شعر الإمام

الحسن بن علي المجتبى عليه السلام (ت٥٠هـ)

- توثيق ودراسة -

البحث الفائز بالمركز الأول

بجائزة السبط المجتبى الإمام الحسن بن علي بن أبي طالب عليه السلام

للإبداع الفكري

المدرس المساعد

عادل لعيبي سلمان الربيعي

الكلية الإسلامية الجامعة ـ النجف الأشرف

شعر الإمام الحسن بن علي المجتبى عليه السلام (ت٥٠هـ) "توثيق ودراسة"

المدرس المساعد
عادل لعيبي سلمان الربيعي
الكلية الإسلامية الجامعة ـ النجف الأشرف

المقدمة:

إنّ موضوع البحث هو شعر الإمام الحسن بن علي المجتبى عليه السلام - توثيق ودراسة -. وقد تضمن البحث مقدمة ومبحثين وخاتمة.

فقد قام الباحث بالتحقق من نسبة شعره عليه السلام وفق الضابطين الاتيين:

معيار الزمن، فيؤخذ بالاسبق زمنا، فينسب الشعر الى قائله بحسب أقدمية المصدر وروده فيه، اذا لم توجد قرائن تدلّ على خلاف ذلك؛ إذ الغموض ينشأ من ابتعادنا عن عصر النص وصدوره، وبناء على هذا الضابط: يقدم كتاب عيون الاخبار لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) في نسبة الشعر على كتاب العمدة لابن رشيق (ت٤٦٣هـ).

معيار التواتر، فهو يستلزم صدور الشعر ممن نسب اليه.

وبناء على المقياسين المذكورين؛ تبيّن أنّ هناك ثلاثة أقسام:

الشعر المنسوب إليه عليه السلام وإلى غيره، والصواب أنه له عليه السلام.

الشعر المنسوب إليه عليه السلام، ولم يشاركه في نسبته إليه أحد.

الشعر المنسوب إليه عليه السلام وإلى غيره والصواب أنه لغيره.

وقد ادرج الباحث القسم الاول والثاني في المطلب الاول من المبحث الاول، والقسم الثالث في المطلب الثاني.

وقد جعل الباحث لكل قصيدة من قصائده أو مقطعة أو نتفة أو يتيم رقماً مستقلاً.

أما المبحث الثاني فتضمن الدراسة الموضوعية والفنية في مطلبين:

المطلب الاول تضمن الدراسة الموضوعيّة من خلال دراسة أشهر الأغراض الشعرية، التي نظّم فيها عليه السلام، كالزّهد، والرّثاء، والمديح، والهجاء.

والمطلب الثاني تضمن الدراسة الفنيّة كبناء القصيدة واللغة الشعرية والصورة الشعرية والإيقاع و الموسيقى.

وفي نهاية البحث ذكر الباحث خلاصة البحث وخاتمته.

هذا هو موضوع البحث، فإن حالفني فيه التوفيق؛ فبعون الله وتوفيقه، وإلاّ حسبي إنّني حاولت معطيا أقصى طاقاتي.

المبحث الاول

المطلب الاول

قافية الهمزة

[١][1]

ـ الخفيف ـ

خَـــــــذَلَ اللّهُ خاذِليـــــــــه وَلا أغمـدَ عَـن قاتِليـه سـيفَ الفنـاءِ

التخـريج والتوثيـق: نسـبه ابـن شـهر آشـوب (ت٥٨٨هـ)[2] إلى الإمـام المجتبى عليه السلام، ولم يشاركه فيه احد.

قافية الألف

[٢][3]

ـ الكامل ـ

قَـدِّم لِنفـسكَ مَـا اسـتَطعتَ مِـنَ التّقَـى إنَّ المنيـةَ نـازلُ بِـكَ يَـا فَتَـى

أصبحـــتَ ذَا فَـرَحٍ كأنَّـكَ لا تـرَى أحبـابَ قلبِـكَ فِـي المقَـابِرِ والبلَـى

التخريج والتوثيق: نسبهما إلى الإمام المجتبى عليه السلام: ابن عساكر(ت٥٧١هـ)[٤]، وابن كثير (ت٧٧٤هـ)[٥]. ولم يشاركه فيهما احد.

قافية الباء

[٣][٦]

ـ الكامل ـ

قُـــل للمُقـــيمِ بغـــيرِ دَارِ إقامَـــةٍ حَـــانَ الرحيـــلُ فـــودِّع الأحبَابَـــا

إنَّ الّـــذينَ لقيـــتَهُم وصـــحبتَهُم صَـــارُوا جَميعـــاً فِـــي القبـــورِ تُرَابَـــا

التخـريج والتوثيـق: نسـبهما ابـن شـهر آشـوب (ت٥٨٨هـ)[٧] إلى الإمـام المجتبى عليه السلام، ولم يشاركه فيهما احد.

[٤][٨]

ـ الرمل ـ

أيـــنَ مَـــن كَـــانَ لِعِلـــمِ المُصـــطفَى فِـــي النـــاسِ بَابَـــا

أيـــنَ مَـــن كَـــانَ إذَا مَـــا قَحَـــطَ النـــاسُ سحَابَـــا

أيـــنَ مَـــن كَـــانَ إذا نُـــودِي فِـــي الحـــربِ أجَابَـــا

أيـــنَ مَـــن كَـــانَ دُعـــاهُ مُستجَـابَـــا وَ مُجَـابَـــا

التخـريج والتوثيـق: نسـبها ابـن شـهر آشـوب (ت٥٨٨هـ)[٩] إلى الإمـام المجتبى عليه السلام، ولم يشاركه فيها احد.

[٥][١٠]

ـ الطويل ـ

ذَرِي كـــدرَ الـــدُنيَا فـــإنَّ صفاءَهـــا تـــولَّى بأيـــامِ السـرُورِ الذّوَاهِـــبِ

وكيـــفَ يُعـــزُّ الـــدهرُ مَـــن كـــانَ بينَـــه وبـــينَ الليـــالِي محكمَـــاتُ التجـــارِبِ

التخريج والتوثيق: نسبهما ابن شهر آشوب(ت٥٨٨هـ)[١١] إلى الإمام المجتبى عليه السلام، ولم يشاركه فيهما احد.

[٦][١٢]

ـ الكامل ـ

ألحقُّ أبلَجُ مَا يَحيلُ سبيلُهُ والحقُّ يعرفُهُ ذَوو الألبابِ

التخريج والتوثيق: نسبه إلى الإمام المجتبى عليه السلام: أبو حاتم السجستاني(ت٢٤٨هـ)[١٣]، والجاحظ (ت٢٥٥هـ)[١٤]، والبيهقي(ت٣٢٠هـ)[١٥]، وابن شهر آشوب (ت٥٨٨هـ)[١٦]، والإربلي (ت٦٩٣هـ)[١٧]، ولم يشاركه عليه السلام فيه احد، واختلفت المصادر في روايته[١٨].

قافية الدال

[٧][١٩]

ـ الوافر ـ

أ تأمرُ يا مُعَاوِي عبدَ سهمٍ بشتمِي وَالملاُ مِنّا شُهُودُ

إذَا أخَذَت مجالسَها قُريش فَقَد عَلِمَت قريش مَا تُريدُ

أ أنتَ تظلّ تشتمني سفَاهَا لضغنٍ مَا يزُول وَمَا يبيدُ

فَهَل لكَ مِن أبٍ كأبِي تسامِي بهِ مَن تسامَى أو تكيدُ

وَلا جدّ كجدِّي يَا بنَ حربٍ رسولِ اللّهِ إن ذُكرَ الجدُودُ

وَ لا أمّ كأمِي مِن قُريشٍ إذَا مَا حصلَ الحَسبُ التليدُ

فَمَا مثلِي تهكم يَا بنَ حربٍ وَ لا مثلِي ينهنهه الوعيدُ

فمهلاً لا تهج منّا أموراً يشيبُ لِهولِها الطفلُ الوليدُ

التخريج والتوثيق: نسبها إلى الإمام المجتبى عليه السلام: الجاحظ(ت٢٥٥هـ)[٢٠]، والبيهقي

(ت٣٢٠هـ)[٢١]، ولم يشاركه عليه السلام فيها احد، واختلفت المصادر في روايتها[٢٢].

[٨][٢٣]

ـ الكامل ـ

فِـيمَ الكـلامُ وَ قَـد سَـبَقت مبـرّزا ... سـبقَ الجـوادِ مِـن المـدَى المُتبَاعِـدِ

نحـنُ الـذِين إذا القـرومُ تخـاطرُوا ... طبنـا عَلَـى رغـمِ العَـدوِّ الحَاسِـدِ

التخريج والتوثيق: نسبهما إلى الإمام المجتبى عليه السلام: الجاحظ (ت٢٥٥هـ)[٢٤] البيت١، والبيهقي (ت٣٢٠هـ)[٢٥] البيت١ بلفظ التمثّل، والقاضي التنوخي(ت٣٨٤هـ)[٢٦] البيت١ بلفظ الإنشاد، وابن عساكر(ت٥٧١هـ)[٢٧] البيت١، وابن شهر آشوب(ت٥٨٨هـ)[٢٨] البيت١، والإربلي (ت٦٩٣هـ)[٢٩]، ولم يشاركه عليه السلام فيهما احد، واختلفت المصادر في روايتها[٣٠].

[٩][٣١]

ـ الطويل ـ

وقُل للَذِي يبغِي خِلافَ الذِي مَضَى ... تجهّـز لأخـرَى مثلَهـا فكـأن قَـدِ

وَإنَّـا وَمَـن قَـد مَـاتَ مِنَّـا لكَالـذِي ... يـروحُ وَيُمسِـي فِـي المَبيـتِ ليغتَـدِي

التخريج والتوثيق: نسبهما إلى الإمام المجتبى عليه السلام بلفظ "كما قال الأول": أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)[٣٢]، والشيخ المفيد (ت٤١٣هـ)[٣٣]، وابن أبي الحديد(ت٦٥٦هـ)[٣٤]، والإربلي (ت٦٩٣هـ)[٣٥]، ولم يشاركه عليه السلام فيهما احد.

قافية الراء

[١٠][٣٦]

ـ الكامل ـ

عاجلتَنَـا فأتـاكَ وابـلُ بِرِّنـا ... طـلاّ وَلَـو أمهلتَنَـا لَـم نقصـرِ

فَخُـذ القليـلَ وَكُـن كأنّـكَ لَـم تَبـع ... مَـا صُـنتَه وَكأنّنـا لَـم نشـتَرِ

التخريج والتوثيق: انفرد بهما الديوان، ولم يشاركه عليه السلام فيهما أحد.

[١١][٣٧]

ـ الطويل ـ

وَلا عَـــن قلـــيّ فارَقَـــتُ دارَ مَعَاشِـــرِي هُـــمُ المـــانعُونَ حَـــوزَتِي وَذِمَـــارِي

التخـريج والتوثيـق: نسـبه ابـن أبـي الحديـد(ت٦٥٦هـ)[٣٨] إلى الإمـام المجتبى عليه السلام، ولم يشاركه فيه احد.

قافية الضاد

[١٢][٣٩]

ـ الطويل ـ

أجَامِـــلُ أقوامـــاً حيـــاء وَلا أرَى قُلـــوبَهم تغلِـــي علـــيَّ مراضـــهَا

التخـريج والتوثيـق: نسـبه ابـن شـهر آشـوب (ت٥٨٨هـ)[٤٠] إلى الإمـام المجتبى عليه السلام، ونسبه ابن عساكر(ت٥٧١هـ)[٤١] إلى عبد الملك بلفظ التمثّل، ونسبه ابن أبي الحديد(ت٦٥٦هـ)[٤٢] إلى معاوية بلفظ التمثّل، والبيت له عليه السلام لقرينة التمثّل النافية لنسبة البيت لمعاوية وعبد الملك.

قافية اللام

[١٣][٤٣]

ـ الطويل ـ

إذَا مَـا أتـانِي سَـائِل قلـتُ مَرحبـاً بمَـن فضـلُهُ فـرض علـيَّ مُعجـلُ

وَمَـن فضـلُهُ فضـل عَلَـى كـلِّ فاضـلٍ وَأفضـلُ أيـامِ الفتَـى حِـينَ يُسـألُ

التخريج والتوثيق: انفرد بهما الديوان، ولم يشاركه عليه السلام فيهما احد.

[١٤][٤٤]

ـ الطويل ـ

وَمَارستُ هَـذا الـدَّهر خمسِـين حجـةً وَخمسـاً أرجِّـي قَابِـلاً بعـدَ قَابِـلِ
فَمَـا أنـَا فِـي الـدُنيا بلغـتُ جسِـيمها وَلا فِـي الـذِي أهـوَى كـدحتُ بطائِـلِ
وَقَـد اشـرعتنِي فِـيّ المنايـا أكفُّهـا وَأيقنـتُ أنِّـي رهـنُ مـوتٍ مُعاجِـلِ

التخريج والتوثيق: نسبه إلى الإمام المجتبى عليه السلام: ابن عبد ربه(ت٣٢٨هـ)[٤٥]، وابـن شـهر آشـوب (ت٥٨٨هـ)[٤٦]، وابـن خلكـان(ت٦٨١هـ)[٤٧]، ونسـبها ابـن الابار(ت٦٥٨هـ)[٤٨] إلى الفضل بن روح، والأبيات له عليه السلام، لقرينة السبق الزمني، وتواتر الشهادات، واختلفت المصادر في روايتها[٤٩].

[١٥][٥٠]

ـ الخفيف ـ

مَـا غبيّـاً سـألتَ وَ ابـنَ غبـيٍّ بـل فقيهـاً إذن وَأنـتَ الجهـولُ
فـإن تَـكُ قَـد جهلـتَ فـإنَّ عنـدِي شـفاءَ الجهـلِ مَـا سـألَ السـؤولُ
وَبحـراً لا تقسمـه الدوَالـي ثراثـاً كـانَ أورثَـه الرَّسـولُ

التخـريج والتوثيـق: نسـبها إلى الإمـام المجتبـى عليه السلام: ابـن حمـزة الطوسي(ت٥٦٠هـ)[٥١]، وابـن حـاتم العـاملي(ت٦٦٤هـ)[٥٢]، وعلي بـن يوسـف الحلي(ت٧٠٥هـ)[٥٣]، ولم يشاركه فيها أحد.

قافية الميم

[١٦][٥٤]

ـ الوافر ـ

لا دِينـهُم دينِـي وَلا أنـا مِنـهُم حتَّـى يسـيرُ إلى طمـار شمـامِ

التخريج والتوثيق: نسبه إلى الإمام المجتبى عليه السلام: سيف بن عمر الضبي(ت٢٠٠هـ)[٥٥]، والطبري (ت٣١٠هـ)[٥٦]، وابن الأثير(ت٦٣٠هـ)[٥٧]، ولم يشاركه فيه احد.

[١٧][٥٨]

ـ الكامل ـ

إنَّ السخاءَ عَلَى العبادِ فريضة ... للهِ يُقرأ فِي كتابٍ مُحكمِ

وَعَدَ العبادَ الأسخياءَ جِنانَه ... وَ أعدَّ للبخلاءِ نارَ جهنّمِ

مَن كانَ لا تندَى يدَاهُ بنائلٍ ... للراغبِينَ فليسَ ذاكَ بمسلمِ

التخريج والتوثيق: نسبها ابن شهر آشوب(ت٥٨٨هـ)[٥٩] إلى الإمام المجتبى عليه السلام، ولم يشاركه فيها احد.

قافية النون

[١٨][٦٠]

ـ البسيط ـ

لَكسرةُ مِن خسيسِ الخُبزِ تشبعُنِي ... وشربةُ مِن قراحِ المَاءِ تكفينِي

وطرةُ مِن رقيقِ الثوبِ تسترُنِي ... حياً وَإن متُّ تكفينِي لتكفينِي

التخريج والتوثيق: نسبهما ابن شهر آشوب (ت٥٨٨هـ)[٦١] إلى الإمام المجتبى عليه السلام، ونسبهما ابن حجر (ت٨٥٢هـ)[٦٢] إلى أبي العلاء محمّد بن محمود الغزنوي النيسابوري، والبيت له عليه السلام؛ لقرينة السبق الزمني.

قافية الياء

[١٩][٦٣]

ـ مجزوء الكامل ـ

قالَ العيونَ وَمَا أردنَ ... مِنَ البُكاءِ عَلَى علِيّ

وَتقـــــبلنّ مِـــــن الخلـــــيِّ فلـــــيسَ قلبـــــكَ بالخلِـــــيّ

للهِ أنـــــــتَ إذَا الرجـــــــالُ تضعضـــــعَت وســـــطَ النـــــدِي

فرجـــتَ غمتـــه وَلَـــم تـــركن إلـــــى فشـــــلٍ وعِـــــي

التخريج والتوثيق: نسبها ابن شهر آشوب (ت٥٨٨هـ)[٦٤] إلى الإمام المجتبى عليه السلام، ولم يشاركه فيها احد.

[٢٠][٦٥]

-الهزج-

هَـــذَا غُـــلامٌ كـــرَّمَ الرَّحمـــ ـــــنُ بـــالتطهيرِ جدَّيـــهِ

كسَـــاهُ القمـــرُ القُمقـــا م مِـــن نُـــورِ سنائيـــهِ

وَلَـــو عـــدد طمـــاح نفخنَـــا عَـــن عداديـــهِ

وَقَـــد أرضـــيتُ مِـــن شِـــعري وَ قومـــتُ عروضَيـــهِ

وقال عليه السلام[٦٦]:

فَمـــا رَســـمٌ سَجـــا فيـــه مَحَـــى آيـــة رَسمَيـــهِ

سَفـــودٌ دَرَّجَ الذَيلَيـــنِ فـــي نوعـــا قناعَيـــهِ

ومـــود جرصـــف تَتـــرى عَلـــى تَلبيـــدِ نَـــوء يـــهِ

وَدلّـــاجٌ مِـــنَ المُـــزن دَنـــا نَـــوءُ سِماكَيـــهِ

إلى مُثعَنجـــر الـــوَدقِ بِجـــردٍ مـــن خلالَيـــهِ

وَقَـــد أحمـــد بَرقـــاهُ فَـــلا ذَمٌّ لِبَرقَيـــهِ

وَقَـــد جلّـــلَ رَعـــداهُ فَـــلا ذَمٌّ لِرَعدَيـــهِ

نَجيـــحُ الرَعـــدِ شَجّـــاج إذا أَرخـــى نِطاقَيـــهِ

فَأَضـــــحى دارِســـــاً قَفـــــراً لِبَينـوئَـــــــةِ أَهـلـيـــــــهِ

وذكرها محمّد بن طلحة الشافعي(ت٦٥٢هـ)[٦٧] بهذا الشكل:

فَمـــا رَســـمٌ شَجانـــي قَـــد مَحَـــت آيـــاتِ رَسمَيـــهِ

سَفـــورٌ دَرَّجَـــت ذَيلَيـــنِ فـــي بوغـــاءِ قاعَيـــهِ

هَتـــوفٌ حَـــرجَفٌ تَتـــرى عَلـــى تَلبيـــدِ ثَوبَيـــهِ

وَولّـــاجٌ مِـــنَ المُـــزن دَنـــا نَـــوءُ سِماكَيـــهِ

أَتـــى مُثعَنجِـــرَ الـــوَدقِ بِجـــودٍ فـــي خلالَيـــهِ

وَقَـــد أَحمَـــد بَرقـــاهُ فَـــلا ذَمٌّ لِبَرقَيـــهِ

وَقَـــد جَلَّـــلَ رَعـــداهُ فَـــلا ذَمٌّ لِرَعدَيـــهِ

ثَجيـــجُ الرَعـــدِ ثَجّـــاجٍ إِذا أَرخـــى نِطاقَيـــهِ

فَأَضـــحى دارِســـاً قَفـــراً لِبَينـوئَـــــــةِ أَهـلـيـــــــهِ

التخريج والتوثيق: نسبها إلى الإمام المجتبى عليه السلام: ابن داود الأصفهاني (ت٢٩٧هـ)[٦٨]، وعلي بن يونس العاملي(ت٨٧٧هـ)[٦٩]، وفي الطبعة القديمة الحجرية(٧٠) لمطالب السؤول لمحمّد بن طلحة الشافعي(ت٦٥٢هـ) نسبها للإمامين الحسن والحسين عليهما السلام، والطبعة الحديثة[٧١] نسبت للإمام الحسين عليه السلام، وهي للإمام الحسن عليه السلام؛ اعتمادا على معيار السبق الزمني، واختلفت المصادر في روايتها[٧٢].

المطلب الثاني

ويتضمن هذا المطلب الابيات المنسوبة له عليه السلام وتبيّن انها ليست له او توقف الباحث في نسبتها، وهي كالآتي:

١- نسب إلى الإمام الحسن المجتبى عليه السلام أنه قال[٧٣].

- من المنسرح -

نَحـــنُ أُنـــاس نَوَالُنَـــا خضـــلُ يَرتـــعُ فِيـــهِ الرَّجـــاءُ وَالأمَـــلُ

تَجـــودُ قَبـــلَ السُـــؤالِ أنفُسُنَـــا خَوفـــاً عَلَـــى مَـــاءِ وَجـــهِ مَـــن يَســـلُ

لَـــو عَلَـــمَ البـــَحرُ فَضـــلَ نائِلِنَـــا لغَـــاضَ مـــن بَعـــد فَيضِـــهِ خَجِـــلُ

التخـريج والتوثيـق: نسـبها ابـن شـهر آشـوب(ت٥٨٨هـ)[٧٤] إلى الإمـام الحسن عليه السلام، ونسبها إلى الشريف العقيلي: الثعالبي(ت٤٢٩هـ)[٧٥]،فهي لـه؛ لقرينة السبق الزمني.

٢- ما نسب إلى الإمام الحسن المجتبى عليه السلام أنه قال[٧٦] - من الوافر -:

أنـــزَلَ اللّهُ في الكتَـــابِ عَلَينَـــا في عَلـــيّ وَفي الوَليـــدِ قُرآنَـــا

فَتَبَـــوَّأ الوَليـــدُ مَنـــزلَ كُفـــر وَعلـــيّ تَبَـــوَّأ الايمَانَـــا

لَـيسَ مَـن كَـانَ مُؤمنَـا يَعبـدُ اللّهَ كَمَـــن كَـــانَ فَاســـقَا خَوَّانَـــا

سَـوفَ يُـدعَى الوَليـدُ بَعـدَ قَلِيـل وَعَلـــيّ إلى الجَـــزَاءِ عيَانَـــا

فَعَلـــيّ يُجـــزَى هُنَـــاكَ جنَانَـــا وَهُنَـــاكَ الوَليـــدُ يُجـــزَى هَوَانَـــا

التخريج والتوثيق: نسبها الشيخ الصدوق (ت٣٨١هـ)[٧٧]، وابن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ)[٧٨] إلى الإمـام الحسـن عليه السلام بلفـظ: "وقـد قـال الشـاعر فيـك وفي علـي عليه السلام"، ونسـبها ابـن أعـثم الكـوفي (ت٣١٤هـ)[٧٩]، والقاضـي النعمـان المغربي(ت٣٦٣هـ) [٨٠]، وابن شهر آشوب (ت٥٨٨هـ)[٨١]، ومحمد بن طلحة الشافعي(ت٦٥٢هـ)[٨٢]، والاربلي (ت٦٩٣هـ)[٨٣]، إلى حسّان بن ثابت.

والبيت لحسّان بن ثابت؛ لقرينة السبق الزمني، ولأنّ من نقلها عن الإمام الحسن عليه السلام نقلها عنه متمثّلا، وهذا استدراك على ديوان حسّان بن ثابت الذي يخلو منه.

٣- ما نسب إلى الإمام الحسن المجتبى عليه السلام أنه قال[٨٤] - من البسيط -:

وَالصّلحُ تأخذُ مِنه مَا رَضِيتَ بِهِ وَالحَربُ يَكفِيك مِن أنفَاسِهَا جرعُ

التخريج والتوثيق: نسبه ابن مزاحم المنقري(ت٢١٢هـ)[٨٥]، وابن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ)[٨٦] بلفظ الإنشاد، إلى الإمام الحسن المجتبى عليه السلام، والبيت في ديوان العباس بن مرداس(ت١٨هـ)[٨٧] ونسبه إليه: ابن السكيت(ت٢٤٤هـ)[٨٨]، وابن منظور(ت٧١١هـ)[٨٩]، ونسبه ابن أبي زمنين (ت٣٩٩هـ)[٩٠]، والشيخ الطبرسي(ت٥٤٨هـ)[٩١]، والرازي (ت٦٠٦هـ)[٩٢]، وأبو حيان الأندلسي (ت٧٤٥هـ)[٩٣]، إلى شاعر من دون ذكر اسمه، وذكره الانباري(ت٥٧٧هـ)[٩٤]، والبيضاوي (ت٦٨٢هـ)[٩٥] من دون نسبة.

ومقتضى السبق الزمني؛ يكون البيت للإمام الحسن عليه السلام ولكن بعض القرائن تجعل ترجيح هذا القول موهونا؛ كقرينة التقارب الزمني بين ابن مزاحم المنقري وابن السكيت، وقرينة النسبة إلى شاعر، ونسبته إليه عليه السلام بلفظ الإنشاد، بل ووجوده في شعر العباس بن مرداس، كلّ هذه القرائن تجعل البت بالنسبة صعبا.

٤- ما نسب إلى الإمام الحسن المجتبى عليه السلام أنه قال[٩٦] - من الطويل -:

نَسُودُ أعلاهَا وَتَأبَى أُصولُهَا فَلَيتَ الذِي يَسودُ مِنهَا هُو الأصلُ

التخريج والتوثيق: نسبه ابن رشيق القيرواني(ت٤٦٣هـ)[٩٧] إلى الإمام الحسن المجتبى عليه السلام ونسبه ابن عبد البر(ت٤٦٣هـ) [٩٨] إلى الإمام الحسين عليه السلام، وللتقارب الزمني بين القيرواني والقرطبي؛ لا يمكن الاعتماد على معيار السبق الزمني.

٥- ما نسب إلى الإمام الحسن والحسين عليهما السلام أنهما قالا[٩٩] - من السريع - :

إِغنَ عَنِ المَخلوقِ بِالخالِقِ تغن عن الكاذِبِ وَالصادِقِ

وَاستَرزِقِ الرَحمَنَ مِن فَضلِهِ فَلَيسَ غَيرِ اللَهِ مِن رازِقِ

مَن ظَنَّ أَنَّ الناسَ يغنوئَهُ فَلَيسَ بِالرَحمَنِ بِالواثِقِ

أَو ظَنَّ أَنَّ الرِّزق مِن كَسبِهِ زَلَّت بِهِ النَعلان مِن حالِقِ

التخريج والتوثيق: نسبها إلى الإمام الحسين عليه السلام: الموفق الخوارزمي(ت٥٦٨هـ)[١٠٠]، وابن عساكر (ت٥٧١هـ)[١٠١]، وابن كثير(ت٧٧٤هـ)[١٠٢]، ونسبها أبو حيان التوحيدي (ت٤٠٠هـ)[١٠٣] إلى شاعر من دون ذكر اسمه، ونسب سبط ابن الجوزي(ت٦٥٤هـ)[١٠٤] البيت ١،٢، صدر٤ وعجز٣ - صدر٣ وعجز٤، إلى أمير المؤمنين عليه السلام.

وللتقارب الزمني بين المصادر؛ لم يترجّح عند الباحث نسبة الأبيات، ولولا انفراد سبط ابن الجوزي في النسبة؛ لأمكن إرجاعها لأمير المؤمنين عليه السلام والقول بأنّ الحسنين عليهما السلام تمثّلا بها.

المبحث الثاني

المطلب الأول

ـ الدراسة موضوعية ـ

لقد تضمن شعره عليه السلام الاغراض الاتية:

١ـ الزهد:

الزهد لغة: "خلاف الرغبة. تقول: زهد في الشيء وعن الشيء...وفلان يتزهد أي يتعبد".[١٠٥]

والزهد مما دعا إليه القرآن الكريم، وجسّده النبي الأعظم الأكرم صلى الله عليه وآله وأهل بيته عليهم السلام تجسيدا عمليا، وهو يتمثّل بالإعراض عن الدنيا الحرام مطلقا، أو الدنيا الحلال - بحسب مراتب الناس واختلافهم-، فالحاكم الإسلامي ينبغي له الزهد عن ملاذ الدنيا المحلّلة، ومواساة الفقراء في أكلهم، ومسكنهم، بخلاف عامة النّاس مثلاً.

وحقيقة الزهد تكمن في قوله صلى الله عليه وآله: ﴿لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾[١٠٦]، قال أمير المؤمنين عليه السلام: "الزهد كله في

كلمتين من القرآن، قال الله تعالى: ﴿لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ...﴾ فمن لم يأس على الماضي ولم يفرح بالآتي فهو الزاهد"[١٠٧]. وقال عليه السلام: "الزهد كلمة بين كلمتين من القرآن، قال الله تعالى ﴿لِكَيْلَا تَأْسَوْا...﴾ فمن لم يأس على الماضي، ولم يفرح بالآتي فقد أخذ الزهد بطرفيه"[١٠٨].

ومن مظاهر الزهد: ترك العرض الفاني، والرضا باليسير والقليل منه، وهي من مبادئ الزهد الإسلامي، فإنّ الزهد يؤول إلى العزّة والكرامة، والطمع يدعو إلى الذلة والمهانة، وهل يحتاج الإنسان إلاّ لمكان يؤويه، وثوب يستره، وقوت يوم.

وقوت اليوم في عرف الزاهدين ليس بالضرورة أن يكون من أنواع الطعام، وتنوع العصائر، بل تكفي كسرة من الخبز، وشربة من الماء الصافي، بل يكفي إن يكون ثوبي كفني، فلا احتاج إلى اقتناء افخر الثياب وأبهاها، يقول الإمام الحسن عليه السلام:

لَكسرةُ مِن خسيسِ الخُبزِ تشبعُني ... وشربةُ مِن قراحِ المَاءِ تكفينِي
وطرةُ مِن رقيقِ الثوبِ تسترُني ... حيّا وَإن متُّ تكفينِي لتكفينِي[١٠٩]

٢ـ الرثاء.

وهو أحد أقدم أغراض الشعر العربي، يهتم ببكاء الميت وعدّ حسناته وتفصيل ما جرى عليه[١١٠]، وربما " يتسع افقه فيشمل فلسفة الموت والحياة وينتقل الشاعر فيه من رثاء فرد إلى بكاء قبيلة، أو أمّة أو دولة، أو الدنيا جميعا"[١١١].

والرثاء زيادة على كونه "شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيرا للتباريح" [١١٢]، يكون معبرا عن ألم صاحبه وأشجان قائله، وما تركه فقد الميت في قلبه من حزن ولوعة.

فالشاعر المجيد في الرثاء، يذكر للمرثي تلك الصفات والخصال الحسنة، التي عرف بها المرثي في حياته.

ومن أمثلة صور الرثاء الجديدة - الرثاء الولائي- : رثاء أمير المؤمنين عليه السلام، فقد رثاه ولده الإمام الحسن عليه السلام وندب باب العلم، وهو وصف وصفه به رسول الله صلى الله عليه وآله بقوله: "أنا مدينة العلم وعليّ بابها فمن أراد المدينة فليأت الباب"(١١٣)، وهو سحاب الجود، وفارس الهيجاء، قال عليه السلام:

أينَ مَن كَانَ لِعِلمِ ... المُصطفَى فِي النَاسِ بَابَا
أينَ مَن كَانَ إذَا ... مَا قَحَطَ النَّاسُ سحَابَا
أينَ مَن كَانَ إذا نُودِي ... فِي الحربِ أجَابَا
أينَ مَن كَانَ دُعاهُ ... مُستجَابَا وَمُجَابَا(١١٤)

٣ـ المديح.

المدح تعبير يصور الفضائل التي تبهر النفس، يتحلى بها شخص من الأشخاص، أو تتجلى في مآثر قوم أو امّة من الأمم، كالقوة، والكرم، والشجاعة، والعفة، وحماية الجار، والنجدة، وغيرها. وقد يكون المدح لشخص، أو لأسرة، أو لقبيلة، أو غير ذلك.

ومدح الإمام الحسن عليه السلام أخاه الإمام الحسين عليه السلام، في واقعة الإعرابي(١١٥)؛ لأنّه أعرب الناس كلاما وأذربهم لسانا، فقال عليه السلام:

هَذَا غُلامٌ كَرَّمَ الرَّحمـ ... ـنُ بالتطهيرِ جدَّيهِ
كسَاهُ القمرُ القُمقـ ... ـم مِن نُورِ سنائيهِ
وَلَو عدد طماح ... نفخنَا عَن عداديهِ
وَقَد أرضيتُ مِن شِعري ... وَقوّمتُ عروضَيهِ(١١٦)

٤ـ الهجاء.

الهجاء من الأغراض الأولى التي بدأت مع قول الشعر، "وقد نظر النقاد القدماء في الهجاء، فرأوا أن أشدّه وقعا في النفوس، وأكثره إيلاما ما كان صادقا عفيفا، لا فحش فيه ولا إقذاع"(١١٧). وأجوده ما كان يسلب الإنسان فضائله النفسية، وما تركب من بعضها بعضا، من دون التطرق إلى المعايب الجسمية، التي يكون الهجاء فيها دون ذلك(١١٨).

وقسّم النقاد هذا الغرض إلى "هجاء شخصي، وهجاء أخلاقي وهجاء سياسي"(١١٩)، وهناك تقسيم آخر للهجاء على انه هجاء نقمة فرد على الآخر، وهجاء إقذاعي مباشر وهجاء سخرية وتندر، وهجاء منعكس عن الفخر ملازم له مستمد منه(١٢٠).

ومن الهجاء قول الإمام الحسن عليه السلام في معاوية بن أبي سفيان:

أ تـأمرُ يـا مُعَـاوِى عبـدَ سـهمٍ ... بشـتمِي وَالمـلاُ مِنّـا شُهُـودُ

إذَا أخَـذَت مجالسَهـا قُريـش ... فَقَـد عَلِمَـت قـريش مَـا تُريـدُ

أأنـتَ تظـلّ تشـتمني سفَاهَـا ... لضـغنٍ مَـا يـزُول وَمَـا يبيـدُ

فَهَـل لـكَ مِـن أبٍ كـأبِي تسـامِي ... بـه مَـن تسامَـى أو تكيـدُ

وَلا جـدّ كجـدِّي يَـا بـنَ حـربٍ ... رسـولِ اللّهِ إن ذُكـرَ الجـدُودُ

وَلا أمّ كـأمِي مِـن قُريـشٍ ... إذَا مَـا حصـلَ الحَسـبُ التليـدُ

فَمَـا مثلِـي تهكـم يَـا بـنَ حـربٍ ... وَلا مثلِـي ينهنهـه الوعيـدُ

فمهـلا لا تهـج منّـا أمـورا ... يشـيبُ لِهولِهـا الطفـلُ الوليـدُ(١٢١)

فأين سيد الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وآله من جدّ معاوية ؟!! وأين سيد الأوصياء أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام من أبي معاوية ؟!! وأين سيدة نساء العالمين فاطمة الزهراء عليها السلام من أمّ معاوية آكلة الأكباد؟!! فأين آل أبي سفيان من آل محمّد!

المخصوصين بقوله تعالى ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾(١٢٢).

لقد كان هجاء الإمام الحسن عليه السلام مبنيا على المقارنة، التي يستجلي بها مناقبه ومكانته الدينية والاجتماعية، ومكانة خصمه وسيرته التي تقاصرت وتضاءلت دونها، بل برزت مثالب معاوية وعيوبه الشائنة، التي يشيب لهولها الوليد، كلّ هذا التعبير كان بأسلوب الإمام عليه السلام المهذّب، البعيد عن التعريض والتصريح بالأعراض والأنساب، وإنما يكتفي بالإشارة البليغة لمساوئ وعيوب معاوية التي أحدثها، وهذا ناجم عن خلقه القرآن، الذي يدعو إلى عدم الجهر بالسوء من القول والاكتفاء بما هو شائع معروف، من مساوئه لدى الجميع والتاريخ دليل وشاهد عليه.

المطلب الثاني

ـ الدراسة الفنية ـ

١ـ بناء القصيدة:

البناء هو دراسة العلاقات بين عناصر القصيدة المكوّنة لها، كالتجربة الشعرية والموسيقى والخيال والصورة الشعرية والوحدة والفكرة، فهو الذي يشير إلى البناء ألعلائقي القائم على العلاقات بين هذه العناصر.

وأكثر شعره عليه السلام تضمن نمط التفة والمقطعة؛ بوصفها وليدة الانفعال الآني والقصيدة المباشرة التي سقطت منها (المقدمة) وباشرت الغرض.

ولعلّ السبب يعود إلى إنّ أكثر شعره عليه السلام كان ارتجالا، وجلّ همّه إيصال الفكرة بصورة أوضح وأسرع؛ او السبب في ذلك يعود إلى تأثر الناظم وشدة انفعاله الذي سيطر على مشاعره، مما جعله يتجاوز المقدمة متناولا موضوعه مباشرة.

وربما يكون الوازع الديني سببا في اختفاء بعض المقدمات من شعره عليه السلام؛ إذ إن المقدمات بما تحتوي من تشبيب ونسيب وتغزّل وغير ذلك لا تتلاءم ومبادئه وعقائده عليه السلام.

فالمطلع[١٢٣] وسموه "حسن الابتداء" [١٢٤]، هو مفتاح القصيدة لما يتضمنه من معنى يشفّ عمّا سيأتي منها لاحقا، وهو أول ما يطرق الأسماع[١٢٥]، ويقرعها، فإنّ "الشعر قفل أوّله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء القصيدة، فإنّه أوّل ما يقرع السمع، وبه يستدلّ على ما عنده من أوّل وهلة"[١٢٦]، لذلك عدّه أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) داعية إلى الاستماع بقوله: "كان الابتداء حسنا بديعا، ومليحا رشيقا، إذا كان داعية إلى الاستماع لما يجئ به من كلام"[١٢٧]، وقد عدّه ابن رشيق(ت٤٦٣هـ) "حسن الافتتاح وداعية الانشراح ومطية النجاح"[١٢٨].

ومن سمات المطلع الجيد عذوبة الألفاظ وحسنها، وجودة المعاني، وأن تكون العبارة واضحة، سهلة الفهم، وذات أسلوب جزل[١٢٩]، وأن يكون فخما[١٣٠] و"الابتعاد عن التعقيد فإنّه أوّل العي ودليل الفهة"[١٣١]، وأن يكون مبتكرا، يؤثر في السامع، ويدفعه إلى الإصغاء، مع الأخذ بنظر الاعتبار مراعاة القاعدة المشهورة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال " التي طبقوها على المطلع حين أرادوه أن يكون متمشيا مع موضوع القصيدة ومع من تقال فيه[١٣٢].

ولكل غرض من أغراض الشعر، مطلعا يلائمه، فقد يصلح في المديح ما لا يصلح في الرثاء، والعكس صحيح، والأمر كذلك مع سائر الأغراض، فلكل غرض سبيل يسلكه الشاعر يختلف عن غيره، لذلك قصيدة الرثاء لا تخضع للمطلع التقليدي؛ لما لها من ميزة خاصة، جاءت من الانفعالات العاطفية الصادقة والانطباعات النفسيّة العميقة، التي يعيشها الشاعر، وأن كانت هذه الانفعالات موجودة في غير الرثاء فهي ليست بالقوة التي هي في غرض الرثاء[١٣٣].

لذلك نجد الأبيات الشعرية الرثائية التي نظّمها عليه السلام، وردت على شكل

مقطعة؛ لأنها تلبي حالة شعورية مفاجئة وطارئة ألمت بالناظم كما في مقطعته التي رثى بها أمير المؤمنين عليه السلام، التي مطلعها:

أيـــنَ مَـــن كَـــانَ لِعِلـــمِ المُصـــطفَى فِـــي النـــاسِ بَابَـــا[١٣٤]

واللجوء إلى استعمال صيغة الاستفهام لما فيها من دهشة وحيرة وقلق وتوجس، ونبض متوتر، وإحساس متدفق[١٣٥]، ولها قدرة على تصوير ما يدور في خلد الناظم؛ لإيضاحه لدى المتلقي حتى يكون عارفا به، لذلك نجد أنّ أغلب الشعراء قد لجأ إليها، وكانوا حُذاقا في عرض أسئلتهم باستعمالها[١٣٦].

فاللوعة والألم والأسى بارز من مطلع المقطعة، فقد ابتدأها عليه السلام بأسلوب الاستفهام متحسرا لفقد شخصية تتصف بباب علم خاتم الأنبياء، وفي ذلك إشارة إلى إنّ حزنه العميق لم ينطلق من مبدأ علاقة الابن بابيه فحسب، بل من مبدأ عقدي وديني، فهو يندب وصي النبي والرّسول الذي هدى البشرية.

وقد يجيء المطلع مصرّعا، وظاهرة التصريع تمثل البنية النغمية المركزة في القصيدة العربية، فهي تلفت الانتباه، وتشدّ السامعين، ولها وقع في النفس، يجعل المتلقي يندمج مع القصيدة الملقاة، ويتفاعل معها حتى تجعله يتوقع ما يقوله الشاعر[١٣٧]، وهذا لا يعني إنّ المطالع غير المصرّعة ليست لها سيادة، بل سيادتها ظاهرة بارزة في شعر صدر الإسلام[١٣٨].

ومن ذلك قوله عليه السلام:

قَدِّم لِنفسكَ مَا استَطعتَ مِنَ التُّقَى إنَّ المنيـةَ نـازلُ بِـكَ يَـا فَتَـى[١٣٩]

أما الخاتمة - وسمّوها "المقطع" و"قاعدة القصيدة" - فهي الجزء الأخير من بنية القصيدة العربية، وآخر ما يصادفنا من الأداء الشعري، وهي النفس الأخير للشاعر، ومحطته الأخيرة في سفره البنائي لهيكل القصيدة، وقفلها كما كان المطلع مفتاحها[١٤٠]، فلا تقلّ أهميتها عن بقية أجزاء القصيدة من المطلع، والمقدمة، والتخلص، واهتمام النقاد والشعراء بها كاهتمامهم بتلك الأجزاء؛ لذلك عدّ

الجرجاني الشاعر الذي يختم قصيدته شاعرا حاذقا كما عدّه في المستهل وحسن التخلص حين قال: "وبعدها الخاتمة"[١٤١]، وقد قيل لبعض الحذّاق بصناعة الشعر: " لقد طار اسمك واشتهر، فقال: لأني أقللت الحز، وطبقت المفصل، وأصبت مقاتل الكلام، وقرطست نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم..."[١٤٢].

وأشار النقاد إلى معايير وشروط ينبغي للشاعر المجيد إتباعها في خاتمة القصيدة، كأن يكون لفظه مستعذبا، وتأليفه جزلا مناسبا، وأن يكون الكلام " كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة وأن يتحرز فيها الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنفس عما قصدت إمالتها إليه"[١٤٣] واذا تتبعنا خواتيمه عليه السلام نجد الاستفهام، والاستفهام بطبيعته دعوة المتلقي للمشاركة، فإن كان الاستفهام تهكميا، فهو دعوة المتلقي للمشاركة في هذا التهكم، وان كان تقريريا فهو كذلك، كقوله عليه السلام:

أيـــنَ مَـــن كَـــانَ دُعـــاهُ مُستجَابَـــا وَمُجَابَـــا[١٤٤]

وفي بعض خواتيم القصائد نجد الحكمة، التي تمثّل خلاصة التجربة، وعصارة الفكر، كقوله عليه السلام:

وَ قَـد اشـرعتنِي فِـيّ المنايـا أكفُّهـا وَأيقنـتُ أنِّـي رهـنُ مـوتٍ مُعاجِـلِ[١٤٥]

فينبغي للحاذق الفطن أن يتنبه من الدنيا وغرورها، فلا خلود فيها، فأيام حياتنا خطواتنا إلى الموت، وبعده يُنسى الإنسان، ويُفنى جسده، ويُدرس قبره، ويكون لِلخَليلِ خَليلُ.

٢ـ الصورة الشعرية[١٤٦]:

تعدّ الصورة الشعرية عنصرا فعّالا وركيزة جماليّة في العملية الشعرية، ووسيلة للتعبير عما يخطر للشاعر من عواطف وأحاسيس وأفكار، فإنها مرتبطة بحسب مكوّناتها، بفكره وشعوره وحسّه، تتجلّى فيها عبقرية الشاعر، وخلاصة تجربته، فهي عنوان عبقريته، وطريقة تصوره لتجربته، ووسيلته إلى إيصال هذه التجربة

إلى المتلقي.

ومن وسائل التصوير البياني الاستعارة، وهي من الفنون البلاغية المؤثرة في رسم المعنى المراد، من خلال اعتمادها على التشبيه كأصل لها، وهذه المشابهة بين المستعار منه والمستعار له، هي إحدى علاقات المجاز. ومن فوائد الاستعارة المبالغة التي هي إحدى أعمدة الكلام البليغ، وعليها المعوّل في التوسع والتصرف، وبها يتصور تزيين اللفظ وتحسين الأدب بشعره ونثره[١٤٧]، ولها قيمة في التعبير بأنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة متجسدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وانك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحدة من تلك المواضع شأن منفرد، وشرف منفرد[١٤٨].

ونتلمس هذا المعنى في قول الإمام الحسن المجتبى عليه السلام:

وَقَـد أشـرعتنِي فِـيّ المنايـا أكفُّهـا وَأيقنـتُ أنِّـي رهـنُ مـوتٍ مُعاجِـلِ[١٤٩]

فشبّه عليه السلام المنيّة بالإنسان، واستعار الإنسان للمنيّة وحذفه، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي الكفّ بجامع الإحاطة وعدم القدرة على التخلص على طريق الاستعارة المكنية.

٣ـ اللغة الشعرية:

تعدّ اللغة من الخصائص المميّزة للإنسان من بقية المخلوقات، بها تسير حياتهم، ويعبّروا عمّا يجول في خواطرهم من أفكار وعواطفَ، ولّما كان الشعر وسيلة من وسائل التعبير المتميزة، كانت اللغة الوسيلة الرئيسة لدى الشاعر للتعبير عما يجول في خاطره من أفكار وانفعالات وأحاسيس، ونجاح الشاعر في نقل هذه الانفعالات والأحاسيس، مرتبط بنجاحه في استعمال هذه اللغة استعمالا فنيا، كاختيار الألفاظ الشعرية وتبنيها والحرص عليها اشدّ الحرص[١٥٠]، فإنّ غاية الشعر هي التأثير، والتأثير يعني تغيرا في الاتجاه وتحولا في السلوك، والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديما يبهر المتلقي، ولا يتمّ ذلك بمجرد النظم العاري للأفكار،

بل يتم بضرب بارع في الصياغة، تتخذ معه الحقائق أشكالا، تخلب اللباب وتسحر العقول[١٥١]، فانتقاء الجمل ذات الجاذبية المناسبة، التي تمنح القصيدة جمال الصور وروعة الخيال، وترتبها على وفق نسق معين، أشبه ما يكون بعمل الصائغ الذي يصوغ الحلي، لهذا قيل في الشعر انّه "صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[١٥٢].

فالشاعر يستعمل اللغة بطريقة تختلف عن المألوف والمعهود؛ لأنها في الشعر ليست وسيلة لنقل الأفكار فحسب، وإنما هي خلق فني في ذاتها[١٥٣]، فضلا عن ذلك فإنّ اللغة تميزت بالمرونة التي تجعلها متجددة دائما بتجدد الانفعالات[١٥٤]، واستغل الشاعر هذه المرونة موظفا فيها طاقاته الإبداعية، ليخلق منها لغة تمتاز بالخصوصية، ولهذا فإنَّ تميّز اللغة الشعرية بهذه الخصوصية، جاء نتيجة الجهد الإبداعي الذي بذله الشاعر في تعامله وتلك اللغة.

والشاعر المجيد تكون ألفاظه جزلة، رقيقة، عذبة، رصينة، لينة غير جافة، وليس فيها غريب ووحشي، وتأتي منسجمة مع الغرض، وتتصف بدقة التعبير، وصدق الإحساس والشعور التي يعدّها النقاد من مظاهر الصدق الفني في النص الشعري، وتتسم لغته سمة الوضوح والسهولة، ممّا يجعل المعاني واضحة لا غرابة فيها ولا تعقيد.

فإذا كان الشاعر مجيدا ترك أثره في المتلقي، فيثير انفعاله وكأنه يعيش هذه التجربة من خلال استجابته للشاعر[١٥٥].

فعلى مستوى الألفاظ نجد الألفاظ الإسلاميّة كلفظ جهنّم التي أعدها الله تعالى للعاصين، وجعل عليه السلام البخل من المعاصي التي تدخل صاحبها النار، كقوله عليه السلام:

إنَّ السخاءَ عَلَى العبادِ فريضة ... للهِ يُقرأ فِي كتابٍ مُحكمِ

وَعَدَ العبادَ الأسخياءَ جِنانَه ... وَأعدَّ للبخلاءِ نارَ جهنّمِ

مَــن كــانَ لا تنــدَى يــدَاهُ بنائِــلٍ للــراغبِينَ فلــيسَ ذاكَ بمســلمِ[١٥٦]

ومن الأسماء التي ذكرت في شعره عليه السلام اسم الذات الإلهية المقدسة: الله تعالى، فقد نسبت الفرائض لله تعالى، في قوله عليه السلام:

إنَّ السّــخاءَ عَلَــى العبــادِ فريضــة للّهِ يُقــرأ فِــي كتــابٍ مُحكــمِ[١٥٧]

ومن أسماء الأعلام التي ذكرت في شعره عليه السلام أسماء النبي الأعظم الأكرم صلى الله عليه وآله وأوصافه، كقوله عليه السلام:

أيــــنَ مَــــن كَــــانَ لِعِلــــمِ المُصــطفَى فِــي النــاسِ بَابَــا[١٥٨]

ومن أسماء الأعلام التي ذكرت في شعره عليه السلام اسم عليّ أمير المؤمنين عليه السلام كقوله عليه السلام:

قــــالَ العيــــونَ وَ مَــــا أرد نَ مِــنَ البُكــاءِ عَلَــى علِــيّ[١٥٩]

ومن الأسماء: إبليسَ ومعاوية - ابن حرب - كقوله عليه السلام:

أ تــأمرُ يــا مُعَــاوِي عبــدَ سهــمٍ بشــتمِي وَالمــلأُ مِنّــا شُهُــودُ

فَمَــا مثلِــي تهكــم يَــا بــنَ حــربٍ وَلا مثلِــي ينهنهــه الوعيــدُ[١٦٠]

ونجد ايضا ألفاظ السلاح وما يتصل بها وقد أضاف عليه السلام السّيف إلى الفناء في دعائه على من خذل أمير المؤمنين عليه السلام، في إشارة إلى سرعة الهلاك بالسّيف، قال عليه السلام:

خَــــذَلَ اللّهُ خاذِلِيــــه وَلا أغمــدَ عَــن قاتِلِيــه سـيفَ الفنــاءِ[١٦١]

إنّ للفظ أهمية كبيرة في اللغة الشعرية، ولكن " اللفظة بمفردها لا تحب ولا تستكره، وبعبارة أخرى لا تحسن ولا تقبح، وإنما مكانها من العبارة، ومدى انسجامها مع بقية الألفاظ هو الذي يحدد هذا الحسن أو القبح"[١٦٢]، بل هي مع كيفية صياغتها وطرق نظمها وائتلافها مع بعضها بأسلوب مؤثر يحقق استجابة المتلقي، وتبرز قدرة الشاعر ونجاحه في نقل تجربته الشعورية، وتضفي على النص

سمة فنية تحقق الغاية المطلوبة وعلى هذا يختلف الشعراء في صياغتهم تبعا للأحاسيس[١٦٣] والثقافة؛ إذ "كلما كان الشاعر صادقا في تصوير انطباعه، كلما تلونت لغته وتباينت أنماطه، وتطورت واختلفت مواقفه ونماذجه"[١٦٤].

لذا نجد على مستوى التراكيب والأساليب حضورا كبيرا للاستفهام في شعره عليه السلام، كقوله عليه السلام في أمير المؤمنين عليه السلام:

أينَ مَن كَانَ لِعِلمِ ... المُصطفَى فِي النَاسِ بَابَا
أينَ مَن كَانَ إذَا ... مَا قَحَطَ النَاسُ سحَابَا
أينَ مَن كَانَ إذا نُودِي ... فِي الحربِ أجَابَا
أينَ مَن كَانَ دُعَاهُ ... مُستجَابَا وَ مُجَابَا[١٦٥]

نلاحظ أنّ الإمام عليه السلام يكثر من استعمال الاستفهام غير الحقيقي، من خلال تكرار الاستفهام بـ " أين "، فهو لم يقصد الاستفهام الحقيقي، بل كان يقصد تعظيم المرثي وذكر فضائله، فيجعل ذلك الاستفهام وسيلته للتحسر على تلك الخصال التي لا يجد لها مكانا في عالمه، ولا وجودا في مجتمعه إلاّ في أمير المؤمنين عليه السلام.

وفي موضع آخر نجده عليه السلام يوظف الاستفهام الإنكاري والتهكمي، من خلال تنوّع أدوات الاستفهام، واستعمال أداة الهمزة و" هل "، فيخاطب معاوية قائلا:

أ تأمرُ يا مُعَاوِي عبدَ سهمٍ ... بشتمِي وَالملاُ مِنّا شُهُودُ
إذَا أخَذَت مجالسَها قُريش ... فَقَد عَلِمَت قريش مَا تُريدُ
أ أنتَ تظلّ تشتمني سفَاهَا ... لضغنٍ مَا يزُول وَمَا يبيدُ
فَهَل لكَ مِن أبٍ كأبِي تسامِي ... بهِ مَن تسامَى أو تكيدُ
وَلا جدّ كجدِّي يَا بنَ حربٍ ... رسولِ اللهِ إن ذُكرَ الجدُودُ
وَلا أمّ كأمِي مِن قُريشٍ ... إذَا مَا حصلَ الحَسبُ التليدُ

فَمَـا مثلِـي تهكـم يَـا بـنَ حـربٍ وَلا مثلِـي ينهنهـه الوعيـدُ

فمهـلا لا تهـج منّـا أمـورا يشـيبُ لِهولِهـا الطفـلُ الوليـدُ[١٦٦]

وفي موضع آخر نجده عليه السلام يوظف أسلوب الأمر والنهي لتحقيق أغراض عدّة، كالإرشاد والتحذير والتنبيه، ويوظفه ليستوعب انفعالاته وأحزانه وأفكاره، فيرشد الآخرين إلى أمر قبل حصول الحقيقة الحتمية، كما في توجيه الإمام الحسن المجتبى عليه السلام للآخرين في التزام التقوى، قبل نزول الموت، الذي لا بدّ منه، قال عليه السلام:

قَـدِّم لِنفسكَ مَا استَطعتَ مِنَ التّقَى إنَّ المنيّـةَ نـازلُ بِـكَ يَـا فَتَـى[١٦٧]

أو طلب توديع الأحباب قبل نزول المنية، قال عليه السلام:

قُـل للمُقـيمِ بغـيرِ دَارِ إقامَـةٍ حَـانَ الرحيـلُ فـودِّع الأحبَابَـا[١٦٨]

٤ـ الإيقاع والموسيقى:

إنّ أهمّ الميزات التي يمتاز بها الشعر، هي التي تتمثل في الجرس الموسيقى والرنين المتناغم؛ لذا تميّز الشعر العربي منذ القديم بصياغته ذات الوقع الموسيقي، إذ الموسيقى الشعرية هي حلاوة الجرس، التي تنقل اهتزازات الشاعر وانفعالاته. لذا فالإيقاع عنصر مهم ومؤثّر في البنيّة الشعريّة، وفيه يكمن جمال النص الشعري وتأثيره وروعته، من خلال التناسق الموسيقي، الذي ينتظم فيه الشعر، فيكوّن مستويات إيقاعية تولّد نغما يؤثر في المتلقي ويجلب انتباهه، فهو ركن من أركان اللغة الشعرية "يقصد به وحدة النغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام، أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة "[١٦٩].

إنّ الإيقاع لبّ الشعر، فهو يعمل على تزويد الشعر بطاقات وانفعالات تسهم في تصوير الحالات النفسية، وهو يشبه حركة الأمواج[١٧٠] فهو يمثل لغة التوتر والانفعال، التي تخلق جوا خاصا للقصيدة، وتقوم الموسيقى في الشعر مقام الألوان في الصورة، إذ لا توجد صورة من غير ألوان، كذلك لا يوجد شعر من

غير موسيقى وأوزان وأنغام[١٧١] تهب الكلام مظاهر الإيحاء والتأثير، فالموسيقى وعاء الشعر وجوهره، الذي يهدف إلى نقل الوجدان والخواطر والأحاسيس والمشاعر، التي قد تعجز الألفاظ والمعاني عن نقلها؛ لذا تنساب أنغام الموسيقى الشعرية بإلحان ذات دلالة توقظ أحساس المتلقي.

وموسيقى الشعر نوعان: خارجية أو شكلية - تتمثّل بالوزن والقافية -، وداخلية تتمثّل بالتكرار والجناس والتصريع وغيرها.

فالإيقاع الخارجي يتمثل بالوزن والقافية:

فعلى مستوى الوزن يتصدر الطويل والكامل شعره عليه السلام، فالطويل يتناسب مع حظوة هذا البحر الذي "قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وانه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزانا لأشعارهم، ولا سيّما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن"[١٧٢]، فهو بحر عظيم الأبهة، وفيه جلالة، وإليه يعمد أصحاب الرصانة، والفخامة الشعرية[١٧٣]، و" له منزلة فاقت على سائر البحور؛ لأنه يناسب أكثر الحالات والمعاني؛ لقابليته في التكيف"[١٧٤].

فالبحر الطويل يتناسب والأغراض التي تتسم بجلال الباعث، وشدة التدفق النفسي الهادئ[١٧٥]، كالفخر والمديح والرثاء والهجاء، إذ يؤثر الشعراء هذا البحر بسبب كثرة ما فيه من المقاطع؛ لذا يطول فيه النفس فيشبع - الأغراض الآنفة الذكر - حاجة الشاعر إلى الإلقاء، أو الإنشاد المهيب المتطاول[١٧٦].

فضلاً عن ذلك فأنه يُكسب الأغراض التي يعالجها "ضربا من الجلالة، وامتداد النفس، والفخامة الفنية"[١٧٧]، ومن هنا كان البحر الطويل وعاء "استطاع خلال العصور المختلفة احتواء ما يدور في ذهن الشاعر من أفكار، وما يجول في مخيلته من هواجس؛ إذ إنّ مجيء الأوتاد في أوائل تفعيلاته، وانبساط أسبابه واستطالتها، فسح المجال للشاعر للتعبير بالجمل الطويلة"[١٧٨]، فهو يمتاز بإيقاعه الهادئ نسبيا، فيلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التملي والتفكير[١٧٩]،

لذلك استعمل كثيرا في المراثي والتأمل والحكمة.

والبحر الطويل تميّز بكثرة مقاطعه، وامتلاكه أجزاء تامّة، تمنح الشاعر فرصة التحرك عبر مسافة موسيقية طويلة، قادرة على استيعاب مشاعره وانفعالاته، وتتسع لكثير من المعاني والأغراض، فهو " يصلح للفخر والحماسة والرثاء والوصف والتاريخ والشكوى والألم والنظرات الكونية"[١٨٠]، فتفعيلاته الكثيرة قادرة على احتواء أفكار الشعراء والتعبير عن انفعالاتهم وعواطفهم.

فنغمات البحر الطويل ومقاطعه منحت الكلام "الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ، وهدوء النفس... وتخير المعاني... ثم انه بحر الجلالة والجد...والعمق"[١٨١]، وقد كان لكثرة مقاطعه، ومجيء الأوتاد في أوائل تفعيلاته، وانبساط أسبابه؛ السبب في فسح المجال للشاعر إلى أن يعبّر بالجملة الطويلة[١٨٢].

ومن أمثلته الذي جاء على وزن الطويل، قوله عليه السلام:

إذَا مَا أتَانِي سَائِل قلتُ مَرحبا بمَن فضلُهُ فرض عليَّ مُعجلُ

وَمَن فضلُهُ فضلَ عَلَى كلِّ فاضلٍ وَأفضلُ أيامِ الفتَى حِينَ يُسألُ[١٨٣]

فالبحر الطويل هنا جاء متناغما مع لفظ "الفضل" بجميع صيغه، وما يحمله هذا اللفظ من جلالة ونبل، ومطعّما بحرف الضاد الذي انفردت به اللغة العربية من بين جميع اللغات، وما ذلك إلاّ لأنّ البحر الطويل رحيب الصدر، طويل النفس؛ لذا وجدت العرب " فيه مجالا واسعا للتفصيل مما كانت تجد في غيره من الأوزان "[١٨٤]، فهو يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة[١٨٥].

وأما الكامل فهو البحر المطواع لتحكم الشعراء فيه، والمستساغ في تقطيع تفاعيله على الوجوه المختلفة[١٨٦]، الذي يعدّ "من أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله - إن أريد به الجد - فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر" [١٨٧]، فهو يتصف " بقدرته على أداء الجلبة والاندفاع"[١٨٨]، فلهذا البحر من مزايا وسمات جعلته يصلح لأكثر الموضوعات؛ لما فيه من فخامة

وجزالة ورقة ولطف[١٨٩].

أما الوافر فهو بحر مسرع النغمات، يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفعا دُفعا[١٩٠]، وهو أكثر البحور جلجلة وحركات... فكأنما خلق للتغني أ أريد جدّ أم هزل؟، وهو "وزن خطابي... يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته"[١٩١]، وهو تستريح لتفعيلاته الآذان، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد[١٩٢]؛ وبذلك كان له أن يستوعب التدفق الحماسي بنسب متفاوتة تحددها عاطفة الشاعر، وانفعاله النفسي العميق تجاه الأحداث[١٩٣].

ولّما كان البحر الوافر ذا أسلوب تغلب عليه الخطابة، وبصورة لا تختلف بين رقاق الوافريات وفخماتها، فالخطابة في الوافر فيها عنصر التكرار والمزاوجة والمطابقة[١٩٤]، ومن امثلته قوله عليه السلام مخاطبا معاوية بن أبي سفيان لعنه الله:

أ تأمرُ يا مُعَاوِي عبدَ سهمٍ ... بشتمِي وَالملاُ مِنّا شُهُودُ

إذَا أخَذَت مجالسَها قُريش ... فَقَد عَلِمَت قريش مَا تُريدُ

أ أنتَ تظلّ تشتمني سفَاهَا ... لضغنٍ مَا يزُول وَمَا يبيدُ

فَهَل لكَ مِن أبٍ كأبِي تسامِي ... بهِ مَن تسامَى أو تكيدُ

وَلا جدّ كجدِّي يَا بنَ حربٍ ... رسولِ اللّهِ إن ذُكرَ الجدُودُ

وَلا أمّ كأمِي مِن قُريشٍ ... إذَا مَا حصلَ الحَسبُ التليدُ

فَمَا مثلِي تهكم يَا بنَ حربٍ ... وَلا مثلِي ينهنهه الوعيدُ

فمهلا لا تهج منّا أمورا ... يشيبُ لِهولِها الطفلُ الوليدُ[١٩٥]

إذ ينحو الإمام الحسن المجتبى عليه السلام بغضبه نحو معاوية هاجيا له ومحاجا، مستعينا بنغمات الوافر التي يشيع فيها جلبة الإيقاع النغمي وحماسته، وتدفق مقاطعه الصوتية[١٩٦] لتصوير تلك الانفعالات والأفكار، ويبدو أن غضبه عليه السلام قد بدا واضحا في عبارة " أ تأمرُ يا مُعَاوِي... بشتمِي" و"أ أنتَ تظلّ تشتمني..."، وفي

عبارة "فَمَا مثلِي تهكم" و"وَلا مثلِي ينهنهه الوعيدُ" و"فمهلا لا تهج منّا أمورا يشيبُ لِهولِها الطفلُ الوليدُ " التي نحس فيها القدرة والتمكن والفخامة.

فقد تميّز الوزن - الوافر - في هذه الأبيات بتدفق مقاطعه الصوتية، وتلاحق أجزائه، وهي مواصفات جعلته صالحا للمواقف التي تتخذ إظهار الغضب، في معرض المحاجة والهجاء والفخر، والتعظيم في معرض المدح(١٩٧).

وعلى مستوى القافية:

فهي ركن مهم من أركان الشعر العربي، فهي تمثل الارتكاز النغمي الذي تسير عليه أبيات القصيدة الواحدة، والفاصلة الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها على طول القصيدة، بوصفها قيمة تعبيرية، ومظهرا من مظاهر ماهية الشعر، فهي تشكل الوجه الثاني من موسيقى الشعر الخارجية؛ لأنّها " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمّى شعر حتى يكون له وزن وقافية"(١٩٨)، وهي أيضاً لازمة من لوازمه، وقرينة له، بل هي من نواتجه؛ لأنّ " الوزن مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة"(١٩٩)، وباتحادها مع الوزن تكوّن وحدة موسيقية تامّة، هي البيت الشعري، وبتكرار هذه الوحدة الموسيقية التي تحدثها القافية - لأنها خواتيم الأبيات وآخر ما يستقر في الأذهان - جعلت اشرف ما في البيت "ألا ترى أنّ العناية في الشعر إنما هي في القوافي؛ لأنها المقاطع... والقافية اشرف عندهم، والعناية بها أمس، والحشد عليها أوفى وأهم، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به، ومحافظة على حكمه"(٢٠٠).

وأكثر قوافيه عليه السلام جاءت مطلقة غير مقيدة؛ فأحدثت انتظاما زمنيا للتفعيلات، وانسجاما في نهاية الأبيات، يداعب سمع المتلقي من حين إلى آخر على وفق نسق موسيقي منتظم.

وأما الرّوي فهو "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة رائية أو دالية ويلزم في آخر كل بيت منها ولا بد من أن يكون لكل شعر قل أو كثر

من روي"[٢٠١]. وهو آخر حرف من القافية، وآخره نقرا للأذن، واستقرارا في الذهن، فيحفظ القصيدة من التشظي والتبعثر والتشتت؛ لهذه الأهمية عدّه بعضهم القافية نفسها[٢٠٢]. ولنأخذ مثالا روي الميم في قوله عليه السلام:

إنَّ السّخاءَ عَلَى العبادِ فريضة ... للهِ يُقرأ فِي كتابٍ مُحكمِ

وَعَدَ العبادَ الأسخياءَ جِنانَه ... وَأعدَّ للبخلاءِ نارَ جهنّمِ

مَن كانَ لا تندَى يدَاهُ بنائلٍ ... للراغبِينَ فليسَ ذاكَ بمُسلمِ[٢٠٣]

فصوت الميم صوت مجهور متوسط شفوي أغن[٢٠٤]، فربما ناظر الإمام عليه السلام جهارة هذا الصوت وغنته[٢٠٥] مع هواجسه ومواعظه، واستطاع أن يختزل المعاني التي أراد إيصالها للمتلقي، فضلا عن ذلك فإنّ هذا الصوت المنتج للغنة، ساعد على تبلور صورة واضحة لدواخل الإمام عليه السلام وعقيدته، وترسخ صفة السخاء فيه، التي هي خلق الهي، ولعلّ هذا الربط بين صوت الميم، ومعنى الجود والكرم، استفاده الإمام عليه السلام من قوله تعالى: ﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾[٢٠٦].

وأما الإيقاع الداخلي فهو، انسجام صوتي داخلي، تحكمه قيم صوتية؛ لأنه "يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها، على حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة تقول "عين" وتقول مكانها "بئر" وأنت آمن من عثرة الوزن"[٢٠٧]، وينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها، وتكرار بعض الحروف أو الكلمات أو التراكيب، وتوازن الجمل وتوازيها، والجناس بمختلف أنواعه، والتصريع وغيرها، فهو "النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر"[٢٠٨]، وهي لا تقل أهمية عن الموسيقى الخارجية، ففيها يحاول الشاعر المبدع "أن يخلق نوعا من التوافق بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي"[٢٠٩] باستعمال فنون البديع، وهذا يحدث من حسن اختيار الشاعر لألفاظه وترتيبها ترتيباً نغمياً، لا تحكمه أوقات زمنية، فيخلق بنية إيقاعية

داخلية تشحن لغة النص، وتجعله أكثر عمقا وتأثيرا، ومن خلال هذه الموسيقى الخافتة نستطيع التعرف على روح الشاعر، وعلى أصالته الفنية، فهي أثر لعاطفته وفكره وألفاظه التي تجتمع في شعره[٢١٠].

وللجرس الداخلي في شعره عليه السلام أشكال وصور صوتية عدّة، لعلّ أبرزها يكمن في جرس التكرار والجناس والتصريع.

فالتكرار هو "تناوب الألفاظ (أو التراكيب، أو الحروف) وإعادتها في سياق التعبير"[٢١١] الشعري، فهو أحد وسائل زيادة التنغيم وتقوية الجرس، التي يتخذها الشاعر وسيلة لتوصيل انفعالاته وعواطفه ومشاعره، ويضفي على القصيدة نوعا من الإيقاع والفيض الموسيقي، إذ تعدّ القيمة الصوتية للتكرار وسيلة لجلب انتباه المتلقي، فيشيع جوا عاطفيا؛ لأنه يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فيكشف عن اهتمامه بها، وبسيطرتها على فكره أو شعوره أو لا شعوره، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة[٢١٢]، علاوة على إثرائه للمنظومة الشعرية، وتثبيت المعنى وتعميقه، فيزيد القصيدة قيما موسيقية وجمالية ودلالية، تكشف عن قدرات الشاعر، وملامح تجربته الأدائية، التي تعد صدى لانفعالاته.

ومن امثلة التكرار: التكرار الاشتقاقي في قوله عليه السلام:

إذَا مَا أتَانِي سَائِل قلتُ مَرحبا بمَن فضلُهُ فرض عليَّ مُعجلُ

وَمَن فضلُهُ فضلَ عَلَى كلِّ فاضلٍ وَأفضلُ أيامِ الفتَى حِينَ يُسألُ[٢١٣]

فتكرار لفظة "الفضل" واشتقاقاتها احدث توقيعا موسيقيا، أسهم في إشاعة الإيقاع المتناغم ومعنى الفضل، حينما جمع عليه السلام فيه بين التكرار اللفظي والتكرار الصوتي، فأعطى نوعا من الاتساق الإيقاعي، وخدم الصورة الشعرية؛ إذ أفضى تكرارها إلى قيمة جمالية إيقاعية تفتح مشهدا جديدا، فيظل خيال المتلقي في حالة استقبال لهذه الصورة المتتابعة؛ ليستكمل بحضورها المشهد الفني لها.

فتكرار لفظة "الفضل" واشتقاقاتها خمس مرّات، حلية صوتية، وقيمة إيقاعية، عملت على تقوية جرس الإيقاع، فضلا عن التكرارات الصوتية للفاء، الذي كرّره في مواضع "فضلُهُ، فرض، فضلُهُ، فضل، فاضلٍ، وَأفضلُ، الفتَى"، واللام الذي احدث نوعا من التناغم الصوتي، الذي ارتبط بالقافية ارتباطا وثيقا في " سَائِل، قلتُ، فضلُهُ، عليَّ، مُعجلُ، فضلُهُ، فضل، علَى، كلٍّ، فاضلٍ، وَأفضلُ، الفتَى، يُسألُ "، فقد أسهمت هذه التكرارات جميعا، في خلق إيقاعية موسيقية تتناسب وغرض الفخر الذي نظم فيه.

وقد يحدث التكرار في التراكيب فبعضها لها نمط موسيقي معين، ونغم صاعد وهابط؛ لذا فالتراكيب تؤدي وظيفة موسيقية ودلالية، وهذا يعني أنّ الأجزاء المكوّنة له، لها آثار موسيقية يعمد الشاعر إلى تكرارها في أوقات معينة؛ حفاظا على المسار الموسيقي للبناء الشعري.

فلمّا كان الجهاز النطقي مقسما على نقاط، وكل نقطة منه مختصَّة بإظهار صوت معين، فإنّ العودة بين مدّة وأخرى إلى النقطة نفسها أظهر إيقاعا من النغم المنسجم، وكان هذا الانسجام عن طريق التكرار في التركيب، مما أسهم في إبراز نمط موسيقي عالٍ. نجد ذلك في قوله عليه السلام:

أينَ مَن كَانَ لِعِلمِ ... المُصطفَى فِي النَاسِ بَابَا

أينَ مَن كَانَ إذَا ... مَا قَحَطَ النّاسُ سحَابَا

أينَ مَن كَانَ إذا نُودِي ... فِي الحربِ أجَابَا

أينَ مَن كَانَ دُعاهُ ... مُستجَابَا وَ مُجَابَا[٢١٤]

يكرّر الإمام عليه السلام جملة الاستفهام "أينَ مَن كَانَ "مصحوبة بأداة الشرط " إذَا "؛ لتعمق الإحساس بالحسرة والأسى على فقد أمير المؤمنين عليه السلام، الذي بفقده فقد باب علم المُصطفَى، وسحاب الجود والندى، وأسد الحروب والهيجاء، ورهبان المحراب والمصلّى، فكأنّ التكرار الاستفهامي يبعث صدى الحزن والحيرة والقلق،

من خلال الكثافة الموسيقية للجملة الاستفهامية المتصلة بأداة الشرط، فيكون تكرار الصوت بهذه الكثافة معبرا عن شدة الانفعال بحادثة الموت والفقد، فجاء التكرار في هذه الأبيات متساوقا مع الألم والإحساس باللوعة، فقد أستثمر الإمام عليه السلام الدلالات الإيقاعية والنفسية والموضوعية التي رمزها التكرار في صياغة النص.

أما الجناس فيقصد به "اتفاق اللفظ واختلاف المعنى"[٢١٥]، فهو "نوع من أنواع التكرار المؤكد للإيقاع الناتج من التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ"[٢١٦]، فتتماثل الألفاظ مع اختلاف معانيها؛ لذا فهو زخرفة لفظية، وحلية شعرية، وتنوّع صوتي، يحقق التناظر والتماثل للألفاظ، فتطرب له الآذان، وتستمتع به الأسماع.

ويكمن سّر جماله - علاوة على كونه من المحسنات اللفظية؛ إذ هو عنصر موسيقي مؤكد للنغم - في تصوير المعنى، وتمكينه من العقل، فله القدرة على أن " يقرب بين اللفظ وصورته من جهة، والوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى"[٢١٧].

ومن امثلة صور الجناس التام قوله عليه السلام :

لَكسرةُ مِن خسيسِ الخُبزِ تشبعُنِي ... وشربةُ مِن قراحِ المَاءِ تكفينِي

وطمرةُ مِن رقيقِ الثوبِ تسترُنِي ... حيا وَإن متُّ تكفينِي لتكفينِي[٢١٨]

جاء الجناس بين كلمتي "تكفينِي" - بمعنى اكتفى -، و"تكفينِي" - وتعني تكفين الميت بالثوب -، المتشابهتان صوتا المختلفتان معنى، فجاء عليه السلام بجناس غير متكلف، جمع فيه الاسم "التكفين" المضاف إلى ياء المتكلم، والفعل "تكفي" مع مفعوله، ووظّفه مع النون الأصلية لكلمة "الكفن"، ونون الوقاية في الفعل؛ ليولد نغما موسيقيا مضاعفا؛ إذ الجناس من حيث الإيقاع يعطي قيمة صوتية؛ لأنّ إعادة توليد الكلمة يحقق للشاعر ما يريده، فضلا عن القيمة الدلالية، التي تكمن في الفرق بين الكلمتين.

فهذا الجناس "وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلا تفننا في

طرق ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم موسيقي، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه"[٢١٩]، فتميّز عليه السلام في استثمار موسيقاه، واحدث تجاوبا في إذن المتلقي.

الخاتمة:

تناول البحث الأبيات الشعرية للإمام الحسن المجتبى عليه السلام، توثيقا ودراسة:

أمّا على مستوى التوثيق فقد اعتمد الباحث على: معيار الزمن، ومعيار تواتر الشهادات، فتمخض التوثيق على قسمين:

الأول: ما نسب إليه عليه السلام ولغيره، والصواب أنه له عليه السلام. أو نسب إليه عليه السلام، ولم يشاركه في نسبته إليه أحد. وقد تمخض البحث عمّا يقارب الستين بيتا ما بين قصيدة ومقطوعة ونتفة ويتيما.

الثاني: ما نسب إليه عليه السلام وإلى غيره، والصواب أنه لغيره، او لم يترجح للباحث نسبته إلى أي طرف منهما. وقد تمخض البحث عمّا يقارب اربعة عشر بيتا.

أمّا على مستوى الدراسة الأدبية - موضوعية وفنية -، فتوصل الباحث إلى النتائج الآتية:

لقد تنوّعت أغراض شعره عليه السلام، فكان الوعظ والإرشاد والزهد والرثاء والفخر والمديح والهجاء وغيرها، واتخذت أغراضه الشعرية اتجاهاً إسلامياً دينياً سياسياً واجتماعياً وإنسانيا.

أكثر شعره عليه السلام نتفة ومقطعات إذ باشرت الغرض بإسقاط المقدمة؛ ولعلّ السبب يعود إلى إنّ أكثر شعره كان ارتجالا، وإيصال الفكرة بصورة أوضح وأسرع، او ربما يكون الوازع الديني سببا في اختفاء المقدمات من شعره عليه السلام؛ إذ إنّ المقدمات بما تحتوي من تشبيب ونسيب وتغزّل وغير ذلك، لا تتلاءم ومبادئه وعقيده.

كانت مطالعه عليه السلام فخمة مبتكرة، وامتازت بعذوبة الألفاظ وحسنها، وجودة المعاني ووضوحها، فكانت سهلة الفهم، ذات أسلوب جزل، يؤثر في السامع، ويدفعه إلى الإصغاء، وخواتيم قصائده عليه السلام كانت متنوّعة، فنجد الوعظ، والحكمة وغيرهما.

استثمر عليه السلام الصورة الفنيّة المعبرة عن الخيال الخلاّق الذي يتمتع به، فكان للصورة البيانية حضور فاعل في ايصال الافكار والمعاني.

إنّ المعارف الربانيّة، والروح الإسلاميّة، والمعاني القرآنية، كانت مهيمنة على شعره عليه السلام ولغته مضامين وألفاظا،، فالألفاظ اقرب إلى اللين والحضرية منها إلى الجفاء والبدوية، وشهدت ولادة مفردات جديدة بفضل الإسلام المحمّدي الأصيل، واستحداث مفاهيم وقيم جديدة، أفضت إلى تحولات الدلالة وتطورها، فقد كانت معاني شعره عليه السلام قويّة متماسكة، مصوغة بقالب فني بارع، وقدرة على توليد مختلف المعاني والصور.

واستثمر عليه السلام قدرة التركيب الواحد الإيحائية والإبداعية من خلال استعمال بعض الأساليب، كالاستفهام، والطلب، وغيرها، فأعطى شحنات مضاعفة من المدّ اللغوي لتوصيل معانيه إلى المتلقي والتأثير فيه.

أكثر عليه السلام من البحر الطويل في شعره، ممّا يكشف عن تمتعه بطول النفس وامتداده؛ لكثرة مقاطعه، وهكذا الكامل، فهو من البحور التي لها القدرة على استيعاب التدفق النفسي المتنامي داخل البيت الشعري، فضلا عن كونه بحرا رصينا فخما ذات إيقاع قوي.

واستثمر عليه السلام القافية لرفد موسيقى شعره وتنويع مصادر الإيقاع، ممّا كشف عن تمتعه بأذن موسيقية مرهفة، وعناية بالجرس الموسيقي، وقوة تثقفه الموسيقي، الذي أملاه عليه الاهتمام بلغة القرآن الكريم، تدبرا وحفظا وتطبيقا، فاختار قوافيه وحروف رويّه؛ تأثرا بما شاع في القرآن الكريم، الذي هو المعجز في إدراك

سحر بيانه وموسيقاه.

واتخذ الجرس الداخلي في شعره عليه السلام أشكالا وصورا صوتية مختلفة، أبرزها جرس التكرار - ألفاظا وتراكيب -، والجناس، والتصريع.

Abstract

Praise be to Allah, and Allah bless our Prophet Muhammad and Secretary The God of the good and virtuous infallible.

The research topic is hair Imam Hassan bin Ali Mujtaba - the documentation and study -. The research included an introduction and two sections and a conclusion.

The researcher to verify the percentage of hair according to the two officers following two:

Standard time, shall be taken Balasbak a time, are attributed to the writer hair, according to the seniority of the source and where ever been, if there were no evidence to suggest otherwise; and standard frequency, based on two measures mentioned; show that there are three sections:

1. Hair alleged and to others, and it is the right thing to him.
2. Hair alleged, was not shared by one attributed to him.
3. Hair alleged and to others, and it is the right thing for the other.

The researcher was listed first section and the second in the first requirement of the first section, the third section of the second requirement. Making each poem of his poems or cut or snatch an orphan or a separate number.

The second section guarantees the objectivity and technical study in two demands:

The first requirement to ensure objectivity of the study during the study months poetic purposes, Kalzhd, and self-pity, and praise, and spelling. The second requirement ensures the technical study of the poem, such as building and poetic language and poetic image, rhythm and music.

هوامش البحث

(١) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٥.
(٢) مناقب آل أبي طالب: ٣١٣/٣.
(٣) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٥.
(٤) تاريخ مدينة دمشق: ٢٦٠/١٣.
(٥) البداية والنهاية: ٤١/٨.
(٦) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٦.
(٧) مناقب آل أبي طالب: ٣١٣/٣.
(٨) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٦.
(٩) مناقب آل أبي طالب: ٩٦/٣.
(١٠) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٦.
(١١) مناقب آل أبي طالب: ١٨١/٣.
(١٢) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٦.
(١٣) المعمرون والوصايا: ١٥٣.
(١٤) المحاسن والأضداد: ١١٣.
(١٥) المحاسن والمساوئ: ٨٣.
(١٦) مناقب آل أبي طالب: ١٨٦/٣.
(١٧) كشف الغمّة: ١٩٧/٢.
(١٨) اختلاف الروايات
البيت الأول: المعمرون والوصايا: ما يخيل سبيله.
كشف الغمّة:... ما تحيل...
المحاسن والأضداد:... لا تزيغ سبيله...
المحاسن والمساوئ:... ما تخون سبيله والصدق....

(١٩) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٨.
(٢٠) المحاسن والأضداد: ٢٢٦ .
(٢١) المحاسن والمساوئ: ١٧٤.
(٢٢) اختلاف الروايات:
البيت الثالث: المحاسن والمساوئ: قصدت إلي تشتمني سفاها.
البيت الرابع: المحاسن والمساوئ: فما لك... به من قد تسامي أو تكيد؟
البيت الخامس: المحاسن والمساوئ:... يا بن هند
البيت السابع: المحاسن والمساوئ:... يا بن هند ... تجاريه الوعيد
البيت الثامن: المحاسن والمساوئ: يشيب لها معاوية الوليد
(٢٣) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٠.
(٢٤) المحاسن والأضداد: ٢٢٣.
(٢٥) المحاسن والمساوئ: ١٧١.
(٢٦) المستجاد من فعلات الاجواد: ٤٧٢.
(٢٧) تاريخ مدينة دمشق: ٢٤٥/١٣.
(٢٨) مناقب آل أبي طالب: ١٨٦/٣.
(٢٩) كشف الغمّة: ١٧٤/٢.
(٣٠) اختلاف الروايات:
البيت الأول: مناقب آل أبي طالب، تاريخ مدينة دمشق، المستجاد من فعلات الاجواد: من المدى المتنفس.
المحاسن والأضداد: من المدى والمقوس.
المحاسن والمساوئ: من المدى والمقيس.
(٣١) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٠.
(٣٢) مقاتل الطالبيين: ٣٣.
(٣٣) الإرشاد: ١٠/٢.
(٣٤) شرح نهج البلاغة: ٣١/١٦.
(٣٥) كشف الغمّة: ١٦١/٢.
(٣٦) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٩.
(٣٧) م. ن: ٣٣٩.
(٣٨) شرح نهج البلاغة: ١٦/١٦.
(٣٩) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٨.

(٤٠) مناقب آل أبي طالب: ١٩٧/٣.
(٤١) تاريخ مدينة دمشق: ٢٥٦/٢١ و ١٨٩/٦١.
(٤٢) شرح نهج البلاغة: ١٢٧/٢٠.
(٤٣) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٢.
(٤٤) م. ن: ٣٤٣.
(٤٥) العقد الفريد: ١٩/٤.
(٤٦) مناقب آل أبي طالب: ١٨٧/٣.
(٤٧) وفيات الأعيان:٦٨/٢.
(٤٨) الحلة السيراء: ١١٥.
(٤٩) اختلاف الروايات:
البيت الأول: العقد الفريد: وخسماً أزجّي قائلاً بعد قائل.
البيت الثالث: العقد الفريد: وقد شرعت دوني المنايا ألفها.
(٥٠) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٤، ولكن البيت الأول من الخفيف والثاني والثالث من الوافر.
(٥١) الثاقب في المناقب: ٣١٧.
(٥٢) الدرّ النظيم: ٤٩٤.
(٥٣) العدد القويّة: ٤٤.
(٥٤) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٥.
(٥٥) الفتنة ووقعة الجمل: ٦٩.
(٥٦) تاريخ الطبري: ٤١٩/٣.
(٥٧) الكامل في التاريخ: ١٧٦/٣.
(٥٨) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٦.
(٥٩) مناقب آل أبي طالب: ١٨٣/٣.
(٦٠) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٦.
(٦١) مناقب آل أبي طالب: ١٨١/٣.
(٦٢) الدرّر الكامنة: ١٤٩٢.
(٦٣) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٨.
(٦٤) مناقب آل أبي طالب: ٩٦/٣.
(٦٥) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٨ و ٣٤٩.
(٦٦) م. ن: ٤٣٥ ونسبها إلى الإمام الحسين عليه السلام.
(٦٧) مطالب السؤول: ٢٤٣.

(٦٨) الزهرة: ٧٧٧/٢.
(٦٩) الصراط المستقيم: ١٧٣/٢.
(٧٠) مطالب السؤول - حجري -: ٦٧.
(٧١) م. ن: ٣٦١.
(٧٢) اختلاف الروايات:
البيت الثالث: الزهرة: ولو اعذر طماح فضحنا عن عداديه.
البيت الرابع: الزهرة: وقد أرضيت عن...
(٧٣) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٣.
(٧٤) مناقب آل أبي طالب: ١٨٢/٣.
(٧٥) يتيمة الدهر: ٥٠٣/١.
(٧٦) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٦.
(٧٧) الامالي: ٥٧٩.
(٧٨) شرح نهج البلاغة: ٢٩٢/٦.
(٧٩) الفتوح: ٤٩٦/٢.
(٨٠) شرح الأخبار: ٥٦٩/٢.
(٨١) مناقب آل أبي طالب: ٢٩٤/١.
(٨٢) مطالب السؤول: ١٢٣.
(٨٣) كشف الغمّة: ١١٨/١.
(٨٤) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤١.
(٨٥) وقعة صفين: ١١٤.
(٨٦) شرح نهج البلاغة: ١٨٦/٣.
(٨٧) ديوان العباس بن مرداس: ١٠٣.
(٨٨) إصلاح المنطق: ٢٠٢.
(٨٩) لسان العرب: ٣/٦.
(٩٠) تفسير ابن زمنين: ١٨٥/٢.
(٩١) تفسير جوامع الجامع: ٣٥/٢.
(٩٢) تفسير الرازي: ١٨٧/١٥.
(٩٣) تفسير البحر المحيط: ١٣٠/٢.
(٩٤) البلغة في الفرق بين المذكر والمؤنث: ٢٢.
(٩٥) تفسير البيضاوي: ٤٩٢/١ و ١١٩/٣.

(٩٦) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٢.
(٩٧) العمدة: ٣٥/١.
(٩٨) الاستذكار: ٤٤٢/٨.
(٩٩) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٢، و ٣٩٧.
(١٠٠) مقتل الإمام الحسين عليه السلام: ٢٤٧/١.
(١٠١) تاريخ مدينة دمشق: ١٨٦/١٤.
(١٠٢) البداية والنهاية: ٢٠٩/٨.
(١٠٣) البصائر والذخائر: ٢٨٤.
(١٠٤) تذكرة الخواص: ١٦٥.
(١٠٥) الصحاح مادة (زهد): ٤٨١/٢.
(١٠٦) الحديد: ٢٣.
(١٠٧) البحار: ٧٠/٧٨ و ٣٢٠/٧٠.
(١٠٨) م. ن: ٧٠/٧٨ و ٣٢٠/٧٠.
(١٠٩) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٦.
(١١٠) ينظر: معجم النقد العربي القديم: ٧/٢.
(١١١) الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: ٨٥ - ٨٦.
(١١٢) منهاج البلغاء: ٣٥١.
(١١٣) المستدرك على الصحيحين: ١٢٦/٣.
(١١٤) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٦.
(١١٥) مطالب السؤول:٣٦٠ - ٣٦٢.
(١١٦) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٨ و ٣٤٩.
(١١٧) ينظر: الشعر الجاهلي - خصائصه وفنونه-: ٢٣٤.
(١١٨) ينظر: العمدة: ١٧٤/٢.
(١١٩) ينظر: الهجاء والهجاؤن في الجاهلية: ١٩.
(١٢٠) ينظر: فن الهجاء وتطوره عند العرب: ٩.
(١٢١) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٨.
(١٢٢) الأحزاب: ٣٣.
(١٢٣) هو البيت الأول من القصيدة. ينظر: العمدة: ٢١٥/١-٢١٦، مطلع القصيدة ودلالته النفسية: ١٥، ويحدده أرسطو بقوله: "هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع". فن الخطابة: ٣٤.
(١٢٤) البديع: ٧٥.

(١٢٥) ينظر: المثل السائر: ٣٢٤/٢.
(١٢٦) العمدة: ٢١٨/١.
(١٢٧) الصناعتين: ٤٣٧.
(١٢٨) العمدة: ٢١٧/١.
(١٢٩) ينظر: المطلع التقليدي في القصيدة العربية: ٤٦.
(١٣٠) ينظر: بناء القصيدة العربية: ٣٨٣.
(١٣١) العمدة: ٢١٨/١.
(١٣٢) ينظر: بناء القصيدة في النقد القديم (في ضوء النقد الحديث): ٢٠٥- ٢٠٩.
(١٣٣) ينظر: المطلع التقليدي في القصيدة العربية: ٨٦ وما بعدها.
(١٣٤) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٦.
(١٣٥) ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى: ٣٦٢.
(١٣٦) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً: ٣٩٨.
(١٣٧) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر: ١٣٤.
(١٣٨) ينظر: اثر الإسلام في بناء القصيدة العربية: ١٦ وما بعدها.
(١٣٩) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٥.
(١٤٠) ينظر: العمدة: ٢٣٩/١، الطراز: ١٨٣/٣.
(١٤١) الوساطة: ٤٨.
(١٤٢) العمدة: ٢١٧/١.
(١٤٣) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٢٨٥.
(١٤٤) م. ن: ٣٣٦.
(١٤٥) م. ن: ٣٤٣.
(١٤٦) وسمّيت: الصورة الأدبية، والصورة الفنية، والصورة الشعرية، والصور، والتصوير.
(١٤٧) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤٨.
(١٤٨) ينظر: أسرار البلاغة:٤١.
(١٤٩) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٣.
(١٥٠) ينظر: من أسرار اللغة: ٣٣٦.
(١٥١) ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: ٧٣.
(١٥٢) الحيوان: ١٣٢/٣ - ١٣٣.
(١٥٣) ينظر: قضايا النقد الأدبي المعاصر: ١٥.
(١٥٤) ينظر: الأسس الجمالية في النقد الأدبي: ٣٤٠.

(١٥٥) ينظر: أصول النقد الأدبي: ٣٠٧.
(١٥٦) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٦.
(١٥٧) م. ن: ٣٤٦.
(١٥٨) م. ن: ٣٣٦.
(١٥٩) م. ن: ٣٤٨.
(١٦٠) م. ن : ٣٣٨.
(١٦١) م. ن: ٣٣٥.
(١٦٢) الأسس الجمالية في النقد الأدبي: ٣٦٨.
(١٦٣) ينظر: شعر الفقهاء في العصر الأموي: ٢١٤.
(١٦٤) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى: ١٤٣.
(١٦٥) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٦.
(١٦٦) م. ن: ٣٣٨.
(١٦٧) م. ن: ٣٣٥.
(١٦٨) م. ن: ٣٣٦.
(١٦٩) النقد الأدبي الحديث: ٣٥.
(١٧٠) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي (الوزن والقافية والشعر الحر): ١١.
(١٧١) ينظر: في النقد الأدبي: ٢١.
(١٧٢) موسيقى الشعر: ١٩١.
(١٧٣) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٣٩٢/١.
(١٧٤) الصورة الفنية معياراً نقدياً: ٤٢٢ و ٤٢٣.
(١٧٥) ينظر: الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني: ٣٤٩.
(١٧٦) ينظر: حركة الشعر في النجف الأشرف وتطوره خلال القرن الرابع عشر، دراسة نقدية: ٦٢٩.
(١٧٧) شعر أوس بن حجر: ٥١٩.
(١٧٨) قراءة عروضية في المعلقات العشر: ٣٧.
(١٧٩) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ٦١/١.
(١٨٠) الشعراء وإنشاد الشعر: ١٠٢.
(١٨١) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٣٨١/١.
(١٨٢) ينظر: قراءة عروضية في المعلقات العشر: ٣٧.
(١٨٣) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٢.
(١٨٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٤٠١/١.

(١٨٥) ينظر: شرح تحفة الخليل: ١٠٤.
(١٨٦) ينظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه: ٤١٧.
(١٨٧) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١ / ٢٦٤.
(١٨٨) شعر أوس بن حجر ورواته: ٥٥٣.
(١٨٩) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢٧٨/١.
(١٩٠) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٣٥٩/١.
(١٩١) شرح تحفة الخليل: ١٥٣.
(١٩٢) موسيقى الشعر: ٧٦، وينظر: الإيقاع في الشعر العربي: ١٤٠.
(١٩٣) ينظر: البناء الفكري والفني لشعر الحرب: ٤٦٨.
(١٩٤) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٣٥٩/١.
(١٩٥) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٣٨.
(١٩٦) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته: ٥٣٣.
(١٩٧) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٣٣٣/١.
(١٩٨) العمدة: ١٥١/١.
(١٩٩) م. ن: ١٣٤/١.
(٢٠٠) الخصائص: ٨٤/١.
(٢٠١) الكافي في العروض والقوافي: ١٤٩.
(٢٠٢) العقد الفريد: ٤٩٦/٥.
(٢٠٣) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٦.
(٢٠٤) ينظر: الأصوات اللغوية: ٤٦، المدخل إلى علم الأصوات العربية: ١٢٨.
(٢٠٥) ينظر: الأصوات اللغوية: ٢١.
(٢٠٦) العلق: ٣-٥.
(٢٠٧) الأسس الجمالية للنقد العربي - عرض وتفسير ومقارنة -: ٧٤.
(٢٠٨) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: ٣٥٤.
(٢٠٩) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ١٢٤.
(٢١٠) ينظر: النقد التطبيقي والموازنات: ٢٥٢.
(٢١١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩.
(٢١٢) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٦.
(٢١٣) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٢.
(٢١٤) م. ن: ٣٣٦.

(٢١٥) حلية المحاضرة: ٤٦/١، وينظر: الوساطة: ٤١، أسرار البلاغة: ٤ وما بعدها.
(٢١٦) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب: ٢٨٤.
(٢١٧) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢٣٤/٢.
(٢١٨) ديوان أهل البيت عليهم السلام: ٣٤٦.
(٢١٩) موسيقى الشعر: ٤١.

قائمة المصادر والمراجع

١- نبدأ بالقرآن الكريم تبركا.

٢- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد جيدة، ط١، مط: مؤسسة نوفل- بيروت١٩٨٠م.

٣- اثر الإسلام في بناء القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، احمد شاكر غضيب، أطروحة دكتوراه بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد ١٤١٠هـ-١٩٧٩م.

٤- الإرشاد، الشيخ المفيد(ت٤١٣هـ)، ت: مؤسسة آل البيت عليهم السلام، ط١، الناشر: دار المفيد للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

٥- الاستذكار، القرطبي(ت٤٦٣هـ)، ت: سالم محمّد عطا ومحمّد علي معوض، ط١، مط: دار الكتب العلمية، الناشر: دار الكتب العلمية- بيروت٢٠٠٠م.

٦- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) ت: هـ.ريتر، ط١، مط: وزارة المعارف - استانبول، ١٩٤٥م.

٧- الأسس الجمالية في النقد الأدبي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عزّ الدين إسماعيل، ط٣، مط: دار الفكر العربي ١٩٧٤م.

٨- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبيّة، أحمد الشايب،ط٧، مط: السعادة - مصر١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

٩- إصلاح المنطق، يعقوب بن إسحاق بن السكيت(ت٢٤٤هـ)، (د.م)، (د.ت).

١٠- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ط٣، مط: لجنة البيان العربي - القاهرة١٩٦١م.

١١- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، (د.ت).

١٢- الامالي، المفيد(ت٤١٣هـ)،ط١، المؤتمر العالمي للشيخ المفيد- قم١٤١٣هـ.

١٣- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، د. مصطفى جمال الدين، ط١، مط: النعمان١٩٧٠م.

١٤- بحار الأنوار، محمّد باقر المجلسي(١١١٠هـ)، مؤسسة الوفاء - بيروت، ١٤٠٤هـ.

١٥- البداية والنهاية، ابن كثير(ت٧٧٤هـ)، ت: علي شيري، ط١، الناشر: دار إحياء التراث العربي - بيروت١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

١٦- البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ(٥٨٤هـ)، ت: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مط: مصطفى البابي الحلبي - مصر ١٩٦٠م.

١٧- البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي(ت٤٠٠هـ)، (د.م)، (د.ت).

١٨- البلغة في الفرق بين المذكر والمؤنث، أبو البركات الانباري(ت٥٧٧هـ)، (د.م)، (د.ت).

١٩- البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام، سعد عبد الحمزة غزيوي الجبوري، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٢٠- بناء القصيدة في النقد القديم(في ضوء النقد الحديث)،د.يوسف حسين بكار،دار الأندلس - بيروت، (د.ت).

٢١- تاريخ الطبري " تاريخ الرسل والملوك "، للطبري: محمّد بن جرير(ت٣١٠هـ)، ط٤، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات- لبنان١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٢٢- تاريخ دمشق " التاريخ الكبير "، ابن عساكر: علي بن الحسين بن هبة الله بن الحسين بن عساكر الشافعي(ت٥٧١هـ)، مط: روضة الشام ١٣٣١هـ.

٢٣- تذكرة الخواص " تذكرة خواص الأمة "، سبط ابن الجوزي: يوسف شمس الدين، سبط أبي الفرج عبد الرّحمن بن الجوزي(ت٦٥٤هـ)، مط: العلمية - النجف ١٣٦٩هـ.

٢٤- تفسير ابن زمنين، محمّد بن عبد الله بن أبي زمنين(ت٣٩٩هـ)، ت: حسين بن عكاشة ومحمّد الكنز، ط١، مط: مصر، الفاروق الحديثة، الناشر: الفاروق الحديثة ٢٠٠٢م.

٢٥- تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي(ت٧٤٥هـ)، ت: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمّد معوض وآخرون، ط١، مط: لبنان، دار الكتب العلمية، الناشر: دار الكتب العلمية ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.

٢٦- تفسير البيضاوي، البيضاوي(ت٦٨٢هـ)،مط: دار الفكر، الناشر: دار الفكر- بيروت، (د.ت).

٢٧- تفسير الرازي، الرازي(ت ٦٠٦هـ)، ط٣، (د.م)، (د.ت).

٢٨- تفسير جوامع الجامع، الشيخ الطبرسي(ت٥٤٨هـ)، ت: مؤسسة النشر الإسلامي، ط١، الناشر: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين - قم١٤٢٠هـ.

٢٩- الثاقب في المناقب، محمّد بن علي الطوسي، ت: نبيل رضا علوان، ط٢ ، مط: الصدر - قم، الناشر: مؤسسة أنصاريان- قم١٤١٢هـ.

٣٠- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، ط١، مط: دار الرشيد، دار الحرية للطباعة - بغداد١٩٨٠م.

٣١- حركة الشعر في النجف الأشرف وتطوره خلال القرن الرابع عشر، دراسة نقدية: ,٦٢٩

٣٢- الحلة السيراء، ابن الابار محمّد بن عبد الله(ت٦٥٨هـ)، (د.م)، (د.ت).

٣٣- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي: محمّد بن الحسن بن المظفر(ت٣٨٨هـ)، ت: د.جعفر الكناني، ط١ ، مط: دار الحرية- بغداد١٩٧٩م.

٤٥- الحيوان، الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، ت: عبد السلام محمّد هارون، ط١، مط: البابي الحلبي واولاده - مصر ١٩٤٠م.

٣٥- الدرّ النظيم، ابن حاتم العاملي(ت٦٦٤هـ)،مؤسسة النشر الإسلامي - قم،(د.ت).

٣٦- ديوان العباس بن مرداس، ت: د.يحيى الجبوري، ط١، مط: دار الجمهورية-بغداد١٩٦٨م.

٣٧- ديوان أهل البيت عليهم السلام ، جمعه واعتنى به: علي حيدر المؤيد، ط١ ، مط: دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.

٣٨- الزهرة، الأصفهاني: محمّد بن أبي سليمان داود(ت٢٩٧هـ)، النصف الأول باعتناء: د.لويس نيكل البوهيمي، مط: الآباء اليسوعيين- بيروت١٩٣٢م، والنصف الثاني ت: د.إبراهيم الوكيل و د.نوري حمودي القيسي، مط: دار الحرية- بغداد ١٩٧٤م.

٣٩- شرح الأخبار، القاضي النعماني المغربي(ت٣٦٣هـ)، (د.م)، (د.ت).

٤٠- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، ط٢ مط: العاني - بغداد ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م.

٤١- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: عزّ الدين أبو حامد بن عبد الله المدائني المعتزلي (ت٦٥٦هـ)، مكتبة آية الله المرعشي- قم ١٤٠٤هـ.

٤٢- الشعر الجاهلي - خصائصه وفنونه-، د. يحي الجبوري، مط: دار التربية- بغداد، (د.ت).

٤٣- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه،د.محمّد النويهي،مط:الدار القومية-القاهرة (د.ت).

٤٤- الشعر العربي المعاصر، د.الطاهر أحمد مكي، ط١، مط: دار المعارف- مصر١٩٨٠م.

٤٥- شعر الفقهاء في العصر الأموي دراسة موضوعية فنية، د.سهام كاظم جابر النجم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة ٢٠٠٠م.

٤٦- شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين - دراسة تحليلية-، د.محمود عبد الله الجادر، ط١ ، مط: دار الرسالة للطباعة - بغداد١٩٧٩م.

٤٧- الشعراء وإنشاد الشعر، د.علي الجندي، ط١، مط: دار المعارف - مصر١٩٦٩م.

٤٨- الصحاح " تاج اللغة وصحاح العربية "، للجوهري: إسماعيل بن حماد(ت٣٩٣هـ)، ت: احمد عبد الغفور عطار، ط٢، مط: دار العلم للملايين - بيروت١٩٧٩م.

٤٩- الصراط المستقيم، علي بن يونس النباطي البياضي(ت٨٧٧هـ)،ط١، مط: المكتبة الحيدرية - النجف الأشرف١٣٨٤هـ.

٥٠- الصناعتين " الكتابة والشعر "، أبو هلال للعسكري(ت٣٩٥هـ)، ت:علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، ط١، مط: عيسى البابي الحلبي١٩٥٢م.

٥١- الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني، رسالة ماجستير، عباس محمّد رضا، جامعة بغداد، كلية الآداب ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م.

٥٢- الصورة الفنية معياراً نقدياً " منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير "، د.عبد الإله الصائغ، ط١، مط: دار الشؤون الثقافية العامة١٩٨٧م.

٥٣- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، يحيى بن حمزة العلوي اليميني(ت٧٤٩هـ)، ت: سيد بن علي المرصفي، ط١، مط: المقتطف - مصر١٩١٤م.

٥٤- العدد القويّة، علي بن يوسف الحلي(ت٧٠٥هـ)، ت: السيد مهدي الرجائي، إشراف: السيد محمود المرعشي،ط١،مط:سيد الشهداء عليه السلام، الناشر: مكتبة آية الله المرعشي العامة١٤٠٨هـ.

٥٥- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، ط١، مط: العاني-بغداد١٩٧٨م.

٥٦- العقد الفريد، ابن عبد ربه: شهاب الدين احمد بن محمّد الأندلسي(ت٣٢٨هـ)، ت: محمّد التونجي، ط١، دار صادر - بيروت٢٠٠١م.

٥٧- العمدة، الحسن بن رشيق القيرواني الازدي(ت٤٦٣هـ)، ت: محمّد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل - بيروت١٩٧٢م.

٥٨- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، عباس بيومي عجلان، ط١، مط:دار المعارف - القاهرة١٩٨١م.

٥٩- الفتنة ووقعة الجمل، سيف بن عمر الضبي(ت٢٠٠هـ)، ت: أحمد راتب عرموش، ط١، الناشر: دار النفائس - بيروت١٣٩١هـ.

٦٠- الفتوح، أحمد بن أعثم الكوفي(ت٣١٤هـ)، ت: علي شيري، ط١، مط: دار الأضواء، الناشر: دار الأضواء١٤١١هـ.

٦١- فنّ الهجاء وتطوره عند العرب، ايليا حاوي، مط: دار الثقافة - بيروت، (د.ت).

٦٢- في النقد الأدبي، د.شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف - مصر١٩٦٦م.

٦٣- قراءة عروضية في المعلقات العشر،عبد المنعم احمد صالح،ط١،مط:الإرشاد-بغداد ١٩٨٦م

٦٤- الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، ت: حميد حسن الخالصي، ط١ ، مط: شفيق - بغداد١٤٠٢هـ -١٩٨٢م.

٦٥- الكامل في التاريخ، ابن الأثير: عزّ الدين علي بن أبي المكارم الشيباني(ت٦٣٠هـ)، ط١، مط: دار صادر، الناشر: دار صادر - بيروت١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م.

٦٦- كشف الغمّة، الإربلي(ت٦٩٣هـ)،ط١، مط: مكتبة بني هاشمي- تبريز١٣٨١هـ.

٦٧- لسان العرب، ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)،ط١، الناشر: نشر أدب الحوزة - قم١٤٠٥هـ.

٦٨- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير(ت٦٣٨هـ)، ت: د. احمد الحوفي و د. بدوي طبانة، مط: دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة، (د.ت).

٦٩- المحاسن والأضداد، الجاحظ عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ)، ط١، مط: شريعت، الناشر: انتشارات الشريف الرضي- قم١٩٨١م.

٧٠- المحاسن والمساوئ، إبراهيم بن محمّد البيهقي(من علماء القرن ٥ هـ)، (د.م)، (د.ت).

٧١- المدخل إلى علم أصوات العربية، غانم قدوري الحمد،ط١ مط: المجمع العلمي- بغداد ٢٠٠٢م.

٧٢- المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، ط١، مط: مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

٧٣- المستدرك، الحاكم النيسابوري (ت٤٠٥هـ)،ت: يوسف عبد الرّحمن المرعشلي،(د.م)،(د.ت).

٧٤- مطالب السؤول في مناقب آل الرسول، محمّد بن طلحة الشافعي(ت٦٥٢هـ) ت: ماجد بن احمد العطية، (د.م)، (د.ت).

٧٥- مطالب السؤول في مناقب آل الرسول، محمّد بن طلحة الشافعي(ت٦٥٢هـ) ت: ماجد بن احمد العطية، (د.م)،(د.ت).

٧٦- المطلع التقليدي في القصيدة العربية، عدنان البلداوي،ط١، مط: الشعب - بغداد١٩٧٤م.

٧٧- معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، ط١، مط:دار الشؤون الثقافية- بغداد١٩٨٩م.

٧٨- المعمرون والوصايا، أبو حاتم السجستاني سهل بن محمّد(ت٢٤٨هـ)، (د.م)، (د.ت).

٧٩- مفهوم الشعر-دراسة في التراث النقدي-،جابر احمد عصفور،المركز العربي ١٩٨٢م.

٨٠- مقاتل الطالبيين، أبو الفرج الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)، مط: الحيدرية - النجف ١٣٥٣هـ، ط دار إحياء علوم الدين ١٩٦١م.

٨١- مقتل الإمام الحسين عليه السلام، الخوارزمي الموفق بن احمد المكي(ت٥٦٨هـ)، (د.م)، (د.ت).

٨٢- من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، ط٥، مط: الانجلو المصرية، - مصر، (د.ت).

٨٣- مناقب آل أبي طالب عليه السلام، محمّد بن شهر آشوب المازندراني(ت٥٨٨هـ)، ت: لجنة من أساتذة النجف الأشرف، ط١، مؤسسة العلامة للنشر- قم ١٣٧٩هـ. ومط: الحيدرية - النجف الأشرف١٣٧٦هـ-١٩٥٦م.

٨٤- منهاج البلغاء، حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، ت: محمّد الحبيب بن خوجة،ط١، مط: الرسمية - تونس١٩٦٦م.

٨٥- موسوعة المصطلح النقدي(الوزن والقافية والشعر الحر)، ج.س.فرينور، تر:د.عبد الواحد لؤلؤة، ط١، مط: دار الحرية - بغداد ١٩٨٠م.

٨٦- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مط: دار القلم - بيروت، (د.ت).

٨٧- النقد التطبيقي والموازنات،د. محمّد الصادق عفيفي،ط١، مط:الدجوي - القاهرة ١٩٧٨م.

٨٨- الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، محمّد محمّد حسين، مكتبة الآداب بالجمامين، مط: احمد محيمر- القاهرة (د.ت).

٨٩- الوافي بالوفيات، الصفدي(ت٧٦٤هـ)، ت: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى،ط١، مط: دار إحياء التراث، الناشر: دار إحياء التراث - بيروت١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

٩٠- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني(ت٣٩٢هـ)، (د.م)، (د.ت).

٩١- وفيات الأعيان، ابن خلكان: احمد بن محمّد بن أبي بكر(ت٦٨١هـ)، ت: د.إحسان عباس، مط: دار الثقافة - بيروت، (د.ت).

٩٢- وقعة صفين، المنقري: نصر بن مزاحم(ت٢١٢هـ)، ت: عبد السلام هارون، ط٢، مط: المؤسسة العربية الحديثة - القاهرة١٣٨٢هـ.