



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء/كلية العلوم الإسلامية

قسم اللغة العربية

صورة الإمام علي (عليه السلام)

في (ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/ التاسع) للطبيب العشاش

رسالة مقدمة إلى مجلس كلية العلوم الإسلامية قسم اللغة العربية وهي جزء من
متطلبات نيل درجة الماجستير في لغة القرآن وآدابها

كتبت من قبل الطالبة :

شهلاء حاتم عبد الكريم

بإشراف:

أ.د. علي محمد ياسين

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ
يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاغِبُونَ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة المائدة: الآية (٥٥)

ترشيح الرسالة للطبع

نظرا لإنجاز مباحث وفصول الرسالة الموسومة بـ (صورة الامام علي عليه السلام) في ديوان أشعار النشيع الى القرن الثالث/التاسع) للطبيب العشاش) لطالبة الماجستير (شهلاء حاتم عبد الكريم محسن) فاني أرشحها للطبع.

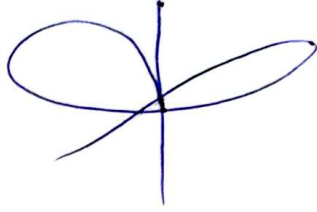
التوقيع:

المشرف: أ. د. علي محمد ياسين

مكان العمل: ج. ك. ب. / كلية العلوم / جامعة
التاريخ: ١٣ / ٥ / ٢٠٢٠

إقرار المشرف

أشهد أن الرسالة الموسومة بـ (صورة الامام علي (عليه السلام) في ديوان أشعار
التشييع الى القرن الثالث/التاسع) للطبيب العشاش) التي قدمت من قبل الطالبة
(شهلاء حاتم عبد الكريم محسن) وقد تم إعدادها بإشرافي في جامعة كربلاء/ كلية
العلوم الاسلامية وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في لغة القرآن وآدابها.



التوقيع:

المرتبة العلمية: أستاذ

الاسم: علي محمد ياسين

مكان العمل: كربلاء / كلية العلوم الاسلامية

التاريخ: ٢٩ / ٥ / ٢٠٢٠



بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

الاسم: د. عاد كمال هابر

التاريخ: ١٥ / ٧ / ٢٠٢٠

إقرار لجنة المناقشة

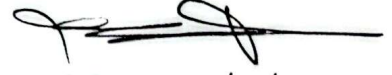
نشهد نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاؤها أننا اطلعنا على هذه رسالة الماجستير الموسومة بـ (صورة الامام علي (عليه السلام) في ديوان أشعار التشيع الى القرن الثالث/التاسع) للطبيب العشاش) وناقشنا الطالب/ة (شهلاء حاتم عبد الكريم محسن) في محتواها وفيما له علاقة بها ونعتقد أنها جديرة بالقبول بتقدير (**جيد جداً**) لنيل شهادة الماجستير ؛ في لغة القرآن وآدابها.



أ.د. بشرى حنون محسن

جامعة كربلاء /كلية العلوم الاسلامية

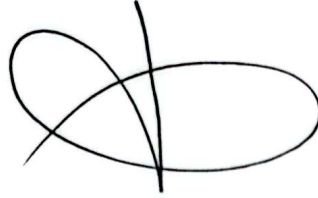
رئيساً



أ.د. أحمد عبيس عبيد

مديرية تربية بابل

عضواً



أ.د. علي محمد ياسين

جامعة كربلاء /كلية العلوم الاسلامية

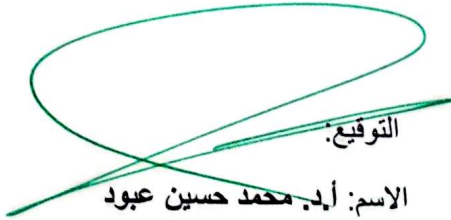
عضواً ومشرفاً



أ.د. اسامة محمد مهدي

جامعة كربلاء /كلية العلوم الاسلامية

عضواً



التوقيع:

الاسم: أ.د. محمد حسين عبود

العميد

التاريخ: ٢٨/٥/٢٠٢٠

صُدِّقَتْ في جامعة كربلاء /كلية العلوم الاسلامية

إهداء

إلى وليد الكعبة، دفين النجف الأشرف الذي لم يهادن ظالما في المسافة
الممتدة بين المدينتين، ولم تأخذه في الحق لومة من يلوم في ما بين
الزمنين، فعاش فردا في أمة، ومات أمة في فرد ...

الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)

الباحثة

شكر وعرفان

شكري الدائم لله - سبحانه وتعالى - على هدايته وتوفيقه لسلوك طريق العلم
المبارك، وامتدادا لشكر الخالق، واجباً وعرفاناً أن اشكر كلّ من مدّ لي يد العون
والمساعدة واهص بالذكر عائلتي الكريمة، والشكر موصول إلى رئيس قسم اللغة
العربية الأستاذ المساعد الدكتور عاد كامل، ولكلّ أساتذة قسم اللغة العربية الذين
أسهموا بشكل أو بآخر في إنجاز هذا العمل.

خلاصة

تعد الصورة إحدى وسائل إنتاج المعنى إلى جانب كونها ضرباً من التشكيل وأجراء أسلوبياً في أداء الشاعر، وقد آثرنا في هذه الدراسة أن نتناول متناً شعرياً يتمحور حول شخصية بالغة الأهمية في التاريخ الإسلامي وفي وجدان المسلمين على حدّ سواء، وهي شخصية الإمام علي كما صوّرها الشعراء ضمن القرون الهجرية الثلاث الأولى، والثاني والثالث في ديوان أشعار التشيع الذي جمعه وحققه الأستاذ التونسي الراحل (الطيب العشاش) واستخرجه من كتب التاريخ ومصادر الأدب القديم، ودواوين الشعراء بإنصاف وموضوعيّة.

وقد اقتضت طبيعة هذا الموضوع أن نعقد له تمهيدا وثلاثة فصول، فاضطلع التمهيد بالتعريف بالمصوّر (الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام))، وبتحديد دلالة الصورة ووصف متنها الشعري الذي وردت فيه، أما فصول الدراسة فتناولت كل أركان تشكل الصورة في العمل الأدبي بمكوناتها وقيمها التعبيرية ووظائفها المتعددة، ولذا كان أول الفصول مهتماً بإيضاح ما يتعلق بمكونات صورة الإمام علي (عليه السلام) وبواعث تشكيلها: (السيكولوجية)، والدينية، والاجتماعية، والسياسية، وقد أخذ الفصل الثاني على عاتقه دراسة القيم التعبيرية للصورة تشبيهاً واستعارة وكناية، بينما كان الفصل الثالث مهتماً بدراسة وظائف الصورة الجمالية والحجاجية ودورها في استمالة عقل المتلقي وقلبه، وقد خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها: شكلت شخصية الإمام علي (عليه السلام) ببعدها الديني والإنساني، وبحضورها في الوجدان الإسلامي عامل تحفيز للشعراء في عصره وفي العصور اللاحقة، فرسموا لها صورة تأخذ بنظر الاعتبار بعدها الواقعي مضافاً إليه بعد تخيلي وكانت بواعث هذه الصورة كثيرة نفسية ودينية واجتماعية وسياسية، وقد كان التعبير البياني أوضح مظاهر هذه الصورة جمالياً، في حين كانت أبرز وظائفها الوظيفية الجمالية و الوظيفة الحجاجية التي نجد صداها العميق بمثل هذه الألوان من الأشعار النابتة في بيئة الاختلاف العقائدي.

الفهرست

	المقدمة
٢٧-١	تمهيد – في الصورة، وما حولها
٨-٢	أولاً- في المصوّر (الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام))
١٨-٩	ثانياً – في الصوِّرة
٢٧-١٩	ثالثاً – في متن التصوير (ديوان أشعار التشييع إلى القرن الثالث /التاسع)
٦٥-٢٨	الفصل الأول – صورة الإمام علي في الديوان، في بواعث التشكيل
٣٢-٢٩	إضاءة
٤٥-٣٣	المبحث الأول – البواعث النفسية (السيكولوجية)
٥١-٤٦	المبحث الثاني – البواعث الدينية
٥٧-٥٢	المبحث الثالث – البواعث الاجتماعية
٦٥-٥٨	المبحث الرابع – البواعث السياسية
١٠٥ -٦٦	الفصل الثاني – صورة الإمام علي في الديوان، في القيم البيانية و التعبيرية
٦٧	إضاءة
٨٠-٦٨	المبحث الأول – الصورة التشبيهية
٩١-٨١	المبحث الثاني – الصورة الاستعارية
١٠٥-٩٢	المبحث الثالث – الصورة الكنائية
١٥١-١٠٦	الفصل الثالث – صورة الإمام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية
١٠٩-١٠٧	إضاءة
١٢٨-١١٠	المبحث الأول – الوظيفة الجمالية تأسيس نظري ونماذج تطبيقية
١٥١-١٢٩	المبحث الثاني – الوظيفة الحجاجية تأسيس نظري ونماذج تطبيقية

١٥٤-١٥٢	نتائج البحث
١٦٨-١٥٥	المصادر والمراجع
A-B	الخلاصة باللغة الانجليزية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، مبعوث الحق المبين محمد وعلى آله وصحبه الطاهرين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد....

يعدّ الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) من أبرز رموز الأمة الإسلامية بعد النبي الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وله في الأدب والفكر الشيعي مساحة كبيرة جدًّا من الحبّ والإعجاب، فقد ألهم هذا الرمز الشعر والشعراء، فكتبوا فيه قصائد متنوعة ومتعددة، تحفل بها مصادر الأدب والتاريخ، ومنها هذا السفر الذي جمعه وحققه من كتب التاريخ والأدب والمراجع المعتبرة الأستاذ التونسي الراحل (الطيب العشاش) وأسماه (ديوان أشعار التشيع).

وقد وجدتُ بعد مراجعتي للديوان المذكور وبتوجيه من أستاذي المشرف حضوراً بارزاً فيه لشخصية الإمام علي (عليه السلام) حتى ليكاد هذا الحضور أن يكون محوراً يتمحور عليه الكتاب برمّته، ممّا أثار في ذهني تساؤلاً عن سرّ هذا الحضور الذي كان جوابه عندي —وبتوجيه وتشجيع من أستاذي المشرف— أن ندرس صورة الإمام علي في هذا الديوان للوقوف على أسرار هذه الشخصية العظيمة كما وصفها شعراء الرعيل الأول، ومن لحق بهم من الشعراء الذين حاولوا توثيق ملامح هذه الصورة ببعديها الواقعي التاريخي والخيالي.

وعلى هذا جاء بحثنا موسوماً بـ"صورة الإمام علي (عليه السلام) في ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع للطيب العشاش" وكما نعلم فلكل باحث أسبابٌ تدفع به لاختيار بحثه وكشف خباياه، منها ما هو ذاتي، ومنها ما هو موضوعي، وهكذا مع موضوعنا، فمن بين الدوافع والأسباب التي قادتنا إلى اختيار هذا البحث أسباب ذاتية نلخصها في:

حب الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، لكونه أعظم شخصية عرفها التاريخ بعد النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، والتعلّق بالأشعار التي تجعل من شخصيته محوراً تدور عليه، أما الأسباب الموضوعية فتلخصت في:

- دراسة الصورة ودورها في الشعر.
 - محاولة تسليط الضوء على ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث الهجري /التاسع الميلادي، الذي جمعه وحققه وقدم له الأستاذ الطيب العشّاش، وقد حاولنا في هذا الموضوع الإجابة عن الإشكاليات التالية:
 - ما هي الدوافع التي دفعت الشعراء للانبهار بهذه الشخصية؟ وما مكونات الصورة التي رسموها لهذه الشخصية؟
 - ما القيم البيانية والتعبيرية لصورة الإمام علي (عليه السلام) في ديوان أشعار التشيع؟
 - هل لصورة الإمام علي (عليه السلام) في ديوان أشعار التشيع أثرٌ في المتلقي؟
- وعلى أساس المعالجة المترتبة على هذه الأسئلة قسمنا بحثنا على تمهيد وثلاثة فصول، تناولنا في التمهيد المعنون: " في الصورة، وما حولها" وفي قسمه الأول المصوّر، وهو الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) صاحب الشخصية المتكاملة والمكانة العظيمة عند الله - تعالى- الذي أكرمه وميّزه عن سائر البشر منذ ساعة مولده، وحتى لحظة عروج روحه إلى بارئها، ثم حددنا مفهومنا للصورة من خلال إلقاء الضوء على الغموض الذي يكتنفها، وختمنا التمهيد بالحديث عن متن التصوير وهو ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع و محققه العلامة الأستاذ الطيب العشّاش رحمه الله.
- وتناولنا في الفصل الأول المعنون: " صورة الإمام علي في ديوان أشعار التشيع، في المكونات وبواعث التشكيل" مجموعة البواعث المشكلة لهذه الصورة، وقد حصرناها ببواعث سيكولوجية، وأخرى دينية، وثالثة اجتماعية، ثم ختمناها بالسياسية.
- وتناولنا في الفصل الثاني: " صورة الإمام علي في ديوان أشعار التشيع، في القيم البيانية والتعبيرية" قسمناه على ثلاثة مباحث ركزت على إيضاح طبيعة الصورة من وجهة نظر بلاغية بيانية عبر المحاور المعروفة تشبيها واستعارة وكناية.

أما الفصل الثالث فقد عنوانه بـ: "صورة الإمام علي في ديوان أشعار التشيع، في الوظائف الجمالية والحجاجية " وأدرجنا تحته بحثين، أولهما يتناول الوظيفة الجمالية من خلال تأسيس نظري ونماذج تطبيقية توضح كيفية تشكل الوظيفة الجمالية في هذه الصورة، وثانيهما انبرى لإيضاح الوظيفة الحجاجية على اعتبار الحجاج يجد بيئته الخصبة في الحاضنة الثقافية التي تقوم على الاختلاف في الرأي.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة، فهو المنهج الوصفي الذي استعنا به لتحليل جماليات الصورة وقوتها الإقناعية، والمنهج البلاغي الذي استعنا به لتحليل التشكيلات اللغوية البلاغية من تشبيهات واستعارات وكنائيات، للكشف عن قيمتها البيانية والتعبيرية.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك دراسات سابقة ولكنها تختلف عن طبيعة دراستنا التي لا تعد امتداداً أو تنمّة لتلك الدراسات، منها مثلاً "صورة علي بن أبي طالب في المخيال الإسلامي" للباحث التونسي عبيد خليفي، وقد صدر المؤلف الذي كان بالأصل أطروحة دكتوراه عن الدار التونسية للكتاب سنة ٢٠٢١م، متناولاً فيه كيفية تشكل الصورة الثقافية للإمام علي (عليه السلام) ليس في الشعر، إنّما في كتاب ابن أبي الحديد بشرحه لـ(نهج البلاغة) تحديداً، وكذلك هناك دراسة أخرى منشورة بإحدى الدوريات العراقية بعنوان (صورة الإمام علي (عليه السلام) في الشعر المسيحي) للباحث أحمد البديري الذي تناول صورة الإمام علي عند الشعراء المسيحيين المعاصرين الذين رسموا صورة للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، هي – بالتأكيد – تختلف عن الصورة التي رسمها شعراء شهدوا الإمام علي وعاشوا بطولاته وتضحياته وصولاته في صدر الإسلام وفي الجمل وصفين والنهروان.

ومن المعلوم أن كل بحث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي تقف حجر عثرة في طريق أي باحث، وهذا ما واجهنا في بحثنا، ولعل أكبر عقبة واجهتني هي أن موضوع الإمام علي (عليه السلام) أو أي موضوع يتعلق بالأئمة المعصومين يدخل

ضمن دائرة المقدس، ومن ثم تصبح عملية الكتابة عنه محفوفة بالمخاطر، فالباحث لا يأخذ الحرية الكاملة في الكتابة، فضلا عن صعوبات أخرى تتعلق بالنماذج الشعرية المذكورة في ديوان أشعار التشيع، فقد امتازت هذه النماذج بالتداخل الكبير وبالصعوبة في بعض مفرداتها اللغوية، فضلا عن قلة البحوث التي درست صورة الإمام علي، لا حضوره الرمزي والواقعي في الشعر القديم.

ولا يسع الباحثة في الأخير إلا أن تقدم الشكر الجزيل إلى السيد المشرف (الأستاذ الدكتور علي محمد ياسين) لما كان منه من أخلاق الأستاذ العلمية الجليّة، ولما عاملني به من صبر وسعة صدر لا تستطيع كل كلمات الشكر أن توفيه حقّه، وترجو الباحثة أن تكون عند حسن ظنه لما لقيته عنده من التشجيع المتواصل، ويطيب لي في آخر الأمر أن أشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد حتى ولو بالكلمة الطيبة، وأخصّ منهم قارئ عملي هذا من خبراء ومن مناقشين أتطلع منهم إلى أية كلمة إرشاد، أو أية نصيحة علمية تقود إلى درب المعرفة السليمة.

والتوفيق والسداد من الله .

التمهيد

في الصورة، وما حولها

أولاً- في المصوّر (الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام))

ثانياً - في الصورة

ثالثاً - في متن التصوير (ديوان أشعار التشييع إلى القرن الثالث/ التاسع)

التمهيد

أولاً: في المصوّر (الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام))

إنّ الحديث عن أعظم شخصية عرفها التاريخ بعد النبي محمد (صلى الله عليه و آله وسلم) يفتح أمامنا عوالم غير متناهية، فلم تعرف الإنسانية في تاريخها الطويل رجلاً، بعد النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) أفضل من الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، فلا أحد يستطيع أن يصف أمير المؤمنين حق الوصف، فالحديث عنه طويل، لا تسعه المجلدات، ولا تحصيه الأرقام.^(١)

إذ تشير العديد من المصادر إلى اسمه الكامل وهو علي بن أبي طالب (عبد مناف) بن عبد المطلب (شيبه) بن هاشم (عمرو) بن عبد مناف (المغيرة) بن قصي (زيد) بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر بن كنانة.^(٢) فقد طلب أبو طالب من الله -تعالى- أن يلهمه تسمية وليده المبارك، فألهمه الله -تعالى- أن يسميه عليّاً، فكان هذا الاسم الذي سمّته به السماء من أفضل الأسماء وأجملها، وقد كان الإمام عاليّاً في كل شيء في مواهبه، وعلمه، وإيمانه، وأخلاقه التي أنفرد بها وتميز بها عن غيره.^(٣) وقد ((بهرت السيّدة فاطمة بمنظر وليدها العظيم، فقد رأت الفروسية بادية عليه، والشجاعة ماثلة فيه، ورأت سلامة جسده فسمّته حيدرة، وهو من أسماء الأسد، وكان الإمام كما سمّته أمّه بالأسد، فقد كان أسد الله و أسد رسوله، وهو الذي حصد بسيفه رؤوس شجعان العرب في سبيل الإسلام))^(٤) فمن أسمائه التي كان يعتزّ بها هي (حيدرة، وأسد)؛ ولذلك قال: أنا

^(١) ينظر: الإمام علي عليه السلام من المهد إلى اللحد، محمد كاظم القزويني، دار المرتضى، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م: ص٨ - ٩.

^(٢) ينظر: تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، دار المنهاج للنشر والتوزيع، جدة، ط٢، ٢٠١٣م: ص٢٨٢.

^(٣) ينظر: موسوعة الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)، باقر شريف القرشي تح: مهدي باقر القرشي، دار الهدى للطباعة والنشر، إيران، ط١، ٢٠٠٢م، ص٤٦.

^(٤) م.ن: ص٤٥.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

الذي سمتني أمي حيدرته^(١) و قد ((كانت لأمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب (عليه السلام) جذور ضاربة في سلاله طاهرة كريمة هي سلاله إبراهيم (عليه السلام)، فهو كرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) في ذلك وإبراهيم (عليه السلام) هو بطل التوحيد، الراغب إلى الله، المغرم بحبه، وهو الواضع سنة الحجّ، رمز العبودية ومقارعة الشرك.))^(٢) فالإمام علي (عليه السلام) يجتمع مع النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) في النسب وهو : ((أحد أهم رجال الإسلام التأسيسي إن لم نقل الأطول قامه بين الصحابة))^(٣) وقد كُنّي الإمام علي (عليه السلام) بعدة كُنّي منها: ((أبو تراب، أبو الحسن، أبو الحسين، وأبو محمد.))^(٤) ومن ألقابه أبو السبطين والمرضى وخاصف النعل، والوصي، ويعسوب الدين، وقسيم الجنة والنار.^(٥) ومن أكثر الألقاب شيوعاً للإمام علي (عليه السلام) لقب (أمير المؤمنين)، فعندما يطلق هذا اللقب لا ينصرف ذهن المتلقي إلى غير الإمام علي (عليه السلام)، وهو من الألقاب التي أطلقها النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) عليه.^(٦) ولقد كانت ولادة أمير المؤمنين (عليه السلام) في الكعبة - وهي مكان عبادة لا مكان ولادة - حدثاً تاريخياً لم يكن لأحد قبله، ولم يحدث لأحد بعده ((تلك ولادة لم تكن قبل طفلها هذا الوليد ولم يحز فخرها بعده وليد أكرم به الله وأكرم أمه وأباه، فكان تكريماً لفرعي هاشم الذي انحدر منه الطفل عن فاطمة وعن أبي طالب حفيدي الأصل الثابت الكريم.))^(٧) فقد أكرم الله - تعالى - الإمام علي (عليه السلام) وميّزه عن سائر البشر منذ ساعة مولده، ولما ولد الإمام علي (عليه السلام) ((أحبه رسول الله (ص) حباً شديداً وقال لأمه: أجعلني مهده بقرب فراشي، وكان يلي أكثر تربيته

(١) ينظر: المناقب للخوارزمي، الحافظ أبو زيد المؤيد الموفق بن أحمد الحنفي، تح: مالك المحمودي، مؤسسة النشر الإسلامي، طهران، ط ٢، ١٩٦٥م، ص ٦.

(٢) منتخب موسوعة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، محمد الرّيشهري، دار الحديث للطباعة والنشر، قم المقدسة، ط ١، ١٤٣٠هـ، ص ٢١.

(٣) م.ن، ص ٢١.

(٤) المناقب للخوارزمي، ص ٦.

(٥) ينظر: م.ن، ص ٨.

(٦) ينظر: موسوعة الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام: ٥٥/١.

(٧) الإمام علي بن أبي طالب، عبد الفتاح عبد المقصود، منشورات مكتبة العرفان، بيروت، د.ط، ٢٠٠٦م، ص ٣٦.

التمهيد.....في الصورة، وما حوله

ويطهره في وقت غسله، ويوجره اللبن عند شربه ويحرك مهده عند نومه ويناغيه في يقظته، ويحمله على صدره، ويقول: أخي وولّيي وناصرِي وصفيي وذخري وكهفي وظهري وظهيري ووصيّي وزوج كريمتي وأميني على وصيتي وخليفتي))^(١) فكان حجر النبوة هو المكان الذي تربى فيه أمير المؤمنين (عليه السلام)، وارتوى من فضائله، فكان ملازماً للرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) ملازمة الظلّ لصاحبه، وقد كان الإمام علي (عليه السلام) من ألصق الناس بالنبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد أتخذ المثل الأعلى في جميع أفعاله.^(٢) وقد أثر الإمام علي (عليه السلام) تأثيراً كبيراً بمن حوله؛ لأنه يمتلك صفات فريدة، فقد تميز أمير المؤمنين (عليه السلام) بالكثير من الصفات الحسنة التي لم تكن موجودة عند غيره من الرجال، فقد مثل الفروسيّة والبطولة بـ((أروع معانيها وبكلّ ما تنطوي عليه من ألوان الشهامة والإباء والترفع أصلاً من أصول روح الفروسيّة، فهما إذن من طبائع الإمام، لذلك كان بغيضاً لديه أن ينال أحداً من الناس بالأذى وإن آذاه، وأن يبادر مخلوقاً بالاعتداء ولو على ثقة بأنّ هذا المخلوق يقصد قتله.))^(٣) ومن خصائصه الأخلاقية، حسن الخلق، والصبر، وقوة العزم والاستقامة، وتمام الإخلاص، وكمال الصدق والإيثار، وزينة الزهد، وسماحة الكف، فهو تلميذ رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم).^(٤) وقد كان التواضع من الأخلاق القرآنية التي تجسدت في شخصية الإمام علي(عليه السلام)، فقد تعلمها من النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم).^(٥) ومن خصائص شخصية أمير المؤمنين(عليه السلام) العقائدية أنه لم يكفر أو يشرك بالله طرفة عين، وهو أول من

(١) أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين الحسيني العاملي، مطبعة الفيحاء، دمشق، ط١، ١٩٣٥م: ١١/٣.

(٢) ينظر: منتخب موسوعة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، ص ٣١.

(٣) أعلام الهداية الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) أمير المؤمنين، لجنة المجمع العالمي لأهل البيت، تصحيح: ابن عاشور، دار الأميرة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٣٢-٣٣.

(٤) ينظر: م.ن، ص ٧٨٤-٧٨٧.

(٥) ينظر: أسمى المطالب في سيرة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه شخصيته وعصره دراسة شاملة، علي محمد محمد الصلابي، مكتبة الصحابة، الشارقة، د.ط، ٢٠٠٤م، ص ٢٨١.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

أسلم، وأفضل الأمة يقيناً بالله - تعالى- ^(١) فقد اتفق جميع المؤرخين والمحدثين على أن الإمام علي (عليه السلام) هو ((أول من أسلم من الرجال، وبعده بدأ الإسلام يشق طريقه إلى النفوس والقلوب، واختلفوا في عمره يوم إسلامه فقيل ولعله الأرجح أنه كان في الخامسة عشرة من عمره كما جاء في رواية الحسن البصري ورجح ذلك جماعة من المؤرخين والمحدثين.)) ^(٢) وقد امتاز إسلام أمير المؤمنين (عليه السلام) عن بقية المسلمين في ((إن الذين أسلموا على يد النبي(صلى الله عليه وآله وسلم) كان جلهم غير موحدين، بل يهوداً ونصارى ومشركين، وسبق الكفر أو الشرك إسلامهم، ولكن علياً (عليه السلام) لم تتغير فطرته التي فطره الله عليها، ولم يدنس ساحته شرك ولا كفر، بل كان موحداً وبقي على التوحيد، وازداد إيماناً بالله ويقيناً به على أثر تلك العلوم والمعارف الإلهية التي كان الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) يزقه إياها زقاً، ولما بُعث النبي بالنبوة كان علي أول من صدّقه، وآمن به وقام بما يتطلب ذلك التصديق والإيمان.)) ^(٣) فقد كان إيمان الإمام علي (عليه السلام) عن فطرة غير مسبوقة بكفر أو شرك، فبدأ حياته بالإيمان ولم يشرك بالله - تعالى- طرفة عين، وعند تسليط الضوء على حياة الإمام علي(عليه السلام) خلال فترة حكمه يكشف لنا المنهج الذي اتبعه أمير المؤمنين (عليه السلام) في كل الأطوار التاريخية، فبعد وفاة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) كان أمير المؤمنين(عليه السلام) يرى بأنه الأحق بالخلافة من غيره، وكان هناك من يرى أن الخلافة لا تناسب عُمر الإمام علي (عليه السلام)؛ لأنه كان شاباً، وكانت تفضل الأكبر منه سناً، وبالرغم من شعور أمير المؤمنين(عليه السلام) بالأحقية إلا أنه لم يندفع إلى الخلافة. ^(٤) فر((لم يكن الإمام طامعاً في كُرسی الخلافة وهذه حقيقة يمكن أن يلمسها كل مؤرخ مطلع على سيرته بعد أن أتمته الخلافة عام ٣٥ للهجرة فقد كان

^(١) ينظر: منتخب موسوعة الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام)، ص ٧٧٧.

^(٢) سيرة الأئمة ال اثني عشر، هشام معروف الحسني ،دار التعارف ،بيروت، د.ط، ١٩٨٦م، ج ١/ص ١٤٧.

^(٣) الأمام علي(عليه السلام) من المهد إلى اللحد، ص ٢١.

^(٤) ينظر: علي بن أبي طالب عليه السلام رجل المعارضة والدولة ،د.محسن باقر القزويني،دار العلوم،بيروت، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ١١٤.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

همه الأول والأخير هو تثبيت الإسلام بعد الذي لحق به خلال العقود الماضية وليس تثبيت كُرسِيّ الخلافة، ويجد المنتبِع لحياة الإمام (عليه السلام) أنه ضحى بالكرسي من أجل الإسلام وليس العكس كما فعل خصومه.))^(١)

وقد كان الهدف الرئيس وراء قبول الإمام علي (عليه السلام) الخلافة، هو نشر السلام، وأمن العباد، والعمل على إصلاح البلاد، أما الدنيا وزينتها فلم تكن لها أهمية عنده، فلم يعمل أمير المؤمنين (عليه السلام) لنفسه أو لذاته؛ لأنه لا يريد تفضيل المصلحة الخاصة على العامة.^(٢) فعندما تسلّم الإمام علي (عليه السلام) مقاليد الخلافة بعد الإصرار المتواصل من قبل الكثير من الناس بين طريقتيه في الحكم في ((أول خطبة حماسيّة جليّة له، وذكر فيها أنّه لن يطبق الامتيازات التي لا أساس لها في الإسلام، وأنّه سوف يحدث تغييراً جذرياً في المجتمع، ويقضي على التفاضل والتمايز الموهوم في كافّة زوايا المجتمع؛ لأنّ ذلك كلّ من سمات الجاهليّة التي عادت إلى الناس كهيتها قبل البعثة النبويّة الشريفة.))^(٣)

وقد كان شيوع الظلم والطغيان والأثرة بالحكم سبباً رئيساً في شنّ الإمام علي(عليه السلام) حربه ضد الحكام الفاسدين، الذين لم يحاربهم أمير المؤمنين (عليه السلام) محبة بالحرب، فقد كان خيار الحرب عند الإمام علي (عليه السلام) هو الخيار الأخير الذي يضعه فيه أعداؤه، ولمّا كانت الحرب ضرورة وواجباً مقدساً كي لا ينتشر الفساد في الأرض، فقد تصدى الإمام علي (عليه السلام) لاجتياحهم قولاً وفعلاً، وقد كان أمير المؤمنين (عليه السلام) في معركة الجمل يتجه باتجاه إشاعة مبدأ السلم وأجواء الاستقرار، فلمّا علم نية القوم بإرادة الحرب، أرسل اليهم أحد أصحابه؛ ليدعوهم إلى العمل بما هو موجود في كتاب الله الذي كان بين يديه، فأنته السهام من كل جانب حتى وقع قتيلاً ورُجِعَ به إلى الإمام علي (عليه السلام)،

^(١) علي بن أبي طالب عليه السلام رجل المعارضة والدولة، ص ١١٤.

^(٢) ينظر: امامة علي (عليه السلام) بين العقل والقرآن، محمد جواد مغنّية، تح: سامي الغريزي الغراوي، دار الكتاب الاسلامي، النجف، ط، ٢٠٠٥م، ص ١٧٣.

^(٣) منتخب موسوعة الأمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، ص ٣٩٧.

فترحم عليه.^(١) فكان لابد من إقامة الحرب التي جرت في البصرة، وكذلك في حرب صفين فقد أرسل أمير المؤمنين (عليه السلام) أكثر من كتاب إلى معاوية وفتح باب الحوار معه إلا أن معاوية كان مُصرّاً على الحرب ورفض بيعته الإمام علي (عليه السلام) مدعياً المطالبة بدم عثمان بن عفان؛ للقضاء على الإمام وجيشه بكل وسيلة، فدّم عثمان هو ذريعة القوم في الخروج على أمير المؤمنين (عليه السلام)، وقد حاول الإمام علي (عليه السلام) التوصل إلى الصلح، فطلب من معاوية أن يبرز له ليتقاتلا بينهما ويجنبا الناس شر الحرب؛ لأن بمقتل أحدهما ستنتهي الحرب، لكن معاوية رفض ذلك، وقد كانت هناك هدنة استمرت لمدة شهر واحد، وبعدها جهّز كلا الطرفين جيشه لخوض معركة رهيبة، استمرت بين كرّ وفرّ حتى سقط خلالها أعداد كبيرة من القتلى.^(٢) أما معركة النهروان التي كان سببها ارتكاب الخوارج للكثير من المحظورات سافكين دماء المسلمين، وقد وضع الإمام علي (عليه السلام) للخوارج عدة شروط منها: ألا يسفكوا الدم المحرم، ولا يروّعوا أماناً، ولا يقطعوا سبيلاً، وإذا خالفوا هذه الشروط وارتكبوا هذه المخالفات نبذ إليهم الحرب، وبالرغم من بشاعة ما ارتكبه الخوارج، لم يبادر الإمام علي (عليه السلام) بقتالهم، فقد طلب منهم أن يسلموا القتلة، وقد كان جوابهم: كلنا قتلة، فقام الإمام علي (عليه السلام) بتجهيز جيشه، واتخذ من الضفة الغربية لنهر النهروان الذي نسبت إليه المعركة مكاناً لهم، أما الخوارج فقد عسكروا على الضفة الشرقية.^(٣) وهكذا، فقد سعى الإمام علي (عليه السلام) لعدم حدوث هذه الحروب، وهذه من مبادئه العسكرية التي عرف بها، وأعطى فرصة كبيرة للحل السلمي في جميع حروبه، ففي معركة الجمل لم يدخل للحرب بعد وصوله البصرة إلا بعد ثلاثة أيام، بعدما انقطعت كل الطرق في إعادة الناكثين إلى الصواب، وقد نصح الخوارج قبل معركة النهروان ووعظهم لكنهم لم يمتثلوا.

(١) ينظر: الامام علي عليه السلام سيرته وقيادته ، د. محمد حسين علي الصغير، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ، ط١ ، ٢٠١٢م، ص٢٦٥.

(٢) ينظر: أعلام الهداية الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام أمير المؤمنين، ص٢٠٥ - ٢٠٦.

(٣) ينظر: أسمى المطالب في سيرة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضى الله عنه شخصيته وعصره دراسة شاملة، ١/٧٣٠ - ٧٣٢.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

جاء ابن ملجم إلى الكوفة وبات مع شخصين من معاونيه في مسجد الكوفة، وقد كان أمير المؤمنين (عليه السلام) يؤدي صلاة الصبح في المسجد، منشغلاً بمناجاة الله - تعالى- ، فكما كان الإمام علي (عليه السلام) في جميع مراحل حياته يذكر الله، فقد ودّع الحياة بذكر الله، وقد هتف الإمام عندما طعنه سيف ابن ملجم بجملة ((فزت وربّ الكعبة))^(١)

وقد ظل الإمام علي (عليه السلام) ((يكابد الألم من تلك الضربة حتى قضى نحبه في ليلة احدى وعشرين من شهر رمضان شهيد الحق والعظمة والعدالة، تاركا وراءه أروع الامثلة من البطولات والتضحيات والاستخفاف بالدنيا و أمتعتها وعشاقها وقضى وهو يخاطب الدنيا وخيراتها التي كانت تحت قدميه: يا دنيا غري غيري فلقد طلقتك ثلاثا لا وصية لي فيك.))^(٢) فقد استشهد الإمام علي (عليه السلام) في سنة أربعين من هجرة النبي محمد (صلى الله عليه وعلى آله وسلم)، فقد أصيب أمير المؤمنين (عليه السلام) في يوم الجمعة، ودفن في يوم الأحد في الكوفة.^(٣)

(١) ينظر: الإمام الاول أمير المؤمنين علي بن ابي طالب عليه السلام، لجنة التحرير في طريق الحق ، تح : محمد عبد المنعم الخاقاني، مؤسسة في طريق الحق، قم، ط٢، ٢٠٠٤م، ص٢١-٢٣.

(٢) سيرة الأئمة الاثني عشر، هشام معروف الحسني ، ج ١/ ص٤٥٨.

(٣) ينظر: المناقب للخوارزمي، ص٢٨٤.

ثانياً: في الصورة

تعدُّ الصورة الأدبية ركيزة أساسية في العمل الإبداعي الجمالي، الشعري على وجه الخصوص، ولا يمكن أن يخلو هذا الأخير منها؛ لأنها تميزه عن غيره من النصوص، فهي الأداة التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن كل ما يدور في مخيلته من أفكار وخواطر، فينقل لنا من خلال عملية التصوير تجربته الشعرية، ولقد حظيت الصورة بمكانة خاصة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية، فهي من أهم القضايا لدى الأدباء والنقاد وقد اختلفوا في تحديد مفهومها، فقد كان لكل واحد منهم رأيه الخاص، ومن ثمَّ تعددت الآراء حولها وحول أنواعها، مما يجعلنا أمام تشعب كبير في فهم دلالتها النهائية، إذ لم يتفق النقاد على تعريف جامع مانع للصورة، لكنهم اتفقوا بالرؤية العامة، وبيعض الخطوط المشتركة لمفهوم الصورة.^(١)

إنَّ الصورة هي ((عنصر جوهري مميز، ومكون أساسي لكل النثر والشعر القائم على الخيال الإبداعي.))^(٢)

أما الصورة الأدبية فهي ((تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضاً أدبياً مؤثراً، فيه طرافة ومتعة وإثارة.))^(٣)

إنَّ مصطلح الصورة لم يكن غائبا تماما عند علمائنا القدماء – وإن لم يكن الحديث عنه بشكل واسع ومفصل – فقد ورد مصطلح التصوير عند الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أثناء حديثه عن قضية اللفظ والمعنى في قوله: ((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة،

(١) ينظر: الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس، بيروت، د. ط، د. ت، ص ١٣.
(٢) معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، ط ١، ١٩٨٦م، ص ٢٢٥.
(٣) الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، دار بوفار، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥م، ص ٩ – ١٠.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

وضرب من النسيج، وجنس من التصوير .))^(١) فيشير الجاحظ إلى مصطلح التصوير وينسبه إلى الشعر؛ وذلك لصلته الوثيقة ودوره الكبير فيه، فالشاعر يجب أن يختار الألفاظ التي تؤثر بالمتلقي، وأن تكون عباراته منسوجة وألفاظه مرتبة بالشكل الذي يجعل الفكرة أكثر قرباً لذهن القارئ.

أما عبد القاهر الجرجاني فقد تطرق لمصطلح التصوير عند حديثه عن نظرية النظم في قوله: ((ليس الغرض بنظم الكلم أن توالى اللفاظ في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاققت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي اللفاظ في النطق، بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وأنه نظير الصياغة والتحبير والتفويق والنقش وكل ما يقصد به التصوير))^(٢) فهو يرى أن نظم الكلام ليس فقط أن تكون اللفاظ متوالية ومرتبعة في النطق وإنما معانيها أيضاً يجب أن تكون متناسقة الدلالة؛ لأن النظم هو نظير الصياغة والتحبير وكل ما يقصد به التصوير، ومن هنا يتبين لنا أن مفهوم التصوير عند عبد القاهر الجرجاني له علاقة بالصياغة والتحبير والنقش وذلك من أجل التأثير بالمتلقي.

تطرق أبو هلال العسكري لمصطلح الصورة في أثناء حديثه عن حد البلاغة، فقد جعل قبول الصورة شرطاً في البلاغة فيقول: ((وإنما جعلنا حسن العرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى.))^(٣)

كان استعمال ماء لمصطلح (الصورة) قليلاً جداً مقارنة مع استعمال المحدثين له، بل أنها لم تكن أساس دراستهم وعمادها كما هو الحال في الدراسات الحديثة؛

(١) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٥م، ج ٣/ص ١٣١.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط ١، ١٩٨٨م، ص ٤١.

(٣) الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٢، ١٩٧١م، ص ١٦.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

لأنهم اهتموا بالوسائل البلاغية – وخاصة البيانية منها – التي كانت قد سدت مسدها عندهم. ^(١)

أمّا في النقد العربي الحديث فقد حظيت الصورة باهتمام بارز، إذ أولى النقاد المحدثون دراسة مصطلح (الصورة) اهتماماً كبيراً وملحوظاً، حتى أصبحت عنواناً لكثير من دراساتهم؛ لأهميتها في جذب المتلقي والتأثير فيه، فقد أفرد الدكتور جابر عصفور فصلاً في كتابه أسماه (طبيعة الخيال وعلاقته بالصورة) يقول فيه: ((إنّ أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلاّ على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه.)) ^(٢) فهو يرى أن هناك علاقة قوية تربط الصورة الشعرية بخيال الشاعر؛ لأن الأفكار الموجودة في مخيلة الشاعر تخرج إلينا عن طريق الصورة الشعرية التي تترجم إلينا عن طريق الكلمات، فالشاعر يختار الألفاظ الملائمة؛ لكي تؤثر بالمتلقي، إذ يقول أحد الباحثين في هذا الصدد ((إن الشعور هو السبب المباشر لتفجير طاقات الخيال؛ لأن اللغة بطبيعتها مجردة باردة والشعور متأجج يحتاج للخيال ثم أن الخيال يمد اللغة بإمكانات جديدة تجدها، ويقسم الخيال إلى: ما يدرك به الإنسان الحياة حوله، وما يعبر به عن ذاته ومن هذا النوع فرع تكون وظيفته التزييق وهو ما يسمى الخيال الصناعي أو المجازي.)) ^(٣) فالخيال يسببه الشعور الخاص الذي يشعر به الشاعر عندما يمر في حالة أو موقف معين، وهو الذي يعطي للغة العامة والمتاحة للجميع التجديد، الصورة الشعرية تترجم إلينا عن طريق كلمات اللغة، ف((الصورة الشعرية مع غيرها من الصور، والأدوات الفنية الأخرى، تشكل "القصيدة" التي تكون الموازي الشعري لواقع

^(١) ينظر: الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، محمد بن أحمد الدوغان، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية ١٩٨٨م، ص ١٢.

^(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي و العربي، لبنان، ط ٣، ١٩٩٢م، ص ١٤.

^(٣) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، د. مدحت الجيار، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٥م، ص ١٥.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

الشاعر الطبيعي والنفسي، أو الاجتماعي))^(١) ويعتمد الخيال على ثقافة الشاعر الذي يجب أن يكون لديه اطلاع وثقافة واسعة، وكذلك يجب أن تكون لديه معرفة بالمجتمع والواقع الذي يعيش فيه؛ ليستطيع أن يشكل لنا صورة شعرية متميزة؛ لأن الصورة هي ((إعادة تشكيل للواقع انطلاقاً من الذات الشاعرة وخلفياتها الثقافية والتزاماتها السياسية بقضايا المجتمع والأمة))^(٢)

إنّ القدرة الفنية مختلفة من شاعر إلى آخر، فلكل شاعر قدراته الفنية الخاصة به، ولمساته التي تميزه عن غيره من الشعراء، ولكل شاعر أيضاً مجال يظهر من خلاله قدراته الفنية، وهذا المجال يمكن أن نطلق عليه مصطلح (الصورة)، فالشعراء يحاولون قدر الإمكان أن يوفقوا بين ما يدور في نفوسهم وما يدور في محيطهم الخارجي؛ لأن هذا التوافق يعدّ من أساسيات نجاح العمل الفني، ولذلك نجد الكثير من الشعراء يواجهون صعوبة كبيرة في تشكيل الصورة الموسيقية لقصائدهم؛ لأنهم ملزمون بأن يوفقوا بين الحركة الموجودة في نفوسهم وبين حركة الأشياء في عالمهم الخارجي، فتكون نتيجة هذا التوافق هو التأثير بالمتلقي؛ لأن موسيقى القصيدة تجعل المتلقي يندمج مع مظاهر التناسق والايقاع الموجودة في عالمه الخارجي والمطبوعة في نفسه، أما إذا كانت الصورة الموسيقية للقصيدة متناسقة من ناحية التشكيل الصوتي فقط، فعندها سيجد المتلقي صعوبة في معرفة الغاية الفنية من القصيدة، بل لن يتمكن من معرفتها؛ لأن الصورة لا تعينه على ربط نفسه بعالمه الخارجي.^(٣) ويرى عز الدين اسماعيل في هذا الصدد: ((إذا كانت الدلالة تنبع من إحساس اعطيه المرء في البدء فإن ثمة قوة روحية تدخلت في كشف خاصية في ذاك الشيء كشفاً قد يجعله جديداً، هذا التدخل يعني أنّ الخيال يرتبط ارتباطاً ضرورياً بما نسميه الواقع، ويعني في الوقت نفسه أنه أسمى من أن ينحل

^(١) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص ٦.

^(٢) الصورة الشعرية عند علال الخياري، د.حسن السطوطي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، ٢٠١٦م، ص ٢٥.

^(٣) ينظر: تشكيل الصورة الشعرية، عز الدين إسماعيل، المجلة، ٣٤ع، مصر، ١٩٥٩م، ص ٨١.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

إليه في يسر، وبذلك يمكن أن يهاجم الذين يرون أن الخيال الشعري ينفصل عن الواقع فضلاً على الذين يعتبرون الخلق الشعري مجرد تلوين للواقع.))^(١)

وقد أشار أحد النقاد المحدثين عند حديثه عن مفهوم الصورة في الشعر العربي وتاريخ تطور هذا المصطلح إلى أن القدماء وقفوا بمفهوم الصورة عند حدود الصورة البلاغية المتمثلة في التشبيه والمجاز والاستعارة.^(٢)

إنّ الصورة الشعرية هي توليفة من عناصر كثيرة كالخيال والفكر والموسيقى واللغة، وأما خصائص هذه التوليفة التي تعدّ الأساس الذي يمتزج فيه الزمان والمكان فلم تحدد إلى الآن بشكل واضح، ويستطيع الشاعر عن طريقها أن يعبر عن تجربته ورؤيته الخاصة، ويحدد من خلالها موقفه من الوجود، إذ يقوم بتفتيت أشياء الوجود في منطق الزمان والمكان.^(٣) فهي ((واقع ثقافيّ يكشفُ عبره الأفراد والجماعات المنتجة والمُروّجة له عن الخلفيات الإيديولوجيّة التي تُهيمن على مرجعيّاتهم وتدفعهم إلى إنتاج الصورة على نحو معيّن.))^(٤)

إنّ العالم ينتقل إلينا بوساطة الصورة التي تكشف لنا المعنى الشامل للحياة، وتكون طريقة الانتقال إمّا حرفية أي مباشرة أو طريقة جمالية عن طريق التقاط الصورة للواقع، أو ما له اتصال بالممكن والمستحيل.^(٥) في حين يرى أحد الباحثين أن استخدام مصطلح الصورة في مجال الشعر محاولة عابثة مضللة ومصدراً لسوء الفهم إذ يقول: ((بيد ان نقلها إلى مجال الشعر و إطلاقها على القصيدة للإشارة إلى الشكل الخارجي (form) فقط كان وما زال محاولة عابثة مضللة، بل مصدراً كبيراً

(١) الصورة الادبية، ص ١٤.

(٢) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط ٢، ١٩٨١م، ص ١٥.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية في شعر عبد الحميد شيكل ديوان (سنايل الرمل سنايل الحب) نموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، وداد لطرش، كلية الآداب واللغات، جامعة & ماي ١٩٤٥ قالمه، الجزائر، ٢٠١٧م، ص ٤.

(٤) صورة هارون الرشيد بين تمثيل التاريخ وتخيل الأدب، هيثم سرحان، مجلة الآداب، ٢٦، ٣٤، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠١٤م، ص ٩٠.

(٥) ينظر: الصورة الحجاجية في ضوء البلاغة الجديدة، جميل حمداوي، دار ركاز، الأردن، د. ط، ٢٠٢١م، ص ٩.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

لسوء الفهم الذي دفع بعض الباحثين ليقوم علاقة مشابهة من نوع ما بين الشكلين الحسينيين الخارجيين لكل من الشعر والرسم، مع أنَّ الشكل هنا وهناك لا يخرج عن كونه عنصراً واحداً من عناصر الصورة الجمالية، وهو وحده أبعد من أن يكون المكون الحقيقي الأصل لها.))^(١)

ومن الدارسين الغربيين الذين قدموا تعريفاً للصورة الشعرية (سيسل دي لويس) الذي حددها بـ((إنَّها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات))^(٢) إذ يرى أن الصورة في أسهل معانيها عبارة عن رسم بكلمات تكون بمثابة الأدوات الرئيسة للشاعر، فتجسد أفكاره، وأحاسيسه بشكل حسي .

فالصورة هي ((الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته، وأساسها إقامة علاقات جديدة بين الكلمات في سياق خاص يطرح دلالات جديدة في إطار من الوحدة والانسجام مع اعتبار العاطفة وإيحائها سواء أكانت الصورة حقيقية أم مجازية.))^(٣) والخيال الذي يسهم في إنتاج هذه الصورة الشعرية ((ليس كما زعم بعضهم – ملكة الهواجس والأوهام – وإنما هو قوة تركيب وتأليف.))^(٤) فكل ما يدور في فكر وخيال الشاعر من أفكار ومشاعر وأحاسيس ينتقل إلينا عن طريق الصورة، فالشاعر يرسم في مخيلته صورة لموقف أو فكرة ما وبعدها يقوم بنقل هذه الصورة إلى القارئ عن طريق الكلمات المؤثرة التي تجعل المتلقي يشعر بما يشعر به الشاعر من عواطف وأحاسيس ويتعرف على الأفكار التي تدور في خياله ويتأثر بها، وهذا هو الهدف الذي يسعى إليه كل شاعر، فالصورة الشعرية هي ((التعبير الذي ينقل شعور الشاعر و أفكاره معتمداً على التجسيد، ومن العوامل المساعدة على إنجاح الصورة وتكاملها وتآلف مكوناتها، صدق الشعور، وسعة الخيال،

^(١) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، ١٩٨٢م، ص٤٢.

^(٢) الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجناي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط، ١٩٨٢م، ص٢١.

^(٣) الشعر في كتاب الأوراق للصولي دراسة تحليلية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، ناصر بن سليم بن محمد علي الحميدي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٩هـ، ص١٣٤.

^(٤) علم النفس، جميل صليبا، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٧٢م، ص٤٥٦.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

وحسن التعبير، والقدرة على استيعاب الحدث، وكلما كانت التجربة صادقة كانت الصياغة موحية ببلوغ الشاعر غايته الفنية.))^(١)

وتقسم الصور بحسب حجمها إلى نوعين: **الصور البسيطة** التي تقسم بدورها إلى: **الصورة المفردة والصورة الكلية**، ومثال الصورة المفردة هو الصورة البيانية (التشبيه، والاستعارة، والكناية) ومن ضمنها الصورة الجزئية (الصغيرة)، لكنها أخص منها؛ لأنها جزء من الصورة الكلية، أما الصورة الكلية فهي الصورة التي تتكون من عدة صور مرتبطة مع بعضها لتشكيل صورة شاملة، أما النوع الثاني: **الصور المركبة**، فهي الصور التي تستغرق عدة أبيات شعرية، وقد تشمل القصيدة بأكملها، كما في القصائد التي تصور موقفاً نفسياً واحداً في لحظة زمنية معينة، فتكون الصورة المركبة ممتدة على طول المشهد، وتظهر أيضاً في القصائد القصصية.^(٢) فالصورة الكلية ((تبنى على الصور الجزئية البانية للنص الشعري التي تتجمع و تتضافر فيما بينها، فتتطور شيئاً فشيئاً حتى يحصل هذا المجموع الذي يمثل الرؤية المتكاملة، والصورة الجزئية يمكن أن تتمثل في فقرة أو في بيت شعري واحد ينتمي إلى قصيدة معينة أو في جزء منه، ولعل أصغر صورة جزئية يمكن أن تتجلى في تعبير إبداعي كامل من تعابير الشاعر المختلفة التي تكون أسلوبه الخاص والتي تكون اللبنة الأساس التي تبنى عليها رؤاه المتفردة.))^(٣) إذ تعتمد الصورة الجزئية ((في أغلب أحوالها على الوسائل البلاغية المعروفة كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، ويندرج مستوى هذه الصورة بين البساطة وقرب المأخذ، وبين التركيب والابتكار.))^(٤) والصورة الجزئية لا تحتاج إلى بذل جهد كبير من قبل المتلقي في فهم مغزاها؛ لأنها تصور مشهداً واحداً أو موقفاً منفرداً، ولا تقاس بقلة كلماتها أو امتدادها على بيت شعري واحد، فمن السهل إعادة تكوينها؛ لأن العلاقة بين هذه

(١) شعر عمرو بن قميئة (دراسة تحليلية)، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، روان حمد المرشدة، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٦م، ص ٤٤.

(٢) ينظر: حجاجية الصورة الفنية في الخطاب الحربي خطب الإمام علي (إنموذجاً)، د. علي عمران، دار نينوى، دمشق، د.ط، ٢٠٠٩م، ص ٧٢-٧٣.

(٣) الصورة الشعرية عند علال الخياري، ص ٦٢.

(٤) الشعر في كتاب الأوراق للصولي دراسة تحليلية، ص ١٣٧.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

الكلمات مبنية على التشابه بين الأشياء.^(١) أما الصورة الكلية فهي الصورة ((التي تضم عدداً من الصور الجزئية التي توحدت فيما بينها، فتكاملت أجزاؤها وامتدت بامتداد النص، فكانت أكثر تفصيلاً ووضوحاً، مما يمكن إعادة تشكيلها، وقد جسدت تجارب الشعراء وأحاسيسهم النفسية والوجدانية، وكشفت عن مشاعرهم العاطفية وتدفعهم الشعوري، مما يؤدي إلى اكتمال الحدث ووضوح التجربة.))^(٢) فالصورة الكلية هي صورة تركيبية، يتضح من خلالها النص؛ لأنها تضم مشاهد متنوعة تجمعها وحدة عضوية، على عكس الصورة الجزئية التي تعتمد في الغالب على مشهد من المشاهد؛ لأنها صورة منفردة تعبر عن طبيعتها.

احتلت الصورة الشعرية مكانة مرموقة عند النقاد والشعراء، إذ تكمن أهميتها في أنها ((جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار، والتحويل والتعديل لأجزاء الواقع، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع، وفق ادراكه الجمالي الخاص.))^(٣) وأي خلل يصيب الصورة الشعرية سوف يؤدي إلى عدم فهم المتلقي المراد من النص الشعري وبالتالي سوف يؤثر على جودة العمل الفني بالإضافة إلى عدم تلبية رغبات الشاعر في إيصال رسالته وبلوغ هدفه فر((إن دقة التصوير باستيفاء عناصره الضرورية، لتكون الصورة واضحة في نفس القارئ والسامع هي الوسيلة الفعالة للتأثير في الفكر والوجدان؛ لأن أي نقص أو لبس في التصوير سينتج عنه ضعف التأثير وعدم الاكتراث من جانب الكثيرين.))^(٤) فالصورة الشعرية هي أداة للناقد تساعد في الحكم على جودة العمل الفني والتعرف على مزايا كل قصيدة و((الاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر لأن الصورة الفنية هي جوهر الشعر وعماد الحكم عليه، وهي أداة الناقد في استكشاف فنيات القصيدة، والتعرف على موقف الشاعر، ورؤيته للواقع،

(١) ينظر: صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية دراسة تحليلية، أحمد حاجم الربيعي، دار غيداء، عمان، ط١، ٢٠١٤م، ص٢٤٥.

(٢) م.ن، ص٢٤٥.

(٣) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص٦.

(٤) الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص٢٢.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

إنها معيار هام في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على التشكيل في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه.))^(١)

وترجع أهمية الصورة الشعرية في كونها طريقة خاصة من طرق التعبير ف((مهما تنوعت المناهج، وتشعبت الطرق ومناهج التعبير وطرق التصوير، فإن أعظم تفوق يتمتع به الفنان هو خلق الصور.))^(٢) فالصورة تؤثر في المعنى وتعطيه نوعاً من الخصوصية، إذ يعبر أحد الباحثين قائلاً: إنها ((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 معنى، بل إنها يمكن أن تُحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه أو تزينه.))^(٣)

إن أهمية الصورة تعود إلى أنها ((ليست عنصراً من عناصر التعبير الشعري؛ لأن وجودها أو حذفها لا يغير شيئاً في المعنى الأساسي، بل هي عنصر من عناصر الإبداع لكن، إذا قمنا بالمقارنة بين نص شعري لا يحتوي على أية صورة، ونص آخر يعتمد عليها، نجد النص الثاني أبلغ من الأول؛ لأنه يلفت انتباه القارئ و يؤثر فيه.))^(٤)

إن الصورة هي أداة خاصة بالشاعر أو الأديب تكوّن رؤيته وتساعد على عرض تجربته بطريقة خاصة، تؤثر بالمتلقي وتجعله يشعر بما يشعر به الشاعر؛ لأن التصوير هو: ((إبداع يميّز الشعراء من غيرهم من اللغويين، وهو جوهر وأساس ثابت في الشعر، تمثلت فيه العناصر اللغوية المتكاملة بشكل فني معبر عن تجربة

(١) فنيات التصوير في شعر الصنوبري، د. علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٠م، ص ٣١٥.

(٢) م. ن، ص ٣١٦.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٢٣.

(٤) حاجية الصورة الشعرية في الخطاب الشعري عند رمضان حمود، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إعداد الطالبتين: بومدين أسماء، وزباني غزالة، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون – تيارت – ، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٨ – ٢٠١٩م، ص ٤٢.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

الشاعر: فهو صياغة لسانية تمثل المعاني والأحاسيس التي يريد الشاعر أن ينقلها تمثيلاً فيه جدة وابتكار، ولولاه ما كان الإنتاج والإبداع شعراً.^(١)

ومن أهمية الصورة في الشعر أنها وسيلة جمالية تمكننا من اكتشاف المعنى الدقيق والشامل للحياة – فضلاً – عن كونها تمكننا من معرفة موقف الشاعر من الواقع ورؤيته الخاصة النابعة من شعوره العميق؛ لأنها عبارة عن تقديم تشكيلي للأشياء الموجودة في العالم الخارجي ممتزجة مع رؤية الشاعر وعواطفه وشعوره.^(٢)

^(١) الصورة الشعرية عند علال الخياري، ص ٢٢.

^(٢) ينظر: فنيات التصوير في شعر الصنوبري، ص ٣١٦.

ثالثاً: في متن التصوير(ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع)

ينتمي هذا الكتاب المكون من (٤٨١) صفحة إلى كتب التحقيق، وقد صدرَ في طبعته الأولى عن دار الغرب الإسلامي ببيروت عام (١٩٩٧م)، وكما يوضح صاحبه في تبيانه لما ذكره قبل الدخول إلى المقدمة، إذ أوضح أن هذا الكتاب هو في الأصل أطروحته للدكتوراه من جامعة السربون بباريس، ومن الأسباب التي دعتَه إلى تأليف هذا الكتاب هو التشتت الكبير الذي رآه في شعر التشيع، فقد وجد من الضرورة إحصاء هذا الشعر المتناثر والمتشتت ضمن كتب عديدة و متنوعة بعضها دواوين شعريّة وبعضها مصادر مختلفة تاريخية و أدبية ولغوية؛ لكي يساهم في ضبطه وجمعه في كتاب واحد.^(١) أما الأسباب التي دعتَه إلى أن يختار هذه التسمية للكتاب (أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع) فتعود إلى ظاهرة بارزة، تتمثل بجمع الشعراء بين التشيع ومدح خصومهم من الأمويين أو العباسيين، وقد عرفت هذه الظاهرة بالتقيّة، أي يتّقي الشعراء المتشيعون شرّ بني أميّة وولاتهم وبني العباس وولاتهم، فيمدحونهم رغم حبّهم للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) وذريّته، ومناصرتهم لهم ولو بمجرد أشعارهم، وهذا ما جعل المؤلف يختار موضوع أطروحته على النحو التالي: شعر التشيع إلى القرن الثالث لا "شعراء التشيع أو شعراء الشيعة"، فقد جمع المؤلف بين التسميتين وسماها "شعر التشيع".^(٢)

إن الدافع لتأليف هذا الكتاب هو غربة أشعار التشيع لما لحق بها من إضافات، ومن زيف بسبب المشاكل التي حصلت في المجتمع، لأن الصراعات العنيفة هي التي أوجدت هذا اللون من الشعر الذي نشط في العصر العباسي وواكب التغيير، فتأثر بالظروف الاجتماعية.^(٣)

(١) ينظر: ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع، الطيب العشاش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٥.

(٢) ينظر: م.ن، ص٢٣.

(٣) ينظر: المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي، أطروحة دكتوراه، حسين نعمة بيتي العلياوي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، العراق، ٢٠٢٢م، ص١٢٨.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

أما مؤلف الكتاب فهو الأستاذ الطيب العشّاش من مواليد مدينة (مساكن) بالساحل التونسي، وهو باحث ومحقّق ومترجم تونسيّ كبير، درس في جامعة تونس على جيل الرواد كالشاذلي بويحي، وأحمد عبد السلام وإبراهيم السامرائي، اختص في الأدب العربي القديم، وقدم أطروحة الدكتوراه تحت إشراف المستشرق (شارل بيلا) في جامعة السوربون وعنوان أطروحته: (poetes chiites mineurs) أي شعراء شيعيون مقلّون، اهتم بالتحقيق، وافنى فيه عمره، وقد ترجم كتباً بالاشتراك مع آخرين، مثل كتاب: اندري ميكال (تاريخ الأدب العربي) عربّه مع صالح حيزم، كما عربّ مع حمادي صمود مقال بلاشير: (منعرجات الأدب العربي)، وترجم من الشعر الفرنسي قصيدة "حرية" لبول إيلولر.

وقد تخرجت على يديه أجيال من أساتذة الأدب العربي في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، ودارالمعلمين العليا بتونس، وبنزرت ثم سوسة، وكلية الآداب بمنوبة وجامعة السربون، وقد أشرف على شهادات جامعية في اختصاص اللغة، مثل شهادة كفاءة في البحث أعدها تحت إشرافه الدكتور خالد ميلاد، وقد توفي العلامة والمحقّق الثبت الطيب العشّاش في ٢١ ديسمبر ٢٠١٤م.^(١) وقد ثبت له مجموعة من الدراسات المنشورة في الدوريات التونسية^(٢)

وله مجموعة من الكتب التراثية المحققة^(٣) فضلا عن كونه قاصا كتب القصة الأدبية في المجالات المختلفة وعلى مواقع الشبكة العنكبوتية.^(٤)

(١) لقاء مع الأستاذ د.سليم الشريطي أستاذ الأدب العربي القديم في جامعة صفاقس، وأحد تلامذة الطيب العشّاش، عبر وسائل التواصل الاجتماعي، بتاريخ ٨/٣/٢٠٢٥ م.

(٢) له مقالة بعنوان: الأفيشر الأسدي أخباره وأشعاره، ومقالة أخرى بعنوان: أيمن بن خريم الأسدي: أخباره وأشعاره، ومقالة بعنوان: أبو الطفيل عامر بن وائلة الكنانى: أخباره وأشعاره. ينظر: مجلة حوليات الجامعة التونسية، ع ٨، ١٩٧١م، ص ٢٩. وم.ن، ٩٤، ١٩٧٢م، ص ١٠١. وم.ن، ١٠٤، ١٩٧٣م، ص ١٧١.

(٣) منها كتاب (شعر منصور النمرّي)، وكتاب (ديوان أبي الطفيل) وكتاب (شعر حمزة بن بيض)

(٤) ينظر: جمعية الأوان، مقال عن الطيب العشّاش <https://alawan.bnt.nat.tn>.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

وقد كان منهج التحقيق الذي اتبعه الأستاذ الطيب العشاش منهجاً علمياً دقيقاً له قواعد وأصول ثابتة ذكرها نفسه في تبيانها لما ذكره قبل الدخول إلى المقدمة، إذ يلخص عمله في التحقيق فيما يأتي.^(١)

القسم الأول/ وهو الأهم، جمع فيه ما لم يجمع سابقاً في ديوان وتحقيقه وتخريجه باعتماد المصادر التي تضمنته، ولم تطبع كثير من المصادر طباعة علمية يسهل على الباحثين الإفادة منها، وأغلبها ذات أجزاء متعددة طبعت دون فهرس .

القسم الثاني / ذكر فيه ما جُمع وطبع من دواوين مع تقديمها تقديماً عاماً موجزاً والتنبيه إلى جانب التشيع فيها .

وقد راعى المؤلف المنهج التاريخي في تحقيقه للديوان و جمعه بين القسمين؛ جمع الأشعار المتناثرة في المصادر، وتقديم الدواوين المطبوعة، إذ اعتمد التسلسل التاريخي من الأقدم إلى الأحدث، في تقسيم الديوان إلى حقبة زمنية (شعر المرحلة الأولى ٠٠-٤٠/٠٠-٦٦٠، وشعر المرحلة الثانية ٤٠-٦٦٠/٦٠-٦٨٠، وشعر المرحلة الثالثة أو حول كربلاء خاصة، وشعر المرحلة الرابعة أو سائر أشعار العهد الأموي، والمرحلة الخامسة أو بداية العهد العباسي)، وقد قدم للديوان بملاحظات عامة كانت خلاصة النتائج التي توصل إليها، وفي نهاية الديوان مجموعة من الفهارس العامة (فهرس أصحاب الأشعار، وفهرس القوافي، وفهرس الأعلام العامة، وفهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات).

وفي كتابه هذا ذكر المحقق في مقدمته أنه رجع إلى دراسات الباحثين المعاصرين العرب والمستعربين من الذين سبقوه، واطلع على مجموعة من المراجع بلغ عددها (٣٤) مرجعاً، وقَدَّم في جدول مدى مساهمة هؤلاء الباحثين ورتب كتبهم في صف عامودي مشيراً إليها برموز، هي نفسها التي اعتبرها في قائمة المصادر والمراجع وفي هوامش البحث، وفي صف أفقي أمام كل كتاب عدد الشعراء الذين تعرض إليهم صاحب الكتاب المذكور بالدراسة المعمقة أو بملاحظات عامة أو بمجرد

^(١) ينظر: ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع ، ص ٥.

ذكرهم، وقد عين أرقامهم كما وردت في الديوان، لكنه اقتصر على (٣١) مرجعاً؛ لكونها الأقرب إلى دراسته، أما المراجع الثلاثة الباقية وهي (أعيان الشيعة لمحسن الأمين العاملي، والغدير لعبد الحسين أحمد الأميني، وأدب الطف أو شعراء الحسين لجواد شبر)، فقد كانت هذه المراجع أقرب إلى الموسوعات حسب وجهة نظر المؤلف، بالرغم من فائدته منها في جمع الأشعار، وقد رتب المراجع في جدول حسب محاور أنطلق فيها من العام إلى الخاص.^(١)

وقد أشار المؤلف في تبيانه أنه توصل إلى التنبيه إلى وجود قرابة (٢٢٩) شاعراً منهم الشهير ومنهم المغمور، ومن الأشعار التي جمعها ما يُنسب إلى بعض الهواتف أو بعض الجن، ومنها ما ورد غفلاً، وكثيراً ما صعب معه التعرف على أصحاب الأشعار، وكذلك ضبط نسبتها إلى من نسبت إليهم.^(٢) وقد كان بين هؤلاء الشعراء مجموعة من النساء، منهنّ المشهورات، مثل: إحدى زوجات الرسول، وهي أم سلمة، وابنة خزيمة بن ثابت، وأرملة الإمام الحسين (عليه السلام) وهي الرباب بنت امرئ القيس، ومنهنّ أقل شهرة مثل أم ذريح العبدية وأم البراء بنت صفوان، وقد اشتهرتا بمناصرة الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ومناهضة معاوية بن أبي سفيان، أما الشعراء الرجال فمنهم الشعراء الذين اشتهروا بكونهم من فحول الشعراء مثل: كعب بن زهير، وحسان بن ثابت، وكثير عزة، والفرزدق، والكميت، وبشار بن برد، وأبي نواس، والسيد الحميري، ومن شعراء الشيعة ممن هم من كبار اللغويين مثل: الخليل بن أحمد الفراهيدي، ومن أصحاب المذاهب الفقهية مثل الشافعي، ويشير المؤلف إلى ملاحظتين أساسيتين:

أولاهما: أن أغلب من نسبت إليهم أشعار التشيع ينتمون إلى المرحلة الأولى (٤٠/٠٠/٠٠-٦٦٠) وعددهم (١١٤ شاعر) أغلبهم شاركوا في حرب الجمل وحرب صفين، وناصروا الإمام علي (عليه السلام)، ونظموا شعراً أثناء القتال .

^(١) ينظر: ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/ التاسع، ص ٧.

^(٢) ينظر: م.ن، ص ٦.

أما الملاحظة الثانية، فهي تتعلق بدرجة تشيع هؤلاء الشعراء أو مدى ولائهم للإمام علي (عليه السلام)، فقد تبين للمؤلف بعد اطلاعه على أخبار شعراء الشيعة أن الشعراء الذين ثبتوا على مبدئهم هم من الشعراء المقلّين، وقد كان الشاعر حجر بن عدي بن الأديب الكندي أبرز الشعراء وفاءً للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام).^(١)

أما مصادر أشعار التشيع، فقد اعتمد المؤلف في كتابه هذا على مجموعة من الدواوين بلغ عددها (٤٥) ديواناً، وعلى مجموعة من المصادر المختلفة والبالغ عددها (٦٩) مصدرًا: منها معاجم لغوية وكتب فرق ومعاجم جغرافية وكتب طبقات وكتب أدبية وكتب تاريخية منها ما هو في التاريخ العام ومنها ما هو في التاريخ الخاص لا سيما فيما يتعلق بتاريخ الشيعة، ومن الكتب الأكثر إيراداً لأشعار التشيع كتاب وقعة صفين لنصر بن مزاحم (٧٦ شاعراً)، وكتاب شرح نهج البلاغة لابن أبي حديد (٤٧ شاعراً)، وكتاب مناقب آل أبي طالب لابن شهر آشوب (٤٠ شاعراً)، وتاريخ الرسل والملوك للطبري (٣٧ شاعراً)، ومقتل الحسين لأبي مخنف (٢١ شاعراً)، والبداية لابن كثير (١٨ شاعراً)، وأخبار الشيعة للمرزباني (١٥ شاعراً)، ومروج الذهب للمسعودي (١٤ شاعراً)، والكامل في التاريخ لابن الأثير (١٤ شاعراً)، ويتبين لنا من خلال ذلك أن المصادر الشيعية هي الأكثر إيراداً لهؤلاء الشعراء، وهذا الأمر من وجهة نظر المحقق طبيعي من ناحية، ومن ناحية أخرى يبعث على عدم الاطمئنان إلى هذه الأشعار وعلى الحذر من كونها منحولة^(٢) ويبدو للباحثة أن المحقق قد بالغ في هذه المقولة.

وقد استطاع المؤلف أن يجمع (٣٧٦) قصيدة أو مقطوعة من حوالي (٧٠) مصدرًا، وقد ضمت مجموعها (٢١٥٧) بيتاً باستثناء الأشعار التي تضمنتها الدواوين المفردة، وقد كانت نسبة المقطوعات أو الأبيات اليتيمة يفوق (٧٦%) وهي نسبة كبيرة؛ لأن (٢٩٠) قطعة تضمنت الواحدة منها أقل من (٧) أبيات، وكما هو

^(١) ينظر: ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/ التاسع، ص ٢٢ - ٢٣.

^(٢) ينظر: م.ن، ص ١٧ - ١٩.

التمهيد.....في الصورة، وما حولها

معروف لدى الجميع أن القصيدة يجب أن تتضمن على الأقل (٧) أبيات، فنستطيع أن نقول أن القصر قد غلب على ما نسب إلى شعراء التشيع من أشعار، وقد أوضح المؤلف أن هذا القصر في المقطوعات والقصائد ليس فقط في ديوان أشعار التشيع، فقد كان أيضاً في القصائد والمقطوعات التي تضمّنتها الدواوين المفردة، ويفسر المؤلف ذلك ويرجعه إلى ثلاثة أسباب :

السبب الأول: ضياع بعض الأبيات الشعرية وهذا أمر يتعلق برواية الشعر عامة. أما السبب الثاني: فيرجعه إلى الشعر الشيعي؛ لأنه شعر مذهبي معارض وجمعه تم في عهد العباسيين وهم من خصوم الشيعة.

والسبب الثالث: يتعلق أيضاً بالشعر الشيعي؛ لأنه شعر نظم في ظروف لا تمكّن من إطالة القصائد، وهي ظروف الحرب أو في ساحات القتال، ومنها الحروب الثلاثة التي خاضها الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وهي حرب الجمل، وحرب صفين، وحرب النهروان، أو مع الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء. ^(١)

إن أشعار التشيع في هذا الكتاب مخالفة أو خارجة عن هيكل القصيدة العربية الذي ضبطه ابن قتيبة في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء)، والذي يكون ثلاثي التركيب – النسيب ووصف الرحلة والغرض الشعري، بالرغم ما ذكر في القسم الأول أي بالنسب عند عبد الله بن عوف بن الأحمر أو عند الكميّ، إلا أنه نسب معكوس أي نفي له، فقد استبدل الشعراء النسب بالحزن، تعاطفاً مع ما لقيه الشيعة من تقتيل وتشريد، وهذا ما يتماشى مع موضوع الشيعة عامة. ^(٢) وقد توزعت المقطوعات البالغ عددها (٣٧٦) على (١١) بحراً، احتل بحر الرجز المرتبة الأولى في (١٢٥) قطعة)، وجاء بعده الطويل في (٩٣ قطعة)، وبعده الكامل في (٤٣ قطعة)، وبعده البسيط في (٣٥ قطعة)، وبعده الخفيف في (٢٨ قطعة)، وبعده الوافر في (٢٤ قطعة)، وبعده المتقارب في (١٤ قطعة)، وبعده السريع في (٨ قطع)، وبعده المنسرح في (٣ قطع)، وبعده الرمل في (٢ قطع)، وبعده بحر الهزج الذي احتل

^(١) ينظر: ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/ التاسع، ص ٢٦.

^(٢) ينظر: م.ن، ص ٢٦.

المرتبة الأخيرة في (١ قطعة)، وقد ارجع المؤلف سبب غلبة بحر الرجز إلى الظروف التي نظمت فيها أشعار التشيع، وهي ظروف الحرب أو ساحات القتال، وارجعه ايضاً إلى سبب آخر وهو قصر باع الشيعة، لكنه ضعف هذا السبب بل اسقطه؛ لأنه رأى اعتماد شعراء الشيعة على بحور أخرى مثل الطويل والبسيط والكامل، أما سبب ضعف بحري الرمل والهزج، فقد أرجعه إلى أنهما بحران خفيفان يصلحان لغرض الغزل، وأن شعر الشيعة بعيدٌ عن هذا الغرض. (١)

أما القوافي فقد جاءت قافية الراء في (٦٦ قطعة) واللام في (٤٤ قطعة) والنون في (٤٤ قطعة) والدادل في (٣٩ قطعة) والميم في (٣٤ قطعة) والباء في (٢٩ قطعة) والعين في (٢٢ قطعة) والقاف (١٢ قطعة) والهمزة في (١١ قطعة) والتاء في (١٠ قطع) والكاف في (٦ قطع) والفاء في (٥ قطع) والصاد في (٤ قطع) والجيم في (٣ قطع) والشين في (٢ قطعة) والحاء في (١ قطعة) والطاء في (١ قطعة) والغين في (١ قطعة) ،فلنلاحظ أن الحروف (الراء، واللام، والنون، والدادل، والميم، والباء) هي الأكثر تكراراً في الأشعار، وهي ذاتها الحروف الأكثر تكراراً في كلام العرب؛ لسهولة نطقها، وقد كانت النون والياء والقاف قافية عندما ينتهي البيت بكلمة(الحسن أو علي أو العراق)، ويرى المؤلف أن ما جاء في البحور والقوافي بالنسبة للمقطوعات والقصائد التي جمعها موجود أو ينطبق على جميع أشعار التشيع. (٢)

أما اللغة فقد تميّزت ألفاظها وتراكيبها بمستويين مختلفين، فهي من ناحية لغة كلاسيكية ذات مستوى رفيع عند كبار الشعراء وحتى عند المقلّين؛ بسبب ثقافتهم وتمكّنهم من اللغة، ومن ناحية أخرى لغة بسيطة؛ وذلك لرغبة الشعراء في إيصال أشعارهم إلى عامة الناس، فقد كانوا ينتقون الألفاظ السهلة والبسيطة؛ لينقلوا رسائلهم بكل وضوح، وقد كانت ألفاظ الحرب والسياسة والدين هي الألفاظ الشائعة في الديوان، أما الأسلوب فقد كان الاسلوب الواقعي هو الغالب فضلاً عن الأسلوب الخبري القصصي أو السردي، الذي يروي فيه الشاعر تضحياته في سبيل الشيعة،

(١) ينظر : ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/ التاسع ، ص ٢٨.

(٢) ينظر: م.ن، ص ٢٨.

والأسلوب الحجاجي الذي لا يقل عن الأسلوب القصصي قيمة، فقد كان الشاعر يدافع بالأدلة المختلفة عن حق الإمام علي (عليه السلام)، ويستخدم مختلف أساليب الإقناع، وقد كان أبو سفيان، والنجاشي، والسيد الحميري، ومنصور النمري، والكميت أكثر الشعراء استخداماً لهذا الأسلوب، وهناك أسلوب ثالث وهو الأسلوب الحكمي الذي تتميز فيه المراثي.^(١) ولكثرة احتجاج شاعر الشيعة الكميت للمذاهب واستدلاله على صحة العقيدة ودحضه لحجج أعدائه، عدّ بعض النقاد ما نظمّه خطبا من حيث أرادّه شعراً وهو اتّهام تردّد في مصادر كثيرة وكان أقسى انتقاد جوبه به شاعر الشيعة رغم حرص البعض على تأكيد صلته بهوى الناقد.^(٢)

وقد برزت في أشعار التشيع أغراض الشعر العربي الأساسية: الفخر والمدح والهجاء والثناء، ولكنها اصطبغت بالطابع الشيعي، إذ مثل الفخر شخصياً كان أو قبلياً غرضاً أساسياً وخاصة في أشعار المراحل الثلاثة الأولى، فقد أفتخر الشعراء بقتالهم في الحروب إلى جانب الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) وإلى جانب الإمام الحسين بن علي (عليه السلام)، معبرين عن وفائهم لآل البيت (عليهم السلام)، وكذلك غرض المدح الذي اتصل بآل البيت عامة (عليهم السلام) وبالنبي محمد (صلى الله عليه وعلى آله وسلم)، والإمام علي (عليه السلام)، والسيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام)، والإمام الحسن (عليه السلام)، والإمام الحسين (عليه السلام) خاصة، ومن أهم معاني غرض المدح هي: كرم النسب ومناصرة العدل والحق ثم الكرم والشجاعة وهي ذات أبعاد اجتماعية وأخلاقية ودينية وسياسية وحربية، ولم يقتصر مدح الشعراء على الإمام علي (عليه السلام) وذريته بل مدحوا كذلك بعض أنصارهم ومن اشتهروا من قوادهم، ولا يقل غرض الهجاء في أشعار التشيع أهمية عن المدح، فقد استهدف خصوم الإمام علي (عليه السلام)، وظهرت من خلاله ذنوب هؤلاء الخصوم أو جرائمهم كما ظهر تعلق الشعراء بالشيعة والدعوة إلى مناصرتهم، ولئن كان الفخر والمدح والهجاء من الأغراض المهمة في

(١) ينظر: ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/ التاسع، ص ٢٩.

(٢) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، د. سامية الدريدي، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٥٠.

أشعار التشيع، فلعلّ غرض الرثاء هو الأهمّ، وقد شمل الإمام علي (عليه السلام) وذريته وبعض أنصاره، وقد كان هناك بعض عناصر الرثاء الكلاسيكية مثل عراقة النسب والشجاعة والكرم، وقد كان رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) ووصف مأساة كربلاء أبلغ ما في هذا الرثاء، وقد اقترن الرثاء بتعبير الشعراء عن الحزن الذي يتعداهم إلى جميع المسلمين، بل إلى عامّة الخلق و إلى الأرض والسماء.^(١)

^(١) ينظر: ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع، ص ٣٠-٣٧.

الفصل الأول

صورة الإمام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

المبحث الأول: البواعث النفسية (السيكولوجية)

المبحث الثاني : البواعث الدينية

المبحث الثالث: البواعث الاجتماعية

المبحث الرابع: البواعث السياسية

إضاءة:

هناك عدة عوامل تداخلت في رسم صورة الإمام علي (عليه السلام) وتشكيلها في ديوان أشعار التشيع، وجعلت الشعراء يتفاعلون مع الحدث ويشكلون لنا صوراً شعرية كثيرة ومختلفة، ويمكن أن نسمي هذه العوامل بالبواعث وهي المثيرات التي تعمل على إثارة الشاعر والمقصود بالمثير ((هو المحرك، وهو الدافع، وهي النوازع والدوافع التي تنشط القوة التخيلية في ذهن الشاعر في انتظار تشكيل الصورة وصياغتها.))^(١) وقد أوضحنا فيما سبق العلاقة القوية التي تربط بين الصورة الشعرية والخيال الشعري، وأيضا علاقة الصورة بشعور الشاعر، والباعث هو الشيء الذي يقوم بتحريك هذا الخيال في ذهن الشاعر ويجعله يكون ويبتدع لنا صوراً شعرية مختلفة، فهناك علاقة قوية بين الصورة الشعرية والخيال والباعث، إذ يرى محمد الهادي الطرابلسي أن ((هذه الزاوية من النظر الى الصورة الشعرية تبدو شكلية في الظاهر ولكنها ذات صلة متينة بدرجة العمق في الصورة، وبالطرائق التي يعمد إليها الشاعر في التقريب بين الحقائق والصور وطاقة الدلالة فيها ومدى الخيال الذي يكون لها.))^(٢)

فالصورة الشعرية التي يكونها الشاعر ويبدع فيها، لا بد من أن يكون لها معتمد في خيال الشاعر؛ ليجعله المرتكز الذي يرجع اليه حتى تكتمل عنده الصورة فكل شيء له سبب وكذلك الصورة الشعرية التي يخلقها الشاعر، وهذا المرتكز له دور كبير في تكوين الصورة فقد يكون هو القياس الاول لمعرفة جمالها قبل صياغتها فنيا.^(٣) ويرى الدكتور عقيلة محمد القرني أن الناقد إبراهيم بن المدبر (ت ٢٧٠هـ) هو أول ناقد صرح بلفظ الباعث ((ولعل إبراهيم بن المدبر (ت ٢٧٠هـ) هو أول ناقد يصرح

(١) فنيات التصوير في شعر الصنوبري، ص ٢٥٧.

(٢) البنى والروى، د. محمد الهادي الطرابلسي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط. ١، ٢٠٠٦م، ص ٥٧.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية عند علال الخياري، ص ٣١.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

بلفظ (الباعث) على قول الشعر – فيما أعلم – في سياق كلامه عن أهمية الاستعداد النفسي للأديب قبل الشروع في عملية الإبداع. ^(١)

وقد فرق الدكتور عقيلة محمد القرني بين الدافع والباعث، فالدافع عنده عبارة عن قوة موجودة بالأساس في ذات الفرد قبل تأثير الباعث فيه مثلاً دافع الجوع عندما يشعر الفرد بالجوع سوف يتوجه إلى المكان الذي يتوفر فيه الطعام، أما الباعث فهو المثير الخارجي الذي يعمل على تحريك الدافع فيكون الدافع هو المسؤول عن توجيه السلوك لتحقيق الأهداف التي يسعى الفرد لتحقيقها. ^(٢)

وقد يتوهم البعض ويرى أن بواعث التصوير هي نفسها دواعي الشعر، ويمكن التغلب على ذلك بإدراكنا أن التصوير هو أساس الشعر ومرتكزه، الصورة الشعرية تترجم إلينا عن طريق الكلمات، فالمعاني تابعة لما يفهم من هذا التصوير ((وقد يخلط البعض بين مثيرات التصوير، ودواعي الشعر، وقد يغيب هذا الخلط ويزول هذا التداخل، إذا اتفقنا على أن الشعر تصوير وأن أساس الصنعة الشعرية التصوير، والألفاظ في خدمة الصورة والمعاني تابعة لما يفهم من هذا التصوير ولذلك مال البعض إلى أن مثيرات التصوير هي الرغبة والرغبة والطرب والغضب، فالشاعر إذا رغب مدح وشكر، وإذا غضب هجا وتوعد، وإذا طرب اشتاق وأحب، فكان الغزل. ^(٣)

إنّ البواعث هي الأشياء التي تستثير جوانب معرفية وانفعالات معينة، وذلك باعتبارها قوى مسيطرة تعمل على تنشيط الأفكار والمشاعر وهذه الأخيرة تثير جزءاً معيناً من الدافعية، تتوقف قيمة الباعث وأهميته على الخبرات التي يمتلكها الشاعر في الوقت الحالي فضلاً عن خبراته السابقة. ^(٤) وللبواعث أهمية كبيرة في

^(١) بواعث الشعر في النقد العربي القديم، عقيلة محمد القرني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، د.ط، د.ت، ص ٤٢.

^(٢) ينظر: م.ن، ص ٤١.

^(٣) فنيات التصوير في شعر الصنوبري، ص ٢٥٧.

^(٤) ينظر: مدخل علم النفس، لندا ل دافيدوف، تر: الدكتور اسيد الطواب وآخرون، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٢م، ص ٤٣٩.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

عملية الابداع الشعري وهذه الأهمية لم تكن غائبة عن علمائنا القدماء فقد قرروا أن الدوافع التي تدفع الشاعر لرسم صورة شعرية معينة تعود في الأساس إلى باعث معين، وهذا الباعث هو المسؤول الأول للكشف عما موجود في النصوص الشعرية من أغراض شعرية كالمدح والهجاء والغزل والرثاء وغيرها من الأغراض الشعرية المختلفة فتكون البواعث بمثابة مفاتيح تساعدنا في كشف ومعرفة ما موجود في النصوص الشعرية، فعندما تكون القصيدة رمزية تتضمن الرمز فدون شك أنّ الباعث الذي حرك الشاعر هو باعث نفسي ومحفزات نفسية جعلته يشير إلى مشاعره عن طريق الرمز، فالباعث يساعد المتلقي على معرفة ما يخفيه الشاعر وراء استخدامه للرموز فبعض الرموز تكون جديدة على ذهن المتلقي، ولم يسمع بها من قبل فيعمل الباعث على إنارة الطريق له؛ لأنّ هناك علاقة وطيدة بين نفس الشاعر والبواعث الخارجية.^(١)

وأما العلاقة التي تربط الغرض الشعري بالباعث، فهي علاقة متجانسة ((وكما أدرك أسلافنا النقاد أنّ الباعث لا يكون له تأثير فاعل وملموس إلا إذا وافق طبعاً موهوباً في أي غرض من أغراض الشعر، فقد لاحظوا كذلك أنّ هناك اتساقاً بين الغرض الشعري والعامل النفسي الذي يثيره.))^(٢)

وكل شاعر يمتلك عناصر يستطيع من خلالها أن يشكل لنا صوراً شعرية متميزة، فالصورة الشعرية المتميزة لا تتكون بالدراسة والتأمل؛ لأنها تعكس لنا ثقافة الشاعر ووعيه ومدى قدرته على الابداع الشعري وخلق الصورة الشعرية وطريقة استخدام أدواته الجمالية وتوظيفها في الكتابة، فكل شاعر أدواته الخاصة وطريقته التي تجعله متميزاً ومنفرداً عن غيره من الشعراء والتي تمكنه من إظهار خبرته وبراعته في إيصال الأفكار إلى المتلقي.^(٣) وقد عملت البواعث على خلق الشاعرية

^(١) ينظر: أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية شعر جميل بثينة نموذجاً، د. صباح عباس جودي عنوز، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط ٢، ٢٠١٢م، ص ١٦.

^(٢) بواعث الشعر في النقد العربي القديم، ص ٥٧.

^(٣) ينظر: أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل أبو رغيغ، سري عبد الله الدوري، دار الكتب العلمية، بغداد، ط ١، ٢٠١٩م، ص ٢١.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

ف((الشاعرية لا تخلق من عدم، ولا توجد من فراغ، وإنما هناك أسباب عملت على إيجادها، وأسهمت في تكوينها وتشكيلها فهي –إذاً– الأصل الذي تستمد منه وجودها وقوتها، والأساس الذي تقوم عليه، وبدونها لا يكون ثمة شاعرية.))^(١)

وبناءً على ما تقدم فإن الباحثة ترى أن البواعث هي كل ما يستثير الانفعالات الداخلية للشاعر، والتي تعمل على تنشيط أفكاره وأحاسيسه، وتجعله يبتدع الصور الشعرية المميزة التي تعكس ثقافته ومدى قدرته على الإبداع الشعري.

أما البواعث التي شكلت صورة الإمام علي (عليه السلام) في ديوان أشعار التشيع فهي، البواعث النفسية (السيكولوجية)، والبواعث الاجتماعية، والبواعث الدينية، والبواعث السياسية، وقد امتازت النماذج الشعرية في هذا الفصل بالتداخل الكبير وهي من الصعوبات التي واجهت الباحثة كما نوهنا بذلك، وقد حاولت الباحثة الفصل بين هذه المكونات الأربعة والالتزام بإيضاح كل منها قدر الإمكان.

(١) بواعث الشعر في النقد العربي القديم، ص ١٩.

المبحث الأول

البواعث النفسية (السيكولوجية):

للبواعث النفسية دورٌ كبيرٌ في عملية الإبداع الشعري، والحالة الوجدانية للشاعر في غاية الأهمية، وعندما يكون الشاعر مستعد نفسياً يرسم لنا صوراً شعرية مميزة فـ((إن أي عمل في حياة الإنسان لا يكتب له النجاح والخلود إلا إذا قام على أساس من الاستعداد النفسي للاقبال عليه وانجازه على خير الوجوه مهما صغر ذلك العمل أو كبر.))^(١) وقد فرّق علماء النفس بين الدافع والحافز أو الباعث، فالدافع هو الشيء الموجود في داخل الشاعر، فمثلاً قد يكون الشاعر فيه مرض أو علة ما تدفعه لرسم صورة شعرية معينة أمّا الحافز أو الباعث فهو الشيء الموجود في محيط الشاعر (العالم الخارجي) وليس في الشاعر نفسه، فمثلاً وجود حدث معين أو موقف يعمل على إثارة الشاعر ويحفزه على رسم صورة شعرية معينة، ويجب أن يكون الشاعر مهياً نفسياً لاستقبال هذا الباعث الخارجي؛ لكي يتفاعل معه.^(٢) والبواعث التي تتحكم في عملية الإبداع الشعري متفاوتة في تأثيرها النفسي على الشاعرية، أي أنها ليست جميعها على درجة واحدة، ويظهر تأثير ذلك في الإنتاج الأدبي فـ((البواعث التي تحرك عملية الإبداع ليست كلها على درجة واحدة، وفي مستوى واحد، بل بعضها أقوى من بعض في تأثيرها النفسي على الشاعرية، مما ينعكس أثره - بالتالي - على المستوى الفني للإنتاج الأدبي))^(٣) فالشعراء لا يتأثرون بالأشياء التي يرونها أو يسمعون بها بقدر ما يتأثرون بالأشياء التي يشعرون بها والتي تكون موجودة في نفوسهم، فيحاولون قدر الإمكان إظهار ما يشعرون به في صورة فنية، فيصورون لنا ما يسكن في وجدانهم وایصال ذلك إلى المتلقي، وهذه

(١) العدة النفسية والمادية في شعر الحروب الجاهلية، د. عبد الرحيم محمود، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٨٩م، ص ١١.

(٢) ينظر: البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الاسلام (دراسة نفسية تحليلية)، رسالة ماجستير، ليلي نعيم عطية الخفاجي، إشراف: الأستاذ الدكتور محمود عبد الله الجادر، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م، ص ٤.

(٣) بواعث الشعر في النقد العربي القديم، ص ٥٣.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

هي غاية كل شاعر من الشعر.^(١) فهناك علاقة بين النص الأدبي ونفسية الشاعر، فالشاعر يحاول أن يترجم لنا تجربته الشعرية وما يدور في نفسه عن طريق شعره إذ ((تعد الدلالة النفسية وسيلة من وسائل نسج النص الأدبي، فالنص الأدبي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة الشاعر النفسية، ولهذا فإنه يحاول دائماً أن يستوعب موضوعاته نفسياً ويرفعها من المستوى المادي إلى مستوى التجربة الشعرية، ثم يعبر عنها بطريقة تفرّض نظرة أوضح وأعمق.))^(٢)

إنّ العلاقة بين النفس والأدب هي علاقة متبادلة بين طرفين؛ لأن النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، فتقوم النفس بجمع جوانب الحياة المختلفة لتصنع منها الأدب، ويرتاد الأدب حقائق الحياة؛ لكي ينير جوانب النفس، فالنفس تتلقى الحياة لتصنع الأدب وتتلقى الأدب لتصنع الحياة، فهي دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا وهما حين يلتقيان يعطيان للحياة معنى، وعندما يعرف الإنسان معنى حياته سوف يعرف نفسه وقيمتها.^(٣)

إنّ الأدب يستخدم الصور الذهنية أي الصور الموجودة في ذهن الشاعر أو الكاتب، وهذه الصور الذهنية المجسمة الواضحة تؤثر في المتلقي تأثيراً قوياً وعلى العكس من ذلك هو الكلام العام المجرد الذي يخلو من الصور التي تؤثر في المتلقي وتقرب له الفكرة وتجعله يتفاعل مع الحدث.^(٤)

إن البواعث النفسية منطلقاً للعديد من الشعراء في تصوير تجاربهم الشعورية التي مروا بها ليحدثوا أثراً مشابهاً لها في نفوس الآخرين، فجعلتهم يشكلون صوراً شعرية كثيرة ومختلفة وفي ضوء ذلك، سنحاول تقسيم هذه البواعث إلى:

(١) ينظر: فنيات التصوير في شعر الصنوبري، ص ٢٥٨.

(٢) صورة الرسول محمد (ص) في الشعر العراقي الحديث (١٩٥٨-٢٠٢٠م) دراسة تحليلية، اطروحة دكتوراه، سمير سرحان صيهود الخفاجي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، العراق، ١٤٤٥هـ / ٢٠٢٤م، ص ١١١.

(٣) ينظر: التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط ٤، د٢، ص ٥.

(٤) ينظر: المدخل إلى علم النفس الحديث، ركس نايت ومرجريت نايت، تر: نور ياسين، تح: نوار الحمصي، منشورات نصوص، بيروت، ط ١، ٢٠٢٢م، ص ٢١١.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

أولاً/البواعث المتعلقة بذات الشاعر: ويقصد بها البواعث الفطرية الغريزية، فالغريزة بحسب التصور النفسي هي ((استعداد فطري جسمي نفسي يدفع الكائن الحي لأن يدرك مثيرا خاصا، وينفعل حياله انفعالا خاصا، ثم ينزع أو يشعر على الأقل حياله بالرغبة في النزوع منزعا خاصا.))^(١) وعليه فالبواعث الفطرية هي البواعث التي تنطلق مباشرة من ذات الشاعر ويكون مصدرها الحقيقي والأساس هو ذات الشاعر؛ لأنها موجودة أصلا في نفس الشاعر، فمفهوم الذات هو ((المفهوم الأساس والمركزي في نظرية "روجرز" والذات عند "روجرز" هي ذلك الجزء من الكائن الذي يتكون من مجموعة الإدراكات والقيم والأحكام والذي يكون مصدرا للخبرة والسلوك.))^(٢) وعندما تكون الأشياء متلائمة ومتفقة مع ذات الإنسان بشكل عام وذات الشاعر بشكل خاص سوف يكون هناك نوع من التوافق النفسي والشعور بالراحة مما يجعل الشاعر يبدع في تكوين الصورة الشعرية، ف((يتكون لدى الفرد حاجة إلى التقدير الموجب للذات، وهي أقوى الدوافع في الشخصية، ولكنها ليست الدافع الوحيد، إذ توجد الدوافع العضوية والدوافع اللاشعورية بجانبها.))^(٣)

ومن أهم المحفزات التي تدخل ضمن هذا النوع من البواعث النفسية هي العاطفة النفسية: إذ تعرف العاطفة فلسفياً بأنها((استعداد نفسي ينزع بصاحبه إلى الشعور بانفعالات وجدانية خاصة، والقيام بسلوك معين حيال شيء، أو شخص، أو جماعة، أو فكرة معينة ففيها اذن انفعال، وتصور، وفعل، كالعواطف الدينية، او الخلقية، أو الاجتماعية، فهي لا تخلو من تصور واضح أو غامض مصحوب بفعل محدد أو غير محدد.))^(٤) أما في المعجم الأدبي فهي ((حالة شعورية، في مقابل التصور الذي يحدثه الإحساس. مثال ذلك: أحس باللون الأحمر الذي يبعث في عاطفة الانشراح.

(١) علم نفس الشخصية، كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٦ م، ص٤٩.

(٢) موسوعة علم النفس التأهيلي، د. علاء الدين كفاقي، ود.جهد علاء الدين، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ج٤/ص١٣٦.

(٣) م.ن، ص ١٣٧.

(٤) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، ١٩٨٢م، ج٢/ص٤٤.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

وعلى العموم العاطفة هي كل حالة انفعالية، فيّ مقابل الحالة التعقلية والفاعلة.))^(١) ويرى الدكتور محمد مصطفى أن العاطفة هي ((صفة نفسية ثابتة مكتسبة لها أثر كبير في تكوين الشخصية مجموعة انفعالات سارة تكون عاطفة محبة، ومجموعة انفعالات غير سارة تكون عاطفة كراهية.))^(٢)

هناك تعريف آخر للعاطفة يقترب من وجهة النظر السابقة وهو أن العاطفة هي ((استعداد انفعالي مكتسب، أو هي اتجاه منتظم لمثل هذه الاستعدادات، موجهة إزاء شيء معين، والتعبير "شيء" object مستخدم هنا بمعناه الواسع.))^(٣)

يتبين لنا من خلال ما سبق أن العاطفة هي صفة نفسية مكتسبة لكنها عندما تكتسب سوف تصبح جزءا من ذات المتكلم، وبالتالي، فهي ذاتية وكذلك عندما تتحول إلى تعبير سوف تؤثر بالمتلقي و ليس جميع العواطف مكتسبة، فمثلا عاطفة الأمومة هي عاطفة ذاتية غريزية.

ويمكن أن نقسم هذه العاطفة إلى نوعين:

أ/العاطفة الإيجابية : وهي العاطفة التي يثيرها الحب فهو من البواعث النفسية العظيمة، فقد عرفه الإنسان منذ بداية وجوده؛ لأنه من العلاقات الإنسانية المرتبطة بالتكوين الطبيعي للإنسان والملازمة له، فالحب هو من أهم المشاعر التي تحصل في الحياة، فهو عاطفة تجعل الإنسان يرتبط بالآخر ولا يمكن أن يبدله بشيء، فهو من العلاقات الغريزية العميقة المتصلة بذات الإنسان بشكل عام وبذات الشاعر بشكل خاص والتي تعمل على إثارة المشاعر بشكل كبير جدا.^(٤)

وبناء على ما تقدم فإن الشاعر الذي تربى على حب الإمام علي (عليه السلام) وحب أخلاقه وسيرته، فهذا الحب هو الذي يحفزه على تشكيل الصورة الشعرية، ومن ذلك

(١) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص١٦٧.

(٢) معجم المصطلحات النفسية والتربوية، د.محمد مصطفى زيدان، دار الشروق، جدة، ط١، ١٩٧٩م، ص١٨٨.

(٣) المدخل إلى علم النفس الحديث، ص٣١٠.

(٤) ينظر: الحب من منظور سيكولوجي: مقالة نظرية، عبد المريد عبد الجابر قاسم، بصائر نفسانية، ع ٢٠، ٢٠١٨م، ص٢٥ - ٢٦.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

قول الشاعر عدي بن حاتم لهشام بن قبيصة لما قصد لمذحج وكان معه لواء يرفرف بيده؛ ليعطي الأمل للمقاتلين، ويرفع معنوياتهم، ويقربهم من الانتصار. قال:(الرجز)

يا صاحب الصوت الرفيع العالي إن كنت تبغي في الوغى نزالي

فادنْ فائتي كاشف عن حالي تفدي عليا مهجتي وحالي

واسرتي يتبعها عيالي^(١)

عندما نتأمل الأبيات السابقة نجد أنَّ المحرك الأساس للشاعر هو حب أمير المؤمنين (عليه السلام) وتعلقه به من خلال إبراز عاطفته الجياشة، فقد أثارت عاطفة الشاعر وحفزته، وجعلته يعبر عن كل ما بداخله من حب ومشاعر صادقه، فهو يفدي علياً (عليه السلام) بنفسه وبعائلته واطفاله، وبهذه التعبيرات النفسية استطاع الشاعر أن يرسم لنا صورة التضحية الحقيقية من أجل الإمام علي (عليه السلام)، فهو مستعد أن يضحي بأعز شيء يمكن أن يمتلكه الإنسان وهي النفس، وليس بنفسه فقط بل بأسرته وعياله، و من خلال ذلك يظهر لنا الشاعر حبه الكبير وتعلقه بالإمام علي (عليه السلام) وهو حب نابع من ذات الشاعر، فقد كان هذا الحب الذي يملكه الشاعر بمثابة واعز نفسي كبير حرك مشاعره، وجعله يرسم لنا هذه الصورة الشعرية الرائعة والتي تظهر فيها كمية المحبة التي يحملها الشاعر في قلبه، فبسببها يستغني عن حياته وعن كل ما يملك في هذه الدنيا من أجل الإمام علي (عليه السلام) وكأن حب أمير المؤمنين (عليه السلام) قد زرع في قلب الشاعر زرعاً.

ب/العاطفة السلبية :

وهي العاطفة التي تثيرها الأمراض النفسية، فالمرض النفسي هو ((مجموعة من الأعراض تتلازم معا أو تتوافر بعضها مع بعض، ولذا يطلق عليها "الزملة" syndrome وهي مجموعة الأعراض التي تظهر معا. ويمكن أن يستدل منها المعالج أو الدارس على نوعية المرض. فعرض واحد بمفرده ليس له كبير

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع، ص ٢٩٨.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

دلالة، ولكن مجموعة من الاعراض معا يمكن أن تفيد في فهم طبيعة الاضطراب و دينامياته، ونوع العلاج المطلوب، وكذلك مآله أو درجة احتمالات شفائه.))^(١) ومن الأمراض النفسية الشائعة الغيرة والحسد والحقد والكره وغير ذلك من الأمراض التي تنعكس بشكل سلبي على المتلقي، ومن ذلك قول أبو جهل: (البسيط)

يا أهل مكة إنّ الذبح عندكم هذا عليّ الذي قد جلّ في النظر

ما إن له مشبّه في الناس قاطبةً كأنّه النارُ ترمي الخلق بالشرر

كونوا على حذر منه فإنّ له يوماً سيظهره في البدو والحضر^(٢)

إنّ المحرك الاساس للشاعر هنا هو الحقد على الإمام علي (عليه السلام)، فقد دفعه الحقد لرسم صورة سلبية للإمام علي (عليه السلام)، فشبهه بالنار التي ترمي الناس بالشرار الذي يخرج منها، ويحذر الناس منه، وحاشا لأمر المؤمنين (عليه السلام) في أن يضر الناس، فهو مصدر للخير كله ومصدر للأمان، فقد كان (عليه السلام) مهيب الجانب يمتلك قوة لا مثيل لها يدافع فيها عن النبي محمد (صلى الله عليه و آله وسلم) عندما كانت قريش تؤذيه وتحرض الأطفال على أذيته بمختلف الطرق، ولعل هذا ما جعل أعداءه ينظرون اليه بنظرة الحقد السلبية.

ومنها ايضا قول الحارث بن النضر (أو النضر بن الحارث): (الخفيف)

ليس عمرو بتارك ذكره الحر ب مدى الدهر أو يلاقي عليّا

واضع سيفه فوق منكبه الأيب من ولا يحسب الفوارسا شيّا

ليت عمراً يلقاه في حمس النّق ع قد صارت السيوف عصيّاً

حيث يدعو البراز حامية القو م إذا كان بالبراز مليّا

فوق شهب مثل السّحوق من النّخ ل ينادي المبارزين: إليّا

^(١) موسوعة علم النفس التأهيلي، ص ١٣٧.

^(٢) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع: ص ٥٢.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواغث التشكيل

ثمّ يا عمرو تستريح من الفخ سر وتلقى به فتى هاشميّا

فألقه إن أردت مكرمة الدّه سراً الموت كلّ ذاك عليّا^(١)

تعمد الشاعر الحارث بن النضر^(٢) ذكر هذه الأبيات؛ ليحرّض الآخرين على قتال أمير المؤمنين (عليه السلام) وإقامة الحرب بينهم، فقد قال هذه الأبيات الشعرية أمام عمرو بن العاص^(٣) مستهزئاً به وبذكره الدائم للحرب والقتال وأنه يضع سيفه على كتفه متظاهراً بحبه للحرب والقتال، فقال له إنه يتمنى لقاءه بعلي في الحرب حين تشتد السيوف وليس في الكلام والتفاخر أي أن يلقاه في الفعل لا في القول فقط والميدان يسمح بذلك، إذ غالباً ما ينادي الإمام علي (عليه السلام) القوم للبراز،

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث / التاسع : ص ٩٨ _ ٩٩.

(٢) ((٢٠٠٠-٢٠٠٤هـ=٦٢٤م)) النضر بن الحارث بن علقمة بن كعدة بن عبد مناف ، من بني عبد الدار ، من قريش : صاحب لواء المشركين ببدر. كان من شجعان قريش ووجهها ، ومن شياطينها (كما يقول ابن إسحاق). له اطلاع على كتب الفرس وغيرهم ، قرأ تاريخهم في "الحيرة". وقيل : هو أول من غنى على العود بألحان الفرس. وهو ابن خالة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ولما ظهر الإسلام استمر على عقيدة الجاهلية و أذى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) كثيراً. وكان إذا جلس النبي مجلساً للتذكير بالله والتحذير من مثل ما أصاب الأمم الخالية من نقمة الله ، جلس النضر بعده فحدث قريشاً بأخبار ملوك فارس ورستم وإسفنديار ، ويقول : أنا أحسن منه حديثاً ! إنما يأتيكم محمد بأساطير الأولين !. وشهد وقعة "بدر" مع مشركي قريش ، فأسره المسلمون ، وقتلوه بالأثيل (قرب المدينة) بعد انصرافهم من الواقعة.)) الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١٥ ، ٢٠٠٢م ، ج ٨ / ص ٣٣. وذكر أيضاً ((النظر بن الحارث أو الحرث لم يتمكن من التعرف إليه لكن نفهم من مصدري شعره (ابن مزاحم وابن أبي حديد) أنه قاتل في صفوف علي في حرب صفين)) ديوان أشعار التشيع ، ص ٣٨٠. وقد (كان مسير عليّ من الكوفة إلى صفين لخمس خلون من شوال سنة ست وثلاثين)) مروج الذهب ومعادن الجوهر ، المسعودي ، منشورات الجامعة اللبنانية ، بيروت ، د. ط. ، ١٩٧٠م ، ج ٣ / ص ١٢٠. وقال أيضاً ((ولمّا كان أول يوم من ذي الحجة بعد نزول عليّ هذا الموضع بيومين بعث إلى معاوية يدعوّه إلى اجتماع الكلمة والدخول في جماعة المسلمين، وطالت المراسلة بينهما فاتفقوا على المودعة إلى آخر المحرم من سنة سبع وثلاثين)) م. ن ، ص ١٢٣.

يتبين لنا أن معركة صفين حدثت سنة ٣٧هـ و وفاة النضر بن الحارث كانت ٢هـ ، فهو لم يقاتل في صفوف الإمام علي (عليه السلام) في حرب صفين .

(٣) ((عمرو بن العاص بن وائل السهمي القرشي ، أبو عبد الله : فاتح مصر، وأحد عظماء العرب و دهاتهم وأولي الرأي والحزم والمكيدة فيهم . كان في الجاهلية من الأشداء على الإسلام ، وأسلم في هدنة الحديبية . وولاه النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) إمرة جيش "ذات السلاسل " وأمّده بأبي بكر وعمر . ثم استعمله على عُمان . ثم كان من أمراء الجيوش في الجهاد بالشام في زمن عمر . وهو الذي افتتح قنسرين ، وصالح أهل حلب ومنبج وأنطاكية . ولما كانت الفتنة بين علي ومعاوية كان عمرو مع معاوية ، فولاه معاوية على مصر سنة ٥٣٨هـ ، وأطلق له خراجها ست سنين فجمع أموالاً طائلة . وتوفي بالقاهرة .)) الأعلام : ٧٩/٥.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

فتستطيع يا عمرو أن تبرز له وتستريح من الفخر الذي تتكلم فيه دائما وإذا لقيته ستكون لك مكرمة الدهر لأنك قاتلت أشجع وقُتِلْتَ وأن قتلته فيحق لك الفخر بشجاعتك.

يتبين لنا من خلال ما سبق أن العاطفة بنوعها (الاجابية، والسلبية) كانت إحدى المحفزات النفسية المتعلقة بذات الشاعر، والتي عملت على تحريك كوامن الشعراء وجعلتهم يشعرون بحالة انفعالية نفسية كانت نتيجتها هي تشكيل وتكوين صور شعرية مختلفة للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام).

ثانيا/البواعث المتعلقة بشخصية الإمام علي (عليه السلام):

إنَّ الطريق لمعرفة الشَّخصيَّة وتمييزها هي ((الخصائص والآثار المرئية للعيان، وبها تميز بين الكريم والبخيل، وبين الشجاع والجبان، بل بها تميز بين بخيل وبخيل وكريم و كريم من حيث الشَّدَّة والضعف –إذن– غير بعيد، أن يكون لكلِّ فرد من أفراد الإنسان شخصيَّة مستقلة لا يشاركه فيها أحد، كما هو الشأن في بصمة الإبهام، وملامح الوجه، ورنَّة الصَّوت، بل لا حياة للإنسان إلَّا بمشاعره وأحاسيسه الشَّخصيَّة الخاصَّة، وهذا النَّفرد سرٌّ من أسرار الله سبحانه التي اقتضتها حكمته وعظمته.))^(١)

إنَّ للشَّخصية في علم النفس مفاهيم متعددة، ويمكن حصر أهم تعريفات الشخصية في علم النفس في أربع مجموعات، إذ ((تنظر المجموعة الأولى إلى الشخصية بوصفها مثيرا خارجيا في الآخرين. وتنظر المجموعة الثانية إلى الشخصية من جانب الاستجابة للمؤثرات المختلفة. وهناك مجموعة تعرف الشخصية باعتبارها متغيرا يرتبط بعوامل تتجاوز المثير والاستجابة. وتركز المجموعة الرابعة على تفاعل الشخصية مع العوامل المختلفة، بوصف الشخصية

^(١) امامة علي (عليه السلام) بين العقل والقرآن، ص ٥٥.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

وحدة نتائج متداخلة منها الثابت ومنها المتغير.))^(١) وما يهمننا من هذه التعريفات الأربعة هو تعريف المجموعة الاولى، إذ تنظر هذه الفئة من التعريفات إلى الشخصية على أنها مثير أو منبه أي مؤثر اجتماعي في الآخرين إذ ((يتفق هذا النوع من التعريفات مع الاستخدام المألوف للمصطلح لدى رجل الشارع وغير المتخصصين، إذ يقال: إن "زيداً من الناس قوي الشخصية، أي أن تأثيره في الآخرين قوي.))^(٢) فالشخصية هنا بمثابة الباعث الخارجي الذي يدفع الإنسان ويستثير مشاعره، فتكون الشخصية من هذه الناحية هي ((مجموعة ما يحدث الفرد من تأثير في المجتمع أو هي العادات والأفعال التي تحدث أثرها بنجاح في الآخرين، أو هي تأثير صفات الفرد على الآخرين.))^(٣)

إن الشخصية الإنسانية في الإسلام هي شخصية متكاملة من جميع النواحي، إذ ترى الدكتورة شادية أحمد أن ((الشخصية الإنسانية في الإسلام شخصية متكاملة، تتكامل قواها النفسية وتتسق معاً، فلا تقوى إحداها بحيث تضر بالأخرى، ولا تبطل إحداها فعل الأخرى، ولا تعمل أي منها بمعزل عن الأخرى. فمع أنها قوى متباينة في ماهيتها، إلا أن كلا منها يؤدي وظيفته في نطاق التكامل الروحي والجسدي معاً.))^(٤) وقد كانت شخصية أمير المؤمنين(عليه السلام) هذه الشخصية العظيمة المتكاملة والشمولية قدوة ومثال عظيم لكثير من الشعراء؛ لأنه تميّز بصفات فريدة حفّزت في داخل الشعراء مشاعر واحاسيس وعواطف، فهناك كثير من الأمور الخاصة المتعلقة بشخصية الإمام علي (عليه السلام) عملت على تحريك واعز نفسي في داخل الشعراء، ومن ذلك قول الشاعر أمية العبدي يوم الجمل:(الرجز)

هذا عليّ والهدى سبيله والرشد فيه والتقى دليله

(١) بناء الشخصية في القصة القرآنية دراسة نفسية، عبد الوهاب الشيخ حمد، مجلة الجامعة العراقية، ع (١/٢٩)، د.ب، ص ٨٦.

(٢) الأبعاد الأساسية للشخصية، أحمد محمد عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط ٢، ١٩٨٢م، ص ٤٢.

(٣) أساسيات وأصول علم النفس، نجات عيسى حسين، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠١٥م، ص ٣١٤.

(٤) الشخصية من منظور نفسي إسلامي، د. شادية أحمد التل، دار الكتاب الثقافي، الاردن، د.ب، ٢٠٠٦م، ص ٨١.

من يتبع الحق يكن خليله^(١)

حينما نتأمل الأبيات السابقة نجد أنّ صورة الممدوح (الإمام علي) قد ملأت نفسية الشاعر (أمية العبدى) وحركتها باتجاه عناصر التكامل الإنساني التي ميزت شخصية الإمام علي (عليه السلام)، فابتدأ الشاعر خطابه بقوله (هذا علي والهدى سبيله) ثم عطف على (الرشد فيه والتقى دليله) وهو ما يجعل الشاعر مأخوذاً بهذه الشخصية، فكان الإمام علي (عليه السلام) ذا وعي وفطنة وإيمان راسخ مما جعل صفات الهدى والرشد والتقى والحق وغيرها من الصفات الحميدة تلتصق به التصاقاً عظيماً، ولذلك أصبحت مثار إعجاب الشعراء، فقد كانوا يكررونها في أشعارهم، وقد بنيت شخصية أمير المؤمنين (عليه السلام) على طاعة الله - تعالى - وعلى نصرة الإسلام وعلى تحقيق العدالة، ويضع الشاعر شرطاً لمن يريد أن يكون من أنصار الإمام علي (عليه السلام) وهو اتباع الحق في كل شيء، فمن يتخلق بأخلاقه (عليه السلام) يكون قريباً مقرباً إليه، وقد كان لأمير المؤمنين (عليه السلام) أنصار وأن كان عددهم قليلاً لكنهم أنصار أقوياء يحبونه ويضحون من أجله.

ومنها أيضاً قول الشاعر قيس بن مكشوخ: (الرجز)

إنّ عليّاً ذو أناة صارمٌ جلدٌ إذا ما حضر العزائم

لمّا رأى ما تفعل الأشياء قام له الذروة والأكارم

الأشيبان مالك وهاشم^(٢)

وهنا نجد التعبيرات النفسية التي تتم عن إعجاب عظيم من قبل الشاعر بشخصية الإمام علي (عليه السلام) وفضائله وصفاته، فقد كان أمير المؤمنين (عليه السلام) ذو أناة^(٣) أي أنه حليم ويتمهل في الأمور وصاحب وقار، فالشاعر يؤكد صفة الحلم

^(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث / التاسع، ص ٦٣.

^(٢) م.ن:ص ١٣٠.

^(٣) ((ويقال: إنّه لذو أناة، إذا كان لا يعجل في الأمور، أي: تأنّي، فهو آن، أي متأنّ)) معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط ١، ٢٠٠٣م، ج ١/ص ٩٥.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

عند الإمام علي (عليه السلام)، لكنه مع حلمه فهو صارم^(١) أي شديد وقوي البأس إذا عزم على فعل، فلا يمنعه من ذلك أحد؛ لأنه شديد وقوي لا سيما في الحق، وكذلك كان جلدًا^(٢) أي أنه شجاع في العزائم، فهو مهيب الجانب لا يخشى أحداً، فلما رأى أهل الشؤم يفعلون ما يفعلون صدهم وردهم وقد اثنى على فعله كبار الناس والأكارم.

ومنها أيضاً قول عمر بن حارثة الأنصاري: (المتقارب)

أبا حسن أنت فصل الأمور يبين بك الحلّ والمحرم

جمعت الرّجال على راية بها ابنك يوم الوغى مفهم

ولم ينكص المرء من خيفة ولكن توالى له أسهم

فقال رويداً ولا تعجلوا فأتى إذا رشقوا مقدم

فأعجلته والفتى مجمعٌ بما يكره الرّجل المحجم

سمي النّبي وشبه الوصي ورايته لونها العندم^(٣)

نلاحظ هنا وجود باعث نفسي إنساني يتحدث عن علاقة الأب بابنه، فالشاعر يرسم صورة للإمام علي (عليه السلام) ذا الشخصية العظيمة والمؤثرة وهي صورة الأب الموجه والناصح لأبنائه والذي يعلمهم ويدلهم على طريق الحق ويبعث في نفوسهم الشجاعة والقوة في المعركة ونصرة الحق (ولم ينكص^(٤) المرء من خيفة) هنا يبين لنا لماذا تراجع محمد بن الحنفية عن خوض المعركة؛ وذلك لأنه لا زال فتى

(١) ((ورجل صارمٌ أي ماض في كل أمر المحكم وغيره: رجلٌ صارمٌ جلدٌ ماض شجاعٌ، وقد صرم بالضم، صرامه. والصّرامة: المستبد برأيه المنقطع عن المشاورة.)) معجم لسان العرب، ابن منظور، دار احياء التراث العربي، لبنان، ط٣، ١٩٩٩م، ج٧/ص٣٣٣.

(٢) ((ورجلٌ جلدٌ: جليدٌ، وقد جلد جلادةً. والمجالد مثل المآلي، واحداً مجلدٌ، وهي من جلود. والجلد أن يسلك جلد البعير أو غيره فيلبسه غيره من الدواب)) معجم العين: ٢٥٢/١.

(٣) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع: ص٦٤.

(٤) ((النكوص: الإحجام، نكص هو و أنكصه غيره. والنكيسة: التأخر عن الشيء.)) معجم العين: ٢٦٥/٤.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

والفتى في بعض الاحيان يتراجع ليس لخوف أو خشية من شيء، وانما يتراجع ليستعد ويهجم من جديد، **(بما يكره الرجل المحجم^(١))** فقد عرف أمير المؤمنين (عليه السلام) بالشجاعة والاقدام في المعركة، فهو يريد أن يجعل ابنه محمد بن الحنفية يسير على نهج ابيه، فيعلمه البسالة والقوة وعدم الخوف من الأعداء **(ورايته لونها العندم^(٢))**، فهو يمدح محمد بن الحنفية ويصف لنا لون رايته في المعركة، وهكذا فقد نالت شخصية الإمام علي (عليه السلام) وعلاقتة الإنسانية بابنه محمد بن الحنفية إعجاب الشاعر وحركت مشاعره وجعلته يرسم لنا هذه الصورة الشعرية الرائعة.

ومن ذلك قول الشاعر أحمد بن خلاد الشروي يمدح علياً ويعرّض بالمتوكل:
(الخفيف)

قد علمنا أن لن تموت سويّاً تشتم الطاهر الزكيّ عليّاً

أول الناس في الصلاة صلاةً بعد ما صير النبيّ نبياً

زوج بنت النبيّ فاطمة الطّه ر ومن كان خلّه والوصيّاً

ذاك دانت له الطّغاة وذو الكفر وفيهم قد جرّد المشرفيّاً^(٣)

لم يترك الإمام علي (عليه السلام) مهمته الإنسانية، وهذا ما يميز شخصيته، فبالرغم من جميع الأمور التي جرت عليه بعد وفاة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وما تعرض له من ظلم كبير كان (عليه السلام) يقدم المساعدة لجميع الناس ويحل مشاكلهم وينصّحهم ويدلّهم على طريق الحق والعدالة؛ لأن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) قد أوصى الإمام علي (عليه السلام) بأن يستلم المهمة من بعده، ولم

(١) ((الإحجام: ضد الإقدام. أحجم عن الأمر: كفّ أو نكص هيبة. وفي الحديث: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم، أخذ سيفاً يوم أُحد فقال: من يأخذ هذا السيف بحقه؟ فأحجم القوم أي نكصوا و تأخروا وتهيبوا أخذه. ورجل محجام: كثير النكوص.)) معجم لسان العرب: ٦٧/٣.

(٢) ((العندم: دم الأخوين، وقيل: هو الأيدغ. وقال محارب: العندم صبغ الداربرنيان. وقال أبو عمرو: العندم شجر أحمر.)) م.ن: ٤٢٢/٩.

(٣) ديوان أشعار التشيع، ص ٣٥٨.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

تكن هذه المهمة سهلة اطلاقاً فقد عانى أمير المؤمنين (عليه السلام) وتعرض للظلم والجور بسببها لكنه كان مؤهلاً لذلك؛ لأنه يمتلك القوة والشجاعة والعدالة الإنسانية، فقد حرص على إنصاف الفقراء والعطف عليهم و عمل على ارشاد الكثير منهم إلى الطريق الصحيح.

يتبين لنا من خلال ما سبق أن للبواعث النفسية دور كبير في تشكيل صورة الإمام علي(عليه السلام)، فهي من جهة عملت على تحريك مشاعر الشعراء الذاتية (الفطرية) اتجاه شخصية الإمام علي (عليه السلام)، ومن جهة أخرى نالت شخصية أمير المؤمنين (عليه السلام) الشمولية إعجاب كثير من الشعراء، فكانت تلك الشخصية بمثابة الواعز النفسي الذي حرك مشاعر الشعراء واثار حفيظتهم فكان لها أثر عظيم في داخلهم؛ لأن الشاعر في مواقف حياتية خاصة فيه يتأثر بمواقف حصلت مع الإمام علي(عليه السلام)؛ لأنه يعدّه قدوة له ومثالا عظيماً فربط بين هذه المواقف. أو بالعكس من ذلك، فهناك مواقف تعرض لها الإمام علي(عليه السلام) فتأثر بها الشعراء، وابدوا موقفهم وتأثرهم أو ردة فعلهم منها، وكذلك سلوكيات الإمام علي (عليه السلام) مع الآخرين والصفات الفريدة التي ميزته وحفزت في داخل الشعراء مشاعر واحاسيس وعواطف وحركت كوامنهم، فتارة يكتب الشاعر من باب الإعجاب، وتارة أخرى حالة أو حدث معين يثير الشاعر و يحرك فيه واعزاً نفسياً ويجعله يرسم صورة شعرية يعبر فيها عن كل ما يشعر فيه.

المبحث الثاني

البواعث الدينية :

يرتبط الدين بحياتنا اليومية ارتباطا كبيرا فهو المسؤول عن توجهات الإنسان وإدارة مختلف أمور حياته، فيعمل على تحريك مشاعره وعواطفه وأحاسيسه، وهناك علاقة قوية بين الأدب والحياة، فتعدّ الحياة – التي يكون الدين جزءا منها – هي المادة التي يتكون منها الأدب، وعندما تنتقل إلينا هذه المادة تحدث في نفوسنا المتعة، وقد تكون حياتنا ^(١) ويتمثل الدين الإسلامي في الكتب السماوية المقدسة، فالقرآن الكريم هو المصدر الاساسي الذي استفاد منه الشعراء في كثير من المواقف، فالدين في ثقافتنا العربية جزء منه هو((الإسلام بنظامه الشامل ونظريته الكلية الجامعة الذي فهمه بكل وضوح وتحديد صاحب الرسالة (صلى الله عليه وآله وسلم)، والذي تمثله صحابة رسول الله، والذي طبقه وعمل به والتزمه المسلمون والعلماء العاملون عبر التاريخ.))^(٢) .

قبل الحديث عن البواعث الدينية في تشكيل صورة الإمام علي (عليه السلام) يجب أن نتعرف على بواعث التدين الفطرية، فقد احصى الدكتور محمد الرحيلي بواعث التدين الفطرية في خمسة بواعث وهي:^(٣)

أولاً: التطلع إلى الغيب، فكثير من الناس يحاولون معرفة الحقائق وكشفها، وكذلك معرفة الغاية من خلق الإنسان فيدفعهم ذلك إلى الإيمان بالله – تعالى – والبحث والاكتشاف وسوف يبقى التطلع إلى الغيب يدور في فكر الإنسان.

^(١) ينظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠١٣م، ص١٣.

^(٢) وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، د.محمد الرحيلي، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، دمشق، د.ط، ١٩٧٦م، ص٢٣.

^(٣) ينظر: م.ن، ص٤٨.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

ثانياً: العجز فكل إنسان يحتاج إلى قوة كبيرة؛ لتخلصه من المهالك التي يمكن أن يقع فيها، فهو لا يستطيع مواجهتها وحده؛ لعدم قدرته عليها ولعجزه؛ لأن الإنسان خلق ضعيفاً.

ثالثاً: الإحساس بالرهبة والخوف مما يجري في هذا الكون من كوارث وحوادث وغيرها من الأشياء التي تدخل الخوف في قلب الإنسان، ولكي يطمئن قلب الإنسان فهو يبحث عن خالق هذا الكون.

رابعاً: الموت فالكثير من الناس يفكرون بالموت وماذا سيكون بعد الموت، فالموت هو الذي سيكشف الطريق لهم، فكل إنسان لابد من أن يدركه الموت فهو شيء مكتوب لكل مخلوق يعيش في هذه الحياة.

خامساً: التأمل في نظام الكون والتفكير في المخلوقات جميعها بمختلف أشكالها والوانها، سوف يقف الإنسان بكل خشوع أمام القدرة الخالقة المكونة .

ويضيف الرحيلي إلى هذه البواعث الخمسة أدلة شرعية على الغريزة الدينية فيقول ((ويمكننا أن نستدل على غريزة التدين في الإنسان، وأنها مفضولة في نفسه وتكوينه بالدليل النقلي الصريح المباشر من كتاب الله تعالى، في الآيات التي تحدثت عن خلق الإنسان وفطرته وجبلته، وما رافق ذلك من وجود الدين في النفس البشرية.))^(١)

حافظ الإمام علي (عليه السلام) على أسس الرسالة الإسلامية بعد وفاة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ لأن الرسالة والحفاظ عليها من أولويات أمير المؤمنين (عليه السلام).^(٢) ولالإمام علي (عليه السلام) منزلة كبيرة عند الله – تعالى – وعند الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وما يثبت ذلك هو قول النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) للإمام علي (عليه السلام): ((أنت مني

(١) وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، ص ٤٨.

(٢) ينظر: الفقه السياسي عند الإمام علي (عليه السلام)، أطروحة دكتوراه، ناصر هادي ناصر الحلو، كلية الفقه، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠١٤م، ص ٣٤.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

بمنزلة هرون من موسى، إلا أنه لا نبي بعدي.))^(١) وقوله (صلى الله عليه و آله وسلم) للإمام علي (عليه السلام): ((أنت مني وأنا منك .))^(٢)

التزم الإمام علي (عليه السلام) بتعاليم الدين الإسلامي من ناحية الأحكام الفقهية والشرعية، وتولى مهمة بناء الإنسان روحياً؛ لأنه يدرك مدى أهمية ذلك فقد عمل على ارشاد الناس وحثهم على الطريق الصحيح، وقد ضحّى الإمام علي (عليه السلام) في سبيل الدين الإسلامي، وكيف لا يضحى في سبيل الدين الإسلامي وهو أول من أسلم، فقد ((اتفق جميع المؤرخين والمحدثين على أن علياً (ع) هو أول من أسلم من الرجال، وبعده بدأ الاسلام يشق طريقه إلى النفوس والقلوب، واختلفوا في عمره يوم اسلامه فقيل ولعله الأرجح أنه كان في الخامسة عشرة من عمره كما جاء في رواية الحسن البصري ورجح ذلك جماعة من المؤرخين والمحدثين.))^(٣)

من النماذج الشعرية على البواعث الدينية قول الشاعر خزيمة بن ثابت: (الطويل)

أبا حسن تفديك نفسي وأسرتي وكلُّ بطيء في الهدى ومسارع

أيذهب مدحٌ من محبك ضائعاً وما المدح في جنب الإله بضائع

فأنت الذي أعطيت إذ كنت راعياً عليّ فدتك النفس يا خير راع

فأنزل فيك الله خير ولاية وبينها في محكمات الشرائع^(٤)

يتحدث النص عن بعض خصال الإمام علي (عليه السلام) وصفاته في تقوى الله وورعه وتدينه، وكل هذه الامور لها مرجعيات في القرآن الكريم كما في قوله تعالى: ((إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ

^(١) صحيح مسلم، أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، دار طيبة، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م، ص١١٢٨.

^(٢) صحيح البخاري، الإمام أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، دار ابن كثير، بيروت، ط١، د١، ج١/ص١٣٥٧.

^(٣) سيرة الأئمة الأثني عشر، ص١٤٧.

^(٤) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/ التاسع: ص١٧٢ - ١٧٣.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

وَهُمْ رَاكِعُونَ))^(١) فمن الأمور التي حثَّ عليها الدين الإسلامي مساعدة الفقراء واعانة المحتاجين، وقد عمل أمير المؤمنين (عليه السلام) على ذلك حتى أنه كان يرغب أن يكون حاله كحال الإنسان الفقير؛ ليعيش معاناته ويشعر بحاجته فيليبها له، فالشاعر هنا معجب بتقوى الإمام علي (عليه السلام) وبتعامله مع الفقراء والمحتاجين، فقد كان الإمام علي (عليه السلام) يعطي السائلين حتى وهو في حالة الركوع، ومن أقوال الإمام علي (عليه السلام) التي يبين فيها أهمية الزكاة ((إِنَّ الزَّكَاةَ جَعَلَتْ مَعَ الصَّلَاةِ قَرْبَانًا لِأَهْلِ الْإِسْلَامِ، فَمَنْ أَعْطَاهَا طَيِّبَ النَّفْسِ بِهَا، فَإِنَّهَا تَجْعَلُ لَهُ كَفَّارَةً، وَمَنْ النَّارَ حَاجَزًا وَوَقَايَةً. فَلَا يَتْبَعْنَهَا أَحَدٌ نَفْسَهُ، وَلَا يَكْثُرَنَّ عَلَيْهَا لَهْفُهُ، فَإِنَّ مَنْ أَعْطَاهَا غَيْرَ طَيِّبِ النَّفْسِ بِهَا، يَرْجُو بِهَا مَا هُوَ أَفْضَلُ مِنْهَا، فَهُوَ جَاهِلٌ بِالسَّنَةِ، مَغْبُونُ الْأَجْرِ، ضَالُّ الْعَمَلِ، طَوِيلُ النَّدَمِ.))^(٢)

ومنها ايضا قول الشاعرة أم الهيثم بنت الأسود أو بنت العربان النخعية: (الوافر)

أفي شهر الصَّيَّام فجَعْتُمُونَا بخير النَّاس طَرًّا أَجْمَعِينَا

وكلُّ مناقب الخيرات فيه وحبُّ رسول ربِّ العالمينا

لقد علمت قريش حيث كانت بأنَّك خيرها حسباً ودينا

إذا استقبلت وجه أبي حسين رأيت البدر راق النَّاظرينا

ومن بعد النَّبِيِّ فخير نفس أبو حسن وخير الصَّالحينا^(٣)

إنَّ المحرك الأساسي للشاعرة هو محرك ديني، فقد أثارت قضية مقتل الإمام علي (عليه السلام) في شهر رمضان المبارك وبصورة بشعة أثناء الصلاة حفيظة الشاعرة، وحركت مشاعر الحزن فيها وجعلتها تشكل لنا هذه الصورة عن أمير

^(١) سورة المائدة: ٥٤ - ٥٥. نزلت هذه الآية في الإمام علي (عليه السلام) عندما تصدق بخاتمه وهو راکع في صلاته حين سأله سائل فطرح إليه خاتمه. الكشف، الزمخشري، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٥٨/٢.

^(٢) نهج البلاغة، تعليق: محمد الحسيني الشيرازي، دار العلوم، ط١، ٢٠٠٨م، ص٤٣١.

^(٣) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/ التاسع: ص١٣٦ - ١٣٧.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

المؤمنين(عليه السلام)، فتصف الشاعرة أمير المؤمنين (عليه السلام) بأنه أحسن أهل قريش من حيث النسب والدين، وتشبه وجهه (عليه السلام) بالبدر الذي يسر الناظرين؛ لأنه يمتلك كرامة إلهية ونور رباني لم يكن موجودا عند غيره، فمن أقوال النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) ((النظر إلى وجه علي عبادة.))^(١) فالإمام علي (عليه السلام) هو خير الناس من بعد النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم).

ومنها أيضاً قول الشاعر محمد بن عبد الله الحميري:(الوافر)

عليّ إمامنا بأبي وأمي أبو الحسن المطهر من حرام
إمام هدى أتاه الله علماً به عرف الحلال من الحرام
ولو أتى قتلت النفس حباً له ما كان فيها من الشّام
يحلّ النار قوما أبغضوه وإن صلّوا وصاموا ألف عام
ولا والله لا تزكو صلاةٌ بغير ولاية العدل الإمام^(٢)

إنّ المحرك الأساس للشاعر هو محرك ديني، فهو يتحدث عن مكانة الإمام علي (عليه السلام) عند الله - تعالى - ؛ لأنه الشخص الذي يُعرفُ به الحلال من الحرام، فيرسم الشاعر للإمام علي (عليه السلام) صورة تجعل منه الشخص الذي يكون الفيصل بين الجنة والنار، فمن يبغض أمير المؤمنين(عليه السلام) لا تنفعه صلاته ولا صيامه بشيء، ويشير أيضاً إلى أهمية ولاية الإمام علي (عليه السلام) فلا تقبل صلاة بغير ولاية أمير المؤمنين (عليه السلام)، فهو الإمام العادل و ولايته

(١) المناقب للخوارزمي، ص ٢٦٠.

(٢) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع:ص٢١٨.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

هي ولاية الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهو الذي قال: ((من كنت مولاه فعليّ مولاه))^(١).

يتبين لنا من خلال ما سبق أن الباعث الديني أحد البواعث التي حركت كوامن الشعراء واثارت حفيظتهم ودفعتهم لتصوير شخصية الإمام علي (عليه السلام)، فهو أول من أسلم من الرجال، و كان له منزلة عظيمة عند الله - تعالى- وعند الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وحافظ الإمام علي (عليه السلام) على الرسالة الإسلامية التي كانت من أولوياته وعمل على جمع القرآن الكريم والحفاظ عليه من التحريف والضياع، فضلا عن تميزه بالتقوى والورع، فهذه الصفات وغيرها كانت بمثابة بواعث دينية دفعت الكثير من الشعراء وحركت عواطفهم ومشاعرهم واحاسيسهم، وقد تبين لنا أيضا أن هناك علاقة قوية بين البواعث الدينية والبواعث النفسية - التي سبق الحديث عنها -؛ وذلك لأن التدبّر هو إحدى الغرائز الطبيعية الموجودة عند الإنسان؛ ولأن الدين هو فطرة في الإنسان، وجزء من كيانه تماما مثل بقية الغرائز الذاتية الموجودة في النفس الإنسانية.

(١) الجامع الكبير، الإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي، تح: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط١، ١٩٩٦م: ٧٩/٦.

المبحث الثالث

البواعث الاجتماعية :

إنّ العلاقة التي تربط الأديب بمجتمعه هي علاقة قوية، فهو يعبر عما هو موجود في المجتمع الذي يعيش فيه؛ لأنه يعرف جميع قضايا مجتمعه وما يدور حوله و الأديب يتأثر بأمور ومشاكل المجتمع التي تحيط فيه، فمن الطبيعي أن يكون أثر ذلك واضحاً في نتاجه الأدبي، فالشاعر يقوم بتصوير مشكلات المجتمع لكي يساعد في حلها، إذ يرى عقيلة محمد القرني أن ((الشاعر - بوصفه كائناً اجتماعياً- لا يستطيع أن يعيش منعزلاً عن الحياة والمجتمع من حوله، بل إنه يتأثر ويتفاعل مع كل ما يحيط به من مؤثرات، وما يدور حوله من أحداث. ومما لا شك فيه أن تلك المؤثرات سيتردد صداها في إنتاجه؛ لأن الشعر إنما هو تعبير عن الحياة.))^(١)

إنّ كل شيء في هذه الحياة يتطور بمرور الزمن، فهناك كثير من التغييرات التي تحصل بين فترة وأخرى، وكذلك علم الاجتماع فقد أصبح علماً يعالج الظواهر الإنسانية التي تتصف بصفة اجتماعية بعد أن كان علماً نظرياً يكتفي بعرض الظواهر الاجتماعية؛ لأن المجتمع كائن حي يتأثر بالكثير من المؤثرات والتفاعلات.^(٢) وقد كان الشعر قديماً بكل ما فيه من صور، وأساليب، ولغة، ومعاني، وموضوعات يمثل صورة صادقة عن المجتمعات والبيئات القديمة.^(٣) ف((الصورة القديمة أثرت فيها بيئة الشاعر المعتادة، ودلت عناصرها على نوع الحياة التي كان يعيشها آنذاك. أما التحولات التي عرفت الصورة في الشعر الحديث فتتجلى في كون الشاعر ربط بين عناصر التصوير وبين القضايا التي عرفها المجتمع الحديث.))^(٤) إذ يرى الدكتور وليد ابراهيم أن الأديب الذي تصنعه ظروف المجتمع يتأثر بمجتمعه ويؤثر فيه أيضاً ف((العلاقة بين الأديب ومجتمعه علاقة

(١) بواعث الشعر في النقد العربي القديم، ص ٦٥.

(٢) ينظر: سوسيولوجيا الأدب، روبير إسكارييت، عويدات للنشر والطباعة، لبنان، ط ٣، ١٩٩٩م، ص ٥.

(٣) ينظر: بواعث الشعر في النقد العربي القديم، ص ٦٥.

(٤) الصورة الشعرية عند علال الخياري، ص ٢٥ - ٢٦.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

جدلية، فالأديب يتأثر بمجتمعه ويؤثر فيه، تصنعه ظروفه وأحواله الاقتصادية والفكرية والسياسية. وإن رؤية الأديب الفكرية، وفلسفته عن الحياة والكون، إنما تتبلوران بتأثير المجتمع والمحيط والتربية. والأديب يؤثر في مجتمعه، فيسهم في تطويره وإصلاحه، وقد تحمل كتاباته بذور الثورة والتغيير، وصياغة مشاعر الناس وأحاسيسهم على نمط معين.^(١)

وتأسيسا على ما تقدم، فالبواعث الاجتماعية هي تلك المثيرات الموجودة في بيئة الفرد الخارجية والتي تعمل على تنشيط الدافعية عند الأفراد بشكل عام، وتعمل على دفع الشعراء لتشكيل الصور الشعرية المختلفة باختلاف ظروف المجتمع.^(٢) وقد ترتبط البواعث الاجتماعية بالبواعث النفسية فبعض الظروف الاجتماعية تؤثر نفسيا في الأفراد ونظرا لذلك، فقد تسمى البواعث الاجتماعية بالبواعث السيكولوجية.^(٣)

وقد ركز الإمام علي (عليه السلام) خلال مسيرته في الحكم على نقاط اجتماعية مهمة وابرز هذه النقاط هي:

أولا/المساواة :

وبرزت عند الإمام علي(عليه السلام) معالجة هذه المسألة من خلال اعطاء حقوق الفقراء وانصافهم وتحقيق العدالة والمساواة في توزيع الأرزاق والغنائم، فطبقات المجتمع تقسم احيانا وفقا لمعايير ظالمة، إذ ينظرون إلى الغني بنظرة إكبار وإجلال أما الفقير فينظرون له بنظرة إحتقار، فقد عمل الإمام علي(عليه السلام) على تقسيم المجتمع إلى ثلاثة أقسام؛ وذلك ليوازن بين موارد المجتمع وحاجاته ولكي تكون هناك عملية تبادل منفعي أو معيشي بين الأقسام، فالقسم الأول يتمثل بالذين يشتغلون بالموارد، فيبيعون ويشترون (المنتجين) ومنهم التجار وكذلك أرباب الصناعات المختلفة، أما القسم الثاني فيتمثل بأصحاب الاحتياجات(المستهلكين) وهم القضاة

^(١) مناهج النقد الأدبي الحديث، د. وليد إبراهيم قصاب، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م، ص٣٧.

^(٢) ينظر: الدافعية للإنجاز، د. عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٠م، ص٧٩.

^(٣) ينظر: م.ن، ص٨٧.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

والجنود والكتاب، فضلاً عن الطبقة السفلى وهم الفقراء والمساكين.^(١) فساوى الإمام علي (عليه السلام) بين الطبقات في اعطاء الحقوق فيما يرضى الله، وقد اعطى كل ذي حق حقه ولم يستغل منصبه لفائدة أو مصلحة ذاتية.

ومن ذلك قول هاشم المرقال: (الطويل)

وسرنا إلى خير البرية كلها عليّ علّمنا أن إلى الله نرجع
نوقره في فضله ونجلّه وفي الله ما نرجو وما نتوقع
ونخفف أخفاق المطي على الوجا وفي الله ما نجزي وفي الله نوضع
دلّنا بجمع آثروا الحق والهدى إلى ذي تُقى في نصره نَتَسَرَّعُ^(٢)

ثانيا/اللاعنصرية :

عالج أمير المؤمنين (عليه السلام) فكرة العنصرية من خلال السعي إلى عدم التفريق في اعطاء الحقوق بين العبد والسيد، وعدم تغليب الانتماء العنصري، فلا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى بغض النظر عن جنسه، فقد كانت مرحلة حكم الإمام علي (عليه السلام) مرحلة مزدهرة من جميع النواحي، وقد جهد الإمام نفسه في التخفيف من مسألة العنصرية في المجتمع؛ لما لها من آثار خطيرة، وقد حقق أمير المؤمنين (عليه السلام) ما سعى إليه؛ لأنه سار على طريق الحق والعدالة، فالعدل من أهم الصفات التي يجب أن تكون موجودة عند الحكام ف((أول ما يقوم به الحاكم هو أن يعدل بين نفسه وبين الناس، وبين نفسه وبين الله وفي المرحلة التالية يعدل بين الناس وبين أقرب الناس إليه.))^(٣) وما يثبت ذلك قول النبي الأكرم(صلى

^(١) ينظر: التنظيم الاجتماعي في فكر الإمام علي (عليه السلام) دراسة تحليلية في ضوء نهج البلاغة، د.بضال عيسى النعيمي، مؤسسة علوم نهج البلاغة، كربلاء، ط١، ٢٠١٧م، ص٢٢٤-٢٢٥.

^(٢) ديوان أشعار التشيع، ص١٦٢ - ص١٦٣.

^(٣) علي بن أبي طالب عليه السلام رجل المعارضة والدولة، ص٢٠٧.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

الله عليه وآله وسلم) للإمام علي (عليه السلام) ((أنت مع الحق والحق معك حيث ما دار))^(١)

ثالثاً/اللاقبليّة:

عالج الإمام علي (عليه السلام) مسألة العصبية القبلية من باب دفع الظلم عن المظلوم حتى وإن كان من فئة أو قبيلة غير معروفة، فقد كانوا في السابق يفضلون أصحاب القبيلة المعروفة والقوية على الذين ينتمون إلى القبائل الضعيفة وغير المعروفة.

ومن النماذج الشعرية على البواعث الاجتماعية قول الشاعرة أم البراء بنت صفوان:

(الكامل)

يا خير من ركل المطي ومن مشى فوق التراب لمحتف أو ناعل

حاشا النبي لقد هدّدت قُواءنا فالحق أصبح خاضعاً للباطل^(٢)

ترسم الشاعرة صورة للإمام علي (عليه السلام)، فهو الحاكم العادل بين الناس والكثير الترحال والمحب للخير فهو خير الناس وفي قولها (يا خير من ركل^(٣) المطي ومن مشى) تركيز على قضايا اجتماعية مهمة، فإن أمير المؤمنين(عليه السلام) هو أفضل من ركب المطايا، وهذه دلالة على المقدرة والعزة (فوق التراب لمحتف أو ناعل) فإن الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) هو الأفضل في كل الأحوال (حاشا النبي لقد هدّدت قُواءنا) فالتقدير هنا يا علي لقد هدّدت قُواءنا، فعندما استشهد الإمام علي (عليه السلام) نفذت قوتهم (فالحق أصبح خاضعاً للباطل) فالحق(الناس) عندما استشهد الإمام علي (عليه السلام) أصبحوا يعانون من الضعف

^(١) تاريخ مدينة دمشق ، ابن عساكر، تح: محب الدين أبي سعيد ،دار الفكر ،لبنان ،د.ب.ط، ١٩٩٥م، ج٢٠/ص٣٦١.وينظر:الأمامة والسياسة ،ابن قتيبة الدينوري ،تح: علي شيري، دار الأضواء ،لبنان ،ط١، ١٩٩٠م، ج١/ص٩٨.

^(٢) م.ن، ص٢١٠.

^(٣) ((الرّكل :ضربك الفرس برجلك ليعدو . والرّكل :الضرب برجل واحدة ،ركله يركله ركلاً. وقيل: هو الركض بالرّجل ،وتراكل القوم ،والمركل :الرّجل من الراكب.)) معجم لسان العرب : ٣٠٥/٥.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

ويخضعون للباطل وهو معاوية بعد ما كانوا في ذروة القوة بقيادة الإمام علي (عليه السلام)، فهذه الصورة تبرز التحول الكبير الذي حدث في الحالة الاجتماعية بعد رحيل الإمام علي (عليه السلام) عن هذه الدنيا.

ومنها أيضا قول الصحابي عمار بن ياسر : (الرجز)

كلّا وربّ البيت لا أبرح أجي حتّى أموت أو أرى ما أشتهي

أنا مع الحق أحامي عن علي صهر النّبّي ذي الأمانات الوفي

نقتل أعداءه وينصرنا العليّ ونقطع الهام بحدّ المشرفي

والله ينصرنا على من يبتغي ظلماً علينا جاهداً ما يأتلي^(١)

يشير الصحابي عمار بن ياسر إلى أمانة الإمام علي (عليه السلام) وقيّمته الاجتماعية من خلال المصاهرة مع النبي الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) ووصفه بأنه يؤدي الأمانة في قوله (صهر النبي ذي الأمانات الوفي)، فتأدية الأمانة هي من القيم الأخلاقية والاجتماعية المهمة في داخل المجتمع، وكيف أن الإنسان يرتقي بالوفاء، ولأمير المؤمنين (عليه السلام) أقوال كثيرة يحث فيها على الأمانة، ويشير إلى أهميتها في المجتمع ومن هذه الأقوال: ((إنّها عرضت على السّموات المبنية، والأرضين المدحوة، والجبال ذات الطّول المنصوبة، فلا أطول ولا أعرض، ولا أعلى ولا أعظم منها. ولو امتنع شيءٌ بطول أو عرض أو قوّة أو عزٍّ لامتنعن، ولكن أشفقن من العقوبة، وعقلن ما جهل من هو أضعف منهنّ، وهو الإنسان، "إنه كان ظلوماً جهولاً"))^(٢) ولا يكتفي الشاعر بوصف الإمام علي (عليه السلام) بأنه يؤدي الأمانة، بل وصفه أيضا بالوفاء وهي من الصفات الجميلة التي يجب على كل إنسان أن يتحلّى بها، فمن أقوال الإمام علي (عليه السلام) الذي ينهى فيها عن الغدر ويحذر منه ((أيها الناس، إن الوفاء توأم الصدق، ولا أعلم جنة أوقى منه، وما يغدر

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع:ص١٦٩.

(٢) نهج البلاغة، اختيار الشريف الرضي، تح: الدكتور صبحي الصالح، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م، ص٣١٧ - ٣١٨.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

من علم كيف المرجع. ولقد اصبحنا في زمان قد اتخذ أكثر أهله الغدر كيسا، ونسبهم أهل الجهل فيه إلى حسن الحيلة. ما لهم قاتلهم الله قد يرى الحول القلب وجه الحيلة ودونها مانع من أمر الله ونهيه، فيدعها رأي عين بعد القدرة عليها، وينتهاز فرصتها من لا حريجة له في الدين .))^(١) وهكذا فإن الإمام علي (عليه السلام) يرى أن الوفاء هو الأخ التوأم للصدق، فمن يوفي بعهده فقد صدق بكلامه .

يتبين لنا من خلال ما سبق أن البواعث الاجتماعية التي استلهمها الشعراء تمثلت في بعض القضايا الاجتماعية المهمة، التي عمل أمير المؤمنين (عليه السلام) على معالجتها، ومنها: مسألة المساواة بين أبناء المجتمع الواحد، فقد أعطى الإمام علي (عليه السلام) لكل فرد من أفراد المجتمع حقوقه وسأوى بين الجميع وقضى على التفرقة في المجتمع، وكذلك مسألة اللاعنصرية، فلا يوجد فرق عند الإمام علي (عليه السلام) بين العربي وغيره إلا بالتقوى ولا بين السيد والعبد، فالجميع عنده متساوون بالحقوق والواجبات، وكذلك مسألة اللاقبلية، فلا يرضى أمير المؤمنين (عليه السلام) بأي نوع من أنواع الظلم، ومن الصفات الاجتماعية التي تحلى بها الإمام علي (عليه السلام) هي الأمانة والوفاء والعدل والأخلاق وغيرها الكثير من هذه الصفات التي كانت مع القضايا الاجتماعية التي وقف عندها أمير المؤمنين (عليه السلام) وعالجها بمثابة بواعث اجتماعية مهمة حركت مشاعر الكثير من الشعراء وأثارت عواطفهم، وقد تبين لنا أن هناك علاقة قوية تربط البواعث الاجتماعية بالبواعث النفسية، فقد تسمى البواعث الاجتماعية بالبواعث السيكولوجية؛ وذلك لأن بعض الظروف الاجتماعية تؤثر في النفس الإنسانية .

(١) نهج البلاغة ، ص ٨٣.

المبحث الرابع

البواعث السياسية :

إنّ النظام السياسي في الإسلام وسيلة من أجل تحقيق غاية العمل بالتشريع الإسلامي والحكم به وأن كل القوانين المنظمة لمصلحة الناس جميعا يجب أن تكون موجودة فيه.^(١)

إن السلطة في النظام الإسلامي تتصف بالعدالة وتستمد هذه العدالة من مبادئ الدين الحنيفية، فلا توجد تفرقة بين فقير وغني والجميع متساوون بالحقوق والواجبات، وبما أن العدل هو من المبادئ العامة وليس الخاصة، فهي صالحة بأن تكون تشريعات ممتدة في كل زمان ومكان وكذلك قابلة للتطبيق بالإضافة إلى التربية والأخلاق، وبالتالي فإن السلطة في النظام الإسلامي هي سلطة نظامية؛ لأن الدين الإسلامي دين نظام.^(٢)

كان أمير المؤمنين (عليه السلام) مرشحاً لتسلم مستقبل الدعوة وتزعمها فكراً وسياسياً بعد وفاة الشخصية السياسية الأولى في الإسلام وهو النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ يقول السيد محمد باقر الصدر: ((ولم يكن هذا الشخص الداعي المرشح للإعداد الرسالي والقيادي والمنسوب لتسلم مستقبل الدعوة وتزعمها فكراً وسياسياً، إلا علي بن أبي طالب (عليه السلام) الذي رشحه لذلك عمق وجوده في كيان الدعوة، وإنه المسلم الأول والمجاهد الأول في سبيلها عبر كفاحها المرير ضد كل أعدائها وعمق وجوده في حياة القائد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وأنه ربيبه الذي فتح عينيه في حجره ونشأ في كنفه وتهيأت له من فرص التفاعل معه والاندماج بخطه مالم يتوفر لأي إنسان آخر.))^(٣)

(١) ينظر: دولة الإمام علي (عليه السلام) نظامها السياسي والإداري، د. سعيد جعفر كاظم، دار العلوم، لبنان، ط ١، ٢٠١٢م، ص ١٩.

(٢) ينظر: م. ن.، ص ٧٥.

(٣) بحث حول الولاية، السيد محمد باقر الصدر، دار المعارف للطبوعات، لبنان، ط ٢، ١٩٧٩م، ص ٦٥.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

كان الرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلم)يعرف الأمور التي ستجري بعد وفاته؛ لأنه يعلم بوضع المجتمع وما أصابه من أمراض وعلل كثيرة، فقد كان متأكداً من أن الخط الرسالي الذي ثَبَّتَ جذوره مع الإمام علي(عليه السلام)سيكون بخطر كبير؛ لأنه يضر بمصالح كثير ممن كانوا يفضلون المصلحة الخاصة على حساب المصلحة العامة أي أنهم يريدون أن يفيدوا من الإسلام وليس العكس. ^(١) وقد عمل النبي محمد (صلى الله عليه و آله وسلم) على إعداد الإمام علي (عليه السلام) إعداداً رسالياً، فقد كان (صلى الله عليه وآله وسلم) يجلس مع الإمام علي (عليه السلام) أوقاتاً طويلة يعلمه الكثير من مفاهيم الدعوة الإسلامية ويخبره عن الحقائق وكذلك يعلمه مفاهيم الرسالة والمنهج الذي يعمل فيه وقد أستمَر ذلك إلى أن توفي (صلى الله عليه و آله وسلم). ^(٢)

ومن ذلك ما قيل على لسان الأشعث بن قيس الكندي: (المتقارب)

أتانا الرسول رسول الوصي عليَّ المهذب من هاشم

رسول الوصي وصي النبي و خير البرية من قائم ^(٣)

يكشف لنا التاريخ أن أمير المؤمنين (عليه السلام) بالرغم من معرفته بأنه يستحق الخلافة طبقاً لوصايا الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لم يكن طامعاً في الخلافة ودليل ذلك أنه (عليه السلام) حينما تولى قيادة الدولة الإسلامية لم يتخلَّ عن أخلاقه وقيمته ومبادئه، وهي مبادئ الإسلام نفسها ولو تخلى عنها وخضع للمصلحة الشخصية لكانت خلافته استمرت زمناً طويلاً. ^(٤) فالإمام علي (عليه السلام) يستمد ((تصوره عن السلطة السياسية من النظرة القرآنية التي احتوت على تصور كامل لعناصر السلطة السياسية)). ^(٥) فقد كان الإمام علي (عليه السلام) يحل جميع المشاكل المستعصية؛ لأن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) علمه جميع

^(١) ينظر: علي بن أبي طالب (عليه السلام) رجل المعارضة والدولة، ص ١٠٠.

^(٢) ينظر: بحث حول الولاية، ص ٦٥.

^(٣) ديوان أشعار التشيع، ص ١٧٩.

^(٤) ينظر: الفقه السياسي عند الإمام علي (عليه السلام)، ص ٣٦.

^(٥) علي بن أبي طالب (عليه السلام) رجل المعارضة والدولة، ص ١٩٢.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

المسائل الخاصة بالسياسة فقد ((كان الإمام هو المفزع والمرجع لحل أي مشكلة يستعصي حلها على القيادة الحاكمة وقتئذ، ولا نعرف في تاريخ التجربة الإسلامية على عهد الخلفاء الأربعة، واقعة واحدة رجع فيها الإمام إلى غيره لكي يتعرف على رأي الإسلام وطريقة علاجه للموقف، بينما في التاريخ عشرات الوقائع التي أحست القيادة الإسلامية الحاكمة فيها بضرورة الرجوع إلى الإمام بالرغم من تحفظاتها في الموضوع.))^(١)

قال خزيمة بن ثابت^(٢) : (الطويل)

إذا نحن بايعنا علياً فحسبنا أبو حسن ممّا نخاف من الفتن

وجدناه أولى الناس بالناس إنّه أظبُّ قريش بالكتاب وبالسّنن^(٣)

هناك الكثير من الشواهد التي تبين لنا أن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) قد أعلن أن القائد من بعده هو الإمام علي (عليه السلام) بعد ما عمل على إعداد رساليه، ومنها قول النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ((لأعطين الراية - أو ليأخذن الراية - غدا رجلا يحبه الله ورسوله، أو قال: يحب الله ورسوله، يفتح الله عليه))^(٤) فقد أعلن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) أن الإمام علي (عليه السلام) هو القائد من بعده وقد اسند زعامة الدعوة الفكرية والسياسية اليه، ويمكن أن نلاحظ ذلك أيضا في "حديث الدار" و"حديث الثقلين" و"حديث المنزلة" و"حديث الغدير" وغيرها الكثير، فقد عمل النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) على إعداد أمير المؤمنين (عليه السلام) إعدادا خاصا ليتولى قيادة الدعوة من بعده.^(٥)

^(١) بحث حول الولاية، ص ٦٨.

^(٢) ((هو أبو عمارة الأنصاري ذو الشهادتين، - بالخاء المعجمة المضمومة والزاء المفتوحة والياء الساكنة والميم والهاء أخيرا- ابن ثابت بن الفاكهة، من عظماء أصحاب رسول الله (صلى الله عليه وآله) شهد معه بدرًا وما بعدها، ومن أصفياء أصحاب أمير المؤمنين عليه السلام، شهد معه الجمل والصفين، وقتل بصفين شهيدا.)) اختيار معرفة الرجال، الشيخ الطوسي، مؤسسة نشر، مشهد، ط ١، ١٤٠٩ ق: ٢٦٠/١.

^(٣) ديوان أشعار التشيع، ص ١٧٦.

^(٤) صحيح البخاري : ص ١٣٥٧.

^(٥) ينظر: بحث حول الولاية : ص ٦٩.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

عندما استلم أمير المؤمنين (عليه السلام) أمور الخلافة أحدث تغييراً شاملاً لكل شيء كان متبعاً في السابق بما فيه المنهج الذي كان متبعاً في الحكم، فقد قام الإمام علي (عليه السلام) بتغييره من الأساس؛ لأن الإمام (عليه السلام) قد وضّح للناس أن مسألة تولي الخلافة عنده ليس فقط تغيير وجوه وشخصيات وإنما تغيير وتعديل كل ما يضر بالمصلحة العامة.^(١)

إن السلطة ((هي وظيفة شرعية عند الإمام علي (عليه السلام) وليس كرسياً يتصارع من أجله وهذه هي حجر الأساس في كل ما يتعلق بحكومة الإمام علي في النظرية والتطبيق.))^(٢) فهناك كثير من المميزات التي جعلت الإمام علي (عليه السلام) يتميز وينفرد عن غيره، فقد اندهش كثير من المؤرخين عندما وقفوا عند سياسة الإمام علي (عليه السلام) يتساءلون مستغربين كيف لمثل هذه السياسة أن تدير أمة كان فيها كثير ممن يطمع بالمصلحة العامة ويخلق الفتن، لكن هذا الاستغراب سرعان ما يزول عندما يطلعون على حقيقة الوعي السياسي والإسلامي واقتراحه بما يحمل الإمام علي (عليه السلام) من صفات كثيرة لم تتوفر في غيره، فقد كان له من الفهم والحكمة في أمور السياسة وكيفية تطبيقها وغير ذلك من الصفات التي جعلته يسيطر على إدارة زمام الأمور.^(٣) فقد ((ضرب الإمام مثلاً عن نفسه عندما قال وأنه ليس لي أن آخذ منه درهماً دونكم ليفهم الجميع فحوى هذه السياسة التي يتساوى فيها الحاكم والرعية دون تفضيل لأحد. ولم يكن الإمام ليتحمل تلك المسؤولية إلا بعد قبول الجميع شرط المساواة في العطاء، وبهذا القرار الذي حدده الإمام كشرط للبيعه دشن المسلمون مرحلة جديدة من التاريخ الإسلامي في ظل نظام عادل أقامه الإمام علي (عليه السلام) بتحديه الكبير للظروف السياسية والاجتماعية، فكان لا بد من وقفة طويلة وواعية مع ذلك النظام الذي أصبح أمثلة في التاريخ ونموذجاً يضرب به المثل.))^(٤)

^(١) ينظر: بحث حول الولاية : ص ٢٩.

^(٢) علي بن أبي طالب عليه السلام رجل المعارضة والدولة : ص ١٨٢.

^(٣) ينظر: دولة الإمام علي (عليه السلام) نظامها السياسي والإداري : ص ١٢٨.

^(٤) علي بن أبي طالب (عليه السلام) رجل المعارضة والدولة : ص ١٨١.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

كان لشيوع الظلم والطغيان والأثرة بالحكم سبباً رئيساً في شنّ الإمام علي (عليه السلام) حربه ضد الحكام الفاسدين، ولم يحاربهم أمير المؤمنين (عليه السلام) محبة للحرب لكنها واجب مقدس كي لا ينتشر الفساد في الأرض، فقد تصدى لهم ولاعوجاجهم قولاً وفعلاً، ومن الحروب التي خاضها الإمام علي (عليه السلام) حرب الجمل التي تعدّ أحد البواعث السياسية المهمة، فقد كانت سبباً دافعاً لتصوير شخصية الإمام علي (عليه السلام) السياسية، إذ عملت على تحريك كوامن الكثير من الشعراء، وأثارت عواطفهم، ومن ذلك قول الشاعر حبيب بن يساف الأنصاري (الطويل):

أبا حسن أيقظت من كان نائماً وما كل من يدعو إلى الحق يتبع

وإن رجلاً بايعوك وخالفوا هواك وأجروا في الضلال وأوضعوا

وظلحة فيها والزُّبير قريبه وليس لما لا يدفع الله يدفع

وذكرهم قتل ابن عفان خدعةً هم قتلوه والمخادع يخدع^(١)

فالشاعر هنا يرسم صورة للإمام علي (عليه السلام) ويجعل منه منبهاً للغافلين، فهو شعلة الحق وطريقه الذي ينبه الغافل عن غفلته، ونرى في داخل الأبيات صورة أخرى تقف بالضد من تلك الصورة وهي صورة المارقين الذين خرجوا عن طريق الحق ولم يستنبروا بنور الإمام (عليه السلام)، فقد كان أمير المؤمنين (عليه السلام) علامة فارقة بالحياة يفرق بين الحق والباطل، فقد وضع الإمام علي (عليه السلام) ((معالم الحق عند الراعي الحاكم من وحي ما افترضه الله على عباده لتصلح بذلك البلاد والعباد.))^(٢)، ويصور الشاعر الإمام علي (عليه السلام) على أنه شعلة الحق التي لا يحيد عنها إلا المبطلون، ووضع هذه الصورة في سياقها التاريخي المتفق مع حديث النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) حينما وصف الإمام علي (عليه السلام) بأنه الحق، فقال (صلى الله عليه وآله وسلم) ((علي مع الحق والحق مع علي

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث / التاسع، ص ٦١ - ٦٢.

(٢) دولة الإمام علي (عليه السلام) نظامها السياسي والإداري، ص ١٦٩.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

يدور معه حيثما دار))^(١) فالشاعر هنا لا يخرج عن هذا المعنى في تصويره صورة الإمام علي (عليه السلام) حيث جعل من هذه الشخصية بمثابة الحق نفسه، أما الصورة الأخرى التي التفت إليها الشاعر فهي صورة الذين مرقوا وخرجوا على أمير المؤمنين (عليه السلام)، فوصفهم بأنهم خادعون ومزورون للحقائق، ومن خلال هذه الصورة الضديدة تتضح لنا الصورة الرئيسة التي يريد الشاعر إيضاها وهي صورة الإمام علي (عليه السلام) صاحب الحق الشرعي في الخلافة أو هو الحق نفسه، فهو الهادي إلى الطريق الصحيح طريق العدالة، أما الآخرون الذين يفتقون بالضد منه فهم المضلون والمبطلون بدليل أن الشاعر قد وصفهم بالخديعة والمكر.

ومنها أيضا قول الشاعر عبد الله بن حكيم التميمي: (المتقارب)

دعانا الزُّبير إلى بيعة وطلحة من بعد أن أثقلا

فقمنا صفقتا بأيماننا فإن شئتما فخذوا الأشملا

نكتثم علياً على بيعة وإسلامه فيكم أولا^(٢)

يرسم الشاعر صورة للإمام علي (عليه السلام) مسبوقه بصورة نقيضة لخصميه اللودين وهما الزبير وطلحة اللذين نكثا ببيعة الإمام علي (عليه السلام) بعد أن اعطيا الموائيق ولكن خرجا عليه حينما أدركوا أن مصالحهم الشخصية لا تتحقق من خلال هذه البيعة ((أما من جهة التحليل الموضوعي لأسباب الخروج لهؤلاء الثلاثة، فإن طلحة والزبير قد بايعا الإمام علي (ع) فيما سبق على السمع والطاعة إلا انهما تشكيا إليه من معاملته معهم أسوة بمعاملته لسائر الرعية من حيث الحقوق والأمتيازات))^(٣) ويستحضر الشاعر الطرف المقابل – الإمام علي (عليه السلام) – واصفاً إياه بأنه أول المسلمين والمؤمنين بنبوّة محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) و

^(١) الفصول المختارة من العيون والمحاسن، محمد بن النعمان العكبري، منشورات مكتبة الداوري، قم، ط٤، ١٣٩٦هـ، ص ١٠٠.

^(٢) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث / التاسع: ص ٦٢.

^(٣) الفقه السياسي عند الإمام علي (عليه السلام)، ص ٢٣٦.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

أنه الثابت على هذا الإيمان حتى لو تخلى عنه الآخرون، فقد رسم الشاعر صورتين صورة طلحة والزبير وقد وصفهم بأوصاف مشينة، وعلى العكس من هذه الصورة هي صورة أمير المؤمنين (عليه السلام) الذي وصفه بأنه أول المسلمين الثابت على خط الإسلام وأنه لم يتغير ولم يجمال، فهي صورة مرسومة لشخص صاحب مبدأ وصاحب حق .

إنّ البواعث السياسية هي من البواعث الأساسية المحفزة والدافعة لتصوير شخصية الإمام علي (عليه السلام) على أنها صاحبة الحق والحاكم الشرعي المنتخب، إذ تضاف إلى البواعث السابقة (النفسية، والدينية، والاجتماعية)، وقد صورت البواعث السياسية مرحلة مهمة من مراحل حياة أمير المؤمنين (عليه السلام)، وهي مرحلة خلافته وحكمه ونظامه السياسي الذي ليس له مثيل، فقد كان للإمام علي (عليه السلام) فكر خاص وحكمة عظيمة استمدها من النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) وما يثبت ذلك قول النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) ((أنا مدينة العلم وعلي بابها))^(١)

يتبين لنا من خلال ما سبق أن البواعث (النفسية، والدينية، والاجتماعية، والسياسية) كانت سبباً دافعاً إلى تصوير شخصية الإمام علي (عليه السلام) في ديوان أشعار التشيع، كان لها دورٌ كبيرٌ في تحريك كوامن الشعراء وإثارة عواطفهم واحاسيسهم، فلا بد للشعر من بواعث تكون بمثابة الدافع الذي يثير حفيظة الشعراء ويدفعهم لتشكيل الصورة، فمثلاً قضية مقتل الإمام علي (عليه السلام) في شهر رمضان المبارك وبصورة بشعة أثناء الصلاة ونحن أمة مسلمة نقدر الصيام ونقدس الصلاة، فلم يكن هناك تقدير على أن أمير المؤمنين (عليه السلام) كان صائماً، وأنه في محراب الله - تعالى - أحد أماكن العبادة الذي استبيح فيها دمه الطاهر، فقد انعكس أثر ذلك نفسياً على الشعراء، فالتدّين إحدى الغرائز النفسية والعلاقة بين الدين وفطرة الإنسان علاقة قوية؛ لأن الدين هو فطرة في الإنسان، وقد تسمى البواعث الاجتماعية بالبواعث السيكولوجية؛ لأن بعض الظروف الاجتماعية تؤثر

(١) الفصول المختارة من العيون والمحاسن: ص ١٠٠.

الفصل الأول.....صورة الامام علي في الديوان، في بواعث التشكيل

نفسيا في الأفراد، وقد طبق الإمام علي (عليه السلام) العدالة الاجتماعية خلال فترة حكمه، وعمل على ربط الأخلاق بالسياسة؛ لأن السلطة في النظام السياسي تستمد قوتها من مبادئ عامة مثل العدل والمساواة بين جميع أفراد المجتمع، فبالرغم من هذا التداخل الكبير بين البواعث (النفسية، والدينية، والاجتماعية، والسياسية) إلا أن كل واحدة منها تميزت بمميزات منفردة.

الفصل الثاني

صورة الإمام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

المبحث الأول : الصورة التشبيهية

المبحث الثاني : الصورة الاستعارية

المبحث الثالث: الصورة الكنائية

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

إضاءة:

بعد وقفنا في الفصل الأول على البواعث التي شكلت صورة الإمام علي (عليه السلام) في ديوان أشعار التشيع، سنحاول في هذا الفصل إيضاح الركن الثاني من الأركان التي تنهض عليها الصورة الابداعية في الشعر؛ لإلقاء مزيد من الضوء على الصورة التي شكلها شعراء التشيع للإمام علي (عليه السلام)، فالصورة البيانية هي ((التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه أو المجاز أو الكناية، أو تجسيد المعنى.))^(١)

إن الصورة البيانية تتمتع بمكانة عظيمة في العمل الأدبي؛ لأنها تعبر عن التجربة الشعرية وتنقلها إلى المتلقي بأساليب محددة، إذ يقدم الشاعر جميع إمكاناته اللغوية ويدخلها في علاقات تعتمد على المشابهة والمجاز، وبهذه الوسيلة الجميلة يصور مشاعره وما يدور في مخيلته من أفكار، فيمكن للقارئ معرفة حال الشاعر ونفسيته ومشاعره، وهذا هو سر جمال الصورة البيانية التي تصور المعاني وتوضحها وتجعلها أقرب إلى ذهن المتلقي عن طريق نقلها من التقرير إلى التعبير، و يحرص الشاعر عند رسم الصورة البيانية على إضفاء الجمال وإبراز القيمة الدلالية، وهو بعمله هذا يجعل للفن روحاً فيحركه ويشخصه فضلاً عن أن اللغة تكون مليئة بالحياة نابضة بوجدان الشاعر وحسه، وبهذا تستطيع الصورة الشعرية أن تفرض نفسها وتثير في وجدان القارئ وفكره مختلف المشاعر والأحاسيس؛ لأنه يدرك الألفاظ إدراكاً تصويرياً يعتمد على أفكار الشاعر ومشاعره التي تزداد توهجا من خلال التصوير، ولهذا يندر وجود عمل فني يخلو من البيان.

سنحاول تقسيم هذا الفصل بالاعتماد على ما ركز في الموروث النقدي والبلاغي من تقسيمات معروفة لطبيعة الصورة البيانية في الشعر العربي :

^(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ٢٢٧.

المبحث الأول

الصورة التشبيهية:

هي الصورة التي تعتمد في تكوينها على التشبيه، فالتشبيه هو من أقدم فنون البيان؛ وذلك لأنه قائم على أساس ما تلمحه النفس من اشتراك بعض الأشياء في صفة واحدة أو أكثر.^(١) وهو من أصول التصوير البياني، وله دور كبير في عملية الإبداع الفني، ويرى الدكتور محمد حسين علي الصغير أن التشبيه هو ((من أصول التصوير البياني، ومصادر التعبير الفني، ففيه تتكامل الصور، وتتدافع المشاهد.))^(٢)

وقد عُرِّفَ التشبيه في المدونة البلاغية القديمة بأنه ((مستدع طرفين، مشبهاً ومشبهاً به. واشتراكاً بينهما من وجه. وافتراقاً من آخر، مثل أن يشتركا في الحقيقة، ويختلفا في الصفة، أو بالعكس.))^(٣)، أما في المدونة البلاغية الحديثة فلم يختلف تعريف التشبيه عن تعريفه المذكور، فوجد الدكتور أحمد مطلوب يعرف التشبيه بأنه ((ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر.))^(٤) وهناك من يرى أن التشبيه ((هو الدلالة على أن شيئاً أو صورة تشترك مع شيء آخر أو صورة أخرى في معنى أو صفة.))^(٥)

يعبر الشاعر عن طريق التشبيه عن كل ما يشعر به من عطف وأحاسيس، فيرى الدكتور جابر عصفور إن التشبيه هو ((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال.))^(٦)

(١) ينظر: فن التشبيه، علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م، ج١/ص٤٥.
(٢) الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ب، ١٩٨١م، ص١٦٦.
(٣) مفتاح العلوم، السكاكي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨٣م، ص٣٣٢.
(٤) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، د.ب، ١٩٨٦م، ج٢/١٧٠.
(٥) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص٩٩.
(٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص١٧٢.

الفصل الثاني.....صورة الامام على في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

وهناك من يرى أن التشبيه هو علاقة موازنة تقوم بجمع طرفين لتقاربهما في صفة واحدة أو أكثر، وتستند هذه العلاقة على المشابهة الحسية و المعنوية فهي علاقة موازنة توازن بين طرفين وليس علاقة تفاعل واتحاد.^(١) ومهما يكون نوع تلك العلاقة فقد حظي التشبيه بالمركز الأول عند النقاد العرب القدامى؛ وذلك لما له من أهمية كبيرة في تفسير المعنى وتوضيحه، فالتشبيه ((يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه. وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كلّ جيل ما يستدلّ به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكلّ لسان.))^(٢)

للتشبيه قيمة كبيرة ومنزلة عظيمة أشار إليها العديد من العلماء، وبينوا الأثر الذي يحدثه التشبيه في رفع شأن الكلام، وتمهيد الطريق له، وفتح أبواب القبول أمامه، فهو وسيلة من وسائل الإيضاح التي تؤثر بالمتلقي وتثبت المعاني في ذهنه.^(٣) فللتشبيه ((روعة وجمال، وموقع حسن في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجليّ، وإدناؤه البعيد من القريب. يزيد المعاني رفعة ووضوحاً، ويكسبها جمالاً وفضلاً، ويكسوها شرفاً ونبلاً، فهو فنّ واسع النطاق، فسيح الخطو، ممتدّ الحواشي، متشعب الأطراف، متوعّر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى.))^(٤)

إنّ التشبيه هو الصورة التي تجعل المعنى أكثر وضوحاً في ذهن المتلقي، وبالتالي فهو طريقة من طرق إيصال المعنى وبيانه وتقريره في النفس.^(٥) فمن ((أساليب البيان أنك إذا أردت إثبات صفة لموصوف، مع التوضيح أو وجه من المبالغة، عمدت إلى شيء آخر، تكون هذه الصفة واضحة فيه، وعقدت بين الاثنين

(١) ينظر: صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية دراسة تحليلية، ص ١٨٨.

(٢) الصناعتين الكتابة والشعر، ص ٢٤٩.

(٣) ينظر: فن التشبيه، ص ٤٨.

(٤) جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، دار المعرفة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥ م، ص ٢٢٥.

(٥) ينظر: الصورة الشعرية عند علال الخياري، ص ١٦٠.

الفصل الثاني.....صورة الامام على في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

ممائلة، تجعلها وسيلة لتوضيح الصفة، أو المبالغة في إثباتها. لهذا كان التشبيه أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى.))^(١)

إن قيمة التشبيه كصورة من صور البيان تكمن في تحقيق ما أريد به من التقريب بين الشئيين؛ وذلك لأنه عندما ينجح التشبيه في تحقيق الغرض الذي جاء من أجله يكون أبلغ وأعلى، فضلاً عما فيه من طرافة وإبداع.^(٢)

تنشأ بلاغة التشبيه من ((أنه ينتقل بك من الشئ نفسه، إلى شئ طريف يُشبهه، أو صورة بارعة تُمثله. وكلما كان هذا الانتقال بعيداً، قليل الخطور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس، أدعى إلى إعجابها واهتزازها.))^(٣) وعندما يكون الشاعر متمكناً ويعرف جيداً الصلة بين الأشياء ويلجأ إليها؛ ليوضح ما يشعر به إلى المتلقي، فذلك سوف يثير في النفس مشاعر الاستحسان والارتياح؛ لأن صورته تحمل الجدة والطرافة في وقت واحد، فعندها يكون التشبيه رائعاً وهدفه تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه.^(٤)

إن التشبيه طريقة جميلة يستطيع الشاعر عن طريقها أن يعبر عن كل ما يدور في وجدانه من مشاعر وأحاسيس، وبهذه الطريقة يتميز الشاعر عن غيره من الشعراء، إذ ((يعد التشبيه دليلاً على الشاعرية))^(٥)

إن التشبيهات متفاوتة في جمالها وفي بعدها وفي قوة تصويرها، فهي ليست على درجة واحدة من الدلالة وتعتمد في ذلك على قدرة الشاعر الفنية وخبرته وعمق خياله.^(٦)

(١) جواهر البلاغة، ص ٢٢٥.

(٢) ينظر: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص ٤٥.

(٣) جواهر البلاغة، ص ٢٦٠.

(٤) ينظر: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص ٤٤.

(٥) الصورة في شعر المقالح الأبعاد الرمزية والسايكولوجية، محمد مسعد العودي، دار الكتب، صنعاء، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ٢٥.

(٦) ينظر: أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل أبو رغيث، ص ٧٧.

الفصل الثاني.....صورة الامام على في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

إنَّ أهم ما يميز الشاعر هو ((تلك القدرة الذهنية التي تجعله ينظر إلى أبعد مما ينظر سواه، ويكشف علاقات لم يلتفت إليها معاصروه أو اسلافه))^(١) ويهدف التشبيه إلى صقل الشكل وتطويع اللفظ من خلال تجسيد المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي، ومن ثم يقوم بنقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى بحسب ما يريده الشاعر أو المصور، فإنَّ أراد صورة متناهية في الجمال جعل المشبه به أرجح وأحسن من المشبه، وأنَّ أراد صورة متداعية في القبح والتفاهة جعل المشبه به أردأ في الصفة وأقلَّ جمالاً من المشبه.^(٢)

أقسام التشبيه:

يقسم التشبيه إلى أقسام عديدة، وهذه الأقسام تعتمد بالدرجة الأولى على أركان التشبيه الأربعة وهي (المشبه، والمشبَّه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه)، وسنحاول أن نوضح ما ورد من صور شعرية في ديوان أشعار التشيع بحسب هذه الأقسام التي صنفها ناقِدو البلاغة العربية إلى الأقسام التالية :

١- التشبيه المؤكَّد: وهو نوع من أنواع فن التشبيه، وفيه يتم حذف الركن الثالث (أداة التشبيه)، وهو الذي يربط الركن الأول (المشبَّه) بالركن الثاني (المشبه به).^(٣)

ومن ذلك قول الشاعر خفاف بن عبد الله الطائي^(٤): (الخفيف)

إنَّه اللَّيْثُ عَادِيًّا وَشُجَاعٌ مطرَقٌ نَافِثٌ بِسَمِّ زُعَافٍ

فَارِسُ الْخَيْلِ كُلِّ يَوْمٍ نَزَالٌ وَنَزَالُ الْفَتَى مِنَ الْإِنْصَافِ^(٥)

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ١٨٧.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني، ص ١٦٧.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ١٩٧.

(٤) ((وكان اسم الرجل خفاف بن عبد الله فقدم على ابن عمه حابس بن سعد بالشام، وكان حابس سيّد طيّئ فحدّث خفاف حابساً أنّه شهد عثمان بالمدينة، وسار مع علي إلى الكوفة. وكان لخفاف لسان وهيئة وشعر.)) وقعة صفين، نصر بن مزاحم المنقري، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي (ره)، قم، ط ٣، ١٤١٨ هـ - ١٣٧٦ هـ ش: ٦٥.

(٥) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع: ص ١٢٦.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

في قوله "إنَّه اللَّيْثُ عَادِيًّا" تشبيهه، إذ يشبه الإمام علي (عليه السلام) بالليث، فالمشبه هنا هو الضمير الهاء المقترن بـ(إنَّ) والعائد على الإمام علي (عليه السلام) والمشبه به هو (الليث) وأداة التشبيه محذوفة، أما وجه الشبه فهو الجرأة والشجاعة والإقدام، فالليث يمتلك جرأة وقوة وكبرياء، وكذلك الإمام علي (عليه السلام) في ساحات القتال فقد كان الجميع يهابه ويخشى مبارزته.

فقد منح التشبيه التعبير قوةً وتأثيراً ووضوحاً؛ ليؤثر في نفس السامع ويحركها ويمكن المعنى في قلبه؛ لأنه ينقل المعنى في صورة حسية، وتخدم هذه الصورة في إثبات صفة الشجاعة والبسالة الخارقة التي يتمتع بها أمير المؤمنين (عليه السلام).

ونجد صورة الأسد تتكرر مرة أخرى في قول شاعر من أهل العراق: (الرجز)

ألا احذورا في حربكم أبا حسن ليثاً أبا شبليين محذورا فطن

يدققكم دقّ المهاريس الطّحن لتغبنن يا جاهلا أيّ غبن

حتى تعض الكف أو تقرر سن نداهم إن فاتكم عدّ السنن^(١)

يرسم الشاعر صورة تشبيهية في البيت الشعري الأول، إذ شبه أبا حسن (المشبه) بالليث (المشبه به) الذي يحذر منه ويتوقى خطره، وأداة التشبيه هنا محذوفة أما وجه الشبه فهو البسالة والقوة، فالليث لا يخشى حيواناً ولا يخشى أي كائن موجود، ولا يستطيع العدو أن يقترب منه؛ وذلك لأنه يخاف ويخشى ردة فعله العنيفة، وكذلك الإمام علي (عليه السلام) فهو مهاب جانب لا يخشى أحداً ولا يخشى في الله لومة لأنمّ حاله حال الليث الذي يعيش في الصحراء، وتنتهي به بقية الحيوانات.

وفي قوله "يدققكم دقّ المهاريس الطّحن" يحذر الشاعر الفئة المعادية ويذكرهم بشجاعة الإمام علي (عليه السلام)، ويصف ما سوف يحلّ بهم من هزيمة نكراء، فيشبه حالهم وما سيؤول إليه مصيرهم بحال الحبوب المطحونة أي أنه لن يترك

^(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث / التاسع: ص ١١٢.

الفصل الثاني.....صورة الامام على في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

لهم أثرا ولن ينفعهم الندم في حينها، ويتضح من خلال النص أثر البيئة في طبيعة التصوير، وقد ازدادت الصورة تأثيراً وبلاغة وجمالاً من خلال الكناية التي رافقت التشبيه في قوله "حتى تعض الكف أو تقرع سن" فعبرة "تعض كف" كناية عن صفة الندم.

تخدم هذه الصورة في إثبات فكرة أن من يعادي الإمام علياً (عليه السلام) سوف يكون مصيره الضياع والخسارة؛ لقوته وشجاعته الفائقة، فضلاً عما يمتلك من مكانة ومنزلة عظيمة.

٢-التشبيه البليغ : وهو ما حذف منه اداة التشبيه ووجه الشبه معاً، ويمكن تقدير وجه الشبه من خلال سياق الكلام، وقد سمي التشبيه بهذا الاسم "البليغ"؛ وذلك لسببين الأول: لأنه يحتوي على الاختصار، والسبب الثاني: لأنه يحتاج إلى تخيل وتصور وإعمال الفكر؛ وذلك لأن وجه الشبه محذوف وعندما يحذف وجه الشبه لن يكون هناك مجالاً للظن فيتم اللجوء إلى التأويل، فيعطي ذلك للتشبيه قوة وجمالاً وتأثيراً كبيراً.^(١)

ومن ذلك قول الشاعر نعيم بن هبيرة: (البسيط)

لا تَرْمِيْنِي هداك الله معترضاً بالظن منك فما بالي وحلوانا

ذاك الحريص على ما نال من طمع وهو البعيد فلا يحزنك إذ خانا

ماذا أردت إلى إرساله سفهاً ترجو سقاط امرئ لم يلف وسنانا

عرّضته لعليّ إنه أسدٌ يمشي العرضنة من آساد خفّانا^(٢)

يرسم الشاعر صوراً تشبيهية بليغة للإمام علي (عليه السلام) في قوله "عرّضته لعليّ إنه أسد"، فالمشبه هنا هو الضمير الهاء المقترن بـ(إنّ) والعائد على الإمام

(١) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٨٠/٢.

(٢) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع: ص ١٢٨.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

علي (عليه السلام) والأسد هو (المشبه به) وقد حذفت أداة التشبيه، ووجه الشبه أيضاً محذوف ويمكن أن نقدره بالشجاعة والقوة.

إنّ الأسد لا يهاب غيره من الكائنات الأخرى، وكذلك الإمام علي (عليه السلام) الذي كان الجميع يهابه، فهو لم يُهزم أمام أي مبارز.

إنّ الصورة الذهنية التي ترتسم هي صورة أسد شجاع لا يخاف وهي بالضبط الصورة التي يريد الشاعر إيصالها عن بأس الإمام علي (عليه السلام) وهيبته، يكشف هذا التشبيه عن نظرة الشاعر للإمام علي (عليه السلام) بأنه صاحب بسالة خارقة تفوق البشر العاديين حتى بدا كالأسد.

ومن ذلك أيضاً تصوير الشاعر خزيمة بن ثابت الإمام علي (عليه السلام) بصورة تشبيهية تبرز محبته للناس وارشاده إياهم إلى طريق الحق والعدالة، وحثهم للدفاع عن حقوقهم وعدم الركون إلى التخاذل. قال: (المتقارب)

فديت علياً إمام الوري سراج البرية مأوى التقى

وصي الرسول وزوج البتول إمام البرية شمس الضحى

تصدق خاتمه راعياً فأحسن بفعل إمام الوري

ففضله الله رب العباد وأنزل في شأنه "هل أتى" (١)

يرسم الشاعر صور تشبيهية بليغة محذوفة الأداة؛ ليكون الإمام علي (عليه السلام) (المشبه) سراجاً للبرية (المصباح الكبير الذي يهتدي به السائرون بالظلام)، ومأوى للتقى (مكان أو مستودع للتقى)، وشمس الضحى (المشبه به)، ووجه الشبه هنا محذوف إشارة إلى عمق الاتحاد بين المشبه والمشبه به، ويمكن أن نقدره بالوضوح والهداية، فعندما تشرق شمس الضحى ينجلي الظلام، والسراج ينير حتى يدل الناس على الطريق، وكذلك الإمام علي (عليه السلام) فهو سراج المؤمنين

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع: ص ١٧٠.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

الهادي الذي يهدي الناس ويرشدهم إلى الطريق الصحيح، وتحمل دلالة التشبيه بعداً دينياً، فالإمام علي (عليه السلام) هو امتداد للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومن أهم الصفات التي يتميز بها التقوى ومخافة الله.

ازدادت الصورة تأثيراً وبلاغة وجمالاً من خلال الكناية التي رافقت التشبيه في قوله " وصي الرسول وزوج البتول " ف "وصي" كناية عن موصوف وهو الإمام علي (عليه السلام) بوصفه خليفة للمسلمين ووصي النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم).

تخدم هذه الصورة في إثبات فكرة أن الإمام علياً (عليه السلام) ليس مجرد بطل في القتال، بل إن أثره امتد إلى إنارة طريق العدالة، كما أزال الظلام المعنوي الذي كان مخيماً على الأمة، فقد قرب التشبيه معنى من آخر أو وضّح الفكرة للمتلقي، فقد اتكأ الشاعر على متواليات من التشبيهات البليغة؛ ليؤكد عمق الصفات في الممدوح الإمام علي (عليه السلام).

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر بشر بن المعتمر: (رجز مزاج)

ما كان في أسلافهم أبو الحسن ولا ابن عباس ولا أهل السنن

غرّ مصابيح الدجى مناجب أولئك الأعلام لا الأعارب^(١)

يرسم الشاعر صورة تشبيهية بليغة في قوله " غرّ مصابيح الدجى مناجب"، إذ شبه الأئمة الأطهار (عليهم السلام) (المشبه) بمصابيح^(٢) الدجى^(٣) (المشبه به) وقد حذفت أداة التشبيه، أما وجه الشبه فهو أيضاً محذوف ويمكن أن نقدره بالنور (الإنارة) والهداية، فالمصباح هو أداة للإنارة بالإضافة إلى ما يمتلكه من جمال، وكذلك أهل

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع: ص ٣٢٥.

(٢) ((والمصباح: السراج، وهو قرطه الذي تراه في القنديل وغيره، والقراط لغة، وهو قول الله عز وجل: (المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري) (والمصباح: المسرجة)). لسان العرب: ٢٧٥/٧.

(٣) ((والدُّجّة بالضم: شدة الظلمة. وقد تدجدج الليل، وليلٌ دجوجٌ ودجوجيٌ ودجاجيٌ وديجوجٌ مظلم. وليلة ديجوجٌ: مظلمة. ودجدج الليل: أظلم.)). م.ن: ٢٩٣/٤.

الفصل الثاني.....صورة الامام على في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

البيت (عليهم السلام) هم سُرج الهداية في الدنيا والذين يهدون الناس من ظلمة الكفر والضلالة والجهل إلى نور الإيمان والمعرفة والعلم، فأَنَّ الأئمة الأطهار هم المثل الأعلى لمصباح الهدى؛ لما لهم من منزلة ومكانة عظيمة عند الله - تعالى - فضلاً عما يمتلكون من فكر وعطاء لم ينقطع.

٣- التشبيه المجمل: وهو التشبيه الذي يحذف فيه وجه الشبه، وقد يكون واضحاً يفهمه الجميع كما في جملة "زيد أسد" فوجه الشبه معروف وهو الشجاعة والبسالة، أو قد يكون غير ظاهر مخفياً لا يفهمه إلا المختص الذي يمتلك عقلاً نيراً مثل قول من وصف بني المهلب "كانوا كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها" فهو يعني أن أصولهم متناسبة في الشرف، فلا يوجد بينهم أحد أفضل من غيره فهم يشبهون الحلقة المفرغة التي تكون جميع أجزائها متناسبة، فلا يستطيعون تمييز طرفها من وسطها.^(١)

ومن ذلك قول الشاعر خفاف بن عبد الله الطائي: (الخفيف)

إنني والذي يحجّ له النَّا سٌ على لحق البطون العجاف

تتبارى مثل القسي من النَّب ع بشعث مثل الرّصاف نحاف

أرهبُ اليوم، إن أتاكَ عليٌّ صيحة مثل صيحة الأحقاف^(٢)

يرسم الشاعر صورة تشبيهية في البيت الشعري الثالث، إذ شبه الإمام علي (عليه السلام) (المشبه) بصيحة الأحقاف (المشبه به) وأداة التشبيه هي (مثل) ، أما وجه الشبه فهو محذوف، فقد شبه حضور أمير المؤمنين (عليه السلام) بصيحة الأحقاف، بمعنى جاءهم العذاب والهلاك من قبل الإمام علي (عليه السلام) مثل العذاب والهلاك الذي وقع على الأحقاف.

(١) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ١٩٩.

(٢) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ١٢٦.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

فقد عمل التشبيه على تقريب المعنى إلى ذهن القارئ؛ لأن الشاعر استمد هذه الصورة من الواقع القرآني، فحركت ذهن القارئ ونشطت خياله.

٤- التشبيه المفصل: وهو ما يذكر فيه وجه الشبه فيتم تفصيل وجه الشبه ويوضح للقارئ، و يسبب هذا التشبيه نوعاً من الملل، وبطيل الكلام من غير فائدة كما في (يده كالبحر كرمًا) (وجهها كالقمر حسناً) و(طبعه مميز كالنسيم رقة)، فالقارئ يمكن أن يعرف أن الجامع بين يد الممدوح والبحر هو الكرم وأن لم يتم ذكره، والجامع بين وجهها والقمر هو الجمال دون ذكره، والجامع بين الطبع الفريد والنسيم هو الرقة حتى لو لم يتم ذكرها، وقد يتم ذكره أحياناً في الكلام رغبةً في ترادده على الألسن.^(١)

ومن ذلك قول الشاعر محمد بن عبد الله الحميري الذي يشير فيه إلى عظم فضل الممدوح الإمام علي (عليه السلام) مشبهاً إياه بالبحر الطامي. قال: (الوافر)

برغم الأنف من يشناً كلامي عليّ فضله كالبحر طامي

و أبرأ من أناس آخره وكان هو المقدم بالمقام

عليّ هزم الأبطال لما رأوا في كفه برق الحسام

على آل الرسول صلاة ربّي صلاةً بالكمال وبالتّمام^(٢)

في قوله "عليّ فضله كالبحر طامي" تشبيهه، إذ يشبه فضل الإمام علي (عليه السلام) (المشبه) بالبحر الطامي^(٣) (المشبه به)، وأداة التشبيه هنا هي (الكاف) أما وجه الشبه فهو الكثرة والغزارة، فشبه فضل الإمام علي (عليه السلام) ببحر لا نفاد لمائه، ولا

(١) ينظر: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، د. مختار عطية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د. ط، ٢٠٠٤م، ص ٤٤.

(٢) ديوان أشعار التشيع، ص ٢١٨.

(٣) ((والطّم: الماء الكثير، والرّم: ما كان بالياً مثل العظم وما يتقّم.)) معجم لسان العرب: ٢٠٣/٨.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

انقطاع لمدده وعطائه، فهذا التشبيه يشعر بكثرة فضائل أمير المؤمنين (عليه السلام) وكرمه.

ومن ذلك تصوير الشاعرة أم سنان بنت خيثمة الإمام علي (عليه السلام) بصورة تشبيهية جميلة تكشف عدّة دلالات أبرزها الجمال. قال: (الكامل)

عزب الرّقاد فمقتلي لا ترقّد واللّيل يصدر بالهموم ويورد

يا آل مذحج لا مقام فشمروا إنّ العدو لآل أحمد يقصد

هذا عليّ كالهلال تحفّه وسط السّماء من الكواكب أسعد

خير الخلائق وابن عمّ محمّد إن يهدكم بالنّور منه تهتدوا

ما زال مذ شهد الحروب مظفّراً والنّصر فوق لوائه ما يفقد^(١)

ترسم الشاعرة في قولها "هذا عليّ كالهلال تحفّه" صورة تشبيهية، إذ تشبه الإمام علي(عليه السلام)(المشبه) بالهلال (المشبه به)، فتأثّلت صورة جديدة قوامها عناصر الطبيعة من صورة مألوفة للعين المجردة قوامها الواقع، وتكشف هذه الصورة من خلال التشبيه بالكاف عن الأمان، فالعرب تأمن في الليالي المقمرة؛ لأنها تستضيئ بنورها، فشبهت الشاعرة الإمام علي (عليه السلام) بالهلال الذي يكون وسط السماء ومن سماته تزيين السماء، ووجه الشبه متضمن في قولها "وسط السماء من الكواكب أسعد" أي أن الإمام علي (عليه السلام) كالهلال نوراً وبهاءً، وتنتمي هذه الصورة التشبيهية إلى الطبيعة وعناصرها (الهلال، الكواكب)، وتحمل بعداً نفسياً، إذ يرتبط الهلال بالأعياد، فعندما تتم رؤيته يثبت العيد ويحل النزاع وكذلك وجود الإمام علي (عليه السلام) هو حل للنزاع، وهنا تخرج الصورة من غرضها التشبيهي إلى غرض نفسي وجمالي آخر يفيد في أن حضور الإمام علي

^(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع:ص ٢١٤.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

(عليه السلام) مع أصحابه في أي مكان وفي أي زمان هو حل لجميع النزاعات والمشاكل.

ويبرع الشاعر الأشعث بن قيس الكندي في تصوير صولة الإمام علي (عليه السلام) في الحرب. قال: (المتقارب)

له الفضل والسبق بالصالحات لهدي النبيّ به يأتي

محمّدا أعني رسول الإله وغيث البريّة والخاتم

أجبنّا عليّا بفضل له وطاعة نصح له دائم

فقيه حليم له صولة كليث عرين بها سائم

حليم عفيف وذو نجدة بعيد من الغدر والمأثم^(١)

يرسم الشاعر صورة تشبيهية في البيت الثالث، إذ يشبه صولة الإمام علي (عليه السلام) (المشبه) بأسد عرين^(٢) (المشبه به) الذي يحمي أولاده، وأداة التشبيه هنا حرف (الكاف)، ووجه الشبه متضمن في قوله " كليث عرين بها سائم" أي أن الإمام علي (عليه السلام) كالأسد سائم يحمي المؤمنين ويحفظهم، وقد وصف الشاعر الإمام علي (عليه السلام) بأنه فقيه وحليم وهي صفات تدل على أنه رؤوف بغيره وهادئ ورزين، لكنه في الوقت نفسه يشبه بالأسد الضاري، فهو كليث عرين عندما يتعلق الأمر بالدفاع عن المسلمين، وهكذا فقد أبرز هذا التشبيه جانبي الرحمة والشدة في شخصية الإمام علي (عليه السلام).

هنا يظهر التوازن المعجز في شخصية الإمام علي (عليه السلام) بين الحلم والشجاعة، ويجسّد معاني البطولة والفروسية مقرونة بالرحمة والإنسانية، ضمن السياق الشعري، تخدم هذه الصورة في تثبيت فكرة تفرد الإمام علي (عليه السلام)

^(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع: ص ١٧٩.

^(٢) ((والعرين في الأصل : مأوى الأسد، شبهت به لعزها ومنعتها، زادها الله عزاً ومنعةً.)) معجم لسان العرب: ١٧٤/٩.

الفصل الثاني.....صورة الامام على في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

بصفات متناقضة ظاهراً ومتكاملة باطناً، مما يجعل صورته البطولية أكثر إنسانيةً وصورته الإنسانية أكثر هيبةً وجلالاً.

أدى التشبيه في الأمثلة الواردة جميعها دوراً مهماً في إيضاح المعنى المقصود بواسطة الإيجاز والاختصار، فهو لا يحتاج إلى المعاناة حين التأويل؛ لأنه يتميز بقرب الأخذ وسهولة المأثى، فقد كُثر في أشعار التشيع تشبيه الإمام علي (عليه السلام) وأهل البيت في ساحات القتال بالأسود الضارية، للدلالة على شجاعتهم وبأسهم، إذ منح النص الشعري الجمال والبقاء، كما أن العملية التشبيهية التي اعتمدت عليها الصورة الفنية قد عملت على تأكيد المعنى وتقريره في نفس المتلقي، فجاء التشبيه متنوعاً وإن حصل تفاوتٌ في نسبة وجود بعض الأنواع، فقد أكثر شعراء التشيع من التشبيه البليغ على حساب المؤكد، والمفصل على حساب المجمل.

المبحث الثاني

الصورة الاستعارية :

تعد الاستعارة من أبرز صور البيان، ولونا مهماً من ألوان البلاغة العربية، فقد احتلت مساحة كبيرة ومنزلة عظيمة في الدراسات البلاغية؛ وذلك لأنها تستعمل كلمات اللغة استعمالاً جديداً وتعمل على تشخيص وتجسيم المحسوسات وتعطي الحياة للأشياء التي ليس فيها حياة، فتكون الصورة أكثر جمالاً وإحياء ويكون النص أكثر تفاعلاً، فيؤثر في المتلقي تأثيراً كبيراً؛ ولهذا فهي تُعد عنصراً أساسياً في الشعر، والاستعارة في اللغة هي من الإعارة إذ قال فيها ابن منظور ((والعاريّة والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء، و أعاره منه وعاوره إيّاه.))^(١)

وقد تعددت تعريفات الاستعارة في الاصطلاح فهي عند القدماء ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه. تريد أن تقول: رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت اسداً.))^(٢)

أما تعريف الاستعارة عند المحدثين فهي ((استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.))^(٣)

يتبين لنا من خلال ما سبق أن الاستعارة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتشبيه، فالاستعارة هي أن تورد طرفاً واحداً من أطراف التشبيه (المشبه أو المشبه به) والمراد هو الطرف الآخر، ففهم التشبيه بالصورة الصحيحة يساعدنا كثيراً في فهم الاستعارة؛ وذلك لأن حقيقة الاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته، وهذا الحذف يزيد من جمالية الصورة ويدفع المتلقي إلى التأمل وتحريك ذهنه؛ ليجد الخيار الذي

(١) لسان العرب: ٤٧١/٩.

(٢) دلائل الأعجاز، ص ٦٠ - ٦١.

(٣) جواهر البلاغة، ص ٢٧٦.

الفصل الثاني.....صورة الامام على في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

يعوض المحذوف، وقد تطورت الاستعارة عند المحدثين وأصبح لها دور مهم في عملية التصوير والبناء الفني للقصيدة، فنجد الشاعر يستعين بالاستعارة؛ لأنها تشخص وتجسم المحسوسات، فيعبر فيها عن انفعالاته وأحاسيسه ويضيف الألوان؛ لكي يجعل الصورة أكثر جمالية.^(١) ف((الاستعارة ضرب من ضروب البيان، ولها القدرة على إيجاد علاقات مجازية، تتشابه فيها الأطراف المتشابهة، ليحل فيها طرف محل طرف آخر، فيرسم بذلك صورة جديدة.))^(٢) وتعدّ الاستعارة معياراً للحكم على الشاعرية، إذ يتفق النقاد على((مكانة الاستعارة الفطرية 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.))^(٣) وتعتمد الاستعارة بالأساس على التشبيه، فالتشبيه هو الأصل والاستعارة فرع له ولكن هذا لا يعني أن لا يوجد فرق بين الاستعارة والتشبيه.^(٤)

أقسام الاستعارة :

تقسم الاستعارة إلى استعارة تصريحية واستعارة مكنية، وقد وظّف شعراء التشيع الاستعارة بنوعيهما التصريحية والمكنية في أشعارهم، وكالاتي:

١-الاستعارة التصريحية:

يقصد بالاستعارة التصريحية ((هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه))^(٥) وقد سمي هذا النوع من الاستعارة بالاستعارة المصراحة؛ وذلك لأنها يصرح فيها بلفظ المستعار منه "المشبه به" ويحذف فيها المستعار له "المشبه".^(٦)

(١) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي القاسم الشابي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، إعداد الطالب: عدنان علي نزهة، إشراف الأستاذ الدكتور: بابكر الجزولي عثمان، معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي، جامعة أم درمان الإسلامية، جمهورية السودان، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م، ص ١٧٦.

(٢) صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، ص ١٩٨.

(٣) الصورة الأدبية، ص ١٢٤.

(٤) ينظر: معجم البلاغة العربية، ص ٤٦٠.

(٥) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ص ١٥٥.

(٦) ينظر: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، ص ٦٦.

الفصل الثاني.....صورة الامام على في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

ومن ذلك يصف الشاعر الحارث بن النضر الجشمي (أو الخثعمي) الإمام علياً بن أبي طالب (عليه السلام) بأنه "الليث" في إشارة إلى بأسه وأنه يفترس الباطل افتراضاً. قال: (الطويل)

بَدَتْ أَمْسٌ مِنْ عَمْرٍو فَفَتَّعَ رَأْسَهُ وَعُورَةٌ بِسَرِّ مِثْلِهَا حَذُو حَاضِيَةٍ

فَقُولَا لِعَمْرٍو وَابْنَ أَرْطَاةٍ أَبْصِرَا سَبِيلَكُمَا لَا تَلْقِيَا اللَّيْثَ ثَانِيَةً^(١)

قوله "سبيلكما لا تلقيا الليث ثانية" في هذا التصوير الاستعاري المشبه وهو الإمام علي (عليه السلام) مستتراً، ويُصرِّح بلفظ المشبه به وهو الليث (الأسد)، والعلاقة بينهما واضحة وهي القوة والشجاعة والإقدام، فالليث هو أقوى الحيوانات وكذلك أمير المؤمنين (عليه السلام) هو أقوى المحاربين في المعارك، فهذه الاستعارة التصريحية ظهر فيها لفظ الليث (الأسد) للدلالة على البطولة مع حذف ذكر البطولة ذاته الذي دل عليه السياق.

إنّ هذا التصوير يقوّي التصوير الفني للمعنى المراد، فبدل سرد الشجاعة كصفة مجردة، قدّمها مجسدة في هيئة أسد كاسر، وأنّ وقع لفظ "ليث" أشد في النفس من لفظ "شجاع" المجرد؛ لما يحمله الأول من إحياءات صوتية ومعنوية بالقوة . وهكذا برز المعنى (وهو الشجاعة المطلقة) في أبهى صورة بفضل هذه الاستعارة الجزلة.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر عدي بن حاتم: (الوافر)

وَقُلْتُ صَدَقْتُمَا قَدْ هَدَّ رُكْنِي وَفَارَقْتَنِي الَّذِينَ بِهِمْ أُصُولُ

وَلَكِنِّي عَلَى مَا كَانَ مِنِّي أَخْبَرَ صَاحِبِيَّ بِمَا أَقُولُ

وَإِنَّ أَخَاكُمَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنَ الْإِيَّامِ مَحْمَلُهُ ثَقِيلُ^(٢)

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع: ص ٩٩.

(٢) م.ن: ص ٢٩٧.

الفصل الثاني.....صورة الامام على في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

في هذا التصوير شبّه الشاعر كيانه النفسيّ ومعنوياته بعد معركة صفين بـ ركن أو عمود من بناء تمت إزالته أو هدمه، فالعبارة "هَدَّ ركني" استعارة تصريحية، إذ استُعيّر الركن (المشبه به)؛ ليعبّر عن دعامة النفس وقوامها (المشبه) التي انهارت تحت وطأة المصاب، فكأنّ معركة صفين زلزلت أساس وجود الشاعر وهدمت ركائز ثباته النفسي.

والمشابهة هنا ظاهرة، إذ إن الركن يمثل الدعامة الأساسية التي يقوم عليها البناء، وكذلك ولاء الشاعر وحبّه للإمام علي (عليه السلام) وأصحابه هو الدعامة الروحية لحياته، فجاءت المعركة فكسرت هذه الدعامة، وقد استعمل الفعل " هَدَّ " الذي يليق بهدم الأركان المادية، وهو قرينة تؤكد أن المراد ركن مجازي، مما يجعل الاستعارة مرشحة تزيد صورة الانهيار قوةً ووضوحاً.

فهذه الاستعارة القوية تُبرز شدة وقع المصيبة على نفس الشاعر بأبلغ صورة، فقد انتقل من وصف الحزن بكلمات مباشرة إلى تصويره بانهيار عمود أساس، مما يوّلّد إحساساً لدى القارئ بأن الشاعر بات منهزماً تماماً مثل بناء تهاوى عموده، فهذا التعبير المجازي يحمل بعداً دلاليّاً يتمثّل في إظهار أنّ هذه المعركة ليست حدثاً عابراً، بل هي كارثة تقوّض كيان الشاعر.

وأسلوبياً، أكسبت الاستعارة العبارة قوةً وفخامة، وخرجت بالتعبير من المباشرة إلى التصوير، فلقد جعلت المعنى أكثر تأثيراً في النفس، إذ يتخيل القارئ ركناً ينهار دفعة واحدة فيدرك عظم الألم وفقدان الاتزان الذي أصاب الشاعر .

وبذلك أسهمت الاستعارة في إبراز المعنى وتقوية التصوير الفني، فجعلت فكرة انهيار الشاعر نفسياً محسوسة ملموسة في ذهن المتلقي.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر زحر بن قيس الجعفي: (الطويل)

جرير بن عبد الله لا تردد الهدى وبائع عليّاً إنني لك ناصح

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

فإنّ عليّاً خيرٌ من وطئ الحصى سوى أحمد والموت غاد ورائح^(١)

يرسم الشاعر في قوله (والموت غاد ورائح) صورة استعارية تصريحية ، فقد حذف المشبه (الإنسان) وذكر المشبه به (الموت)، والاستعارة هنا استعارة تصريحية؛ لأنه صور الموت مثل كائن يتحرك يروح ويغدو، فالإمام علي (عليه السلام) هو خير من مشى على الارض بعد النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ومن يبايعه وينصره سوف يربح الدنيا والآخرة، والشاعر بدوره ينصح جريراً بن عبد الله^(٢) بمبايعة أمير المؤمنين (عليه السلام) والسير على طريق الحق والهداية.^(٣)

تخدم هذه الصورة الاستعارية في تثبيت فكرة فناء الإنسان وموته، ولا ينفعه في الآخرة سوى ولاية الإمام علي (عليه السلام)، كما أن لفظ " الموت " كان أشد وقعاً في نفس القارئ.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر أبي نواس: (البسيط)

فقلّدها لأهل البيت إنهم صنو النبي و أنتم غير صنوان^(٤)

في قوله "فقلّدها لأهل البيت إنهم" صورة استعارية، فعبارة "قلّدها" استعارة تصريحية، إذ شبه الشاعر الخلافة التي يشير إليها الضمير (ها) بالقلادة فحذف

^(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع ، ص ١١٤ .
^(٢) ((ابن جابر بن مالك بن نصر بن ثعلبة بن حُشم بن عوف ، الأمير النبيل الجميل .أبو عمرو – وقيل : أبو عبد الله البجلي القسري ،وقسر :من قحطان .من أعيان الصحابة.)) سير أعلام النبلاء، الإمام شمس الدين الذهبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١١، ١٩٩٦م، ج٢/٥٣٠.

^(٣) ((قال نصر في كتاب صفين :لما بويع علي عليه السلام وكتب الى العمال في الأفاق كتب إلى جرير بن عبد الله البجلي و كان جرير عاملاً لعثمان على ثغر همدان فكتب اليه مع زحر بن قيس الجعفي فلما قرأ الكتاب قام فقال ايها الناس هذا كتاب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب وهو المأمون على الدين والدنيا وقد كان من أمره وأمر عدوه ما نحمد الله عليه وقد بايعه السابقون والاولون من المهاجرين والانصار والتابعين باحسان ولو جعل هذا الامر شورى بين المسلمين كان أحقهم بها الا وان البقاء في الجماعة والفناء في الفرقة وعلي حاملكم على الحق ما استقمتم فان ملتم أقام ميلكم فقال الناس سمعاً وطاعة رضيينا ،فأجاب جرير وكتب جواب كتابه بالطاعة وكان مع علي رجل من طيء ابن اخت لجرير فحمل زحر بن قيس شعراً له الى خاله جرير)) أعيان الشيعة : ٧٣/٤.

^(٤) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ٣٥٣.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

المشبه (الخلافة) وصرح بالمشبه به (القلادة)، حيث شبه الخلافة بالشيء الذي يلبس ويقلد، وهذه الاستعارة مجردة بدليل القرينة المذكورة " لأهل البيت" فقد ذكر ما يلائم المشبه المحذوف (الخلافة) التي هي من استحقاق أهل البيت (عليهم السلام) والإمام علي (عليه السلام)، وتكشف هذه الاستعارة عن نظرة الشاعر لأهل البيت بأنهم أصحاب حق، فهم الذين يستحقون الخلافة من بعد النبي الأكرم (صلى الله عليه و آله وسلم)، لما يمتلكون من صفات وخصائص لم تكن موجودة عند غيرهم.

تنوعت صور الاستعارة التصريحية بين تصوير البطولات، وتصوير حال الناس بعد استشهاد الإمام علي (عليه السلام)، وتصوير وقع المصائب بهدم الأركان، وتصوير مصير الإنسان وفنائه وتصوير منصب الخلافة الذي هو من استحقاق الإمام علي (عليه السلام).

٢- الاستعارة المكنية:

في هذا النوع من الاستعارة يحذف المشبه به ويدل عليه شيء من لوازمه، ويذكر لفظ المشبه فقط، فهو عكس النوع السابق (الاستعارة التصريحية) ^(١) وتسمى هذه الاستعارة بالاستعارة المكنية وهي ((عكس التصريحية، حيث يحذف منها "المستعار منه" وتدل عليه قرينة من قرائنه أو دليل من أدلته أو لازمة من لوازمه، ويصرح فيها بلفظ المستعار له.)) ^(٢)

ومن ذلك قول الشاعرة أم البراء بنت صفوان في رثاء الإمام علي (عليه السلام) :
(الكامل)

حاشا النبيّ لقد هدّدت قواءنا فالحقُّ أصبح خاضعاً للباطل ^(٣)

ترسم الشاعرة صورة استعارية مكنية في قولها "فالحق أصبح خاضعاً للباطل"، إذ شبهت الحق بالإنسان الخاضع، فذكر المستعار له (الحق) وحذف المستعار منه

^(١) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ١٤٦.

^(٢) علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقة السبع دراسة بلاغية، ص ٦٨.

^(٣) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع: ص ٢١٠.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

(الإنسان) وأبقى لازمة من لوازمه وهي (الخضوع)، وقد جاءت عبارة "أصبح خاضعاً" متناسبة مع المشبه به (الإنسان)، فهي قرينة تؤكد صورة الإنسان وتعزز الاستعارة وتسمى استعارة مرشحة في علم البلاغة.

برزت هذه الاستعارة التغير الجذري في الحالة السياسية والاجتماعية، إذ كان الناس بالأمس بقيادة الإمام علي (عليه السلام) في ذروة القوة، واليوم يعانون من الخضوع والضعف، وتؤكد هذه الصورة مكانة الإمام علي (عليه السلام) في العدالة وبناء المجتمع وتوطيد الأمن فيه.

ومن ذلك أيضاً قول الحجاج بن علاط لما قتل الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) يوم أحد طلحة بن عبد العزى بن عثمان بن عبد الدار: (الكامل)

لله أيّ مذّيب عن حرمة أعني ابن فاطمة المعّم المخولا

سبقت يداك له بعاجل طعنة طرحت طليحة للجبين مجّدا

وشدّدت شدّة باسل بالحرّ إذ يهوون أخول أخولا

وعلّت سيفك بالنّجيع ولم تكن لتردّه حرّان حتّى ينهلا^(١)

وظف الشاعر الاستعارة المكنية في الشطر الأول من البيت الأخير "وعلّت سيفك بالنّجيع ولم تكن"، إذ صور السيف كإنسان يعطش ويشرب (علّت)، فسيف الإمام علي (عليه السلام) كأنه يشرب من دماء الأعداء حتى يشبع، وفي الشطر الثاني "لتردّه حرّان حتّى ينهلا" نفسها الاستعارة المكنية تتكرر، إذ يُصور السيف كإنسان يعطش ويرتوي، ويعني الشاعر هنا أن السيف لن يعود إلى غمده عطشاناً حتى يرتوي من دماء الأعداء.

ويصوّر الشاعر مسعود عقبة بن عمر حالة الحزن الشديدة بعد مفارقة أمير المؤمنين (عليه السلام) وذهابه إلى طلحة والزبير في العراق. قال: (الخفيف)

(١) ديوان أشعار التشيع: ص ٦٧- ٦٨ .

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

بكت الأرض والسّماء على الشّا خص منّا يريد أهل العراق
يا وزير النّبّي قد عظم الخطب وطعم العراق مرّ المذاق
وإذا القوم خاصموك بقوم ناكسي الطّرف خانعي الأعناق
لا يقولون إذ تقول وإن قلت فقول المبرّر السّباق
فعيون الحجاز تذرف بالدمع وتلك القلوب عند التّراقي
فعليك السّلام ما ذرت الشّمس ولاح السّراب بالرقراق^(١)

في النص الذي بين ايدينا صور استعارية متوالية، ففي قوله " بكت الأرض والسّماء على الشّاخص " استعارة مكنية، إذ يشبه الأرض بالإنسان الباكي لمفارقة الإمام علي (عليه السلام)، فقد حذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بشيء من لوازمه وهو فعل (البكاء) الذي يصلح للإنسان، تكشف لنا هذه الصورة حب الشاعر لأمير المؤمنين (عليه السلام)، فهو لا يريد مفارقتها، وفي صورة الأرض والسّماء الباكتين لفراق الإمام دلالة واضحة على مدى تفجع أهل المدينة على رحيل الإمام علي (عليه السلام) وفراقه الذي صور الشاعر مشهده تصويراً استعارياً يوحي بحزن الأرض وتوجع السّماء معها مشاركين للشاعر ولأهل المدينة على هذا الرحيل الذي غيّر وجه المدينة المنورة وموقفها السياسي بعد هذه الحادثة.

أكسبت هذه الاستعارة العبارة قوة تصويرية ومساساً عاطفياً عميقاً، فقد قدمت مشهداً محسوساً يعكس الحزن الشديد بعد غياب أمير المؤمنين (عليه السلام)، وهكذا قامت الاستعارة بتقوية التصوير الفني وجعلت المشهد أكثر إحياءً وحزناً، مما رسّخ فكرة ألم الشاعر على فراق الإمام علي (عليه السلام)، وقد ازدادت الصورة تأثيراً وبلاغة وجمالاً من خلال الكناية التي رافقت الاستعارة في قوله "يا وزير النّبي قد عظم الخطب" فعبرة "وزير النّبي" كناية عن موصوف وهو الإمام علي (عليه السلام).

^(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث / التاسع: ص ٥٧.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

وفي قوله " وطعم العراق مرّ المذاق " استعارة مكنية أخرى، إذ شبه الشاعر العراق (المشبه) بشيء ذا طعم مرّ المذاق (المشبه به)، فقد حذف المشبه به وذكر المشبه، وهي استعارة مرشحة؛ لأنه ذكر ما يلائم المشبه به المحذوف وهي قرينة "مرّ المذاق"، وأيضاً ازدادت الصورة تأثيراً وبلاغة من خلال الكناية التي رافقت الاستعارة في قوله "ناكسي الطرف خانعي الأعناق" وهي كناية عن صفة الانكسار والهزيمة لخصوم الإمام علي (عليه السلام)، مما يعزز من جمالية النص الشعري.

وتتكرر الاستعارة المكنية في قوله "فعيون الحجاز تذرف بالدمع"، إذ استعار الشاعر العيون وهي لازمة من لوازم الإنسان للحجاز (المشبه) فشبهه بالإنسان (المشبه به) الذي يذرف الدمع، فلم يصرح بالمشبه به بيد أنه ذكر شيئاً من لوازمه وهي العيون، فقد جعل للحجاز عيوناً تذرف بالدمع، والاستعارة هنا استعارة مرشحة؛ لأنه ذكر ما يلائم المشبه به (الإنسان)، وهي قرينة "العيون التي تذرف بالدمع".

أضافت هذه الاستعارة بُعداً عاطفياً إلى النص شديد التأثير، إذ نقلت إحساس الحزن من مستوى الوصف العادي إلى مستوى التجسيد الحسي، وإنّ هذا التعبير المجازي الصوري المكثف يعمّق أثر القصيدة في نفس المتلقي ويجسّد كمية الحزن التي أراد الشاعر نقلها، فضلاً عن أن هذا التصوير المجسم يعمّق البعد الدلالي للثناء.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر أبي نواس: (البسيط)

فهو الذي قدّم الله العليّ له أن لا يكون له في فضله ثان

فهو الذي امتحن الله القلوب به عمّا تجمعن من كفرٍ و إيمان

وإنّ قوماً رجوا ابطال حقّهم أمسوا من الله في سخط وعصيان

لن يدفعوا حقّكم إلّا بدفعهم ما أنزل الله من آي و قرآن^(١)

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع: ص ٣٥٢ - ٣٥٣.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

هنا استعارة ضمنية للإمام علي (عليه السلام) كمعيار لتمييز الناس، فكثيراً ما استعمل ذكر علي (عليه السلام) نفسه كصورة بلاغية لفرز الحق عن الباطل، فهذه الصورة وإن صيغت بأسلوب سردي فهي تحمل استعارة ضمنية، فقد صار اسم الإمام علي (عليه السلام) وذكره محكاً (حجرَ محك) يكشف معادن الرجال، فالإمام علي هنا مشبّه به محذوف تقديره المعيار أو الحجر الذي يختبر به الذهب، والمشبّه هو ذكر الشاعر لفضل الإمام علي (عليه السلام) أمام الناس، والعلاقة هي قدرة هذا المعيار على التمييز.

إنّ اسم الإمام علي (عليه السلام) يغدو رمزاً للحق يفصل المؤمن عن المنافق، وهذا امتداد لمعنى قوله (صلى الله عليه وآله وسلم) ((يا عليّ لا يحبك إلاّ مؤمن ولا يبغضك إلاّ منافق إلى يوم القيامة))^(١) في السياق الشعري والأدبي، يُبرز الشاعر بهذه الصورة مكانة الإمام علي (عليه السلام) كميزان للولاء والإيمان، فمجرد ذكره يكشف الحقيقة، إنها استعارة تعزّز صفات العدل والمعارية في شخصية الإمام علي (عليه السلام)، فهو ميزان الحق الذي يمتحن القلوب.

هذه الاستعارات المتنوعة رسمت صورةً بالغة التأثير للإمام علي (عليه السلام) في النصوص الشعرية، فقد ظهر في صورة البطل (دلالة على شجاعته وقوته)، كما صُوّرَ ميزاناً للقسط والإيمان لا يعادله أحد، بل محكاً إلهياً يفرز المؤمنين من غيرهم، فكلُّ هذه الصور المجازية أضفت على شخصية الإمام علي (عليه السلام) هالةً من العظمة والفرادة، فبرزت معاني البطولة والفروسية في استعارة السيف الذي يشرب من دماء الأعداء، ومعاني الحزن على رحيله في استعارة البكاء للأرض والسماء والعيون للحجاز، واستعارة ضمنية تضمنت معاني العدل والمعارية في شخصية الإمام علي (عليه السلام)، وهكذا خدمت الاستعارة في هذه الأشعار في بناء صورة بلاغية متكاملة للإمام علي (عليه السلام)، تجمع بين التفوق

(١) بحار الأنوار، محمد باقر المجلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، د٣: ٢٨٧/٣٩.

الفصل الثاني.....صورة الامام على فى الديوان، فى القيم البيانىة والتعبيرىة

الْخُلُقِي والتفوق البطولي، وتوصل رسالة الشاعر فى تعظيم خصال الإمام بلغة إيحائية مؤثرة تقنع العقل وتسحر العاطفة فى آن واحد.

حدّدتنا نوع الاستعارة بأنها تصريحية أو مكنية، وشرحنا عناصرها من مشبّه ومشبّه به ووجه الشبه، كما بيّنا كيف أثرت كل استعارة فى تقوية التعبير البلاغى وإغناء الدلالة فى السياق الشعري الخاص بها، إذ جعلت المعاني مجردة أكثر تجسيدا وإيحاء، فلقد أدّت هذه الاستعارات دوراً مهماً فى إبراز المعنى وتكثيف العاطفة، فحوّلت الأفكار والمشاعر إلى صور حسية ماثلة أمام القارئ، مما عزّز الأسلوب الفنى وخلّد تلك الأشعار فى ذاكرة الأدب والبلاغة العربية.

المبحث الثالث

الصورة الكنائية:

تعد الكناية أحد فنون البلاغة بشكل عام وفنون البيان بشكل خاص، فهي من أهم الأعمدة البيانية التي تقوم عليها البلاغة العربية، وتُعد الكناية إحدى طرق التعبير غير المباشرة التي تعطي للمعنى قوة وجمالاً في الوقت نفسه؛ وذلك لأن المعنى فيها يكون مؤكداً بدليلاً مما يترك أثراً عظيماً في نفس المتلقي، فقد استطاع الشعراء أن يعبروا من خلالها عن كل ما يدور في مخيلتهم من أفكار، وفي الوقت نفسه تعدّ الكناية من طرق التعبير التي تزيد الكلام عذوبة وتقبلاً عند السامع أو المتلقي، ومن هنا مصدر أهميتها، فالكناية في اللغة هي ((أن تتكلم بشيء وتريد غيره. وكُنِيَ عن الأمر بغيره يَكْنِي كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه.))^(١)

وقد تعددت تعريفات الكناية في الاصطلاح فهي عند المتأخرين ((ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه؛ لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد؛ لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة.))^(٢) ولا يمنع في الكناية ارادة المعنى الحقيقي للجملة، فعندما نقول (فلان طويل النجاد) لا يمتنع أنه طويل النجاد حقيقة، وكذلك طويل القامة.^(٣)

أما عند المحدثين فهي ((لون من ألوان التعبير يحمل في موضعه، ويبعث على التفكير وإعمال الذهن، وقد تكون وسيلة للابتعاد عن التصريح بما ينبغي ستره أو ما يحمد أن يسان عنه السمع واللسان، أو ما يحسن الابهام في التعبير عنه، فيمر الإنسان باللغو مرور الكرام، وإن في المعاريض لمندوحة عن الكذب.))^(٤) فالكناية تعبير لا يقصد منه معنى الكلمة الموضوع لها في اللغة أي المعنى الحرفي، وإنما

(١) لسان العرب: ١٢/١٧٤.

(٢) مفتاح العلوم، ص ٤٠٢.

(٣) ينظر، م.ن، ص ٤٠٣.

(٤) الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسين، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٤٩م، ص ١٨٢.

الفصل الثاني.....صورة الامام على في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

يقصد معنى آخر و يفهم هذا المعنى بطريقة غير مباشرة، فأما أن يفهم المعنى عن طريق سياق الكلام فمعاني الكلمات الأخرى الموجودة في الكلام تساعد في معرفة المعنى المقصود، أو عن طريق التلازم أو من خلال المفهوم.^(١)

ومن أهم الخصائص التي تتميز فيها الكناية هو أنها ((تجسم المعاني، وتصور المعنويات في صورة حسية، فيتضح للقارئ ما خفي عنه بجلاء ووضوح، وهذه ميزة عظيمة في الكناية، ومرتبة عالية من البلاغة والبيان؛ لأنّ المعنى الذي أتى بها من أجله، هو الإجمال في الخطاب، والدفع بالتي هي أحسن، وتجنب للهجن من القول، إذ هو أرسخ في الألفة بين الناس، وأمكن للهدف المقصود.))^(٢)

إنّ الأسلوب الكنائي يجعل المتلقي يحس بالشيء المعنوي؛ وذلك لأن الكناية تبرز لنا المعنى في صورة حسية موجزة ورائعة، ولا تكتفي بإعطاء الحكم وأنما تقدم لنا الدليل والبرهان عليه، فيؤثر ذلك في نفس المتلقي تأثيراً كبيراً.^(٣) وقد أجمع دارسو البلاغة على أن ((أسلوب الكناية هو أبلغ من الافصاح، وأن التعريض أوقع من التصريح.))^(٤)

أقسام الكناية:

تنقسم الكناية على ثلاثة أقسام:

١-الكناية المطلوب بها نفس الموصوف: وتنقسم الكناية المطلوب بها نفس الموصوف إلى قسمين: الكناية القريبة والكناية البعيدة، فالقريبة هي الكناية التي يكون فيها الوصف بسيطاً لا يتكلف فيه المتكلم ومثالها جملة "مجامع الأضغان " كناية عن القلوب، وعكسها الكناية البعيدة وذلك إذا كان الوصف معقداً، ويتكلف

^(١) ينظر: الأصول الفنية للأدب، ص ١٨٢.

^(٢) مفاهيم الكناية وتجلياتها الفنية عند الزمخشري من خلال تفسيره الكشف، د.الصادق حاجي، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، مجلة العلوم الإنسانية، ٤٩٤، المجلد ١، ٢٠١٨م، ص ١١٣.

^(٣) ينظر:مدخل إلى البلاغة العربية ،يوسف أبو العدوس ،دار المسيرة ،عمان ،١٨، ٢٠٠٧م، ص ٢٢٣.

^(٤) الكناية في القرآن الكريم موضوعاتها ودلالاتها البلاغية ،د. أحمد فتحي الحياي، دار غيداء ،عمان ،١، ٢٠١٤م، ص ٦٥.

الفصل الثاني.....صورة الامام على في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

المتكلم فيها، ومثالها جملة "حي مستوي القامة عريض الأظفار " فهي كناية عن الإنسان^(١). وفي هذا النوع من أنواع الكناية تكون الصفة مذكورة في الكلام أما الموصوف فيكون مستتراً غير ظاهر، على الرغم من أنه هو المقصود والصفة هي اللازم من الموصوف، ومن الصفة يتم الانتقال إلى الموصوف^(٢).

وقد نالت الكناية المطلوب بها نفس الموصوف نصيباً من شعر شعراء التشيع، فاستطاعوا أن يوظفوها في الكشف عن صورة الإمام علي (عليه السلام) في العديد من المواقف، ومن ذلك قول الشاعر خزيمة بن ثابت: (الطويل)

وفيه الذي فيهم من الخير كلّه وما فيهم مثل الذي فيه من حسن

وصيّ رسول الله من دون أهله وفارسه قد كان في سالف الزّمن

وأول من صلى من الناس كلّهم سوى خيرة النّسوان والله ذو منن^(٣)

يرسم الشاعر صورة كنائية من النوع القريب في قوله "وصيّ رسول الله من دون أهله"، فكلية "وصيّ" كناية عن موصوف وهو الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، إذ تدل هذه الكناية على منزلته ومكانته بوصفه خليفة للمسلمين ووصياً، فكلّ نبي وصيّ ووارث والإمام علي (عليه السلام) وصيّ النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ووارثه وخير خليفة من أهله، وما يثبت ذلك قول النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) ((علي يقضي ديني، وينجز مواعيدي، وخير من أخلفه من أهلي))^(٤).

وفي قوله "سالف الزمن" كناية عن ما مضى من الزمان وما جرى من حوادث أثبت فيها الإمام علي (عليه السلام) فروسيته وشجاعته.

(١) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٦٢/٣.

(٢) ينظر: مدخل إلى البلاغة العربية، ص ٢١٤.

(٣) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع: ص ١٧٦.

(٤) تاريخ مدينة دمشق: ٥٦/٤٢.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

وفي قوله " خيرة النسوان " كناية عن السيدة خديجة زوج الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم).

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر أبي نواس: (الرجز)

من كان في الحشر له شافع فليس لي في الحشر من شافع

سوى النبي المصطفى أحمد ثم المزكى الخاشع الراكع^(١)

يرسم الشاعر صورة كنائية في قوله "ثم المزكى الخاشع الراكع؟"، إذ تدل هذه الصفات على موصوف وهو الإمام علي (عليه السلام)، لكن ليس فقط بشخصه، بل بأفعاله المشهودة، فهو لم يذكر اسمه صراحةً، لكنه جعله حاضراً عبر أثره، فالخشوع والركوع والزكاة كلها صفات ترمز إلى الإيمان والتقوى، فعلى الرغم من قوة و شجاعة أمير المؤمنين (عليه السلام)، إلا أنه ضعيف أمام الله – تعالى –، وقد يبكي حينما يصلي؛ لأن قلبه عامر بحب الله متفانٍ في عبادته، وقد أكرمه الله – تعالى – بمنزلة ومكانة عظيمة، فهو الشافع للأمة الإسلامية من بعد النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) في اليوم الذي لا ينفع فيه لا مال ولا بنون.

هذه الكناية من النوع القريب؛ لأن الصفات واضحة ومعروفة أنّ الإمام علي (عليه السلام) يتصف بهذه الصفات فهو الذي يتزكى في صلاته وهو الخاشع، الساجد، الراكع، فهذه الكنايات دليل السامع للوصول إلى المقصود.

وينقل إلينا أبو نواس صورة كنائية أخرى يبرز فيها الصفات التي انفرد بها الإمام علي (عليه السلام) وهي وفرة العلم، وأنه لم يشرك بالله طرفة عين. قال: (الكامل)

في فتية رفضوا سوى آل الهدى وعنوا بأروع في العلوم مشفع

وتيقنوا أن ليس ينفع في غد غير البطين الهاشمي الأنزع^(٢)

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع: ص ٣٥١.

(٢) م.ن: ص ٣٥٠ – ٣٥١.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

يرسم الشاعر صورة كنائية في قوله "غير البطين الهاشمي الأنزع"، إذ يدل لقب "البطين" على وفرة العلم عند الإمام علي (عليه السلام)، وكذلك "الأنزع" يدل على أن الإمام علي (عليه السلام) منزوع من الشرك، فلم يشرك مع الله إلهاً آخر؛ لأنه يعلم أنه لا معبود بحق إلا الله، وما يثبت ذلك قول النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) ((يا علي أن الله قد غفر لك ولأهلك ولشييعتك ومحبي شييعتك وابشر فانك الانزع البطين منزوع من الشرك بطين من العلم.))^(١)

ويصور عمار بن ياسر الحرب بصورة كنائية مؤثرة تبرز شجاعة الإمام علي (عليه السلام) وأصحابه. قال: (الرجز)

سيروا إلى الأحزاب أعداء النبي سيروا فخير الناس أتباع علي

هذا أوان طاب سل المشرفي وقودنا الخيل وهز السمهري^(٢)

قدم الشاعر صورة كنائية في قوله "هذا أوان طاب سل المشرفي"، فعبارة "سل المشرفي"^(٣) كناية عن الحرب، وكذلك في قوله "وقودنا الخيل وهز السمهري"^(٤) كناية عن الاستعداد للحرب، فيصور الخيل وهي تتحرك كثيراً وهم يهزون بالرماح ويدل ذلك على شجاعتهم وقوتهم في الحرب، والشجاعة هي من لوازم الحرب، فلقد لجأ الشاعر إلى ذكر الكناية بدلاً عن الاسم الصريح (الحرب)؛ وذلك لكي يؤثر بالمتلقي، فقد استعان بعبارات قوية التأثير في نفس القارئ .

^(١) المناقب للخوارزمي، ص ٢٠٩.

^(٢) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع: ص ١٦٨.

^(٣) ((السل: إخراجك الشعر من العجين ونحوه من الأشياء . والانسلال: المضي والخروج من بين مضيق أو زحام . وسللت السيف فانسل من غمده .)) العين: ٢٦٧/٢.

^(٤) ((والمشارف: قرى من أرض اليمن، وقيل: من أرض العرب تدنو من الريف، والسيف المشرفية منسوبة إليها . يقال: سيف مشرفي، ولا يقال مشرفي لأن الجمع لا ينسب إليه إذا كان على هذا الوزن، لا يقال مهالبي ولا جعافري ولا عباقري.)) لسان العرب، ص ٩٣.

^(٥) ((ومن ذلك (السمهريّة): الرّماح الصّلاب، والهاء فيه زائدة، وإنما هي من السّمرة.)) معجم مقاييس اللغة، أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٩م، ج ٣/ص ١٥٩.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

اسهمت الكناية في تفخيم المعاني في نفوس السامعين، وابرار قوة وشجاعة الإمام علي (عليه السلام) وأصحابه في المعارك التي خاضوها.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر النعمان بن عجلان يوم السقيفة إجابة لعمر بن العاص:(الطويل)

ويومٍ بأرض الشامٍ إذ قيل جعفرٌ وزيدٌ وعبد الله في طلقٍ تجري

وفي كلِّ يومٍ ينكر الكلبُ أهله نطاعنُ فيه بالمتقفة السمر

ونضرب في نقع العجاجة أروساً ببيض كأمثال البروق إذا تسري^(١)

قدم الشاعر في قوله: " نطاعن فيه بالمتقفة (٢) السمر (٣) " صورة كنائية للحرب، والاستعداد لها بالرماح المقومة، فقد أخفى هذه اللفظة وكنى عنها بالمتقفة السمر؛ وذلك لما لها من تأثير كبير في نفس المتلقي، وفي قوله "ببيض"^(٤) كناية عن السيوف التي تشبه البروق في سرعتها، وفي هذه الصورة الخيالية المكمل للصورة السابقة تأكيد للحركة والسرعة و إشارة إلى بطولة وبسالة أمير المؤمنين (عليه السلام) وأصحابه .

استطاع الشاعر أن يحقق بأسلوب الكناية العديد من المقاصد والأهداف، فقد اضفت الكناية على المعنى جمالاً وزادته قوة؛ للتأثير بالمتلقي وإقناعه، إذ قدم الأسلوب الكنائي المعنى مؤكداً بدليل والكلام المقرون بدليل أقوى من الكلام العاري عن الدليل والبرهان.

وقال شيخ شامي أو بعض أهل الكوفة:(البسيط)

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع:ص١٥٢.
(٢) ((ويقال: ثقف الشيء ثقافة، إذا حذقه، ومنه أخذت الثقافة بالسيف، والثقافة أيضاً: حديدة تكون للقواس و الرماح يقوم بها المعوج، وثقف الشيء لزمه، وهو ثقف إذا كان سريع العلم، وثقفته قوّمته، ومنه الرماح المثقفة أي المقومة.)) تفسير البحر المحيط، أبي حيان الأندلسي، تح: عادل أحمد وعلي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ج٢/ص ٦٧ .
(٣) ((والأسمر: الرُمح.)) معجم مقاييس اللغة: ١٠١/٣ .
(٤) ((والأبيض: السيف، والجمع البيض.)) معجم لسان العرب: ١/ ٥٥٥ .

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

أخي النَّبِيَّ ومولى المؤمنين معاً وأول الناس تصديقاً وإيماناً

وبعل بنت رسول الله سيِّدنا أكرم به وبها سرّاً وإعلاناً^(١)

في قوله "و أول النَّاس تصديقاً وإيماناً" كناية عن موصوف وهو الإمام علي (عليه السلام)، وهي كناية من النوع القريب؛ لأنَّ الجميع يعرف أن الإمام علي (عليه السلام) هو أول المؤمنين بنبوّة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وتحمل هذه الكناية بُعداً دينياً، إذ يشير الشاعر إلى منزلة أمير المؤمنين (عليه السلام) عند النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ كان أول الناس إيماناً وتصديقاً به، وما يثبت ذلك هو قول النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) حينما وصفه بأنه أول المؤمنين وهو منه بمنزلة هارون من موسى ((يا علي أنت أول المؤمنين إيماناً وأول المسلمين اسلاماً وأنت مني بمنزلة هارون من موسى.))^(٢)، فضلاً عن زواجه من ابنته فاطمة الزهراء (عليها السلام).

و في قوله "أكرم بها سرّاً وإعلاناً" هناك طباق بين "سرّاً " و "إعلاناً"، مما يعزز جمالية البيت الشعري.

قامت الكناية بدور الوسيط الذي ينقل أو يعكس الواقع بطريقة لا تخلو من البيان والوضوح .

٢- الكناية المطلوب بها نفس الصفة: وتنقسم أيضاً إلى: كناية قريبة وكناية بعيدة، فالقريبة هي الكناية الواضحة التي لا غبار عليها، فلا تحتاج إلى واسطة لتنتقل إلى المطلوب، أما الكناية البعيدة فهي الكناية غير الواضحة، فتحتاج إلى واسطة للانتقال إلى المطلوب.^(٣)

ويطلب في هذا النوع من الكناية نفس الصفة، ولا يقصد بالصفة هنا النعت المعروف في الدراسات النحوية، وإنما المقصود هو الصفات المعنوية ومنها:

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع: ص ١١٣.

(٢) المناقب للخوارزمي، ص ١٩.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ١٦٢-١٦٣.

الفصل الثاني.....صورة الامام على في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

البسالة والكرم والرحمة والجمال وغيرها من الصفات، وفي هذا النوع من الكناية يتم ذكر الموصوف وتستتر الصفة على الرغم من كونها هي المقصودة، فمن الموصوف يتم الانتقال إلى الصفة أي عكس ما كان في النوع السابق. ^(١) ومثال ذلك هو قول الشاعر:

ولسنا على الأعقاب تدمى كلومنا ولكن على أقدامنا تقطر الدما

فعبارة "على أقدامنا تقطر الدما" كناية عن صفة الشجاعة والقوة، وهذه كناية من النوع القريب. ^(٢)

ومن الأمثلة التي وردت في ديوان أشعار التشيع قول الشاعر أبي أيوب خالد بن زيد الأنصاري: (البسيط)

لا يعرفون أضلّ الله سعيهم إلا أتباعكم يا راعي النقد

فقد بغى الحقّ هضماً شرّاً ذي كلع واليحصيئون طراً بيضةً البلد

ألا ندافع كفاً دون صاحبها حد الشقاق ولا أم ولا ولد ^(٣)

يرسم الشاعر صورة كنائية في قوله: "و اليحصيئون طراً بيضةً البلد"، فعبارة "بيضةً البلد" كناية عن صفة الحماية والاحتواء، إذ شبّه الإمام علي (عليه السلام) ببيضة تحمي داخلها، وهذه إشارة إلى كونه الحامي الأول للبلاد، إذ إن البيضة تحيط بجنينها وتحفظه من الفساد، فكذلك الإمام علي (عليه السلام) هو الحصن الحصين للبلاد والأمة، فقد كان أمير المؤمنين (عليه السلام) العمود الفقري للبلاد والأمة الإسلامية، وحين فقدته المسلمون، ظهر جلياً دوره الأساس في حفظ البلاد والأمة الإسلامية، ويراد من هذه الكناية الحث على النفير العام والجهد الداخلي والدفاع الواجب على الجميع دون استثناء.

^(١) ينظر: مدخل إلى البلاغة العربية، ص ٢١٢.

^(٢) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ١٦٣.

^(٣) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع: ص ٩٤.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

وترسم الشاعرة أم البراء بنت صفوان صورة كنائية تبرز فيها فاجعة الحزن؛ لفقد الإمام العادل ونور الهداية والإيمان أمير المؤمنين (عليه السلام). قالت: (الكامل)

يا للرجال لعظم هول مصيبة فدحت فليس مصابها بالهازل

الشمس كاسفةً لفقد إمامنا خير الخلائق والإمام العادل^(١)

في قولها: "الشمس كاسفةً لفقد إمامنا"، فعبارة "الشمس كاسفةً"^(٢) " كناية عن صفة الحزن، فعندما رحل الإمام علي (عليه السلام) تغير لون الشمس وأسودت، إذ عملت الصورة الكنائية على تشخيص المعنى؛ للتأثير بالمتلقي، فالشاعرة ترى أن فقدان هكذا شخصية مثل الإمام علي (عليه السلام) خير الناس كلهم والحاكم العادل في كل شيء خسارة كبيرة للمجتمع، فأمر المؤمنين (عليه السلام) له مكانة ومنزلة عظيمة، وقد استمدت الشاعرة هذه الصورة الكنائية من الطبيعة ومن الخيال الحيّ الخصب؛ لتقرير ذلك في نفس القارئ.

شكل الأسلوب الكنائي المعنى في قالب حسي؛ لكي يكون واضحاً للمتلقي، فحولت الكناية الحزن المعنوي إلى صورة حسية؛ للتأثير بالمتلقي وبيان قيمة الإمام علي (عليه السلام) ومنزلته العظيمة.

ومن ذلك قول الشاعر خزيمه بن ثابت: (الطويل)

رأوا نعمةً لله ليست عليهم عليك وفضلاً بارعاً لا ينازعه

فعضّوا من الغيظ الطويل أكفهم عليك ومن لم يرض فالله خادعه

من الدين والدنيا جميعاً لك المنى وفوق المنى أخلاقه وطبائعه^(٣)

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث / التاسع، ص ٢٠٩.

(٢) ((كسف: كسف القمر يكسف كسوفاً، وكذلك الشمس كسفت تكسف كسوفاً: ذهب ضوءها وأسودت، وبعض يقول انكسف وهو خطأ، وكسفها الله وأكسفها، والأول أعلى، والقمر في كل ذلك كالشمس.)) وقيل أيضاً ((ورجل كاسف: مهموم قد تغير لونه وهزل من الحزن.)) معجم لسان العرب: ٩٥/١٢.

(٣) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث / التاسع، ص ١٧٣.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

فالكناية في قوله " فعضّوا من الغيظ الطويل أكفّهم" وهي كناية عن صفة الندم؛ لعدم مبايعتهم للإمام علي (عليه السلام) صاحب الأخلاق والطبائع الحميدة، وقد عبر الشاعر عن هذه الصفة من خلال التعبير عن معنى مرادف له وهو (عض الكف)، فالنادم يقوم بعض أصابعه؛ حسرة على ما فاتته، فالعلاقة بين العض على الأصابع و الندم واضحة، وهذا التصوير قد أكثر الشعراء القدامى من تردادها، والتغني به، وها هو يسعف الشاعر خزيمة بن ثابت ويعاونه في التأثير في المخاطب، فيجد القارئ في نفسه الاستحسان ما لا يجده عند لفظ الندم، فصورة من يعرض كفه تكون أكثر تأثيراً في النفس؛ لارتباطها بمشاعر الإنسان وأحاسيسه.

أضفت الكناية على المعنى جمالاً فنياً رائعاً، من خلال الانتقال من الشيء المحسوس (عض اليد) إلى الشيء المعقول (الندم)؛ للتأثير بالمتلقي.

ويصوّر الشاعر خزيمة بن ثابت فروسية الإمام علي (عليه السلام) بصورة كنائية رائعة. قال: (الطويل)

إذا نحن بايعنا علياً فحسبنا أبو حسن ممّا نخاف من الفتن

وجدناه أولى الناس بالنّاس إنّه أظبُّ قريش بالكتاب وبالسّنن

وإنّ قريشاً ما تشقّ غباره إذا ما جرى يوماً على الضّمّر البدن^(١)

يرسم الشاعر صورة كنائية في قوله "وإنّ قريشاً ما تشقّ غباره"، فعبارة "ما تشقّ غباره" كناية عن صفة الفروسية عند الإمام علي (عليه السلام)، إذ كان أمير المؤمنين محارباً ماهراً في ركوب الخيل، وقد تميز بشدة صلابته وقوته وهمته العالية وعدم ميله إلى الضعف، فهو الفارس الذي لا يسبق ولا يصل إليه أحد، وقد كان (عليه السلام) مستعداً لأن يضحي بنفسه من أجل نصرته الحق والدفاع عن الرسالة الإسلامية.

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث / التاسع: ص ١٧٦.

الفصل الثاني.....صورة الامام على في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

٣- الكناية التي يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف وهي كناية عن نسبة : وهي الكناية التي يتطلب بها إثبات نسبة معينة لأمر أو نفيها عن هذا الأمر.^(١) وفي هذا النوع من الكناية يتم ذكر الموصوف بالإضافة إلى ذكر شيء من لوازمه، وكذلك يتم ذكر الصفة، وبعدها يتم نسبتها إلى الشيء الملازم للموصوف والمذكور أيضاً في الكلام، فيتم تخصيص الصفة بالموصوف.^(٢)

ومن ذلك تصوير الشاعر قيس بن سعد بن عبادة الإمام علي (عليه السلام) بصورة كنائية تبرز أفضليته على غيره . قال : (الطويل)

جزى الله أهل الكوفة اليوم نصرة أجابوا ولم يأبوا بخذلان من خذل

وقالوا عليّ خير حافٍ وناعلٍ رضينا به من ناقض العهد من بدل

هما أبرزوا زوج النبيّ تعمّداً يسوق بها الحادي المنيع على الجمل^(٣)

في قوله: "وقالوا عليّ خير حافٍ وناعل" كناية عن نسبة المكانة العالية إلى الإمام علي (عليه السلام)، فهو أفضل الحفاة (عامّة الناس) وأفضل الذين لبسوا النعل (الأمراء والملوك)، فالشاعر أراد أن يثبت أفضلية الإمام علي (عليه السلام) على الجميع، فترك التصريح المباشر وعدل إلى ما هو عليه في البيت من الكناية.

إن ترك الشاعر التصريح المباشر جعل التعبير أبلغ وأقوى؛ وذلك للتأثير بالقارئ.

ويصوّر سويد بن عمرو الخثعمي الإمام علياً (عليه السلام) بصورة كنائية تبرز أهم صفاته الحميدة وهي صفة الكرم والعطاء. قال : (الرجز)

أقدم حسين اليوم تلق أحمدا وشيخك الحبر عليا ذا الندى^(٤)

(١) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ١٦٣.

(٢) ينظر: مدخل إلى البلاغة العربية، ص ٢١٦.

(٣) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع: ص ١٨٨.

(٤) م.ن: ص ٢٣٤.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

فالشاعر هنا يريد أن ينسب الكرم إلى ممدوحه الإمام علي (عليه السلام) ، وبدلاً من أن ينسب له هذه الصفة بشكل مباشر فيقول (هو كريم) كنى عنه بعبارة (ذا الندى^(١))، فإن صفة الكرم من أهم الصفات التي تحلى بها الإمام علي (عليه السلام)، فمن أقواله: ((البخل جامع لمساوي العيوب، وهو زمام يقاد به إلى كل سوء.))^(٢)

إن تعبير الشاعر عن المعنى بطريقة غير مباشرة؛ وذلك لخلق أسلوب يؤثر بالمتلقي من خلال تميزه بجمال التصوير الذي يؤدي المعنى بإطلاق لازمه.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر كردوس بن هاني لما تمّ التحكيم: (الطويل)

رضينا بحكم الله لا حكم غيره وبالله رباً والنبي وبالذكر

وبالأصلع الهادي علي إمامنا رضينا بذاك الشيخ في العسر واليسر^(٣)

في قوله "وبالأصلع الهادي علي إمامنا" كناية عن نسبة صفة امتناع الشرك عند الإمام علي (عليه السلام)، فهو منزوع الخطايا^(٤) وليس أصلع الرأس كبير البطن كما وصفه بعضهم.^(٥)

وقد رافقت الكناية تقنية الطباق في قوله "رضينا بذاك الشيخ في العسر واليسر" فالطباق بين "العسر واليسر" ساعد الكناية في الوصول إلى المعنى المطلوب فضلاً عن أنه جعل البيت الشعري أبلغ وأجمل.

(١) ((والندى: السخاء والكرم.)) لسان العرب : ٩٧/١٤.

(٢) نهج البلاغة ،ص٥٤٣.

(٣) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع:ص٧٤.

(٤) وبهذا الأسناد عن رسول الله (ص) أنه قال : ((يا علي ان الله قد غفر لك ولأهلك ولشيعتك ومحبي شيعتك وابشر فانك الانزع البطين منزوع من الشرك بطين من العلم.)) المناقب للخوارزمي ،ص٢٠٩. وكذلك رواه الجويني في فرائد السمطين، ج٣٠٨/١ ، والمغازلي في مناقبه ،ص٤٠٠.

(٥) ((وكان عليّ شيخاً أصلع ،كثير الشعر ، ربعة إلى القصر أقرب ،عظيم البطن ،عظيم اللحية جداً،قد ملأت ما بين منكبيه ،بيضاء كأنها قطن، آدم شديد الأدمة.)) تاريخ الخلفاء،ص٢٨٤.

الفصل الثاني.....صورة الامام علي في الديوان، في القيم البيانية والتعبيرية

لقد جاءت الكنايات في هذه الأشعار؛ لتؤكد صفات الإمام علي (عليه السلام) من دون الحاجة إلى التصريح بها، مما يضيف جمالية إيحائية للنصوص ويجعلها أكثر تأثيراً، إذ إن الكناية تتطلب من القارئ جهداً ذهنياً لفهمها، مما يعمق حضورها في الذهن، وهذه الكنايات تدعم فكرة أن الإمام علياً (عليه السلام) كان محور العدالة والشجاعة والتقوى في الأمة الإسلامية، فاذا كان الإمام علي (عليه السلام) بهذه العظمة، فمن الطبيعي أن يكون الخليفة الأحق بالخلافة.

تؤكد هذه الكنايات صورة الإمام علي (عليه السلام) ليس فقط رمزاً دينياً، بل معياراً للعدالة والبطولة والشجاعة، فقد جاءت الكنايات لتعطي النصوص الشعرية عمقاً فنياً، كما أنها تعزز الفكرة التي تقوم عليها وهي تقديم الإمام علي (عليه السلام) كحجر الأساس في الإسلام، مما يجعله ماثلاً في الذهن والتاريخ معاً.

يتبين لنا من خلال ما سبق أنّ صورة الأسد هي الصورة التي تغلب على تصوير الشعراء للإمام علي (عليه السلام) في الديوان، إذ استغل شعراء التشيع معظم أسماء الأسد وأوصافه وسخروا طاقاته أحسن تسخير، حتى بدت صورة الأسد ظاهرة تلفت النظر في الديوان، إذ قصر الشعراء صور الأسد كلها على الإمام علي (عليه السلام) ولم يخرج عن إطاره المتمثل في الشجاعة والجرأة والإقدام، وغير ذلك من صفات القوة والبأس، فكل هذه الصفات تجسدها صورة الأسد التي طالما لفتت انتباه شعراء التشيع وألهمت قرائحهم بالكثير من المعاني والأفكار.

إنّ الصفات المثالية للأسد ومواقفه البطولية حولته إلى نموذج يحتذى يشبه به العظماء أمثال الإمام علي (عليه السلام)، وعلى الرغم من كل تلك الصفات إلا أن الأسد يبقى حيوان منفراً ومفترساً، وممكن أن يقوم بقتل بقية الحيوانات الأضعف منه، فهو ((سيد السباع، وإنه وحشي، شبيه بالكلب، له مخالب تختفي بما يشبه الأكمام، وله أنياب مخيفة، وعُنُق من عظم واحد جلده واسع، وعيناه حمراوان، وهو أسرع الحيوان جرياً، وأكله مُقتصر على اللحوم، ولذته في لعق الدماء، ولذا فإنه لا

الفصل الثاني.....صورة الامام على فى الديوان، فى القيم البيانىة والتعبيرىة

يُقبلُ إلا على أكل ما يفترسه لنفسه، له عضة مخيفة وقاتله، وصوت شديد
مزلزل.))^(١)

وفى اعتقادنا أنّ تفسير طغيان صورة الأسد وغلبتها فى الديوان يرتد إلى تألق الإمام
علي (عليه السلام) فى ميدان الحرب، فقد أبدى ضروباً شتى من الشجاعة والبطولة
هذا من جهة، ومن جهة أخرى يعود السبب إلى أنّ صورة الأسد لها جذور تاريخية
قديمة متصلة بالحضارة العربية.

^(١) الأسد فى التراث العربى، د. يعقوب يوسف الغنيم، الأنباء، ٧ أكتوبر
٢٠٢٢م، <https://www.alanba.com.kw/1145667>.

الفصل الثالث

صورة الإمام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

المبحث الأول: الوظيفة الجمالية تأسيس نظري ونماذج تطبيقية

المبحث الثاني: الوظيفة الحجاجية تأسيس نظري ونماذج تطبيقية

إضاءة

بعد أن تكلمنا في الفصل السابق عن قيم الصورة البيانية والتعبيرية، نأتي في هذا الفصل لنحاول أن نسلط الضوء على الوظائف التي تحملها تلك الصور و التي حاولنا أن نجعلها في وظيفتين، إذ جاء المبحث الأول بعنوان: الوظيفة الجمالية تأسيس نظري ونماذج تطبيقية، أما المبحث الثاني فقد جاء بعنوان: الوظيفة الحجاجية تأسيس نظري ونماذج تطبيقية.

الوظيفة لغةً واصطلاحاً:

إنّ التعريف اللغوي للوظيفة يندرج ضمن كثير من المعاجم العربية ومن هذه المعاجم نجد مقاييس اللغة "لابن فارس"، ولسان العرب "لابن منظور".

ورد في معجم مقاييس اللغة "لابن فارس" (ت ٣٩٥هـ) ((الواو والطاء والفاء: كلمة تدلّ على تقدير شيء. يقال: وظّفْتُ له، إذا قدرت له كلّ حين شيئاً من رزق أو طعام.))^(١)

وفي معجم لسان العرب "لابن منظور" (ت ٧١١هـ) ((ووظف الشيء على نفسه ووظّفه توظيفاً: ألزمها إياه، وقد وظّفْتُ له توظيفاً على الصبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله عز وجل.))^(٢)

يتبين لنا من خلال ما سبق أنّ لفظة الوظيفة في الاستعمال اللغوي لم تخرج عن إطار الإلزام والإتباع والخدمة والتقدير، أما الوظيفة في الاستعمال الاصطلاحي فتعرّف على أنها: ((المعنى المحصل من استخدام الألفاظ أو الصورة الكلامية في الجملة المكتوبة أو المنطوقة على المستوى التحليلي أو التركيبي))^(٣) والوظيفة هي من المصطلحات التي شاعت في كثير من الكتب المعاصرة، ودخلت في مختلف

^(١) مقاييس اللغة: ١٢٢/٦.

^(٢) لسان العرب: ٣٣٩/١٥.

^(٣) أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، د.فاضل مصطفى الساقى، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، ١٩٧٧م، ص ٢٠٣.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

المجالات منها: مجال الشعر، فالوظيفة في الشعر هي الوساطة التي يستعين بها الشعراء؛ لإيصال رسائلهم الشعرية إلى القارئ من أجل هدف أو غاية يؤمنون بها ويرونها متفقة مع قناعاتهم.^(١) إذ قال أحد الباحثين عن الشاعر أنه ((إنسان يخاطب بشرا أو يتحدث معهم، فالشعر نوع من الكلام سواء أكان مكتوبا أو منظوما، ولا يجب أن تجعلنا الفروق بين الكلام العادي والشعر تطمس التشابهات الأساسية بينهما)).^(٢)

يتبين لنا من خلال ما سبق أن الوظيفة في أي عمل أدبي تمثل أحد الأعمدة الأساسية التي تستند عليها الصورة، فهي في مجال الشعر تكون بمثابة الوساطة التي يستعين بها الكثير من الشعراء لنقل رسائلهم الشعرية إلى المتلقي؛ لأن الشعر في النهاية هو عبارة عن كلام يؤدي وظيفة معينة، من أجل غاية يؤمن بها الشاعر.

إنّ الحديث عن الوظائف التي تؤديها الصورة في الشعر طويل ومتشعب، إذ تؤدي الصورة مجموعة من الوظائف المتنوعة حسب الهدف المسطر من قبل الشاعر، و تتجلى أهمية الصورة الشعرية من خلال ((وظيفتها الملائمة في العملية الشعرية، وتؤدي ذلك بطرق متعددة منها الرمز، والأسطورة، والمجاز، والتشبيه أو الجمع بين هذه الطرق من خلال الوحدة العضوية التي تتضمنها أجزاء القصيدة الواحدة)).^(٣)

اقتصرت وظيفة الصورة عند القدماء على جعل المتلقي ينتفع من قضية ما من خلال تقريب الفكرة له؛ لأن الصورة تجعل المتلقي يقتنع بالفكرة بعد توضيحها له بشكل واسع، والحقيقة أن وظيفة الصورة هي اكبر بكثير من ذلك فهي تجعل المتلقي ينظر إلى الأشياء نظرة جديدة من خلال اختيار الشاعر للألفاظ المختلفة وادخالها

(١) ينظر: صورة الشهيد بين القرآن الكريم والشعر العمودي العراقي المعاصر الإمام الحسين (عليه السلام) اختياراً - دراسة موازنة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، عبد الإله جميل جاسم محمد الزرقي، كلية العلوم الإسلامية، جامعة كربلاء، العراق، ٢٠٢٣م، ص ٦٥.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية، ص ٤٠٨.

(٣) وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، علي قاسم محمد الخرايشة، جامعة عجلون الوطنية، كلية الآداب والعلوم التربوية، مجلة الآداب، ع ١١٠، ٢٠١٤م، ص ٩٩.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

في علاقات فيما بينها؛ لتعطي فناً جديداً.^(١) كثير من الشعر القديم يظهر عليه الوضوح، وغالبا ما يكون عبارة عن تعبير مجرد يفتقر إلى الصور الشعرية الموحية؛ لأنه يقصد إلى إمتاع العقل لا الخيال.^(٢)

ويبدو للباحثة أن وظيفة الصورة في الشعر تختلف من قصيدة إلى أخرى، وذلك حسب ظروف كل قصيدة وأجوائها الخاصة التي قيلت فيها، فضلاً عن اختلاف أسلوب الشاعر من قصيدة إلى أخرى، فإن كانت الوظيفة الأساسية للصورة الشعرية هي نقل التجربة الشعرية، فإنها في الوقت ذاته تضطلع بوظيفتين:

(١) ينظر: تشكيل الصورة الشعرية في قصيدة "لابد من التفاصيل" الممدوح عدوان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، بلقاسم أحمد الصالح وعبد المجيد العتري، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد - حمة لخضر - الوادي، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٢٠ - ٢٠٢١م، ص ٢٦.

(٢) ينظر: الصورة الأدبية، ص ١٨٦.

المبحث الأول

الوظيفة الجمالية تأسيس نظري ونماذج تطبيقية

إنّ الجمالية هي مصطلح من المصطلحات التي شاعت في الوسط الأدبي الشعري، وقد حظيت باهتمام كثير من الشعراء منذ القدم لكنها ازدهرت في العصر الحديث؛ وذلك لتطور كثير من المفاهيم المرتبطة بالأدب عامة والشعر بشكل خاص، فاصبح الشعراء يعتمدون عليها في نظمهم لأشعارهم؛ لأنها تزيد جمالاً وحسناً وزخرفاً، فالجمالية هي ((القدرة على سكب الجمال ممتزجا بالخيال في الشعر وذلك للتعبير عن موضوع من مواضيع الحياة المختلفة (الحب والطبيعة والخير والشر والمجتمع وقضاياها...))^(١) فصور الطبيعة الخارجية وغيرها ((تؤثر بمعطياتها على نفس المبدع، ثم تختلط بخبرة فنية مخترنة في أعماقه، ثم يأتي ما يستثيرها، فتصدر تلك الصورة بعد معاملتها واتحادها بالخصائص الشخصية، وتهذيبها بالوعي الفني، وتأطيرها بالخيال الجمالي، فيكون صدور الصور في هيئة جديدة، تختلف عن أصولها بمقدار اختلاف نظرة الشاعر لذلك الموضوع، معبرة بذلك عن خبرته وخبرات مجموع المتلقين الذين مروا بالتجربة ذاتها، وبقيت نظرتهم حبيسة القدرة الأدبية المحدودة.))^(٢) وقد أطلق على الجمالية مصطلح "التجربة الجمالية" التي تتكون عن طريق التقاء الشاعر بموضوعه في لحظة غير مخطط لها، فيكون الشعور بالقيمة الجمالية مختلفاً حسب إدراك واستجابة المتلقين لها.^(٣) فالصورة الفنية هي عبارة عن ((مضمون صوري، يقوم بإنتاج سلسلة معقدة من الأشكال المرئية و اللامرئية في شكلها الحسي والحيّ، وفيها تتكون النماذج عن طريق الواقع

(١) جمالية الصورة الشعرية في القصيدة العربية الجديدة - نماذج شعرية مختارة - ،مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر،كوثر مقرابي ،كلية الآداب واللغات،جامعة الجبلاني بونعامة بخميس مليانة، ٢٠٢١ - ٢٠٢٢م، ص٦-٧.

(٢) تشكيلات الصورة في الحديث النبوي ،هيلة بنت عبد الله العساف، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط١، ٢٠٢١م، ص٨٢.

(٣) ينظر: جمالية الصورة الشعرية في القصيدة العربية الجديدة -نماذج شعرية مختارة -، ص ٨

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

الموضوعي بأكمله، وهي لا تكتفي بتعميم الواقع وإنما تعبر بشكل مكثف ومؤثر عن التجارب العاطفية والوجدانية.))^(١)

يمكن للنقاد الأدبي أن يصل إلى موقف الشاعر من واقعه من خلال تحليل التشكيل الجمالي، فالإحاح المستمر على صورة من الصور يمثل تشكيلا جمالياً يدل على موقف جمالي من الواقع؛ لأن الشعر هو إدراك جمالي للواقع والأصل في هذا الإدراك الجمالي للواقع هو ((التعامل (الخاص) مع اللغة وتحويلها من المجرد والعام والمباشر إلى المجازي والرمزي. واللغة ملك للجماعة يتفقون على دلالتها، ويرجع فضل الشاعر في طريقة التعامل الخاصة مع اللغة.))^(٢)

والصورة الجمالية عند النقاد الجماليين لا بد أن تحتوي على ((عناصر الإيحاء ليحكم لها بالنجاح والقبول، فهم لا يقبلون الصور الجامدة التي لا تشي بشيء ولا تقول شيئاً، أو التي تقوم بعملية تشريح الفكرة، وذلك بالإسهاب في توضيح جزئياتها وتصوير خفاياها))^(٣) ويقصد بالإيحاء: ((استدعاء الكلمة خلال تلقيها لمعان إضافية إلى معناها الحرفي. وبعبارة أخرى أن يستدعي دال واحد أكثر من مدلول واحد، في سياق معين.))^(٤) وقد منح أسلوب القصيدة الشعرية الحديثة الذي يقوم على الإيحاءات والرموز المختلفة ميزة جمالية للقصيدة ترتبط بأسلوب الشاعر وتحوله من المستوى الوظيفي إلى عالم الفن، وبهذا تكون الصورة الشعرية من أهم الدعائم التي تبني عليها القصيدة بخروج الشعر عن لغته.^(٥)

^(١) الصورة الشعرية في شعر السيد الحميري، قاسم راضي ابراهيم الخيال، دار النخبة، القاهرة، ط١، ٢٠٢٥م ص٦٥.

^(٢) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص٣٢.

^(٣) تشكلات الصورة في الحديث النبوي، ص٨٤.

^(٤) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص١٨٤.

^(٥) ينظر: جمالية التصوير الشعري بين التأثير الرمزي والتشكيل الاستعاري في قصيدة (حمرأ حين نوى سحرها) عبد الملك بومنجل، سعاد سيسون وسليم سعدلي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، مجلة الباحث – المدرسة العليا للأساتذة الشيخ العلامة مبارك بن محمد إبراهيمي الميلي الجزائري – بوزريعة – الجزائر، مج ١٦، ٢٤، ٢٠٢٤م، ص٢٢٧.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

إنّ المقصود بالوظيفة الجمالية للصورة الشعرية هو ((التعرف على المعاني قصد الإيضاح والتأثير وإبرازها في قالب تخيلي، تعمل على توضيح الفكرة عن طريق الشرح والتوكيد والتوضيح، وهي في جوهرها زخرف أسلوبى يقوم على التشابه بين مدلول أو دال، صفاتهما الجوهرية متطابقة أو متشابهة.))^(١) وعلى الرغم من أنّ الصورة الشعرية وظيفتها ((التمثيل الحسى للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية، فإنه لا يصح حال الوقوف عند التشابه الحسى بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرهما دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته. وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كانت أقوى صدقا و اعلى فنا.))^(٢) فالصورة تنقل تجربة الشاعر إلى المتلقي من خلال ربط التشابه بين الأشياء الموجودة في العالم الخارجى من مرئيات أو مسموعات بالشعور الذى يشعر فيه الشاعر والمسيطر عليه ويتم ذلك من خلال ((تحويل الواقع الحسى القاسى، والأفكار التجريدية الجامدة إلى روح نابضة بالحياة والعاطفة والشعور ينصهر فيها الإحساس بالجمال مع الإيحاءات العميقة.))^(٣) فكثيراً ما يساهم ((الوصف والحوار وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة ما، يتمثلها الخيال، إذ هو الميدان الذى تظهر فيه الصور الفنية، وتدخل إليه عن طريق الحس والوجدان، فتثير في النفس الأحاسيس المختلفة.))^(٤)

إنّ أساس كل عمل إبداعي في جميع مجالات العلوم والأدب هو الخيال، فعندما نتأمل التجارب الناجحة نجد أن الخيال الموجود في ذهن المبدع هو الأساس في

(١) جمالية التصوير الشعري بين التأثير الرمزي والتشكيل الاستعاري في قصيدة (حمراء حين ذوى سحرها) عبد الملك بومنجل، ص ٢٢٧.

(٢) النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، شركة نهضة مصر، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٥م، ص ٤١٩ - ٤٢٠.

(٣) الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف - عليه السلام- نموذجاً-دراسة جمالية- رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، بلحسيني نصيرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد -تلمسان-، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٠٥ - ٢٠٠٦م، ص ٤٢.

(٤) التصوير الفني وصلته بالإعجاز البياني القرآني، د.مريم سعود، جامعة زيان عاشور بالجلفة، الجزائر، مجلة المداد، ع٤، ٢٠١٤م، ص ١٨١.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجة

تكوين الصورة، وبالتالي فهو لب التصوير وبدونه لا يكون الفن تأثيرياً.^(١) إذ يقوم الخيال ((بالدور الأساس في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، ويقوم بعملية إدراك الجزيئات المتناثرة من الأفكار وربطها لتشكل وحدة فنية متكاملة تدخل في رسم اللوحة الشعرية المنسجمة؛ لأنه لا يمكن نقل الأفكار والأحاسيس للمتلقي دون صبّها في قالب جميل، مثل الخيال، فهو المصدر الأهم في الصورة الشعرية.))^(٢) ويرتبط الخيال بالشعور ارتباطاً وثيقاً ف((أن جوهر الخيال الشعري الشعور، ودرجة الخيال متوقفة على درجة الشعور، فالعلاقات بين أطرافها ليست مجردة باردة، بل شعورية دافئة، تنقل حدساً شعورياً بطريقة جمالية.))^(٣) فالخيال يعيد خلق الأشياء المألوفة عن طريق منحها شكلاً جديداً، فينشأ عالماً متميزاً في حد ذاته وبنيته، فالخيال المبتكر هو اجتهاد وقوة خلاقة تسعى لتعزيز الإحساس وترسيخه، فالشاعر البارع هو الذي يستغل خياله الرحب إلى أبعد حد؛ ليعبر عن كل ما تجيش به نفسه من خلال استحضار الصور الطبيعية الموجودة في عالمه الخارجي والواقع المحيط به كأنها حقيقية يراها بعينه وينقلها إلى المتلقي؛ ليجذبه ويثيره، فيجعله يشعر بما يشعر به.^(٤) فأن ارتفاع نسبة الجمالية في الصورة الشعرية وأهمية الجمال في الشعر عمّا عداه من أوجه الأبداع، جعل للصورة الشعرية وظيفة عظيمة في إبراز هذه الجمالية.^(٥) فالصورة التي تحمل وظيفة جمالية يجب أن تحتوي على ((الإشارات الخفية والحركات الموحية، فالجمالون يستعذبون القصة أو القصيدة التي تخفي في طياتها شيئاً، ويبقى هذا الشيء محتفظاً بغموضه؛ لأنه بهذا الغموض يقيم علاقة متوازنة مع المتلقي الذي يجد نفسه مدفوعاً للمساهمة بتفسيرات ذاتية متوائمة مع فكرته عن هذه الصور، ونظرت له حوله.))^(٦)

(١) ينظر: تشكيلات الصورة في الحديث النبوي، ص ٧٧.

(٢) جمالية الصورة الشعرية في القصيدة العربية الجديدة - نماذج شعرية مختارة -، ص ١١.

(٣) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص ٢٧.

(٤) ينظر: الصورة الشعرية في شعر السيد الحميري، ص ٧٢ - ٧٣.

(٥) ينظر: تشكيلات الصورة في الحديث النبوي، ص ٨٩.

(٦) م.ن، ص ٨٤.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

إنّ من أهم الوظائف الجمالية التي تؤديها الصورة في الشعر هي الإقناع الجمالي، فللتشبيه قدرة على التأثير في المتلقي، إذ يجبر المتلقي على تأويل البيت وتفكيك الصورة وبعدها يستنبط الحكم أو النتيجة للوقوف على عناصر الصورة التشبيهية التي لا يمكن فهم معناها أو المراد منها بدون ذلك، فيصبح المتلقي مشاركا للمتكلم في فهم مضمون الصورة، ويبنى استدلالات متعددة للمعنى الكامن وراءها، ويلتزم بالنتيجة التي انتهى إليها بعد تفكيك وتأويل، فيقتنع بها باعتباره هو من توصل إلى استنباطها، فهي مستمدة من واقعه، وهذا ما يزيل الغموض والغرابة عنها.^(١) وكذلك الاستعارة التي تكمن أهميتها ((فيما تعطي للقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه.))^(٢) وتؤثر الكناية في المتلقي؛ لما فيها من تأمل وانتقال بين المعاني والأوساط المختلفة؛ لربط المعاني الكنائية بالمعاني الأصلية، فتترسخ الفكرة في ذهن المتلقي، وهذا ما يجعله يقبل بالفكرة ويرضى بها.^(٣) ويتم الإقناع الجمالي عن طريق البيان والتوضيح (توضيح أفكار الشاعر)، والتقريب والتفسير بالشكل الذي يؤثر بالمتلقي، وكذلك التشخيص وتجسيد المعنى، والمبالغة والغلو، والارتفاع والتغطية، والتحسين والتصحيح، والسخرية والدعابة، إذ تتولد هذه الوظائف من خلال مختلف الدلالات النفسية أو الجمالية أو الحضارية، فضلا عن وظائف أخرى تؤديها الصورة في الشعر منها الوظيفة العقائدية أو التراثية أو التاريخية.^(٤)

تعدّ وظيفة الشرح والتوضيح أول خطوة من خطوات الإقناع ذلك أن ((من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني، يشرحه له بادئ ذي بدء، ويوضحه توضيحاً يغري بقبوله والتصديق به.))^(٥) فالشاعر عندما يريد إقناع المتلقي بفكرة معينة، يبدأ

(١) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيتة وأساليبه ، ص ٢٦٩.

(٢) م.ن، ص ١٢٠.

(٣) ينظر: حجاجية الصور البيانية وأثرها الإقناعي بالقيم الخلقية عند شعراء المهجر الجنوبي، د.سحر مصطفى ود.زينة حسين، جامعة الأزهر، القاهرة ،مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، ج٣، ٤١٤، ٢٠٢٢م، ص ٢٢٠٩.

(٤) ينظر: فنيات التصوير في شعر الصنوبري، ص ٣١٤.

(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٣٢- ٣٣٣.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

يبدأ بشرح الفكرة عن طريق الانتقال من الواضح إلى الأوضح أو من الناقص إلى الزائد أو من المعنوي إلى الحسي، مما يكسب صدق التجربة الشعرية، وإقناع المتلقي.

إنّ الأصل في التشبيه هو التوضيح والإبانة، والغرض منه هو ((الوضوح والتأثير، ذلك أن المتفطن يدرك ما بين الأشياء من صلات يمكن أن يستعين بها في توضيح شعوره، فهو يلمح وضاعة ونوراً في شيء ما، فيضعه بجانب آخر يلقي عليه ضوءاً منه، فهو مصباح يوضح هذا الإحساس الوجداني، ويستطيع أن ينقله إلى السامع.))^(١)

ومن ذلك قول الشاعر عبد الله بن عبد الرحمان الأنصاري^(٢) في وصف الإمام علي (عليه السلام): (الخفيف)

إنّ لله فارساً كأبي الشب حين ما إن يهوله المتلفات

مؤمناً بالقضاء محتسباً بالـ خير يرجو الثواب بالسّابقات^(٣)

إنّ الشاعر يوضح شعوره واعجابه بشجاعة الإمام علي (عليه السلام) وفروسيته، فإن كانت الصورة الشعرية تساهم في إقناع المتلقي، والتأثير فيه عن طريق شرح المعاني وتوضيحها، فإن الغاية تتحقق أيضاً عن طريق المبالغة والغلو في المعنى، إذ تعدّ المبالغة ((لونا من ألوان الخيال الذي يعتمد على سند من الحقيقة يلتف حولها، ويعبر عنها.))^(٤) وقد اعتمد النقد الحديث في دراسة الصورة على الخيال ((بوصفه عاملاً ديناميكياً يقع على مستوى مخيلة الشاعر، يتميز في خفة و توافق مع التجارب الشعورية، ويولد الصورة البديعية لذلك فالصورة تثبت الخيال في جمالية

^(١) من بلاغة القرآن، د. أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٥م، ص ١٤٧.

^(٢) ((كان مع امير المؤمنين عليه السلام بصفين ولما نكل معاوية عن المبارزة يوم صفين وقال عروة بن داود الدمشقي ان كان معاوية كره مبارزتك يا ابا الحسن فاهم الي فضربه علي فقطعه قطعتين)) أعيان الشيعة: ص ٥٩.

^(٣) ديوان أشعار التشيع: ص ١٠٤.

^(٤) التصوير البياني في شعر المتنبي، الوصيف هلال الوصيف إبراهيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط ٢، ٢٠١٢م، ص ٢٣٨.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

مطلقة.))^(١) فالخيال يمنح الصورة وظيفة جمالية، ويجعلها تعمل على ((إحياء الخيال عند المتلقي إن صح هذا التعبير. ولذلك كانت للصورة طبيعتها باعتبارها نتاجا لملكة الشاعر، ونسيجاً متميزاً من العلاقات اللغوية.))^(٢) والصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة، إذ تعدّ المبالغة وسيلة من وسائل الشرح والتوضيح، عندما يراد بها تأكيد بعض عناصر المعنى الهامة.^(٣) فإنّ الغرض من الاستعارة هو ((إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين العرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً.))^(٤)

ومن ذلك قول الشاعر ظبيان بن عمار: (الطويل)

ألا فاصبروا للطعن والضرب ناجيا وللمرهفات يختلين الهودايا

فقد صبّ ربّ الناس خزيّاً عليكم وصيركم من بعد عزّ مواليا^(٥)

ومن الوظائف الجمالية التي تؤديها الصورة في الشعر هي وظيفة التحسين والتزيين أو التشويه، فالتحسين والتقبيح هو مصطلح كلامي شاع عند المعتزلة قبل أن ينتقل إلى المجال البلاغي الجمالي بوصفه وظيفة جمالية تشير إلى قدرة الكلام الجمالي على تغيير وقع المعاني في نفس المتلقي وإقناعه والتأثير فيه.^(٦) فتستخدم الصورة لتحسين أمر معين مرّة من المرات؛ لترغيب المتلقي فيه، مما يسهل إقناعه، ولتقبيح أمرٍ مرّة أخرى، فتجعل المتلقي ينفر منه، فالشاعر عن طريق الصورة

^(١) عمق التصوير البياني في القصيدة الشعبية الجزائرية بين الجمالية والتأثيرية -استنتاج فني لديوان محمد بالخير شاعر الشيخ بوعمامة - د. عبد اللطيف حني، جامعة الطارف، الجزائر، مجلة الأثر، ع ١٩، ٢٠١٤م، ص ٧٦.

^(٢) تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد محمد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، د. ط، ٢٠٠٥م، ص ٥٧.

^(٣) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٤٣.

^(٤) الصناعتين الكتابية والشعر، ص ٢٧٤.

^(٥) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع: ص ٩٠.

^(٦) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٥٣.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجة

وتسخيره لهذه الوظيفة يجعل المتلقي يرغب بالفكرة ويرضى بها أو يجعله ينفر منها.

ومن ذلك قول الشاعر خزيمة بن ثابت (أو أبو سفيان صخر بن حرب) (أو عتبة بن أبي لهب): (البسيط)

وفيه ما فيهم لا يمترون به وليس في القوم ما فيه من الحسن^(١)

ومن الوظائف الجمالية الأخرى التي تؤديها الصورة في الشعر هي وظيفة الوصف والمحاكاة، إذ يقوم الشاعر بوصف أدق التفاصيل الموجودة في عالمه الخارجي ونقلها إلى المتلقي من خلال وضعها في شكل صوري فني يعكس المنظر الذي يريد الشاعر تصويره وإيصاله إلى المتلقي، فإذا كانت الوظائف السابقة يراد من ورائها تحقيق النفع المباشر؛ لتؤثر في المتلقي وإقناعه بقبول الفكرة، فإن وظيفة المحاكاة هي وسيلة ذات غاية في ذاتها؛ لأنها تمثل ((الجانب الذي لا يهدف إلى نفع مباشر، ولا يقصد به توجيه سلوك المتلقي ومواقفه، بقدر ما يقصد به تحقيق نوع من المتعة الشكلية، هي غاية في ذاتها وليس وسيلة لأي شيء آخر.))^(٢)

ومن ذلك قول النعمان بن عجلان يوم السقيفة إجابة لعمر بن العاص: (الطويل)

فذاك بعون الله يدعو إلى الهدى وينهى عن الفحشاء والبغي والنكر

وصي النبي المصطفى وابن عمه وقاتل فرسان الضلالة والكفر

وهذا بحمد الله يهدي من العمى ويفتح آذاناً ثقلن من الوقر^(٣)

وصف الشاعر الإمام علي (عليه السلام) من خلال توظيفه للكناية في الشطر الأول من البيت الثاني (وصي النبي وابن عمه) والاستعارة في الشطر الأول من البيت الثالث (وهذا بحمد الله يهدي من العمى).

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ١٧٥.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٦٣.

(٣) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ١٥٢.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجائية

استناداً لما ذكرناه من آراء وأفكار عن الوظيفة الجمالية للصورة الشعرية، تبين لنا دور الصورة الشعرية ومساهمتها في بلورة الحس الجمالي للشاعر، الذي بواسطته نستطيع أن نعرف مستوى الابداع عند الشعراء، فإذا كانت الصورة ((تستخدم لتحقيق النفع المباشر، فإنها أيضاً تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، والإقناع له أساليب متنوعة: التي تبدأ بالشرح والتوضيح وتقترب بالمبالغة وتتصاعد حتى تصل إلى التحسين والتقبيح.))^(١) وبالتالي، فإن النصوص الشعرية الابداعية موجهة بالأساس إلى متلقي، فلا بد من خصائص تتسم بها لتحقيق وظيفة جمالية تستميل المتلقي وتؤثر فيه.

نماذج شعرية مختارة

أولاً: قالت أم الهيثم بنت الأسود أو بنت العربان^(٢) : (الوافر)

ألا يا عين ويحك أسعدينا ألا تبكي أمير المؤمنين
رزنا خير من ركب المطايا وخيسها^(٣) ومن ركب السفينا
ومن لبس النعال ومن حذاها ومن قرأ المثنائي والمئينا
وكنا قبل مقتله بخير نرى مولى رسول الله فينا
يقيم الدين لا يرتاب فيه ويقضي بالفرائض مستبينا
ويدعو للجماعة من عصاه وينهك قطيع أيدي السارقينا

^(١) الصورة الشعرية في شعر عبد الحميد شكيل، ص ٢٠.

^(٢) ((شاعرة، تابعة من أصحاب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب سلام الله عليه. ولم نجد من ذكرها باسم غير أم الهيثم، ولعل اسمها كنيته، أو اشتهرت بالكنية، وقد اختلفت كلماتهم في اسم أبيها: فالشيخ المفيد في الارشاد، وأبو مخنف فيما حكاه عنه أبو الفرج الأصفهاني في مقاتل الطالبين قالاً: أم الهيثم بنت الأسود النخعية. وابن عبد البر في الاستيعاب، وابن الأثير في أسد الغابة قالاً: أم الهيثم بنت العربان النخعية.)) أعلام النساء المؤمنات، محمد الحسون وأم علي مشكور، دار الأسرة للطباعة والنشر، طهران، ط ٢، ١٢٢١ هـ، ص ٢٦٣.

^(٣) ((وخيس الشيء: لئنه. وخيس الرجل والداية تخيساً وخاسهما: ذللها : وخاس هو: ذل. ويقال: إن فعل فلان كذا فإنه يُخاس أنفه أي يُذل أنفه. والتخيس: التذليل.)) معجم لسان العرب: ٢٥٩/٤ - ٢٦٠.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجائية

وليس بكاتم علما لديه ولم يخلق من المتجبرينا
لعمر أبي لقد أصحاب مصر على طول الصحابة أوجعينا
ألا قل للخوارج حيث كانوا فلا قرت عيون الشامتينا
وغرّونا بأنهم عكوف وليس كذاك فعل العاكفينا
أفي شهر الصيام فجعتمونا بخير الناس طرّا أجمعينا
وكل مناقب الخيرات فيه وحب رسول رب العالمينا
لقد علمت قريش حيث كانت بأنك خيرها حسبا ودينا
إذا استقبلت وجه أبي حسين رأيت البدر راق الناظرينا
ومن بعد النبي فخير نفس أبو حسن وخير الصالحينا
كأن الناس إذ فقدوا عليا نعام جال في بلد سنينا(١)

النص الذي بين أيدينا هو قصيدة مفعمة بالحزن والفخر، تصف شخصية الإمام علي (عليه السلام) وتبرز مناقبه في سياق شعري بلاغي وجمالي قوي، إذ تجمع الشاعرة (أم الهيثم) بين الألفاظ المؤثرة والموضوعات العظيمة؛ لتقديم صورة شاملة للإمام وللتعبير عن الغضب والحسرة بعد فقدانه، أما القيم البلاغية والجمالية في النص فكالآتي:

في قول الشاعرة :

إذا استقبلت وجه أبي حسين *** رأيت البدر راق الناظرينا

استعارة، إذ شبهت وجه الإمام علي (عليه السلام) بالبدر في إشراقه ونقائه، مما يعبر عن جمال أمير المؤمنين وهيبته.

(١) ديوان أشعار التشيع، ص ١٣٦ - ١٣٧.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

كان الناس إذ فقدوا عليا * نعماً جال في بلد سنيها**

صورة تشبيهية حية تصور الارتباك والفوضى بعد فقدان أمير المؤمنين (عليه السلام)، إذ تشبه الناس بالنعام (نوع من الطيور) الضالة في البرية، مما يعكس اضطراب الأمة.

رزنا خير من ركب المطايا * وخيسها ومن ركب السفينا**

كناية عن علو شأن الإمام علي (عليه السلام)، فهو أفضل من كل من قادة الجيوش وسافر في البحار طلباً للعبادة والجهاد في سبيل الله.

وليس بكاتم علما لديه * ولم يخلق من المتجبرينا**

وصف للإمام علي (عليه السلام) كمصدر للعلم والمعرفة، مع التواضع الذي يميز شخصيته، وفي قولها (لم يُخلق من المتجبرينا) كناية عن تواضع الإمام وعدله، إذ تنفي عنه الشاعرة كل خصال الطغاة والجبابرة.

وفي الجمع بين (أمير المؤمنين والخوارج) يظهر النص المفارقة بين الإمامة الحقّة والانشقاق الخارجي الضال.

ومن الجمال الإيقاعي التزمت الشاعرة ببحر طويل هو (الوافر) وقافية واحدة عززت إيقاع القصيدة وحساسيتها الموسيقية، مما يترك أثراً عاطفياً قوياً، وكان لقافية النون المردوفة بحرف إطلاق الأثر البالغ في إحداث صوت يشبه الانين على فقدان هذه الشخصية العظيمة.

صورة الإمام علي في النص:

يقيم الدين لا يرتاب فيه * ويقضي بالفرائض مستبيناً**

وصف دقيق لالتزام الإمام علي (عليه السلام) بالدين وقضائه بين الناس بالعدل، وهنا صورة قلدت الإمام صفات القيادة والعدل.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجة

ويدعو للجماعة من عصاه * وينهك قطع أيدي السارقينا**

إشارة إلى حزم الإمام علي (عليه السلام) في تنفيذ الشريعة الإسلامية وصونه للجماعة، و هنا صورة أكدت حزم الإمام في إحقاق الحق.

وكل مناقب الخيرات فيه * وحب رسول رب العالمينا**

انعكاس الفضائل الدينية التي تجعل الإمام علي (عليه السلام) مثلاً كاملاً للإنسان المؤمن، وهي صورة تؤكد سمو الإمام الإنساني .

لقد علمت قريش حيث كانت * بأنك خيرها حسباً وديننا**

تعبير عن مكانة الإمام علي (عليه السلام) الرفيعة بين العرب والمسلمين، وهي صورة تؤكد شرفه القلبي والاجتماعي.

وهكذا، فالنص يعبر عن روعة البلاغة في رثاء الإمام علي(عليه السلام)، استعملت أم الهيثم النخعية فيه لغة شعرية قوية، جمعت بين الصور البلاغية الجمالية المؤثرة والعاطفة؛ وحاولت أن تظهر بعض ملامح عظمة الإمام علي (عليه السلام)، وتسقيط الخوارج، وحث الأمة على الالتزام بمبادئ الأئمة من أهل البيت.

ثانياً: قول الشاعر جارية بن قدامة السعدي^(١): (بسيط)

ردّ الوصي علينا الشمس إذ غربت حتى قضينا صلاة العصر في مهل

لم أنسه حين يدعوها فتتبعه طوعاً بتلبية منها على عجل

فتلك آيته فينا وحجته فهل له في جميع الناس من مثل

أقسمت لا أبتغي يوماً به بدلاً وهل يكون لنور الله من بدل

^(١) ((جارية بن قدامة بن مالك بن زهير بن حصن ، ويقال حصين بن رزاح (وقيل رباح) بن أسعد بن بجير بن ربيعة بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم السعدي التميمي ، يعد في البصريين . روى عنه أهل المدينة وأهل البصرة، وكان مع علي في حروبه)) أعيان الشيعة: ٤/ ٥٨.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجائية

حسبي أبو حسن مولى أدين به ومن به دان رسل الله في الأزل^(١)

يحتوي هذا النص على مجموعة من الصور الجمالية والبلاغية التي تعبر عن مكانة الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) منها:

في قول الشاعر:

ردّ الوصيِّ علينا الشَّمسُ إذ غربت * حتى قضينا صلاة العصر في مهل**

في الشطر الأول من البيت الشعري استعارة مكنية، إذ صور الإمام علي (عليه السلام) كأنه يتحكم في الشمس ويعيدها مرة أخرى بعد غروبها.^(٢)

وفي قوله "الوصي" كناية عن موصوف وهو الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، إذ يدل اللقب على مكانته وواجباته كخليفة ووصي، وفي قوله "حتى قضينا صلاة العصر في مهل" استعان الشاعر بالاستعارة المكنية مرة أخرى، إذ صور فعل إعادة الشمس كوسيلة لمنح الوقت لأداء الصلاة.

لم أنسه حين يدعوها فتبعه * طوعاً بتلبية منها على عجل**

هنا تشبيه غير صريح، إذ يصور الشاعر الشمس وكأنها كائن حي تستجيب لأمر الإمام علي (عليه السلام).

فتلك آيته فينا وحجته * فهل له في جميع الناس من مثل**

أقسمت لا أبتغي يوماً به بدلاً * وهل يكون لنور الله من بدل**

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/ التاسع، ص ٧٠.

(٢) ((كما روى ذلك نصر بن مزاحم بإسناده عن عمر قال: حدثني عمر بن عبد الله بن يعلي بن مرة الثقفي عن أبيه عن عبد خير قال: كنت مع علي أسير في أرض بابل وحضرت الصلاة صلاة العصر، قال: فجعلنا لا نأتي مكاناً إلا رأيناه أقبح من الآخر حتى أتينا على مكان أحسن ما رأينا، وقد كادت الشمس أن تغيب فنزل علي ونزلت معه، فدعا الله فرجعت الشمس كمقدارها من صلاة العصر، فصلينا العصر ثم غابت الشمس... الخ.)) الإمام علي (عليه السلام) من المهد إلى اللحد: ص ١٣٣. وفي كتاب المناقب للخوارزمي: ص ٢١٧.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجائية

في قوله: "وهل يكون لنور الله من بدل" كناية عن المكانة الروحية العالية والنورانية لأمير المؤمنين (عليه السلام) ، واستعمل الشاعر الجناس في "بدلاً" و"بدل" مما أعطى توازناً صوتياً وجمالياً للنص الشعري، فالشاعر هنا يسعى لتعزيز مكانة الإمام علي (عليه السلام) من خلال استخدام البلاغة والجمال، فالنص يحتوي على العديد من الصور البيانية التي تعبر عن المعجزات والقوة الروحية للإمام علي (عليه السلام).

ثالثاً: قال بعضهم: (المتقارب)

أيمنعنا القوم ماء الفرات وفينا الرماح وفينا الحجف
وفينا الشّواذب مثل الوشيح وفينا السيوف وفينا الزغف
وفيّنا عليّ له سورة إذا خوّفوه الرّدى لم يخف
ونحن الذين غداة الزبير وطلحة خضنا غمار التلف
فما بالنا أمس أسد العرين وما بالنا اليوم شاء النجف
فما للعراق وما للحجاز سوى الشام خصم فصكوا الهدف
وثوروا عليهم كبزل الجمال دوين الدّميل وفوق القطف
فإمّا تفوزوا بماء الفرات ومنا ومنهم عليه جيف
وإمّا تموتوا على طاعة تحلّ الجنان وتحبو الشرف
وإلا فأنتم عبيد العصا وعبد العصا مستذلّ نطف^(١)

يعكس هذا النص غير المنسوب لشاعر معين استحضاراً بطولياً لشجاعة الإمام علي (عليه السلام) وبطولاته في مواجهة الأعداء، مع مقارنة بين الماضي المليء بالقوة

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع، ص ١١٠.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

والهبة والحاضر الموصوف بالضعف والجمود، وقد تميز النص بمجموعة من الصور البلاغية الواضحة.

في قول الشاعر:

وفينا الشّواذب مثل الوشيح * وفينا السيوف وفينا الزغف**

في الشطر الأول من البيت الشعري يشبّه الشاعر الفرسان أو خيولهم وهم الشواذب – والشاذب الضامر القوي من الخيل والناس وأكثر ما يستخدم في الخيل^(١) بالشجر القوي المتماسك (الوشيح) والوشيح نوع من أنواع الشجر(الرّماح) الصلب الملفت ببعضه ببعض وسمي بهذا الاسم؛ لأن عروقه تنبت تحت الأرض^(٢) في تعبير عن الصلابة والثبات في القتال، والاصرار الشديد على الانتصار، وعدم الترحيح أمام العدو، وميزة التشبيه هنا أنه استمد عناصره من الطبيعة ومن الخيال الحيّ الخصب؛ لتقرير ذلك في نفوس المخاطبين، إذ جعل السامع يتخيل الفرسان الضامرين وكأنه شجر الرّماح المعروف بصلابته، وقد صاحب التشبيه دقة تعبيرية تجلت في استعمال بعض التقنيات اللغوية، إذ آثر الشاعر التعبير بـ (نا) الدالة على الفاعلين والجمع في قوله "أيمنعنا، فينا"؛ للإشعار بأن روح الجماعة كانت تظللهم مهما كان وضعهم.

وفينا عليّ له سورة * إذا خوفوه الردى لم يخف**

هنا نجد نوعاً من الاستعارة التصريحية، إذ تم التصريح بالمشبّه به وإخفاء المشبّه، (له سورة) تم استخدام "السورة" بمعنى الغضب أو الحزم الإيجابي، وهي استعارة تصريحية لأن السورة(المشبّه به) استُخدمت لتمثيل شجاعة وقوة الإمام علي (عليه السلام)، إذ شُبّهت شجاعته (المحذوفة) بهيئة أو حالة تملؤها القوة والغضب التي تمنع الخوف حتى من الموت، وهذه الاستعارة تعكس تصويراً بلاغياً مكثفاً يسلط الضوء على جوانب الهبة والحزم والشدة التي كان يتمتع بها الإمام علي (عليه

(١) ينظر: معجم لسان العرب: ١٠٧/٧.

(٢) ينظر: م.ن: ٣٠٥/١٥.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجة

السلام) في مواجهة الصعاب، وفي استخدام "السورة" ابراز لقوته الروحية والجسدية ووثباته أمام كل التحديات.

فما بالنّا أمس أسد العرين * وما بالنّا اليوم شاء النّجف**

وظف الشاعر تشبيهين متضادين: "أسد العرين" رمز القوة والشجاعة، مقابل "شاء النّجف"، وهو رمز للضعف والخضوع، وهذا التضاد يبرز الحنين إلى الماضي البطولي في مقابل الواقع المؤلم بعد رحيل الإمام علي (عليه السلام).

وإما تموتوا على طاعة * تحلّ الجنان وتحبو الشرف**

هنا كناية عن الاستشهاد في سبيل الله، إذ تصبح الطاعة والموت والشرف مفتاحاً للجنة والكرامة.

والآ فأنتم عبيد العصا * وعبد العصا مستذلّ نطف**

في قوله "وعبدُ العصا مستذلّ نطف" كناية عن الخضوع والاستكانة، إذ يعبر عن حال المستضعفين الذين رضخوا لسلطان الطغاة.

فإمّا تفوزوا بماء الفرات * ومنا ومنهم عليه جيف**

وإما تموتوا على طاعة * تحلّ الجنان وتحبو الشرف**

استخدام الشاعر هنا التضاد بين الفوز بالحياة من خلال السيطرة على موارد الحياة (ماء الفرات)، وبين الموت في سبيل القيم والشرف؛ ليعزز الفكرة الحماسية في النص.

وثوروا عليهم كبزل الجمال * دوين الدّميل وفوق القطف**

هنا تشبيه، إذ شبه الشاعر الفرسان وهم يهجمون بـ(بزل الجمال) الإبل القوية السريعة التي تهاجم بنشاط وثبات وصلابة، وهذا التشبيه يضيف حركة ووضوحاً على المشهد القتالي.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجائية

وقد برزت ملامح صورة الإمام علي (عليه السلام) من خلال السمات التالية:

أ- الشجاعة والإقدام:

في قوله:

وفينا عليّ له سورة * إذا خوّفوه الرّدى لم يخف**

هنا صورة للإمام علي(عليه السلام) يُجسد من خلالها كقائد لا يرهب الموت ولا يخشى أعداءه، بل يواجههم مقابلاً الموت (الردى) بثبات وشجاعة، كما جسدت استعارة(له سورة) طريقة الغضب الإيجابي والحزم الصارم غضبا للحق الذي يدفعه للقتال البطولي والجهاد المستمر.

ب- الصلابة والهيبة:

فُدِّمَ الإمام علي (عليه السلام) في النص رمزاً فذاً للقوة الجماعية في الأمة، ومصدر إلهام للفرسان الذين يحملون إرثه وشجاعة، وقد أوحى بذلك أبيات القصيدة.

ج- الحسرة على القيادة المفقودة: يشير النص بشكل غير مباشر إلى أن افتقاد الأمة لقيادة فذة بحجم قيادة الإمام علي(عليه السلام) هو سبب الضعف الذي أصابها، مما يؤكد صورته الإيجابية السابقة.

وهكذا، فقد استخدم النص صوراً بلاغية واقعية؛ لاستدعاء البطولات والشجاعة المرتبطة بالإمام علي(عليه السلام) وتحفيز الأمة لاستعادة أمجادها، من خلال التشبيهات القوية (أسد العرين، شاة النجف)، والاستعارات المؤثرة لخلق حالة شعورية عميقة من الحزن على الماضي والحماس لتغيير الحاضر، وإنّ صورة الإمام علي (عليه السلام) ظلت مركزية فاعلة في النص، بوصفه الأنموذج الأعلى للشجاعة والقيادة والسمو الإنساني.

رابعاً: قال جارية بن قدامة السعدي (مجبياً عبد الرحمن بن الوليد لما قال: وكان معه لواء معاوية الأعظم):

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجائية

أنا ابن سيف الله ذاكم خالد أضرب كلّ قدم وساعد

النص : (الرجز)

اثبت لصدر الرمح يا ابن خالد اثبت لليث ذي فلول حارد

من أسد خفّان شديد السّاعد ينصر خير راعع وساجد

مَنْ حقّه عندي كحقّ الوالد ذاكم عليّ كاشف الأوابد^(١)

هذا النص يحتوي على مجموعة من الصور الجمالية التي تكشف بلاغة الشاعر في وصف الإمام علي (عليه السلام) منها:

في قوله :

اثبت لصدر الرمح يا ابن خالد *** اثبت لليث ذي فلول حارد

في الشطر الأول استعارة تصريحية، إذ صور الإمام علي (عليه السلام) كأنه يتصدى للرمح بثبات، وكأن الرمح هو شخص يصارع.

وفي الشطر الثاني يُشَبَّه الإمام علي (عليه السلام) بـ "الليث" (الأسد) المعروف بشجاعته وصلابته، الأداة غير مذكورة (تشبيه بليغ)، مما يعطي التشبيه قوة وتأثيراً أكبر.

من أسد خفّان شديد السّاعد *** ينصر خير راعع وساجد

في الشطر الأول الإمام علي (عليه السلام) يُشَبَّه مرة أخرى بالأسد (الليث) مع وصفه بـ "شديد الساعد"، مما يعزز صورة القوة والبأس، وفي الشطر الثاني كناية عن صلاح الإمام علي (عليه السلام) وتدينه ووقوفه مع الحق .

من حقّه عندي كحقّ الوالد *** ذاكم عليّ كاشف الأوابد

^(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ٦٩.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجائية

في الشطر الأول كناية عن عظمة مكانة الإمام علي (عليه السلام) واحترامه الكبير الذي يعادل احترام الوالد، فلا أحد ينكر حق والده عليه فهو الذي يتولى تربيته منذ الصغر ويعمل على تنشئته تنشئة صحيحة، ويحميه من المخاطر، وهذه الصورة فيها بعد نفسي، وفي الشطر الثاني استعارة مكنية أخرى، إذ تصور الأوباد (الشرور والصعاب) ككائنات يتم كشفها وهزيمتها، مما يعبر عن دور الإمام علي (عليه السلام) في تخطي الأزمات، فالاستعارة في النص مميزة، إذ تستعار معان من الطبيعة والحيوانات لتوصيف الإمام علي (عليه السلام).

وهكذا، فالشاعر يصف الإمام علي (عليه السلام) بأوصاف بطولية تجمع بين القوة الجسمانية والصفات الأخلاقية، والنص يعبر عن شجاعة الإمام وثباته في القتال كما في قوله " اثبت لصدر الرمح يا ابن خالد "، ويدمج بين القوة والفضيلة الدينية كما في قوله "ينصر خير راعع وساجد"، ويركز الشاعر على رمزية الأسد والرمح مما يعبر عن مزيج القوة والبأس، فالصور الجمالية خدمت الغرض محققة عدة وظائف جمالية.

يتبين لنا من خلال ما سبق أن الوظيفة الجمالية هي من أبرز الوظائف التي تؤديها الصورة في الشعر، إذ استطاع شعراء التشيع من خلالها الوصول إلى شغاف قلوب المتلقين؛ لما تحتويه من متعة وجمال، وبرزوا من خلالها شجاعة الإمام علي (عليه السلام) و مناقبه في سياق شعري بلاغي وجمالي قوي، وقد كانت وظيفة الشرح والتوضيح، والمبالغة والغلو، والتحسين والتزيين، والوصف والمحاكاة من أهم الوظائف الجمالية، إذ جمع الشعراء بين الألفاظ المؤثرة والموضوعات العظيمة؛ لتقديم صورة شاملة للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام).

المبحث الثاني

الوظيفة الحجاجية تأسيس نظري ونماذج تطبيقية

إنّ مفهوم الحجاج مفهوم متّسع ومتنوع يصعب حصره وتحديد بدقة، فقد ورد مرادفا للجدل وقد ربطه البعض من النقاد بفن الخطابة، فضلا عن انتشاره في مختلف الحقول المعرفية، فيُعرّف على أنه ((تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، وبعبارة أخرى، يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها.))^(١)

إنّ الهدف من الحجاج بصورة عامة هو الإقناع الذي يتم بواسطة النشاط الحجاجي المتمثل بإزالة الاختلافات وتوحيد وجهات النظر من جهة، ومن جهة أخرى يقوم النشاط الحجاجي بوظيفة معاكسة تتمثل في تحفيز الاختلافات وانتعاشها والتشجيع عليها.^(٢)

إنّ الحجاج في ايسر تعريف له هو عبارة عن كلام يحتوي على الحجج والأدلة موجه إلى المتلقي؛ للدفاع عن فكرة معينة وإقناعه بتغيير وجهة نظره حولها، وقد((تزدوج أساليب "الإقناع" بأساليب "الإمتاع"، فتكون، إذ ذاك، أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب، وتوجيه سلوكه لما يهبها هذا الإمتاع من قوة في استحضار الأشياء، ونفوذ في إشهادها للمخاطب، كأنّه يراها رأي العين.))^(٣)

يتبين لنا من خلال ما سبق أن الحجاج يعتمد على العقل والمنطق، فهل يمكن أن يكون حاضراً في الشعر الذي يعتمد أو يركز على العاطفة لا العقل، فيذهب البعض من الشعراء والنقاد إلى ((أن الشعر لا علاقة له بالأفكار فهو لا يتعامل إلا مع

(١) اللغة والحجاج، د. أبو بكر العزاوي، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٦.

(٢) ينظر: الروابط والعوامل الحجاجية في خطب المسيرة الحسينية، رسالة ماجستير، عوض مزهر موسى، إشراف الأستاذ الدكتور: جنان منصور كاظم، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، العراق، ١٤٤٥هـ / ٢٠٢٤م، ص٣٠.

(٣) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م، ص٣٨.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

الانفعالات فحسب أو إلى أن الشعر تعبير عن لحظة من لحظات تحقيق الوجود، أي أنه يحاول أن ينقل إلى القارئ احساساً أو مشهداً مفعماً بالحياة.^(١) في حين يذهب الطرف الآخر إلى ((أنّ الحجاج حاضر في الشعر حضوره في التثر على حدّ سواء وأنّ الشعر ككلّ خطاب يروم الفعل في المتلقّي بإقناعه أو حمله على الإذعان دون اقتناع حقيقيّ وقد ينشد غاية أبعد من ذلك هي توجيه السلوك والموقف موظفاً في ذلك شتى الوسائل والأساليب.))^(٢)

يعود سبب استبعاد بعض النقاد قيام الشعر على المحاجة والجدل، ورفضهم أن يكون الحجاج حاضراً في الشعر إلى ربطهم الحجاج بالجدل والمحاجة ربطاً وثيقاً فالحجاج عندهم يماهي الجدل ويعادله، أما الشعر، فهو يعتمد على العاطفة لا مجال فيه للجدل العقلي، فهم يعترفون بسلطة الشاعر على النفوس وقدرة الشعر على التأثير في المتلقي ولكنهم يؤكدون أنّ هذا التأثير يكون بمخاطبة العاطفة لا بمخاطبة العقل.^(٣)

إنّ وظيفة الصورة الشعرية هي ليست دائماً وظيفة جمالية تسعى إلى إمتاع المتلقي عن طريق توشحها بالزخرفة والتنميق، ويراد بها الإيحاء والتشخيص والمشابهة كما هو السائد في البلاغة التقليدية، بل تكون صوراً بلاغية تحمل وظيفة حجاجية خالصة، الغرض منها التأثير في المخاطب وإقناعه بالفكرة.^(٤) هذا وقد تحمل الوظيفة الجمالية ((طاقات لا غنى لشاعر عنها في حجاجه، فالإثارة التي تقع جراء الركون إليها في كثير من الأحيان تكون هي السبيل الوحيد لفعل التأثير أو الإذعان، فالحجاج – بوصفه عمل العقل – لا مفر له من طُرُق البلاغة، غير أن هناك قيوداً لا ينفك عن تلك العلاقة، فالصورة قد تكون في أبهى مراتبها من المتعة واللذة، لكنها لا تُعطي المعنى ما يراد له بل قد تضعفه أحياناً، من هنا كان اللعب

(١) معجم المصطلحات الأدبية ، ص ٤٠٩.

(٢) الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، ص ٨١.

(٣) ينظر: م. ن. ، ص ٨١.

(٤) ينظر: الصورة الحجاجية في ضوء البلاغة الجديدة ، ص ٦٥.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

بالبلاغة أمراً لا يصل إليه إلا أفذاذ الشعراء .))^(١) فتتفق الكثير من الدراسات الحجاجية على ((أن أهم وظائف الصورة الاستدلال والحجاج، وأن هذه الوظيفة ناشئة من البنية الاستبدالية للمجاز.))^(٢)

تُعدّ الوظيفة الحجاجية من أهم وظائف اللغة وما الصورة الشعرية إلا مجموعة من الألفاظ اللغوية التي هي في اسهل معانيها رسم قوامه الكلمات^(٣) فيقوم الشاعر بتوظيف هذه الألفاظ اللغوية في شعره بأساليب متنوعة؛ لإقناع المتلقي بصدق مضمون صورته والتأثير فيه ف((عندما يطلب المحاور غيره بمشاركته اعتقاداته، فإن مطالبته لا تكتسي صبغة الإكراه، ولا تدرج على منهج القمع، وإنما تتبع في تحصيل غرضها سبلا استدلالية متنوعة تجر الغير جراً إلى الاقتناع برأي المحاور.))^(٤) وتتضمن الصورة التي تؤدي وظائف حجاجية العديد من الحجج والبراهين، فضلاً عن المقارنات والمقايسة، وذلك من أجل استمالة المتلقي وكسبه وتغيير موقفه الذهني والعاطفي والأنفعالي.^(٥) وبالتالي، فالوظيفة الحجاجية للصورة الشعرية تسعى إلى أحداث تغيير في رأي المتلقي الفكري ولا سيما العاطفي، ويتم ذلك من خلال التأثير فيه واستمالاته وكسب ودّه وتعاطفه.

أهم الوظائف الحجاجية للصورة في الشعر:

أولاً/الوظيفة النفسية :

تتخذ كثير من الأمور النفسية الحجاج مظهراً لها دون الإغراق فيه، فهي ليست في نفسها حجة وإنما هي وسيلة من وسائل التأثير بالمتلقي واستمالة عقله عن طريق

(١) حجاجية الصورة في الشعر العربي القديم ،د.محمد حسن أبو المجد، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط١، ٢٠٢٠م، ص٢٥٧.

(٢) البنية الحجاجية في كتاب "اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان"، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ، إعداد الطالب: الطيب رزقي، إشراف الأستاذ الدكتور: حسن كاتب ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٦ – ٢٠١٧م، ص٨٣.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية، ص٢١.

(٤) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص٣٨.

(٥) ينظر: الصورة الحجاجية في ضوء البلاغة الجديدة، ص٢٠.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

الإغراء أو التشويق بذكر الرحلة أو غيرها.^(١) فإن الألفاظ ذات الوقع الشعوري الوجداني التي يشحنها المتكلم بطاقة عاطفية تثير في المتلقي شعور الرغبة أو الرهبة؛ وذلك تمهيدا لإقناعه.^(٢) فالأثر النفسي للصورة الشعرية هو ((الحصيلة التي يخرج بها الفنان من عملية الالتقاء المباشر بين الصورة والوجدان الجماهيري، والذي يختلف باختلاف الكيفية الأدائية لهذه الصور.))^(٣) فيقوم النص الشعري بارسال الإشارات المختلفة والمؤثرة إلى القارئ، فيستجيب لها القارئ عندما تتوافق وتنسجم مع حالته النفسية، ومن ثم فالوظيفة النفسية للصورة الشعرية تتمثل فيما تثيره في نفس المتلقي من عواطف وانفعالات تجعل المتلقي يقتنع ويصدق فيما يقوله الشاعر الذي يسعى إلى لفت انتباه القارئ واستمالة عقله وقلبه.^(٤)

من ذلك قول الشاعر عبد الله بن يزيد بن عاصم الأنصاري يرثي من قُتِلَ من أصحابه في صفين: (البسيط)

يا عين جودي على قتلى بصفينا أضحوا رفاتاً وقد كانوا عرائنا

أنى لهم صرف دهر قد أضربنا تباً لقاتلهم في اليوم مدفونا

كانوا أعزة قومي قد عرفتهم مأوى الضعاف وهم يعطون ماعونا

أعزز بمصرعهم تباً لقاتلهم على النبي وطوبى للمصابينا^(٥)

يتضح أن فراق الشاعر لأصحابه لم يكن أمراً يسيراً يمر مرور الكرام دون ألم أو حنين، فهو يتألم لمفارقة أصحابه، فلا يجد إلا البكاء تعبيراً عن ذلك، فقد صاغ الشاعر مشاعره صياغة مقنعة للمتلقي عقلاً وعاطفة وأثر بمشاعره النفسية وجعله

(١) ينظر: حجاجية الصورة في الشعر العربي القديم، ص ٢٩٩-٣٠٠.

(٢) ينظر: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت، ط ١، ٢٠٠١م، ص ٥٩٢.

(٣) تشكيلات الصورة في الحديث النبوي، ص ١١٣.

(٤) ينظر: وظائف الحجاج في شعر أبي تمام "دراسة تداولية"، فاطمة صالح عبد العزيز، كلية العلوم والآداب ببلقرن جامعة بيشة، المملكة العربية السعودية، مجلة مركز خدمة الاستشارات البحثية واللغات، مج ٢٤، ٦٩٤، يناير سنة ٢٠٢٢م، ص ٣٥.

(٥) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ١٤١.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

يستجيب لمضمون صورته الشعرية، وقد استعان الشاعر بتقنية التكرار تكرار جملة (تباً لقاتلهم) لإبراز غضبه من القتلة المارقين.

ومن ذلك قول الشاعر صعصعة بن صوحان (يرثي علياً): (المنسرح)

دهرٌ رماني بقصد إلفي أدمُ دهري وأشتكيه^(١)

إنّ قضية الشكوى من الدهر من أبرز قضايا الشعر الإنساني، فالشاعر حينما يحتدم به الضيق النفسي، وتعتريه مشاعر الحزن يلجأ إلى سب الدهر أو الزمان، وهنا يذم الشاعر الدهر ويشتكيه؛ لأنه يرى أن الدهر قضى عليه بعد استشهاد الإمام علي (عليه السلام)، فقد أثر الشاعر بالمتلقي تأثيراً نفسياً، وبرّز المكانة العظيمة للأمير المؤمنين (عليه السلام).

ومن ذلك أيضاً قول الزبرقان بن عبد الله السكوني : (الكامل)

وأطع زياداً إنّه لك ناصح لا شكّ في قول النصيح زياد

وانظر علياً إنّه لك جنة ترشد ويهدك للسعادة هاد^(٢)

وظف الشاعر في البيت الثاني كلمات تؤثر في نفس المتلقي منها (جنة، للسعادة)، فالبيت الشعري ممتلئ بالخيال الذي يحرك وجدان المتلقي تمهيدا لاستمالة عقله وإقناعه بالفكرة التي يريد الشاعر إيصالها، وهي أن الإمام علي(عليه السلام) هو الأفضل من جميع النواحي.

ثانياً/الوظيفة الاجتماعية:

إنّ المتلقي يجد حرية في قبول أو رفض الصورة الحجاجية، وهذه من الطبيعة الاجتماعية التي تعكس الاستجابات البشرية نحو الاعتقاد فيما نقوله أو نرفضه.^(٣) فر((المُحاور يتوجه إلى غيره مُطلعاً إياه على ما يعتقد وما يعرف، ومطالباً إياه

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع ، ص ١٣٥.

(٢) م.ن، ص ١٢٠.

(٣) ينظر: حجاجية الصورة في الشعر العربي القديم، ص ٣١٩.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجائية

بمشاركته اعتقاداته ومعارفه، وفي هذا "الإطلاع" وهذه "المطالبة" يكمن البعد الاجتماعي رسوخاً، هو محاولة تجاوز الخلافات في الرأي بين المحاورين تجاوزاً لا يأتي بالحل الوحيد والأوحد بقدر ما يأتي بحلول متوازنة ومعتدلة تستجيب لأوضاع تتغير عناصرها وتستجد مطالبها على مرّ الزمن.^(١) ومن ذلك قول الشاعر عياض الثمالي: (الطويل)

وإنّ عليّاً خير من وطئ الحصى من الهاشميين المداريك للوتر

له في رقاب الناس عهدٌ وذمةٌ كعهد أبي حفص وعهد أبي بكر^(٢)

حاول الشاعر إقناع المتلقي بأحقية الإمام علي (عليه السلام) بالخلافة وبالمنزلة العظيمة التي يتمتع بها، فهو خير من يمشي على الأرض من الهاشميين، وهذا مما لا شك فيه، وتبرز الوظيفة الاجتماعية في قوله :

له في رقاب الناس عهدٌ وذمةٌ *** كعهد أبي حفص وعهد أبي بكر

فقد حاول الشاعر إقناع المتلقي بأن الإمام علي (عليه السلام) له في رقاب الناس بيعة وعهد كتلك التي كانت للسابقين، ومن لم يبايعه سيكون ممن يرتد على عقبيه.

وقول الشاعر معاوية بن صعصة: (الطويل)

وإنّ عليّاً خيرُ حافٍ وناعلٍ فلا تمنعوه اليوم جهداً ولا جدّاً

يحارب من لا يخرجون بحربه ومن لا يساوي دينه كلّ ردّا^(٣)

يوضح الشاعر في هذين البيتين أنّ الإمام علي (عليه السلام) هو خير الناس بعد النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) في كل الأحوال سواء أكان حافياً أم منتعلاً، ولا يقصد بهذا المعنى الحرفي لها، بل يقصد سواء أكان له أنصار أم وحده، فهذا لا يمنعه عن حربكم فلا تبذلوا لذلك الجهد والجد، فأنتم تعرفونه وتعلمون شجاعته،

(١) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص ٣٧.

(٢) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ١٢٣.

(٣) م.ن، ص ١٢٥.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

وهكذا، فقد أدت الصورة وظيفية اجتماعية من خلال ابراز مكانة الإمام بين الناس فضلا عن ابراز بسالته.

ثالثاً/الوظيفة الثقافية :

تعد الفترة من القرن الأول إلى القرن الثالث الهجري من الفترات التي ازدهرت فيها كثير من الثقافات والحضارات.^(١) وقد كان لها الأثر الكبير في تكوين ثقافة أشعار التشيع، فقد حرص شعراء التشيع على الاطلاع على مصادر الثقافات المختلفة، ولا شك أن الوظيفة الثقافية لها أثر مهم في العملية الإبداعية بعامة، والحجاجية المتعددة في شعرهم من مصادر الثقافة الأدبية الواسعة التي تأثروا بها، بجميع ألوانها وتشكلاتها، وقد تنوعت الثقافة الحجاجية، وتعددت مصادرها، فوظفها شعراء الشيعة توظيفاً حجاجياً تبدى على النحو الآتي:

١- الثقافة الدينية: اعتمد شعراء أشعار التشيع على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف مصادر أساسية في بناء حججهم، فالثقافة الدينية المتمثلة في كتاب الله، والسنة النبوية جعلت شعرهم ذا طابع حجاجي متمثل في موروثهم الديني، ولا غرابة في ذلك فقد ضم القرآن الكريم والحديث النبوي العديد من ألوان البلاغة والفصاحة والجدل، ومن ذلك قول الشاعر عمار بن ياسر، لما مرَّ عثمان بن عفان يخطر ومحمد وعلي وعمار يبنون مسجداً، قال علي لعمار: (ارجز به): (الرجز)

لا يستوي من يعمر المساجدا يظلُّ فيها راعياً وساجدا

ومن تراه عائداً معانداً عن الغبار لا يزال حائداً^(٢)

وظف الشاعر ألفاظ القرآن الكريم بوصفها أداة حجاجية لإقناع المقابل بأفضلية الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) وأحقيقته في الولاية والإمامة على المسلمين ودليل ذلك قوله تعالى: ((وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ (١٩) وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا

^(١) ينظر: دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية، د.سعيد عبد الفتاح وآخرون، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، د.ط، ١٩٩٦م، ص ٨٤.

^(٢) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ١٦٥.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

النُّورُ (٢٠) وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحُرُورُ (٢١) وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ إِنَّ اللَّهَ يُسْمِعُ مَن يَشَاءُ وَمَا أَنتَ بِمُسْمِعٍ مَّن فِي الْقُبُورِ (٢٢))^(١) فقد أدت الصورة الشعرية وظيفة ثقافية، إذ برزت ثقافة الشاعر الدينية وتمكنه من استخدام ألفاظ القرآن الكريم وتوظيفها في الشعر.

٢- **الثقافة التاريخية:** لا تقل الثقافة التاريخية أهمية عن قيمة الثقافة الدينية، فقد كان شعراء التشيع لديهم معرفة واسعة في التاريخ، إذ استندوا إلى أحداث تاريخية ثابتة مثل: فتح خيبر، موقعة بدر، واقعة الغدير؛ لإثبات بطولة الإمام علي (عليه السلام) وعدالته، واستعملوا المقارنات التاريخية بين الإمام علي وغيره من الصحابة كوسيلة لإبراز تفرد، ومن ذلك قول الشاعر محمد بن عبد الله الحميري: (الوافر)

برئت من الذي عادى علياً وحاربه من اولاد الحرام

تناسوا نصبه في يوم خُم من الباري ومن خير الأنام^(٢)

حاول الشاعر إقناع المتلقي بأحقية الإمام علي (عليه السلام) بالخلافة من خلال ذكره لحدث تاريخي مهم وهو يوم الغدير الذي عيّن فيه النبي محمد (صلى الله عليه و آله وسلم) الإمام علي (عليه السلام) مولى للمؤمنين بتفويض من الباري عز وجل في مكان يدعى ب(غدير خم).^(٣) وقد استعمل الشاعر مفردة البراءة التي تهتز لها القلوب مما يجعل المتلقي يشعر بالالتزام الديني.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر معاوية بن الضحاك: (الطويل)

فوارس بدر والنّضير وخبير وأحد يرؤون الصّفيح المهّندا

^(١) سورة فاطر: آية ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢.

^(٢) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ٢١٨.

^(٣) ينظر: الإمام علي عليه السلام من المهد إلى اللحد، ص ١٥٩.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

ويوم حنين جالدوا عن نبيهم فريقاً من الأحزاب حتى تبدد^(١)

حاول الشاعر هنا إقناع المتلقي ومحااجته من خلال تقديم الأدلة والبراهين التاريخية الساطعة (بدر، وخير) التي تتم عن بطولة أمير المؤمنين (عليه السلام) إلى جانب بقية المؤمنين المخلصين.

تبنى شعراء التشيع عدد من الأساليب الجدلية للرد على خصومهم منها:

أ- الوظيفة الحجاجية لأسلوب الاستفهام:

يعد السؤال الخطابي من الوسائل الحجاجية المهمة التي يلجأ إليها الشاعر؛ لإشراك المتلقي وتحفيزه، إذ ((لما كان الكلام إثارة السؤال أو استدعاء له فإنه يولد بالضرورة نقاشاً ومن ثمة حجاجاً فإذا بالكلام والحجاج متصلاً على نحو عميق وإذا بالحجاج مائل في كل نوع من أنواع الخطاب.))^(٢) ومن هنا ندرك أهمية وخطورة طرح الأسئلة في الخطاب إنها طريقة مهمة من طرق إثارة المتلقي وإلزامه باتخاذ موقف ما^(٣) و يساهم السؤال الخطابي في ((عرض المحتوى في النص الخطابي بصورة أوضح؛ لأن الذي استفهم أحدث فعلاً تواصلياً مع المتلقي باذلاً أقصى طاقاته لإدراك المقصود في الخطاب، فضلاً عن أن العلائق النحوية والقرائن تساهم في ذلك.))^(٤)

ومن ذلك قول الشاعر النعمان بن يزيد الأنصاري (يوم السقيفة): (السريع)

ما لقريش لا علا كعبها من قدموا اليوم ومن أخوا^(٥)

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ١١٦.

(٢) الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، ص ١٤١.

(٣) ينظر: م.ن، ص ١٤١.

(٤) أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي تنظير وتطبيق على السور المكية، د.مثنى كاظم صادق، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ٢٠١٥م، ص ١٤١.

(٥) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ٥٢.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام الإنكاري؛ للتأثير بالمتلقي واستمالة عقله وإقناعه بأحقية الإمام علي (عليه السلام)، فقد وظف أدوات الاستفهام (ما، ومن)، إذ جاءت (ما) مع العاقل؛ لغرض الإنكار.

وقول الشاعر سعيد بن قيس الهمذاني لما أراد عمرو بن الحضيض السكوني أن يطعن علياً من خلف: (الوافر)

ألم تر أنّ والدنا عليّ أبو حسن ونحن له بنون^(١)

استخدم الشاعر هنا الاستفهام بالهمزة وسيلة حجاجية؛ لإشراك المتلقي وإقناعه بمكانة الإمام علي (عليه السلام) وأهمية وجوده حولهم .

ب- الوظيفة الحجاجية لأسلوبي "الأمر" و"النهي" :

الأمر والنهي ((أسلوبان إنشائيان يعدان من أهم أصناف الأفعال اللغوية التي وضعها أوستن. وهو إنجاز ضمني لأن الفعلين يحملان معنى الدعوة، والدعوة تحتاج إلى إقناع. وهذا يدل على عمق صلتيهما بالحجاج لأن المتكلم يهدف بهذه الآلية اللغوية توجيه المتلقي إلى سلوك معين.))^(٢) فالأفعال قادرة على مساندة الشاعر و مساعدته في إقناع المتلقي والتأثير فيه تماماً كبقية الأساليب؛ لأن أسلوب الأمر والنهي يحملان الإثارة التي تحرك وجدان المتلقي ومشاعره وتجعله يشعر بمشاعر الشاعر وانفعاله.^(٣)

ومن ذلك قول الشاعر جرير بن عبد الله البجلي: (الطويل)

شرحبيل يا ابن السّمط لا تتبع الهوى فما لك في الدنيا من الدين من بدل

وقل لابن حرب مالك اليوم حرمةً يروم بها ما رمت فاقطع له الأمل

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث /التاسع، ص ١٥٠.

(٢) البنية الحجاجية في كتاب "اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان"، ص ١٩٣.

(٣) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، ص ١٥٣.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

شرحبيل إنّ الحقّ قد جدّ جدّه وإنّك مأمون الأديم من النّعل
فأورد ولا تفرط بشيء نخافه عليك ولا تعجل فلا خير في العجل
ولا تكُ كالمجري إلى شرّ غاية فقد خرّق السّربال واستنوق الجمل
وقال ابن هند في عليّ عضيّه والله في صدر ابن أبي طالب أجل
وما لعلّي في ابن عفّان سقطة بأمر ولا جلبّ عليه ولا قتل
وما كان إلّا لازماً قعر بيته إلى أن أتى عثمان في بيته الأجل
فمن قال قولا غير هذا فحسبه من الزّور والبهتان قول الذي احتمل
وصيّ رسول الله من دون أهله وفارسه الأولى به يضرب المثل^(١)

حكمت صيغتا الأمر والنّهي كلّ المقطع الشعريّ ومثّلنا دعوة واضحة إلى إتباع الإمام علي (عليه السلام) واطهار فضائله وطهارته وعفته ومنزلته من النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، فقيام الشاعر – في الخطاب – أمراً وناهياً له قيمة حجاجية بيّنة فمن أعطى نفسه حقّ الاضطلاع بوظيفتي الحضّ والرّدع قد لبس في شعره حلّة الحكيم النّاصح.

ج- الوظيفة الحجاجية لأسلوب التكرار:

وظف شعراء أشعار التشيع أسلوب التكرار الذي ((يساعد أولاً على التّبليغ والإفهام ويعين المتكلّم ثانياً على ترسيخ الرّأي أو الفكرة في الأذهان فإذا ردد المحتجّ لفكرة حجّة ما أدركت مراميها وبانت مقاصدها ورسخت في ذهن المتلقي وإن ردد رابطاً حجاجياً أقام تناغماً بيّناً بين أجزاء الخطاب وأكد الوحدة بين الأقسام أو أوهم المتلقّي بها.))^(٢) فالتكرار هنا بوصفه ظاهرة حجاجية لا صوتية، إذ غالباً ما يبحث التكرار على المستوى الصوتي؛ لأنه مركز الإيقاع في مختلف أشكاله، لكن من جانب آخر

^(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ١١٧.

^(٢) الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثّاني للهجرة بنيته وأساليبه، ص ١٦٨.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

يجب أن لا نغفل دوره في الإقناع والتأثير في المخاطب، فإنّ ((التركيز على الجانب الدلالي للتكرار لا يلغي وظيفته الإيقاعية، ولا يكون بديلاً عنها بل جاء ذلك لغرض إظهار وظيفته الدلالية التي تقود إلى الإقناع))^(١) فالتكرار هو رافد ضروري ومهم يرفد الحجج والبراهين التي يقدمها الشعراء؛ لإقناع المتلقي و التأثير به، ومن ذلك قول الشاعر خفاف بن عبد الله الطائي : (الخفيف)

أَنْتَ وَالَ وَأَنْتَ وَالدنا الب رُّ وَنَحْنُ الغداة كالأضياف^(٢)

في قوله (أَنْتَ وَالَ وَأَنْتَ وَالدنا البر) وظف الشاعر التكرار (تكرار اللفظ) بوصفه أحد الأساليب الحجاجية التي تعمل على توثيق المعنى عند المتلقي وتسهل القصد إليه، فالتكرار هنا تمكن من ربط الجوانب الاتصالية الإقناعية عند المتلقي؛ لما يحدثه من حضور مفعم للفكرة المراد إيصالها للمتلقي.

د- الوظيفة الحجاجية لأسلوب الدحض والنقض:

استخدم الشعراء أسلوب الدحض والنقض؛ وذلك للرد به على من يقلل من شأن الإمام علي (عليه السلام) وقومه بالحجج المضادة ويعد هذا الأسلوب من أكثر الأساليب تعقيداً وأخفاها على المتلقي، إلا أنه أكثرها إثارة وأشدّها تعبيراً عن قدرة الشاعر وذكائه في الإقناع، ومن ذلك قول الشاعر جريش السكوني: (الطويل)

فإن تفخروا بابني بديل وهاشم فنحن قتلنا ذا الكلاع وحوشبا

وإنهما ممّن قتلتم على الهدى ثواء فكفوا القول ننس التحوبا^(٣)

حاول الشاعر في هذه الأبيات إقناع المتلقي بقوة وبسالة جيش الإمام علي (عليه السلام) في المعارك والحروب التي خاضوها من خلال دحض ونقض أقوال الآخرين، والفخر بقتلهم ابرز القادة في جيش معاوية وهما ذو الكلاع وحوشب .

(١) أساليب الحجاج في قصيدة الرد على الطلاس، د.محمد فليح الجبوري، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٧م، ص٧١.

(٢) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص١٢٦.

(٣) م.ن، ص١٤٢.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

الآليات التي اتبعها شعراء التشيع في بلورة حججهم:

تعددت آليات الحجاج في ديوان أشعار التشيع، فقد دافع الشاعر الشيعي عن حق الشيعة في الإمامة، معتمداً في ذلك على العديد من الآليات الحجاجية، محاولاً من خلالها إقناع المتلقي بما طرحه والتأثير فيه بطريقة فريدة من نوعها، ومن أهم الآليات التي اتبعها الشعراء في بلورة حججهم هي:

أولاً / الآليات المنطقية (الاستدلال العقلي):

تبنى الشعراء بنية القياس المنطقي عبر صياغة استدلالات نحو أحقية الإمام علي (عليه السلام) بالخلافة لكونه الأشجع والأعلم، وكذلك الاستدلال بالمصير المؤلم وتصوير حالة الأمة بعد استشهاد الإمام علي (عليه السلام)؛ وذلك لإثبات مدى أهمية وجوده، والاستدلال بالدليل النصي نحو توظيفهم للنصوص القرآنية والحديثية مثل حديث الغدير ((من كنت مولاه فعلي مولاه))^(١) ومن ذلك قول الشاعر قيس بن سعد بن عبادة: (الخفيف)

حسبنا ربُّنا الذي فتح البصرة بالأمس والحديث طويل

وعليّ إمامنا وإمام لسوانا أتى به التنزيل

يوم قال النبي من كنت مولا ه فهذا مولاه خطب جليل

إن ما قاله النبي على الأمة حتم ما فيه قال وقيل^(٢)

إنَّ الفرق بين الاستدلال المنطقي والحجاج هو أن هذا الأخير ليس خطاباً برهانياً بالمعنى الدقيق وإنما خطاب عادي ينتمي إلى اللغة العادية، فهو لا يخرج عن قوانين الخطاب؛ لأنه مرتبط ببنيتيه من خلال ربط الحجة بالنتيجة، إما الاستدلال المنطقي فقد تكون بعض عباراته خارجة عن الخطاب؛ لأنه يقدم أدلة وبراهين منطقية تقوم على مبادئ الاستنتاج، فالمتكلم هو الذي يستنتج النتيجة من البراهين والأدلة التي

(١) المناقب للخوارزمي، ص ٧٩.

(٢) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ١٨٧ - ١٨٨.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

يقدمها، وبالتالي، فالحجاج هو علاقة بين عمليين لغويين، والاستدلال المنطقي هو علاقة بين قضيتين أو مسألتين.^(١) إذ ((يصوغ مستعمل اللغة الطبيعيّ خطابه الحجاجيّ وفق المقتضيات المنطقية التي توجّهه في اختيار أدواته المنطقية، وآلياته الاستدلالية، وهو لا ينبتّ في هذا الحال عن انغماسه في سياقه الحجاجيّ من جهة، والاستجابة لمقتضيات اللغة الطبيعية من جهة أخرى، مما يمكن معه أن نصف منطق الحجاجي هنا بالمنطق التداولي))^(٢) وبالتالي، فالحجاج المنطقي هو ((الوسائل المنطقية للآليات والتقنيات العقلية التي تؤسس بنية الخطاب))^(٣) أما العقل الاستدلالي هو ((ذلك النهوض القائم على آلية تتصل أساسا بإقامة روابط سببية مختلفة بين قولين أو عدّة أقوال، وهذه الروابط تقوم من خلال أساليب هي شهادة على ما نسميه انتظام المنطق الحجاجي، الذي تتعلق مكوناته في الوقت نفسه بالمعنى الذي تتضمنه هذه الأقوال))^(٤)

ثانياً/ الآليات العاطفية (التأثير الوجداني):

هي كغيرها من الآليات التي تضطلع بوظيفة مهمة في قوة الخطاب الحجاجي وديناميته، كما أنها تؤثر بلا شك في المتلقي في عملية الإقناع الذي هو صلب الحجاج مثل استحضار الحزن والمظلومية ومنها: (مشاهد قتل الإمام في المحراب) والمبالغة الشعرية والتضخيم، وهذا ما يميز الشعر ويجعله يختلف عن الكلام العادي، إذ تمنح المبالغة والغلو في الشعر طاقة لم تكن موجودة في الكلام العادي.^(٥)

^(١) ينظر: الحجاج من المقاربة المنطقية عند بيرلمان إلى المقاربة اللغوية عند ديكرو، زينة بن لحرش، جامعة باتنة، الجزائر، مجلة دراسات، مج ١٤، ١٤، ٢٠٢٣م، ص ٥١٤.

^(٢) الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، د.حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ١، ٢٠١٠م، ص ٧٦.

^(٣) حجاجية الصورة الشعرية في الخطاب الشعري عند رمضان حمود، ص ١٧.

^(٤) الحجاج وآلياته في الخطاب القرآني سورة النمل - أنموذجاً -، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، نسرين تومي ونورة بوهالي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل، الجزائر، ٢٠٢٠ - ٢٠٢١م، ص ١٩.

^(٥) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، ص ٦٣.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجائية

ومن ذلك قول الشاعر صعصعة بن صوحان^(١) (يرثي علياً) : (المنسرح)

هل خَبرَ القبر سائليه أم قرَّ عيناً بزائريه
أم هل تراه أحاط علماً بالجسد المستكن فيه
لو علم القبر من يوارى تاه على كل من يليه
يا موت ماذا أردت مني خفت ما كنت أتقيه
يا موت لو تقبل افتداءً لكنت بالروح أفنديه^(٢)

استخدم الشاعر كلمات مشحونة بالعاطفة والتأثير الوجداني؛ لكي يستميل المتلقي ويؤثر فيه ويجعله يشعر بكمية الحزن الشديد الذي أصابه بعد استشهاد الإمام علي (عليه السلام)، في قوله :

يا موت لو تقبل افتداءً * لكنت بالروح أفنديه**

حجاج الأسى والفقد: حجاج عاطفي يظهر استعداد الشاعر لتقديم كل ما لديه لو استطاع منع فاجعة فقد الإمام وقتله من الخارجي المارق ابن ملجم .

وقد استعان الشاعر أيضاً بتقنية السؤال الخطابي الذي تكرر في النص أكثر من مرة؛ للتأثير بالمتلقي، فإنّ السؤال الذي افتتح به القصيدة وعطف عليه كلّ الأبيات المذكورة قد طرح في الواقع إشكالا خطيرا ودفع المتلقي إلى إعلان موقف معين إزاء هذا الإشكال، في قوله :

هل خَبرَ القبر سائليه * أم قرَّ عيناً بزائريه**

^(١) ذكر في الديوان باسم صوصعة وصعصعة والصحيح هو ((صعصعة بن صوحان بن حجر بن الحارث العبدي : من سادات عبد القيس. من أهل الكوفة .مولده في دارين (قرب القطيف) كان خطيباً بليغاً عاقلاً، له شعر. شهد "صفين" مع علي، وله مع معاوية مواقف .)) الأعلام: ٢٠٥/٣.

^(٢) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ١٣٥.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

هناك تساؤل حجاجي لإبراز فداحة جريمة قتل الإمام علي (عليه السلام) صاحب الشخصية العظيمة، وهكذا، فالنص يعبر عن روعة الحجاج في رثاء أمير المؤمنين (عليه السلام)، فقد استخدم الشاعر صمصعة بن صوحان الحجج العاطفية لتعظيم الإمام علي (عليه السلام)، والنص يستند إلى تراث عربي عريق في المزج بين المدح والرثاء، ويؤدي دوراً حجاجياً فريداً في التأثير في المتلقي وجعل القضية حية ومؤثرة.

نماذج شعرية مختارة:

أولاً: قال النعمان بن يزيد الأنصاري (يوم السقيفة): (السريع)

يا ناعي الإسلام قم وانعه قد مات عرف وأتى منكراً
ما لقريش لا علا كعبها من قدّموا اليوم ومن أخروا
مثل عليّ من خفي أمره عليهم والشمس لا تستر
وليس يطوى علم باهر سام يد الله له تنشر
حتى يزيلوا صدع ملمومة والصدع في الصخر لا يجبر
كباش قريش في وغي حربها فاروقها صديقها الأكبر
وكاشف الحرب إذا خطّة أعياء على واردها الصدر
كبر الله وصلّى وما صلّى ذوو العبت ولا كبروا
تدبيرهم أدى إلى ما أتوا تبّاً لهم يا بئس ما دبّروا^(١)

في النص الذي بين ايدينا مجموعة من الحجج والبراهين التي استعملها الشاعر لوصف أمير المؤمنين (عليه السلام) وبيان أحقيته في الخلافة منها:

١- الحجاج باستخدام أسلوب الاستفهام، ويتجلى في قوله:

^(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ٥٢ - ٥٣.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجة

ما لقريش لا علا كعبها * من قدّموا اليوم ومن آخروا**

استعمل الشاعر السؤال الخطابي موظفا الاداة (ما، ومن)؛ لإشراك المتلقي وتحفيزه و إلزامه باتخاذ موقف معين.

٢-الحجاج بالأدلة العقلية، ويتجلى في قول الشاعر:

مثل علي من خفي أمره * عليهم والشمس لا تستر**

فقد جعل من الإمام علي (عليه السلام) ودوره الكبير في الإسلام كسطوع الشمس في السماء.

وفي قوله:

حتى يزيلوا صدع ملمومة * والصدع في الصخر لا يجبر**

يريد الشاعر إقناع المتلقي بالدليل العقلي، فلا يمكن للصخرة الكبيرة أن تجبر وتلتحم بعد تهدمها.

٣-الحجاج بالتفرد في الدين، ويتجلى في قوله:

كبر الله وصلى وما * صلى ذوو العبت ولا كبروا**

فقد استعمل الإمام علي (عليه السلام) الذي يمتلك الشخصية الإسلامية ذات البعد الديني؛ ليعزز كلامه في أن أمير المؤمنين(عليه السلام) هو المؤهل للقيادة والخلافة بعد النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) .

٤-الحجاج بالشجاعة والبرسالة، ويتجلى في قوله:

كباش قريش في وغي حربها * فاروقها صديقها الأكبر**

يشير الشاعر إلى شجاعة الإمام علي(عليه السلام) في الحروب التي خاضها، فقد كان هو المقدم في جميع المعارك، إذ يقف أمير المؤمنين(عليه السلام) في الصفوف الأولى، فهو القائد الذي لا يرهب الموت ولا يخشى أعداءه.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجائية

وهكذا، فقد احتوى النص على العديد من الحجج والأدلة العقلية؛ لإثبات مكانة الإمام علي (عليه السلام) وأحقّيته في الخلافة.

ثانياً: قول الشاعر حجاج بن غزيرة الأنصاري: (الطويل)

فإن تفخروا بابن البديل وهاشم فنحن قتلنا ذا الكلاع وحوشبا
ونحن تركنا بعد معترك اللّقا أخاكم عبيد الله لحماً ملّحبا
ونحن أخطنا بالبعير وأهله ونحن سقيناكم سمماً مفشّبا^(١)

حاول الشاعر في هذا النص الحربي إقناع المتلقي عبر الآليات الحجائية التي اتبعها في تصوير شجاعة بني هاشم وأفضليتهم على غيرهم، فقد استخدم آليات المواجهة والفضولة والبطولة والرجولة.

١- الحجاج بالتاريخ، ويتجلى في قوله :

فإن تفخروا بابن البديل وهاشم *** فنحن قتلنا ذا الكلاع وحوشبا

وظف الشاعر أسلوب السرد التاريخي، وهو أحد أنماط الحجاج في هذا النص ليكون التاريخ حجة في الإقناع، فهو يفتخر بقتلهم أشجع القادة في جيش معاوية.^(٢) وفي قوله:

ونحن أخطنا بالبعير وأهله *** ونحن سقيناكم سمماً مفشّبا

يشير الشاعر إلى الانتصار الساحق الذي تحقق في معركة الجمل؛ لاستمالة المخاطب والتأثير فيه .

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ١٤٤.

(٢) وهو القائد الشامي ذو الكلاع، فحين قتل ذو الكلاع فكر معاوية في وقتها في الانسحاب والهروب من معركة صفين، لشجاعة هذا القائد. ينظر: وقعة صفين : ص ٣٤١. وقتلوا أيضاً القائد حوشب الذي لا يقل شجاعة وقوة عن ذو الكلاع، فهو من أهم القادة في جيش معاوية. ينظر: المصدر نفسه: ص ٤٠٠.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

٢- الحجاج بالدحض والنقض، استعان الشاعر بأسلوب دحض ونقض المقابل؛ لإستمالة المتلقي والتأثير فيه.

وقد استعان الشاعر بتقنيات أخرى لتحقيق غايته الإقناعية، مثل التعبير بالفعل الماضي "قتلنا ، تركنا " وهذه التقنيات قد زادت من الإشعار بشدة شجاعتهم وكثرة تفانيهم في الدفاع عن الإسلام و عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)، فقد حاول الشاعر من خلالها ربط المخاطب بأجواء المعارك الطاحنة.

ثالثاً: قول الشاعر أبي الحارث بن أسعد الحميري: (الرجز)

حاله حال هارون	لموسى فافهماها
ذكره في كتب الله	دراها من دراها
أمتنا موسى وعيسى	قد تلتها فاسألاها ^(١)

في النص مجموعة من الحجج، استعملها الشاعر لإقناع المتلقي بولاية الإمام علي (عليه السلام) منها:

١- الحجاج باستحضار النص المقدس، ويتجلى في قول الشاعر:

حاله حال هارون * لموسى فافهماها**

حيث شبه الشاعر حال أو مكانة الإمام علي (عليه السلام) من النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بمكانة هارون من موسى، وقد جاء ذلك في حديث النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) للإمام علي (عليه السلام) ((أنت مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبي بعدي))^(٢) بالإضافة إلى تقنية التشبيه التي زادت المعنى وضوحاً وأكسبته تأكيداً.

٢- الحجاج بالتكرار، ويتجلى في قول الشاعر:

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ٤٩ - ٥٠.

(٢) صحيح مسلم، ص ١٠٥٩.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

ذكره في كتب الله *** دراهما من دراهما

وظف الشاعر التكرار (تكرار اللفظ) في الشطر الثاني؛ لتوكيد المعنى وتوثيقه عند المتلقي، من خلال ربط الجوانب الاتصالية عنده وإقناعه بالفكرة، وهي أن حال الإمام علي (عليه السلام) من النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) كحال هارون من موسى، فالشاعر يريد أن يقنع المتلقي بالمكانة العظيمة التي يتمتع بها الإمام علي (عليه السلام) وأهمية ولايته، وهكذا فقد حاول الشاعر إقناع المتلقي من خلال أسلوب التكرار، وهو أحد الأساليب الحجاجية الذي تساعد المتكلم في إيصال الفكرة إلى المتلقي وإقناعه بها.

رابعاً: قال شيخ شامي أو بعض أهل الكوفة: (البسيط)

أنت الإمام الذي نرجو بطاعته يوم النّشور من الرحمان رضوانا
أوضحت من ديننا ما كان ملتبساً جزاك ربك عنا فيه إحسانا
نفى الشكوك مقالاً منك متّضح وزاد ذا العلم والإيمان إيماننا
فلن أرى عاذراً في فعل فاحشة ما كنت راكبها ظلماً وعدوانا
كلاً ولا قابلاً يوماً لداهية أرادها فيها لدنيا غير شيطانا
ولا أراد ولا شاء الفسوق لنا قبل البيان لنا ظلماً وعدوانا
نفسى الفداء لخير الخلق كلهم بعد النّبيّ عليّ الخير مولانا
أخي النّبيّ ومولى المؤمنين معاً وأول الناس تصديقاً وإيماننا
وبعل بنت رسول الله سيدنا أكرم به وبها سرا وإعلاناً^(١)

(١) ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، ص ١١٣.

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

يحاول الشاعر في هذه الأبيات إقناع المتلقي بمكانة الإمام علي (عليه السلام) ومنزلته العظيمة من خلال تقديم الأدلة المنطقية والحجاجية في الوقت نفسه عبر البراهين الواضحة ومنها :

١- الحجاج بالمكانة الروحية، ويتجلى في قوله:

أنت الإمام الذي نرجو بطاعته * يوم النشور من الرحمان رضوانا**

استخدم الشاعر الإمام علي (عليه السلام) كمرجع ديني وروحي يعزز الحجة بأن له منزلة عظيمة عند الله - تعالى- ومن يتمسك به وبطاعته يشفع له في اليوم الذي لا ينفع فيه لا مال ولا بنون، فضلاً على أنه زوج بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) فاطمة الزهراء (عليها السلام)، واستعان الشاعر بتقنية الطباق في قوله: (سراء وإعلاناً) لتحقيق الغاية الإقناعية.

٢- الحجاج بالعلم والمعرفة، ويتجلى في قوله :

أوضحت من ديننا ما كان ملتبساً * جزاك ربك عفا فيه إحسانا**

استخدم الشاعر الإمام علي (عليه السلام) وما يملكه من علم ومعرفة بجميع القضايا الدينية كحجة قوية يعزز فيها قوله.

وكذلك في قوله:

نفى الشكوك مقالاً منك متّضح * وزاد ذا العلم والإيمان إيماننا**

إذ كان الإمام علي (عليه السلام) مرجعاً لجميع الخلفاء الذين سبقوه، فقد كانوا يعودون إليه في حل المشاكل والأمور المتعلقة بالخلافة .

٣- الحجاج باستحضار النص المقدس، ويتجلى في قوله:

أخي النبّي ومولى المؤمنين معاً * وأول الناس تصديقاً وإيماننا**

الفصل الثالث.....صورة الامام علي في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

يشير الشاعر إلى منزلة الإمام علي (عليه السلام) عند الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ كان أول الناس تصديقاً به وإيماناً وما يؤكد ذلك هو قول النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ((يا علي أنت أول المؤمنين إيماناً، وأولهم إسلاماً، وأنت مني بمنزلة هارون من موسى... الخ.))^(١)

٤ - الحجاج بالتفرد، ويتجلى في قوله :

نفسى الفداء لخير الخلق كلهم * بعد النبى علي الخير مولانا**

يشير الشاعر إلى تفرد الإمام علي (عليه السلام) بمزايا وفضائل جعلته أحسن الناس بعد النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فقد وهبه الله من حميد الصفات ما لم يهبها لغيره من الخلق.

وهكذا، فقد استخدم النص مختلف الحجج والبراهين لإثبات المكانة العالية والمنزلة العظيمة التي يتميز بها أمير المؤمنين (عليه السلام).

يتبين لنا من خلال ما سبق أن الشاعر قد يضطلع بوظيفة المدافع عن فكرة معينة تماماً كالخطيب، فالشاعر قادر على النهوض بوظيفة حجاجية تقوم على الحجاج والجدال دون أن يفقد شعريته، ولكي يتوصل الشاعر إلى إقناع المتلقي والتأثير فيه يستعمل وسائل معينة في شعره، لعل أهمها الصورة، فهي وسيلة توضيحية يراد بها تقريب المعنى وإخراجه من الغموض إلى الوضوح؛ ولذلك جاءت مستمدة من الواقع ومن البيئة الطبيعية للمتلقي.

ويتجلى لنا القول أنّ للصورة وظيفة حجاجية وقوة إقناعية، تؤثر في المتلقي وتستميل عقله وقلبه، فقد كان الحجاج عنصراً أساسياً في الخطاب الشعري المدحي والراثي والسياسي المرتبط بالإمام علي (عليه السلام) في ديوان أشعار التشيع للطبيب العشاش، إذ سعى الشعراء إلى الدفاع عن منزلة أمير المؤمنين (عليه السلام) وإثبات أحقيته بالخلافة وفضائله باستخدام منطق شعري قائم على الاستدلال الإقناع

(١) الأمام علي (عليه السلام) من المهد إلى اللحد، ص ١٤٤.

الفصل الثالث.....صورة الامام على في الديوان، في الوظائف الجمالية والحجاجية

العاطفي والعقلي، ومن أهم الوظائف الحجاجية للصورة في الديوان هي: الوظيفة النفسية، والوظيفة الاجتماعية، والوظيفة الثقافية التي تنوعت وتعددت مصادرها بين الثقافة الدينية والثقافة التاريخية، وقد تبنى شعراء التشيع عدداً من الأساليب الجدلية للرد على خصومهم منها: أسلوب السؤال الذي لجأ إليه عديد من الشعراء؛ لإشراك المتلقي وتحفيزه، وأسلوب الأمر والنهي، فالأفعال قادرة على مساندة الشاعر و مساعدته في إقناع المتلقي والتأثير فيه تماماً كبقية الأساليب، وأسلوب التكرار الذي كان رافداً ضرورياً ومهماً يرفد الحجج والبراهين التي يقدمها الشعراء، ويؤكد المعنى؛ لإقناع المتلقي والتأثير فيه، فضلاً عن أسلوب الدحض والنقض الذي كان من أكثر الأساليب تعقيداً وأخفاها على المتلقي، إلا أنه أكثرها إثارة وأشدّها تعبيراً عن قدرة الشاعر وذكائه في الإقناع، أما الآليات الحجاجية التي تنوعت في الديوان بين آليات منطقية وأخرى عاطفية، فقد كان الغرض من توظيفها هو إقناع المتلقي والتأثير فيه، وقد أكدت كثير من الدراسات على أن الصورة هي ((أقوى الآليات الحجاجية، وقوة حجاجية الصورة يمكن لنا أن نستوعبها من خلال وضعها في سياق مفهوم القوة الحجاجية في نظرية السلال الحجاجية. هذه النظرية التي تقوم على تلك العلاقات الترتيبية للحجج، فكل قول يرد في درجة من درجات السلم الحجاجي يكون القول الذي يعلوه حجة أقوى منه.))^(١).

وترى الباحثة أن الصورة الشعرية تحمل دلالات ووظائف جمالية وحجاجية متنوعة ومختلفة حسب السياق التلفظي والقولي داخل القصيدة الشعرية.

(١) البنية الحجاجية في كتاب "اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان"، ص ٨٣.

نتائج البحث

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي نستطيع أن نسجلها بعد الانتهاء من هذه الدراسة، وهي كالآتي:

- للإمام علي بن أبي طالب ابن عم الرسول الأكرم، وزوج ابنته والخليفة الشرعي المنتخب لولاية أمر المسلمين جميعاً حضوراً تاريخياً مؤثراً في واقع المسلمين وفي وجدانهم، وقد صاحب هذا الحضور حضوراً يوازيه في عالم الشعر الذي ذكر مآثره، وخلد مواقفه منذ الإسلام المبكر في القرن الأول الهجري، وحتى القرن الثالث الهجري، وهي المدة التي التزمت بها الدراسة بحسب ما ورد في الديوان الذي اعتمدت عليه.

- وقد تناثرت هذه الأشعار في بطون الكتب التاريخية، وفي مصادر الأدب والشعر، وفي دواوين الشعراء القدامى، وقد اختلطت نسبة قائلها هذه الأشعار في بعض الأحيان، ممّا حدا بالدارسين أن يغربلوها ويرفعوا عنها غبار السنين بهدف توثيقها توثيقاً علمياً، ومن هؤلاء: المحقق الأستاذ الطيب العشاش الذي جمع ديواناً ضخماً أسماه: (ديوان أشعار التشيع) مهمته غربة هذا الشعر وتنقيته وتوكيد صلاته بأصوله الحقيقية.

- تبلورت في هذا الديوان رؤية عند الشعراء تقوم على الانتصار لمبادئ الإمام علي(عليه السلام)، والدعوة إلى تعاليمه، وتلبية لنداء الرسول الأكرم الإلهي في الولاء لخليفته علي بن أبي طالب والبراءة من أعدائه، وقد نجم عن هذه الرؤية وانبثق عنها تصويرٌ للمنتصر له، وتجسيدٌ لفروسيته وعنفوانه وصلابة مواقفه على الحق، وإبرازٌ لسماحة أخلاقه وكرم منبته وعلو شأنه..

- إن الصورة قد حدّدت لها مفاهيم عديدة ابتدأت عند النقاد العرب القدامى بلاغية تركز على مفاهيم البيان تشبيها واستعارة وكنائية، وقد انتهت عند النقد الحديث خلاصة للإبداع الذي تنصهر في بوتقته العاطفة بالعقل المرتبطين بوجدان الشاعر نفسياً ومادياً.

- وقد حفلت أشعار الديوان المذكور بإبراز صورة خاصّة للإمام علي تقوم على تأطير جانبين مهمين في هيأتها، وهما: واقعي وآخر تخيلي، وهي على العموم صورة متولّدة أساسًا عن بواعث حددتها دوافع أربع: نفسية ودينيّة واجتماعية وسياسيّة.

- وقد وجدت الدراسة أنّ بواعث تشكيل صورة الإمام علي كانت تنسجم في واقعها مع قيمها التعبيريّة التي كان المجال البياني غالبًا عليها من حيث التشكيل والبناء، فالتشبيه الخياليّ الذي تتعقد عليه صورة الإمام نابع من القيمة الرمزية للمشبه به، فهو أسد الحروب وشمس الضحى، وكذا الحال فيما يتعلق بالتصوير الاستعاري والكنائي.

- وبما أن لكلّ صورة أدبية مكونات وبواعث تدفع بها، وقيم تشكيليّة تؤطرها ضمن قوالب تعبيرية جاذبة، فالوظائف ستكون ثلاثة الأثافي التي تركز عليها الصورة، ولذلك أخذت الدراسة بنظر الاعتبار وظائف هذه الصورة التي توزعت بين وظيفتين، هما: جمالية فنية تجلي ملامح الصورة وتغري المتلقي بتأمل أبعادها وسحرها، وأخرى حجاجيّة تسمح بها طبيعة الحجاج القادرة على النفاذ إلى جوهر الشعر، ولا سيما ذلك الشعر الذي يقال في مناسبات الاختلاف والتباين والحروب، وهو ما ميّز هذا الديوان.

المصادر والمراجع

القران الكريم

أولاً: الكتب.

- الأبعاد الاساسية للشخصية، أحمد محمد عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط٢، ١٩٨٢م.
- أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية شعر جميل بثينة نموذجاً، د. صباح عباس جودي عنوز، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط٢، ٢٠١٢م.
- اختيار معرفة الرجال، الشيخ الطوسي، مؤسسة نشر، مشهد، ط١، ١٤٠٩ق.
- أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل أبو رغيث، سري عبد الله الدوري، دار الكتب العلمية، بغداد، ط١، ٢٠١٩م.
- الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠١٣م.
- أساسيات وأصول علم النفس، نجات عيسى حسين، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.
- أساليب الحجاج في قصيدة الرد على الطلاسم، د. محمد فليح الجبوري، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٧م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي تنظير وتطبيق على السور المكية، د. مثنى كاظم صادق، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.
- أسمى المطالب في سيرة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه شخصيته وعصره دراسة شاملة، علي محمد محمد الصلابي، مكتبة الصحابة، الشارقة، د. ط، ٢٠٠٤م.
- الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسين، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د. ط، ١٩٤٩م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.

- أعلام النساء المؤمنات، محمد الحسون وأم علي مشكور، دار الأسرة للطباعة والنشر، طهران، ط ٢، ١٢٢١ هـ.
- أعلام الهداية الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) أمير المؤمنين: لجنة المجمع العالمي لأهل البيت، تصحيح: ابن عاشور، دار الأميرة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥ م.
- أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين الحسيني العاملي، مطبعة الفيحاء، دمشق، ط ١، ١٩٣٥ م.
- أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، د. فاضل مصطفى الساقى، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ط، ١٩٧٧ م.
- الإمام الأول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام، لجنة التحرير في طريق الحق، ترجمة: محمد عبد المنعم الخاقاني، مؤسسة في طريق الحق، قم، ط ٢، ٢٠٠٤ م.
- إمامة علي (عليه السلام) بين العقل والقرآن، محمد جواد مغنية، تح: سامي الغريبي الغراوي، دار الكتاب الاسلامي، النجف، ط ١، ٢٠٠٥ م.
- الإمامة والسياسة، ابن قتيبة الدينوري، تح: علي شيري، دار الأضواء، لبنان، ط ١، ١٩٩٠ م.
- الإمام علي بن أبي طالب، عبد الفتاح عبد المقصود، منشورات مكتبة العرفان، بيروت، د. ط، ٢٠٠٦ م.
- الإمام علي عليه السلام سيرته وقيادته، محمد حسين علي الصغير، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ٢٠١٢ م.
- الإمام علي -عليه السلام- من المهد إلى اللحد، محمد كاظم القزويني، دار المرتضى، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥ م.
- بحار الأنوار، محمد باقر المجلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٣، د. ت.
- بحث حول الولاية، السيد محمد باقر الصدر، دار المعارف للمطبوعات، لبنان، ط ٢، ١٩٧٩ م.

- البنى والرؤى، د. محمد الهادي الطرابلسي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٦م.
- بواعث الشعر في النقد العربي القديم، عقيلة محمد القرني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، د. ط، د.ت.
- تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، دار المناهج للنشر والتوزيع، جدة، ط٢، ٢٠١٣م.
- تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، تح: محب الدين أبي سعيد، دار الفكر، لبنان، د. ط، ١٩٩٥م.
- تشكيلات الصورة في الحديث النبوي، هيلة بنت عبد الله العساف، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط١، ٢٠٢١م.
- التصوير البياني في شعر المتنبي، الوصيف هلال الوصيف ابراهيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ٢٠١٢م.
- تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد محمد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، د. ط، ٢٠٠٥م.
- تفسير البحر المحيط، أبي حيان الأندلسي، تح: عادل أحمد وعلي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط٤، د.ت.
- التنظيم الاجتماعي في فكر الإمام علي (عليه السلام) دراسة تحليلية في ضوء نهج البلاغة، د. نضال عيسى النعيمي، مؤسسة علوم نهج البلاغة، كربلاء، ط١، ٢٠١٧م.
- الجامع الكبير، الإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي، لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

- الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، د. سامية الدريدي، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط ١، ٢٠٠٨م.
- الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت، ط ١، ٢٠٠١م.
- الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، د. حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط ١، ٢٠١٠م.
- حجاجية الصورة الفنية في الخطاب الحربي خطب الامام علي (أنموذجاً)، د. علي عمران، دار نينوى، دمشق، د. ط، ٢٠٠٩م.
- حجاجية الصورة في الشعر العربي القديم، د. محمد حسن ابو المجد، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط ١، ٢٠٢٠م.
- الحيوان، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٥م.
- الدافعية للإنجاز، د. عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٠م.
- دراسات في تاريخ الحضارة الاسلامية العربية، د. سعيد عبد الفتاح وآخرون، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، د. ط، ١٩٩٦م.
- دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط ١، ١٩٨٨م.
- دولة الامام علي (عليه السلام) نظامها السياسي والاداري، د. سعيد جعفر كاظم، دار العلوم، لبنان، ط ١، ٢٠١٢م.
- ديوان أشعار التشيع إلى القرن الثالث/التاسع، الطيب العشاش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م.
- سوسيولوجيا الأدب، روبير إسكاربيت، عويدات للنشر والطباعة، لبنان، ط ٣، ١٩٩٩م.
- سير أعلام النبلاء، الإمام شمس الدين الذهبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١١، ١٩٩٦م.

- سيرة الأئمة الاثني عشر، هشام معروف الحسني، دار التعارف، بيروت، د. ط، ١٩٨٦م.
- الشخصية من منظور نفسي إسلامي، د. شادية أحمد التل، دار الكتاب الثقافي، الاردن، د. ط، ٢٠٠٦م.
- صحيح البخاري، الإمام أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، دار ابن كثير، بيروت، د. ط، د.ت.
- صحيح مسلم، ابو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، دار طيبة، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م.
- الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٧١م.
- الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس، بيروت، د. ط، د.ت.
- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، دار بوفار، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
- الصورة الحجاجية في ضوء البلاغة الجديدة، جميل حمداوي، دار ركاز، الاردن، د.ط، ٢٠٢١م.
- صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية دراسة تحليلية، أحمد حاجم الربيعي، دار غيداء، عمان، ط١، ٢٠١٤م.
- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط، ١٩٨٢م.
- الصورة الشعرية عند ابي القاسم الشابي، د. مدحت الجيار، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.
- الصورة الشعرية عند علال الخياري، د. حسن السطوطي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، د. ط، ٢٠١٦م.

المصادر والمراجع.....

- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- الصورة الشعرية في شعر السيد الحميري، قاسم راضي ابراهيم الخيال، دار النخبة، القاهرة، ط١، ٢٠٢٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي والعربي، لبنان، ط٣، ١٩٩٢م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الاندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
- الصورة الفنية في المثل القراني، د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، بغداد، د. ط، ١٩٨١م.
- الصورة في شعر المقالح الأبعاد الرمزية والسايكولوجية، محمد مسعد العودي، دار الكتب، صنعاء، ط١، ٢٠٠٤م.
- العدة النفسية والمادية في شعر الحروب الجاهلية، د. عبد الرحيم محمود، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٩م.
- علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقة السبع دراسة بلاغية، د. مختار عطية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د. ط، ٢٠٠٤م.
- علم النفس، جميل صليبا، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٧٢م.
- علم نفس الشخصية، كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- علي بن أبي طالب عليه السلام رجل المعارضة والدولة، د. محسن باقر القزويني، دار العلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- الفصول المختارة من العيون والمحاسن، محمد بن النعمان العكبري، منشورات مكتبة الداوي، قم، ط٤، ١٣٩٦هـ.

- فن التشبيه، علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م.
- فنيات التصوير في شعر الصنوبري، د. علي ابراهيم أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٠م.
- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م.
- الكشف، الزمخشري، مكتبة العبيكات، الرياض، ط١، ١٩٩٨م.
- الكناية في القرآن الكريم موضوعها ودلالاتها البلاغية، د. أحمد فتحي الحياي، دار غيداء، عمان، ط١، ٢٠١٤م.
- لسان العرب، ابن منصور، دار احياء التراث العربي، لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.
- اللغة والحجاج، د. أبو بكر العزاوي، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م.
- مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.
- المدخل إلى علم النفس الحديث، ركس نايت ومرجريت نايت، تر: نور ياسين، تح: نوار الحمصي، منشورات نصوص، بيروت، ط١، ٢٠٢٢م.
- مدخل علم النفس، لندا ل دافيدوف، تر: الدكتور أسيد الطواب وآخرون، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، د. ط، ١٩٧٠م.
- المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- معجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، دار المنارة، جدة، ط٣، ١٩٨٨م.
- المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ط، ١٩٨٢م.
- معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، ط١، ١٩٨٦م.

المصادر والمراجع.....

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، د.ط، ١٩٨٦م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- معجم المصطلحات النفسية والتربوية، د. محمد مصطفى زيدان، دار الشروق، جدة، ط١، ١٩٧٩م.
- معجم مقاييس اللغة، ابي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٩م.
- مفتاح العلوم، السكاكي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، د.ط، ١٩٨٢م.
- من بلاغة القرآن، د.أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٥م.
- المناقب للخوارزمي، الحافظ أبو زيد المؤيد الموفق بن أحمد الحنفي، تح: مالك المحمودي، مؤسسة النشر الاسلامي، طهران، ط٢، ١٩٦٥م.
- مناهج النقد الأدبي الحديث، د. وليد ابراهيم قصاب، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م.
- منتخب موسوعة الامام علي بن أبي طالب عليه السلام، محمد الرّيشهري، دار الحديث للطباعة والنشر، قم المقدسة، ط١، ١٤٣٠هـ.
- موسوعة الإمام امير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)، باقر شريف القرشي، تح: مهدي باقر القرشي، دار الهدى للطباعة والنشر، ايران، ط١، ٢٠٠٢م.
- موسوعة علم النفس التأهيلي، د. علاء الدين كفاي ود. جهاد علاء الدين، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

المصادر والمراجع.....

- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، شركة نهضة مصر، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٥م.
- نهج البلاغة، اختيار: الشريف الرضي، تح: الدكتور صبحي الصالح، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م.
- نهج البلاغة، تعليق: محمد الحسيني الشيرازي، دار العلوم، ط١، ٢٠٠٨م.
- وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه، د. محمد الرحيلي، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، دمشق، د. ط، ١٩٧٦م.
- وقعة صفين، نصر بن مزاحم المنقري، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي (ره)، قم، ط٣، ١٤١٨هـ ق-١٣٧٦هـ ش.

ثانياً: الرسائل والأطاريح.

- البنية الحجاجية في كتاب " اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان"، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إعداد الطالب: الطيب رزقي، إشراف الأستاذ الدكتور: حسن كاتب، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري - قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٦ - ٢٠١٧م.
- البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام (دراسة نفسية تحليلية)، رسالة ماجستير، ليلي نعيم عطية الخفاجي، إشراف الأستاذ الدكتور: محمود عبد الله الجادر، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م.
- تشكيل الصورة الشعرية في قصيدة " لا بد من التفاصيل" لممدوح عدوان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، بلقاسم أحمد الصالح وعبد المجيد العتري، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد - حمة لخضر - الوادي، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٢٠ - ٢٠٢١م.
- جمالية الصورة الشعرية في القصيدة العربية الجديدة - نماذج شعرية مختارة- مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر، كوثر مقرابي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجبلاني بونعامة بخميس مليانه، ٢٠٢١-٢٠٢٢م.

- الحجاج وآلياته في الخطاب القرآني سورة النمل – أنموذجا – ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، نسرين تومي ونورة بوهالي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحيى- جيجل، الجزائر، ٢٠٢٠ - ٢٠٢١م.
- حجاجية الصورة الشعرية في الخطاب الشعري عند رمضان حمود، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إعداد الطالبتين: بومدين اسماء وزيانى غزالة، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون – تيارات-، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٨ - ٢٠١٩م.
- الروابط والعوامل الحجاجية في خطب المسيرة الحسينية، رسالة ماجستير، عوض مزهر موسى، إشراف الأستاذ الدكتور: جنان منصور كاظم، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، العراق، ١٤٤٥هـ/ ٢٠٢٤م.
- شعر عمرو بن قميئة (دراسة تحليلية)، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، روان حمد المرشدة، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الاردن، ٢٠١٦م.
- الشعر في كتاب الأوراق للصولي دراسة تحليلية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، ناصر بن سليم بن محمد علي الحميدي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٩هـ.
- صورة الرسول محمد(ص) في الشعر العراقي الحديث(١٩٥٨-٢٠٢٠م) دراسة تحليلية، اطروحة دكتوراه، سمير سرحان صيهود الخفاجي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، العراق، ١٤٤٥هـ/ ٢٠٢٤م.
- الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، محمد بن أحمد الدوغان، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٨م.
- الصورة الشعرية في شعر عبد الحميد شيكل ديوان (سنابل الرمل سنابل الحب) أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، وداد لطرش، كلية الآداب واللغات، جامعة & ماي ١٩٤٥ قالمة، الجزائر، ٢٠١٧م.
- صورة الشهيد بين القران الكريم والشعر العمودي العراقي المعاصر الامام الحسين (عليه السلام) اختياراً- دراسة موازنة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، عبد

الإله جميل جاسم محمد الزّرْفِيّ، كلية العلوم الإسلامية ، جامعة كربلاء، العراق، ٢٠٢٣م.

- الصورة الفنية في شعر أبي القاسم الشابي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، إعداد الطالب: عدنان علي نزهة، إشراف الأستاذ الدكتور: بابكر الجزولي عثمان، معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي، جامعة أم درمان الإسلامية، جمهورية السودان، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.
- الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – نموذجاً – دراسة جمالية-، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، بلحسيني نصيرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة ابي بكر بلقايد – تلمسان- الجمهورية الجزائرية، ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦م.
- الفقه السياسي عند الامام علي(عليه السلام)، اطروحة دكتوراه، ناصر هادي ناصر الحلو، كلية الفقه، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠١٤م.
- المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي، أطروحة دكتوراه، حسين نعمة بيتي العلياوي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، العراق، ٢٠٢٢م.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية.

- الأسد في التراث العربي، ديعقوب يوسف الغنيم، الأنباء، ٧ أكتوبر ٢٠٢٢م، <https://www.alanba.com.kw/ 1145667>
- جمعية الأوان <https://alawan.bnt.nat.tn> .

رابعاً: المجلات والدوريات.

- أبو الطفيل عامر بن وائلة الكناني: أخباره و أشعاره، الطيب العشاش، مجلة حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع ١٠، ١٩٧٣م،
- الأقيشر الأسدي أخباره وأشعاره، الطيب العشاش، مجلة حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع ٨، ١٩٧١م.

- أيمن بن خريم الأشدي: أخباره وأشعاره، الطيب العشّاش، مجلة حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع ٩٤، ١٩٧٢م.
- بناء الشخصية في القصة القرآنية دراسة نفسية، عبد الوهاب الشيخ حمد، مجلة الجامعة العراقية، ع (١/٢٩)، د.ت.
- تشكيل الصورة الشعرية، عز الدين اسماعيل، المجلة، ع ٣٤، مصر، ١٩٥٩م.
- التصوير الفني وصلته بالإعجاز البياني القرآني، د. مريم سعود، جامعة زيان عاشور بالجلفة، الجزائر، مجلة المداد، ع ٤٤، ٢٠١٤م.
- جمالية التصوير الشعري بين التأثير الرمزي والتشكيل الاستعاري في قصيدة (حمرء حين ذوى سحرها) عبد الملك بومنجل، سعاد سيسون وسليم سعدلي، جامعة محمد البشير الابراهيمي، مجلة الباحث – المدرسة العليا للأستاذة الشيخ العلامة مبارك بن محمد إبراهيم الملي الجزائري – بوزريعة – الجزائر – مج ١٦، ع ٢٤، ٢٠٢٤م.
- الحب من منظور سيكولوجي: مقالة نظرية، عبد المريد عبد الجابر قاسم، بصائر نفسية، ع ٢٠، ٢٠١٨م.
- الحجاج من المقاربة المنطقية عند بيرلمان إلى المقاربة اللغوية عند ديكرو، زينة بن لحرش، جامعة باتنة، الجزائر، مجلة دراسات، مج ١٤، ع ١٤، ٢٠٢٣م.
- حجاجية الصور البيانية وأثرها الإقناعي بالقيم الخلقية عند شعراء المهجر الجنوبي، د. سحر مصطفى ود. زينة حسين، جامعة الأزهر، القاهرة، مجلة كلية اللغة العربية بأسسيوط، ج ٣، ع ٤١، ٢٠٢٢م.
- صورة هارون الرشيد بين تمثيل التاريخ وتخيل الأدب، هيثم سرحان، جامعة الملك سعود، الرياض، مجلة الآداب، م ٢٦، ع ٣٤، ٢٠١٤م.
- عمق التصوير البياني في القصيدة الشعبية الجزائرية بين الجمالية والتأثيرية – استنطاق فني لديوان محمد بالخير شاعر الشيخ بوعمامة –، د. عبد اللطيف حني، جامعة الطارف، الجزائر، مجلة الأثر، ع ١٩، ٢٠١٤م.

- مفاهيم الكناية وتجلياتها الفنية عند الزمخشري من خلال تفسيره الكشاف، د. الصديق حاجي، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، مجلة العلوم الإنسانية، ع ٤٩، المجلد أ، ٢٠١٨م.
- وظائف الحجاج في شعر أبي تمام " دراسة تداولية"، فاطمة صالح عبد العزيز، كلية العلوم والآداب ببلقرن جامعة ببشة، المملكة العربية السعودية، مجلة مركز خدمة الاستشارات البحثية واللغات، مج ٢٤، ع ٦٩، يناير سنة ٢٠٢٢م.
- وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، علي قاسم محمد الخرابشة، جامعة عجلون الوطنية، كلية الآداب والعلوم التربوية، مجلة الآداب، ع ١١٠، ٢٠١٤م.

خامساً: اللقاءات والحوارات

- لقاء مع الأستاذ د. سليم الشريطي أستاذ الأدب العربي القديم في جامعة صفاقس، وأحد تلامذة الطيب العشاش عبر وسائل التواصل الاجتماعي، بتاريخ ٢٠٢٥/٣/٨م.

Abstract

Imagination is one of the means of producing meaning, in addition to being a form of formation and a stylistic procedure in the poet's performance. In this study, we have chosen to address a poetic text centered around a figure of great importance in Islamic history and in the consciousness of Muslims alike: Imam Ali, as depicted by poets in the collection of Shiite poetry edited by the late Tunisian professor Tayeb Al-Ashaash.

The nature of this topic required that we make an introduction and three chapters for it, The introduction was concerned with defining the photographer (Imam Ali bin Abi Talib (peace be upon him)), and with defining the significance of the image and describing the poetic text in which it appeared. As for the chapters of the study, they dealt with all the pillars of the formation of the image in the literary work with its components, expressive values and multiple functions, Therefore, the first chapter was concerned with clarifying what is related to the components of the image of Imam Ali (peace be upon him) and the motives for its formation: (Psychological), religious, social, and political, The second chapter took it upon itself to study the expressive values of the image, simile, metaphor, and metonymy, while the third chapter was interested in studying the functions of the aesthetic and argumentative image and its role

in attracting the mind and heart of the recipient, This study concluded with a group of results, including: The character of Imam Ali (peace be upon him) was formed, With its religious and human dimension, and its presence in the Islamic conscience, it was a motivating factor for poets of his time and in later eras, They drew a picture of it that took into consideration, its realistic dimension added to it an imaginative dimension, The motives for this picture were many: psychological, religious, social and political, The graphic expression was the clearest manifestation of this picture aesthetically, While its most prominent functions were aesthetic and argumentative, we find its deep echo in such types of poetry that emerged in an environment of doctrinal difference.



Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Kerbala
College of Islamic Sciences
Department of Arabic

**in (The ‘ peace be upon him‘A picture of Imam Ali
Diwan of Shiite Poetry until the Third/Ninth
Century) by Al-Tayeb Al-Ashash**

A thesis submitted to the Council of the College of Islamic
Sciences/University of Kerbala, which is part of the
requirements for obtaining a master’s degree in the language
and literature of the Qur’an

**A letter submitted by the student
Shahla Hatem Abdel Karim**

The supervisor:

Prof. Dr. Ali Muhammad Yassin

1447 B.H

2025 A.C