البحث الثاني

الصورة الشعرية في القصيدة الحسينية

Abstract

The Husseini poem is characterized by its quantitative; rhetorical, fictional and poetic qualities. These qualities make it a fertile field for research. One feature we can study is the poetic images in the Husseini poem. So, this study will analyse the stylistic and other features of the Husseni poem written in standard Arabic employing the descriptive method.

The study argues that the poetic images are not restricted to any specific rhetorical categories , but are connected to all linguistic elements, imaginations, connotations and emotions. All this asserts the individuality of the author and helps create the poetic affect in the reader . The paper also argues about the centrality of Husseni values to these poems and that the are the source for the poetic imagination . This is achieved through constructing segments of meaning and then forging them into a complete whole . Finally , the study recommends using the term "Husseini poem" and conducting more analytical studies on this kind of poetry, as well as compiling dictionaries of it.

الملخص

القصيدة الحسينية تتميز على مستويات عدة، سواء من حيث الكمية الإنتاجية، أو من حيث الأصالة والخصوصية الشعرية، والقدرة على بلوغ أقصى الغايات التأثيرية والتخييلية، التي تستدعي البحث فيها، والنظر في خصوصياتها، التي تعدّ الصورة الشعرية من أهمها وأشدها إلحاحاً.

وقد سعى البحث الحالي إلى بيان الخصوصية التي تتميز بها الصورة الشعرية في القصيدة الحسينية. والدراسة التحليلية للصورة الشعرية في القصيدة الحسينية. وإيضاح الخصوصية الأسلوبية، في تمايز الصور الشعرية وفرادتها. من خلال المنهج الوصفي التحليلي، والانفتاح على مجمل الشعر الحسيني الفصيح.

وقد بينت الدراسة في نتائجها أن الصورة الشعرية، لا تتحدد بألوان البلاغية محددة، بل تتصل بمجمل العناصر اللغوية والدلالات والمشاعر والأخيلة. وأهميتها بما ينتج عنها من معان وإيحاءات، تؤكد تفرد الذات الشاعرة، ومقدرتها على إنتاج صورة متميزة، تحقق تأثيرات جمالية وشعورية في المتلقي.

وكذا أكد البحث أهمية المعاني الحسينية، وأنها تمثل المادة الرئيسية والأولية، التي تثير مخيلة الشعراء، وتأجج عواطفهم، التي تدعوهم إلى التعبير عنها. وأما خصوصية الصورة الشعرية للقصيدة الحسينية، فتمثلت في تخصيص معان جزئية، وإعادة بنائها والتعبير عنها في صور فريدة. وفي وعي الشعراء الفكري والثقافي، وموهبتهم الشعرية واللغوية، في تحقيق الذات، وتحقيق التأثير المرجو، من خلال إنتاج صور شعرية أصيلة ومبتكرة.

وقد أوصى البحث، باعتماد مصطلح القصيدة الحسينية والشعر الحسيني. وإجراء المزيد من الدراسات التحليلية للصورة الشعرية في القصيدة الحسينية، إعداد معجمي لغوي وبلاغي للشعر الحسيني.

الكلمات المفتاحية: (شعر، قصيدة، صورة، شعرية، حسينية).

الدراسات السابقة:

لا تدعي الدراسة الحالية السبق الموضوعاتي، بل إنها لبنة تُضاف إلى غيرها من الدراسات التي خاضت في غمار القصيدة الحسينية، وسعت إلى سبر أغوارها، ودراسة خصائصها. إلا أنّ الاشتراك مع دارسات أخرى في العنوان أو الموضوع، لا يعني التوافق في الرؤى والطرح والمنهج والتحليل.

والناظر في مكتبة دراسات الشعر الحسيني، يقف بلا شك، عند دراسات عدة، يتصدر عناوينها مصطلحا (الصورة) و(الشعر الحسيني)، يمكن التمييز بينها وبين الدراسات الحالية من نواحٍ عدة: دراسة صورة واحدة في الشعر الحسيني، ومن الدراسات التي نزعت هذا المنزع:

- صورة المظلوم: يوليو ٢٠٢١.
- صورة جسد الحسين عليه السلام من النمطية إلى التفرد: تشرين الأول ٢٠١٨.
- الماء الشعرية والتجلي: ٢٠١٦.

أو اهتمت بالصورة من حيث هي تيمة أو موتيف، يتردد في الشعر الحسيني، ومنها:

- صورة الإمام الحسين عليه السلام في أبعاد الإنسانية والبلاغية: ٢٠١٧.
- صورة الإمام حسين عليه السلام في الموروث الشعري: ٢٠١٧.
- موجهات مراثي الإمام الحسين عليه السلام في الشعر العراقي الحديث: ٢٠١٦.

إذ كما يبدو من عناوين هذه الدراسات، فإنها تُعنى بدال واحد، فترصده في الشعر الحسيني، أو تُعنى بمجموعة الدوال التي اطردت فيه، وأسهمت في تحديد الإطار العام، في ضوء الغايات التي تسعى إليها كل منها.

ولعلّ الدراسة الأقرب للبحث الحالي هي دراسة: دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني: ٢٠١٣.

إلا أن هذا التقارب لفظي إلى حدّ بعيد، فلا يعدو مقاربة الموضوع نفسه، في المدونة نفسها؛ إذ تهتم الأولى بالصور الشعرية الحسية –على الرغم من تحفظنا– وتُعنى الدراسة الحالية بالصورة،

من حيث هي خصوصية لغوية وجمالية وفنية. وهو ما يدلّ على الفروق والاختلافات بين الدراستين، سواء من حيث المفهوم، أو من حيث الإجراء.

والحقّ الذي لا يسعنا إلا الاعتراف فيه، هو أن هذه الدراسات وغيرها، قد أفادت الدراسة أيما إفادة، وزودتنا بمادة ثرة، وسَّعت آفاقنا، وزوَّدتنا بمادة ثرَّة، نأمل أن يتاح لنا في المستقبل القريب، الوقوف عندها في دراسة تفصيلية موسعة.

إشكالية الدراسة:

تعود القصيدة الحسينية لمراحل تاريخية متقدمة، ما فتئت تثير القرائح، وتفجر المواهب، فيتواتر الشعراء والناظمون على امتداد المراحل التاريخية، على تصوير أروع الملاحم الشعرية والإنسانية، وأشدّ القصائد تأثيراً وجمالاً، مما أضفاها عليها خصوصية، ميزتها عن غيرها من ضروب الأجناس الأدبية، والأنواع الشعرية.

وعلى الرغم من هذا التميز الإبداعي في القصيدة الحسيني، على مختلف المستويات، سواء من حيث الكمية الإنتاجية، الامتداد التاريخي والجغرافي، أو من حيث الأصالة والخصوصية الشعرية، والقدرة على بلوغ أقصى الغايات التأثيرية والتخييلية والتطهيرية. على الرغم من هذا كله، فما تزال موضوعات ومسائل رئيسة عدة، تستدعي البحث والإجابة عنها. ومن ثم فإن السؤال المحوري والأساسي الذي تسعى الدراسة إلى الإجابة عنه، هو:

- ما الخصوصية التي تمتاز بها الصورة الشعرية في القصيدة الحسينية؟

والذي تُبنى عليه أسئلة فرعية متعددة، منها:

- ما الصورة الشعرية؟.
- ما القصيدة الحسينية؟.
- ما المعاني والأفكار التي صوَّرها الشعراء في القصائد الحسينية؟.
- ما الأساليب البيانية والأدوات اللغوية في الصور الشعرية في القصيدة الحسينية؟.
- ما أهمية الصورة في تأكيد الأصالة الشعرية والذات الفردية؟.
- ما وظائف الصورة الشعرية في القصيدة الحسينية وما آثارها؟.

فرضيات الدراسة:

تُبنى الدراسة الحالية على فرضتين أساسيتين:

- المعاني الحسينية ذات أثر إيجابي ومتميز، في تنمية المواهب الإبداعية، وتطوير القرائح الشعرية.
- الصورة الشعرية في القصيدة الحسينية ذات تأثير جمالي وعاطفي ووجداني.

أهداف الدراسة:

في ضوء الفرضيات التي يُبنى عليها هذا البحث، فإنه يهدف إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، منها:

- بيان الخصوصية التي تتميز بها الصورة الشعرية في القصيدة الحسينية.
- التعرف إلى النظريات الأساسية في الصورة الشعرية.
- معرفة مفهوم القصيدة الحسينية، وصلته بالمفهومات المتقاربة، والإشكاليات التي تتصل بها.
- الدراسة التحليلية للصورة الشعرية في القصيدة الحسينية، دراسة وافية لا تستقصي عنصراً من عناصرها.
- تتبع المعنى الواحد في القصائد الحسينية، والصور التي رسمها الشعر فيها.
- إيضاح الخصوصية الأسلوبية، في تمايز الصور الشعرية وفرادتها.

منهج الدراسة:

أما المنهج الذي نسعى من خلاله، تحقيق هذه الأهداف، فهو المنهج الوصفي التحليلي، الذي نراعي فيه جمع النصوص ذات الصلة في مرحلة أولية، ودراستها وتحليلها في مرحلة ثانية، ليصار أخيراً إلى تأكيدها أو مناقشتها، فنبني المقاربة التحليلية للصورة الشعرية، على أسس صحيحة وصالحة لمقاربة الخطاب الشعري عموماً، والقصيدة الحسينية خصوصاً؛ لتكون الخاتمة من هذا المراحل المتتابعة، نتائج يمكن تعميمها والاستناد إليها.

حدود الدراسة:

الدراسة منفتحة على مجمل الشعر الحسيني الفصيح والمكتوب، فتستثني العامي والشعبي منه، أو الذي لا تتوافر فيه شروط الصحة والسلامة اللغوية، ويراعي قواعد النظم العربي بإطاريه القديم والمحدث.

الصورة الشعرية:

يحيل مفهوم الصورة[١] الشعرية على تراث أدبي ونقدي، يمتد بتاريخه إلى مراحل موغلة في القدم، وينفتح على مفهومات أدبية وفنية وأجناسية عدة، تتصل بنظريات شعرية وأدبية، تتباين أطروحاتها بتباين السياق الفكري والفلسفي والثقافي الذي صدرت عنه، وتتنوَّع بتنوُّع المنجز الشعري، وتأثيراته الجمالية، الأمر الذي يبرِّر وصف مفهوم الصورة الشعرية بالضبابية، أو الزئبقية، التي تجلَّت بشعور بعض الدارسين بصعوبة الضبط المفهومي للصورة، وباضطرابه، لا سيما في الدراسات التحليلية؛ إذ ضاق في بعضها، حتى اختُصر في ألوان من الفنون من البلاغية، واتسع في غيرها حتى شمل الخطاب كله.

وفي ظلّ اهتمام البحث الحالي بالمنجز الشعري أساساً، وتراكم الدراسات التي حاولت تقويم المنجز النظري أو الإبداعي، والمساحة البحثية التي يُلزم بها، فإنَّ الدراسة التأصيلية والتاريخية لمفهوم الصورة الشعرية، تبدو أقرب إلى العبثية منها إلى الجدوى. غير أنَّ هذه المُكرهات لا تمنعنا من الوقوف عند أبرز الخطابات التأسيسية، التي شكلت معالم النظرية الشعرية العربية، وأهم مقولاتها.

فالناظر في دراسات الصورة الشعرية في المكتبة العربية، لا بد أن يقف عند نصّ الجاحظ: "وذهب الشّيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"[٢]. الذي يأتي في سياق إنكاره على من استحسن قول القائل[٣]:

لا تحسبنّ الموت موت البلى فإنّما الموت سؤال الرّجال
كلاهما موت ولكنّ ذا أفظع من ذاك لذلّ السّؤال

على الرغم من إيجاز هذا النص، فلم يكن لغيره ما كان له من أثر، إذ ظلّ يتردّد صداه في أطروحات النقاد والبلاغيين في العصور اللاحقة، التي شكلت النظرية الشعرية القديمة، وفي مقاربات الدارسين للخصوصية الأدبية، والتأثيرات الجمالية للنصوص الشعرية.

كما أن تجريده بيتي الأعرابي من أي تأثير أدبي وجمالي، إلى حد ذهب معه إلى نفي الشاعرية عن قائلهما، فإنه يدلّ على أن الوزن وحده، لا يُعد مقوماً يميز الخطاب الشعري. بل إنَّ الخصوصية الشعرية في التصوير الذي يميز الفن الشعري من غيره من الفنون لا سيما النحت والرسم. على نحو يذكّرنا بالصائغ الذي يصنع من المادة الخام ضروب النقوش، وبالحائك الذي يحيل الخيوط إلى منسوجات متنوعة. فكما أن ميزة الحسن والقبح ليست في المادة، التي تكونت منها هذه الصنائع فكذلك الشعر.

وعلى الرغم من المجازية في بعض نص الجاحظ، فإنه يدلّ دلالة كافية على أنَّ خصوصية الخطاب الشعري لا تتحدَّد بما فيه من معانٍ عامة، يشترك الناس في معرفتها باختلاف أجناسهم، وتنوع مستواهم المعرفي والاجتماعي.

ويبلغ قدامة بن جعفر مدى أبعد، فيبيح للشعراء كلّ معنى، ويؤكد "أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها، فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة"(٤).

فالشعر –كما يرى قدامة– لا يُستحسن لمعانيه الخلقية، ولا يُقوم بمعيار المنظومة الأخلاقية، بل بمقدرة الشاعر على إعادة صياغة هذه المعاني، وسبكها في بناء يبرز جمالها أو قبحها، فالشعر كالصورة، التي سننتظر مجيء الجرجاني بنظرية النظم ليكتمل معناها ويتضح.

إنّ خصوصية الخطاب –بإيجاز شديد لنظرية النظم– لا بدّ أن تكون لا في ميزة خارجه، فإذا كان الخطاب لغة، فإن الميزة ليست في المفردات، التي تُوجد خارج الخطاب، والتي حفظتها المعاجم، والتي يتشارك الناس باستعمالها، كما أنه –كما تقرر– ليس في المعاني الأولية، التي يتداولونها فيما بينهم.

ولا يمكن تحديد هذه الخصوصية بفنّ بلاغي، كالجناس أو السجع مثلاً، ولا بأسلوب بياني؛ كالتشبيه أو الاستعارة؛ إذ إنّ إسناد الميزة لها، يعني فيما يعنيه نفي الخصوصية عن النصوص التي لا تتضمن فناً منها، كما أنَّ دراسة أي نصّ تبين محدوديتها، بالنسبة إلى غيرها مما لم يتصف بها.

ومن ثمّ فإن خصوصية الخطاب هي اختيار الألفاظ، وسبكها في سياق خاص، تتفاعل فيه مع غيرها، فينتج عنها معنى لم يكن لها من قبل، وأثر لا يمكن إفراد عنصر واحد به، وننتقل معها من المعاني الأول إلى المعاني الثواني[٥]. كألوان الأطعمة، التي تتألف من مكونات عدة، لكل منها طعم خاص، فإذا دُمجت ببعضها، نتج عنها طعم خاص، لا ينسب إلى مكون وحده، ولا يوجد في غيره.

ومع الفلاسفة المسلمين، يسري مفهوم المحاكاة والتخييل في معالجتهم النقدية للشعرية العربية[٦]. فيطلّ القرن السابع الهجري، ويلمع فيه القرطاجني، فتبلغ النظرية الشعرية والنقدية العربية بأطروحاته مداها الأقصى، التي يمكن إجمالها في إطار التناسب والمحاكاة والتخييل[٧].

وبمجيء النقد الحديث، والتفاعل على النظريات الشعرية والنقدية الوافدة، وتغيّر الحساسية الجمالية، امتدت الإطار المفهومي للصورة؛ لتشمل مجمل الأدوات والوسائل اللغوية والشعرية، بما فيها من أصوات وألفاظ وبنى وتراكيب ودلالة[٨]، وأضاف إليها آخرون أبعاداً سيكولوجية، وقاربوا بتأثير أطروحات فلسفية ونقدية غريبة، أفقدت مفهومها الدلالة التمييزية، ووصفته بالضبابية، والبعد عن الضبط[٩].

ولعلّ أهم جهود النقاد المحدثين –حسب الدراسة على الأقل– تمثلت في التأكيد على عضوية الصورة وجوهريتها في الخطاب الشعري. وفي تجاوز الدلالية الضيقة للصورة، التي حصرته في ألوان بلاغية، وأعادته –وإن لم يكن من حيث أرادت، أو كما رغبت– إلى الأطروحات الأولى. وأخيراً –ولعله الإضافة الأكثر أهمية– التمييز بين الصورة من حيث هي وسيلة للتعبير عن العواطف والأفكار والأحاسيس والرؤى بالنسبة للمبدع، ومن حيث هي وسيلة لاستكناه الدلالات والمعاني بالنسبة للملتقي، فلا تبلغ القصيدة إلا بتفاعل طرفيها[١٠]. وهو ما نسعى إليه، ونرجوه أن نحققه من خلال الدراسة التحليلية لنماذج مشهورة ومعروفة، أدلّ على الأهمية، وأبين للجدوى، وأكشف للأثر.

القصيدة الحسينية:

من فجيعة الأمة يوم الطف، والصدور تعتمل بشتى ألوان المشاعر والعواطف، فتجيش في نفوس بعض من أوتوا موهبة شعرية، وقدرة تعبيرية، فتصقل مواهبهم، وتثير أخيلتهم، وتفجِّر فتنثال على ألسنتهم، خطاباً شعرياً، توافرت فيه من المزايا والخصائص، ما يميزه عن غيره من أجناس القول والشعر، حتى جعلها تستقطب بشطر واسع ومهم من الدراسات الشعرية والجمالية من ناحية(١١).

وقد تباينت هذه الدراسات في اهتماماتها وغاياتها ومقاصدها؛ فعُني بعضها بالتأطير التاريخي للقصيدة الحسينية(١٢). أو اهتم بمرحلة زمنية ومساحة جغرافية بعينها، وبخصائص المنجز الشعري فيها(١٣). وشُغل غيرها بدراسة الخصائص الأسلوبية، التي تطبع إنتاج شاعر من الشعراء، أو تميز بين قصيدة وأخرى(١٤).

والدراسة الحالية جهد يُضاف إلى هذه الدراسات وغيرها، مما يسهم في مجموعة في إنتاج أدبي ونقدي يكافئ أهمية الخطاب الشعري الحسيني وخصوصيته. وإذ قد سُبقنا بمعلمين وأساتذة لنا وأخوة نفخر بهم، فإنّ نتابع ما بدؤوا، ولا نرجع من حيثما انطلقوا، لننتهي إلى ما انتهوا إليه، بل يكمل كلٌّ منا مسير الآخر، وهو ما نرجو تحققه، وما ندعو إليه.

ومن نافل القول بأن القصيدة الحسينية، لها هوية وكينونة، أضفت عليها أجناسية متفردة، وخصوصية شعرية تميزها عن غيرها. فإذا صحّ –وهو صحيح– فبماذا هو؟ أو بطريقة أخرى أوضح: ما الذي ينهض بهذه الخصوصية، أو إلى ما يستند هذا التميز، أو لنقل: ممَ تتكون الهوية الشعرية للقصيدة الحسينية؟.

وأظنّ أن مَن ينظر في دراسات الشعر الحسيني، يلحظ –كما لحظنا– أنّ ثمة اتجاهاً عاماً، تسير فيه هذه الدراسات؛ إذ يجعل بعضها أقصى غاياته، تحديدَ الخصوصية الشعرية لقصيدة بعينها، وبعضها اتجه على نحو معاكس، فسعى إلى تحديد العام والمشترك، ولضروريات منهجية قيَّد مساحة البحث بحدود زمكانية.

إن لكلّ الاتجاهين إيجابيات لا تُرد، ولأصحابها جهد لا يُنكر، غير أنَّ الذي يشغلنا حقيقة، والذي نهدف إليه، لا نظنّ أنّ أحدين هذين الاتجاهين، يمكن أن يوصلنا إليه؛ لا للعة فيهما، وإنما لغاية نقصدها، ولفهمٍ ورؤيا توجِّه خطواتنا.

إننا لا نطرب للشعر لِما نتلقَّى فيه من حقائق، ولا لما يزوِّدنا به من رسائل إخبارية، بل لوظيفته الشعرية، ولقدرته على إثارة الأحاسيس الجمالية. وفي ظلّ هذا الفهم، فإننا لا نُقوِّم الشعر ولا ندرس القصيدة؛ إلا بما فيها، لا بما هو خارجها. وكذا نرى أنَّ الالتفات إلى الخصوصية الفردية، يكون أجدى في ظلّ إدراك العناصر أو الجوهرية، وبعد الميسم العام والمشترك.

وليس ثمة أهم –حسب فهمنا– أدلّ من الصورة، وأهم منها في تحقيق غايات على مستويات عدة؛ تتصل بالعمليات الإبداعية، وتبين المكونات الرئيسية، وتكشف عن الخصوصية الفردية في الآن نفسه.

ولعلَّ أنَّ إيثارنا لمصطلح القصيدة الحسينية، قد غدا واضحاً وطبيعياً؛ لا لما تدلّ عليه من خصائص كمية عند المنظرين القدماء[١٥]، بل لِما لغيرها من إيحاءات بالعمومية، أو بالجزئية من ناحية. ولما يُبنى عليه غيرها من مفهومات، ما تزال –كما ترى الدراسة الحالية– تحتاج إلى دراسات تأصيلية، لا سيما ما يستقصي نماذج مهمة، أو يُعمم حتى يحيل المصطلح عبثاً.

فلا تميل هذه الدراسة، كما لم يمل غيرها، إلى تأطير المفهوم، بمصطلحات مقصدية، لا سيما الرثاء والمراثي؛ إذ إننا نفعل نقصي جانباً مهماً من القصائد الحسينية، لا ترتكزان على المدح والتأبين، بل تتجاوزانه إلى مقاصد أخرى أخلاقية، واجتماعية، وغيرهما. ومن ثم، فإن القصيدة الحسينية، هي التي تتوافق مع دعوة الإمام عليه السلام، وتلتزم "بقضية دينية كبرى وقضية إنسانية عظمى"[١٦]، مصوغة بمعايير أدبية وشعرية، تحدث تأثيرات جمالية.

الصورة الشعرية في القصيدة الحسينية

إن هذه الدراسة، إذ بينت الأصول التي تستند إليها، والفرضيات التي تسعى إلى التحقق منها، فإنها تؤكد هنا قضتين رئيستين: الأولى أنها تميز بين المعنى بما له من أبعاد في المنظومة القيمية والفكرية والثقافية، وبين المعنى الشعري، والثانية: أنها تميز بين الصورة من حيث هي تجلّ وانعكاس لمعانٍ، مطروحة في الطريق، بتعبير الجاحظ، وبين الصورة من حيث هي خصوصية شعرية وفنية، تعبِّر فيها الذات الشاعرة عن عواطفها وانفعالاتها، وتؤثر في المتلقي جمالياً.

إننا بهذا التحديد، ندرك مغايرة الدراسة لغيرها، ممَّن تشاركت معها في مصطلح الصورة في القصيدة الحسينية؛ فهذه الدراسة لا تنظر في عطش الحسين عليه السلام مثلاً، من حيث هي تيمة أو صورة، ما فتئت تتردد في الشعر الحسيني، ولا من حيث إحالتها إلى وقائع تاريخية وثقافية، بل من حيث ديناميته في إثارة المخيلة الشعرية، ومن حيث أهمية الصورة الشعرية، في تأكيد تميز الذات الشاعرة، وقدرتها على إعادة إنتاج المعرفة، وفي تطويع العناصر اللغوية؛ للتعبير عن انفعالاته ومقاصده، وإحداث الأثر الجمالي.

ولعلّ الدراسة التحليلية للصورة الشعرية في القصائد الحسينية، التي صدرت عن شعراء، عاشوا في عصور زمنية مختلفة، على مساحات جغرافية مترامية، وأصدروا قصائدهم عن خلفيات دينية وثقافية متعددة، يوضح رؤى الدراسة الحالية الأساسية.

إنّ شيوع الحزن بفجيعة الأمة باستشهاد الإمام الحسين عليه السلام، وتعميمه ليتجاوز الذات الشاعرة، يعدّ من الصور العامة، التي تعاور عليها الشعراء، والتي شكلت إحدى الصور الرئيسة في شعر الحسيني. إننا لو نظرنا إلى الصور التي رسمها الشعراء لهذه الفجيعة، للاحظنا التنوع العاطفي، والغنى الفني، الذي يستند في أساسه إلى مادة أولية مشتركة، إلا أنَّ مواهب الشعراء، والانفعالات التي يصدر بتأثيرها الشعر، تتفاوت وتتباين وتتنوع، الأمر الذي يؤدي بطبيعة الحال إلى اختلافها البنية السطحية، إذا نظرنا إلى قول أبي معتوق[١٧]:

لله أيّ مصـــــيبة نزلـــــت بـــــه بكـــت الســـماء لهـــا نجيعـــاً أحمـــرا

وأمـــا تـــرى الحـــرم الشـــريف تكـــاد مـــن زفراتـــــه الجمـــــرات أن تتســـــعرّا

فلعلّ ما ندعي يتضح ويتأكد، إذ يرتكز قول أبي معتوق –كما نرى– على تعميم الحزن والأسى على مقدسات إسلامية، التي شكلَّت إحدى الأساليب البيانية والصور البلاغية العامة، فلا يكتفي بالتصوير من حيث هو تصوير استعاري وتجسيد للجوامد بالأحياء، فيكثف الصورة المجازية باللون، تصور انفعالات العوالم الخارجية، وتجسد اضطرابها حزناً وجزعاً على الإمام الحسين عليه السلام.

وتهميش العناصر اللغوية، التي تفاعلت في تصوير هذا الحزن العميم، إقصاء لتأثيرات جمالية، لا تدرك إلا بالنظر في الصورة بكل مكوناتها. فقوله: (وأما ترى) و(تكاد) لهما ما للحرم الشريف والجمرات من قدرة تأثيرية؛ إذ إنهما ينهضان بوظيفة الحجاج والإقناع وتقديم الدلائل المنطقية، على هول المأساة، وفداحة الخطب، وعظيم المصاب.

وعلى أيّ حال، فإن هذه العوالم إسلامية، سيتم تجاوزها في قصائد لاحقة إلى عوالم أخرى على يد شعراء آخرين، ومن ناحية أخرى، فإن عاطفة الغضب التي أوحت بها عناصر عدة في قول أبي معتوق، ستغيب لتحلّ محلها عاطفة أخرى. فاسمع الشاعر اللبناني بولس، الذي قال في ملحتمه[١٨]:

أدمـــــع الطَّـــفّ والفـــرات وغاضـــت زقزقـــــاتٌ فـــــي أيكـــــة غينـــــاء
صُـــــبغ النهـــــر قانيـــــاً وتـــــدلَّت شـــــجراتٌ تكـــــاد تلقـــــي الرثـــــاء

لقد عمَّ الحزن، فما من شيء إلا ويحزن، وكلّ له طرائقه في التعبير وفي الإفصاح عن ضميره، فقد يكون صوت عويل يعلو، كما قد يكون صمتاً ووحشة وزقزقات غاضت بتعبير بولس، في صورة لا تبلغ مداها إلا بإرفاقها بمتعلقاتها، التي تبين القيود المكانية، فإذا هي أيكة غيناء وجنان وأشجار كثيفة، لا أرض يباب وصحراء، مع ما يوحي به الفعل (غاضت) من ظلال نفسية، تدلّ على هول الكارثة، فلا يكلم مخلوق مخلوقاً، فكلٌّ يبكي أساه وحزنه. إنه أسى عميق عميق، يضني الأرواح، ويرهق النفوس، فيحيلها لكآبة لا ترى عزاءً ولا سلواً. على خلاف المشاعر الغاضبة، والأحاسية الهائجة في الصورة السابقة.

وكذا فإن مما يتوافر في القصائد الحسينية، وما يزال يتواتر في الشعر الحسيني، منذ واقعة الطف، الماء الذي حُرم عنه الإمام الحسين عليه السلام، والذي مُنع منه، والعطش الذي شعر به ولازمه.

على أنَّ التيمة أو هذا الصورة إذا شئنا، كانت –كما كان غيرها– مورداً، ينهل منه الشعر، فيثير قرائحهم، ويحفِّز أخيلتهم، فيعبرون وينظمون قصائدهم، ويعيدون التصوير، كلٌّ حسب ما أوتي من موهبة شعرية، وفق ما يعتمل في نفسه من مشاعر وأحاسيس. والبداية مع دعبل الذي قال في تائيته السيَّارة[١٩]:

أفـــاطم لـــو خلـــت الحســـين مجـــدلاً وقـــد مـــات عطشـــاناً بشـــط فـــرات
إذاً للطمـــــت الخـــــد فـــــاطم عنـــــده وأجريـــــت دمـــــع العـــــين بالوجنـــــات

إنَّ صورة العطش في قصيدة دعبل، أثر في تعميق مأساوية المشهد، إلا أنه لا يتفرّد بالصورة كلها، بل يبرز المفارقة من خلال الجمع بين المتضادات في سياق واحد، ليكمل بناء الصورة الكلية. غير أننا في قصائد أخرة، نلحظ اقتراب العدسة المصورة، ومحاولتها التركيز على دقائقها، فنرى أحدهم، يعمل على تصوير المفارقة والغرائبية في عطش الإمام عليه السلام، يقول[٢٠]:

أيقتـــــل ظمآنـــــاً حســـــين بكـــــربلا وفـــي كـــلِّ عضـــو مـــن أناملـــه بحـــرُ

وحُقَّ له تعجبه واستغرابه، وتجاهله وإنكاره، الذي استقلّ به الشطر الأول، والذي أسهم تقديم الحال (ظمآناً) على صاحبها في التعبير به، ومع شطر الثاني نتعرف إلى مبررات هذه الغرابة، ومثيرات هذا التعجب. التي تعد قراءتها، مجردة عن سياقها كتشبيه بليغ، طرفان كل عضو من الأنامل، وبحر؛ إذ تتفاعل عدة عناصر، تبدأ بتأخير المبتدأ، والتشويق له والتلهف إليه، ولا تنتهي بصرف البحار عن الأنامل إلى الأجزاء منها.

ولئن نظرنا النحويون ودارسو اللغة إلى ما بيت في البيت من عدول أصل، وألحوا على منع (ظمآن)، وإتمام بناء (كربلا)، فإننا نلحّ على الأثر الشعري، وعلى الإيحاء الدلالي، فكما لاحظنا أن التعجب والاستعراب، يكاد ينهض مفتاحاً لقراءة القصيدة كلها، إذ إنه كما كان الشعور الذي

نتجت عنه أو تفاعلت الصورة الشعرية، فإنه صار مطواعاً له؛ إذ ثمة في الشطر الأول –عندي زيادة– تجاوز للأصل أو المقرر باتجاهين معاكسين؛ إذ كان التجاوز في الظمأ بالزيادة الصوتية، وفي كربلا في النقص.

وهل هذه الزيادة في الظمأ إلا للمعنى، وللمبالغة فيه، أما كلّ لفظ زيادة في اللفظ والصوت، لا بدّ لها من معنى، ولا بدّ له من أثر.

ومع السياب نقترب أكثر فأكثر؛ إذ يصور لنا التغيرات الفيزيولوجية والآثار، التي تنتج عن اشتداد حاجة الجسم إلى الماء، واستفحال العطش، وتتعمق هذه المفارقة العقلية، بصور حسية قال في رسالته وخطابه الخالد(٢١):

بـــأبي عطاشـــى لاغبـــين ورضّـــعاً صـــفر الشـــفاه خمـــائص الأحشـــاء
أيـــد تمـــدّ إلـــى الســـماء وأعـــين ترنـــو إلـــى المـــاء القريـــب النـــائي

فإذا العطش قد بلغ أقصاه، حتى تغير لون الشفاه وكلحت، إنها ليس كناية عن صفة وشدة عطش فقط، إنها فاجعة عظيمة، أثارت موهبة فذة، فأتت اللغة مطواعاً، فانظر –إذا شئت– إلى ألفاظه، فتراه كلها قد أتت جموعاً، توحي بالعدد والكثرة، إلا الماء الذي يفرده وينعته بنعتين متضادين بلا عطف، وانظر إلى الهمزة، وما تتطلبه من صعوبة نطق، وكثافتها، تجد أن في كلّ بيت غصَّات، تذهب بالقلب والفكر والوجدان، وتحفر عميقاً في الأفئدة والأكباد.

وتعد صورة العائذين بالحسين واللاجئين إليه، مصدراً ثراً رفد الشعراء بمثيرات، فجَّرت مواهبهم، فنظموا لنا صوراً شعرية عدة في قصائدهم، تعكس لنا هذه الصورة من جوانب عدة، تعكس لنا عواطف الشاعر، ورؤيته الفكرية، إننا في عينية الجواهري الباقية ما بقي الدهر(٢٢):

تلـــوذ الـــدهور فمـــن سُـــجَّد علـــى جانبيـــه ومـــن ركَّـــع

لا بد أن نلحظ العناية بإبراز الدلالة الكمية، التي تتمثل في الأعداد الغفيرة، التي تظل في حركة أبدية، بين تقرب وابتهال وركوع وسجود. وإننا إذا نظرنا في تصوير عبد الرزاق عبد الواحد لهذا المعلم الدال، في قوله[٢٣]:

وإنّـــــــك معتصـــــــم الخـــــــائفين يـــا مَـــن مِـــن الـــذبح لـــم يعصـــم

أُمتعنا بجانب آخر من جوانب الصورة، إذ تتجه كاميرا الشاعر إلى تصوير الأمان النفسي، والطمأنينة في الحسين، والتي تسهم مع غيرها من البنيات اللغوية في الإيحاء بمعانٍ عدة، التي تتمثل في اختيار الأسماء، التي تتصف بالثبات والدوم والاستمرارية، لا سيما في عصمة الخائفين مما يكرهون، والتعبير بالفعل عن الفاجعة العظيمة، الذي يوحي بالتجدد والاضطراب، الأنسب للتعبير عن العواطف التي تثور، والأحزان التي تتفجر مع كل ذكر للحسين.

مع شعراء آخر، تصير هذه الصورة رمزاً لغربة الشاعر عن مجتمعه، وأيقونة لتصوير أشد مشاعر الألم النفسية، والإحساس بالمرارة من الظلم والممارسات القمعية، تقيد حريّة الإنسان، وترقب حتى عواطفه، فيغدو المزار خلاص الشاعر ومنجاه، ومن الظريف أن قصيدة للشاعر فاروق جويدة المصري، تتطابق في عنوانها مع قصيدة العراقي عبد الرزاق عبد الواحد السابقة، يقول جويدة في رحاب الحسين[٢٤]:

جئنا إليك لنشتكي

هل نشتكي أقدارنا

أم نشتكي ـأوطاننا

أم نشتكي أحلامنا

أم نشتكي ..

ويستمر الشاعر في الشكوى الجماعية، التي تتابع بلا توانٍ، حتى تتقطع أنفاسه، موحياً بالدلالة للسلبية للخارج، والواقع المتأزم، الذي قد يطول بنا الحديث عنه، غير أن الذي قادنا إلى هذا

النص، هو اللجوء إلى الحسين واللوذ به. إننا بلا شك ندرة المغايرة بين النصين السابقين ونص جويدة، وإن أحالت كلها إلى مرجع واحد.

وتعد صورة السيوف والرماح والقنا، التي تنهال على الإمام الشهيد عليه السلام، من بين أكثر الصور إيلاماً وحزاً في القلوب، لكنّ الشعراء لم يجروا على نهج واحد في رسم هذه الصورة، بل سلكوا إليها سبلاً متعددة. منها ما غُني بتلقي جسد الإمام الحسين لهذه الأسلحة، كقول الشريف الرضي[٢٥]:

قبَّلتـــــه الرمـــــاحُ وانتضـــــلت فـــــي هـ المنايـــــا وعانقتـــــه النُّصـــــول

فإذا هو لقاء الأحبة بحبيبها، وإذا الحديد والمعادن، تتحول إلى عشاق، ذوي أحاسيس مرهفة، فمن عناق، ومن لثم، ومن قبل، بإيحاءات عدة تثير خيالات لا تنتهي. وانظر إلى المفارقة بين الفعلين (قبَّل – عانق) وإلى الخفة فيهما والسلالة والسهولة في نطقهما، وإلى الصعوبة في (انتضلت) بنية ومخارج، وما فيهما من محاكاة، وإيحاء بالانفعال، ودلالة على الحساسية والموهبة الشعرية المتميزة.

أما السيد رضا الهندي، فإنه يصور لنا برائعته الرائية نواحي أخرى في هذا اللقاء، ويرصد ما فيه من مشاعر وأحاسيس[٢٦]:

صـــــلَّت علـــــى جســـــم الحســـــين فغـــــدا لســـــاجدة الظبـــــا محرابـــــا

فجعله عليه السلام مسجداً ومحراباً ومعتكفاً، تأتمّ القنا والقنابل التي تتجه إليه وتقصده، لكأنه قبلتها ومقصدها. ولئن أخفت هذه الصور المشاهد الدموية، والفظائع التي تدمي، فإنها لم تخفِ بعيد غور الأثر في نفس الشاعر. إننا –وسنظل نردد– إذ ننفتح على الصورة بمعناها، ندرك جماليات، تضلّ عنها القراءة الجزئية، التي تقصد أثر الصورة ووظيفتها وجماليتها وحرارتها في تشبيه أو استعارة؛ إذ إن أصوات الصفير التي تتردد في البيت، لتوحي به بما توحي وتحاكي وما تحاكي من هول الوقف والمشهد.

ونظلّ نتابع هول هذا المشاهد، وما جرى فيه من فظائع، ومن فيها من معانٍ، لا ينتهي التعبير عنها، ولا ينتهي القول فيها، منها ما لو أُفرد له البحث كله، لما أديناه حقه، ولا بلغنا كلّ ما يثيره في النفس من انفعالات في اتجاهات، فانظر إلى قوله[٢٧]:

ومنعطـــف أهـــوى لتقبيـــل طفلـــه فقبَّـــل منـــه قبلـــه الســـهمُ منحـــرا

فأي استعارة وأي تشبيه! وأي لفظ وأي معنى، وأي إيحاء وأي دلالة، وأي صوت وأي تركيب!. أأرق العواطف، وأكثر منها نبلاً وتسامياً! فانظر أولاً إلى مبادرة الإمام عليه السلام بتقبيل الطفل، واستوحِ ما بين المضاف والمضاف إليه من تلازم وترابط في قوله (لتقبيل طفله)، الذي وُثقت عراه بالضمير، والفاء التي جاءت مستعجل، تفرِّق بين الطفل وأبيه، وبالله أخبرني ما أثرته في نفسك (منه) أشعرت بما تدلّ عليه من تبعيض ودونية، يسمو فوقها الجسد الشريف، فتلمس فرق ما بين (منه) و(فيه). فإذا وصلت إلى (قبله)، فاقرنها بمثيلتها (قبَّل) لا لتدرس الجناس الذي بينهما، بل لتعرف عظيم الأسى، وفظيع المشهد، فإذا تجاوزنا إلى (السهم) فإنا نأسف ما نأسف، ألا يُلمس فيها إلا تصوير استعاري مكنيّ، دون مراعاة لموقعه الذي أخَّره، وأبعده إلى أقصى ما يمكن، ألماً ووجداً.

النتائج والمقترحات:

تأمل هذه الدراسة بداية بعد هذه المساق بمحوريه التأصيلي والتحليلي، أن تكون قد بينت للقارئ ما بان لها من معان، وأن تكون قد أكَّدت أهمية كلّ عنصر في تكوين الصورة الشعرية، وخطورة الاهتمام ببعض دون بعض، وأثره في إقصاء دلالات ومقاصد، يصير معها الخطاب الشعري عبثياً.

ويمكن لنا في هذا السياق، تأكيد عدد من النتائج:

- إن الصورة الشعرية، لا تتحدد بألوان البلاغية محددة، بل إنها مزيج فريد من مجمل العناصر اللغوية والدلالات والمشاعر والأخيلة.
- إن الصورة الشعرية نظم خاص وصياغة فريدة في القول الشعري والتعبير.
- للصورة الشعرية أهمية خاصة بما ينتج عنها من معان وإيحاءات، تبين تفرد الذات، ومقدرتها على إنتاج دلالات فردية.
- للصورة الشعرية تأثيرات جمالية وشعورية في المتلقي.
- لا يمكن تحقيق مقاصد القصيدة الشعرية، دون إدراك للدلات والعواطف التي فيها، والتي تعد الصورة السبيل الرئيس إليها.
- المعاني الحسينية ذات أثر فعال وحيوي، في كثافة القصيدة الحسينية كماً، وتميزها كيفاً.
- المعاني الحسينية مثلت المادة الرئيسية والأولية، التي أثارت مخيلة الشعراء، فعبروا عنها، كلّ حسب موهبته الشعرية وحرارة عاطفته.
- إن خصوصية الصورة الشعرية للقصيدة الحسينية، تمثلت في تخصيص معان جزئية وتفصيلية، وإعادة بنائها والتعبير عنها في صور فريدة.
- إن خصوصية الصورة الشعرية في القصيدة الحسينية، هي في واحد من جوانبها، في وعي الشعراء الفكري والثقافي، وموهبتهم الشعرية واللغوية، في تحقيق الذات، وتحقيق التأثير المرجو، من خلال إنتاج صور شعرية أصيلة ومبتكرة.

وأما التوصيات والمقترحات، التي خرجت بها هذه الدراسة، فمنها:

- اعتماد مصطلح القصيدة الحسينية والشعر الحسيني.
- إجراء المزيد من الدراسات التحليلية للصورة الشعرية في الضوء الذي حددته الدراسة.
- إعداد معجمي لغوي وبلاغي للشعر الحسيني.

الهوامش:

(١) تدلّ الصورة في معناها اللغوي على الإيجاد والخلق أو الصفة والهيئة، ينظر: لسان العرب: جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، د. ت، ٤/ ٤٧٣، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: أحمد بن علي الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت، ١/ ٣٥٠.

(٢) الحيوان: عمرو بن بحر المشهور بالجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. ٢، ١٤٢٤هـ، ٣/ ٦٧.

(٣) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

(٤) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط. ٣، ١٩٧٨، ١٩.

(٥) ينظر: دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني: جدة – القاهرة، ط. ٣، ١٩٩٢، ١٨ – ٢٧ – ٢٥٤ – ٢٥٥ – ٥٠٧. وله أيضاً: أسرار البلاغة، بتحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني: جدة – القاهرة، ط. ١، ١٩٩١، ٢٧.

(٦) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: إلفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط. ١، ١٩٨٣، ١١٣ فما بعد، التخيل نظرية الشعر العربي: صلاح عيد، مكتبة الآداب، القاهرة، سلسلة الدراسات (٤)، د. ت، ٢٣.

(٧) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط. ٣، ٢٠٠٨، ٧٩، مفهوم الشعر: جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط. ٥، ١٩٥٥، ٣٤١، حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي: عمر إدريس عبد المطلب، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، د. ط، ٢٠٠٩، ٨٩.

(٨) ينظر: مقدمة لدراسة الصورة الفنية: نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د. ط، ١٩٨٢، ٣٩ – ٤٠، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. ١، ١٩٩٠، ١٠.

(٩) ينظر مثلاً تعريف مصطفى ناصف؛ إذ يقول: "إنها –يعني الصورة– منهج لبيان حقائق الأشياء"، الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط. ٣، ١٩٨٤، ٨.

(١٠) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط. ٣، ١٩٩٢، ٣٨٢ – ٣٨٣، بناء الصورة الفنية في البيان العربي: كامل حسين البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د. ط، ١٩٨٧، ٥٥١ – ٥٥٢.

(١١) مؤتمر القصيدة الحسينية الأصالة والتجديد (١٦ – ٨ – ٢٠١٦): معهد سيد الشهداء عليه السلام للمنبر الحسيني، دار المعارف الإسلامية الثقافية، ط. ١، ٢٠١٦، ٢٨ – ٣١ – ٣٢.

(١٢) ينظر مثلاً: الطفيات في الشعر العربي تطور وتاريخ: مجموعة من الدارسين، أهل البيت عليه السلام، ع. ١٠، د. ت.

(١٣) منها: الشعر العربي الديني بإيران منذ العصر الصفوي الثاني حتى عصر القاجار: حسين عبد الأمير مرعشي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة القديس يوسف، بيروت، ٢٠١٢.

(١٤) الإمام الحسين عليه السلام في شعر مهدي الجواهري العراقي ووصال الشيرازي الإيراني: محمد جعفر أصغري، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، الجامعة الإسلامية، ع. ٤٣، ٢٠١٧.

(١٥) ينظر الأقوال في التحديد الكمي للقصيدة: العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط. ٥، ١٩٨١، ١/ ١٨٨.

(١٦) مؤتمر القصيدة الحسينية الأصالة والتجديد: 63.

(١٧) أبو معتوق شاعر الدولة المشعشعية، تحقيق: عارف عبد الله نصر، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط. ١، ٢٠١٨، ٣٦٣.

(١٨) عيد الغدير: بولس سلامة، مطبعة النسر، بيروت، د. ط، ١٩٤٩، ٢٩٣، صورة الإمام الحسين عليه السلام في شعر بولس سلامة: عبد الكريم جعفر الكشفي، وخالد جعفر مبارك، مجلة الكلية الإسلامية، الجامعة الإسلامية، ع. ٤٣، ٢٠١٧. الحسين في الشعر المسيحي: سعيد رشيد زميزم، دار الجوادين، بيروت، ط. ١، ٢٠١٢، ١٥، رثاء الإمام الحسين عليه السلام في ملحمة الغدير: علي بيراني شال وحسين روستايي، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، س. ١٥، ع. ١، ربيع وصيف ١٤٣٣هـ.

(١٩) ديوان دعبل بن علي الخزاعي، تحقيق: عبد الصاحب الدجيلي، مطبعة الآداب، النجف، د. ط، ١٩٦٢، ٩١

(٢٠) أدب الطف أو شعراء الحسين عليه السلام: جواد شبر، دار المرتضى، بيروت، ط. ١، ١٩٨٨، ٤/ ٢٨٥.

(٢١) بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة، تحقيق: علي محمود خضير، منشورات تكوين للنشر والتوزيع – الرافدين، الكويت – بيروت، ط. ١، ٢٠٢٠، ١/ ٢٣٢.

(٢٢) ديوان الجواهري: محمد مهدي الجواهري، تحقيق: مجموعة من العلماء، منشورات مديرية الثقافة، الجمهورية العراقية، د. ط، ١٩٧٤، ٣/ ٢٣٢.

(٢٣) ديوان المراثي: عبد الرزاق عبد الواحد، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، د. ط، ٢٠١٠، ١٦٤.

(٢٤) في عينيك عنواني: فاروق جويدة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، د. ت، ٦١.

(٢٥) ديوان الشريف الرضي، تحقيق: محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط. ١، ١٩٩٩، ٢/ ١٦٤.

(٢٦) ديوان السيد رضا الهندي وأبنائه، إعداد: هادي حسين الموسوي، منشورات المكتبة الحيدرية، ط. ١، ١٤٣٠هـ، ٧٠.

(٢٧) ديوان السيد حيدر علي، تحقيق: علي الخاقاني، مؤسسة آل البيت للتراث، بيروت، د. ط، د. ت، ١/ ٣٣.

المصادر والمراجع:

١. أبو معتوق شاعر الدولة المشعشعية، تحقيق: عارف عبد الله نصر، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط. ١، ٢٠١٨.
٢. أدب الطف أو شعراء الحسين عليه السلام: جواد شبر، دار المرتضى، بيروت، ط. ١، ١٩٨٨.
٣. أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني: جدة – القاهرة، ط. ١، ١٩٩١.
٤. الإمام الحسين عليه السلام في شعر مهدي الجواهري العراقي ووصال الشيرازي الإيراني: محمد جعفر أصغري، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، الجامعة الإسلامية، ع. ٤٣، ٢٠١٧.
٥. بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة، تحقيق: علي محمود خضير، منشورات تكوين للنشر والتوزيع – الرافدين، الكويت – بيروت، ط. ١، ٢٠٢٠.
٦. بناء الصورة الفنية في البيان العربي: كامل حسين البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د. ط، ١٩٨٧.

٧. التخيل نظرية الشعر العربي: صلاح عيد، مكتبة الآداب، القاهرة، سلسلة الدراسات (٤)، د. ت.
٨. حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي: عمر إدريس عبد المطلب، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، د. ط، ٢٠٠٩.
٩. الحسين في الشعر المسيحي: سعيد رشيد زميزم، دار الجوادين، بيروت، ط. ١، ٢٠١٢.
١٠. الحيوان: عمرو بن بحر المشهور بالجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. ٢، ١٤٢٤هـ،
١١. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني: جدة – القاهرة، ط. ٣، ١٩٩٢.
١٢. ديوان الجواهري: محمد مهدي الجواهري، تحقيق: مجموعة من العلماء، منشورات مديرية الثقافة، الجمهورية العراقية، د. ط، ١٩٧٤.
١٣. ديوان السيد حيدر علي، تحقيق: علي الخاقاني، مؤسسة آل البيت للتراث، بيروت، د. ط، د. ت.
١٤. ديوان السيد رضا الهندي وأبنائه، إعداد: هادي حسين الموسوي، منشورات المكتبة الحيدرية، ط. ١، ١٤٣٠هـ.
١٥. ديوان الشريف الرضي، تحقيق: محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط. ١، ١٩٩٩.
١٦. ديوان المراثي: عبد الرزاق عبد الواحد، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، د. ط، ٢٠١٠.
١٧. ديوان دعبل بن علي الخزاعي، تحقيق: عبد الصاحب الدجيلي، مطبعة الآداب، النجف، د. ط، ١٩٦٢.
١٨. رثاء الإمام الحسين عليه السلام في ملحمة الغدير: علي بيراني شال وحسين روستايي، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، س. ١٥، ع. ١، ربيع وصيف ١٤٣٣هـ.

١٩. الشعر العربي الديني بإيران منذ العصر الصفوي الثاني حتى عصر القاجار: حسين عبد الأمير مرعشي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة القديس يوسف، بيروت، ٢٠١٢.

٢٠. الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط. ٣، ١٩٨٤.

٢١. صورة الإمام الحسين عليه السلام في شعر بولس سلامة: عبد الكريم جعفر الكشفي، وخالد جعفر مبارك، مجلة الكلية الإسلامية، الجامعة الإسلامية، ع. ٤٣، ٢٠١٧.

٢٢. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. ١، ١٩٩٠.

٢٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط. ٣، ١٩٩٢.

٢٤. الطفيات في الشعر العربي تطور وتاريخ: مجموعة من الدارسين، أهل البيت عليه السلام، ع. ١٠، د. ت.

٢٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط. ٥، ١٩٨١.

٢٦. عيد الغدير: بولس سلامة، مطبعة النسر، بيروت، د. ط، ١٩٤٩.

٢٧. في عينيك عنواني: فاروق جويدة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، د. ت.

٢٨. لسان العرب: جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط. ٣، ١٤١٤هـ.

٢٩. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: أحمد بن علي الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت.

٣٠. مفهوم الشعر: جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط. ٥، ١٩٥٥.

٣١. مقدمة لدراسة الصورة الفنية: نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د. ط، ١٩٨٢.

٣٢. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط. ٣، ٢٠٠٨.

٣٣. مؤتمر القصيدة الحسينية الأصالة والتجديد (١٦ – ٨ – ٢٠١٦): معهد سيد الشهداء عليه السلام للمنبر الحسيني، دار المعارف الإسلامية الثقافية، ط. ١، ٢٠١٦.

٣٤. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: إلفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط. ١، ١٩٨٣.

٣٥. نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط. ٣، ١٩٧٨.