقي المجتبي ؛ واخذت المرتبة الثانية بنسبة (33%) من مجموع قصائد الشعراء الفائزة والمشاركة في المسابقة، والتي كانت تدور معانيها وحيثياتها حول أبرز الصفات التي تميّز بها الإمام الحسن (عليه السلام) صفة الكرم والسخاء حتى عرف بلقب كريم أهل البيت (عليهم السلام)، ويقصد بها أن (((يُطلبُ بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالكرم والشجاعة والحلم والغنى والجمال لا النعت المعروف في علم النحو، وهذا النوع من الكناية يذكر الموصوف، وتستر الصفة مع أنها هي المقصودة، والموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه)) (1)، وقد وظّفها الشعراء في مسابقة مراقي المجتبي .

مثلاً على ذلك قول الشاعرة حميدة قاسم بندر العسكري من البصرة في قصيدتها (فارس القمح)⁽²⁾

[البسيط]

الكف بحر، و موج الـ (خُذ) يُهَيِّجُهُ
إرثُ السّماحةِ في كفيه مُزْدَجِمٌ
ناي السؤال إذا ما أطلق الشَّجَنَاءُ
للمجتبي سنن مكتظة سنننا
دات الرغيف بدمع القلب، ما وهنا
فهو الكريم جفان القمح تعرفه

جسد النص الشعري بصورة كنائية فاعلة صفة الكرم والسخاء في السطر الشعري الثاني (لإرث السّماحة في كفيه مُزْدَجِمٌ) عند الإمام الحسن (عليه السلام) وقد تجلّت هذه الصفة الرفيعة بأجلى مظاهرها وأسمى معانيها في السبط الزكي أبا محمد الحسن المجتبي (عليه السلام) حتى لقب بكريم أهل البيت تعد صفة الكرم والسخاء من أبرز الصفات التي تميّز بها الإمام الحسن (عليه السلام)، فكان المال عنده غاية يسعى بها

⁽¹⁾ مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني - علم البيان - علم البديع، يوسف مسلم أبو العدوس :

للعطاء والسخاء والحدّ من الفقر، وهو سليل الأسرة الفاطمية لهذه الصفة المتميّزة عند الإمام (عليه السلام) فهذا هو الأصل الكريم لإمامنا الحسن (عليه السلام) الزكي من الشجرة الطيبة التي تؤتي أكلها كل حين، فمن كريم طبعه (عليه السلام) أنه لا ينتظر السائل حتى يسأله فقد كان عليه السلام يبادر إليه قبل المسألة فيعطيه، يعطي عطاء من لا يخاف الفقر ولا يخشى ظالم، وهذه هي اخلاق ومناقب اهل البيت صلوات ربي عليهم أجمعين، رسمت لنا الشاعرة صورة الكرم والجود التي أتصف بها سبط الرسول الاعظم (صلى الله عليه وآله)، والشاعرة هنا أجادت استعمال الكناية عن صفة خير أجادة فالكناية "هي واد من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلا من كان لطيف الطبع، صافي القريحة"⁽¹⁾، كما نجد للكناية مهيمنة أسلوبية فاعلة بالنص .

وحضرت عند الشاعر د. أحمد جاسم مسلم الخيال من بابل في قصيدته (قربة من غدير الكرم)⁽²⁾

[البسيط]

كالغيث يجلو ضباب الوهم منفرداً
أدنو من المجتبي ذا ابن فاطمة
إني أتيتُ مقامَ السبطِ بي ظمأً
بعرف حق علا في الأفق مُؤتلقاً
مودعاً كل فكر شتت الطرقا
إذا بزمرم في صحرائي أنبتقا

بدأ الشاعر بالتشبيه فتداعت الصورة البلاغية في قوالب رمزية، فقد رسم الشاعر صورة هطول المطر بصورة وجود الإمام ليزلزل هذه النفوس الميتة، ويحرك فيها نبض الحياة، ومحاربة الظلم والفساد لتشكل لغةً مختلفة تحمل بصمةً خاصةً للشاعر يصل من خلالها حبه وشوقه الممتزج بحجم المعاناة والألم من تشتت أفكاره، فقد عبر الشاعر عن وصوله من المجتبي بوجود نور بعد طريقاً مظلم و تعبيره عنه "حوض من الكرم " أمامه سقى بفيض كرمه كل العالمين، كما عمقت كثافة الدلالة الأسلوبية في القصيدة حضور صورة كناية (بزمرم في صحرائي أنبتقا

¹ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني : 236

² مسابقة مراقي المجتبي : 82/1

(عن صفة الإلهام والنبوغ الإدراك عند الإمام الحسن (عليه السلام) و الصفات الرفيعة، فقد كان مثلاً سامياً في الكرم والتواضع والحلم و لقب بـكريم أهل البيت (عليهم السلام) وهذه الكناية عمقت الفكرة وأسهمت في إثارة الصور الفنية، ورسمت معالمها الجمالية، فشكّلت على إثرها صوراً فنيّة ارتبطت بها دلالياً، فجاءت متوائمة مع التشبيه والحالة الشعورية، لقد رسم الشاعر لوحاته الفنيّة معتمداً على أسلوب الكناية والتشبيه الذي عضدّ به الدلالة الأسلوبية .

الكناية عن نسبة :

وهي من محاور الكنائية المهمة التي شكّلت سمة أسلوبية في قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي فقد ظفوا الشعراء هذا المحور من الكنايات في تصوير الأحداث المهمة، وفي مدح الإمام الحسن (عليه السلام) وأهل البيت (عليهم السلام)، لما فيها ((من البلاغة والتأثير في النفس، وحسن تصوير المعنى، فوق ما يجده السامع في غيرها من بعض ضروب الكلام))⁽¹⁾ ويقصد بها ((أن يأتي بالمراد منسوباً إلى أمر يشتمل عليه من هي له حقيقة والغاية منها تخصيص صفة أو مجموعة صفات بموصوف))⁽²⁾ وفيها نصح بالصفة، ونصح بالموصوف، لكن لا نصح بنسبة الصفة إلى الموصوف، بل نكني عن هذه النسبة بنسبة أخرى تستلزمها، ويتعين في هذا النوع من الكناية عندما تذكر الصفة، أن لا تتسب للموصوف بطريقة مباشرة، وإنما بطريقة تصور لزوم الصفة لهذا الموصوف.

¹ (جواهر البلاغة، احمد الهاشمي : 307 .

² (البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب : 372 .

وقد استعملها الشاعر مسار رياض في قصيدته (حاتم بني هاشم)⁽¹⁾

[المنسرح]

تحط في حضنه حمائمه	وفيه كلُّ البياض منشغل
فما تصف الحروفُ جملتها	وكلُّ لفظٍ بوصفه خجلُ
عن رابع في الكساء كان له	من جدِه ودُّهُ الذي جهلوا
كريم آل الكرام يعرفه	من لم يعيش في ضميره هبلُ
عن شمة من تراب مقدسه	في بابِه العارفون كم سألوا
وتعلم الأرض أنه رجلُ	لجود كفيهِ تركض السبلُ

فالشاعر هنا عمداً الى ذكر نسبة عن الموصوف وهو الإمام الحسن (عليه السلام) الذي هو أحد أغصان الدوحة النبوية، وامتداداً من الرسالة المحمدية ففي بداية السطر الاول تحط في حضنه حمائمه وهي نسبة عن الأمان والسلام وعضدّها بنسبة ثانية وتعلم الأرض عن جود كفيه نسب الجود لكفيه وهو في الأصل به وهذا ما نسميه بكناية النسبة الجود والكرم غريزة مغروسة فيه (عليه السلام)، فجاءت هذه الصور تتسجم ومجريات النصّ ؛ لأنها عملت على تعزيز فعل الانزياح الكنائي ودلالاته الإنتاجية التي تسعى إلى تمجيد الممدوح وتعظيمه عبر هذا التعبير الكنائي الذي غلف فضاء النصّ ؛ لغرض إثبات هذه الصفات في نفس المتلقي وذهنه فيتحسس وقعها وحضورها الفاعل (2) .

¹ مسابقة مراقبي المجتبى : 63/1

² ينظر : البنيات الأسلوبية للكناية في الرسائل المشرقية إبان القرن الثامن للهجرة (بحث منشور)، د. مكي عيدان الكلابي، د. كريمة نوماس المدني، مجلة أهل البيت (عليهم السلام)

لَقَدْ شَكَّلَتِ الكِنَايَةُ فِي قِصَائِدِ شِعْرَاءِ مَسَابِقَةِ مِرَاقِي المَجْتَبَى نِمْطاً مِتمِيزاً أَرَادُوا مِنْهُ التَّعْبِيرَ عَنِ افكَارِهِمْ فَضْلاً عَنِ تَصْوِيرِهِمُ المَعْنَى الحَقِيقِي عَنِ شَخْصِيَّةِ الإِمَامِ الحَسَنِ (عَلَيْهِ السَّلَامُ) وَتَقْدِيمَهُ فِي أَحْسَنِ صُورَةٍ تَعْجِزُ الأَسَالِيبَ البَيَانِيَّةَ الأُخْرَى أَدَائِهِ، وَقد رَكَزَ الشِعْرَاءُ عَلَى أَهْمِ تِلْكَ الصِّفَاتِ الَّتِي تَتَجَلَّى بِشَخْصِيَّةِ الإِمَامِ (عَلَيْهِ السَّلَامُ) هِيَ صِفَةُ الكَرَمِ وَقد تَجَلَّتْ هَذِهِ الصِّفَةُ الرِّفِيعَةُ بِأَجْلَى مَظَاهِرِهَا وَأَسْمَى مَعَانِيهَا فِي الإِمَامِ أَبِي مُحَمَّدِ الحَسَنِ المَجْتَبَى عَلَيْهِ السَّلَامُ حَتَّى لُقِّبَ بِكَرِيمِ أَهْلِ البَيْتِ، وَنَلاحِظُ فِي ضَمَنِ البَحْثِ كَيْفَ وَظَفُوا الشِعْرَاءُ أَنْوَاعَ الصُّورِ الكِنَائِيَّةِ فِي قِصَائِدِهِمْ .

المبحث الرابع

"أسلوبية التناص"

يعد التناص من المفاهيم النقدية الغربية الحديثة التي ظهرت في الأدبي العربي الحديث، ويقصد بالتناص أي نص فني مكون من نصوص أخرى ويعرف في اللغة بمعنى الاتصال والالتقاء، ف((هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها، أي تتصل بها))⁽¹⁾، وتكمن أهمية التناص في الكشف عن البنية الفنية للشعر والعلاقات التي تربط النص الشعري الحاضر بالنص الشعري الغائب فيعمد الخطاب الشعري إلى ((توجيه قوة ضاغطة خفية، تدفع المتلقي إلى استحضار النص الغائب من خلال بعض الإشارات والتضمينات لبعض المفردات والتراكيب))⁽²⁾.

أما في الاصطلاح:

شهد هذا المفهوم النقدي الحديث ميداناً واسعاً من الدراسات الأدبية والنقدية وأثار جدلاً نقدياً واسعاً وقد ظهرت بذرتُهُ الأولى في منتصف الستينيات من القرن الماضي، عند الناقدة اللسانية المعروفة (جوليا كرستيفا) وعرفته قائلة: ((إنه أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها))⁽³⁾، أي أنه نص ينبثق من نصوص سابقة عليه؛ لأن: ((كل نص يتوالد ويتعالق ويتداخل وينبثق من النصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع الإسفنجية التي تمتص النصوص بانتظام، ويثها بعملية انتقائية خبيرة، فتشتعل هذه النصوص المستحضرة من الذاكرة داخل النص الذي لتشكل وحدات متعالية في بنية النص

⁽¹⁾ لسان العرب، ابن منظور : مادة (نصنص).

⁽²⁾ ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل : 147.

⁽³⁾ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش : 215.

الكبرى))⁽¹⁾، وما دام التناص ظاهرة استيعابية للنصوص السابقة أو المعاصرة، إذن هو مصطلح متطور تدريجياً حيث عرف النقد الأدبي العربي القديم مجموعة من المصطلحات النقدية التي تقترب جداً من مفهوم التناص منها "الاقتباس، والتضمين والمعارضة، والنقيضة، والسرقة الأدبية، وغيرها... وهكذا نجد كيف أن النقد العربي القديم قدّم إشارات مهمة في نظرية التناص، فقد ذهب فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦هـ) إلى أن الاقتباس ((أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزييناً لنظامه وتعظيماً لشأنه))⁽²⁾، أما التضمين: ((أن يضمن المتكلم كلامه من بيت أو آية أو معنى مجرداً أو مثلاً سائراً، أو جملة مفيدة، أو فقرة من حكمة))⁽³⁾، ومنهم من مزج بين الاقتباس والتضمين وهو ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) فجعل من التضمين اقتباس، والتضمين عنده: ((أن يضمن الآيات والأخبار النبوية))⁽⁴⁾، في الكلام وهذا هو الاقتباس؛ لأن التضمين هو أن يضمن الشاعر شعره شيئاً من شعره أو قسماً من بيت⁽⁵⁾ وإسناداً لما تقدم من توضيح عن مفهوم التضمين والاقتباس يمكن القول إن كل هذه المصطلحات تشترك في مفهوم واحد وهو المفهوم المعاصر (التناص) وذلك لقدرته ((على كسر حدود الملكية الأدبية الفردية مما يجعل حدود الرؤية أوسع في التحليل الأسلوبي الشمولي))⁽⁶⁾، ويستطيع المبدع الأسلوبي ((من أن يتعامل مع فكرة التناص على أنها فكرة متغيرة غير قابلة للثبات، وأن وسائل (التغيير) فيها تنبثق من

¹ بنية النص الكبرى، صبحي الطعان، مجلة عالم الفكر : 446.

² نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي : 147.

³ تحرير التعبير، ابن ابي الاصبع : 140.

⁴ المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير : 35 / 3.

⁵ ينظر: كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري : 36.

⁶ البديع في الدرس البلاغي والنقدي العربي، د. فاضل عبود التميمي : 32.

عدم ثبوت النص الأدبي نفسه الذي تظهر تغيراته عادة في ملامح أسلوبية⁽¹⁾، تضمين النصوص يأخذها الشاعر من مصدر مخصوص ويضمنها كلامه فيكون الكلام الدخيل عمدة في التبليغ وأن غاية الشاعر من الاتجاه إلى التعابير الجاهزة الخاصة تختلف عن غايته من الاتجاه إلى التعابير الجاهزة المشتركة، هذا هو الاقتباس عند العرب لولا أنهم يقصرون إمكانيات الاقتباس على القرآن والحديث وفيهما أشرف كلام غرضهم من الاقتباس تقوية الكلام لم يكن بد من تقويته بما هو أشرف منه⁽²⁾، ومن بين الذين اهتموا بمصطلح التناص أيضاً هو (جيرار جينيت) والذي أولى عنايته للدراسة (المتعاليات النصية) في كتابه (معمار النص) وقد رصد أنماط التعالي النصي في خمسة أنماط وهي: معمارية النص التناص المتناص، والميتانص (المناسة)، والتعلق النصي⁽³⁾، وهو يرى بأن النص يتعالى عن نفسه ويتخطى حدوده ومحيطه الخاص متجاوزاً ذلك إلى نصوص أخرى يحقق معها التفاعل النصي الذي يبرزه ويجعله متميزاً، وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته، فقد يكون هذا التداخل وجوداً لغوياً من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل، أو عبارة عن استشهاد بالنص الآخر داخل قوسين في النص المقروء، وقد تدخل ضمنه أيضاً أنواع أخرى من التدخلات النصية مثل (المعارضة والمحاكاة الساخرة وعلاقة التغيير)، فالنص في نظرية (جينيت) لا يكون بمعزل عن المحيط الذي ينتج فيه ولا بعيداً عن علاقات التأثير والتأثير بين النصوص⁽⁴⁾، وعند (لوران جيني) نجد تعريفاً للتناص يوضح العلاقات التناصية حيث يعرفه بأنه ((عمل

¹ المصدر نفسه : 32.

² ينظر : خصائص الاسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي : 322.

³ ينظر : الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين : 28.

⁴ ينظر: ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث (ديوان عولمة الحب ... عولمة النار أنموذجاً) : 164.

تحويل وتشرب وتمثل واستيعاب لعدة نصوص، يقوم به نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى⁽¹⁾، أما رولان بارت يرى بأن النص هو عبارة عن جيولوجيا كتابات، ((فالكاتب يستند إلى معجمه اللغوي الذي هو حصيلة ما تراكم لديه من نصوص، ليكتب منطلقاً من لغة ورثها عن سالفه، ومن أسلوبه، وهو شبكة من الاستحواذ اللفظي، ذات سمة خاصة شبه شعورية))⁽²⁾، أما ظاهرة (التناص) لدى عبد الملك مرتاض خاصة سيميائية أسلوبية، وهي عنده نوعان: التناص الظاهر، و(التناص الخفي)، حيث تناوله بالدراسة في العديد من كتاباته تنظيراً وتطبيقاً فهو يرى أن مصطلح (التناصية) هو المقابل الأصح للمصطلح الغربي فهو يقول: ((إنّ كل كاتب ناهب من حيث لا يشعر ولا يريد، فهو منذ نعومة أظافره يخزن الأفكار من أبويه وجديه ثم معلميه وشيوخه ...))⁽³⁾، أما (محمد بنيس) فقد كان أكثر دقة في تناوله للمصطلح ومفهومه، حيث وضع له مستويات محدد كما استبدل مصطلح التناص بالتداخل النصي، والنص الحاضر يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد وليس معنى ذلك أنه كلام معاد مكرر إنما هو إعادة إنتاج دائمة وبأشكال مختلفة وتعمل هذه النصوص على تشكل إثبات هذا النص وتشكل دلالاته⁽⁴⁾، ويطلق عليه تارة أخرى مصطلح آخر وهو (هجرة النص) أي أن هناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه ويعنى هذا أن هناك نص يمتص من نصوص أخرى ويستوعبها فتتعرض لعملية تحول كما يقول محمد بنيس: ((غير أن هذه النصوص المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة

¹ الإشارات الثقافية والتناص الأدبي في الشعر (شعر نزار قباني نموذجاً)، ريم ويس الشيشكلي 100.

² الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد : 97.

³ تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض : 278.

⁴ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية)، محمد بنيس : 251.

ومستوى تأمل الكتابة ذاتها⁽¹⁾، إذن فالنصوص المهاجرة تتعرض لعملية تحول وتغيير يحدثها عليها النص الجديد وذلك لا يتأتى لأي كاتب إلا إذا كان مبدعا لديه وعي الكاتب ومقدرته الفنية. وأما سعيد يقطين فقد أورد مصطلحين مهمين في دراسته للتناص وهما: التفاعل النصي الخاص والذي يتم عن مستوى الجنس الواحد، والتفاعل النصي العام الذي يتم بين نصوص مختلفة في الجنس والنوع⁽²⁾، ومن خلال الدراسات المقدمة في النقد العربي نجد لها عبارة عن ترجمات وملخصات لدراسات غربية سابقة، ولذا فهذه الدراسات مازالت قائمة حول هذا المصطلح لعلها تصل إلى الجديد في النقد على مستوى قراءة النصوص ونقدها، ومن ذلك نرى تنوع النصوص الدينية والأدبية المهيمنة على قصائد شعراء مسابقة مراقبي المجتبي في تشكيل صورهم الشعرية التي جسدت شخصية الإمام الحسن (عليه السلام)، وتحريكها بفاعلية عالية، فهم يحاولون أن يربطوا بما فيها من أحداث وقصص وشخص مع ما جرى على آل محمد (عليهم السلام)؛ لذلك نلاحظ اقتباسات من القرآن الكريم في العديد من قصائد الشعراء في صياغة شعرية اختص بها كل شاعر عن غيره من شعراء المسابقة فكل منهم وظف الاقتباس بأسلوبه الشعري الخاصة ووضع فيه إبداعه وموهبته مُصوراً فيها مكانه أهل البيت (عليهم السلام) فهناك الكثير من السور وآيات والألفاظ التي وردت بحقهم (صلوات ربي عليهم) الذين هم مهبط الوحي والدلالات الواضحات، أكثر الشعراء اقتباسهم من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

ووضعنا هذا الجدول الذي يبين نسبة التناص بنوعيه الديني والأدبي: في

الجدول أدناه (رقم جدول :20):

النسبة المئوية	نوع التناص
----------------	------------

¹ حادثة السؤال، محمد بنيس : 85.

² الرواية والتراث السردية، سعيد يقطين : 28-29.

الديني	74%
الأدبي	26%
المجموع	100.00%

التناص الديني:

إن القرآن الكريم المرجع الأول، والنص السامي المقدس الذي يلجأ إليه معظم الشعراء، فهو يفيض بالصياغات الجديدة والمعاني المبتكرة التي تعكس حقائق النفوس وخلجات القلوب، فالإقتباس منه يشكل تفاعلاً خلاقاً، تنتج عنه أشكال فنية تطرب لها الاسماع وتطمئن لها القلوب⁽¹⁾، وشعراء مسابقة مراقي المجتبي عمدوا إلى الخطاب القرآني وفي نصوصهم الشعرية؛ لأن نصوصهم تدور حول شخصية دينية مهمة رابطها بالقرآن عظيم جداً، وهو الإمام الحسن (عليه السلام) وهو شخصية انحدرت من نسل طاهر ومن شجرة النبوة، ومحط الرسالة أهل البيت (عليهم السلام)، وذلك مما لا شك فيه ولا ريب أن أهل البيت (عليهم السلام) يمثلون عدل القرآن الكريم، وأحد الثقلين الذين أشار إليهما الرسول الأعظم (ﷺ): (إني مخلصٌ فيكم الثقلين، كتاب الله وعترتي أهل بيتي، فإنهما لن يفترقا حتى يردا عليّ الحوض)⁽²⁾، إن أهل البيت (عليهم السلام) السباقين إلى التحدث في علوم القرآن الكريم من تفسيره وتبيان مقاصده، وتعليم مفاهيمه. وقد وظف الشعراء هذا التناص بطريقتين إما بطريقة مباشرة كالإقتباس اللفظي الصريح، أو بطريقة غير مباشرة الاشاري والذي يعني تضمن نصوص الشعراء بعض معاني سور القرآن

¹ ينظر : التناص في الشعر الجزائري المعاصر (قراءة في شعر مصطفى الغماري)، بو ترعة الطيب : 55.

² وسائل الشيعة (آل البيت)، الحر العاملي: 27/ 34.

الكريم أو يحتوي على فحوى بعض القصص القرآنية، وقد يستعان بالألفاظ القرآن الكريم لكي يتمكن الشعراء من إعادة صياغة معاني جديدة يتضمنها النص الشعري وتحتوي الدلالة اللفظية القرآنية، نظراً للمكانة التي يتبوؤها القرآن الكريم، والذي يعد العلامة فارقة في أدبنا العربي عززت شعرية القصيدة، ذلك أن التعالق مع القرآن الكريم شعرياً له هدف أدبي جمالي؛ إذ إن أسلوب القرآن الكريم الأخاذ المعجز هو الأسلوب الأمثل في اللغة العربية عند الأدباء واللغويين، واتخاذ بعض صورته وأساليبه نموذجاً يغني الصياغة الأدبية، ويكسبها جمالاً ورونقاً، بالإضافة إلى أن التفاعل مع القرآن الكريم يعمل على تحفيز الذاكرة النصية للمتلقي في استكناه المعاني، والدلالات الجديدة التي أضفاها هذا التفاعل مع القرآن الكريم في النص الشعري المتناص مع آيات القرآن الكريم، وذلك من خلال إعادة قراءة النصوص القرآنية بوعي جديد⁽¹⁾.

أولاً: التناص المباشر: في قول الشاعر علي مكي الشيخ (آخر سبب للنزول)⁽²⁾:

⁽¹⁾ ينظر: التناص الأدبي والديني في الشعر (وليد الصراف)، جاسم محمد احمد العبيدي: 77.

⁽²⁾ مراقي المجتبي: 94 / 1.

[الكامل]

قرأتُك في ((الماعون)) وهو مُسَرَّب
 في ((قل تعالوا)) كنت قافية المدى
 المحوك في جفن البتول مُزَمَّلاً
 في ((التين والزيتون)) طينك ساجد
 ((وقل اعملوا)) خَبَّات في أكامها
 و((يانما)) فصلت قمصان الهوى ..
 لو خَبَّوْكَ .. رأوك أول ((يوسف))
 لو فَتَشُوْكَ رَأُوْكَ أَوْلَ ((هُدْهِدِ))
 في المهد كنت ((مسيح)) ذاكرة الهوى
 شاغبتُ أسئلتي وجئتك غارقاً
 ((إلا المودة)) نكهة عربية
 فنجان قهوتها .. قصيدة شاعر
 يا أول النسخ القديمة صاغها
 ((ياسين)) و ((القلم)) الذي بيمينه
 بعضُ الكلام يظنُّ أنك صمتهُ
 تتسترُّ اللحظات حين تمر بي
 ((ريحانتي)) تَلَفَّتْ لِرِحالها
 كانت على شفة الزمان شهية
 وبها النبي أجاد حين أجادها
 المجتبي .. وتوحدت فيك الرؤى

لِغَمِ الْفَقِيرِ .. وكان جوعك أتمرك
 و سديم أضلاع القصيدة شَجَرَكَ
 وحيا .. وطه .. بالنبوة دَبَّرَكَ
 كالريح .. إذ تمشي تعانق بيدرك
 لوحا / نبيا / شاهداً / قد أَبْصَرَكَ
 حيث ارتدائك قميص ريك طَهَّرَكَ
 في بئرهِ دَلُو المسافة أنهرَكَ
 قد جئت من ((سبا)) بِشِكِّ أَبْهَرَكَ
 لم يصلبوك فجدع ظلك حَرَّرَكَ
 عدما .. أحاول أن أخص أسطرك
 صَبَّتْ على شفة الصبابة سَكَرَكَ
 مازال يختبر المجاز .. ليعبركَ
 ظمأ الفراغ .. فصرت تُشْبِهُ حيدرَكَ
 قَدْ حَكَ جلد الأنبياء لِيُظْهَرَكَ
 بعضُ الكلام إذا اشتهاك تأزرك
 وأنا أرقع في المسافة كوثرك
 ساعي البريد بها استدارَ وَكَرَّرَكَ
 يشتاقتها مَلِكُ كريم أكبرَكَ
 وكما تُزَرَّرُ خصرها قد زَيَّرَكَ
 ساويت أرغفة اليتيم و منبِرَكَ

نلاحظ أسلوب الشاعر وقدرته الشعرية في المزج بين الاقتباس المباشر وغير المباشر فقد عمل الشاعر بكلا الطريقتين لتوكيد مكانة أهل البيت (عليهم السلام) في القرآن الكريم بطريقة أسلوبية متنوعة، يستحضر بها الشاعر بعض أسماء السور القرآنية والآيات القرآنية ثم عضدها ببعض الألفاظ القرآنية، إذ استدعى في البيت الاول للفظه (الماعون) فصور من خلالها كرم الإمام الحسن (عليه السلام) فقد كان من مزايا الإمام الحسن (عليه السلام) الجود والسخاء فقد كان ملاذا للفقراء والمحرومين، وملجأ لمن جارت عليه الأيام فقد كان مثلاً سامياً في الكرم حتى لُقّب بكريم أهل البيت.

ونذكر الشاعر قوله تعالى ﴿ قُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ ﴾⁽¹⁾، من سورة آل عمران والتي تسمى (آية المباهلة) والتي نزلت عندما عمد كبار نجران وعلماؤهم لمقابلة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) والاحتجاج أو التفاوض معه وأن اختيار الشاعر لنص الآية ليس حالة عفوية أو مرتجلة، وإنما هو هدف لتعميق الدلالة على مكانة أهل بيت النبوة ومعدن الرسالة، وأن اصطحب الرسول الأعظم أهل البيت الذين هم أعز الخلق إليه وهم علي بن أبي طالب وابنته فاطمة والحسن والحسين (عليهم السلام)، وأن اختيار الشاعر مضمون (قُلْ تَعَالَوْا) الالتفات حول الدلالة الإلهية التي تنص عليها آية المباهلة، وأخذ الآية الأولى من سورة (التين) وهي (التين والزيتون) وهنا الاقتباس كان مباشر حيث قصد الشاعر من حضور قسم الله سبحانه وتعالى بـ(التين والزيتون) قاصداً منه القسم بهما على عظيم وجود الإمام بين المسلمين وحفظ دماءهم وأعلى مكانتهم من الذل وسان كيان الإسلام، وعضدها بقوله تعالى ﴿ وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾⁽²⁾،

⁽¹⁾ سورة آل عمران :آية 61.

⁽²⁾ سورة التوبة : الآية 105.

وأن جوهر آية المباركة كل الأعمال هي في نظر الله سبحانه ورسوله الكريم محمد وكيف تكون أعمال من كان ملاذ الخائفين في زمانه فكان صلح الإمام من خير الأعمال التي شهدتها التاريخ، وكيف لا يكون وهو الذي نشأ في حضن مكارم الأخلاق والرحمة التي تمثلت بخاتم الأنبياء (صلى الله عليه وآله وسلم) وترى على أخلاقه وآدابه وتعاليمه. ثم أشار الى آية التطهير التي نزلت بحق أهل البيت (عليهم السلام) ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً﴾⁽¹⁾، ليوضح منزلة أهل البيت في القرآن الكريم والتي يريد الله منها أن يذهب السوء والفحشاء عن أهل بيت محمد ويطهرهم، وفي الآية للدلالة على عصمتهم (عليهم السلام)، وظف الشاعر (إنما) وهي أداة حصر تدل على ثبوت الطهارة من الذنوب لأهل البيت (عليهم السلام) من دون غيرهم، ولا معنى للعصمة إلا بالطهارة من الذنوب⁽²⁾، وبعد ذلك وظف الشاعر الألفاظ من القرآن الكريم بصورة مباشرة وبالألفاظ واضحة وهي (يوسف، هدهد، سبأ، المسيح، ياسين، القلم) ونجد هنا فعالية التداخل بين مفردات القرآن ونص الشاعر واضحة ليخلق منها فضاءً واقعياً خاصاً به لا يكتفي فقط بتضمين مشاعره وأحاسيسه، وإنما ضمنه معاني وألفاظاً وأفكاراً قرآنية وكانت المفردات القرآنية أشبه بإشارات منشطة قادرة على استدعاء الصورة الذهنية لدى المتلقي تبين أن كل تلك القصة القادرة على وصف مظلومية الإمام الحسن، ومن هذا المنطلق شكلت الكلمة القرآنية في نصه بؤرة دلالية توضح المنزلة العظيمة التي يمتلكها الإمام (عليه السلام) والتي استقطبت الإيقاع والبناء في آن واحد بهذا كان تمثل القرآن بطريقة مباشرة من خلال الألفاظ القرآنية، مردفاً بعدهن الآية القرآنية والتي تُسمى بآية المودة من سورة الشورى (قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى)⁽³⁾، وهي

⁽¹⁾ سورة الأحزاب : آية 33.

⁽²⁾ التفسير الكاشف، محمد جواد مغنية: 216/6.

⁽³⁾ سورة الشورى : الآية (23).

الآية التي نزلت في قري الرسول الأكرم محمد (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ) وهم أهل بيته الأطهار (عليهم السلام) الذين هم أنوار السماء وأوتاد الأرض.

واستدعى الشاعر الحديث النبوي بطريقة مباشرة من خلال استدعى للفظه (ريحانتاي) وهي لفظة من قول الرسول محمد (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ): ((هَمَا رَيْحَانَتَايَ مِنَ الدُّنْيَا))⁽¹⁾ والمفهوم هنا أنهما من أسباب سعادته وأنهما من نعم الله عليه وهما خير الشباب وأن جميع الصفات الطيبة لن تبلغ حقيقة مكانتهم عند رسول الله (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) فالنص القرآني تقنية اسلوبية وظفها الشاعر في قصيدته، تميزت اللفظة القرآنية وتفرقت بخصائص ومميزات خاصة لا تتوفر في أي كلام آخر غير القرآن الكريم.

ويقتبس الشاعر ناصر ملا حسن زين من القرآن الكريم اقتباس مباشر مرة وغير مباشر مرة أخرى في قصيدته (نَهْرٌ إِلَهِي السَّمَاتِ)⁽²⁾ التي رثاء بها الإمام الحسن (عليه السلام) وبين من خلالها المكانة السامية التي كرم الله بها أهل البيت (عليهم السلام) الذين عظم قدرهم في القرآن الكريم، وكانت الفاعلية الشعرية حاضرة في التضمين القرآني وأثره النفسي على الحالة الشاعر وموهبته الشعرية التي كسب القصيدة صدقاً في التعبير عن الإمام عليه السلام قائلاً:

¹ بحار الأنوار، المجلسي : 79 / 37.

² مسابقة مراقي المجتبي : 35 / 2.

[الكامل]

يخضر .. يمنح للهدى أشجاره
 و (بجانب الطور) اختلى باليه
 «أنست نارا» .. قال .. وانطلقت به
 وهناك كلمة الإله بنوره
 فإلى (النخيلة) سار تتبع خطوه
 نهر الهي السمات موزع
 وكان وحى الماء أنزل طينة
 يا (قتوم طالوت) ابتلاكم ربكم
 «إلا من اعترف الضياء بغرفة»
 فتدثرت بالصدر كوفته التي
 لا طاقة .. قالوا .. وحشد جنده
 لم يؤمنوا يوما (بمقلاع) إذا
 لم يؤمنوا .. و (العجل) أصبح
 ربهم
 تاهوا .. وكفنتهم سراب قاتل

ويضيء يشعل باليقين فناره
 فتنفس (المقات حين اختاره
 رؤياه .. حتى أنست أفكاره
 و بطوره ما زال يوقد ناره
 الأنهار تسقي بالرؤى أنصاره
 بين العواصم ماءه ومخاره
 التكوين آيا عانقت أسفاره
 بالنهر حتى تعرفوا أسراره
 فالله يرسم بالكتاب مساره
 خلعت - وعز المؤمنين - دثاره
 (جالوت) عبأ بالظلام حصاره
 (داوود) سدّد بالسما أحجاره
 عبّدوا بذلك زيفه وخواره
 بالعار حيث العار يليس عاره

اعتمد الشاعر على الدلالة القرآنية اللفظية في تجسيد المواقف التي واجهها
 الإمام الحسن بقصة طالوت وجنوده الذين ظهرت عليهم ملامح الخوف وتردد في
 المواجهة جالوت في قوله سبحانه وتعالى (فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ
 فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اعْتَرَفَ بِيَدِهِ ۖ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا
 مِّنْهُمْ ۖ فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ قَالُوا لَا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ ۗ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم

مُلاقُوا اللَّهِ كَمَ مِنْ فِتَّةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِتَّةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ ۗ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ⁽¹⁾، فهذه القصة تشابهت أحداثها مع أحداث قصة الإمام الحسن (عليه السلام) فالشاعر يشير إلى قصة طالوت وأصحابه عندما ابتلاهم الله تعالى بنهر والنهر هنا الثبات على العقيدة والتضحية من أجل الدين ونصرة ابن بنت رسول الله الإمام الحسن (عليه السلام)، فقد أراد الإمام (صلوات الله عليه) إيجاد الحلول التي تتناسب مع المرحلة ومشكلاتها، فالشاعر ممثلاً صلح الإمام بمقلاع داوود، إلا أن المنافقين لم يفهموا ذلك الضياء الطاهر الذي يخرجهم من ظلمات الجهل والإفراط والتفريط في القتل والسرقة والفساد إلى نور الهداية والضياء وكيف لا يكون هدى وهو النور الذي يهتدي به وأن استدعاء الشخصيات الدينية يكسب التجربة الشعرية غنى وأصالة وشمولاً في الوقت ذاته، حيث عمد الشاعر إلى التدرج بالقصة؛ وهذا لأن التناص إما أن يكون تأكيداً وتأييداً لخبر وموقف، وإما دحضاً وتقريباً لموقف من المواقف، تناسباً مع المقام الذي قيلت فيه. وأن التفاعل النصي بهذه الآلية يعبر عن الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر لشخصية الإمام الحسن (عليه السلام).

وكذلك ورد التناص الديني في قول الشاعر حسين علي آل عمار من السعودية في قصيدته (مد من الملائكة)⁽²⁾، فقد كان الاقتباس من آيات القرآن الكريم بصورة تلفت انتباه المتلقي.

[البسيط]

¹ سورة البقرة : الآية (249).

² مسابقة مراقي المجتبي : 1 / 99.

بالفقر روحك لم تحفل سرائرها
 (من ذا الذي يُقرضُ الله) اعتقدت بها
 (ويطعمون الطعام)، الحب طوقه
 مسالما كنت يا الله ! كيف ربت؟
 وكيف أفسمت بالأحلام، تنشرها
 ما دام يُبحر في شطآننا كرمك
 فكنت أنت وكان المنتهى زحمتك
 قلب إمام على الإنفاق يتسمك
 وعرشت في ضمير المشتهى نعمك؟
 كأنما أثت الدنيا هنا قسمتك

فالنص يحمل في طياته معانٍ قرآنية بارزة وهذه المعاني أخذها الشاعر من قوله تعالى (مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافًا⁽¹⁾)، وقوله تعالى أيضاً (وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا⁽²⁾)، فالشاعر استقى نصه من هاتين الآيتين لرفع القيمة الدلالية للنص الشعري لبيان كرم آل محمد (عليهم صلوات ربي سبحانه وتعالى) الذين كانوا مثلاً كاملاً عن الكرم والعطاء والتضحية في سبيل الله ولا يخافون لومة لائم ولا عاذل، وقد مثل القرض هنا نوع الآخر من الجهاد عندهم (الجهاد⁽³⁾)، وهو الجهاد بالمال، والإنفاق في سبيل الله تبارك وتعالى لكي يحثوا الجميع على العطاء والبذل في سبيل الله، وهذا ما تجلّى بشخصية الإمام الحسن (عليه السلام) الذي كان يُعطي في سبيل الله عطاء من لا يخاف الفقر، ففي زمنه عليه السلام كانت هناك ظروف يعيشها الناس فقد عاش الكثير من الناس الحرمان، ولاسيما أتباع أهل البيت عليهم السلام، وقد استثمر الشاعر من الألفاظ القرآنية وخصوصيتها الدلالية التي تفيض على اللغة الشعرية حلية جمالية وعبر بها عن الإمام الحسن (عليه السلام).

⁽¹⁾ سورة البقرة : الآية (245).

⁽²⁾ سورة الإنسان : الآية (8).

ومن التناص الديني أيضاً ما كان من الحديث النبوي لرسول الاعظم محمد (صلى الله عليه وسلم)، لذلك وجدنا في قول الشاعر رحيم سمير عبد (يا وارثاً هيبه المختار)⁽¹⁾:

[البسيط]

يا شُبْرًا... وشبيرٌ قَصَّ نَهْجَكَ في	رَفِضَ الطُّغَاةِ .. فَأَضْحَى سَيِّدَ الشُّهْدَا
كَلَا كَمَا حَجَّةُ اللَّهِ .. وَحَسْبُكَمَا	(هُمَا إِمَامَانِ إِنْ قَامَا .. وَإِنْ قَعَدَا)
قَدْ أَوْجِبَ اللَّهُ فِي الشُّورَى مَوَدَّتْكُمْ	وَأَذْهَبَ الرَّجْسَ فِي الْأَحْزَابِ وَالْهَدَا
وَأَنْتُمْ الْخَمْسَةُ الْأَشْبَاحُ ... مُحَدِّقَةٌ	بِالْعَرْشِ وَالْمَلَأَ الْأَعْلَى لَكُمْ سَجْدَا
وَأَنْتُمْ الْكُمَّلُ الْأَطْهَارُ .. نَعْمَتُهُ	تَمَتْ ... وَأَخْزَى إِلَهَ الْعَدْلِ مِنْ جَدَا

فالشاعر في تأثر واضح بالحديث الشريف، فهو لا يكتفي بالأحالة إليه، وإنما استثمره في نصه الشعري، وهذا نص الذي ورد عن الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم): { الْحَسَنُ وَالْحُسَيْنُ إِمَامَانِ قَامَا أَوْ قَعَدَا، وَأَبُوهُمَا خَيْرٌ مِنْهُمَا }⁽²⁾، هو حديث يشير إلى إمامة كل من الإمام الحسن والإمام الحسين عليهما أوجب لهما الإمامة بموجب القول سواء نهض بالجهاد أو قعدا آلية استدعاء الوظيفة، ويرتبط هذا الاستدعاء ارتباطاً وثيقاً بالحدث القائم، والموقف المتأزم الذي يحاول الشاعر له من خلاله قصيدته، لبيان مظلومية الإمام الحسن والإمام الحسين (عليهما السلام).

ومن خلال ما تقدم من التناص الديني الذي يعد تقنية أسلوبية مهيمنة على نصوص شعراء مسابقة مراقي المجتبي نستطيع القول أن تداخل النص الشعري لدى الشعراء مع كل لفظة في القرآن الكريم التي لها دورها وخصوصيتها من حيث فاعلية التعبير القرآني، فهو ((تعبير فني مقصود، كل لفظة بل كل حرف فيه وضع وصفاً

¹ مسابقة مراقي المجتبي : 1 / 135.

² العقد الثمين في معرفة رب العالمين، حسين بن بدر الدين : 5.

فنياً مقصوداً⁽¹⁾، وفي النص القرآني جرس يطرق الأذان ويجعلها متأثرة ((ومع الألفاظ المستحسنة في الأذان وعلى الأفواه الألفاظ التي تغذي العقول برحيقها الصافي وتشفي القلوب والنفوس))⁽²⁾، فالمفردة القرآنية تتسم بالدقة في الوضع والاختيار والتناسق، لأنها ناطقة شكلاً ومضموناً والشعراء قد وظفوا اللفظة القرآنية في إطار فني مواكب حتى كأنها قد ولدت معه كل كلمة من كلمات الشعراء هي جزء من ذاته، وطبيعته حتى كأنها قد ولدت معه، أو ولد فيها⁽³⁾، وفي ختام ما تقدم نستطيع القول ((بأن كلام الله قد تفرد بخصائص كثيرة لا يُشاركه فيها كلام البشر أياً كان قائله))⁽⁴⁾.

التناص الأدبي:

ويعد النوع الثاني من أنواع التناص الذي استخدمه الشعراء مسابقة مراقبي المجتبي في بناء نصوصهم ليضاعفوا به جمالية الأغراض الشعرية، والذي يتوافق مع الموروث الأدبي المتمثل بالشعر، والأمثال، والحكم العربية القديمة، وعندما يحصل التفاعل مع هذه النصوص تعطي العبارات معان زاخرة بالدلالات، أما التناص الأدبي تحديداً فقد وجدت تعريفاً له يقول: ((التناص الأدبي في الشعر هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً مع نص القصيدة؛ بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر))⁽⁵⁾، ظهر هذا الجانب من التناص الأدبي لدى شعراء مسابقة مراقبي المجتبي بصورة كبيرة؛ إذ ظهر التقاطع مع النصوص الشعرية القديمة والحديثة؛ مما يدل على

¹ التعبير القرآني، د. فاضل السامرائي : 19.

² العصر السلامي، د. شوقي ضيف : 34.

³ في ظلال نهج البلاغة، الشيخ محمد مغنية : 380/1-381.

⁴ في ظلال نهج البلاغة، الشيخ محمد مغنية : 60/1

⁵ الشارات الثقافية والتناص الأدبي في الشعر، ريم ويس الشيشكلي : 100.

استيعاب ووعي الشعراء بطبيعة تلك النصوص، فضلا عن مقدرتهم على تطويعها في إيجاد نص أدبي جديد يخدم تجربتهم الشعرية و الوجدانية الخاصة. ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر حسن عبد الأمير الظالمي⁽¹⁾ في قصيدته (وفاة الحسن السبط (عليه السلام))⁽²⁾ تتاص غير مباشر مع خطبة أمير المؤمنين (عليه السلام) الخطبة الشَّقِيقِيَّة:

[الكامل]

وأغرمهم مال و ملك زائل	فهو وا الى قعر الجحيم وقودا
ورجعت للبلد الكريم تكابد الـ	دهر الخؤون اذ التقاك كؤودا
وتركت أمر الحاكمين وملكهم	واخذت تبدي للدعي صدودا
وطويت كشحا عن فتات موائد	كانت عليهم غصة وصديدا
وحفظت للدين الحنيف رجاله	ونشرت فكرا في الحياة سديدا
ومضى ابن حرب للدسائس غيلة	كيما يولي المسلمين يزيدا
لم يثنه عن عزمه عهد وهل	يرعى الخؤون موثقا وعهودا

⁽¹⁾الشاعر حسن بن عبد الأمير بن عبد الصاحب الظالمي، أديب وشاعر وصحفي، ولد في النجف الأشرف، وتخرج من كلية الفقه فيها عام (1978-1979)، كتب الشعر مبكراً حيث ألقى أول قصيدة له في ندوة الأدب الرسالي بجامعة الهندي عام (1968) وهو في السادسة عشر من عمره ونشر أول قصيدة له في مجلة القبس في نفس السنة، اعتقل من قبل النظام البائد بسبب نشاطه الديني وإحيائه ذكرى المعصومين (عليهم السلام)، لكنه أعاد نشاطه بعد إطلاق سراحه فكان يقيم حفلاً بمناسبة يوم الغدير في بيته، وبعد سقوط النظام شارك في الاحتفالات الدينية في الحلة والنجف والقادسية والمشخاب.

⁽²⁾ مسابقة مراقبي المجتبى: 2/ 109-110.

الشاعر هنا يلجأ إلى أخذ عينة من الخطبة الشفِثِيقِيَّة التي قالها الإمام علي (عليه السلام) عندما سلبت منه الخلافة لم يبقَ لنا إلا القول ما أشبهه اليوم بالأمس وأن ما فعله الإمام علي هو الأمر ذاته الذي فعله الإمام الحسن بقوله (طويت كشحاً) تركه الإمام الخلافة ابتعاداً للانفاق والفتن وحفظ الدين وبفضل وجود الإمام الحسن المجتبي (عليه السلام)، حافظ على التيار الإسلام فلولا صلح الإمام المجتبي لما بقي الإسلام، ولزال من الوجود ومن هذا العرض اللغوي يظهر أن معنى التوظيف من القرآن الكريم وخطب وأقوال الأئمة، وأن هذا التوظيف في الاصطلاح يعد آلية من آليات الإبداع في الحفظ والاستيعاب والملازمة وهو مما يستعان به في بناء النصوص الشعرية وإنتاجها يتوصل بها المبدع لتشكيل نصوص الإبداعية ويرسم صوراً جميلة وهذه الآلية أيضاً تساعد القارئ على اكتشاف مواطن الجمال في النص⁽¹⁾.

ومن أقوال المعصومين في قصائد شعراء مسابقة مراقي مجتبي قول الشاعر علي محمد طاهر الصفار (أول السبطين)⁽²⁾:

[الوافر]

فمن نعيشِ تَغْطِي فِي سَهَامِ	يَشْبُ لَذِكْرِهِ دَاءٌ عَضَالُ
وَمَنْ كَبِدِ تَفْرَى إِثْرَ سُمِّ	وَجُرْحِ غَادِرٍ وَأَسَى يُدَالُ
وَقَدَمًا ذَكَرُ عَاشُورَاءِ رُزْءِ	لَهُ مِنْ دَامِي الدَّمْعِ انْهَمَالُ
ب (لَا يَوْمَ كِيَوْمِكَ يَا حَسِينِ)	وَلَا أَرْضُ كَأَرْضِكَ.. لَا عِيَالُ
بِالْأَمِّ وَأَشْجَانِ تَرَاعَتْ	مِنَ الْأَحْشَاءِ لَيْسَ لَهَا زَوَالُ

⁽¹⁾ ينظر : التوظيف القرآني في بعض خطب الإمام علي بن أبي طالب، د. جعفر علي عاشور : 249-250.

⁽²⁾ مسابقة مراقي المجتبي : 155/2.

نجد أنّ الشاعر استمد جزء من كلام الإمام الحسن (عليه السلام): **لِيَوْمَ كَيَوْمِكَ يَا**
أَبَا عَبْدِ اللَّهِ، يَزْدَلِفُ إِلَيْكَ ثَلَاثُونَ أَلْفَ رَجُلٍ يَدْعُونَ أَنَّهُمْ مِنْ أُمَّةٍ جَدْنَا مُحَمَّدٍ (ص)
وَيَنْتَحِلُونَ دِينَ الْإِسْلَامِ⁽¹⁾، الذي خاطب به الإمام الحسين (عليه السلام) يصف فيها
 عظم واقعة كربلاء، وانها كبيرة بالقياس إلى دس السم إليه، وأن الذي يستحق البكاء
 الكثير والحزن الطويل هو مصيبة أبي عبد الله الحسين (عليه السلام) وأن يوم
 الطف يعدّ من أعظم المصائب أصابت أهل بيت النبوة (صلوات الله عليهم) بل
 أعظم مصيبة على أهل الإسلام وأهل السماوات والأرضين، وهي مصيبة لا تبرد
 أبداً، ومهما يفعل الظالمون اليوم من ويلات وكوارث فإن واقعة الطف تبقى أكثر ألماً
 وأشد حسرة، وذلك لأنه قتل فيها سبط رسول الله (صلى الله عليه وآله) والحجة على
 الخلق أجمعين.

من أمثلة ذلك قول الشاعر سجاد عبد النبي فاضل العبد الحسين من البصرة
 في قصيدته (شُبَاكَةٌ عَلَى السَّمَوَاتِ الْحَسَنِ بْنِ عَلِيٍّ)⁽²⁾:

وَقَفْتُ وَمَا فِي الْخَوْفِ شَكٌّ لَوَاقِفِ

كَأَنِّي إِلَى شَيْءٍ عَظِيمٍ أُحَاوِلُ

وَبِي يَتَمُّ أَهْلُ الْأَرْضِ طَرًّا

وَبِي فَتَى يُسَاجِلُ بِالْأَحْزَانِ مَنْ لَا يُسَاجِلُ

نلاحظ أنّ الشاعر هنا اقتبس من قول المتنبي مباشراً وغيرَ في اللفظ ليلائمه ويطابق
 الصورة الشعرية والمضمون الشعري ان وقوف الإمام الحسن (عليه السلام) للصلح

⁽¹⁾ بحار الأنوار، العلامة المجلسي : 218 / 45

⁽²⁾ مسابقة مراقبي المجتبي : 81 / 2

لهُ أسبابه ودوافعه، ولا يمكن تركه أو الحياد عنه بأي شكل من الأشكال، من قول المتنبي في قصيدته (على قدر أهل العزم)⁽¹⁾

وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِيُؤَقِّفِ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ

مما أضفى على النص صدقاً في التعبير وأنساً في اللفظ مكتسبا قوة تأثيريه من خلال هذا التعالق الحسن ؛ لما يتمتع به الشعر القديم من قوة فاعلة في الحضور لدى المتلقي ومن ثم يكشف عن فاعلية الابداع لدى الشاعر ؛ لأن ((الصور الشعرية تزداد عمقاً وإيحاءً بتوظيف الشاعر لمخزون ثقافي لتعالقات التراث والنصوص المقدسة ومحاكاة الشاعر لها ؛ لأجل خلق المفاعلة النصية وموازنتها ضمن النسق الشعري الذي يريده الشاعر))⁽²⁾، ثم خلص إلى التناص مع قول الشاعر أبو العلاء المعري قصيدته (ألا في سبيل المجد)⁽³⁾

و داره لها بين دور الأكرمين فضائل

سيذكره التاريخ - رغم مروره عليه سريعا باسم الثغر، باسل

سيكتب عنه العائدون

قصيدة الـ (ألا في سبيل الله ما هو فاعل)⁽⁴⁾

استطاع اعاده صياغة ما استوحاه من قول أبو العلاء المعري ووفق الشاعر في نقل الصورة الجديدة من سياقها السابق الى السياق الحالي الجديد لأن أجود التضمين كما يقول ابن رشيق(ت456هـ): ((هو الذي يصرف فيه الشاعر المعنى المضمن

¹ ديوان المتنبي : 387

² أسلوبية التشكيل الشعري المعاصر عند أديب كمال الدين، د. كريمة نوماس المدني : 117.

³ ديوان أبو العلاء المعري (سقط الزند) : 519 .

⁴ مسابقة مراقبي المجتبي : 84 / 2 .

من معنى قائله الى معناه هو)) (1) وهذا ما يدل على مقدرة الشاعر، على إنتاج منظومة نصية مختلفة، وغيّر في اللفظ ليلئم الغرض الشعري الخاص به يوضح مدى ذاكرة التاريخ فالتاريخ لا ينسى، إذا كنا ننسى و سيذكر التاريخ سيرة الإمام الحسن (عليه السلام) الذي بذل نفسه في سبيل الله وفي نصره الحق وكان سبباً لحفظ الرسالة وبقائها حية بين الناس، أن دُعاة الحق كثيرون، ولكن المستعدين لبذل كل شيء له، هم الصادقون فقط، والإمام الحسن (عليه السلام) أعظم الصادقون وهو أشدّ الناس إيماناً، ومن أكثرهم إخلاصاً وطاعةً لله سبحانه وتعالى .

وجاء أيضاً تضمين الأمثال القديمة وتعد الأمثال العربية القديمة، من أقدم الأشكال الفنية واللغوية التي تحمل دلالات حضارية، وتحمل وجوهاً من المشترك في وعي الكتاب العرب وتصورهم، فقد سجلوا في الأمثال شعورهم وتفكيرهم بتكثيف وإيجاز (2) و تشكل الأمثال جزءاً مهماً من تراث أي أمة من الأمم ثقافياً وأدبياً، فالمثل ولد من رحم الواقع لصلته المباشرة بحياة الناس اليومية وارتباطه الوثيق بالحياة الاجتماعية، فهو خلاصة التجارب والحوادث والاستنتاجات التي انتهت إلى حكمة بالغة (3) والمقصود من ضرب الأمثال في نصوص شعراء مسابقة مراقبي المجتبي و توجيه عناية المتلقي الى تجسيد الحالة الشعورية التي يرسمها الشعراء .

وأقتبس الشاعر محمد باقر جميل شغاتي من البصرة، مثلاً من امثال العرب المشهورة في قصيدته (شهاب من السيرة) (4).

¹ العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني : 85 / 2 .

² ينظر : التداخل الإجناسي في شعر الجواهري (المثل العربي) أنموذجاً، مهدي عيدان الوائلي : 154

³ ينظر : في أسلوبية النثر العربي، د. كريمة نوماس المدني : 256

⁴ مسابقة مراقبي المجتبي : 111/2-112

[الوافر]

ولكن أحرقوا كبدًا بسُمِّ الخيانةِ
وقد نضح الإناء بكل ما فيه
وسير إلى البقيع بنعش شيخٍ
وكنت مررت بالدنيا مرور الكرام
عندما سقط النقاب
إذ عادت لفطرتها الذئاب
يُشيعُ في جنازته الشَّبابُ
كأن سيرتك الشَّهابُ

لقد استثمر الشاعر مثلاً سائراً وهو ((كلُّ إناءٍ بما فيه ينضح))⁽¹⁾، يرد هذا المثل عن إنسان سلبي، فالإنسان كالإناء إذا امتلأ بالغيرة والحقد نضح بها، وهذا المثل، لا يُطلق جزافاً، إنّما أطلقه الشاعر على الغدر و الحقد الدفين والكراهية المضمرة في نفوسهم، وتشرب مضمونه كاملاً، فضلاً عن صنعته الأسلوبية المعروفة في الألفاظ والتراكيب إذ استمد من إيحائية المثل الدلالية والمعنوية ونفاذ تأثيرها بعداً جوهرياً، فجاء تفاعله مع هذا المثل على مستوى اللفظ والدلالة، فضلاً عن توظيفه للوجهة التي تمنح النص قوة، وبعداً تواصلياً وتكثيفاً معنوياً، يزيد ثراء النص⁽²⁾، ويوسع أفقه ليرسم صورة لفتن والمؤامرات والخيانات التي كشفت زيف حقيقتهم، فلم يعاملوا الإمام الحسن (عليه السلام) كإمام مفترض الطاعة، منصوص عليه، فقد جاء استعمال المثل ليخدم موضوعه وغرضه.

وفي ختام التناص لو أرجعنا البصر كره أخرى لو جدنا التناص الديني والأدبي واضحاً في أبيات الشعراء وعلى وفق المرجعية الدينية التي استعملها شعراء مسابقة مراقي المجتبي، يعد القرآن والحديث النبوي الشريف، الركيزتين الأساسيتين لإقامة العلاقات النصية، كما تمثل النصوص الدينية المرجع الأكثر حضوراً بين المراجع الأخرى، ويوضح هذا فن توظيف الشعراء القرآن الكريم بوصفه مصدراً من مصادر

⁽¹⁾ مجمع الأمثال، الميداني : 193 / 2

⁽²⁾ ينظر : في أسلوبية النثر العربي : د. كريمة نوماس المدني : 257

البلاغة المتميزة، لهذا اتجهوا إليها ينهلون من معينها ولو تأملنا نصوص الشعراء؛ لوجدنا ان للنص الديني أثارا واضحة المعالم، ولاسيما الخطاب القرآني، فقد عاش القرآن مع الشعراء في فكرهم ووجدانهم وخيالهم حتى ظهر بشكل واضح في نصوصهم، لذا لم تتجسد المرجعية الدينية بشكل سطحي في خطابهم، وإنما جاءت إثراء لمعانيه وخیالاته، وتجسيدا للشخصية الإمام الحسن و أهل البيت (عليهم السلام)، أما الأدب فقد مثل المرجعية خصبة للنص الشعري لشعراء مسابقة مراقي المجتبي، وعلى الرغم من أن لكل الشاعر من شعراء مسابقة مراقي المجتبي أسلوبه الخاص الذي يحمل مميزاته وخصائصه التي ينفرد بها عن غيره، إلا أنه يحمل بين ثناياه بعض النصوص الشعرية من الأجناس الأدبية الأخرى أو من نصوص الشعراء آخرين، كالتداخل النصي الذي يحدث بين الشعر القديم والحديث، وهذه التداخلات التي تحدث بين النصوص أسهمت في تشكيل البناء الفني والأسلوبي الشعري.

المبحث الثاني

أسلوبية التضاد

تعد أسلوبية التضاد من أهم الدلالات الأسلوبية الحاضرة في قصائد شعراء مراقي المجتبي (عليه السلام)، وهي إحدى تشكيلات اللغة الشعرية في قصائدهم، ولها فعالية في إضفاء سمة بنائية وبلاغية، لذلك فقد وجد البحث لها حضوراً مميزاً في قصائد الشعراء وتشكلت قوة تعبيرية في النص، إن التضاد هو ضرب من الانزياح في مسارات بناء النص بين المعياري المؤلف وغير المؤلف؛ لتحقيق جو من التناقضات والثنائيات الضدية التي ترتبط بالموقف الفكري والوجداني الذي يرمي إليه الأديب⁽¹⁾، لما فيها من إمتاع لذائقة الأدبية وقدرة على تحضير عنصر التوقع والإثارة بحسب ما يتوافر فيها من عناصر لغوية فاعلة وقادرة على أن تثير جدلاً حولها من قبيل التخالف والتضاد وما لذلك من أهمية في الدلالة والحركة التي يمجج بها التركيب أو النص نتيجة لاحتكاك⁽²⁾ ونجد في لسان العرب لابن منظور تعريفاً للتضاد يقول فيه: ((الضد كل شيء ضاد ليغلبه، والسواد ضد البياض والموت ضد الحياة والليل ضد النهار، فجاء هذا ذهب ذلك))⁽³⁾، أما ابن الأثيري (ت 577هـ) (ألف كتاباً يحمل عنوان (الأضداد))، الذي اعترف بوجوده في اللغة العربية، واعتبر اللفظ يحمل معنيين متضادين، وهذا واضح في قوله: ((إن كلام العرب يصح بعضه بعضاً ويرتبط أوله باخره ... فجاز وقوع اللفظة على المعنيين

¹ ينظر: أسلوبية البناء الشعري عند أبي طالب (عم الرسول) صل الله عليه وآله وسلم) (بحث منشور)، د. كريمة نوماس المدني، مجلة العميد مجلة فصلية محكمة، العدد : 38 : 69.

² ينظر: البنيات الأسلوبية في شعر أحمد الوائلي، علي يونس عودة : 245.

³ لسان العرب، ابن منظور : 3 / 263.

ویندرج المفهوم الاصطلاحي للتضاد ضمن الفنون البيعية لعلم البلاغة تحت مسميات مختلفة منها الطباق الذي أحدث إشكالية بينه وبين التضاد والطاق في المفهوم الاصطلاحي؛ ففي الدراسات اللغوية نجد بأن مفهوم (التضاد) ارتبط بالجانب اللغوي أكثر من الجانب البلاغي وقد ذكرها العسكري (ت ٣٩٥هـ) بقوله: ((المتضادان هما اللذان ينتفي أحدهما عند وجود صاحبه، كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك كالسواد والبياض))^(١)، ومما تقدم يبين لنا أن التضاد يشترك مع الطباق والمقابلة في الفهم المضمون ولكن يختلف من حيث الدلالة يكون أعمق وأعم منه، لذلك يُعدّ التضادّ من البنى الأسلوبية الفاعلة في خلق عنصر الاندهاش، والمفاجأة عند المتلقي في النصوص الأدبية، إذ له الأثر العميق في تعضيد المعنى، وإثرائه؛ لأنه يعزز الدلالة عن طريق تقاطع الدوال بالمدلولات والمزج بين المتناقضات، وصهرها في سياق واحد يُعانق فيها الشيء نقيضه، فيتفاعلا في سياق دلالي واحد بطبيعة التنافر، مما يستمد فاعليته الأسلوبية من خلال تكوين ثنائيات متضادة في المعنى؛ لتأدية دورها الدلالي، والبلاغي ترمي بظلالها الإيحائية على شكل شبكة دلالية للنص^(٢) إذن ((التضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي، وقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات، الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين))^(٣)، وقد هيمن التضاد على قصائد شعراء مسابقة مراقي المجتبي، كونه أحد المؤثرات الأسلوبية المهمة فضلاً عن تعزيز الدلالة في النص الشعري الذي شكل بؤرة المفاجأة الأسلوبية، فقد وجدنا أنواع من التضاد حضرت بنسب معينة ميزت كل منها النصوص الشعرية فمن هذا الجدول نوضح تلك النسب.

^١ الأضداد، الأنباري: 22.

^٢ الفروق اللغوية، ابو هلال العسكري: 129.

^٣ ينظر : أسلوب التضاد في شعر الشيخ كاظم الأزري، حليم فهد عبود: 363.

^٤ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل: 225.

(رقم الجدول : 19)

التضاد التقابلي	التضاد التجاوري	التضاد المنفي	المجموع
%40	%35	%25	%100.00

التضاد التقابلي:

وهو التقنية الأسلوبية البارزة في أسلوب التضاد والذي طغى على النصوص الشعرية في مسابقة مراقي المجتبى ليعزز الدلالة في النص، وجاء بنسبة (40%) من بين أنواع أسلوب التضاد يأتي استعمال الشاعر لهذه الآلية الفنية والجمالية لربط النسق الكلامي من خلال الجمع بين لفظين متضادين لفظاً ومعنى، إذ يقع هذا النوع من التضاد بين ضديين أو أكثر من ذلك⁽¹⁾ للخروج بالنص الى غير المؤلف عليه وإيجاد عنصر مبالغت في القصيدة وأن قيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يبين العنصرين المتقابلين، ويكون بينهما موضع التبادل أو التناظر الذي لا ينحصر في التباين الدلالي فحسب، وإنما يكسب الألفاظ بعداً إيقاعياً لإنتاج جو خاص ومتميز لإحداث الإقناع في المتلقي⁽²⁾، فد((التضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي، وقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات، الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين))⁽³⁾، وقد هيمنت الأضداد في قصيدة (ميزان الضوء)⁽⁴⁾ للشاعر مضر عبد المجيد الألويسي من الأنبار.

¹ ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي: 532-533.

² ينظر : شعرية التضاد في النقد العربي التأصيل والإجراء، د. علي قاسم الخرايشة: 369.

³ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل: 225.

⁴ مسابقة مراقي المجتبى: 39/1.

[البسيط]

فكيف خانك فيه السمُّ والعسلُ
من غربتين ظلاماً ليس يُحتملُ
وفيك ميزان كل الدين يعتدل
عن الغياب وعزف البغض متصلُ
من شاغل كان عن معنك ينشغلُ
أطرافها ثم تأتيها فتكملُ
تفضحُ قبحي حين أبتهلُ
ولم أكن بشباب الصبح أغتسلُ
من الرياء وماء الصدق ينهملُ

عمرٌ وفاءٌ وقلبٌ نبضه قُبْلُ
يا حامل النور من نورين محتملاً
تميل بالدين عن دنيا مطففةٍ
من أي شوقٍ تمرُّ الان منقطعاً
ألم تر الأرض توتى وهي ناقصةٌ
لأنك الحسنُ المكنون في لغة الضمير
إن لم أكن ببناات الليل مؤتزرًا
وكنتُ أسترُّ محرابي أجففةً

هيمنة الأضداد هنا جعلت أسلوب الشاعر متميزاً عن غيره من الشعراء حيث انزاحت الثنائيات الضدية لتشكّل مهيمنة أسلوبية مهمة في النص الشعري، عبرت عن شخصية الإمام الحسن (عليه السلام) وهو يسعى إلى خلق عالم شعري يوضح فيه مكانة الإمام العظيمة، فالتضاد يخرج الشاعر عن المألوف جمع في البيت الثاني بين (النور، وظلام) ولكن لم يقصد المعنى الحقيقي إنما قصد منه المعنى المجازي معبراً عن الإمام الحسن حامل النور من النورين؛ لأنه نورٌ من نور الله تعالى، ونور النبي (ﷺ) ويقصد بالظلام هم نسل معاوية وأتباعه الذين نشأوا من الظلمات، فهو يلجأ إلى توظيف الثنائية الضدية وظيفه هادفة لتشكيل الصورة الشعرية (تميل، ويعتدل) (منقطع، ومتصل) (ناقصة، ويكتمل) (اليل، والصبح) تتجلى القيمة الأسلوبية للثنائية الضدية في الأبيات السابقة في الجمع بين المادي والمعنوي والمجرد والمحسوس من خلال القدرة والموهبة الإيحائية التي جسدها الشاعر فقد أعطى دلالة أسلوبية طريق والمزج بين المتناقضات وصهرها في كيان واحد بين منه شخصية الإمام وهدف الإمام الحسن (عليه السلام) في صلحه وسلمه هو نشر الدين والحفاظ

عليه مبتعداً عن الدنيا وكيف لا يعتدل به ميزان الدين؟ وهم كنوز الرحمن وعتره النبي الأعظم محمد (ﷺ) الذين هم عماد الدين والصراط المستقيم، ولا تقف وظيفة بنية التضاد على دورها التحسيني والزخرفي في النص، بل تمتد إلى ربطه وتحقيق تماسكه بين الثنائية الضدية لفظياً أو معنوياً في ثنايا النص⁽¹⁾، إن وفرة الثنائيات الضدية في الأبيات لتضفي مزيدا الدلالة و الحيوية على النص، كما تجتمع فيه الخصائص الجمالية مؤثرة ومهيمنة على سياق النص تحرك انفعالات المتلقي ومشاعره⁽²⁾.

وجاءت أيضاً في قول الشاعر ناصر الزين من البحرين في قصيدته (لم يفهموا المرأة)⁽³⁾:

[الكامل]

مُدْ فَاصَ ب (الكَلِمَاتِ) نَهْرَ حَقِيقَةٍ
فَهُوَ الْحَيَاةُ إِذَا الْمَسَافَةُ أُثْخِنَتْ
هُوَ عِطْرُ وَرْدِ الْعَرْشِ ... وَجْهُهُ
فِي قَلْبِ (آدَمَ) أُلْقِيَتْ كَلِمَاتُهُ
بِالْمَوْتِ، تَقْتَلِعُ الْفَاءَ حَيَاتُهُ
حَضَارَةٌ كَوْنِيَّةٌ قَدْ فُتِحَتْ شُرْفَاتُهُ

يحيلنا الشاعر في هذه الأبيات الى الثنائية الضدية (الحياة، والموت) فمن خلالها عكس الشاعر إحساسه اتجاه الإمام الحسن (عليه السلام) والذي أعطاه سمة الحياة (هو الحياة) ليزلزل هذه النفوس الميتة، ويحرك فيها نبض الحياة، ويستنهض همتها نحو الحياة والعز. ورفض الظلم والهوان، فكان النور في الظلام الدامس من الطغيان والفتن وقد تجلى الحق بارزاً بأجلى صورته من خلال فضائله وكمالاته (عليه السلام) فكان

⁽¹⁾ ينظر : بنية التضاد وتماسك النص (دراسة في شعر ابن زيدون آل جهور)، د. يسن علي رمضان: 445.

⁽²⁾ ينظر : شعرية التضاد في النقد العربي التأصيل والإجراء، د. علي قاسم الخرابشة : 373.

⁽³⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 31 / 1.

شخصية الخاتم (عليه السلام) تجسدت في شخص الإمام الحسن (عليه السلام)، بجميع مقاماتها، أما الطاقة الشعرية في القصيدة تتم عن موهبة وقدرة الشاعر في تكوين سمة أسلوبية ظاهرة في النص من خلال الجمع بين الاضداد مثيراً بها إعجاب المتلقي.

أمّا الشاعر رسول باقر حسن من النجف الأشرف أورد التضاد التقابلي في قصيدته (الى ظلّه الأوفى)⁽¹⁾:

[الطويل]

حسامٌ تلتُهُ الرِّيحُ سلماً و حسرةً	ليبتعت ما بين الخيام خياله
وطيرٌ بلا نوحٍ على باب داره	لعش من الأحزان هياً حاله
يرى طفةً يحبو صغيراً لأنه	يجمع للطف الكبير نصاله

افسح الشاعر المجال إلى إمعان النظر في الدلالات المتنافرة، التي تحقق المعنى المنشود من قبل الشاعر الذي استخلصت من صلح الإمام الحسن (عليه السلام) أنه كان تمهيداً ومقدمة لثورة الإمام الحسين (عليه السلام) يلحظ أن كل ثنائية (طفه الصغير) (طفه الكبير) يرتبط طرفاها ارتباطاً تلازمياً بحيث إذا ذكر الطرف الأول ذكر الطرف الثاني، أي لولا صلح الإمام الحسن وشهادة الإمام الحسين (عليه السلام) لما بقي للإسلام أسم ولا رسم، فانبثقت دلالة واضحة من خلال تلك الثنائيات التي أسهمت في جعل الدلالة أكثر عمقاً، فغالباً ما يأتي التضاد ليعزز الدلالة في النص، والسرّ الكامن في بنية النص وأن المعنى لا يحصل إلا عبر تجاوز القراءة الأولى إلى الثانية، فلا يكمل الطفه الصغير لولا وجود الطف الكبير فكل منهما مكمل الآخر،

¹ (مسابقة مراقبي المجتبي : 69/2)

وقد كشف الشاعر عن الأبعاد الدلالية في بنية القصيدة بطريقة أسلوبية أكثر من رائعة⁽¹⁾.

ومنها في قول الشاعر أحمد كاظم خضير⁽²⁾ عن التضاد في قصيدته (فُتَاتٌ من ذَاكِرَةِ الخُبْزِ)⁽³⁾:

[الكامل]

وَيُشِيعُ فِي قَلْقِ الْجِهَاتِ دَلَائِلًا	أَمْنَا تُلَوِّخُ لَوْ تَخُونُ الْبَوْصَلَةَ
إِذْ مَدَّ فِي لُغَةِ الْفَقَارِ هَوَامِشًا	جَفَّتْ مُتُونُ الْأَرْضِ وَهِيَ مَبْلَلَةٌ
لَوْ (قَامَ) تَصَفَّرُ النَّفُوسَ لِرَعْبِهَا	حَتَّى إِذَا قَعَدَ الرَّبِيعُ تَمَثَّلَتْهُ
وَمَدَائِنُ الزَّيْتُونِ تَفْتَحُ نَزْفَهَا	حَتَّى لِيَغْبِطَهَا صَلِيبُ (الْجُلْجَلَةِ)

جمع الشاعر بين الثنائية الضدية من (قَامَ، وَقَعَدَ) وقد أحدث هذا الجمع تناغماً إيقاعياً نلمسه من خلال قراءتنا للبيت الشعري الذي جسده الشاعر فيه صفات

¹ ينظر : في أسلوبية النثر العربي، د. كريمة نوماس المدني: 307.

² أحمد كاظم خضير شاعر وكاتب عراقي من محافظة البصرة (1992م) أبي الخصيب. خريج معهد التدريب النفطي، شارك الشاعر في العديد من المهرجانات الشعرية وفاز في جوائز كثيرة منها : وفاز بالمركز الأول في مسابقة البردة العالمية في مدح النبي الأكرم (ص) التي أقامتها دار الرسول الأعظم بالتعاون مع العتبة العباسية المقدسة بمشاركة أكثر من 120 شاعراً من 12 دولة عربية وإسلامية، وأحرز المركز الأول في المسابقة الأدبية العالمية في العتبة الحسينية المقدسة التي أقامها مركز كربلاء للدراسات والبحوث بمشاركة أكثر من خمسين شاعراً من 6 دول عربية وإسلامية. وحقق الشاعر البصري المركز الأول عن قصيدته (وقوفٌ بميقات الحسين)، وحصول على المركز الأول في مسابقة شاعر الحسين في مملكة البحرين من بين 103 شعراء من 10 دول عربية وإسلامية.

³ مسابقة مراقي المجتبي: 2/ 59.

الإمام الحسن (عليه السلام) موضحاً مكانته بين الناس فهو ابن دلائل الواضحات والبراهين القاطعة، وهو مصدر الأمن والأمان إذا يشيع القلق والخوف، وعمد الشاعر في النص لتعزيد أسلوب التضاد برمزية اللون مثل قيام الإمام (عليه السلام) الذي تصفر النفوس اللون الأصفر هنا يتمثل بمعاني القوة والشجاعة التي يمتلكها الإمام الحسن (عليه السلام)، وهي قوة لا نظير والإمام يتحلى بالشجاعة التي جعلت عدوه مصفراً من شدة الخوف، ويدخل الرعب لنفوسهم أما إذا قعد مثله بدلالة الربيع الذي يمثل اللون الأخضر يعطي وضوحاً واستقراراً في دلالاته، فهو لون يدل على الخصب والحياة والنماء لاقتترانه بلون النبات والأشجار فقد عد رمزاً للحياة والتجدد، فضلاً عن كونه يبعث على الراحة⁽¹⁾. إن من مزايا التقابلات الضدية أن النفس تتبهر بالانسجام غير المتوقع لديها، وتزداد شغفاً وتطلعاً وتعجباً، فنتوق لتلاحق هذا العنصر الذي يصبح عنصراً أسلوبياً فعالاً من عناصر المفاجأة لدى المتلقي إذ بإيقاعه الدلالي يسعى إلى خلخلة توقعه ليحدث إيقاعاً خاصاً على المستويين التركيبي والدلالي⁽²⁾.

- التضاد التجاوري:

وهو آلية من الآليات التضاد التي شكّلت سمة أسلوبية مائزة، بعد التضاد التقابلي في قصائد مسابقة مراقي المجتبي، فقد حضرت فيها بالمرتبة الثانية بنسبة (35%) من مجموع قصائد الشعراء، الجواز معناه (الالتصاق بالشيء عن قرب)⁽³⁾، أمّا اصطلاحاً فهي أن يأتي المتكلم بألفاظ متضادة بشكل متوالي ومن دون فاصل بينهما وهذا النوع بحد ذاته مكوّن غني في رفع نسبة شعرية النص وواحد من أهم

⁽¹⁾ ينظر: دلالة الألوان في الشعر العربي القديم (بحث منشور)، د. خالد صكبان حسن: 12-13.

⁽²⁾ ينظر: أسلوبية التضاد في شعر مفدي زكريا (ديوان اللهب المقدس أنموذجاً)، يمينة فلاق عريوات : 270.

⁽³⁾ لسان العرب، ابن منظور: 123/4.

منبهات الجمال في لغة الأدب والشعر لطاقته السحرية التي يبثها في شحن مكونات النص جميعاً بالنبض والوهج والحيوية.

شكّل التضاد التجاوري تقنية أسلوبية في قول الشاعر فاضل عباس عبيد الحلفي من البصرة في ابیات قصيدته (ظَلُّ...لو استظلَّ بكِ الكساء)⁽¹⁾:

[المتقارب]

ويا سُوددًا قالَ عَنْهُ الرَّسُولُ إِمَامًا وَ فِيكِ الْهَدَى نَيْرُ
سِوَاءَ أَقُمْتَ بِهَا أَوْ قَعَدْتَ فِی الْحَالَتَيْنِ بِهَا تُذَكِّرُ
وَأَثَرَ فِیکِ (عَلِيٍّ) كَمَا يُوَثِّرُ فِي ذَاتِهِ الْمُصَدِّرُ
فِيَا أَنْتَ بَعْضُ (عَلِيٍّ) وَكُلُّ (عَلِيٍّ)، وَ أَنْتَ بِهِ الْأَجْدَرُ
وَ حَسْبُكَ أَنْ مَنَايَا الْكِرَامِ حَيَاةً تَطُولُ وَلَا تَقْصُرُ

شدَّ الشاعر انتباه المتلقي في هذا النص عن طريق توظيف أسلوب النداء في بداية الاطر الشعرية لتصوير قول نبي الرحمة محمد (صلَّ الله عليه وآله وسلم) : {الحسن والحسين إمامان، قاما أو قعدا، وأبوهما خير منهما}⁽²⁾، وهذا نص الذي ورد عن الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) فهو نص يدل على إمامتهما وفيه إشارة الى إمامة أبيهما وهذا برهان قاطع على شرعية الإمامة لهم بعد سيد الكائنات ونبي الرحمة محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ليشد المتلقي لفهم تلك الثنائيات المتناقضة (أقمت، أو قعدت)، مما جعلها بمثابة المنبه الأسلوبية على الدلالة إمامة السبط الأكبر سواء لم يتولَّ الخلافة بعد أبيه أمير المؤمنين (عليهم السلام)، والفكرة الأحمدية، التي بُني النص من أجلها، فلا شك في ((أن كل واقعة

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي: 76 / 2.

⁽²⁾ العقد الثمين في معرفة رب العالمين، حسين بن بدر الدين: 51.

أسلوبية تشتمل بالضرورة سياقاً وتضاداً⁽¹⁾، فالشاعرُ حرصَ لبيان أهمية إمامة كل من الإمام الحسن والإمام الحسين (عليهما السلام) في كل حال، سواء القيام أو الصلح فقد تناسب الحديث والغرض الذي يرمي إليه من خلال توظيف ثنائية التضاد (أفمت، وقعدت)، وصف الشاعر الإمام الحسن (عليه السلام)، إذ كان رمزاً للعطاء والشجاعة، فيعطي الإمام الحسن، (عليه السلام) درساً عظيماً لكل من أراد أن يصبح حاكماً أو يكون قائداً؛ لأنه (عليه السلام) كان يمثل قمة الشجاعة وحقيقتها والتي أخذها من خير عباد الله بعد الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) سيد الأوصياء وأسد الله الغالب علي بن أبي طالب (عليه السلام) ثم يردف الشاعر ثنائيات أخرى (تطول، تقصر) قصد فيها منايا العترة الطاهرة وهذا وعد إلهي في خلود ذكر أهل البيت (عليهم السلام) على أنها حياة لا تقصر إنما لا نفاذ لها؛ لأن الثنائيات الضدية لها نظرة فلسفية عميقة، تتجاوز النص الشعري⁽²⁾.

أما قول الشاعر د. عباس علي فتوني من لبنان في قصيدته (الإمام المجتبي عليه السلام)⁽³⁾:

[البسيط]

وَمَنْ رَأَى حُسْنَ الْفَتَانِ يُفْتَتِنِ	مَنْ يَطْلُبُ الْحُسْنَ يَنْظُرُ حُسْنَ سِيرَتِهِ
فَاقِ الْوَرَى كَرَمًا فِي السَّرِّ وَالْعَلَنِ	شَاعَتْ مَنَاقِبُهُ، شَعَتْ فَضَائِلُهُ
يَدِي أَمَانَتِهِ، الدِّينُ الْحَنِيفُ بُنِي	سَبْطُ النَّبِيِّ الَّذِي شَادَ الْهُدَى، وَعَلَى
وَابْنُ الْإِمَامِ عَلِيٍّ خَيْرٌ مُؤْتِنِ	وَلِيدِ فَاطِمَةَ الزَّهْرَاءِ، مُهَجَّتْهَا

⁽¹⁾ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل: 227.

⁽²⁾ ينظر: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديوب: 16.

⁽³⁾ مسابقة مراقبي المجتبي: 77 / 2.

وردت في النص الشعري ثنائية التضاد المجاور (السّرّ، العَنّ) والتي وضح من خلالها مناقب وفضائل الإمام الحسن (عليه السلام) وصفاته وخصاله المقدّسة وشمائله الطيّبة الطاهرة هو سبط وريحانة رسول الله (ﷺ) وإن اكتناه الثنائيات الضدية في النص الشعري وذكر آل البيت والإمام الحسن (عليهم السلام) خاصة فقد شكل أسلوباً تعبيراً يشد المتلقي وتأخذه جماليات النص إلى سمو بشخصية الإمام الحسن الذي ضرب أجود الأمثلة للكرم في القرآن قوله تعالى ﴿الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُم بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرّاً وَعَلاَنِيَةً﴾⁽¹⁾. إن كرم الإمام الحسن الذي ملئ أركان الكون، سواء أ كان بعلانية أو سراً، وذكر الشاعر صفة الأمانة وهي الصفة التي إقامة الدّين عليها، كيف لا يقوم عليها ؟ وقد ائتمنه الله تعالى على رسالته الخاتمة فكان خير من أدى هذه الأمانة إلى حد الكمال والأمانة من أخصّ الأوصاف التي اتصف بها منذ نشأته (عليه وسلم).

أما الشاعر نجاح العرسان من كربلاء⁽²⁾ فقد جمع بين الفرح الممزوج بالحزن مبين ذلك من خلال التضاد في قصيدته (باب المجتبي)⁽³⁾:

⁽¹⁾ سورة البقرة : الآية (274).

⁽²⁾ الشاعر نجاح العرسان نجاح مهدي فرحان عرسان المسعودي، مواليد كربلاء ١٩٧٠، حاصل على البكالوريوس في علوم الفيزياء، شاعر وعضو في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، وأحد 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 أبو 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.

⁽³⁾ مسابقة مراقبي المجتبي : 1/ 155.

[الكامل]

خبأت دمعِي واتضحت بضحكتي
أحسنتُ ذِكْرَكَ باكياً متبسماً
والشعر يفضح باتضاحي ما اختبا
عَجْزٌ يُعذب صدره مُسْتَعْدِباً
عمرِي البتول بما أجل وأطيباً
طيبتُ عيني بالدموع فطيبتُ

نلاحظ أن حركة التجاور التضادي في السطر الثالث (باكياً، متبسماً) والتي تمثل قضية يمتزج فيها الدين بالعاطفة لأن الثنائيات الضدية تعمل على مضاعفة الأداء الأسلوبي المنتج لاستنتاج المعنى الخفي بصورة تقريرية عن مظلومية الإمام الحسن (عليه السلام) في حياته نتيجة الجهل بأبعاد فعل الإمام المعصوم (عليه السلام) معبراً الشاعر عن نفسه وكيف حاله عند ذكر الإمام ومعتداً على مكنونات اللفظة المتضادة (باكياً، متبسماً) حيث مزج الشاعر بين عواطفه الفرح والحزن متضادين يختفي أحدهما وراء الآخر فإنه يشكّل حالة خاصّة من الولاء الى العترة الطاهرة، وما يمكن أن تؤديه من إحياء في التعبير، وتلك مهمة الشاعر أولاً ومهمة المتلقي في اكتشاف المعنى الدفين خلفهما. ولذلك فإن الثنائيات الضدية من مقومات التعبير، فهي ليست محسناً وإنما هي وسيلة من وسائل التعبير⁽¹⁾.

¹ ينظر: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، د. فيصل القيصري : 146، شعرية التضاد في النقد العربي التأصيل والإجراء، علي الخرايشة : 375 .

وقد جاء التضاد التجاوري أيضاً في قول الشاعرة رنا محمد جبار الخويلدي من النجف الأشرف في قصيدتها (وعي لا يُدرك)⁽¹⁾:

[الكامل]

ك مذلهم سيبّ يقاوم معقك	صبراً معزّ المؤمنين و من رآ
مثلته و بكر بلا قد مثلك	كنت الحسين و كان أنت بهدنة
يا بدر ما بين الدجى ما أجملك	رمت الجهاد إذا بجيشك لم يرم
و الليلة الظلماء تنبه مهملك	تأتي و تمضي باسماً بوجوههم
كالسجن عنم أقبلت في هيت لك	أحبت مرّ الصلح عن حلو الوغى

خاطب الشاعر الإمام الحسن (عليه السلام) طالباً منه التحلي بالصبر معبراً عنه بمعزّ المؤمنين وذلك بسبب الموقف السياسي الذي اتّخذه الإمام في قضية الصلح للحفاظ على عزة الإسلام وحماية المسلمين وقد جاء صلح الإمام الحسن (عليه السلام) تمهيداً لثورة الإمام الحسين (عليه السلام) وقد مثله الإمام الحسين (عليه السلام) في طف كربلاء أن كلاً من الصلح والثورة في التصدي لحكم الانحراف الأموي، والصلح كان هدفه حفظ المسلمين من سفك الدماء وكمقدمة للثورة الحسينية، وجمع الشاعر بين المتضادان (تأتي، تمضي) معبراً بها عن وجود الإمام الحسن (عليه السلام) بين الناس يأتي ويمضي وهو باسم بوجوههم لكي يخرجهم من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان، ومن ظلمات الجهل إلى نور العلم والمعرفة التي تجلت بشخصية الإمام الحسن (عليه السلام) السياسية والقيادية فتمنح المتضادات متعة التأمل للمتلقي، وتشكل لغة الثنائيات الضدية العلاقة وحدة موضوعية متناغمة⁽²⁾.

⁽¹⁾ مسابقة مراقي المجتبي : 134/2

⁽²⁾ ينظر: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديوب : 18.

التضاد النفي : (السلب)

وهو أن يأتي المتكلم بألفاظ منفية ويأتي بأخرى مثبتة في سياق واحد أو بالعكس⁽¹⁾ أو هو الجمع بين فعلين من مصدر واحد مثبت ومنفي⁽²⁾ ويعتبر التقنية التي تقوم على (الإثبات والنفي) وتتصل بموهبة المبدع الذي يستمد فاعليته الأسلوبية في النص الشعري من خلال تكوين ثنائيات متضادة في المعنى؛ استعمل شعراء مسابقة مراقي المجتبي هذا النوع من التضاد لكنه لم يشكّل مهيمنة أسلوبية واضحة في قصائدهم، ومن أمثله التي حضرت في النصوص الشعرية ما نجده في قول الشاعر د. سيف حسن حسين الذبحاوي من قصيدته التي تحمل عنوان (تكدّس في المجهول)⁽³⁾:

[البسيط]

ما أدعيه وما لا أدعيه سُدى	أنتَ الفَنَاءُ وما لي في سَنَاكَ هُدَى
حَبْلُ الإِرَاءَةِ دَلَى بِئْرٍ وَحَشْتِهِ	لكنْ مُعْطَلَةٌ والماءُ ظِلٌّ صَدَى
لا شيء إلا السؤال الهش فلسفة	عن الوجود يرى أن ما يرى أحدا
الآخرون السُّوى كذبُ العيون	فما قولُ المشيمةِ رِيٌّ بل دم ومُدَى
لغز البداية لا تدرى نهايته	وكلما اضاءل المعنى وغاب بدا

في النص الشعري أعلاه تجاور ضدي ملحوظ في البيت الأول من القصيدة (ما أدعيه، ما لا أدعيه) فقد عمد الشاعر الى هذه الثنائية في النص ليؤكد منزلة الإمام الحسن (عليه السلام) فالإمام (عليه السلام) كان يملك من العلم والمعرفة التي تفيض بفلسفة إلهية والتي إما أن يتلقّى من الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أو يتلقّاه عن

⁽¹⁾ كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: 405.

⁽²⁾ ينظر : علوم البلاغة (البيان والمعاني والبدیع)، أحمد مصطفى المراغي : 320.

⁽³⁾ مسابقة مراقي المجتبي : 31 / 2.

طريق الإمام الذي قبله. إن التضاد في هذه الحالة لا يعطي النص بعداً أحادياً، بل أبعاداً داخلية متعددة، وهذه الأبعاد تأتي نتيجة قدرة التضاد على الإيحاء والدلالة، فهو إحدى البنى الأسلوبية التي تغني النص الشعري بالتوتر والعمق والإثارة والبناء وما تختزنه تجارب الشعراء والفنانين من دلالات نفسه⁽¹⁾.

وأخذ الشاعر محمد جبار لفته من ذي قار من التضاد السلب سمة أسلوبية في قصيدته (قهوة في مضيف الحسن)⁽²⁾:

عتباك

بَعْضُ الشَّعْرِ جُرْحٌ مُطْبِقٌ

نَطَقْتُ ضَرُورَتُهُ الَّذِي لَا يُنْطِقُ

هَبْنِي أَخَوْضُكَ دَمَعَتَيْنِ

وَأَدْعِي أَنِّي رَمَادُ

فِي تُرَابِكَ يُوْرِقُ

مِنْ عَشِقُوا وَمَنْ لَمْ يَعْشِقُوا

لقد حصل التضاد السلبي في مقطع القصيدة في السطر الثالث (نطقت، ما لا ينطق) وعضدها الشاعر بثنائية تضاد ثانية (من عشقوا، ومن لم يعشقوا)، وقد أحدث هذا التضاد نوعاً من الترابط الأسلوبي الذي يفضي إلى تعزيز المعنى لدى المتلقي، أن الإمام الحسن المجتبي عليه السلام كان يحمل على عاتقه مسؤولية مهمة وصعبة جداً لأنه ابتلي بأدهى طغاة زمانه معاوية، إذ حاول الشاعر أن يبين

¹ ينظر : شعرية التضاد في النقد العربي والتأصيل والإجراء، د. علي قاسم الخرايشة: 369.

² مسابقة مراقبي المجتبي: 2 / 63.

مظلومية الإمام (عليه السلام) وشبهات وسوء ظن التي تشوب تاريخ حياة ربحانة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وسيد شباب أهل الجنة الإمام الحسن (عليه السلام)، مما خلق صورة واضحة ((والتي عملت على إعادة تشكيل جزئيات الواقع، حيث تذوب عناصرها لتتخلق في ميلاد جديد، تتضح من خلال الرؤية الفنية الخالصة للأشياء، والمعاناة الانفعالية لصاحبها))⁽¹⁾، مما خلق صورة واضحة أثرت دلاليًا مراد الشاعر عن التفصيل والإطالة، وبهذا أسهم في إنتاج دلالة ذات أبعاد عميقة⁽²⁾.

وقد هيمن التضادّ على نصوص الشعراء كونه أحد المؤثرات الأسلوبية الهامة، التي تقاجئ المتلقي، بما تضيفه على النصّ من بعد إيقاعي مميز، ولها فعالية في إضفاء سمة بنائية تعد من وسائل الاتساق النصي، لذلك فقد وجد البحث لها حضوراً مميزاً في شعر مسابقة مراقي المجتبي (ظهر بأشكال مختلفة من القيم المتضادة التي قد يشير بعضها إلى تضاد التقابل أو تجاوري أو نفي (السلب)، وتلك الثنائيات المتضادة، هي التي تعزز الدلالة في النص الشعري، وتربط بين الشئيين المتضادين، أو المتنافرين في الظاهر من حيث الدلالة عادة، مما يحفز المتلقي إلى إمعان النظر فيهما، فيتحقق المعنى المنشود من قبل الشاعر الذي شكل بؤرة المفاجأة الأسلوبية.

⁽¹⁾ في أسلوبية النثر العربي، د. كريمة المدني: 28.

⁽²⁾ ينظر : أسلوب التضاد في شعر الشيخ كاظم الأزري، د. رجاء عبد الحسين العتابي: 365.

الختامة

الخاتمة

و في الختام لا أدعي أنني أنجزت هذا العمل على أكمل وجه فالكمال لله وحده، ولكنني بذلت قصارى جهدي في إنجازه فإن كان في البحث حسنة فبتوفيق الله سبحانه وتعالى ، وأختم هذا العمل بأهم النتائج التي توصلت إليها ، وإيجازها على النحو الآتي :

- بلحاظ الإيقاع الخارجي الذي اعتمد على توظيف الشعراء تقنياتي الأوزان والقوافي قد وظف الشعراء البحور الطويلة ذات الإيقاع الرنان، والأوزان الباهية، والفخمة والرثائية المحتمدة بإيقاعها العالي وصوتها المتدفق، فضلاً عن البحور ذات الإيقاعات الطويلة والممتدة في تفعيلاتها بين الصدر والعجز مما يسمح بتوظيف الكثير من الألفاظ ولأنها تناسب المناسبات الدينية والرثائية، التي تتطلب ذلك في مديح الإمام (عليه السلام) وراثته
- نلحظ العناية بالمفردات وتراكيبها والصورة ودلالاتها والانزياحات المرصودة فيها غالباً يبرر بخرق حاجز الملل الذي قد يصيب القارئ من إطالة القصيدة، مما يحفز عناصر الخرق والدهشة والاعراب والمتعة واللذة والنشوة والاستلاب عند القارئ في قراءتها والكشف عن مكنوناتها الأسلوبية في بيان سمات الإمام الحسن (عليه السلام).
- اعتمد الشعراء على القافية المطلقة أكثر من القافية المقيدة لما لها من مقدرة فائقة في استيعاب الخلجات النفسية للشعراء وكذلك منحت الوضوح والخفة وعدم التعقيد في أبنية القصائد وفتحت أمام الشعراء فضاءات واسعة من التصوير .
- الإيقاع الداخلي نجد وضوح القيم الدلالية لأسلوبية التكرار في المرتبة الأولى وهيمن في ذلك التكرار الصوتي في النص الشعري بوصفه

من مظاهر التوكيد الدال على الإلحاح والنتاج عن تداعيات الإخبار على نحو التكتيف لبعض المقاصد على المستوى الصوتي والتركيبى .

- وظفها الشعراء الجناس الذي يعد مظهراً من مظاهر التماثل الصوتي في تشكيل البنية الإيقاعية، لما يحمله من قدرة على جذب انتباه المتلقي وإثارته، إضافةً إلى قيمته الفنية في أضفى رداء القدسية والطهر والجلال على النص لأنه بحق الإمام الحسن (عليه السلام)، ويأتي بالمرتبة الثالثة التوازي بكلا نوعيه النحوي والتقابلي، وقد لعب دوراً هاماً في تحقيق رونقاً موسيقياً وصوتاً جميلاً داخل القصائد الشعرية، إضافةً إلى التجنيس الصوتي.

- كشف البحث في المستوى التركيبى اذ نجد أنّ الشعراء في المسابقة قد استخدموا الجملة الفعلية أكثر من الجمل الاسمية وذلك بسبب خواصها التعبيرية ودلالاتها الإيحائية التي تسهم في تحقيق الجمالية العامة للنص الشعري، واعتمد الشعراء بشكل كبير على تراكمية الأفعال المضارعة التي تناسبت مع تصوير الأحداث ومحاكاة الحاضر والمستقبل وبعد ذلك تأتي الأفعال الماضية والأمر بالمرتبة الثانية والثالثة والتي أخذها الشعراء شاهداً على الأحداث السابقة، أما الجمل الاسمية.

- أساليب الطلب التي وظفها الشعراء في شعرهم نجدها قد خرجت عن المعنى الأصلي لها إلى دلالات مجازية أخرى تتماشى مع الغرض المقصود، لتكسب النص سمة الشعرية، وفتح المجال أمام المتلقي في استكشاف الدلالات الكامنة في النص عبر التأويل، فقد جاء الاستفهام في المرتبة الأولى؛ لبيان المقاصد الدلالية التي يتضمنها الخطاب، ومن ثم النداء وما يحمله من شحنات عاطفية فقد أسهم في كشف عن الأبعاد القصديّة

المنسجمة مع أفكار الشعراء، ومن ثم جاءت الأساليب الأخرى لتكتمل تلك
الغايات التي يحملها الخطاب الشعري.

- استخدم الشعراء الانزياحات التركيبية والتي مثلت ملمحاً أسلوبياً لافتاً للنظر،
إذ احتل أسلوب التقديم والتأخير المرتبة الأولى وأفضى إلى الخروج عن
الرتابة المألوفة في السياق لمقاصد كان يهدف إليها الشعراء في مسابقة مراقي
المجتبى في شد انتباه المتلقي وخلق فسحة جمالية على مستوى النص، في
حين جاء الحذف في المرتبة الثانية فقد منح المتلقي المجال الواسع في
استنتاج المحذوف عبر التأويل؛ لأن الشاعر يريد اعمال الفكر وخلق محاوره
فكرية لدى السامع، ثم أسلوب الالتفات الذي أسهم في انتاج دلالات إيحائية
على مستوى الهيكل الفني للنصوص وكشف عن مقدار الطاقة التعبيرية
والابداعية عند الشعراء.

- سجّل البحث في المستوى التصويري من خلال الأسلوبية الإحصائية
التصويرية من الصور التشبيه والاستعارة والكناية وذلك لإيضاح مقاصدهم
الشعرية، لاسيما أنهم اعتمد على المسلمات الإدراكية لتعزيز فاعلية الصورة،
إذ كثر الشعراء من توظف صور التشبيه في شعرهم فإنها كانت تعتمد على
الحواس في الأعم الأغلب، وذلك لغرض تقريب المعنى وتقوية فاعلية الإقناع
لدى المتلقي، أما الاستعارة فقد توزعت بين الاستعارة التصريحية والاستعارة
المكنية يكشف لنا عن براعة الشعراء في التنسيق بين الصور الحسية
والعقلية، وجاءت بعد ذلك الصور الكنائية مخالفة للتصوير المألوف إذ
أسهمت في تكوين انزياحاً أسلوبياً خاصاً

- نجد أنّ شعراء في مسابقة مراقي المجتبى استعانوا ببعض النصوص الدينية
والأدبية في تعضيد لقصائدهم، ومن أهم المصادر التي اعتمد عليها هؤلاء
الشعراء في تحقيق غاياتهم الذاتية هو القرآن الكريم ذلك النبع الذي لا

ينضب، فعندما يلجأ الشعراء الى تضمين شعرهم شيئاً من القرآن الكريم لا يعني إنّه استغل هذا المؤثر لبلوغ غايته الدينية وحسب، بل قد يلجأ إليه لاعتبارات تعود الى مكنوناته الشخصية وكوامن نفسه، لذلك أصبح النص القرآني لدى هؤلاء الشعراء وسيلة تمدهم بكثير من الإيحاءات والأفكار، وتمنحهم قصب السبق والتقدم على غيرهم من الشعراء إذ أحسن هؤلاء الشعراء توظيفهم لآيات القرآن، وبعد ذلك التناص الأدبي الذي يعد المنبع الثقافي الثاني للشعراء بعد القرآن الكريم وذلك ليعيد المتلقي إلى الماضي وربط تصوراتة الذهنية بالحاضر.

- إننا نجد أن أغلب النصوص الشعرية للشعراء تزامم فيها الألفاظ التضادية داخل النص وذلك لإيصال الصورة إلى المتلقي، وأيضاً البرهان على مدى قدرة الشعراء في التفنن اللغوي وابداعهم في سبك نسيج النص والكشف عن دلالاته الإيحائية.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع.

*القران الكريم

- الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أ.د : إبراهيم السعافين، إبراهيم عبد الله أحمد الجواد، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان، 1994م.
- أثر الحياة الاجتماعية في شعر شعراء قلائد الجمان لابن الشعار الموصلي (دراسة وصفية تحليلية)، معتصم كريم محيسن، الجامعة العراقية.
- أثر السياق في توجيه المعنى الألفاظ الطبيعية في نهج البلاغة، م.م ندى عبد الأمير الصافي، مؤسسة علوم نهج البلاغة في العتبة الحسينية المقدسة، ط1، 2017م - 1438هـ.
- الأثر القرآني في شعر مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي (2005-2018م)، أ.د : كريمة نوماس المدني، غدير عباس سعدون زنوح، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة كربلاء، 2023م.
- الأداء البياني في لغة الحديث الشريف، د. صباح عباس عنوز، التميمي للنشر والتوزيع، النجف الأشرف، ط1، 2012م.
- الأساليب الانشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، منشورات مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 2001م.
- أساليب الطلب عند البلاغيين والنحويين، د. قيس اسماعيل الأوسي، منشورات جامعة بغداد، 1988م.
- استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، د. عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2004م.
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف ابو العدوس، منشورات المطبعة الأهلية في الأردن، ط1، 1997م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة)، د. عز الدين إسماعيل، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، ط1، 1997م - 1418هـ.

- أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، د. حسن طبل، دار الفكر العربي القاهرة، 1418هـ - 1998م.
- أسلوب التضاد في شعر الشيخ كاظم الأرزلي، أ.م. د. رجاء عبد الحسين العتابي، حلیم فهد عبود، كلية التربية الأساسية / جامعة الكوفة، 2023م.
- الأسلوب والأسلوبية د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط ٣، د.ت.
- أسلوبية التركيب في شعر الشريف المرتضى، د. سمير عوض الله وفاعي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2010م.
- أسلوبية التشكيل الشعري المعاصر عند أديب كمال الدين، د. كريمة نوماس محمد المدني، أمل الجديدة، ط 1، ٢٠٢١م.
- الأسلوبية الشعرية (قراءة في شعر محمود حسن اسماعيل)، عشتار داود، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2008م .
- الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، د. عادل نذير بييري الحساني، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط 1، 2012م.
- أسلوبية النثر العربي، د. كريمة نوماس محمد المدني، دار الكتب، العراق كربلاء، الطبعة الاولى، 2017م .
- الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان، أ.د : دوب رابح، بداش حنيفة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات ن جامعة منتوري قسنطينة، جزائر، 2008م.
- الأسلوبية بوصفها مناهج الرؤية والمنهج والتطبيقات، د. رحمن غركان منشورات الدار العربية للعلوم، ط ١، ٢٠١٤م.
- الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠٠٧م.
- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م.
- الأسلوبية و تحليل الخطاب، نور الدين السّد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع _ الجزائر، 2010م.
- الأسلوبية والبيان العربي، د . محمد عبد المنعم خفاجي، دار المصرية اللبنانية، د.ت.
- الأسلوبية والتحليل الأدبي، فرحان بدري الحربي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط 1، 2019م.

- الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ط ١، ٢٠٠٢م.
- الأسلوبية، بيرجيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب: ط ٢، ١٩٩٤م.
- الإشارات الثقافية والتناص الأدبي في الشعر (شعر نزار قباني نموذجاً)، ريم ويس الشيشكلي، رسالة ماجستير، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، (١٤٣٥هـ - ٢٠١٣م).
- الأصوات اللغوية، د. ابراهيم أنيس، مكتبة النهضة مصر ومطبعتها، د.ت .
- الأضداد، أبو بكر الانباري (محمد بن القاسم الأنباري (ت ٥٧٧هـ)، تحقيق : د. محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ت.
- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، القزويني جلال الدين الخطيب (ت ٧٣٩هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٣م - ١٤٢٣هـ .
- الإيقاع الصوتي لصوت القاف ودلالاته في سورة (ق) دراسة صوتية دلالية، كريمة برجلاغي وفاطمة برجلاغي (رسالة ماجستير)، إشراف: الدكتور قصابي عبد القادر، جامعة أحمد دراية أدرار، كلية الآداب واللغات: ٢٠٢١م.
- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن ألوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٨٩م.
- البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط ١، ١٩٥٥م.
- بحار الأنوار، العلامة المجلسي، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م .
- بحور الشعر العربي عروض الخليل، د. غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط ٢، ١٩٩٢م.
- البديع في ضوء أساليب القرآن، د . عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٩م.
- البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، ١٩٩٩م.
- البديع، لابن معتز، تحقيق : عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط ١، ٢٠١٢م.

- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم، دار أحياء الكتب العربية، ط1 : 1958م.
- البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حبّنة الميداني ت (1425 هـ)، دار القلم، دمشق، ط1، 1996م.
- البلاغة و التطبيق، د. أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط1، 1982م.
- البلاغة والخطاب وعلم النص، صلاح فضل، منشورات عالم المعرفة، 1992م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العراقي، 1987م - 1407هـ.
- البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق.
- البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، د. حسن ناظم، منشورات الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2002م .
- البنى الأسلوبية في الشعر العراقي الحديث "مرحلة الستينيات، انسام محمد راشد، كلية التربية.
- البنيات الأسلوبية في شعر الشيخ أحمد الوائلي، علي يونس عودة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة، 2011م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، ط1، 1986م.
- تاج العروس، الزبيديّ السيد محمد مرتضى الحسيني ت 1205هـ، تحقيق : علي يسري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1414هـ - 1994م.
- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم الدنيوري ت 276هـ) تحقيق : السيد أحمد صقر، منشورات مكتبة دار التراث، القاهرة.
- تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985م.
- تحليل النص الادبي بين النظرية والتطبيق، محمد عبد الغني المصري، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.
- تحولات البنية في البلاغة العربية، د. أسامة البحيري، دار الحضارة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 2000م.

- التداخل الإجناسي في شعر الجواهري (المثل العربي) أنموذجاً، مهدي عيدان الوائلي، كلية التربية _ الجامعة المستنصرية.
- التشبيه التمثيلي بين السّعة والإيجاز في الشعر الجاهلي (دراسة فنية جمالية)، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، 2015م.
- التشكيل الصوتي في اللغة العربية "فونولوجيا العربية"، د. سلمان حسن العاني، ترجمة: ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1983م.
- التصوير الشعري رؤية لبلاغتنا العربية، د. عدنان حسين قاسم، دار العربية للنشر والتوزيع، مصر (د . ت).
- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعارف ن مصر، (د.ت).
- التعبير القرآني، فاضل السامرائي، الطبعة الثالثة، دار ابن كثير، 2017م _1439هـ.
- التفسير الكاشف، محمد مغنية، الطبعة الرابعة، دار النوار للطباعة، بيروت، (د.ت).
- تقنيات التشكيل الشعري في الشعر العربي المعاصر(دراسة في بنية القصيدة المعاصرة)، د. عصام شرتح، دار دجلة للنشر والتوزيع، ط1، 2018م .
- التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، تحقيق د. عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2009م -1430هـ.
- التلقي والتأويل " مقارنة نسقية"، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي للنشر -لبنان، ط1، 1994م.
- التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، جاسم محمد أحمد العبيدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم _ جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2016م.
- التناص في الشعر الجزائري المعاصر(قراءة في شعر مصطفى الغماري)، بوترة الطيب، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون _ جامعة وهران، 2011م.
- الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2017م - 1439هـ.

- جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط1، 1995م
- جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.
- الجملة العربية تأليفها وأقسامها، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، ط2، 2007-1427هـ.
- الجملة العربية مكوناتها - أنواعها - تحليلها، د. محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، 2001م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، إشراف صدقي جميل، مؤسسة الصادق (عليه السلام) للطباعة والنشر طهران، د.ت،
- حاشية الصبان شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ومعه شرح الشواهد للعيني، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد المكتبة التوفيقية، د.ط، د.ت.
- حادثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافية)، محمد بنيس، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، 1988م .
- الحذف البلاغي في القرآن، مصطفى عبد السلام أبو شادي، مكتبة القرآن للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991م.
- الحذف التركيبي وعلاقته بالنظم والدلالة بين النظرية والتطبيق، د. فايز صبحي عبد السلام تركي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010م .
- الحذف التركيبي وعلاقته بالنظم والدلالة بين النظرية والتطبيق، د. فايز صبحي عبد السلام، تركي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
- الحذف في شعر العباس بن الأحنف، د. ياسر محمد خليل الحروب، جهاد عبد الحليم محمد العملة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، فلسطين، 2017م .
- حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، أفريقيا الشرق، 2001م.
- الحيوان، الجاحظ ت 255 هـ)، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، ط 2، 1965م .
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.
- الخصائص الأسلوبية في ديوان " في القدس " للشاعر تميم البرغوثي، أ.د : محمد عبد الهادي، مداني نادية، رسالة ماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013م.

- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م .
- الخصائص، ابن جني، تحقيق : محمد علي النجار، مكتبة العلمية، مصر، د.ت.
- دلالة الايقاع وايقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، د . موفق قاسم خلف الخاتوني، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2013م.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، تصحيح : محمد رشيد رضا، والشيخ محمد محمود التركي الشنقطي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1398هـ .
- ديوان أبو العلاء المعري، دار بيروت، 1957م.
- ديوان الفرزدق، علي فاعور، الطبعة الاولى، دار الكتب العلمية، 1987م.
- ديوان المتنبّي، دار بيروت، 1983م.

الرسائل والأطاريح:

- الرواية والتراث السردى، سعيد يقطين، الطبعة الاولى، المركز الثقافي العربي، بيروت - الحمراء، 1992م.
- السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، محمد بن يحيى، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011م.
- شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، ابن عقيل، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، 1917م.
- شرح ابن يعيش (ت643هـ) الطباعة المنيرية، مصر، د. ط، 2007م.
- شعر أحمد الخيال (دراسة أسلوبية)، زمان شناوة فاهم العرداوي، بأشراف: أ د كريمة نوماس المدني، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة كربلاء، 2022م.
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، دار القومية للطباعة والنشر، د.ت.
- شعر بشر بن أبي خازم (دراسة أسلوبية)، د. محمد صلاح زكي، سامي حماد الهيمص، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة - فلسطين، 2007م.
- شعر سفيان العبدي (دراسة أسلوبية)، احمد سلمان داود النصراوي ، بأشراف : د. حربي الشبلي، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة كربلاء، 2022م
- شعر عبد الله بن الحداد دراسة أسلوبية، قط نسيمه (رسالة ماجستير) إشراف : محمد بن لخضر فورار، جامعة محمد خضير بسكرة، كلية الآداب، 2015م

- الشعر غاياته ووسائطه، عبد القادر المازني، تحقيق د. فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1990م.
- شعرية التضاد في النقد العربي التأصيل والإجراء، د. علي قاسم الخرابشة، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، العدد : 15، 2022م.
- الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي، تحقيق : عمر فاروق الطَّبَّاع، مكتبة المعرف، بيروت، لبنان، ط1، 1993م .
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجواهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي ت 393هـ)، تحقيق : أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1987م .
- الصورة الأبية، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1996م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م.
- الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط2، 1981م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية بلاغية، محمد حسين علي الصغير، ط1، دار الرشيد، بغداد، 1981م.
- الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983م.
- ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث (ديوان عولمة الحب - عولمة النار أنموذجاً)، مدلل نجاح، بحث منشور، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة الوادي، 2012م.
- ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- الظواهر الأسلوبية في رسائل الإمام علي (عليه السلام) إلى مخالفيه (الناكثين والمارقين والقاسطين)، د . حسن رحمانى راد، غسان ناظم تركي الخزاعي، رسالة ماجستير، جامعة الأديان والمذاهب، 2021م.

- عروض الشعر العربي، إبراهيم خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م.
- العقد الثمين في معرفة رب العالمين حسين بن بدر الدين، الطبعة الثانية، دار التراث اليمني، اليمن _ صنعاء، 1995م.
- العلاماتية وعلم النص، ترجمة منذر عياش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.
- علل النحو، عبد الله الوراق، تحقيق: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، السعودية، ط1، 1999م.
- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.
- علم الاصوات اللغوية، د. مناف الموسوي، دار الكتب العلمية بغداد، 2007م.
- علم المعاني - البيان - البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993م - 1414هـ .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محي الدين الفضل ابراهيم المكتبة العصرية، بيروت، 1986م.
- عناصر البلاغة الأدبية، د. نبيل راغب، منتدى سور الأزرابية، مكتبة الأسرة، ط1، 2003م.
- الفروقة اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق : محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع العربي، القاهرة، مصر، 1977م.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجا عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط2، د. ت.
- فن التقطيع والقافية، صفاء خلوصي، بيروت، ط3، 1996م.
- فن الجناس، علي الجندي، منشورات دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، دب
- في العروض والقوافي ن يوسف بكار، دار المناهل، بيروت- لبنان، ط2، 1990م.
- في القول الشعري، يمني عيد، دار الفارابي، ط1، 2008م.

- في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت - لبنان، ط2، 1986م.
- في ظلال نهج البلاغة، الشيخ جواد مغنية، الطبعة الاولى، دار الكتب الاسلامي، 2005م.
- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
- القافية دراسة صوتية جديدة، د. علي حازم كمال الدين منشورات كلية الآداب، سوهاج، 1988م.
- القافية والأصوات اللغوية، د. محمد عوفي عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي مصر، د.ت.
- القاموس المحيط الفيروز آبادي : العلامة محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم ت ٧١٨هـ)، تحقيق يحيى مراد، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، ط ١، ١٤٢هـ - ٢٠٠٨م.
- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد بن عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م .
- قضايا الشعرية، رومان جاكسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، 1988م .
- الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م .
- كتاب الصناعتين، ابي هلال العسكري، تح علي محمد البيجاوي، ومحمد ابو الفضل ابراهيم المكتبة العصرية، بيروت، 1986م
- كتاب القوافي، للإمام أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش ت830هـ)، تحقيق :أحمد راتب النفاخ، دار الامانة، ط1، 1974م.
- كتاب سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، د.ت.
- لسان العرب، ابن منظور، الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، 1987م.
- اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، د . رابح بوحوش، دار العلوم للنشر والتوزيع، د . ت، 2006م.
- اللغة الفنية، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، د.ت.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف الموصلني ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ١٩٩٩م.
- مجمع الأمثال، الميداني، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، الجزء الثاني، بيروت _ لبنان، 2004م .
- مجمل اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي ت 395هـ، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986م.
- مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني - علم البيان - علم البديع يوسف مسلم أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، لسنة ٢٠١٣م.
- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر ابو شريفة وحسين لافي فرق دار
- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت ترجمة عبد الرحمن ايوب دار توبقال
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د. عبد الله الطيب، مطبعة مصطفى
- مسابقة مراقبي المجتبى، قسم الشؤون الفكرية والثقافية، العتبة العباسية المقدسة، الطبعة الاولى، 1443_2022م .
- المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ابراهيم جابر علي، دار العلم مصر، ١٩٥٤م.
- معاني النحو، فاضل السامرائي، شركة العاتك لصناعة الكتب، القاهرة، د.ت .
- معايير تحليل الأسلوب، ريفاتيير، ترجمة، د. حميد الحمداني، منشورات دار النجاح الجديدة البيضاء، ط1، 1971م.
- معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ت 816هـ)، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ت.
- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، و ابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ت.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، 1968م.
- معجم مصطلحات العروض والقافية دراسة دلالية إيقاعية، د. عمر عتيق، دار نبلاء، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2014م.
- المغرب، ط٢، ١٩٨٦م.

- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي (626هـ)، تصحيح: أحمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1937م.
 - المقدمة، ابن خلدون (ت 808هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط4، د.ت.
 - منهاج البلغاء وسراج الأدياء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العربية للكتاب، ط3، 2008م.
 - موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، د. عبد الرضا علي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 1997م.
 - موسيقى الشعر، د. ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1952م.
 - النحو العصري، د. سليمان فياض، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د.ت.
 - النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، 1997م.
 - نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج ت337هـ)، مطبعة الجوائب، د.ت.
 - النقد العربي - نحو نظرية ثانية -، مصطفى ناصف، عالم المعرفة، الكويت، مارس، 2000م.
 - النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1993م والإيمان للنشر، مصر، 2009م.
 - وسائل الشيعة (آل البيت)، الحر العاملي، الطبعة الثانية، مؤسسة آل البيت (عليهم السلام)، 1414هـ.
- المجلات والبحوث الأكاديمية:**

- أثر التوازي التركيبي في بنية المفارقة، دراسة نصية في عهد امير المؤمنين لمالك الاشر، د. لمى عبد القادر خنياب، (بحث منشور)، اصدارات وحدة الدراسات الاجتماعية، مؤسسة نهج البلاغة، العتبة الحسينية المقدسة، ط1، 2017م.
- الاستعارة في ديوان "لابد" لمحمود حسن إسماعيل - دراسة أسلوبية إحصائية، د. أحمد محمد عبد الرحمن حسانين، (بحث منشور)، مجلة العلوم العربية والانسانية - جامعة القصيم - السعودية، العدد 1: 9.
- أسلوب الالتفات ودلالاته في الشعر العربي قبل الاسلام، د. عبد الله خضر حمد / شبكة الأترنيت [www.alukah.net/literature language](http://www.alukah.net/literature_language)

- أسلوبية البناء الشعري عند ابي طالب (عم الرسول ﷺ) (بحث منشور، د. كريمة نوماس المدني، مجلة العميد، العدد : 38.
- أسلوبية التضاد في شعر مفدي زكريا ديوان اللهب المقدس أنموذجا، أ. يمينة فلاق عريوات، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، الجزائر، العدد : 6، 2017م.
- البنيات الأسلوبية للكناية في رسائل المشرقية إبان القرن الثامن للهجرة (بحث منشور)، د. مكي عيدان الكلابي، د. كريمة نوماس المدني، مجلة أهل البيت (عليهم السلام)، العدد : 16.
- بنية التضاد وتماسك النص (دراسة في شعر ابن زيدون في آل جهور)، (بحث منشور)، د. يسن علي رمضان محمد، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، العدد : 118، 2019م.
- التكرار في النقد العربي القديم (دراسة فنية)، هاشم أحمد العزام، (بحث منشور)، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد: 27، 2016م.
- التوظيف القرآني في بعض خطب الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، جعفر علي عاشور، بحث منشور، مجلة أهل البيت، العدد : 9.
- دلالة الألوان في الشعر العربي القديم، م.د خالد صكبان حسن، بحث منشور، جامعة البصرة، مركز دراسات البصرة والخليج العربي .
- الصوت في القصيدة العربية (نحو تشكيل البنية الدلالية وتأسيس البنية الإيقاعية)، جواد عامر، (مقالة أدبية ونقدية)، <https://www.alukah.net/literature language> .
- قصيدة الأزهر لأحمد شوقي (دراسة أسلوبية)، د. هشام عبد السلام علي جاد، بحث منشور، العدد : 25، 2016م
- من أسرار التقديم والتأخير في القرآن الكريم، د. تقوى حاتم طه، مجلة سر من رأى، مجلد 11، عدد 41.
- من جماليات الإيقاع في شعر ابن حداد الأندلسي، عبد العزيز نقبيل، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 11، العدد 1، 2022م.

المقابلات :

- مقابلة الالكترونية مع ابن الشاعر محمود الشرع ، بتاريخ 2024/8/13م
- مقابلة الالكترونية مع الشاعر محسن ضياء بتاريخ 2024/7/5م
- مقابلة الالكترونية مع الشاعر حسن عبد الأمير بن عبد الصاحب 2024/9/9م
- مقابلة الالكترونية مع الشاعر حسن عبيد محيسن المعموري بتاريخ 2024/9/7م
- مقابلة الالكترونية مع الشاعر عباس غني عودة الزالمي 2024/9/12م
- مقابلة الالكترونية مع الشاعر عقيل عبد السلام مقدم 2024/9/1م
- مقابلة الالكترونية مع الشاعر علي مهدي سعيد المادح بتاريخ 2024/8/8م آب .
- مقابلة الالكترونية مع الشاعر علي مهدي سعيد المادح من السعودية 2024/ 8/8م .
- مقابلة الالكترونية مع الشاعر موسى أحمد عيدان بتاريخ 2024/8/9م
- مقابلة الالكترونية مع الشاعر وسام وليد صبري عبيد النصرابي ، بتاريخ 2024/8/8م .
- مقابلة الالكترونية مع الشاعر يعرب عدنان عباس بتاريخ 2024/8/11م
- مقابلة الالكترونية مع قسم الشؤون الفكرية في العتبة العباسية المقدسة آب 2024/8/6م
- مقابلة شخصية مع قسم الشؤون الفكرية في العتبة العباسية المقدسة 2024/8/7م

Abstract:

Stylistics is one of the most important modern critical approaches that is concerned with approaching and analyzing the literary text. Stylistic studies have developed rapidly in modern studies and have grown in popularity due to the cultural interaction with Western studies. It reveals the linguistic and literary orientation of the poet and his ability to employ language and how to employ it in the service of his intellectual orientations. From this standpoint, the imagination of poets imitated the qualities and virtues of Imam Hassan (peace be upon him) and the family of the Prophet (peace be upon them) in a distinct modern style. They did not adhere to one approach in writing their poems. They sought to build the poem with vertical harmony sometimes and the poem with free structure at other times, the prose poem. After relying on Allah Almighty - I started writing this research, and the study plan came in four chapters preceded by an introduction and ending with a conclusion. The introduction was focused on two main details: the first: I studied stylistics (term and concept), while the second: It included a shed light on the Maraqi Al-Mujtaba competition, and the first chapter came under the title (Rhythmic Level) and included two topics, the first entitled (External) rhythm, which was divided into two axes: the first: Weights and the second: Rhymes, while the second topic studied the internal rhythm and included the study of three axes: the first: Repetition, the second: Phonetic paronomasia, and the third: Parallelism. As for the second chapter, I studied the structural level, as the study came in three topics. The first topic came under the title: (Accumulation in Sentences) and was divided into two axes: the first: Accumulation of verbal sentences, and the second: Accumulation of nominal sentences, while the second topic was under the title (Methods of Request) and included the methods of interrogation, calling, command, and prohibition, while the third topic dealt with the study of structural methods (The third chapter was titled (The Pictorial Level) and included four topics, the first of which was titled (Stylistics of Similarity (Simile) and this topic came in three axes: the first: the eloquent simile, the second: the extended simile, and the third: the representative simile. As for the second topic, I studied the stylistics of substitution (metaphor) and it included two axes: the first: the implied

metaphor and the second: the explicit metaphor. The third topic was titled (Stylistics of Adjacency (Metonymy)) and focused on three styles: the first: a metaphor for an attribute, the second: a metaphor for a described, and the third: a metaphor for the proportion. While the fourth chapter was titled (Other Stylistic Techniques) and was divided into two topics: the first included a study of (Intertextuality) in its forms: religious intertextuality and literary intertextuality. As for the second topic, it included (Stylistics of Contrast) if it was based on three types: the first: the contrastive contrast, the second: the adjacent contrast, and the third: the contrast of negation. (Negative). The study ended with a conclusion that included the most important results reached by the research, then a list of sources and references and a summary of the study

in

English

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic



Imam Hassan (peace be upon him) The Poetry of Maraqi al-Mujtaba competition, a stylistic study

by:

Salwa Ali Amer

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 and its Literature

The supervisor:

Prof. Dr. Karima Nomas Mohammed AL-Madani

(A.D. –2024)

(A.H. – 1446)