

دراسة نقدية في قصيدة ابن أبي الحديد العينية

سيد خليل باستان^١، محمد سعدي^٢

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي

٢. طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٥/٥/٢٤؛ تاريخ القبول: ٢٠١٥/١٠/٤)

الملخص

قصائد العلويات السبع لابن أبي الحديد من أجمل ما قيل في الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام وقد اخترنا قصيدتها العينية لدراسة نقدية وهي قصيدة في غاية الروعة من حيث البلاغة والمضمون تذكر لنا فضائل مولى المتقين عليه السلام ثم يستطرد الشاعر في القصيدة ما جرى على أبي عبد الله الحسين عليه السلام ويتطرق إلى واقعة ظهور الإمام المنتظر عليه السلام وقد استلهم المعاني من الروايات المأثورة عن المعصومين عليهم السلام والوقائع التاريخية وعرضها بأسلوب متميز هذا وتعرف قيمة كل أثر من خلال النقد وقد حاولنا أن ننقد هذه القصيدة في أربعة محاور ألا وهي المعنى والأسلوب والعاطفة والخيال، وبيننا النقاط الإيجابية والسلبية في القصيدة مع ذكر نماذج من ذلك فكان المعنى مستلهما من الروايات وكان صحيحاً في الغالب ناهيك عن الاختلاف في الآراء بين الفرق المختلفة ومع أن المعاني التي أنشد فيه كانت موجودة في ثنايا أشعار الآخرين إلا أنه استطاع أن يتميز في كيفية صياغته وقد كان أسلوبه متيناً سيما في اختيار المفردات وهو الجانب الذي تم دراسته في هذا المقال كما أشير إلى نماذج قليلة من ضعفه في استخدام المفردات والعاطفة صادقة وقوية وجياشة لحب محمد وآل محمد عليهم السلام وتأثر على المتلقي ويشعر بحرارة عاطفة الشاعر وثبات هذه العاطفة في كل القصيدة ويعدّ الخيال أساساً للقصيدة واستعان بها بن أبي الحديد كثيراً لإيصال المعنى من خلال التشبيه والاستعارة والكناية والتضاد وغيرها لأن الجمال الفني يثير عواطف القارئ.

الكلمات الرئيسية

الأسلوب، الخيال، العاطفة، القصيدة العينية، المعنى، النقد الأدبي.

مقدمة

من أهم الأمور التي شغلت الأدباء والشعراء منذ سالف الزمن إلى وقتنا الحاضر هو تقييم القصيدة التي ينشدها الشاعر والإجابة على الأسئلة التي تتراوح في الذهن حول أسباب جودة قصيدة ما ووصفها بالقوة أو الضعف ومن أجل الإجابة عن السؤال وبلوغ هذا الغرض لا بد من نقد القصيدة.

وانطلاقاً من هذا المبدأ ولبلورة قيمة قصيدة ابن أبي الحديد العينية نقوم بنقد هذه القصيدة من خلال المحاور التالية:

إن ما يودّي إلى قول الشعر هو الانفعالات النفسية عند الأديب ومن دونها لا يكون الكلام شعراً، وهناك معايير لتقييم عاطفة الشعر كصدق العاطفة أو كذبها، وقوتها أو ضعفها وثباتها أو تغيرها ولا بدّ من دراسة هذه المعايير إذا أردنا نقد كلّ عينة أدبية.

وكذلك لنقد معنى الأثر الأدبي أهمية متناهية؛ إذ إنّ إنشاد الشعر وصياغة العبارات يأتيان من أجل إيصال المعنى فإن كان المعنى رديئاً يؤاخذ الأديب مهما ارتقت صياغته.

ومرحلة أخرى من مراحل نقد الشعر هي اتّخاذ الأسلوب مرمى لسهام النقد والأسلوب هو كيفية التعبير عن المعنى المراد ويتميز كل كاتب بأسلوبه الخاص به.

والعنصر الذي لا بدّ منه في الشعر وبالتالي لا بدّ من نقده هو الخيال الذي لا يخلو الشعر منه والخيال يخلق الصور الشعرية حيث يكون الكلام أكثر تأثيراً وانفعالا وأجمل وأمتع لدى طبع القارئ.

في هذه المقالة فنحن بصدد دراسة هذه العناصر في قصيدة ابن أبي الحديد العينية الشهيرة التي جمعت البلاغة الرفيعة والمعنى السامي إلّا أن النقد من حقّ الباحث فنحاول في هذا المشوار أن ننقد هذه القصيدة نقداً منصفاً.

وفي النقد نذكر بعض نقاط الضعف والقوة في قصيدة ابن أبي الحديد والتي يمكن من خلالها معرفة مدى مقدرة الشاعر الأدبية على الإبانة عن المفاهيم المقصودة مستعينا بالصورة الأدبية والآليات اللغوية والدلالية في هذه القصيدة.

والمنهج الذي اتبعناه في هذا المقال هو تحليلي، ووصفي، ونقدي.

هذا ولا تتجاوز دراسة قصائد العلويات السبع بصورة عامة والقصيدة العينية بصورة خاصة بعض الشروح التي عنيت بإيضاح معاني القصائد كما شرح شمس الدين محمد الموسوي العاملي هذه القصائد وفي كتاب الروضة المختارة قام صالح علي صالح بشرح القصائد وفي كتاب القول السديد والتهديد البليد في شرح علويات ابن أبي الحديد لمحمد بن علي الوحيش وكتاب وقفة مع القصائد السبع للسيد خليل باستان أيضاً ورد شرح لهذه القصائد.

كما أن هناك مقالات كتبت حول القصائد السبع لابن أبي الحديد كـ "سيميائي علي عليه السلام در قصائد علويات سبع ابن أبي الحديد معتزلي" لحسن عبداللهي و"بررسي فضائل امام علي عليه السلام در قصائد «علويات سبع» ابن أبي الحديد با استناد به روايات" لسيد محسن هاشمي. إلا أن قصائد ابن أبي الحديد السبع فقلما اهتم بها كاتب كتماذج للنقد وربما الأمر الذي يميز هذه المقالة عما كتب حول قصائد ابن أبي الحديد في الماضي هو النقد الذي توجهه إلى قصيدة ابن أبي الحديد العينية بغرض تقييم هذا الأثر الأدبي.

سيرة ابن أبي الحديد

عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن محمد بن الحسين المدائني، المعروف بابن أبي الحديد الأديب «الكاتب الأصولي» والشاعر ولد بالمداين وصار إلى بغداد، فكان أحد الكتاب والشعراء بالديوان الخلفي وكان ذا حظوة عند الخلفاء العباسيين بسبب ثقافته الواسعة وعلمه الوافر.

من آثاره: الفلك الدائر على المثل السائر، وشرح نهج البلاغة في عشرين مجلداً (صنّفه بطلب من ابن العلقمي وزير المعتصم العباسي)، وديوان شعر ونظم الفصح لثعلب الكوفي في اللغة، وتعليقة على المحصول لفخر الدين الرازي في أصول الفقه والقصائد السبع العلويات (كحالة، ١٣٧٦هـ: ج ٥، ١٠٦).

بقي بعد الدولة العباسية ولم تطل أيامه وتوفي في جمادى الآخرة سنة ست وخمسين وستمائة (ابن الفوطي، دون تا: ج ١، ١٩٠).

نقد المعنى

الصحة والخطأ

إن أهم شيء في نقد المعنى هو أن يكون صحيحاً لا يخالف حقائق الحياة أو التاريخ أو معنى اللغة وهذا الخطأ يحصل في الأغلب بسبب جهل الشاعر أو الكاتب بواقع الأمر وإصدار أحكام من دون دراية وتدبر كافيين.

أما بالنسبة إلى نقد قصيدة ابن أبي الحديد العينية من هذا الحيز يمكن القول إن بعض أبيات هذه القصيدة تستند إلى الروايات المأثورة والآيات القرآنية وإذا ثبت صحة سند هذه الروايات يمكن الحكم بصحة معاني تلك الأبيات. والروايات التي وردت في فضائل الإمام علي عليه السلام كثيرة جداً بحيث لا يمكن إنكارها وبعد مراجعة الأحاديث تتبين لنا هذه الحقيقة. إلا أن هناك ملاحظات في صحة بعض الأبيات كالبيتين التاليين:

فيك ابنُ عمران الكليم وبعده عيسى يقفيه وأحمد يتبع
بل فيك جبريل ومكال وإسـ رافيل والملا المقدّس أجمع

"بل" جاءت هنا للإضراب والأسماء التي أتت بعد "بل" في هذا البيت تكون أكثر شأنًا وقدراً بالنسبة إلى ما ذكر قبل "بل" فهو يريد أن يقول إن الملائكة أعلى مقاماً من الأنبياء فأتيت "بل" ليرفع قدر "جبرئيل" و"ميكائيل" و"إسرائيل" والملا المقدس فقال: لم يكن فيك ابن عمران وعيسى وأحمد فحسب بل فيك من هم أعلى وهم الملائكة ويبرهن على ذلك مجيء الملا المقدس إلى جنب الملائكة وهذا إعتقاد المعتزلة وأغلب المذاهب الإسلامية الأخرى تخطأً هذا الاعتقاد (الحنفي، ١٣٩١هـ: ٣٣٨). هذا فإذا اعتبرنا معيار الصحة اعتقاد الشاعر لا خطأً في المعنى وإذا اعتبرنا الواقع الخارجي حسب معتقد المذاهب الإسلامية معياراً للصحة فالمعنى خطأً.

وفي البيت التالي:

فيك الإمام المرتضى فيك الوصي المجتبي فيك البطين الأنزع

وإن كان الشاعر يقصد من "البطين" و"الأنزع" الإشارة إلى قول الرسول ﷺ في حق الإمام علي عليه السلام: "إنك منزوع من الشرك بطين من العلوم" فالحديث موضع شك عند بعض العلماء ففي كتاب الصحيح من سيرة الإمام علي عليه السلام ينكر الكاتب صحة هذه الألقاب (العاملي، ١٣٨٨هـ: ٢٤٤).

الابتكار والتقليد

إن من أهم ما يميز الشاعر المبدع عن غيره الإتيان بمعان جديدة لم يسبقه إليها شاعر آخر وقد اهتم النقاد كثيراً بهذا المقياس في نقدهم، رغم أنهم يشيدون بالمخترعين من الشعراء (القيرواني، ١٩٠٧م: ج ٢، ١١٩ و ١٩٠). إلا أنهم يعتقدون أن الشعراء يأخذ بعضهم من بعض ولا يكاد يسلم معنى لشاعر دون أن يأخذه من سواه، وهذا الأخذ من منهل السابقين يراه النقد العربي ضرورياً (العسكري، ١٤١٩ق: ١٨٦). وهو ما نراه في قصيدة ابن أبي الحديد فالمعنى

الرئيسي غالباً موجود في الكتب والمصادر؛ لأن قصيدته تعدّ قصيدة دينية وهذا النوع من القصائد يعتمد على المصادر الدينية عموماً من حيث المفهوم والمعنى.

والمصادر الدينية تنقسم إلى قسمين القرآن والروايات فقد استلهم ابن أبي الحديد على سبيل المثال في قوله:

يا من له ردّت ذكاء ولم يفز بنظيرها من قبل إلا يوشع

من الروايات المأثورة التي تدل على رد الشمس والدراسات التي تؤيد هذه المعجزة وتردّ على منكريها (التستري، ١٣٦٧هـ: ١٢٨).

وكذلك البيت التالي:

يا قالع الباب الذي عن هزّها عجزت أكف أربعون وأربع

أخذ المعنى من الروايات الكثيرة التي تروي واقعة حرب خيبر وبطولات أمير المؤمنين ومنها رفع باب قلعة خيبر ورميه أربعين ذراعاً (الصدوق، دون تا: ٦٠٤). واستلهم من القرآن في البيت التالي:

هذه الأمانة لا يقوم بحملها خلقاء هابطة وأطلس أرفع

والذي يعدّ تناصاً داخلياً من الآية المباركة ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾ (الأحزاب/ ٧٢).

وإن كان جزء كبير من المعاني التي أتى ذكرها ابن أبي الحديد موجودة في ثنايا الكتب الدينية السابقة للقصيدة، إلّا أنه استطاع أن يعرضه للقارئ غالباً بأسلوب جديد وعبارة بدیعة؛ لأن على الشاعر «أن يكون له نصيب في المعاني التي وصل إليها، بتفكيره الخاص وأن يصيغ ما يأخذه من المعاني بصيغته الشخصية، بأن يجعل للمعنى المأخوذ لوناً خاصاً به» (بدوي، ١٩٩٦م: ٣٨١).

وهناك شعراء كثيرون أتوا بنفس المعنى الموجود في الروايات والقرآن الذي تطرق إليه ابن أبي الحديد منهم من سبق ابن أبي الحديد ومن ذلك قضية رد الشمس حيث يقول حسّان بن ثابت:

يا قوم من مثل علي وقد ردّت له الشمس من المغرب

(الطبري، ١٤٢٠ق: ٢٣٤)

وكذلك السيد الحميري إذ يقول:

ردت عليه الشمس ما فاته
حتى تبلى نورها في وقتها
وعليه قد ردت بيابل مرة
إلا ليوشع أوله من بعده

وقت الصلاة وقد دنت للمغرب
للعصر ثم هوت هوي الكوكب
أخرى وما ردت لحق معرب
ولردها تأويل أمر معجب

(الحميري، ١٩٩٩م: ٣٩-٤٠)

ومنها أبيات حبيب بن أوس (أبي تمام):

فردت علينا الشمس والليل راغم
نضا ضوءها صنع الدجنة وانطوى
فوالله ما أدري علي بدا لنا

بشمس لهم من جانب الخدر تطلع
لبهجتها نور السماء المرجع
فردت له أم كان في القوم يوشع

(ابن كثير، ١٩٨٨م: ج٦، ٩٥)

اختار الشعراء الثلاثة كلمة "الشمس" في الأبيات لإيصال المعنى أما ابن أبي الحديد فقد اختار كلمة "ذكاء" في البيت المذكور وكان الاختيار لطيفا ومناسبا لأن كلمة "ذكاء" توجي معنى النور والضياء الشديد أكثر من غيره و«سميت الشمس ذكاء لتمام نورها» (العسكري، ١٤٣١ق: ٢٤٢).

وأما من حيث بيان هذه الفضيلة كان أسلوب حسان بن ثابت أكثر شدة لأنه لم يساوي أحدا مع أمير المؤمنين عليه السلام في هذه الفضيلة بينما أبو تمام والسيد الحميري وابن أبي الحديد قد ذكروا المعجزة التي وقعت لنبي الله يوشع عليه السلام أيضا وإن كان ذلك يخفف من شدة التأثير على المتلقي إلا أنه يلبس هذه المعجزة لباس الواقع ويقربه من الحقيقة ومن الحالة المنطقية أكثر منه إلى الشعرية وبين الأبيات المذكورة لهؤلاء الشعراء الثلاثة أسلوب يبرز الاستثناء في شعر ابن أبي الحديد بشكل أفضل لأنه ينفي هذه المعجزة عن الكل ثم يلحق يوشع عليه السلام بأمر المؤمنين في هذه المعجزة وفي ذلك قوة لم تكن في غيره لأنه في الأول ينفي وقوع معجزة رد الشمس لأحد ثم يذكر وقوع هذه المعجزة ليوشع عليه السلام.

أما في أبيات أبي تمام لم يذكر الاستثناء وهذا ما يجعل فضيلة النبي يوشع عليه السلام والإمام علي عليه السلام في كفة واحدة ويكون التركيز على فضيلة الإمام علي عليه السلام والمبالغة فيها أقل بسبب ذكر من سبقه عليه السلام في هذا الإعجاز.

كما إن ابن أبي الحديد في قوله:

متلفعا حمر الثياب وفي غد
بالخضر في فردوسه يتلفع

أخذ المعنى من أبي تمام في قوله:

تردي ثياب الموت حمرا فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خضر

وهو معنى لطيف ولكنه استطاع أن يضع بعض بصماته على هذا البيت ففي الشطر الأول من بيت ابن أبي الحديد يأتي الشاعر بالكناية لإيصال المعنى المراد وفي الشطر الأول من بيت أبي تمام يستخدم الشاعر المجاز ويظهر أن المصراع الأول عند ابن أبي الحديد أفضل مما عند أبي تمام إذ إنه في الأول بحاجة إلى فكر أكثر للوصول إلى المعنى المراد وذلك الذلل للطبع وامتنع للنفس.

والشطر الثاني من بيت أبي تمام أفضل مما هو عند ابن أبي الحديد لأن أبا تمام يجعل المعنى مغلقا بحاجة إلى إعمال الفكر لكشف المعنى وهذا أقرب إلى الأسلوب الأدبي.

القرب والبعد من الواقع

إن الاتجاه العام عند نقاد العرب هو مؤاخذاة الشاعر على رسم ما ينبغي أن يكون، لا رسم ما هو كائن حقاً (بدوي، ١٩٩٦م: ٤٣٣). وذلك يستوجب المبالغة في شأن الموصوف أحيانا وتعرف المبالغة على أنها إخراج الكلام بحيث يكون أبلغ في ما قصد (قدامة، دون تا: ٧١). وإن تجاوز حد المعنى وارتفع إلى ما لا يكاد يبلغها الموصوف (العسكري، ١٤١٩ق: ٣٤٥) فذلك غلو وإغراق وهو ما يعاب عليه. وهناك من النقاد من يمقت المبالغة التي فيها بعد، أما ما لا تخرج عن الوفاء بالمعنى المقصود فلا ضير فيها (بدوي، ١٩٩٦م: ٤٣٩).

ومن المثير للإعجاب في هذه القصيدة أن ابن أبي الحديد يصور الواقع والحقائق التاريخية وفضائل أمير المؤمنين عليه السلام بينما من يجهل أو يتجاهل حقيقة الإمام عليه السلام يرى فيها مبالغة أو غلوا مع أنها عين الحقيقة فهذه الشخصية العظيمة في مستوى من الرفعة والشأن والفضل ممّا يبدو للناظر في صفاته مبالغة وإذا كان يبدو في القصيدة مبالغة حسب ظاهر الأمر فهذه هي المبالغة في التصوير وليس في حقيقة الأمر ومع ذلك لا تكاد تعبر عن حقيقة مقامه لسموه في سماء الفضائل والعجز عن وصف فضائله عليه السلام وهذا ما يعبر عنه ابن أبي الحديد في القصيدة:

أنا في مديحك أكن لا أهتدي وأنا الخطيب الهزبري المصقع

ومن الأبيات التي تبدو عليها المبالغة في وصف أرض الغريّ البيت التالي:

فيك ابن عمران الكليم وبعده عيسى يقفيه وأحمد يتبع

يريد الشاعر أن يصف جليل مقام أرض الفري؛ لأنها تضم جثمان الإمام علي عليه السلام الطاهرة حتى إنه يصفها بأن فيها نبي الله موسى عليه السلام وعيسى عليه السلام ومحمد صلى الله عليه وآله وسلم.
وكذلك قوله:

وشهاب موسى حيث أظلم ليله رفعت له لآلوه تشعشع

يقصد من هذه المبالغة في التصوير أن علياً عليه السلام سبب في تفضيل موسى عليه السلام وظهور النار من جانب الطور فعبّر عنه عليه السلام بالشهاب وهو الشعلة من النار اطلاقاً لاسم المسبب على السبب (ابن أبي الحديد، دون تا: ١٤٠)، وهذه المبالغة في التصوير لبيان عظمتة وقدره الحقيقي. ومنها:

يا من له ردت ذكاء ولم يفرز بنظيرها من قبل إنا يوشع

فهي تبدو مبالغة أو غلوا عند من يجهل الحقيقة إلا أن رد الشمس أمر تذكره الروايات الكثيرة المنقولة في الكتب والمصادر الدينية.

وأما في البيت التالي:

لولا حدودك قلت إنك جاعل الأرواح في الأشباح والمسـتنزع
لولا مماتك قلت إنك باسط الـ أرزاق تقدر في العطاء وتوسع

فالتعبير إظهار للدرجة العالية التي تخرج عن كل ما ألفناه من علو المقام وفيه شيء من الإغراق إن لم يتقيد بالشرط "لولا" فإن أكثر النقاد لا يرفضون الإفراط إذا كان في الكلام شرط أو ما شاكل ذلك (بدوي، ١٩٩٦م: ٤٤٢). ممّا يجعل الإفراط مقيداً بحالة تمنع الإفراط مع امتناع الشرط وفي هذا البيت يمتنع التحقّق على الإطلاق فلا يؤخذ على المعنى.

نقد الأسلوب

الأسلوب في العربية يقال «للسطر من النخيل وكل طريق ممتد: أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب» (ابن منظور، مادة أسلوب)، والأسلوب عند عبدالقاهر الجرجاني هو الضرب من النظم والطريقة فيه (الجرجاني، ١٩٩٢م: ٤٦٩).

ويعرّف الشايب الأسلوب بأنّه الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني (الشايب، ١٩٩١م: ٤٦).

ومما اعتنى به نقاد العرب في هذا الجانب هو المفردات وفي هذا المضمار نتطرق إلى محاور، منها:

الدقة

وهي اختيار الكلمات التي تؤدي المعنى بصورة دقيقة من بين الكلمات المتقاربة، وابن أبي الحديد يستخدم الكلمات بدقة في هذه القصيدة ومنها استخدام كلمة "قن" دون سواها في بيته: ما الدهر إلّا عبدك القن الذي بنفوذ أمرك في البرية مولع لأن كلمة "قن" تعني "الذي ملك هو وأبوه" (ابن فارس، ١٤٠٤ق: ج ٥، ٤) وعند الفراهيدي "العبد المتعبّد" (الفراهيدي، ١٤٠٩ق: ج ٥، ٢٧).

والشاعر في هذا يقصد تصرفه ﷺ الكامل في الدنيا حيث يظهر الدنيا بمظهر الملك التام والكامل لأمر المؤمنين ﷺ وهذه الكلمة تدلّ على هذا المعنى بأفضل وجه. وكذلك كلمة "سميدع" في:

أقول فيك سميدع كلا ولا حاشا لملك أن يقال سميدع

"سميدع" وهو "السيد" (البغدادي، ١٩٩٨م: ج ٧، ٦٩) وهذه الكلمة مستخدمة كثيراً بمدح الموصوف في قصائد أخرى وهي صفة لمن يجدر به الثناء الرفيع ومع الإمام علي ﷺ لا يمكن وصفه بها لجليل مقامه حيث يقصر هذا التعبير الذي يعدّ مدحاً للآخرين وبيان علو قدره فاستخدام المفردة دقيقة من حيث إنها صفة للثناء لكنها لا تعبر عن منزلة الإمام ﷺ لذلك امتنع الشاعر عن وصف الإمام ﷺ بها.

واستخدام كلمة "المغني" أيضاً في البيت التالي:

أسفي على مفناك إذ هو غابة وعلى سبيلك وهو لحب مهبع

فقد وظفها بشكل رائع لأن معنى "المغني" «المنزل الذي غني به أهله ثم ظعنوا عنه» (ابن منظور، ١٤٠٥ق: ج ١٥، ١٣٩).

وهذا المعنى يناسب المراد لأن المقصود منزل الحبيبة الذي كانوا يعيشون فيه زمناً ثم هاجروا منه إلى مكان آخر.

وهناك مفردات في القصيدة يؤاخذ الشاعر باستخدامها، منها، كلمة "ليسمعوا" في البيت: لي فيك معتقد سأكشف سرّه فليصغ أرباب النهى وليسمعوا

فكلمة "صغي" تحمل معنى الميل والاستماع معا (الفيروز آبادي، دون تا: ج، ٤، ٢٥٢). ثم أتى الشاعر بعد هذه المفردة بكلمة "ليسمعوا" واستعمال هذه الكلمة غير دقيقة في هذا المحل لأن معناها مضمّر في كلمة "يصغي".

وكذلك مفردة "مضمخ" في ما يلي:

والربيع أنور بالنسيم مضمخ والجو أزهـر بالعبير مردع

وهي من أصل "ضمخ" بمعنى "تلطخ" (الجهري، ١٤٠٧ق: ج، ١، ٤٢٦). وهذه المفردة ليست دقيقة في هذا البيت؛ لأن النسيم «من الرياح التي تجيء بنفس ضعيف» (ابن منظور، ١٤٠٥ق: ١٢، ٥٧٤). ولا يشعر الإنسان بالاحتكاك عندما يهب عليه النسيم فاستعمال كلمة مضمخ غير مناسب في هذه العبارة.

الإيحاء

إيحاء الكلمة إثارتها في النفس معاني كثيرة أحاطت بها مع مرور الزمن حتى صار النطق بالكلمة مثيراً لهذه المعاني في نفس سامعها (بدوي، ١٩٩٦م: ٤٥٥).

فاستخدام كلمة "الغري" أفضل من كلمة "النجف" من حيث الإيحاء في البيت التالي:

يا برق إن جئت الغري فقل أتراك من بأرضك مودع

لأن المقام مقام المدح وكلمة "النجف" كما روي عن الإمام الصادق عليه السلام متشكلة من "ني" (اسم بحر كان جارياً منذ القديم في تلك المنطقة) و"جف" لأن ذلك البحر جف طوالت التاريخ ثم خففت الكلمة فأصبحت "نجف" (الطريحي، ١٣٦٢ق: ج، ٥، ١٢٢) لذلك يعد استعمال هذه الكلمة فضلاً بالنسبة إلى كلمة "النجف" نظراً إلى الغرض المراد.

والجفاف فيه دلالة وإيحاء غير محبذ بينما كلمة "الغري" تعني «الحسن الوجه أو البناء الجيد الحسن» (الزبيدي، ١٤١٤ق: ج، ٣٠، ١٢).

وهي تحمل معنى وإيحاء لطيفاً مناسباً لمقام المدح.

وأما مفردتا "البطين" و"الأنزع" في البيت التالي:

فيك الإمام المرتضى فيك الوصي المجتبي فيك البطين الأنزع

وإن كانت الكلمتان مأخوذتين من حديث النبي صلى الله عليه وآله وسلم حول الإمام علي عليه السلام "إنك منزوع

من الشرك بطين من العلوم" كما يعتقد البعض (الصدوق، ١٩٨٤م: ج، ٢، ٥٢).

فإذا سلّمنا بصحة هذا الحديث وإن كان محل نقاش إلّا أن الكلمتين موحيتان ايحاء سيئاً فالبطين هو عظيم البطن والأنزع الذي انحسر الشعر عن مقدم رأسه وإن كان ابن أبي الحديد لا يقصد المعنى السيئ منهما إلا أنهما قد توحيان هذا المعنى عند المتلقي وذلك لا يجدر في مقام المدح.

ومنها كلمة "موت" في البيت التالي:

ورجال موت مقدمون كأنهم أسد العرين الربد لا تتكعع

فهي تحمل معنى الإقدام والإيثار في هذا البيت إلا أنها توحى عند سماعها معنى الموت الأصلي وهو فقدان الحياة أو الهلاك وهذا الإيحاء غير جدير بهذا المقام لأن المقاتلين في تلك الواقعة العظيمة أبطال ينتصرون ويرثون الأرض والإيحاء الموجود في هذه المفردة قد لا تعبّر عن المعنى المقصود بسبب المعنى الموجود في الكلمة.

العاطفة

الصدق والكذب

إن الدافع لإنشاد الشعر هو الانفعالات النفسية العاطفية عند الإنسان ومن دونها لا يختلف الشعر عن النصوص الجافة العلمية والمنطقية فالعاطفة هي التي تتحكم بالشاعر وتجّره إلى السبيل الذي يؤدي إلى كيفية خاصّة من الإنشاد وهناك رأيان عند النقاد بالنسبة إلى صدق الشعر وكذبه وبالتالي صدق أو كذب عاطفة الشاعر فمن النقاد من يعتقد بنظرية أن «أعذب الشعر أكذبه» (قدامة، دون تا: ٩٤). فلا يبالي بالكذب في قول الشعر؛ لأن لا يرى الشاعر مطالباً بأن يكون قوله صادقاً.

والفريق الثاني أصحاب مدرسة «خير الشعر أصدق» وهم يؤثرون الصدق في الشعر فيرى هذا الاتجاه أن أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه أحسن منه ما أصاب به الحقيقة، ونبّه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره، وساقه برصف قوي واختصار قريب وعدل فيه عن الإفراط.

ويقول الأمدي في هذا المضمار إن «كل ما دنا من المعاني من الحقائق كان الوط بال نفس وأحلى في السّمع وأولى بالاستجادة» (الأمدي، ١٩٦١م: ج ١، ١٥٧).

ويجب أن نعرف معنى صدق العاطفة كي يسهل التقويم، إذ إن هناك رؤيتين في بيان المقصود منها الرؤية الأولى أن صدق العاطفة تعبير الشاعر بعاطفة صادقة عن الواقع أو

بعبارة أخرى هو أن تكون الحقيقة «تبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع» (الشايب، ١٩٩٤م: ١٩٠).

والرؤية الثانية أن صدق العاطفة تعنى الإخلاص وهو «إخلاص الأديب لعاطفته وتجربته الانفعالية يصورهما كما المتا به فعلاً» (النويهي، ١٩٦٧م: ٥٠). فالصدق «مطابقة الكلام لعقيدة المتكلم» وفقاً للرؤية الثانية.

يجدر بالذكر أن بعض النقاد يرون أن المقصود من الكذب هو ليس المعنى المعروف له وإنما ما يراد منه المعنى الخيالي إذ إنه لا يخضع للمنطق ولا للواقع الحسي (ضيف، دون تا: ١٣٣). ومع ذلك يمكن أن نعزو هذا الخلاف إلى أمر يذكره ابن سينا حيث يقول إن «العرب كانت تقول الشعر لوجهين، أحدهما ليؤثر في النفس أمر من الأمور تُعدّ به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء، لتعجب بحسن التشبيه، أما اليونانيون فكانوا يقصدون الحث بالقول على فعل، أو يرعوا بالقول عن فعل» (ابن سينا، ١٩٥٢م: ١٧٠).

أما قصيدة ابن أبي الحديد فهي صادقة العاطفة دون أدنى شك لأنه أحب علياً عليه السلام وآله حباً جماً وعاش مع كلام الإمام علي عليه السلام معجباً به وبكلامه أيما اعجاب وهو صاحب هذه المقولة في الإمام علي عليه السلام في مقدمة شرحه لنهج البلاغة: «ما أقول في رجل أقر له أعداؤه وخصومه بالفضل، ولم يمكنهم جحد مناقبه، ولا كتمان فضائله فقد علمت أنه استولى بنو أمية على سلطان الإسلام في شرق الأرض وغربها واجتهدوا بكل حيلة في اطفاء نوره والتحريض عليه فما زاده ذلك إلّا رفعة وسموا» (ابن أبي الحديد، ١٩٥٩م: ج ١، ٢٢).

ويذكر بشجاعة الإمام علي عليه السلام متى ما اقتضى المقام كقوله: «ومقاماته في الحرب مشهورة تضرب بها الأمثال إلى يوم القيامة فهو الشجاع الذي ما فرّ من موقف قط، ولا ارتاع من كتيبة، ولا بارز أحداً إلّا قتله، ولا ضرب ضربة واحتاج إلى ثانية» (ابن أبي الحديد، ١٩٥٩م: ج ١، ٢٠).

هذا وقد عاش ابن أبي الحديد في عهد غلب فيه الحقد للإمام علي عليه السلام ومحبيه ولم يكن من السهل الكلام عن أمير المؤمنين عليه السلام بل يتخذ القائل التقية مذهبا له صيانة لنفسه في كثير من الأحيان (العميدي، دون تا: ١٨٢).

فلا يمكن انكار العاطفة الصادقة التي أدت إلى إنشاد هذه القصيدة في حق الإمام علي عليه السلام وآله لأننا لا نجد دافعاً غير الحب الصادق في إنشاد هذه القصيدة مع الظروف العصبية التي عاشها الشاعر.

قوة العاطفة

إن ينبوع الأول لقوة العاطفة هو نفس الشاعر وطبيعته (الشايب، ١٩٩٤م: ١٩٣). التي انضعت بموضوعه الشعري لكنّ النقاد عمدوا في دراسة قوة العاطفة إلى متلقي العمل الشعري من وجهة أنّ النصّ الشعري الذي بين يديه هو الذي يظهر القوة والضعف في عاطفة صاحبه. ومن هذا المنطلق يكون المقياس في قوة العاطفة عمق تأثر المتلقي وفرط استجابته لما يلقي عليه ورسوخ اعتقاده بما يصوره الشاعر له لا هياج نفس الشاعر وثورته (العاكوب، ١٤٢٣ق: ٣٠). وينفي الأستاذ الشايب أن تكون ثورة العاطفة وحدّتها تعني قوتها فقد تكون العاطفة الهادئة الرزينة أبقى وأخلد لعمقها وأصالتها (الشايب، ١٩٩٤م: ١٩٣-١٩٤).

ففي هذه القصيدة وإن كانت العاطفة رزينة في الغالب إلا أن المتلقي يشعر بقوة حرارة العاطفة الراسخة في اعماق قلب الشاعر المتبلورة في القصيدة فبعد أن يمدح ابن أبي الحديد الإمام علي عليه السلام في الأبيات المتقدمة في القصيدة بتعابير توحى الإعجاب الشديد والحب الحقيقي في قلب الشاعر، يقول:

أنا في مديحك أكن لا أهتدي وأنا الخطيب الهزبري المصقع
وكذلك:

ولقد جهلت وكنت أحذق عالم أفرار عزمك أم حسامك أقطع
ويظهر لدى المتلقي شدة العاطفة بحيث كل هذه المدائح ما استطاعت أن تعبّر عن مكنونات قلب الشاعر وهو مادام يشعر بالعجز والضعف في مدح الإمام عليه السلام وهو معجب بعزم الإمام عليه السلام وشجاعته لعظم الصفتين عند الإمام عليه السلام حيث يجهل الشاعر في اختيار الأقوى والأعظم ويتمثّل عند القاري قمة العاطفة وشدة تأثره وحبّه لأمر المؤمنين من خلال البيت التالي:

أهواك حتّى في حشاشة مهجتي نار تشبّ على هواك وتلذع

حيث يرسم لنا هذا الحب الشديد بصورة رائعة، فيصوّر لنا اللوعة في قلبه بنار مشتعلة تعتمل في حشاشة مهجته.

وكذلك الأبيات التالية أيضا تثير عند المتلقي الإنفعال العاطفي القوي

تلك المنى إما أغب عنها فلي نفس تنازعني وشوق ينزع
ولقد بكيّت لقتل آل محمد بالطفّ حتى كلّ عضو مدمع

والاعتقاد الراسخ بما يقصده ويصوره الشاعر يجعل القارئ يتفاعل بكل وجوده ووجدانه مع خلجاته النفسية إزاء القضية المطروحة.

ومن الجدير الإشارة إلى ما تبدأ به القصيدة وهو ذكر الإطلال والبكاء على الحبيبة وهو أمر يطبع الشعر القديم ولم يستطع التخلّص منه إلّا بعد مضي زمن طويل ولا يمكن تقييم عاطفة هذا الجزء من الشعر لأنه لا يصدر غالباً من قلب صادق وعاطفة حقيقية بل قد يكون إتباعاً للسنن الشعرية الماضية أو إرضاء للممدوح أو الأدباء لذلك يحذر ابوهلال العسكري أن تفتح القصيدة بمثل هذه الأمور التي تتطير منه ويستجفي من الكلام سيما في المدائح والتهاني (العسكري، ١٤١٩ق: ٤٣١).

ثبات العاطفة

يراد بثبات العاطفة استمرار سلطانها على نفس المنشئ مادام يشعر أو يكتب أو يخاطب لتبقى القوة شائعة في فصول الأثر الأدبي كله لا تذهب حرارتها، وبهذا يشعر القارئ أو السامع ببقاء المستوى العاطفي على روعته مهما اختلفت درجته باختلاف الفقرات والأبيات (الشايب، ١٩٩٤م: ١٩٧).

وفي قصيدة ابن أبي الحديد عاطفة حارة ثابتة تجاه أهل البيت عليهم السلام في كل أبيات القصيدة عدا الأبيات الأولى في بكاء الأطلال والحبيبة. وبعد ذلك يبدأ بمدح أمير المؤمنين عليه السلام ويذكر فضائله واحدة تلو الأخرى بعاطفة صادقة ثم ينتقل الى ذكر قضية ظهور الإمام الحجة (عج) ومناه وشوقه لرؤية ذلك النصر وبعد ذلك يذكر واقعة الطف وما جرى من المظالم في حق أهل البيت عليهم السلام إثر تلك الواقعة العظيمة في التاريخ. وفي البيتين الأخيرين يعتبر النبي صلى الله عليه وآله وسلم وليّ الثار لأبي عبد الله.

من هنا نعرف أنّ الخط الرابط بين الأبيات هو الحب لأهل البيت عليهم السلام والذي قد استمرّ من أول الأبيات الأصلية إلى آخرها ويعنى من ذلك استمرار حركة النبي صلى الله عليه وآله وسلم في أمير المؤمنين عليه السلام وباقي الأئمة الأطهار وفي الانتقال من أبيات قضية الظهور إلى واقعة الطف رابط مناسب وهو أن الإمام المهدي (عج) هو المنتقم لدم المقتول بكر بلاء.

الخيال

الخيال هو الذي يجسد الفكرة وعن طريق الانفعال الصادق يخلق الصورة بعد أن يذيب كل

عنصر من عناصر الفكرة، يعيد تشكيلها في صور جديدة، ويضفي عليها دلالات متعددة تعمل على بث الحياة فيها (حمدان، ١٤١٨ق: ٣١٩).

وهو عنصر لا بد منه في الشعر فقد اعتبر علماء البلاغة الشعر «تعبير فني يبدهه الشاعر من عنصرين كل منهما لا يكتفي بذاته، وهما: اللغة والخيال؛ إذ إن الخيال يعطي اللغة وظيفة جديدة غير التوصيل» (حمدان، ١٤١٨ق: ٢٤٧).

والناس «أطوع للتخييل منهم للتصديق» (ابن سينا، ١٩٥٣م: ١٦٢)؛ «لأن التخييل اذعان والتصديق اذعان، لكن التخييل اذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول، والتصديق اذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه» (ابن سينا، ١٩٥٣م: ١٦٢).

وثمرة الخيال هي الصورة الشعرية التي تتشكل من المدركات الحسية فيربط بين الأشياء المتنافرة في التشبيه والاستعارة فيستعيد الأشياء توازنها ويعود إليها انسجامها وهذا من جماليات الصورة التي تركز عليها فتثير العاطفة وتبعث على المتعة (حمدان، ١٤١٨ق: ٢٨٨). والمزية في التعبير المصور ترجع إلى ما «يقترن به من إغراب؛ فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا افترت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها» (القرطاجني، ١٩٨١م: ٧١).

وندرس جانب الخيال من منطلق التصوير وبناء على بعض الأمور البيانية كالتشبيه والإستعارة والكناية وكذلك التضاد لأن «العلم المستفاد من طريق الحواس أو المركوزة فيها من جهة الطبع، وعلى حدّ الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام (الجرجاني، دون تا: ١٢١).

التشبيه

أصل كلمة «التشبيه» هو «شبه» وله معان كثيرة منها ما جاء في لسان العرب «الشبه والشبه والشبيه: المثل، واشبه الشيء: ماثله والتشبيه: التمثيل» (ابن منظور، ١٤٠٥ق: جذر شبه). والتشبيه «يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل منهما بصفتهما» (قدامة، دون تا: ١٢٤).

ومن نماذج استخدام التشبيه البيتان التاليان:

ما تم يومك وهو أسعد أيمن	حتى تبدّل فهو أنكد أشنع
شروى الزمان يضيء صبح مسفر	فيه فيشفعه ظلام أسفع

هذا التشبيه تشبيه تمثيلي وهو ما يكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من أشياء متعددة وفي هذا النوع من التشبيه لا يكون كل جزء من الصورة هو المخصوص بالحديث بل من خلال اقتران بعض الأجزاء ببعض تكتمل الصورة وهذه المشاهد المتتابعة تترك أثراً متكامل الجوانب (الداية، ٢٠٠٣: ٩٤).

والشاعر يصور لنا الصبح المسفر الذي يكشف الظلام بضياء نوره ثم لا يبقى الحال على ذلك بل لا بدّ أن يلحقه ظلام الليل فلا يبقى أثر من نور الصباح وهذا التشبيه منتزع من وجوه عدة فالشاعر شبه حالة تلاحق الشؤم بعد السعادة بتعقب الليل بعد الصبح لأن ضياء النور في الصباح يدلّ على وضوح الطريق وإمكان الهداية والنشاط والفعالية لذلك يعبر عنه بالسعادة إلا أن الظلام في الليل يمنع الإنسان من العثور على الطريق الصواب وقد يتخبط الإنسان في مشيه ويعجز عن مزاولة أعماله بالصورة المناسبة.

ومنها البيت التالي:

أسفي على مغفائك إذ هو غابة وعلى سبيلك وهو لحب مهبع

هذا التشبيه بليغ إذ إن أداة التشبيه ووجه الشبه محذوف فالشاعر يشبه "مغنى الحبيبة" بمغنى دارها بالغابة فكما أن الغابة مليئة بالأسود التي تخيف الإنسان والحيوانات فكذلك في منزل المحبوبة كان هناك شجعان يهاجمون المتجاوز ولا يسمحون لأحد بالاقتراب من الحبيبة ووجه الشبه في هذا التشبيه هو حضور افراد يصرعون المتجاوز والمعتدي وفي هذا التشبيه يحتاج المتلقي لمعرفة وجه الشبه إلى الفكر وكلما كان وجه الشبه يحتاج في إدراكه إلى أعمال افكر كان أفعال في النفس لما هو مركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب كان نيله أحلى وموقعه في النفس أجلّ وألطف (الهاشمي، ١٣٧٣هـ: ٢٨).

وهناك تصوير رائع يتبلور من خلال التشبيه في البيتين التاليين:

ذاك الزمان هو الزمان كأنما قيظ الخطوب به ربيع ممرع
وكأنما هو روضة ممطورة أو مزنة في عارض لا تقلع

وهناك تشبيه في ما يلي:

ما العالم العلوي إلا تربة فيها لجثتك الشريفة مضجع

وهذا التشبيه بليغ أيضاً ويشبه الشاعر العالم العلوي بتراب، هو مضجع الإمام علي عليه السلام. يصور لنا عالماً ترابياً في العلى يحمل هذا التراب جسد أمير المؤمنين وذلك لعلو مقامه

وعظمة شأنه حيث لا يطيق تراب قبره حمل هذه العظمة بل في الحقيقة العالم الأعلى هو الذي يضم الجسد ويكون مضجعه، وفي نفس الوقت في البيت مجازاً لأن العالم العلوي لا يحوي جسماً بل في اللفظ مجاز.

ومن تشبيهات القصيدة أيضاً ما يلي في البيت:

يحميه من جند الإله كتائب كالميم أقبل زاخراً يتدفع

يشبه الشاعر الكتائب وهي الجيش بالبحر الزاخر وهذا التشبيه مرسل وهو يصور الكتائب وكأن بحر زاخر حيث يطغى البحر ويجرف ما يواجهه. فكذلك هذه الكتائب التي تحميه لا يحاربها أحد إلا ويقضي عليه ويزيله من الوجود. ووجه الشبه بين البحر الزاخر والكتائب أن كليهما يدمران ما يقف أمامهما ويزيلانه.

الاستعارة

كلمة الاستعارة جاءت في لسان العرب من مادة عور «العارية والعارية كما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء، وأعاره منه وعاوره إياه والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء وبين اثنين... استعارة طلب العارية» (ابن منظور، ١٤٠٥ق: مادة عور).

ويعرف الرماني الاستعارة أنها «تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة» (الرماني، ١٩٧٦م: ٨٥).

وهناك نماذج كثيرة من استخدام الاستعارة في عينية ابن أبي الحديد منها ما يلي:

فيك الإمام المرتضى فيك الوصي المجتبي فيك البطين الأنزع

إن في كلمتي "البطين" و"الأنزع" استعارتين من نوع الاستعارة المصرحة فقد استعار الشاعر صفة البطين التي يوصف بها الإنسان لكثرة العلم وصفة الأنزع بمعنى الذي انحسر الشعر عن مقدم رأسه لمن نزع الشرك منه ووجه الشبه بين البطين وكثرة العلم هو أن مقدار الشيء في كليهما كثير وفي الأنزع والمنزوع من الشرك هو أن كلا الكلمتين نزع شيء منهما، في الأول نزع الشعر وفي الثاني نزع الشرك.

بل فيك نور الله جلّ جلاله لذوي البصائر يستشف ويلمع

قد أعطى الشاعر لقب نور الله للإمام علي عليه السلام؛ لأن الإمام عليه السلام يمتلك قدسية وهبها الله

إياه وكذلك يرشد الإنسان إلى الفلاح والصلاح لذلك نسب معنى كلمة النور للإمام علي عليه السلام

وبهذه الاستعارة أعطى الكثير من المعاني باليسير من اللفظ.

وهذه العبارة تصوّر لنا جسد الإمام المدفون في قبره الطاهر نوراً يضيء ومنشأ هذا النور قدسي لأنه نور الله.

الكناية

الكناية أن «تكلّم بشيء وتريد غيره» (ابن منظور، ١٤٠٥، ١٥). ويعرفها الجرجاني بقوله «الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه» (الجرجاني، ١٩٩٢م: ٦٦).

إن الكناية أسلوب مميز ولا يجيد استخدامها إلّا البلغاء الأذكياء لأنهم يضعون التعبير الملائم لمقتضى الحال. وقد استخدم ابن أبي الحديد الكناية لإيصال المراد وهذا هو الفضل في استخدام الكناية لأن الكناية لا تؤدي وظيفتها إلّا إذا روعي الغرض البلاغي.

وهناك نماذج من استخدام الكناية في قصيدة ابن أبي الحديد العينية، منها ما يلي:

متجلبباً ثوباً من الدّم قانياً يعلوه من نقع الملاحم برقع

استخدم الشاعر هذا التعبير لبيان شجاعة الإمام علي عليه السلام في القتال مع الأعداء ولكن لم يأت بعبارة مباشرة للدلالة على هذا المعنى بل جاء بعبارة تدلّ بصورة غير مباشرة على ذلك المعنى فأراد من ارتداء ملابس من جنس الدّم القاني أن ملاسه في القتال تسكى بالدم من شدة القتال حتّى كأنه متجلبباً ثوباً من الدّم وذلك يدلّ على شدة بأس الإمام عليه السلام في القتال وبالتالي شجاعته اللّا متناهية.

وكذلك المقطع الثاني من البيت يكتئى به عن شجاعته ويمكن القول في البيت إن الصورة التي خلقها الشاعر وتظهر الإمام عليه السلام لابساً ملابس من الدّم القاني وقد وقع برقع من الغبار على وجهه في ساحة القتال تظهر لنا إنساناً لا يهاب الحرب وشدته بل يخوض سوح القتال بكلّ جسارة فبالتالي ففي البيت كناية عن شجاعة الإمام عليه السلام.

وكذلك البيت التالي:

متلفعاً حمر الثياب وفي غد بالخضر في فردوسه يتلقّع

في هذا البيت أيضاً كنيتان الأولى في المصراع الأول من البيت وقد صور الإمام الحسين عليه السلام مشتملاً بالثياب الحمر في الدنيا والمقصود منه أن الإمام عليه السلام ملطّخ بالدم فتلفع حمر الثياب

كناية عن الجسم المضرغ بالدم عند الشهادة في صحراء كربلاء حتى كأنه لبس ثياباً حمر
الكثرة الدم المهراق.

وفي المقطع الثاني كنى الشاعر عن السعادة الأخروية بلبس الثياب الخضراء؛ إذ إن لباس
الجنة السندس الأخضر ولبسها كناية عن دخول الجنة والسعادة والفلاح الأخروي.

التضاد

المتضادان عند ابن فارس «شيئان لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد كالليل والنهار» (ابن
فارس، ١٤٠٤ق: مادة ضد).

ويلعب التضاد دوراً بارزاً في هذه القصيدة لخلق تصوير متضارب في شخصية الإمام عليه السلام
حيث تستجيب لمقتضى مراحل الرسالة كالتضاد الملموس بين صفتي الشجاعة والجهاد من
جانب والزهد والسماحة من جانب آخر ويظهر هذا التضاد بصورة مختصرة في البيت التالي:

زهّد المسيح وفتكة الدهر الذي أودى بها كسرى وفوز تبع

وكذلك التضاد بين إرادة الإمام عليه السلام وإرادة الأعداء والذي يظهر قدرة الإمام عليه السلام على

فرض إرادته بإذن الله كالبيت التالي:

ومبدد الأبطال حيث تألبوا ومفرق الأحزاب حيث تجمع

ففي هذا البيت يصور الشاعر الأعداء مجتمعين لمحاربة أنصار الإسلام، والإمام عليه السلام
بيدّد هذا الاجتماع ويفرق تجمعهم.

النتائج

لقد درسنا قصيدة ابن أبي الحديد العينية دراسة نقدية في أربعة محاور وبعد الانتهاء من
الدراسة تقدّم النتائج في النقاط التالية:

١. المعنى الذي يأتي به ابن أبي الحديد واقعي؛ لأنه يستلهم المعنى من الروايات المأثورة،
إلا فيما اختلفت فيه الفرق الإسلامية أو اتخذ بعض العلماء والباحثين رأياً مختلفاً في ذلك
الأمر فيجعل الأمر مرفوضاً من قبل البعض لا الكل.

٢. كانت بعض المعاني التي أنشدها ابن أبي الحديد تقليداً من الشعراء الماضيين والتقليد
لا يعدّ عيباً إذا استطاع الشاعر أن يترك بصماته على المعنى ويعمل أسلوبه الشخصي فيه بل

ربما يعد التقليد ضروريا إذا استوجب الأمر وكان تقليد ابن أبي الحديد في هذه القصيدة من التقليد المناسب النافع.

٣. يأتي ابن أبي الحديد بمعاني قد تبدو مبالغاً فيها لدى من لا يملك خلفية عن الممدوح، إلا أن القصيدة لا تبالغ بل الممدوح عظيم حيث لا يألف عظمته الإنسان العادي.

٤. إن أسلوب استخدام المفردات دقيق في أغلب الأحيان كاستخدام مفردة القن بمعنى المملوك هو وأبوه في القصيدة للتعبير عن طوع الدنيا له بصورة كاملة أو استخدام مفردة المغنى للبيت الذي عاش فيه أهله شطرا من الزمن ثم رحلوا منه، هذا من جهة ومن جهة أخرى هناك كلمات لم تكن جديرة بالاستخدام في موضعه إما من حيث عدم الدقة في الاستخدام أو الإيحاء السيئ كاستخدام كلمة "مضمخ" في القصيدة؛ لأنها لا تعبر عن المعنى المراد بصورة مناسبة ودقيقة.

٥. العاطفة في هذه القصيدة صادقة وقوية دون أدنى شك وتظهر في طيات كتبه في مدح أهل البيت عليهم السلام في زمن يخاف الرجل أن يمدح هذه العترة الطاهرة أحيانا ونرى هذه العاطفة القوية بالنسبة إلى أهل البيت عليهم السلام ثابتة ومستمرة في القصيدة.

٦. استخدم ابن أبي الحديد عنصر الخيال بصورة مناسبة في هذه القصيدة ونظرا لميل الإنسان إلى الخيال، جعلت الصورة الشعرية التي تمخضت عن هذا العنصر تشكل مصدرا للجمال الفني وبالتالي الشعور باللذة لدى المتلقي وإثارة العاطفة من خلال التشبيه والاستعارة والكناية والتضاد وغيرها من أنواع العناصر البيانية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. ابن أبي الحديد، عبد الحميد (دون تا). الروضة المختارة. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
٢. _____ (١٩٥٩م). شرح نهج البلاغة. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار إحياء الكتب العربية.
٣. ابن الفوطي، كمال الدين (دون تا). تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب. تحقيق الدكتور مصطفى جواد، دمشق: وزارة الثقافة.
٤. ابن سينا (١٩٥٣م). فن الشعر، من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو. ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
٥. ابن فارس، أحمد (١٤٠٤ق). معجم مقاييس اللغة. تحقيق عبدالسلام محمد هارون، بيروت: مكتبة الإعلام الإسلامي.
٦. ابن كثير، عماد الدين (١٩٨٨م). البداية والنهاية. تحقيق علي شيري، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
٧. ابن منظور (١٤٠٥ق). لسان العرب. قم: نشر أدب الحوزة.
٨. الأمدي (١٩٦١م). الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق السيد صقر، ط ٤، القاهرة: دار المعارف.
٩. بدوي، أحمد (١٩٩٦م). أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
١٠. البغدادي (١٩٩٨م). خزانة الأدب. تحقيق محمد نبيل طريقي؛ أمل بديع اليعقوب، بيروت: دار الكتب العلمية.
١١. التستري، نور الله (١٣٦٧هـ). الصوارم المهرقة في جواب الصواعق المحرقة. تحقيق سيد جلال الدين المحدث، طهران: انتشارات نهضت.
١٢. الجرجاني، عبد القاهر (دون تا). أسرار البلاغة. تحقيق محمود محمد شاكر، جدة: دار المدني.
١٣. _____ (١٩٩٢م). دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق محمود محمد شاكر، ط ٣، جدة: دار المدني.
١٤. الجوهرى (١٤٠٧ق). لصحاح. تحقيق أحمد العطار، ط ٤، بيروت: دار العلم للملايين.
١٥. حمدان، فاطمة (١٤١٨ق). مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، مكة المكرمة: مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر؛ جامعة أم القرى.

١٦. الحميري، إسماعيل (١٩٩٩م). ديوان السيد الحميري، تحقيق: ضياء الدين الأعلمي، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
١٧. الحنفي، ابن أبي العز (١٣٩١ق). شرح العقيدة الطحاوية. ط ٤، بيروت: المكتب الإسلامي.
١٨. الداية، فايز (٢٠٠٣م). جماليات الأسلوب. ط ٢، دمشق: دار الفكر.
١٩. الرماني، علي (١٩٧٦م). النكت في إعجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني. تحقيق محمد خلف الله؛ محمد زغول سلام، ط ٣، القاهرة: دار المعارف.
٢٠. الزبيدي (١٤١٤ق). تاج العروس. تحقيق علي شيري، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
٢١. الزركشي، بدر الدين (١٩٥٧م). البرهان في علوم القرآن. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار إحياء الكتب العربية.
٢٢. الشايب، أحمد (١٩٩٤م). أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠.
٢٣. ——— (١٩٩١م). الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. ط ٨، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
٢٤. الصدوق، علي (دون تا). الأمالي. قم: قسم الدراسات الإسلامية لمؤسسة البعثة.
٢٥. ——— (١٩٨٤م). عيون أخبار الرضا عليه السلام، تصحيح وتعليق حسين الأعلمي، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
٢٦. ضيف، شوقي (دون تا). في النقد الأدبي، ط ٩، القاهرة: دار المعارف بمصر.
٢٧. الطبري، محمد (١٤٢٠ق). بشارة المصطفى، تحقيق جواد القيومي الإصفهاني، قم: مؤسسة النشر الإسلامي.
٢٨. الطريحي، فخر الدين (١٣٦٢هـ). مجمع البحرين. ط ٢، طهران: منشورات مرتضوي.
٢٩. العاكوب، عيسى (١٤٢٣ق). العاطفة والإبداع الشعري؛ دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري. دمشق: دار الفكر.
٣٠. العاملي، جعفر (١٣٨٨هـ). الصحيح من سيرة الإمام علي عليه السلام. قم: مكتب الإعلام الإسلامي.
٣١. العسكري، أبو هلال (١٤١٩ق). الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي؛ محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العنصرية.
٣٢. ——— (١٤٣١ق). الفروق اللغوية، تحقيق مؤسسة النشر الإسلامي، ط ٥، قم: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجامعة المدرسين.

٣٣. العميدي، ثامر (دون تا). واقع التقية عند المذاهب من غير الشيعة الإمامية. مكتبة أهل البيت، النسخة الثانية، مجموعة فقه الشيعة من القرن الثامن.
٣٤. الفراهيدي، الخليل (١٤٠٩ق). العين، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ط ٢، قم: مؤسسة دار الهجرة.
٣٥. الفيروز آبادي (دون تا). القاموس المحيط. مكتبة أهل البيت، النسخة الثانية.
٣٦. قدامة، أبي الفرج (دون تا). نقد الشعر. تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.
٣٧. القرطاجني، حازم (١٩٨١م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط ٢، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
٣٨. القيرواني، ابن رشيقي (١٩٠٧م). العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة.
٣٩. كحّالة، عمر رضا (١٣٧٦ق). معجم المؤلفين (تراجم مصنفى الكتب العربية). بيروت: دار إحياء التراث العربى للطباعة والنشر والتوزيع.
٤٠. النويهي، محمد (١٩٦٧م). وظيفة الأدب بين الالتزام الفنى والانفصام الجمالى. القاهرة: مطبعة الرسالة.
٤١. الهاشمي، أحمد (١٣٧٣هـ). جواهر البلاغة. ط ٧، قم: مكتبة المصطفى.