صورةُ الإمامِ عليٍّ عليه السلام في شعرِ ابنِ أبي الحديدِ المعتزلي
(القصائدِ السبعِ العلويات) انموذجاً

Portryal of Imam Ali (Peace be upon him) in the Poetry of Ibn Abi Al-Hadeed Al-Mo`atazali : Seventh `Alawiat Poems

أ.م.د. أركان رحيم جبر
م.د. جعفر فرحان عذيب
Assist. Prof. Dr. Arkan Rahim Jabr
Lect. Dr. Jaafar Farhan Atheeb

صورة الإمام عليّ (عليه السلام) في شعر ابن أبي الحديد المعتزلي (القصائد السبع العلويات) انموذجاً

Portryal of Imam Ali (Peace be upon him) in the Poetry of Ibn Abi Al-Hadeed Al-Mo`atazali : Seventh `Alawiat Poems

أ.م.د. أركان رحيم جبر
جامعة بغداد / كلية العلوم الإسلامية / قسم اللغة العربية
م.د. جعفر فرحان عذيب
الجامعة العراقية / كلية الآداب / قسم علوم القرآن

Assist. Prof. Dr. Arkan Rahim Jabr
University of Baghdad / College of Islamic Sciences / Department of Arabic Language
Lect. Dr. Jaafar Farhan Atheeb
Iraqi University / College of Arts / Department of Quran Sciences

RAADKBE@YAHOO.COM
JAAFARKBE@GMAIL.COM

تاريخ التسليم: ١١/ ٤/ ٢٠١٨
تاريخ القبول: ١٣/ ٦/ ٢٠١٨
خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

ملخص البحث:

إنَّ العناية بالشخوص الإسلامية ورمزيتها في الإسلام من لدن الشعراء –منذ عصر الإسلام وإلى العصر الحديث– شكَّل ظاهرةً بارزةً في أدبنا؛ لما لهم من حضور في التاريخ المشرق الذي يتغنى به الأدباء، ويبدو أن سيرة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام كانت هدف ابن أبي الحديد المعتزلي في شعره؛ لذا ارتأينا أن نقف عند قصائده في هذا البحث الذي وسِمَ بـ(صورة الإمام عليّ عليه السلام في شعر، ابن أبي الحديد المعتزلي، (القصائدِ السبعِ العلوياتِ) انموذجاً) إذ لم نقف على دراسة فنية سابقة قد استعرضت هذا الجانب، ولمَّا كان الشعر المرتبط بالجانب العقائدي والتأريخي لا ينفكُّ عن الجانب الموضوعي ارتأينا أن تكون خطة البحث مرتكزة على محورين بعد المقدمة فكان المحور الأوَّلُ: تصوير الإمام علي ابن أبي طالب عليه السلام من خلال القصيدة الحربية (خيبر، فتح مكة، الجمل). والثاني: تصوير مأساة الامام واستباحة ال بيته الاطهار عليهم السلام.

ثمَّ خُتِمَ البحثُ بأهم النتائج التي توصل إليها.

Abstract

For poets to pay a great attention to the Islamic figures and their symbolism in Islam come as a prominent phenomenon in our literature . As there is an impact of them on the brilliant history commemorated by littérateurs . As a matter of fact ، the chronicle of Imam Ali Ibin Abi Talib (peace be upon him) falls in the orbit of the focus Ibn Abi Al-Hadid Al-Mu'tazili steers to in his poems . The current research study is to trace the portrayal of Imam Ali (peace be upon them) in the poetry of Ibn Abi Al-Hadid Al-Mu'tazili ، Seventh Alwiite Poems ، as there is no a study tacking such a conjecture before. In the article there are two axes : the introduction comes as first axis portraying Imam Ali Ibn Abi Talib (peace be upon him) in the war poems ; Khyber, Conquest of Mecca, The Camel). The second is the portrayal of the tragedy of the Imam and the sacrilege of his pure Infallibles (Peace be upon them) .Ultimately, The research study concludes with the most important findings.

المقدمة

الحمد لله رب العلمين وصلى الله على خير خلقه محمد واله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين.

وبعد...

فإنَّ الادب العربي ميدان واسع تبارى فيه الادباء في بث إبداعهم، فمنهم من أبدع وصوّر ما يعتلج في نفسه من مشاعر وما يخالجه من أحاسيس يرسمها كلٌّ حسب وجهته الفنية ورؤيته الإبداعية، ولأن الشعر ميدان فيّاض بروح الإحساس ومفتوح على آفاق التخييل نجده يرسم ملامح وجوده الفني من خلال موضوعاته المتعددة كالمدح والفخر والهجاء والغزل والرثاء وغيرها، وما إن عايش هذا اللون الإبداعي مراحل مهمة من حياة المجتمع نجده يفيد من إضافة أطر موضوعية أخر، منها التعرض لقضايا الأمة الإسلامية، والعناية بالرموز الإنسانية ولاسيما الإسلامية منها. وعلى رأسها رسول الإنسانية النبي الكريم صلى الله عليه وآله وسلم، والامتداد الطبيعي له صلى الله عليه وآله وسلم آله الكرام عليهم السلام وعلى رأس الآل أخوه ووصيه الامام علي عليه السلام، الذي احتل مساحة واسعة في ادبنا العربي قديماً وحديثاً وبُرِّزتْ صورتُه بتشكيلات موضوعية متعددة، فكانت محاولة الأدباء تَقْتربُ من اظهار تلك الشخصية العظيمة وصفاتها الكريمة، وكان لابن أبي الحديد المعتزلي (٦٥٦هـ) حضوره البيِّن في ذلك فقد كتب قصائد سبع طوال موضوعها أمير المؤمنين عليه السلام، سميت بـ(القصائد السبع العلويات) ويبدو أن سيرة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام كانت هدفه في شعره؛ لذا ارتأينا أن نقف عند قصائده في هذا البحث الذي وسِمَ بـ(صورة الإمام عليّ عليه السلام في شعر ابن أبي الحديد

المعتزلي، (القصائدِ السبعِ العلوياتِ إنموذجاً) إذ لم نقف على دراسة فنية سابقة قد استعرضت هذا الجانب، ولمَّا كان الشعر المرتبط بالجانب العقائدي والتأريخي لا ينفكُّ عن الجانب الموضوعي ارتأينا أن تكون خطة البحث ترتكز على محورين بعد المقدمة، فكان المحور الأوَّلُ: تصوير الإمام علي ابن أبي طالب ﷺ من خلال القصيدة الحربية (خيبر، فتح مكة، الجمل). والثاني: تصوير مأساة الامام ﷺ واستباحة ال بيته الاطهار ﷺ. ثمَّ خُتِمَ البحثُ بأهم النتائج التي توصل إليها.

كان البحث في هذه القصائد ممتعاً لما فيها من تصوير لأبرز رجالات الإسلام الذين حملوا رايته عاليا جنبا إلى جنب مع الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله)، وللتصوير المبدع والمعجم اللغوي الرصين والشعرية المتميزة التي حملها الشاعر، فلله الحمد أولاً وآخراً لتوفيقه.

المبحث الأول

تصوير الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام من خلال القصيدة الحربية

(خيبر، فتح مكة، الجمل)

إنَّ المتأمل في قصائد ابن أبي الحديد في وصف الإمام أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب عليه السلام يجد مشهد القائد الحربي الذي تجسدت فيه إرادة الحرب والسلم، فهو الطود الذي وقف في سوح الجهاد مظهراً القيم التي آمن بها دفاعاً عن الإسلام وقيمه العظيمة؛ ولهذا وجدنا ابن أبي الحديد يعرض صوراً ومشاهدَ لشخصية الإمام وهو يقاتل صفَّ الشرك ويقتحم المدن المحصنة في وقت يعرض للجانب المظلم الكابي وظلمه؛ ليخلق حركة المشهد وليشد المتلقي إلى مكانة هذه الشخصية المقدسة؛ فنجده في قصيدة (في ذكرى فتح خيبر) يركن الى تقنية شعرية تعلن عن إمكانية فذة في خلق الالتحام بين مفاصل الإبداع الفني الذي صور فيه خيبر وفتحها من لدن أمير المؤمنين علي ابن أبي طالب عليه السلام، إذ بدأ بلوحة فنية خطط مشهدها مصوراً حصانة هذه المدينة؛ فجاء بمشهد حربي لمدينة يصعب اقتحامها والفوز بها، إذ شبهها بامرأة حصانٍ على من يريد الفوز بها.

إن قارئ هذه الصورة (المدينة المحصنة) يجد الشاعر سعى لأن يجعلها امرأة لا يفوز بها إلا فتى قريش فتفوز به:

وفـوزُ عـليٍّ بالعلـــى فـــوزها بـه فـكلٌّ الى كُلٍّ مضـافٌ ومنسـوبُ[1]

ومن هنا تحول الإمام ﷺ الى معادل موضوعي وقوة أعلى من حصانة هذه المدينة (خيبر)، وبهذا قابل بين صورة حصانة المدينة وقوة الإمام وجيشه، ونسجل في هذا المجال أنَّ الشاعر أنصف المدينة حين خطط مشاهد قوتها ولم يخلق لها مشهداً بائساً ضعيفاً، وذلك لبيان قوة الخصم وعظمته وبأسه، فكلَّما كان الخصم قوياً شجاعاً برزت شجاعة الممدوح وقوته بصورة أجلى، فلا فخر ولا قوة لمن كان خصمه ضعيفاً. وجاءت هذه الصورة (صورة المدينة المحصنة) بعد أن قدَّم لقصيدته بمقدمة حكمية قصيرة من أربعة أبيات فقط، يقول فيها:

ألا إنَّ نَجْـدَ المَجْـدِ أبيـضُ ملحـوبُ ولكنَّـــــهُ جَـمُّ المهالـكِ مرهـوبُ
هــو العســلُ المـاذيُّ يشـتارهُ امـرؤ بَغَــاهُ وأَطـافُ الرمـاحِ يعاسـيبُ[٢]
ذُقِ المـوتَ إنْ شئتَ العُـلى واطْعَـمِ الـردى فَنَـيْلُ الأمانـي بالمنـيةِ مَـسوبُ
خُضِ الحتفَ تأمنْ خطَّةَ الخَسْفِ إنَّمـــا يبـوخُ ضرامُ الخطبِ والخطب مشبوبُ[٣]

إنَّ متأملَ أبيات هذه المقدمة يجدها تتحدث عن حقيقة مؤداها أنَّ من طلب العلى لابدَّ له من خوض الصعاب، وأمَّا إذا كان الأمر متعلقا بالحرب فلابدَّ له من خوض المنايا، وهذه الحقيقة من البديهيات؛ لذا وجدنا الشاعر وظَّف أسلوب الطلب فالولوج إلى غرضه جاء من الشعور النفسي الذي هيمن على الشاعر لحظة ابداعه فلا مسوغ أن يطيل بمقدمته؛ فجاءت بهذه الصورة الموجزة، ولعلَّ الأمر الآخر الذي دعا الشاعر إلى هذا الإيجاز في المقدمة هو ممدوحه الإمام علي ﷺ، فالإمام هو المصداق الأجلى والأبرز للشجاعة والتضحية والفداء؛ لذا يكتفي الشاعر بأربعة أبيات وما سيتحدث عنه من أخبار عليٍّ ﷺ وبطولاته يكون كفيلاً ببيان حقيقة الشجاعة.

وقد وظفَّ لانتقاله لغرضه الذي يعدُّ الركيزة الأساس لبنية القصيدة الاستفهام

المجازي الذي آذن له التخلص بعفوية وسلاسة من دون الشعور بانقطاع مقدمة القصيدة عن غرضها الأساس، بل يشعر القارئ من أول وهلة أنَّ الشاعر يتحدث عن موضوع واحد هو بأس الإمام عليٍّ عليه السلام وشجاعته وقوته التي مكَّنته من الفوز بشرف فتح خيبر حين عجز الاخرون عن ذلك، وهذا يقودنا إلى أنَّ أبيات هذه القصيدة «ينبغي أن ينظر إليها بوصفها بناء فنياً متكاملا»(٤).

ألم تُخبَرِ الأَخبارَ في فتحِ خيبرٍ ... ففيها لذي اللبِّ الملبِّ أعاجيبُ
وفوزُ عليٍّ بالعلى فوزُهَا بِهِ ... فكلٌّ الى كُلٍّ مضافٌ ومنسوبُ
حُصونٌ حصانُ الفرجِ حيثُ تبرَّجتْ ... وما كلُّ ممتطٍّ الجزارة مركوبُ(٥)

ويشير الشاعر إلى قوة الإمام عليه السلام إذ صوره بصورة القوة الإلهية التي فاقت بقوَّتها جيوش كسرى وقيصر ورؤوس الجبال المحيطة بخيبر وسادات الأقوام من خلال الاستفهام المجازي أيضاً، مسخرا لذلك اسم الاستفهام (كمْ)، لينتقل إلى استعمال (كمْ) الخبرية التي بمعنى كثير لبيان المعنى نفسه.

ونؤشر هنا أنَّ الشاعر كان يدرك التأثير النغمي (الصوتي) في تخطيط مشهد قوة هذه المدينة وصلابتها من خلال اشتقاقاته إذ " ان معنى القصيدة انما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان»(٦)، يقول:

وكـم كـسرتْ جيشـا لكـسرى وقَـصرَتْ يـدي قيـصرٍ تلـك القنـانُ الشّناخيـــبُ[٧]
وكـم مـن عميـدٍ بـات وهـو عميدُهـا ومـن حَـرِبٍ أضحـى بهـا وهـو محـروبُ
وأرعـــــنَ مـوّارٍ ألـمَّ بمـورهـا فلم يُغنِ فيها جَـــرُّ مجْـــرٍ وتكتيـــــبُ
ولا حـامَ خوفـاً للعـدى ذلـك الحِمـى ولا لاب شـوقـــاً للـــردى ذلـك اللّوبُ
فللخطـب عنهـا والـصروف صـوارفٌ كـما كان عنهـا للنواكـــــب تنكـــيبُ[٨]

فهذه التراكيب تؤشر ظاهرة الاشتقاق الذي أحدث «ثراء موسيقيا بسبب الإعادة المباشرة للمقاطع الصوتية»[٩] المتمثلة بـ كسرت/ كسرى، وقصَّرتْ/ قيصر، و(عميد) الأولى تعني السيد والثانية تعني المريض في البيت [١٠]، و(حَربٍ) تعني الذي اشتد به الغضب ثم جاء بمحروب (مسلوب المال)[١١] ومثل ذلك مَوّارٍ بمعنى: مضطرب[١٢]/ مورها بمعنى: طريقها[١٣]، جَرُّ/ مجْرٍ، حام بمعنى: دار[١٤] / الحِمى بمعنى: ما حُمِيَ من شيء[١٥] ، لاب بمعنى: عطش[١٦] / اللوبُ بمعنى: جمع لوبة وهي الحرة، أي الأرض التي بها حجارة سوداء[١٧]، الصروف بمعنى: الصرْف حدْثان الدهر اسم له لأنَّه يصرف الأشياء عن وجوهها، وجمعه: صروف[١٨] / صوارف بمعنى: موانع [١٩]، النواكب: جمع ناكبة، أي عادلة عن الاستقامة / تنكيبُ بمعنى: عدول، تنكب عن الشيء اعتزله [٢١]، وكل مفردة تختلف عن الأخرى في المعنى وكأني به يستخدم هذه المفردات اللغوية التي تحتاج الى الرجوع للمعجم لمعرفة معانيها ليومئ الى صعوبة اقتحام هذه المدينة وهو من خلال هذا الوصف جميعه يريد أنْ يتحول إلى حقيقة يسعى اليها مفادها أنَّ الله لما أراد فضَّ خِتامِها على يد أمير المؤمنين الإمام علي عليه السلام.

رماهـا بجيـش يمـلأ الأرض فوقـه ... رواق مـن النـصر الإلهـي مـضروبُ
يُسَـدِّدُهُ هَـدْيٌ مـن اللهِ واضـحٌ ... ويُرشِدُهُ نـورٌ من الله محجـوب[٢٢]

إذ هو جيش إلهي مقتدر دليل قوله: (فوقه رواق من النصر الإلهي مضروبُ)، أي: سقف من النصر الإلهي على سبيل الاستعارة، وهنا تبرز صورة الامام الزعيم، فكأن هذا الرواق الإلهي الحماية الغيبية التي تسير فوقه. ولعل الشاعر نظر من بعيد إلى قول أمير المؤمنين عليه السلام:» والله ما قلعت باب خيبر ولا دكدكت حصن اليهود بقوة جسمانية وإنما بقوة ربانية»[٢٣].

إنَّ الإشارات الغيبية في أبيات الشاعر والتي تصور النصر الإلهي ومسيره مع عليٍّ عليه السلام في معاركه لمْ يبثُها الشاعر جزافاً وإنما هي من اعتقاد راسخ عند الشاعر بأن عليّاً عليه السلام الرجل الذي تمثلت به صفات الشجاعة والقوة والثبات الإلهي دون غيره من رجالات العرب[٢٤] . وما ثَبُتَ هو أنَّ الأبيات تتآزر فنيًا لخلق مشهدين متقابلين، المدينة صعبة المنال تقابلها القوة الإلهية التي يتزعمها الإمام عليه السلام والتي هي أقوى من قلاع هذه المدينة وتحصيناتها؛ ولهذا نجد الشاعر قد بدأ بعرض مشهد (فضَّ ختامها) التي جاء في قول الشاعر:

فلمَّا أراد الله فضَّ ختامـهـا ... وكُلُّ عزيـزٍ غالَـبَ اللهَ مغلـوبُ[٢٥]

بقوله عن الامام عليه السلام:

فصـب عليهـا منـه سـوط بليـةٍ ... على كلِّ مصبوب الإساءة مصبوبُ
فغادرهـا بعـد الأنيـس وللصـدَى ... بأرجائها ترجيعُ لحـنٍ وتطريبُ
ينـوحُ عليها نـوح هـارونَ يـوشعٌ ... ويذري عليها دمـعَ يوسف يعقـوبُ[٢٦]

إن سيادة الجملة الفعلية والتي تختص بعض افعالها بفعل الامام علي ﷺ والماثلة في (فصب عليها) و(فغادروها) لخلق حركية المشهد وعدم ثباته، فالاستعارة عبر تلك الأفعال شاخصة في استيلاء العذاب واشتماله دلالة قطعية فقد بلغ " بالتعذيب والعقاب إلى أقصى المدى، بما يعني الصبُّ من تدفق وغمر»[٢٧]، ومن الجدير بالذكر أنَّ الشاعر قد تأثر في رسم هذه الصورة بقوله تعالى: «فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ»[٢٨] وأجاد في توظيفه في قصة نَوْحِ هارون على يوشع وما ورد في الذكر الحكيم من دمع يعقوب على فقدان يوسف[٢٩] سبيلا للتناص المبدع القرآني والذي أظهر فعل الإمام ﷺ بهذه المدينة الظالمة، وما ان تنتهي صورة المدينة الخراب التي تذكرنا بقصيدة (فتح عمورية) لابي تمام حتى تبرز صورة الإمام ﷺ فهو قد نال بفتحه هذا (قصب العلياء)[٣٠] وهو ممن يرى الجهاد راحةً وان الذل مذلة.

يـرى أنَّ طـول الحـرب والبـؤس راحـةٌ وأنَّ دوام السـلم والخفـض تعذيـبُ[٣١]

ومن لطيف صور الشاعر أن جعل الإمام ﷺ يتمتع بسمتي السلم (الكرم) والشجاعة والقوة فهو:

جـوادٌ عـلا ظهـرَ الجـواد وأخشـبٌ تزلـزلُ منـه في النـزال الأخاشِيـبُ
وأبيـض مشـطوبُ الفرنـد مُقَلَّـدٌ بـه أبْيَـضُ مـاضي العزيمـة مشـطوبُ[٣٢]

فقد أظهر الجناس صفاء الشاعر ولباقته في اصطياد الألفاظ فالجناس بين (جواد) الأولى تعني الكريم والثانية التي تعني الفرس، شَخَّصَ الامكانية الإبداعية في تخطيط مشهد رجل الحرب والإسلام، وهو سيف ماضي العزيمة، وهو لا يخشى الموت في سبيل الله بل هو الموت نفسه [٣٣]، فلم يخشَ جيشَ (مرحب بن مينا) الذي

(غَصَّت الأرض الفضاء لخيله)[٣٤] وهنا يطلق على الامام عليه السلام (الأحوس) أي الذي لا يرعبه شيء[٣٥]، فصفتا الكرم والشجاعة متلازمتان فمن لم يكن شجاعاً لا يمكن أن يكون كريماً، إذ:

يجـودُ بالنفـس إنْ ضـنَّ البخيـل بهـا والجـودُ بالنفـسِ أقـصى غايـةِ الجـودِ[٣٦]

يقول ابن ابي الحديد فيه عليه السلام:» وجملة الأمر أنَّ كلَّ شجاعٍ في الدنيا ينتهي إليه، وباسمه ينادى في مشارق الأرض ومغاربها»[٣٧]، ثم راح يقرنه ببعض ما تمتع به الأنبياء والأولياء من بلوغ العلياء وشيوع الذكر[٣٨]، وهو خير من مشت به ناقة[٣٩]، وينتهي الشاعر بصيغ لغوية تعتمد النداء في إضفاء صفات الخير ونصرة المرعوب وصاحب المعالي الغر على فتى قريش[٤٠]، وبعد هذا كله فقد تمتع الشاعر في تصويره للإمام عليه السلام بأبنية لغوية تضافرت من خلالها البنية الصوتية والدلالية، ولمَّا كانت «اللغة نسقاً من الإشارات المعبرة عن أفكار»[٤١] وجدنا معجم الشاعر امتلك الفاظا تتطلب الرجوع الى معاجم اللغة لاستيعابها، ولم يأت ذلك اعتباطا فهو يمثل إمكانية لغوية استمدت جذورها من التراث اللغوي القديم.

ويقف الشاعر في تصوير آل محمد عليهم السلام عند فتح مكة التي كانت الحد الفاصل بين الوثنية والإسلام، ففي شهر رمضان وبعد غزوة مؤتة في السنة الثامنة للهجرة كان هذا الفتح المبين فما إن خرقت قريش معاهدة صلح الحديبية حتى جهز الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) جيشا عدَّته عشرة الاف مقاتل دخل مكة من اعلاها واسفلها[٤٢]، وحينها أمر رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) سعد بن عبادة لحمل الراية ولما غلظ على القوم وظهر ما في نفسه من الحنق على قريش أمر النبي (صلى الله عليه واله وسلم) ان تُحمل الراية من الإمام علي ابن ابي طالب عليه السلام ويدخل

مكة ولم يمتنع سعد من دفعها اليه [٤٣] وما كان هذا الحدث التاريخي العظيم الا أنْ يُخلَّدَ من ابن ابي الحديد مصوراً عظمة هذا الجيش وحكمة قائده الرسول الكريم (صلى الله عليه واله وسلم) وبمقدمة حربية منح فيها صفات القوة والعظمة لهذا الجيش بدءاً من عدته الحربية المتمثلة بضوامر الخيل التي وصفها بطويلة عظم الساق التي تفوق في سرعتها (الرياح العاصفات).

إنَّ هذا الجحفل الذي (إذا قيسَ عَدَّاً بالثرى كانَ أكثرا) كان بقيادة النبي (صلى الله عليه واله وسلم) وتدبيره، يقول:

جَلَلتَ فلمَّا دقَّ في عينك الورى ... نهضتَ إلى أمِّ القرى أيِّدَ القرى
جَلَبتَ لها قُبَّ البطون وإنَّما ... تقُودُ لها بالقُودِ أمَّ حبوْكَرا
وسُقتَ إليها كُلَّ أسوقَ لو بدتْ ... له معْفَرٌ ظنته بالرمل جُؤذَرا
يبيتُ على أعلى المصادِ كأنَّما ... يؤمُّ وكونَ الفُتخِ يلتمس القرى
يفوق الرياحَ العاصفاتِ إذا مشى ... ويسبقُ رجع الطرف شدَّا إذا جرى
جيادٌ عليها للوجيه ولاحِقٍ ... دلائلُ صدقٍ واضحاتٌ لمن يرى
ففيها سُلُوٌّ للمحبِّ وشاهدٌ ... على حكمة الله المدبِّرِ للورى
هي الروضُ حُسناً غيرَ أنَّك إن تَبِرْ ... لها مِخْبَراً تَسْمَجْ لعينكَ منظرا
عليها كماةٌ من لُؤي بنِ غالبٍ ... يجُرُّون أذيال الحديد تبختُرا
رميتَ أبا سفيانَ منها بجحفلٍ ... إذا قيسَ عَدَّاً بالثرى كان أكثرا
يُدَبِّرُهُ رأي النبي وصارِمٌ ... بِكفك أهدا في الرؤوس من الكرى [٤٤]

في هذه المقدمة الحربية اتكأ الشاعر على التراث في وصف الخيل واظهار قوتها وسرعتها؛ لأنَّ الخيل هي رمز القوة الأبرز عند العربي وفيها يتباهى وبقوتها يفتخر [٤٥] . ولم تغب صورة الجيش العظيم في الكثرة والقوة التي رسمها الشعراء العرب عن خلده بل كان يحاكيهم في ذلك، فمرة جيشه يأتي بصورة يفوق الثرى

عدَّا، ومرة يستعير له لفظ (العارض)، والعارض: السحاب المعترض[٤٦] مبيناً كثرته وتراكمه؛ يقول:

طلعتَ على البيتِ العتيقِ بعارضٍ يمجُّ نجيعاً من ظبى الهند أحمرا[٤٧]

فهذا أبو تمام يقول:

ملأ الملا عُصَباً فكادَ بأن يُرَى لا خلفَ فيه ولا لَهُ قُدَّام[٤٨]

وأما المتنبي فيقول:

أتوك يجرون الحديد كأنما سروا بجياد ما لهنَّ قوائمُ
إذا برقوا لم تُعرف البيض منهم ثيابُهُمُ من مثلها والعمائمُ
خَميسٌ بشرقِ الأرضِ والغربِ زحْفُهُ وفي أذنِ الجوزاء منه زمازمُ[٤٩]

والمتأمل في مقدمة القصيدة يجدها تتكئ على قصيد المتنبي هذه في رسم صورها الحربية.

يأتي الشاعر بصورتين متقابلتين بعد هذه المقدمة، أحدهما للجانب المظلم الكابي المتمثل بأبي سفيان الذي:

وأعطى يداً لم يُعطها عن محبةٍ وقولِ هُدى ما قالَهُ متخيرا[٥٠]

والأخرى متمثلة بمن بلغ العلى بعفوه، شخصية الرسول الأكرم (صلى الله عليه واله وسلم) حين عفا عما اقترفته قريش بحقه:

فكنت بذاك العفو أولى وبالعلى أحقَّ وبالإحسان أحرى وأجدرا[٥١]

وبهذا أظهر الشاعر جانبي الظلمة والنور من خلال هاتين الصورتين المتضادتين، «فهذه الأنساق هي التي تخلق دلالتها نتيجة لتحليل علاقاتها»[٥٢].

وتبرز عند الشاعر صورة دخول مكة وتكسير اصنامها.

يقول:

وكَسّرْتَ أصناماً طعنْتَ حُمَاتَها بسُمْرِ الوشيجِ اللدنِ حتى تكسرا
رقيتَ بأسمى غاربٍ أحدقتْ به ملائكُ يتلونَ الكتاب المسطرا
بغاربِ خيرِ المرسلين وأشرف الـ فسبَّحَ أنامِ وأزكى فاعلٍ وَطِئ الثَّرى
جبريلٌ وقدَّسَ هيبة وهلَلَ إسرافيلُ رُعْباً وكبَّرا (٥٣)

لقد امتزجت هذه الأبيات بصور غيبية ترآت للشاعر إثر هذا الحدث العظيم، وهي صور فنية تَمُتُّ للتيار الإسلامي الذي يؤمن بالغيب والملائكة؛ ولهذا امتلكت معجماً إسلاميا تمثل بأسماء الملائكة التي جاء بها الشاعر، وهذا ما أملتْه طبيعة الموضوع على الشاعر؛ فهو يتعامل مع حدث تاريخي ارتبط بالفتح الإلهي على يديَّ نبيه الكريم (صلى الله عليه واله وسلم) وعليٍّ أمير المؤمنين ﷺ حامل لواء النبي في هذا الفتح العظيم. والأبيات هذه تحيل الى صورة الامام علي بن ابي طالب ﷺ حين بلغ درجات الرقي حين صعد أقدس غارب –كتف– الرسول (صلى الله عليه واله) ليقوم بتكسير الأصنام من فوق الكعبة ومن هنا اعتمد الشاعر الحدث التأريخي الذي يروي حادثة تكسير الأصنام، فقد روي عن رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) أنه قال لعليٍّ ﷺ يوم فتح مكة:» أما ترى هذا الصَّنم بأعلى الكعبة؟

قال: بلى يا رسول الله.

قال: فأحملك فتناوله.

فقال: بل أنا أحملك يا رسول الله.

فقال (صلى الله عليه وآله وسلم): والله، لو أنَّ ربيعة ومضر جهدوا أن يحملوا منّي بضعة وأنا حيٌّ ما قدروا، ولكن قف يا عليُّ.

فضرب رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) بيده إلى ساقي عليّ فوق القُرنوس، ثمَّ اقتلعه من الارض بيده فرفعه حتّى تبيّن بياض إبطيه، ثمَّ قال له: ماترى يا عليُّ؟

قال: أرى أنَّ الله عزَّ وجلَّ قد شرَّفني بك حتّى أنّي لو أردت أن أمسَّ السّماء لمسستها»[٥٤].

ولكنَّ ابن ابي الحديد لم يشعرنا بكونه مؤرخا، بل مبدعاً خلق شعرية متفردة في تصوير الحدث، فـ» عملية الإبداع ليست في الواقع عملية مفاجئة بالنسبة للشاعر بل إنَّه يكون مستعداً لها نفسياً وذهنياً شعورياً ولا شعورياً، وأن المادة التي يجري الإلهام بها هي نتاج قراءاته ... وتأملاته»[٥٥] وتتعالى الشعرية عنده حينما يتناص مع قول الامام عليه السلام السابق في قوله:

فيا رُتْبَةً لو شئتَ ان تلمسَ السُّهَا بها لم يكن ما رُمْتَهُ متعذِّرا
ويا قَدَمَيْهِ أيَّ قُدْسٍ وَطِئتُما وأيَّ مقامٍ قمتما فيه أنورا[٥٦]

ولهذا جعل الشاعر ظهر رسول الله واديًا مقدسًا وطأت رجلا الإمام ارضه فنال نجم سماء الأرض علوّاً وقداسة، ومن هنا لم تبق (سُواع) ولا (اللات) ولا اصنام الجاهلية الأولى.

وانتقل الشاعر إلى جهاد الإمام علي عليه السلام بعد رحيل رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) فكتب في وقعة الجمل وبدأ بمقدمة خمرية امتلك فيها سحر الابداع من خلال الصور الفنية التي شكَّلتها، وكان مطلعها[٥٧]:

بَزَغت لكم شمس الكُنُس وبدت لكم روحُ القُدُسْ

والحقيقة ان هذا البيت (المطلع) يؤشر بوضوح التأثر بالصوفية فهو (يكني بالخمرة

عن المعرفة الإلهية، فذلك أمر كان شائعاً في عصر ابن ابي الحديد)[٥٨]، وقد احتلت هذه المقدمة الفنية اثنين وعشرين بيتاً من القصيدة أي اكثر من ثلثي القصيدة ومن خلال القصيدة يتبيَّن تأثره بالصوفية، فقد اتجه في أبياته الأخرى إلى لوحتين لوحة الخمرة والنديم[٥٩] (الابيات ٢-١٠) ثم لوحة الغزل بالمرأة حلوة الشفة[٦٠] فريسة اللذة (الابيات ١٦-٢٢) ففي لوحة الخمرة والنديم يقول:

الصمـــــت إجلـــالا لمـــــو ضعهـا القديـم، بـــل الخَـرسْ
مـا دار مـن خلـد الزمـــــا ن لهـــــا النظـير ولا هجـسْ
لا الجـنُّ تذكـر عهـد مـو لِدهـا القديـــــــــم ولا الأنـسْ
قـم يـا نديـمُ فغالـط الـــــــــ أوقـات فيهـــــــا واختلـس[٦١]

ثم يتحول من أيام المسرة هذه الى اللوحة الغزلية:

ناديـــــت في ظُلُـــماتِها عَـذْبَ اللـما حُلْـــــوَ اللَّعَـسْ
في كفـــــــه قبـسُ المـدا م وفي الحشـا منـه قَبَـسْ
وسَّـدْتُه كفـــــــــي فَنَبّـــ هـ لوعتـي لمـا نَعِـس [٦٢]

ونزعم أن هذه المقدمة احتلت مساحة واسعة من القصيدة متباينة عن قصيدتي (في ذكرى فتح خيبر) و(في ذكرى فتح مكة)، التي احتلت المقدمة من القصيدة الأولى أربعة أبيات من الحكمة انتقل من خلالها إلى غرضه الرئيس، وأمَّا في القصيدة الثانية فقد احتلت المقدمة ثمانية أبيات في وصف الخيل ثمَّ تخلص منها الشاعر بعفوية إلى وصف جيش الفتح المتمثل بقائده النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله) وبفتية بني عبد المطلب وعلى رأسهم الإمام عليٍّ عليه السلام؛ لأنَّ طرف الحرب الآخر هو من المسلمين أنفسهم؛ ولذا أثيرت الشبهات حول أحقية الإمام عليه السلام في حربه، فمن لا معرفةَ له وقع في الشبهات وشكك في الحقِّ، ومنهم من وقف موقف المتفرج من نصرة الحق،

فكأن الشاعر بهذه المقدمة يشير إلى بداهة معرفة الحق وأنه ناصع لا شكَّ فيه. وأمَّا في قصيدتيه السابقتين فكان طرف الحرب الآخر الشرك.

وبعد هذه المقدمة ينتقل من خلال هاتين اللوحتين اللتين شكلتا المقدمة الى مدح الوصي الامام (عليه أفضل التسليم) بعد أنْ يجعل من ذلك كله عصارة الأكم والدرن:

فـــــإذا عصـــــارةُ ذاك حـــــو بٌ في المَغَبَّـــــة او طفـــسْ
فافـــــزع الى مـــــدح الوصـــــ يِّ ففيـــــه تطهيرُ النّـــجَسْ[٦٣]

وفي لفظة (افزع) استخدام رائع إذ جعل ما تقدم من لذة وطيش ونزق حياة لاهية يفزعَ منه حين أدرك قذارتها وطيشها فاتجه الى تطهيرها بذكر الإمام عليه السلام وهذا في الحقيقة انتقال تقليدي نجح فيه الشاعر حين قابل بين حياة الظلمة (الطيش) وحياة النور المتمثلة بشخص الإمام عليه السلام وهنا راح يخطط لمشهد أفعال الإمام عليه السلام وحياته الإنسانية، وأول ما يرسمه من صوره صورة المحارب الذي لا يقهر، لا بلْ هو رَبُّ الحرب وما يتعلق بها كما يقول:

رَبُّ الســـــــــلاهب والقـوا ضـــــبِ والمقـــانب والخُمُـــسْ
والبَيْضِ والبِيضْ القـــــــــوا طـــــع والغطارفـة الخُمُـــسْ[٦٤]

ولم يكن الإمامُ رَبَّ الحرب بل هو رجل السلام في وقفة الجمل [٦٥]، وبهذا كان بحق:

الزاهـدُ الـورعُ التقـي العـالمُ الحبـــرُ النُّـــــدسْ
صلـــى عليـــه الله مـــا غـار الحجيجُ وما جَلَسْ[٦٦]

يبدو أنَّ الشاعر أراد أن يختم مشهده بأنَّ حقيقة الإمام الشجاع تتجلى في زهده وورعه واتصاله بالله تعالى؛ مما جعله محل عنايته تعالى وطيب ذكره المرتبط بذكره عبر مَعْلم التوحيد الأكبر الكعبة المشرفة (ما غار الحجيج وما جلس).

المبحث الثاني

تصوير الامام ﷺ واستباحة ال بيته الاطهار ﷺ.

إنَّ موضوعة مأساة ال البيت الأطهار ﷺ واستباحة دمائهم لم تغب عن المشهد الشعري الذي تعلق بهم، إذ نجد اغلب الذين مدحوا ال البيت أو وصفوهم، فضلاً عمَّن رثوهم من الشعراء عرجوا على هذه الموضوعة؛ لما لها من أثر واضح في حياة الأمة ومن ضمنها الشعراء، وهذا ابن ابي الحديد في قصيدته الخامسة في وصف الإمام علي ﷺ يبدأ بمقدمة أقرب ما تكون الى الروح الصوفية التي نجدها عند كبار المتصوفة، يقول:

لمنْ ظعنٌ بين الغميم وحاجرِ بزغْنَ شموساً في ظلام الدياجرِ
شبيهات بيضات النعام يُقِلُّها من العيسِ أشباهُ النعام النوافرِ
ومن دون ذاك الخدر ضبية قايضٍ تُريقُ دماءَ المشبلَاتِ الخوادر[٦٧]

وسرعان ما يتحول من هذا الجو الصوفي الى الغزل الواضح البعيد عما بدأ به، فالحبيبة ظبية (تريقُ دمها المشبلاتِ الخودار) أي الأسود التي في أجماتها وتشتد أنانية الحب عند الشاعر حين يقول :

فيا رَبِّ بغضها إلى كل عاشقٍ سوايَ وقبحها الى كل ناظرِ
وبَغِّضْ إليها الناسَ غيري كما أرى قبيحاً سواها كل بادٍ وحاضرِ
فيا جنةً فيها العذاب ولم أخف حلول عذاب في الجنان النواضِرِ[٦٨]

وقد أبدع الشاعر في بيته العاشر عندما جعل حبيبته (جنة فيها العذاب) من خلال المفارقة، فكانت لعبة لغوية غاية في المهارة والذكاء عبرت عن مغزاه بألفاظ مضادة ذات تناقض ظاهري، ففيها مقاربة قائمة على التقابل بين صورتين متضادتين تجعلنا

أمام مشهد واسع الهوة يثير الغرابة والدهشة[٦٩]

ثم يقسم برب القعضبية (الأسنة) وبالسابحات من الخيل بقوله:

حلفت برب القَعْضَبِيَّة والقنا المثقف والبيض الرقاق البواتر
وبالسابحات السابقات كأنها من الناشرات الفارقات الأعاصِرِ[٧٠]

ليخطط مشهدين متضادين عقدياً، شكّل الأول مظهر الولاء والحبّ للإمام علي عليه السلام، والثاني صورة العداء متكئاً على قول النبي الأكرم (صلى الله عليه واله) الذي يرويه الإمام نفسه، وهو قوله: وَالَّذِي فَلَقَ الْحَبَّةَ، وَبَرَأَ النَّسَمَةَ، إِنَّهُ لَعَهْدُ النَّبِيِّ الْأُمِّيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ(واله) وَسَلَّمَ إِلَيَّ: «أَنْ لَا يُحِبَّنِي إِلَّا مُؤْمِنٌ، وَلَا يُبْغِضَنِي إِلَّا مُنَافِقٌ»[٧١] بقوله:

لقد فاز عبدٌ للوصيِّ ولاؤُهُ ولو شابهُ بالموبقاتِ الكبائرِ
وخاب مُعاديه ولو حَلّقَتْ به قوادمُ فتخاءِ الجناحينِ كاسرِ[٧٢]

ثم يعمد بعد ذلك إلى عرض صفات الإمام عليه السلام وفق معجم شعري يُبرز فيه صفاته المعنوية بشكل واضح فهو (النبأ المكنون، والجوهر النوراني، وذو المعجزات، ووارثُ علم المصطفى وشقيقه)[٧٣].

ويرتفع شعره بأسلوب المبالغة المصحوب بالخيال بغية الوصول إلى صورة تفوق ادراك المتلقي، ولم تكن المبالغة بمفهومها اللغوي أو النقدي المعروفين في القرن الرابع الهجري والخامس نفسها عند المعتزلة وإنَّما كانت عندهم وجهاً من وجوه التوفيق بين ظاهر الآيات القرآنية وباطنها؛ لذا كان دورهم كبيرًا في التأويل في القران الكريم[٧٤]، وقد تمثَّل هذا الفهم المعتزلي في خطابهم العلمي والأدبي، ومن ذلك قول ابن أبي الحديد :

ولـو رام كسـف الشـمس كَـوّرَ نُورهـا وعَطّلَ من أفلاكها كُـــــلَّ دائـــــرِ
هـو الآيـة العظمـى ومسـتنبط الهـدى وحـيرة اربـــــاب النـــــهى والبصائرِ
رمـى الله منـه يـوم بـدر خصومـه بـذي فُـــــــــذِ في آل بـــــدر مبادرِ
وقـد جاشـت الارض العريضـة بالقنـا فلـــــــم يلـف إلا ضامـر فـوق ضامـــرِ
فلـو نتجـت ام السـماء صواعقـا لما شجَّ منها سَـــــارِحٌ رأسَ حاسِـــــرِ
فـكان وكانـوا كالقُطامِـيِّ ناهَـضَ البغـاث فصـــــــرَّى شِلْـوهُ في الاظافرِ
سرى نحوهـم رِسْـلا فسـارت قُلُوبُهـم مـن الخـوف وَخْـدَاً نحـوه في الحناجـرِ
كأن ظـبات المشرفيـــــة من كرى فـما يبتغـي الا مقـــــر المحـــــاجر
فـلا تحسـبَنَّ الرعـدَ رِجْسَ غمامـةٍ ولكنه من بعض تلك الزَّمَـــاجـــــرِ
ولا تحسبنَّ البرقَ نـــــاراً فإنـــــهُ وميـضٌ أتـى مـن ذي الفقـار بفاقـــرِ[٧٥]

ويعرض الشاعر لمعركة بدر ويصوره بصورة سهم الله الذي رمى به طغاة الكفر حين (جاشت الأرضُ العريضةُ بالقنا) ويعرض هول تلك المعركة وبأبيات حربية تعتمد المعجم الحربي. ثم يعرج إلى مديح ينم بحب لشخص الإمام عليه السلام موظفاً هذه المرة المعجم الفلسفي بقوله:

صِفاتُـك أسـماءٌ وذاتـك جوهـرٌ بـريءُ المعـالي مـن صفـاتِ الجواهـرِ
يَجِـلُّ عـن الاعـراضِ والأيـن والمتـى ويكـبر عـن تشـبيهه بالعنـاصـــــرِ[٧٦]

فـ(الصفات والأسماء والذات والجوهر والأعراض والأين والمتى والعناصر)[٧٧] مصطلحات فلسفية بحتة.

وعلى نقيض هذه الأبيات المفعمة بروح البهجة يأخذنا الى شخصية الحسين بن علي عليه السلام:

فليـت تراباً حـال دونـك لم يَحُـلْ وسـاترُ وجـهٍ منـكَ ليـسَ بسـاترِ
لتنظـر مـا لاقـى الحسـين ومـا جنـت عليـه العِـدى مـن مفظعـاتِ الجرائـرِ
من ابن زيـــــاد وابـــــن هـــــند وإمرة بـن سـعد وابنـاء الإمـــــاء العواهـر[٧٨]

وهنا يذكر شخوص الجانب المظلم الذي اقترف هذه الجريمة (ابن زياد وابن هند وابن سعد وأبناء الإماء العواهر)، وكيف رموه بجيشٍ كثير العدة والعدد اذا وطئ الحصى أحاله تراباً[٧٩] ويتحسر أنه لم يكن معه [٨٠] ويتعجب كيف أنَّ الجبال لم تَمِدْ، ولم يصبح ماؤهم غورا، ولم تكسف الشمس والبدر لم يَخْلْ؛ لهذه الفاجعة التي حلَّت بابن بنت رسول الله (صلى الله عليه واله) بقوله:

عجبْتُ لأطواد الأخاشيبِ لم تَمِدْ ... ولا أصبحتْ غَوْراً مياهُ الكوافرِ
وللشمسِ لمْ تُكْسَف وللبدرِ لم يَخُلْ ... وللشهبِ لم تَقْذِفْ بأشأمِ طائر[٨١]

ثم تنتهي ابياته بمنح مودته وولائه لآل بيت الرسول (صلى الله عليه واله وسلم)[٨٢].

وفي قصيدته السادسة في مدح الإمام عليه السلام ووصفه يبدأ بذكر الأطلال ومخاطبة (الرَسْمِ) ويتأسف على فراق الاحباب على سبيل المقدمات الطللية القدسية[٨٣] وينتقل في هذه المقدمة مُستغلا عنصراً من عناصر الطبيعة (البرق) سائلا إياه:

قد قلت للبرق الذي شقَّ الدجى ... فكأن زنجيا هناك يجدَّعُ
يا برق إن جئتَ الغريَّ فقل له ... أتراك تعلم من بأرضك مودعُ
فيك ابن عمران الكليم وبعدهُ ... عيسى يُقفِّيهِ وأحمد يتبعُ
بل فيك جبريلٌ وميكالٌ وإسرا ... فيل والملأُ المقدَّس أجمع
بل فيك نورُ الله جلَّ جلالُه ... لذوي البصائر يُستشفُّ ويلمعُ
فيك الإمام المرتضى فيك الوصي ... المجتبى فيك البطين الأنزعُ[٨٤]

وهنا يذكر جبريل وميكال واسرافيل ونور الله وكلها من المعجم الغيبي الذي استخدمه الشاعر ليبين قدسية أرض الغري المكان الذي يرقد فيه الامام عليه السلام في النجف، ويروح الشاعر الى ذكر من تشرفت هذه الأرض باحتوائه (الامام المرتضى والامام الوصي المجتبى، ويعرض لما تمتعوا به من علوٍّ في سوح الجهاد المقدس والسلام.

ونقف عند مشهد استباحة آل محمد بالطفّ حين استبيح جسد الحسين وال بيته الاطهار اذ يبكي الشاعر شهداءهم بأبيات تصور عمق المأساة وظلامة القاتل:

ولقد بكيت لقتل آل محمدٍ بالطف حتى كلُّ عضوٍ مَدْمَعُ[٨٥]

اذ يدعو على الخيل التي قاتلت آل محمد بالعقر ويسميها بـ(بنات الأعوجية) التي كان انجابها من فحل كريم أصيل لم يكن للعرب أشهر ولا أكثر نسلاً منه [٨٦]

عُقِرتْ بنات الأعوجية هل درت ما يستباحُ بها وماذا يُصنعُ[٨٧]

وبتسميته هذه يحيل إلى قول السيد الحميري:

أمرر عَلَىٰ جَدَثِ الحُسَيْنِ وقُلْ لِأَعْظُمِهِ الزَّكِيَّةْ
يَا أَعْظُمَاً لا زِلْتِ مِنْ وَطْفَاءَ سَاكِبَةً رَوِيَّةْ
مَا لَذَّ عَيْشٌ بَعْدَ رَضِّ كَ بِالجِيَادِ الأَعْوَجِيَّة[٨٨]

فيصور مشهد السبي محيطاً بأدق التفاصيل، فحريم آل محمد بين العدا تساق كالإماء وتعنف وتضرب بالسياط، ويكني عن الإمام السجاد بـ(مصفد في قيده)، ولم يستطع تجاوز صورة الطفلة ذات الأربع سنين رقية بنت الحسين ﷺ التي سُلبت بطريقة غاية في الوحشية، إذ نزع قرطيها واحد من جيش ابن زياد حتى تشققت اذنيها فسالت الدماء[٨٩]، مسخرا لهذه الصور الكناية في قوله:(وقرطٌ ينزع) فهي كناية عن شدة اجرام القوم ووحشيتهم من جهة وبشاعة المنظر من جهة، يقول :

مثل السبايا بل أذل يُشقُّ منـ هن الخمارُ ويستباح البرقعُ
فمصفَّدٌ في قيدهِ لا يُفتدى وكريمةٌ تُسبى وقِرْطٌ يُنزعُ[٩٠]

ويقتضي المقام الإشارة إلى أنَّ صورة السبي بتفاصيلها والقرط المنزوع لم تغبْ عن مشهد الشعر الحديث، فهذا أمل دنقل في قصيدته (الأرض والجرح الذي لا ينفتح) يتناص من قريب مع صورة ابن ابي الحديد هذه، بقوله:

الأرض ما زالت، بأذنيها دم من قرطها المنزوع،

قهقهة اللّصوص تسوق هودجها .. وتتركها بلا زاد،

تشدّ أصابع العطش المميت على الرمال

تضيع صرختها بحمحمة الخيول(٩١).

فالأرض العربية في نصِّ أمل دنقل امرأة مسبية، مثّلَتْ وحشيةَ سبيِّها صورةُ القرطِ المنزوع بلا رحمة وبكل بشاعة من جانب، وصورة قهقهة اللصوص وسوق الهودج وتركها بلا زاد من جانب آخر.

ثمَّ يقف ابن أبي الحديد عند جسد الحسين عليه السلام مصوراً كيف وقع شلْوهُ تحت السنابك، يقول:

تـالله لا أنسـى الحسـين وشـلْوَهُ تحـتَ السـنابكِ بالعـراء
متلفعـا حُمـر الثيـاب وفي غـد مُـوَزَّعُ بالخضر من فردوسهِ يتلفعُ
تطـأُ السـنابكُ صَـدرَهُ وجَبينَـهُ والأرضُ ترجـفُ خيفـةً وتَضَعضَـعُ
والشـمسُ نـاشرةُ الذوائـب ثـاكلُ والدهـرُ مشقـوق الـرداء مقنـعُ(٩٢)

ثم ما يلبث أنْ ينتصر الشاعر لما وقع لجسده الشريف من قتل وتقطيع حين يقابل بين صورتين احداهما: مُتلفعاً حمر الثياب والأخرى التي ينالها في غد حيث جنان الفردوس، فيوظف هذه المرة اللون لرسم صورته من طريق الكناية، فاللون الأحمر يمثل بعدا دلاليا مهما في الأدب منذ عصر ما قبل الإسلام وحتى يومنا هذا، ومن أبرز دلالاته الشر والقتل والدم، وأمَّا اللون الأخضر فهو لون الحياة والحرية والسرور، وهو لون الطبيعة الحية، حتى عُدَّ في الفكر الديني رمزاً للخير

والإيمان[٩٣]، فقد وردت لفظة الأخضر في القرآن الكريم ثماني مرات كل دلالاتها إيجابية منها ثلاث آيات قرآنية متعلقة بالنعيم الأخروي، وهي قوله تعالى:{أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقاً }[٩٤]، وقوله تعالى:{مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ }[٩٥]، وقوله تعالى: {عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَاباً طَهُوراً }[٩٦]، فالأحمر والأخضر طرفا نقيض في قول الشاعر، الأول يمثل الموت والثاني الحياة وأيُّ حياة، هي حياة النعيم، ففي قول الشاعر إشارة واضحة إلى قول الله تعالى في سورة الكهف والإنسان.

ويشرك الشاعر الطبيعة في هذا المشهد حين يجعلها (ترجفُ خيفة وتضعضعُ)، ويصور (الشمس والدهر) بصورة بصرية مستوحاة من الواقع الإنساني وخاصة العربي بعد أنسنتها من طريق الاستعارة، فالشمس ثكلى ناشرة الذوائب، والدهر مشقوق الرداء مقنع، وهذان السلوكان من الأنساق العرفية التي يُعَبَّرُ بها عن حالات الحزن الشديد والتفجع، فبَرَّز الشاعر هذه الصورة الواقعية من خلال الشمس والدهر؛ لبيان مكانة الإمام الحسين عليه السلام عند الله والمسلمين من جانب وبشاعة ما حدث من جانب ثانٍ، فلا فجيعة أمضى منها؛ لذا فقد ظهرتْ تداعيات هذا الحدث في الموجودات الأخرى غير الإنسان. وقد تناص السيد جعفر الحلي مع ابن ابي الحديد في هذه الصورة وكأنه يكررها، إذ يقول:

والشمس ناشرة الذوائب ثاكل والأرض ترجف والسماء تمورُ[٩٧]

وعلى الرغم من اجادة الشاعر في بث روح الحزن في صورته وحركية المشهد

الذي رسمه، وتوظيفه لمظاهر الطبيعة وانسنتها إلّا إنه يبقى في فلك أغلب الشعراء من القدماء والمحدثين، إذ كان جلُّ اهتمامهم في تصوير المأساة الحسينية منصباً على الجانب العاطفي والمأساوي وما تعرض له الإمام (عيه السلام) وآل بيته من ظلم، على النقيض مما وجدناه عند الجواهري " إذ جعل من ظلامة الإمام الحسين عليه السلام اعتراضاً صارخاً، ودعوة بيِّنة للثورة على الظالمين، وخنوع الناس وخضوعهم»[٩٨]

ومثلما وجدناه يعوج وينتقل من المقدمات الى غرضه الرئيس وجدناه بعد مقدمة غزلية فارق فيها حبيبته يعوج بناقة هوجاء[٩٩] نحو الغري، يقول:

عُجْ بالغري على ضريحٍ حوله ... نادٍ لاملاكِ السماءِ ومحضلُ[١٠٠]

وبعد مديح للإمام(عليه السلام) يشرك الطبيعة (الأرض والسماء) في عجبه كيف ان (الأرض، السماء) بقيت على حالها وهي ترى عمق المأساة :

عجبا لهذي الأرض يغمر تُربَها ... أطوادَ مجْدِكَ كيف لا تَتَزَلْزَلُ نَظَرٌ
عجبا لأملاك السماءِ يَفُوتُـــــــهَا ... لوجهِكَ كيف لا تتهيَّلُ[١٠١]

ثم ما يلبث ان يستخدم صيغ النداء على سبيل التكرار:

يا أيها النبأ العظيم فمهتدٍ ... في حبه وغواةُ قومٍ ضلّلُ
يا أيها النار التي شبَّ السّنا ... منها لموسى والظلام مجلل
يا فلكَ نوح حيثُ كل بسيطةٍ ... بحر يمورُ، وكل بحر جدولُ
يا وارث التوراة والانجيل والـ ... فرقان والحكم التي لا تغفل[١٠٢]

فأسلوب النداء بنية خطابية أكثر دوراناً على الألسنة والأقلام؛ لما تتمتع به من قدرة على التعبير عن مختلف الأغراض والمشاعر الإنسانية(١٠٣)، والشاعر لم يستخدم النداء وفقاً للمنظور الوظيفي له عند البلاغيين :» طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو لفظاً أو تقديراً»(١٠٤)، انما خرج به من الأسلوب الطلبي إلى

الأسلوب الخبري، فأخبر بالنداء عن كون الإمام ﷺ النبأ العظيم، ونار موسى، وفلك نوح، ووارث التوراة والإنجيل والفرقان والحكم، وهذا ما يجعل تكرار النداء يضفي جمالا وحسنا على النص إذ خرج من تكرار إلى تكرار لاختلاف في المعنى[١٠٥]، وهذا ما اقتضاه مقام المدح في القصيدة. ومما يقتضيه المقام علينا بيان أنَّ الصفات التي اسبغها ابن أبي الحديد على الإمام لم يأت بها من فراغ وإنما أتى بها من التراث الإسلامي الذي تشرب به، فقد روي عن الإمام نفسه أنه قال: «والله أنا النبأ العظيم الذي هم فيه مختلفون كلا سيعلمون ثم كلا سيعلمون حتى اقف بين الجنة والنار وأقول هذا لي وهذا لك»[١٠٦]، وقد ورد هذا المعنى في الفكر الصوفي كذلك ففسر ابن عربي (النبأ العظيم) في قوله تعالى:(عَمَّ يَتَسَاءلُونَ* عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ}[١٠٧]. «إنه القيامة الكبرى، ولهذا قيل: إنَّ أمير المؤمنين عليًّا هو النبأ العظيم، وهو فلك نوح أي الجمع والتفصيل -باعتبار الحقيقة والشريعة -لكونه جامعا لهما»[١٠٨]، وفي كتب الحديث روي قول النبي (صلى الله عليه واله):» مَثَلُ أَهْلِ بَيْتِي مَثَلُ سَفِينَةِ نُوحٍ مَنْ رَكِبَهَا نَجَا، وَمَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا غَرِقَ»[١٠٩]

وأمَّا في القصيدة الثالثة في وصف الإمام علي ﷺ فلم يغب عن ابن ابي الحديد التراث الشعري القديم فقد مَثُل في قلبه وضميره ولهذا وجدناه يبدأ بمقدمة غزلية جميلة لم تبعد عن النسيج الشعري الجاهلي فالمرأة التي يصورها تتصف بملامح المرأة الجاهلية، يقول:

عـن ريقهـا يتحـدثُ المسـواكُ أرجـاً فهـل شـجرُ الكِبـاءِ أراكُ [١١٠]

وهي امرأة (حبيبة) في طرفها فتور وهي تديم النظر فهي (الضيغم الفتاك)[١١١] وهي تصيد القلوب ولها قوام تميل به الصبا:

هيفـاءُ مُقبِلـةً تميـلُ بهـا الصِّبَـــــا مَرَحـاً فـإن هـي أدبـرتْ فضَنـاكُ[١١٢]

وهذه صورة المرأة في عصر ما قبل الإسلام والتي خطط مشهدها الشعر الجاهلي[١١٣]، ثم يأتي بصورة الفراق التي اعتدنا عليها في الشعر الجاهلي

أمْ هـل أتـاكَ حديـثُ وقفَتِنَـا ضُحـى وَقلوبُنـا بِشَـــبا الفـــــراقِ تُشَـاكُ[١١٤]

وهو في كل هذا يسعى الى حسن التخلص في قوله:

لا شيءَ أقطـعُ مـن نـوى الأحبـاب أو سـيف الـوصي كلاهمـا فتّـاكُ[١١٥]

وبهذا انتهج سبيل الجاهليين في القصيدة العربية لينتقل الى وصف الإمام علي عليه السلام. فنوى الأحباب وسيف الامام كلاهما فتّاكُ وبهذا جمع بين أمرين أحدهما معنوي (فراق الأحبة) والآخر المادي سيف الوصي وكلاهما تجمعهما قساوة (القطع)، فتحوّل لغة الشاعر من العاطفة إلى لغة القتل تأثر واضح في المشهد الذي عرف في القرن الخامس الهجري في توظيف سيف الإمام علي عليه السلام[١١٦]، يبدو أنه نظر إلى قول الحسن بن أسد الفارقي (٤٨٧هـ):

رشـأٌ في جفونِـهِ سـيفُ لحـظٍ مثـلُ سـيفِ الإمـامِ في يـومِ بـدر[١١٧]

ومـن هنـا يتحـول الشـاعر الى إضفـاء الصفـات القدسـية، فالإمـام الجوهـر النبـوي الـذي ينتمـي لشـجرة النبـوة وهـو ذو النـور وعـلام اسرار الغيـوب وفـكّاك اعنـاق الملـوك حـين يقـول عـن سـيفه:

في عضبـهِ مريخُهـا وبغـرةِ الـــــــ ملهـوبِ منهـا مـرزَمٌ وسـماك [١١٨]

فأراد ان يمنح سيفه وفرسه التشريف والمنزلة السماوية فالمريخ ولونه احمر يسكن سيفه ومرزم وسماك كوكبان يتراءيان في غرة فرسه، وبهذا منح الصورة جدةً لم نشهدها من قبل، ثم راح بعد ذلك يضفي الصفات ويخطط مشاهد الصور، فالإمام (فكاك اعناق الملوك) وهو من دانت لديه الملائكة وفي افعاله نشهد الإرادة

الإلهية[١١٩] وليس له مثيلٌ:

صلى عليها الله ما اكتست الربى بُرداً بأيدي المُعْصِرَاتِ تُحَاكُ[١٢٠]

وهذا من قبيل التركيز الفني الذي جمع فيه اكثر من استعارة اذ ((يستمطر الشاعر الصلوات على الامام، ما دامت الروابي تكتسي بُرداً تحوكه السحائب الماطرات وفي هذا البيت ثلاث استعارات)) حين استمطر الصلوات على الامام وكسا الربى برداً وجعل المعصرات (السحائب الماطرات) تحوكُ برداً اذ جعل لها أيدي. مناغماً الجانب النفسي والعقدي الذي اعتاد عليه المسلمون في ارسال الصلوات على الأولياء، والتأدب مع ذكرهم أحياء وأمواتاً.

خاتمة البحث ونتائجه

١. إنَّ القصائد الشعرية التي جاء بها ابن ابي الحديد في (القصائد السبع العلويات) تنضم الى التراث الإسلامي الذي يمجد آل محمد عليهم السلام الامام علي ابن ابي طالب وابنه الإمام الحسين وآل بيته عليهم السلام.

٢. تقع القصائد في مجال القصيدة الحربية التي تمجد أفعال الامام عليه السلام وشجاعته في فتح خيبر ومكة ودوره في معركة الجمل اذ جسدته رجل حربٍ وسلام.

٣. بدأت هذه القصائد بمقدمات شعرية خمرية وغزلية وطللية ينتقل الشاعر منها وبحسن تخلص الى وصف الامام ومدحه.

٤. جسد الشاعر واقعة الطف بأبيات دامعة شهرت سيف الكلمة بوجه الظالم يزيد وأتباعه.

٥. امتلكت هذه القصائد معجماً شعرياً قديماً يحتاج الى معاجم اللغة لفك شفرات معانيه الى جانب ذلك وجدنا سهولة في هذا المقطع الشعري أو ذاك.

٦. أبدع الشاعر في العديد من الصور الفنية التي خطط مشاهدها ومنها شخصية الامام علي عليه السلام وابنه ووقعة الطف الخالدة.

٧. وظف فنون البيان ولا سيما الاستعارة منها لرسم صوره وكان للمبدع الجديد من الصور الشعرية حضور في تصويره.

٨. تأثر الشاعر بالشعر الصوفي واضح في مواطن عدَّة من شعره، فضلاً عن تأثره بالفلسفة الإسلامية وتوظيف مصطلحاتها توظيفا فنيا ينسجم وطبيعة الممدوح

وعصر الشاعر.

٩. لبيئة المعتزلة الفكرية حضورها البيِّن في الخطاب الشعري، إذ تمظهرت بعض أفكارهم في شعره ولا سيما مسألة التأويل.

١٠. لم يستطع التخلص من الموروث التاريخي لسيرة الإمام فظهر واضحا ولكن بطريقة أدبية مبدعة.

١١. تأثر الشاعر بتراثه الإسلامي، فوظف النص القرآني والنبوي الشريفين في رسم صوره، كما وجدنا من الشعراء المحدثين من تأثر بشعره فتناص معه ببعض الصور الشعرية.

هوامش البحث:

١. القصائد السبع العلويات، عبد الحميد ابن أبي الحديد المعتزلي، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالمية، الدار العالمية، بيروت-لبنان، ط/ ١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م: ٢٢.

٢. يشتاره: شار العسل: استخرجه وجناه، وشرت العسل واشترته: اجتنيته واخذته من موضعه. ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (شور) مراجعة وتدقيق: د. يوسف البقاعي وإبراهيم شمس الدين ونضال علي، مؤسسة الأعلمي، بيروت-لبنان، ط/ ١، ١٤٢٦ هـ-٢٠٠٥م: ٢/ ٢١١٥.

٣. القصائد السبع العلويات: ٢١.

٤. الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط/ ١، ١٩٨٠: ٣١.

٥. القصائد السبع العلويات: ٢٢.

٦. الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، دار اليقظة العربية-بيروت، ١٩٦٣م: ٢٣.

٧. الشناخيب: جمع شنخوبة، وهي رؤوس الجبال، ينظر: اللسان، مادة، (شنخب): ٢/ ٢٠٩٩.

٨. القصائد السبع العلويات: ٢٢-٢٣.

٩. الأثر القرآني في نهج البلاغة، د. عباس علي حسين الفحام، دراسة في الشكل والمضمون، ط/ ١، منشورات الفجر للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠١٠م: ٣٠٠.

١٠. اللسان، مادة (عمد): ٣/ ٢٧٥٦و ٢٧٥٧.

١١. اللسان، مادة (حرب): ١/ ٧٧٩.

١٢. اللسان، مادة، (مور) ٤/ ٣٨٠٣.

١٣. اللسان، مادة، (مور): ٤/ ٣٨٠٣.

١٤. اللسان، مادة (حوم): ١/ ٩٩٨.

١٥. اللسان: مادة (حما)، ١/ ٩٥٦.

١٦. اللسان، مادة (لوب): ٤/ ٣٦٢١.

١٧. اللسان، مادة (لوب): ٤/ ٣٦٢١.

١٨. اللسان، مادة (صرف): ٢٢١٨٢.

١٩. اللسان، مادة (صرف): ٢٢١٨٢.

٢٠. اللسان، مادة (نكب): ٤٠١٣.

٢١. اللسان، مادة (نكب): ٤٠١٣.

٢٢. القصائد السبع العلويات: ٢٤.

٢٣. شرح نهج البلاغة ابن أبي الحديد المعتزلي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المركز الثقافي اللبناني، بيروت، ط/ ٢، ١٩٦٥م: ٢٠/ ٢٦٤.

٢٤. ينظر: القصائد السبع العلويات: ١/ ١٥-٢٧.

٢٥. المصدر نفسه: ٢٤.

٢٦. المصدر نفسه: ٢٥.

٢٧. التفسير البياني للقرآن الكريم، د. عائشة عبد الرحمن، بنت الشاطئ، دار المعارف-مصر، ط/ ١، (د.ت): ٢/ ١٨٤.

٢٨. سورة الفجر، الآية: ١٣.

٢٩. في قوله تعالى: ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ سورة يوسف، الآية :٨٤.

٣٠. ينظر: القصائد السبع العلويات: البيت (٣٨): ٢٧.

٣١. المصدر نفسه: ٢٨.

٣٢. المصدر نفسه ٢٩.

٣٣. المصدر نفسه: ٢٨-٢٩.

٣٤. المصدر نفسه: ٢٩.

٣٥. المصدر نفسه: ٥٤.

٣٦. ديوان مسلم بن الوليد، صريع الغواني، نقحه وصححه: حسن أحمد البنا، المكتبة العلامية، القاهرة، (د، ط)، (د.ت): ٢١.

٣٧. شرح نهج البلاغة: ١/ ١٩.

٣٨. ينظر: القصائد السبع العلويات: البيت ٥٦: ٣٠.

٣٩. ينظر: المصدر نفسه: البيت (٦٢): ٣١.

٤٠. ينظر: المصدر نفسه: الابيات (٦٤ -٦٨): ٣١.

٤١. علم الإشارة (السيميولوجيا)، بيير جيرو، ترجمة عن الفرنسية د. منذر عياشي، دار طلاس للدراسات، ١٩٩٢م: ٢٣.

٤٢. ينظر: تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك/ محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو

الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط/ ٢ (د.ت): ٣/ ٤٢.

٤٣. ينظر: الكامل في التاريخ، ابن الاثير، تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط/ ١، ١٤٠٧ه-١٩٨٧م: ٢/ ١٢٢.

٤٤. القصائد السبع العلويات:٣٩ و٤٠.

٤٥. ينظر: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط/ ٥، (د.ت)، ٢٠-٢١.

٤٦. اللسان، (مادة): عرض، ٣/ ٢٥٧٥.

٤٧. القصائد السبع العلويات: ٤١.

٤٨. شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط/ ٢، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م: ٢/ ٧٥.

٤٩. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، بيروت-لبنان، (د،ت)، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م: ٣/ ٣٨٤.

٥٠. القصائد السبع العلويات: ٤١.

٥١. المصدر نفسه: ٤١.

٥٢. السور المدنية -دراسة بلاغية اسلوبية-د. عهود عبد الواحد، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٩٩م: ١٠٦.

٥٣. القصائد السبع العلويات: ٤٢.

٥٤. مناقب آل أبي طالب، محمد بن علي بن شهراشوب المازندراني، تحقيق: د. يوسف البقاعي،

دار الأضواء، بيروت-لبنان، ط/ ٢، ١٤١٢ه-١٩٩١م: ٢/ ٢٤.

٥٥. مشكلة السرقات في النقد الأدبي، محمد مصطفى هدارة، مطبعة البيان العربي، ١٩٥٨م: ٨٧.

٥٦. القصائد السبع العلويات: ٤٢.

٥٧. المصدر نفسه: ٦٥.

٥٨. ذهبت لجنة التحقيق إلى أنَّه إما يجاري القدماء في المطالع الخمرية او أنه يسعى لتقليد الصوفية. ينظر: المصدر نفسه والصفحة.

٥٩. السكر الصوفي هو:"تلك النشوة العَارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القُرب. وقد عبّر الصوفيون بكلمات متقابلة عن حالات هذه النشوة ودرجاتها، كالغيبة، كالحضور والصحو، والسُّكر، والذوق والشُرب والراح والمدام وغيرها" الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العَوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٦٧م:١٩٩.

٦٠. الشفة: " وهي عند الصوفية كلام المعشوق، والشفة الحمراء باطن كلام المعشوق، والشفة السكرية: الكلام المنزل على الأنبياء عليهم السلام بواسطة الملك وعلى الأوصياء بتصفية الباطن، والشفة الحلوة: الكلام بدون واسطة" كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تحقيق: رفيق العجم - علي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ط/ ١، ١٩٩٦م: ٢/ ١٤٠٢.

٦١. القصائد السبع العلويات: ٦٦.

٦٢. القصائد السبع العلويات: ٦٧.

٦٣. المصدر نفسه والصفحة.

٦٤. القصائد السبع العلويات:٦٨.

٦٥. ينظر: المصدر نفسه: ٦٩.

٦٦. المصدر نفسه: ٧٠.

٦٧. القصائد السبع العلويات: ٧٧.

٦٨. المصدر نفسه: ٧٨.

٦٩. ينظر: شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، نعيمة سعدية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٧م، العدد الأول، جامعة محمد خضير -بسكرة-الجزائر.

٧٠. القصائد السبع العلويات: ٧٩.

٧١. مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني تحقيق: شعيب الأرنؤوط -عادل مرشد، وآخرين، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط/ ١، ١٤٢١ هـ -٢٠٠١ م: ٢/ ٧٢. وينظر: صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء التراث العربي-بيروت، (د.ط)، (د.ت): ١/ ٨٦.

٧٢. القصائد السبع العلويات: ٧٩.

٧٣. المصدر نفسه: ٧٩-٨٠.

٧٤. ينظر: المبالغة في البلاغة العربية، تاريخها وصورها، عالي سرحان القرشي، مطبوعات نادي الطائف، ط/ ١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٥م: ٨٤.

٧٥. القصائد السبع العلويات: ٨٠-٨١.

٧٦. المصدر نفسه: ٨٢.

٧٧. الصفة: (هي الاسم الدال على بعض أحوال الذات). المعجم الفلسفي، جميل صليبا، منشورات ذوي القربى، ط/ ١، ١٤٢٨م: ١/ ٧٢٨. الاسم: (هو اللفظ الدال على الشيء... فهو ما دل على معنى في نفسه). المصدر نفسه: ١/ ٨٢. الذات:(ما يقوم بنفسه، ويقابله العرض بمعنى لا يقوم بنفسه، والذات يطلق على باطن الشيء وحقيقته، والعرض لا يطلق إلَّا على التبدلات الظاهرة على سطح الشيء، والذات ثابتة والأعراض متبدلة) المصدر نفسه: ١/ ٥٧٩. الجوهر:(الموجود القائم بنفسه حادثا كان أو قديماً) المصدر نفسه: ١/ ٤٢٤. والأين: المكان، والمتى: الزمان. العنصر: (هو الشيء البسيط الذي منه يتركب المركب... وعناصر الأشياء أجزاؤها البسيطة). المصدر نفسه: ٢/ ١١١.

٧٨. القصائد السبع العلويات: البيت ٤٩: ٨٤.

٧٩. المصدر نفسه: ٨٤.

٨٠. المصدر نفسه والصفحة.

٨١. المصدر نفسه: ٨٥.

٨٢. ينظر: القصائد السبع العلويات: ٨٥.

٨٣. المصدر نفسه: ٩١.

٨٤. المصدر نفسه: ٩٣.

٨٥. المصدر نفسه:٩٩.

٨٦. ينظر: القصائد السبع العلويات: ٩٩.

٨٧. المصدر نفسه والصفحة.

٨٨. ديوان السيد الحميري، شرحه وضبطه وقدَّم له: ضياء حسين الأعلمي، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت-لبنان، ط/ ١، ١٤٢٠م-١٩٩٩م: ٢٢٦.

٨٩. ينظر: مقتل الإمام الحسين (عليه السلام)، السيد عبد الرزاق المقرَّم، منشورات المكتبة الحيدرية-قم، ط/ ١، ١٤٢٥م:٣٠٠.

٩٠. القصائد السبع العلويات: ١٠٠.

٩١. الاعمال الكاملة، أمل دنقل، دار الشروق، القاهرة، ط/ ٢، ٢٠١٢م: ٩٠.

٩٢. القصائد السبع العلويات: ١٠٠.

٩٣. ينظر: الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، ليلا قاسم حاجي آبادي، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية، جيرفت-إيران، السنة الثالثة، ع/ ٩، ١٣٩٠هـ ش: ٩٣ و٩٥.

٩٤. سورة الكهف، الآية: ٣١.

٩٥. سورة الرحمن، الآية: ٧٦.

٩٦. سورة الإنسان، الآية: ٢١.

٩٧. ديوان السيد جعفر الحلي، المسمى (سفر بابل وسجع البلابل)، جعفر الحلي، تحقيق: محمد حسين آل كاشف الغطاء، دار الأضواء، بيروت-لبنان، ط/ ١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م: ٢٥٧.

٩٨. الصورة البيانية عند الجواهري (١٩٤٨-١٩٦٨) دراسة بلاغية، جعفر فرحان عذيب، رسالة ماجستير، كلية الآداب-جامعة بغداد، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م: ١١٢.

٩٩. ينظر: القصائد السبع العلويات: البيت (٣٢): ١١٣.

١٠٠. المصدر نفسه والصفحة.

١٠١. المصدر نفسه: ١١٤.

١٠٢. المصدر نفسه: ١١٥.

١٠٣. ينظر: النداء بين النحويين والبلاغيين، مبارك تريكي، حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد٧/ ٢٠٠٧م: ١٣٧.

١٠٤. شرح المختصر على تلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني، منشورات اسماعيليان-قم، ١٤٢٨هـ: ٢١٣-٢١٤.

١٠٥. ينظر: آمالي المرتضى، الشريف المرتضى، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات ذوي القربى-قم، ط/ ١، ١٤٢٧هـ: ١٤٣.

١٠٦. مناقب آل أبي طالب: ٨٠.

١٠٧. سورة النبأ، الآية: ١-٢.

١٠٨. تفسير ابن عربي، محيي الدين بن عربي، تحقيق: عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط/ ١، ١٤٤٢هـ-٢٠٠١م: ٢/ ١٨٤.

١٠٩. المستدرك على الصحيحين، أبو عبد الله الحاكم النيسابوري، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/ ١، ١٤١١هـ-١٩٩٠م: ٢٠/ ٣٧٣.

١١٠. القصائد السبع العلويات: ٥٣.

١١١. ينظر: المصدر نفسه، البيت (٢): ٥٣.

١١٢. ينظر: المصدر نفسه والصفحة، البيت (٤).

١١٣. يقول امرؤ القيس: مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مَفاضةٍ ترائبُها مصقولةٌ كالسجنجلِ، ديوان امرئ القيس: ١٥.

١١٤. القصائد السبع العلويات: ٥٣. وتشاك: يدخل الشوك فيها بمعنى ان القلوب يدميها الفراق.

١١٥. المصدر نفسه: ٥٤.

١١٦. ينظر: أثر التعبير القرآني في الشعر العربي، القرن الخامس الهجري، د. أركان رحيم جبر، ط١، بغداد، ٢٠١٦: ٨٧.

١١٧. الحسن بن هاني الفارقي، حياته والصبابة من شعره، هلال ناجي، المكتبة الصغيرة، بغداد، (د.ط)، (د.ت): ٩٤.

١١٨. القصائد السبع العلويات: ٥٤.

١١٩. ينظر: المصدر نفسه: ٥٤-٥٥.

١٢٠. ينظر: المصدر نفسه: ٥٥

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

١.أثر التعبير القرآني في الشعر العربي، القرن الخامس الهجري، د. أركان رحيم جبر، ط١، بغداد، ٢٠١٦.

٢.الأثر القرآني في نهج البلاغة، د. عباس علي حسين الفحام، دراسة في الشكل والمضمون، ط/ ١، منشورات الفجر للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠١٠م.

٣.الأعمال الكاملة، أمل دنقل، دار الشروق، القاهرة، ط/ ٢، ٢٠١٢م.

٤. آمالي المرتضى، الشريف المرتضى (٤٣٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات ذوي القربى-قم، ط/ ١، ١٤٢٧هـ.

٥.تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك/ محمد بن جرير الطبري (٣١٠هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط/ ٢ (د.ت).

٦.تفسير ابن عربي، محيي الدين بن عربي (٦٣٨هـ)، تحقيق: عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط/ ١، ١٤٤٢هـ-٢٠٠١م.

٧.التفسير البياني للقرآن الكريم، د. عائشة عبد الرحمن، بنت الشاطئ، دار المعارف-مصر، ط/ ١، (د.ت).

٨.الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، ليلا قاسم حاجي آبادي، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية، جيرفت-إيران، السنة الثالثة، ع/ ٩، ١٣٩٠هـ ش.

٩.الحسن بن هاني الفارقي، حياته والصبابة من شعره ،هلال ناجي، المكتبة الصغيرة، بغداد، (د.ط)، (د.ت).

١٠. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، بيروت-لبنان، (د،ت)، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.

١١.ديوان السيد الحميري، السيد الحميري (١٧٣هـ) شرحه وضبطه وقدَّم له: ضياء حسين الأعلمي، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت-لبنان، ط/ ١، ١٤٢٠م-١٩٩٩م.

١٢.ديوان السيد جعفر الحلي، المسمى (سفر بابل وسجع البلابل)، جعفر الحلي، تحقيق: محمد حسين آل كاشف الغطاء، دار الأضواء، بيروت-لبنان، ط/ ١، ١٤٢٣ه-٢٠٠٣م.

١٣. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط/ ٥، (د،ت).

١٤.ديوان مسلم بن الوليد، صريع الغواني، نقحه وصححه: حسن أحمد البنا، المكتبة العلامية، القاهرة، (د،ط)، (د،ت).
١٥. السور المدنية –دراسة بلاغية اسلوبية–د. عهود عبد الواحد، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٩٩م.
١٦.شرح المختصر على تلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني، منشورات اسماعيليان–قم، ١٤٢٨هـ.
١٧. شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط/ ٢، ١٤١٤هـ–١٩٩٤م.
١٨.شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد المعتزلي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المركز الثقافي اللبناني، بيروت، ط/ ٢، ١٩٦٥م.
١٩.الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العَوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٦٧م.
٢٠.الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، دار اليقظة العربية–بيروت، ١٩٦٣م
٢١. شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، نعيمة سعدية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٧م، العدد الأول، جامعة محمد خضير –بسكرة–الجزائر.
٢٢.صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء التراث العربي–بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٢٣.الصورة البيانية عند الجواهري (١٩٤٨–١٩٦٨) دراسة بلاغية، جعفر فرحان عذيب، رسالة ماجستير، كلية الآداب–جامعة بغداد، ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م.
٢٤.الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط/ ١، ١٩٨٠.
٢٥. علم الإشارة (السيميولوجيا)، بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، دار طلاس للدراسات، ١٩٩٢م.
٢٦.القصائد السبع العلويات، عبد الحميد ابن أبي الحديد المعتزلي، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالمية، الدار العالمية، بيروت–لبنان، ط/ ١، ١٤١٤هـ–١٩٩٤م.
٢٧.الكامل في التاريخ، ابن الاثير، تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط/ ١، ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.
٢٨.كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تحقيق: رفيق العجم

-علي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ط/ ١، ١٩٩٦م.
٢٩. لسان العرب، ابن منظور المغربي، مراجعة وتدقيق: د. يوسف البقاعي وإبراهيم شمس الدين ونضال علي، مؤسسة الأعلمي، بيروت-لبنان، ط/ ١، ٢ ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
٣٠.المبالغة في البلاغة العربية، تاريخها وصورها، عالي سرحان القرشي، مطبوعات نادي الطائف، ط/ ١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٥م.
٣١.المستدرك على الصحيحين، أبو عبد الله الحاكم النيسابوري، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/ ١، ١٤١١هـ-١٩٩٠م.
٣٢.مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني تحقيق: شعيب الأرنؤوط -عادل مرشد، وآخرين، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط/ ١، ١٤٢١ هـ-٢٠٠١ م.
٣٣.مشكلة السرقات في النقد الأدبي، محمد مصطفى هدارة، مطبعة البيان العربي، ١٩٥٨م.
٣٤.المعجم الفلسفي، جميل صليبا، منشورات ذوي القربى-قم، ط/ ١، ١٤٢٨م.
٣٥.مناقب آل أبي طالب، محمد بن علي بن شهراشوب المازندراني، تحقيق: د. يوسف البقاعي، دار الأضواء، بيروت-لبنان، ط/ ٢، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
٣٦.النداء بين النحويين والبلاغيين، مبارك تريكي، حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد٧/ ٢٠٠٧م.