غديرية الشيخ الحر العاملي في مدح الإمام علي (عليه السلام)

دراسة فنية

د . عدنان كاظم مهدي شعبان

جامعة الكوفة

كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

د . صادق فوزي النجادي

جامعة الكوفة

كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

حياة الشيخ الحر العاملي وآثاره [1]

هو العالم المحقق الورع الثقة الفقيه المحدث الكبير الحافظ الشاعر الأديب الشيخ محمد بن الحسن بن علي بن محمد بن الحسين الحر العاملي المشغري . وينتهي نسب الحر العاملي إلى شهيد الطف الحر بن يزيد الرياحي . تلمذ الشيخ الحر العاملي عند أساطين العلم وكبار المدرسين في عصره وروى عن شيوخ الرواية والحديث في وقته . ولد في إحدى قرى لبنان وقد زار العراق واستقر في إيران إلى أن وافاه الأجل .

كان شيخنا الحر العاملي من المدرسين البارزين في مشهد الإمام الرضا (عليه السلام) حيث استقر به المنزل في تلك البقعة المباركة ، فكان يشغل أوقاته كلها بمجالس التدريس وفي زوايا المكتبات للتأليف .

ويعد الشيخ الحر العاملي في الطليعة من علمائنا الذين حازوا المرتبة الأولى من العلم والفضل والثقافات الإسلامية التي كانت منتشرة في أيامهم . كما كان للشيخ حظ وافر في مؤلفاته القيمة الكثيرة ، إذ أصبحت مرجعا هاما من المراجع التي يستند إليها في أخذ الأحكام الفقهية وغيرها .

وللشيخ الحر العاملي ديوان جامع بين صحائفه لكل الفنون الشعرية من المديح والرثاء والغزل والوصف والرجز وغيرها هو يقارب عشرين ألف بيت في مدح النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) والأئمة عليهم السلام ، توجد نسخة منه في مكتبة آية الله الحكيم العامة في النجف الأشرف صححها وزاد عليها كثيرا من الأشعار المؤلف بنفسه وبخطه ولكن فيها خروم ونواقص وقد تبلغ أبيات هذه النسخة عشرة آلاف بيت تقريبا. وله منظومة في مواليد الأئمة ووفياتهم ومناقبهم . منها قطعة تبلغ ثمان وخمسون وهي موجودة في مكتبة آية الله الحكيم العامة [2].

((عالج الحر العاملي أكثر الفنون والأغراض الشعرية من المدح ، والهجاء والرثاء ، والغزل ، والوصف ، والوعظ ، والتخميس ، والمحبوكة الطرفين والمحبوكة الأطراف ، والتاريخ ، والمعمى ، وغيرها . . وشعره - كأكثر الشعراء العلماء الذين لم ينصرفوا بكلهم إلى الشعر - جيد مستعذب الألفاظ راقي المعاني وفي مستوى عالي في بعض الأحيان ، وواطئ ملتو المعاني ركيك الألفاظ في أحيان أخرى . وربما كان ديوانه كله في المستوى العالي في اللفظ والمعنى لو كان يدع الاسراع في نظم الشعر وإذاعته ، ولكنه كان متسرعا في القول غير مراجع له مرة بعد أخرى حتى يصقل القصائد ويغير ويبدل كما يفعله أكثر الشعراء القدامى والمحدثين)) [3].

وقد ((التزم الشيخ الحرالعاملي في نثره طريقة السجع والمحسنات اللفظية التي كان القدماء يلتزمون بها ، ونتيجة لهذه الطريقة التي التزمها في نثره جاء نثره ظاهر التكلف معقد اللفظ فيه شئ من الرطانة والقعقعة

في أكثر الأحيان . ولكن مع هذا لا يخلو نثره في بعض الأحيان من طلاوة في اللفظ وطراوة في المعنى ووقع حسن في النفس ، يلتذ من سماعه الانسان ويود الاستمرار في القراءة إلى آخر الشوط))[٤].

ومن أهم مؤلفاته : -((ديوان شعره يناهز عشرين ألف بيت في مدح النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) والأئمة عليهم السلام ٢ - كشف التعمية في حكم التسمية ، في تسمية الإمام المنتظر . ٣ - نزهة الاسماع في حكم الإجماع ، في صلاة الجمعة . ٤ بداية الهداية في الواجب والمحرم المنصوص عليهما . ٥ - رسالة فيها نحو من ألف حديث رد على الصوفية . ٦ - أمل الآمل في علماء جبل عامل وجملة من غيرهم ‹ ٧ - إثبات الهداة بالنصوص والمعجزات مجلدان يشتمل على أكثر من عشرين ألف حديث . ٨ - تحرير وسائل الشيعة وتحبير وسائل الشريعة . شرح كتابه الوسائل . ٩ - هداية الأمة إلى أحكام الأئمة ثلث مجلدات منتخبة من الوسائل . ١٠ - منظومة في تواريخ النبي صلى الله عليه وآله والأئمة عليهم السلام . ١١ - فهرست وسائل الشيعة الموسوم بـ : من لا يحضره الإمام . ١٢ - الصحيفة الثانية من أدعية الإمام علي بن الحسين عليه السلام . ١٣ - الفصول المهمة في أصول الأئمة عليهم السلام . ١٤ - الايقاظ من الهجعة بالبرهان على الرجعة . ١٥ - الجواهر السنية في الأحاديث القدسية . ١٦ - تنزيه المعصوم عن السهو والنسيان . ١٧ - الفوايد الطوسية : نحو عشر رسالة . ١٨ - العربية العلوية واللغة المروية . ١٩ - رسالة في أحوال الصحابة . ٢٠ - رسالة في تواتر القرآن . ٢١ - رسالة في خلق الكافر . ٢٢ - منظومة في المواريث . ٢٣ - منظومة في الزكاة . ٢٤ - منظومة في الهندسة . ٢٥ - رسالة في الرجال)) [٥].

كان مولده - رحمه الله تعالى - في قرية مشغرى ليلة الجمعة ثامن شهر رجب سنة ثلاث وثلاثين وألف .وتوفي في اليوم الحادي والعشرين من شهر رمضان المبارك سنة ١١٠٤ هـ وصلى عليه أخوه العلامة الشيخ أحمد صاحب الدر المسلوك تحت القبة جنب المنبر ، واقتدى به الألوف من الناس ، ودفن في أيوان حجرة من حجرات الصحن الشريف ملاصقة بمدرسة المرحوم الميرزا جعفر ، وهو اليوم مشهور يزار [٦] .

<u>تحليل القصيدة</u>

١. البناء الفني

ويقصد بالبناء لغة كما ورد في المعجمات العربية أنها نقيض الهدم ، والبنية بكسر الباء وضمها ما بنيته ،واستعملت هذه المفردة للدلالة على إنشاء القصور والسفن .[٧] وقد تصور علماء اللغة العرب أن دلالة هذه المفردة تعني ((الهيكل الثابت للشيء ،فتحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب كما تصوروه على أنه التركيب والصياغة)).[٨]

أما في الاصطلاح فإن دلالة مفردة (البناء) تعني عند النقاد العرب التكوين والتركيب والإنشاء ،وهذه المعاني تقارب الأصل اللغوي لدلالة تلك المفردة . فالبناء عند النقاد العرب القدامى يعني الإنشاء الفني فكان ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) يرى أن ((المديح بناء والهجاء بناء))[٩]. ويتفق معه ابن طباطبا العلوي في كون البناء عملية إنشاء وتركيب وتكوين فيقول : ((إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً،وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ،والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه))[١٠]. وتكرر مفهوم البناء بمعنى الإنشاء والتكوين والصياغة عند الآمدي[١١](ت٣٧٠هـ) والحاتمي[١٢](ت٣٨٨هـ) فلم يخرجا عن هذا المعنى.

أما النقاد العرب المعاصرون فكان فهمهم لمصطلح البناء الفني للقصيدة يقترب من ((مفهوم الوحدة العضوية التي تمتد جذورها إلى أرسطو الذي تحدث عن وحدة الحدث في المأساة الإغريقية)).[١٣]

وكان ابن قتيبة قد وضع أسس بناء قصيدة المدح وطلب من الشاعر الالتزام بهذا البناء الفني والسير على منواله بوصفه البناء الأنموذج للقصيدة العربية ؛ ومرد ذلك إلى أن قصيدة المدح قد نالت رضا الممدوح واستحسانه والنقاد والجمهور وأصبحت المثال الأنموذج للقصيدة العربية ، فالشاعر لا يمكنه الخروج عن هذا البناء لأنه خروج عن أحكام النقاد وذوق المتلقين وبذلك سيخرج عن حدود التراث الفني للشعر العربي .

وقد ذكر ابن قتيبة تلك الأسس في مقدمة كتابه الشعر والشعراء فيقول :((إن مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقَّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسُرَى الليل وحرَّ الهجير وانضاء الراحلة والبعير ،فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده مانالاه من المكاره في المسير بدأ في المديح))[١٤].

في هذه القصيدة جعل الشيخ المقدمة تدور حول موضوع الغزل وهي تبلغ أكثر من نصف القصيدة إذ جعلها في أربعة وتسعين بيتا وفي هذا الغزل قد تخللته بضعة أبيات في الطيف وذكر الشيب وهذان الموضوعان مرتبطان على الدوام بالمقدمة الغزلية فلا يكاد يذكر الغزل حتى يكون الشاعر قد ذكر أيام الشباب ولعن أيام المشيب.

في بداية هذه المقدمة الغزلية بدأ الشيخ بوصف جمال المحبوبة المتخيلة وهو وصف استعان به بأدوات الخمرة : (الكأس) و (المدامة) فيقول: [١٥]

سقاني جمال الغيد كأس محبة فجرعني منها مدامة محنة

فالخمرة والغزل مرتبطان بعضهما ببعض وهذا الأمر موجود في الشعر العربي من الجاهلية إلى العصر الحديث فالشعراء ينتشون بجمال المحبوب ويسكرون لإشراقه ويستذكر الشيخ لحظات الوداع والفراق على غرار ما كان يقف عنده الشاعر العربي القديم فيقول:[١٦]

وقفـــن فـــلا أدري وقـــوف مـــودع لنـــا، أم لقـــاء ، أم معـــادي ورجعتـــي

ثم يذكر صدود الحبيب ويطلب منه الرفق والعطف ويتوسل إليه وبعد ذلك يهاجم الحبيب ويتهمه بالغدر والقطيعة والجفوة ، فتركته ميتا بلا حياة بعد أن أضرمت نار الشوق في قلبه: [١٧]

غـــدرت فأحييـــت القطيعـــة والجفـــا وغـــادرتني فـــي الحـــي حيـــا كميـــت
وأضـــرمت نـــار الشـــوق فـــي قلـــب هـــائم بحبـــك لمـــا يســـل عـــن غيـــر ســـلوة

ويستمر الشيخ في وصف ملامح المحبوبة حتى أنها أصبحت قبلة يحج إليها ويعتمر تقربا لها :[١٨]

كـــأن حمـــي حلـــت بـــه فـــي تـــوجهي إليـــه وإقبـــالي بـــوجهي قبلتـــي
كـــأن بمغناهـــا مشـــاعر مكـــة إلـــيهن حجـــي طـــول عمـــري وعمرتـــي

وفي مقدمته هذه يتعين بثقافته التراثية مستلهما مرة من الأفكار الدينية القديمة كذكره للمانوية ، ومرة ثانية يقتبس من التراث الأدبي أسماء المعشوقات لدى شعراء الغزل كليلى وسعدى فيقول: [١٩]

لقـــد ارســـلت ليلـــى مـــع الليـــل طيفهـــا فاطفـــا منـــي حـــر وجـــدي وحرقتـــي

****

نصـــبت شـــراك النـــوم للطيـــف لحظـــة فاســـعدني طيـــف لســـعدى بـــزورة

بعد استذكار الشيخ لطيف المحبوب يعود ثانية إلى ذكر الفراق والوادع وهو كناية عن غزو المشيب له وفراقه لحياة الشباب فيقول [٢٠]:

وأكبـــر غمـــي بعـــد شـــيبي أننـــي فقـــدت وقـــد وافـــى ســـرور شـــيبتي
بيـــاض مشـــيبي مـــع ســـواد شـــبيبتي يشـــابه كـــل ضـــده مـــن صـــحيفتي

وفي هذه المقدمة تتجلى ثقافة الشاعر وتوظيفها في النص الشعري ، فقد سخر معرفته بالقصص القرآني من خلال ذكره لقصة إبراهيم (عليه السلام) حينما ألقاه قومه في النار مشبها حاله بحاله في تحرقه وتألمه لرؤية الحبيب[٢١]

ولـــو أن إبـــراهيم ألقـــي فـــي لظـــى فـــؤداي غـــدا فيهـــا حريقـــا كمهجتـــي

وكذلك ذكره لقصة ذي القرنين في بيان قوة الهوى وسلطان الغرام وعدم تمكنه من مقاومته إذ يقول[٢٢] :

ومـــازال ســـلطان الهـــوى متســـلقا علـــى الخلـــق لايـــدفع بعـــز ومنعـــة
فلـــو أن ذا القـــرنين وهـــو مـــدوخ الـــ ملـــوك رمـــاه بـــالجنود لـــذلت

وقد أفاد الشيخ من اطلاعه على الشعر العربي القديم وبخاصة الشعر الجاهلي فضمن قول امرئ القيس [٢٣]:

ويـــوم عقـــرت للعـــذارى مطيتـــي فيـــا عجبـــا لرحلهـــا المتحمـــل

فيقول [٢٤]:

عقـــرت فـــؤداي للعـــذارى ولـــم أكـــن لأرضـــى لأحبـــائي بعقـــر مطيتـــي

وتظهر في هذه المقدمة ثقافته الفلسفية واطلاعه على علم الكلام فيتحدث عن الجسم والروح فيقول [٢٥]:

وإنـــي لجســـم وهـــي روح ومهجـــة وكيـــف بقـــاء الجســـم مـــن دون مهجـــة

وقبل أن ينتقل الشيخ من هذه المقدمة الغزلية الطويلة إلى المدح يمهد لهذا الانتقال ببيت فيه حكمة وموعظة فيقول[٢٦]:

فـــلا فاضـــل إلا بـــأوفر محنـــة ولاجاهـــل إلا بـــأوفر نعمـــة

وبعد هذا البيت يلج الشيخ إلى مدح الرسول (ﷺ)كمدخل لمدح الإمام (عليه السلام) وهذا الغزل والتشبيب والشوق والهيام والحسرة والحرقة ماهو إلا تعبير عن مدى حب الشيخ وهيامه في ذات الرسول وأهل بيته وتشوقه لذكر سيرتهم فينطلق الشيخ في سرد سيرة الرسول (ﷺ) منذ ظهور علامات نبوته والأحداث التي مر بها قبل البعثة النبوية في أسلوب تقريري مباشر يخلو من الأداء البياني والتزيين اللفظي والمعنوي إلا ماندر ومن ذلك قوله[٢٧]:

وقـــد خمـــدت إذ ذاك نيـــران فـــارس وســـاوة ســـيئت والبحيـــرة جفـــت
وبشـــرت الكهـــان مـــن قبـــل بعثـــه بـــه وعـــن الســـمع الشـــياطين صـــدت
وقـــد ظللتـــه حيـــث ســـار غمامـــة تقيـــه فمـــا أذاه حـــر الهجيـــرة

ويذكر مناقبه وشفاعته يوم القيامة فيقول[٢٨] :

شـــفاعته يـــوم القيامـــة جنـــة مـــن النـــار للعاصـــي وأيـــة جنـــة

وقد تحدث عن معراجه (ﷺ) ولقائه بجبريل (عليه السلام) في السماوات . وفي سيرة الرسول يشير إلى فكرة (الحقيقة المحمدية) ـ ومفادها أن النبي (ﷺ) كان نورا موجودا قبل خلق آدم (عليه السلام) فلما خلق الله عز وجل آدم (عليه السلام) حلّ فيه هذا النور وبقي فيه إلى أن بعثه الله إلى البشرية. وهذه الفكرة انتشرت على نطاق واسع في الأوساط الصوفية في العصور المتأخرة وكثيرا ما أشاروا إليها في مدائحهم النبوية فيقول الشيخ [٢٩]:

وقـــد كـــان نـــورا لاح فـــي وجـــه آدم أبـــر علـــى شـــمس الضـــحى إذ تبـــدت

بعد أن مدح الشيخ الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) قرابة سبعة وأربعين بيتا عرّج بعدها إلى مدح آل البيت (عليهم السلام) والإمام (عليه السلام) فيقول في مدح آل البيت[٣٠]:

عليه من الرحمن أزكى صلاته وأكمل تسليم وأسنى تحية
وعترته الغر الكرام وآله أولى جمعوا في الفضل أعلى المزية

وفي مدحه (عليهم السلام)لآل البيت يسعى جاهدا لإثبات مودتهم بالنص القرآني[٣١]:

مودتهم فرض بنص أتى به صريحا خلا عن كل شك وشبهة
وأذهب عنهم كل رجس مدنس وطهرهم من كل عيب ووصمة

وفي هذه الأبيات إشارة صريحة إلى قوله تعالى: چڈ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک چ[٣٢] .وبعد مدحه لأهل البيت (عليهم السلام) يفتتح مدحه للإمام (عليه السلام) فيقول[٣٣]:

بهم نصر الإسلام حتى تمهدت مسالكه من بعد ضعف وذلة
فكم أحجم الأبطال خوفا من الردى فأقدم ليث الحرب يسطو بنجدة

ويثبت بعد هذا الموقف الأخوة القوية التي تربط بين الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) والإمام علي (عليه السلام) من خلال نص خطبة الغدير ، وقد اكتف الشيخ بالإشارة إلى هذه الخطبة من دون ذكرها صراحة لأن هذا الأمر أصبح من البديهيات التي لاتحتاج إلى بيان وتوضيح فيقول[٣٤]:

أخو المصطفى مولى الأنام بنصه علي علي القدر بين البرية

ومن ثم يصب مدحه للإمام (عليه السلام) فيذكر بطولاته ومعاركه في بدر وأحد وخبير ويوم حنين والأحزاب مؤكدا في الوقت ذاته على إمامته الواردة بالنصوص المثبتة لذلك[٣٥] :

إمامتهم أقوى دليلا وحجة بفرط وضوح واعتماد وكثرة
أليس كتاب الله واحد عندنا أتى بألفي دليل للإمامة مثبت

ويتوسل الشيخ إلى الإمام (عليه السلام) فيطلب منه الشفاعة ويستشفع بحبه لأبنائه وإخلاصه لهم إذ إنه في هواهم ومحبتهم أمسى مثل العشاق العذريين الذين هاموا بحبهم وتركوا ورائهم كل ملذات الحياة فمثله مثل (قيس لبنى ، وجميل بثينة ، ومجنون ليلى و وكثير عزّة)[٣٦] :

فإن رجائي للشفاعة منك لي وحب بنيك الأكرمين وسيلتي
تقاصر عن حبي لكم وهواكم وإخلاص قلبي في هوى ومحبة

هــوى قــيس لبنــى مــع جميــل بثينــة ومجنـــون ليلـــى مـــع كثيـــر عـــزّة

ويختتم الشيخ قصيدته الغراء بالصلاة والتسليم على الإمام (عليه السلام) في كل وقت وهو ما اعتاده شعراء المديح النبوي في عصره في خواتيم قصائدهم [٣٧]:

فصـــلى عليـــك الله أزكـــى صـــلاته بكـــل مســـاء والأصـــيل وغـــدوة

٢.اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية عنصر مهم في البناء الفني للقصيدة ، وهي ترتبط بالكيان الداخلي والنفسي للشاعر . ولا تعني اللغة الشعرية مجموعة من الكلمات التي ينتج بتآليفها لغة شعرية خاصة ، وإنما تعني ((تراكيب مكونة من الكلمات مصنوعة بإنساق معينة))[٣٨]، وهي بذلك ((لا تتميز عن سواها بمضمونها وإنما ببنيتها))[٣٩]، فتراكيب الكلمات ودلالاتها وشكلها الخارجي ليس ((مجرد إمارات مختلفة عن الواقع ، بل لها وزنها وقيمتها الخاصة)).[٤٠]

واللغة الشعرية عند الشاعر ((تنزع نحو فردية خاصة في التشكيل والاختيار الواعي والدقيق للكلمات ، مما يخرجها من النمط العادي وهذا الخروج يكون بحدود ما يبدع صاحبها ويبتكر في استخدام طاقات اللغة للتعبير عن تجاربه الشعرية))[٤١]، وهذه اللغة هي التي تصنع طريقة الشاعر ومنهجه في عملية الإبداع الفني إذ إن((فرادة الشاعر لم تكن في ما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه، وكيف أن حظه من التفرد و بالتالي من إعجاب السامع ، كان تابعاً لمدى ابتكاره المتميز في هذه الطريقة)).[٤٢] ويمكننا من خلال اللغة تتبع التراث وآثاره ؛ لأن اللغة التي يَكتب بها الشاعر لابد أن تكون قد سُبقت بلغة تحمل امتدادات الماضي وطرقه في التعبير.[٤٣]

كانت لغة الشيخ بسيطة وواضحة لا رمز فيها ولا غموض وهي تخلو من الألفاظ الغريبة أو الألفاظ المندثرة إذ كان الشعراء في عصره يتشدقون في استعمال تلك الألفاظ ويتباهون بها ويظهرون براعتهم في التلاعب اللفظي وقد ابتعد الشيخ عن ألفاظ البادية الجافية وفي الوقت ذاته لا نجد في ألفاظه ركاكة ولاابتذال .وقد عمد إلى بعض الألفاظ التراثية المعروفة عند شعراء الغزل مثل الغضا ووظف أسماء شعراء الغزل في الشعر العربي القديم مثل ليلى وسعدى وقيس لبنى وكثير عزّة وجميل بثينة في شعره ،فاستعان بموروثه الثقافي يضاف إلى ذلك تسخيره لثقافته الدينية ، وإفادته من الأعلام الواردة في القران الكريم مثل (ذي القرنين، وإبراهيم) وأفاد أيضا من ثقافته التاريخية في سرد الأحداث والروايات المتعلقة بالسيرة النبوية .

وفي تراكيبه نجد يميل بشكل واضح إلى استعمال الجمل الفعلية وقلة في استعمال الجمل الأسمية وهذا الأمر مرتبط بالحالة الانفعالية للشيخ وتعبر عن التوتر النفسي والعاطفي في صياغة التجربة الشعرية .

وفي تراكيبه اللغوية اقتباس للموروث القديم في الشعر مثل استعماله لصيغة (خليلي) فيقول[٤٤]:

خليلـــي مـــن واســـى الخليـــل تفضـــلا إذا اضـــطر فـــي البلـــوى ولا كبليتـــي

وهذا التركيب ورد في الشعر الجاهلي بكثرة من ذلك قول تميم بن أبي مقبل :

خَلِيلـــيَّ عُوجـــا حَيِّيَـــا أُمَّ خَشْـــرَمٍ ولاَ تَعْجَلاَنِـــي أَنْ أَقُـــولَ لَهَـــا اسْـــلَمِي[٤٥]

ومما يتعلق باللغة الشعرية الإيقاع ، وهو لا يتحقق بالوزن العروضي أو القافية كما حدده النقاد العرب القدامى ، فهذه الأمور تمثل الإيقاع العام أو الخارجي للشعر ؛ ولكن الإيقاع يتحقق أولاً عن طريق ((الإيقاع الخاص لكل كلمة أي كل وحدة لغوية لا تفعيلة عروضية للبيت وثانياً بالجرس الخاص لكل حرف من الحروف الهجائية المستعملة في البيت))[٤٦] ، وهذا الانسجام بين جانبي الإيقاع والجرس يعتمد على تكرار الظواهر الصوتية ،

وهذه الظواهر ترتبط بعلاقات تقوم على التغير والثبات والتخالف والتوافق والتساوي والتوازي ؛ مما ينتج نوعاً من الإيقاعية التكرارية والتي تتحقق في مجموع الصيغ البديعية(الظواهر البديعية)[٤٧] ، فالتكرار بجميع صوره وأساليبه هو الذي يحقق الإيقاع الداخلي في البيت الشعري .

والتكرار في الشعر من أهم البواعث النفسية التي يعتمدها الشاعر في إثارة السامع عن طريق موسيقى الألفاظ المكررة أو تكرير بعض الحروف لما تمتلكه من جرس موسيقي إيحائي . ومن أنواع التكرار التكرار اللفظي وفي هذا النوع من التكرار يلجأ الشاعر إلى((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث يشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره))[٤٨]. ولتكرار الألفاظ مواضع يحسن فيها وأخرى يقبح فيها ، والتكرار في الألفاظ هو الأكثر وروداً في العربية دون المعاني[٤٩]، والشاعر يكرر بعض الألفاظ التي تثير في نفسه تشوقاً واستعذابا ؛ ولذلك يعمد إلى تكرارها.[٥٠] وهذا الأسلوب استخدمه الشعراء الجاهليون والإسلاميون والأمويون فكانوا يكررون أسماء الأشخاص أو المواضع؛ لإشاعة لون عاطفي يقوي الصورة التي عليها بنية القصيدة[٥١]،

وقد ورد التكرار اللفظي في غديرية الشيخ ومن الأمثلة على ذلك قوله[٥٢]:

بـــدور بـــدور قـــد أنـــارت بنورهـــا تحلـــت ولمـــا أن تحلـــت تجلـــت

وقوله[٥٣]:

أخـــو المصـــطفى مـــولى الأنـــام بنصـــه علـــي ، علـــي ، القـــدر بـــين البريـــة

وفي هذا التكرار تأكيد واضح على أحقية الإمام في الخلافة من بعد الرسول وأهمية البيعة له والالتزام بنص ما ورد في خطبة الغدير من تنصيب الإمام (عليه السلام) خليفة للمسلمين من بعده

ولعل أكثر الظواهر أهمية في الإيقاع الداخلي للقصيدة هي كثرة المحسنات البديعية في القصيدة وبخاصة في المقدمة ، فقد تردد الجناس والطباق بكثرة ملحوظة في المقدمة على نحو ملفت للنظر . وهذا الأمر لايبدو غريبا لأن الشيخ عاش في عصر عُرِف باهتمامه وولعه وحبه للمحسنات البديعية وافتتن بها فظهرت في عصره البديعيات المطولة في المدائح النبوية .ومن الامثلة على تلك المحسنات استعماله للجناس في قوله [٥٤]:

نصبت شراك النوم للطيف لحظة فأسعدني طيف لسعدى بزورة

وهذا التكرار لاسم سعدى فيه تأكيد لما يحمل هذا الاسم من معاني رمزية تعبر عن السعادة التي يفتقدها الشاعر وكذلك قوله [٥٥]:

لقد أرسلت ليلى مع الليل طيفها فأطفأ من حر وجدي وحرقتي

فالليل يذكره بليلى حتى التبس اسمها مع ظلام الليل بكل مايحمله من طول انتظار لصباح مشرق يزيح عنه هم الترقب .

ومن المحسنات الأخرى التي اعتمدها الشيخ في إيقاع قصيدته الطباق وهو تضاد يجمع بين المتناقضات وما أكثر المتناقضات في الحياة وهو دليل على الاضطراب والتوتر وعدم الاستقرار ، فلذا تجد الشاعر في هذا الباب متأرجحا في مشاعره بين القبول والرفض للواقع الذي يعيشه ومن الأمثلة على ذلك قول الشيخ [٥٦]:

تناهى غرامي في هواها وصبوتي فسيان حالي في اكتهالي وصبوتي

فهنا يعيش حالة من الاضطراب بين حالة الماضي (الشباب) رمز القوة والغلبة وحالة الحاضر(الكهولة) رمز الضعف الإحباط في الوصول للمحبوب وهنا تأكيد على الفتوة المفقودة من خلال تكراره لكلمة (صبوتي) في هذا البيت .

٣. الصورة الشعرية:

لم يستطع النقاد وضع تعريف نهائي ومستقر لمفهوم الصورة ، فالنقاد القدامى لم يعرفوا هذا المصطلح مثل ما نعرفه اليوم إنما تحدثوا عن الشكل والمضمون والعلاقة بينهما ، ولعل الجاحظ يعد أول من تطرق إلى هذا الموضوع ونص على كلمة تصوير فذكر أن ((الشعر صناعة أو ضرب من النسيج ، وجنس من التصوير)).[٥٧] أما النقاد المحدثون فكانوا أكثر اهتماماً بالصورة الشعرية ، فأطلقوا تعريفات عدة لأهميتها في منح التجربة الشعرية البعد الحقيقي للإبداع ؛ لأن الصورة الشعرية ((نسخة جمالية تُسْتَحْضَر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته على وفق تعادلية فنية))[٥٨]، بينما جعلها دي لويس ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة)).[٥٩] والمهم من هذه

الصورة هو التشكيل الفني ذاته لأنه يمثل الخلق الفني والإبداعي الذي يعمد إليه الشعر[٦٠]، وما الشعر العربي إلا صورة ناطقة لهذا الخلق الفني حيث عبر الشعراء من خلال الصورة الشعرية عن نمط حياتهم ومعتقداتهم الفكرية والاجتماعية ، فكانت الصورة الشعرية جزءاً لا يتجزأ من القصيدة العربية وعدت ((الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً))[٦١]، وهي ((كل ما يتماثل بواسطة الكلام للمتلقي من مدركات حساً ، ومعقولات فهماً ، ومتخيلات تصوراً ، وموهومات تخميناً وأحاسيس وجداناً)).[٦٢] ولاريب في أن الصورة الشعرية هي عماد الشعر العربي ، وهي روح الشعر، ولا تكمن اللذة الفنية إلا من خلال الصورة وأبعادها الجمالية والفنية والنفسية.

وقد أتحفنا الشيخ بمجموعة من الصور الشعرية الموحية الرائعة فهي وإن دلت فإنما تدل تدل على خيال خصب وروح شفافة تسبح في عالم الأحلام وتهيم في وديان الأمل والحياة.

للصورة الشعرية تقسيمات عدة لعل أهمها الصور التشبيهية والاستعارية ، ويعد التشبيه من أكثر الصور التي وردت في الشعر العربي القديم، فقد ذكر المبرد : أن((التشبيه جار في كلام العرب حتى لو قال قائل إنه أكثر كلامهم لم يَبْعُدْ)).[٦٣] وهذا ما دعا النقاد والبلاغيين إلى الاهتمام به واعتباره أهم لون بلاغي وإذا ما استقصينا أسباب شيوع التشبيه نجد أن هذا الفن وليد البيئة العربية البدوية حيث الصحراء الواسعة المنبسطة والشمس المشرقة لا غيوم تمنع أشعتها ولا جبال تحجبها فكل شيء أمامه واضح من غير تعقيد، وهذا الوضوح ترك أثره في أساليب التعبير فكان التشبيه أقرب الوسائل البيانية في التعبير ولذلك كثر التشبيه في الشعر الجاهلي.[٦٤]

وأكثر تشبيهات التي وردت في غديرية الشيخ مستوحاة من البيئة البدوية وهي دليل قاطع على تأثره بالتراث الشعري القديم .ومعظم تشبيهاته استعمل فيها أداة التشبيه (كأن) إذ وردت إحدى عشرة مرة ومن الأمثلة على ذلك قوله [٦٥]:

كأن محياها الغزالة أشرقت ... فأشرقت الأقطار لما تجلت
كأن نسيم الريح من نحو أرضها ... روائح مسك من ثرى الربع هبت
كأن الزلال العذب يروي بها الصدى ... صدئ مسمعي والقلب ذكر أحبتي
كأن اشتياقي للغضا ولمن غدا ... مقيما به نيرانه حين شبت
كأن غصون البان حين تمايلت ... قدود به دون المنازل حلّت

و تجد في هذه الأبيات تأثرا واضحا بأجواء البادية وشعرائها.

أما الاستعارات فقد حلت في هذه القصيدة منزلة رفيعة وقد تواترت على نحو غير متكلّف وإنما جاءت عفوية بعيدة عن المبالغات والتهويل . ومن الاستعارات الجملية في القصيدة قوله [٦٦]:

ســـقاني جمـــال الغيـــد كـــأس محبـــة فجرعنـــي منهـــا مدامـــة محنـــة

فانظر كيف رسم الشيخ صورته هذه إذ جعل من الجمال ساقيا للمحبة ، ولا ريب أن الشوق لايطفئه إلا رؤية المحبوب فكأنما جماله قد سقاه محبة . وفي الشطر الثاني تحول الخطاب من (السقيا) وهو أمر إيجابي إلى (التجرع) وهو أمر سلبي إذ لايخلف سوى الهم والقهر ، وكل سقيا يقابله تجرع محنة وهي تتطلب شوقا إلى المزيد من السقيا . وهذا الإسناد المجازي للفعل (سقى)منحه روعة بيانية في كون الجمال كالماء الذي يروي الظمآن.

---

(١) ينظر في ترجمة الشيخ وأحواله :جامع الرواة/ الأردبيلي :٩٠/٢ ،هدية العارفين/اسماعيل باشا البغدادي:٣٠٤/٢ ، الغدير /الشيخ الأميني : ٣٣٢/١١-٣٤٠ ، أمل الآمل/مقدمة المحقق : ١ ـ ٥٢ ،تكملة أمل الآمل / السيد حسين الصدر: ٩، الأعلام / الزركلي : ٩٠/٦ .
(٢) ينظر: أمل الآمل١/١، ٢٢، ٣٠.
(٣) م . ن : ٣٣/١ .
(٤) م . ن : ٤٣/١.
(٥) الغدير / الشيخ الأميني : ٣٣٦، ٣٣٧ .
(٦) مجلة تراثنا : ٥٢ .
(٧) ينظر: لسان العرب : مادة : (بنى) : ٥١٠/١.
(٨) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل : ١٧٥.
(٩) الشعر والشعراء :٩٤/١.
(١٠) عيار الشعر : ٥ .
(١١) ينظر : الموازنة : ٢٨٠/١.
(١٢) ينظر : حلية المحاضرة : ٢١٥/١.
(١٣) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، د.مرشد علي الزبيدي : ١٣.
(١٤) الشعر والشعراء : ٧٤/١-٧٥.
(١٤) مجلة تراثنا : ٣٦٩ .
(١٥) م . ن : ٣٦٩ .
(١٦) م . ن : ٣٧٠
(١٧) م . ن : ٣٧١
(١٩) م . ن : ٣٧٢، ٣٧٣ .
(٢٠) م . ن :٣٧٤ .
(٢١) م . ن : ٣٧٥ .
(٢٢) م . ن : ٣٧٧ .
(٢٣) شرح ديوان امرئ القيس : ١٧٩ .
(٢٤) م . ن : ٣٧٦ .
(٢٥) م . ن : ٣٧٧ .
(٢٦) م . ن : ٣٧٩ .
(٢٧) م . ن : ٣٨٣ .
(٢٨) م . ن : ٣٨٤ .
(٢٩) م . ن : ٣٨٥ .
(٣٠) م . ن : ٣٨٥ .
(٣١) م . ن : ٣٨٥ ، ٣٨٦ .
(٣٢) سورة الأحزاب : ٣٣ .
(٣٣) مجلة تراثنا :٣٨٦ .
(٣٤) م . ن : ٣٨٦ .
(٣٥) م . ن : ٣٨٧ .
(٣٦) م . ن : ٣٨٨ .
(٣٧) م . ن : ٣٨٨ .
(٣٨) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل :٣٤٩.
(٣٩) المصدر نفسه : ٣٤٩ .
(٤٠) قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون : ١٩.
(٤١) لغة شعر ديوان الهذليين ، علي كاظم المصلاوي : ٣ . رسالة ماجستير.
(٤٢) الشعرية العربية ، أدونيس :٦ .
(٤٣) ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث :٢٢٩ .

(٤٤) مجلة تراثنا : ٣٧٧ .
(٤٥) ديوان تميم بن أبيّ بن مُقبل : ٢٨١ .
(٤٦) الشعر الجاهلي منهج في دراسته و تقويمه: ٣٩/١.
(٤٧) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى : ٣٥٤.
(٤٨) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب . د، ماهر مهدي هلال : ٢٣٩.
(٤٩) ينظر : العمدة :٢/ ٧٣.
(٥٠) ينظر: جرس الألفاظ : ٢٣٩.
(٥١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د. عبد الله الطيب المجذوب :٧٣/٢-٧٥.
(٥٠) مجلة تراثنا : ٣٦٩ .
(٥١) م . ن : ٣٨٦ .
(٥٤) م . ن : ٣٧٣ .
(٥٥) م . ن : ٣٧٢ .
(٥٦) م . ن : ٣٦٩ .
(٥٧) الحيوان : ١٣٢/٣.
(٥٨) الصورة الفنية معياراً نقدياً ، د. عبد الإله الصائغ :١٥٩.
(٥٩) الصورة الشعرية ، دي لويس :٢٣.
(٦٠) ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، علي البطل :٢٦ .
(٦١) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة ، د. عناد غزوان : ٨٥ . مجلة الأقلام العددان (١١-١٢)، ١٩٨٧.
(٦٢) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، د. كامل حسين البصير :٢٦٧.
(٦٣) الكامل في اللغة والأدب ، المبرد :٩٣/٣.
(٦٤) ينظر : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه :٢٠٨.
(٦٦) مجلة تراثنا : ٣٧١، ٣٧٢
(٦٧) م . ن : ٣٦٩ .

المصادر

١. القران الكريم
٢. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ١٩٨٦م.
٣. أمل الآمل/ الشيخ محمد بن الحسن (الحر العاملي) (ت ١١٠٤ هـ) تحقيق السيد أحمد الحسيني مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، الناشر : مكتبة الأندلس شارع المتنبي بغداد .
٤. البلاغة العربية قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب ، ط١ ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، مصر ، ١٩٩٧م .
٥. بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) ، د. كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
٦. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، د. مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٤م .
٧. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب د . ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٠م .

٨. حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت٣٨٨هـ) تحقيق:د.جعفر الكتاني ، دار الرشكةيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩م .
٩. الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
١٠.ديوان تميم بن أُبيّ بن مقبل ، عني بتحقيقه : د. عزة حسن ، دمشق ، ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م.
١١. شرح ديوان امرئ القيس، ، شرح أبي سعيد السكري ، دراسة وتحقيق : د. أنور عليان أبو سويلم /د. محمد علي الشوابكة ، مركز زايد للترتث والتاريخ ، الإمارات المتحدة ، العين ، ط١ ، ١٤٢١هـ ، ٢٠٠٠م.
١٢. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، د. يحيى الجبوري ، ط٤ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
١٣. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ،محمد النويهي ،الدار القومية للطباعة والنشر ،القاهرة ،د.ت
١٤. الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .
١٥. الشعرية العربية ، أدونيس ، ط٢ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٩م .
١٦. الصورة الشعرية ، سيسل دي لويس ، ترجمة : د. أحمد نصيف الجنابي ، ومالك ميري ، وسلمان حسن إبراهيم ، مراجعة : د. عناد غزوان إسماعيل، مؤسسة الفليح للطباعة والنشر ، الصفاة ، الكويت ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٢م .
١٧. الصورة الفنية معيارا نقديا ، د. عبد الإله الصائغ ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م .
١٨. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، د. علي البطل ، ط١ ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٠م .
١٩.الصورة في القصيدة العراقية الحديثة ، د. عناد غزوان ، مجلة الأقلام ، العددان (١١-١٢) ، ١٩٨٧م.
٢٠.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٤ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢م .
٢١.الغدير في الكتاب والسنة والأدب ، الشيخ عبد الحسين أحمد الأميني النجفي ، نشره الحاج حسن إيراني ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ١٣٩٧هـ ، ١٩٧٧م.
٢٢.عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) ، تحقيق : طه الحاجري ، ومحمد زغلول سلام ، شركة فن الطباعة ، مصر ، ١٩٥٦م .

٢٣.قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الوالي ، ومبارك حنون ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٨م .
٢٤. الكامل في اللغة والأدب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، والسيد شحاتة ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٦م .
٢٥ . لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري (ت٧١١هـ) ، اعتنى بتصحيحه :أمين محمد عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي ، ط٣ ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، د.ت .
٢٦ . لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري (ت٧١١هـ) ، اعتنى بتصحيحه :أمين محمد عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي ، ط٣ ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، د.ت .
٢٧ . لغة شعر ديوان الهذليين ، علي كاظم المصلاوي ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م .
٢٨ .مجلة تراثنا ،العدد الرابع ، الجزء ٢١، السنة الخامسة ، شوال ، ١٤١٠، مؤسسة آل البيت لإحياء التراث ، قم ، ١٤١٠.
٢٩.المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د. عبد الله الطيب المجذوب ، ط١ ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م .
٣٠.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ط٤ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٢م .
٣١.نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٨٧م .