الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة
قسم الإعلام – دار اللغة العربية
رقم الإيداع في دار الوثائق
العراقية ١٩٦٣ لسنة ٢٠١٤

www.dawat.imamhussain.org
E-mail: daralarabia@imamhussain.org
mob: +9647827236864 — +96447721458001

الصورةُ الفنيةُ في قصيدة الاستنهاض بالإمام المهدي (عجل الله فرجه)

Technical picture in the poem of stimulating the Imam al-Mahdi (Allah hasten his reappearance)

أ.د. عبود جودي الحلي
الباحث حسن هادي مجيد

Prof. Abboud Judy ornaments
researcher Hassan Hadi Majeed

ملخص البحث

انطلق البحث من فكرة توظيف الإمام علي عليه السلام اللغةَ في نصوصه وكلماته البليغة القصار الى اقصى درجات الإبداع ودون تكلف من خلال التصوير البياني لأنه يشكل أهم ملمح فيها على وفق الوسائل البلاغية الراقية التي ساهمت في تشكيلها ، كون الصورة البلاغية هي الوسيلة الأكثر تأثيرا في المتلقين والتي يُشكل بموجبها النص اللغوي ومن أهم تلك الوسائل ـ الصورة التشبيهيّة التي تعدّ من الوسائل المثمرة في التعبير عن مضامين الحكمة وأهدافها الإصلاحيّة المتنوعة فضلا عن الاستعارة التي أسهمت في رسم الصورة الفنيّة وتقريبها الى الاذهان يضاف اليها الكناية عن الصفة وبأسلوب أدبي رفيع وغير مباشر ليترك الإمام (عليه السلام) مساحة كافية للتأمل لدى سامعيه وليفكروا في المقاصد البعيدة التي توخاها الإمام (عليه السلام) من كلامه الشريف وهي مقاصد كان يشير اليها عليه السلام لصالح البشر في الدنيا والآخرة .

Abstract

The technical image in the Arab poem considered As a building stone of poem, or the most prominent feature in the structure, and recent studies have shown the importance of image in the technical construction of the poem In addition to the offer of substantial means in the analysis of the elements because it is a measure of differentiation among poets. The poets have been used more than one method to deliver a poetic images. we will offer a range of selected images of the poets who were the subject of this study.

المقدمة

توطئة: تعد الصورة الفنية في القصيدة العربية الحجر الأساس في مفاصلها البنائية، بل هي ابرز ملمح في بنيان القصيدة، ويرى الجاحظ ان روح الشعر هو الصياغة والتصوير لذلك قال((إنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[١] ويجزم قدامة بن جعفر ايضا بان ((المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من إن لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة))[٢] وبهذا تكون الصورة ((مركبا تتساوق أجزاؤه وتتعاضد لتشكل خلقا بديلا عن اللفظ المباشر ملفوفا بخيال خصب ووعي فني عال مستوعب حواس الإنسان وملكاته كلها متحدة))[٣] وقد بينت الدراسات الحديثة أهمية الصورة في البناء الفني للقصيدة وما تمنحه من أساس ملموس ووسيلة جوهرية عند تحليل عناصرها الفنية، بل هي مقياس التفاضل بين الشعراء والمعيار الذي يقاس به تقويم الشعر [٤]وعبر الزمخشري عن التصوير بقوله ((ينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد))[٥] وبهذا تؤدي الصورة في النص الشعري أغراضها كاملة في المتلقي فتشحذ مواقفه مع الفكرة التي يصورها الشاعر او ضدها [٦] فاللغة والكلمات لها القوة المؤثرة في صياغة الصورة من خلال أشكالها التي تؤلف أساليب البيان المعروفة من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية لتشكل صورة رائعة ((منتشرة في اتجاهين متناغمين اتجاه الدلالة المعنوية، واتجاه الفاعلية على مستوى النفس)) [٧] ولقوة الدلالة والفاعلية قد نجد ان الشاعر يستغل أكثر من أسلوب في تشكيل صورته للوصول الى غرضه ونقل فكرته الى المتلقي وهذا ما أشار اليه عبد القاهر الجرجاني اذ يقول ((الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف))[٨] وهنا يكمن سر تمكن الأديب من أدواته الفنية وقدرته على بناء تراكيبه وجمله ومفردات لغته وبما ان للصورة الفنية أساليبَ كما بينها علم البيان وهي التشبيه والاستعارة والكناية فسوف نقوم باستعراضها معتمدين بذلك على عدد من النماذج لشعراء الاستنهاض في حقبة الدراسة .

المبحث الأول: الصورة التشبيهية

التشبيه لغة من ((الشّبَه والشِبه والشبيه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء ماثله وأشبهت فلانا وشابهته، واشتبه عليّ وتشابه الشيئان واشتبها))[٩] وقد اخذ التشبيه حيزا واسعا في البحث البلاغي عند العرب لأنه يشتمل على المبالغة والبيان والإيجاز [١٠] وقد ركز السكاكي في تعريفه للتشبيه على ركنيه الأساسيين وهما المشبه والمشبه به حيث جعلهما الركيزة التي يرتكز عليها التشبيه وقد اشترط السكاكي ان يشتركا في وجه ويختلفا في وجه آخر [١١]، وقد أوجز السكاكي التشبيه بأربعة مطالب هي [١٢]:

١- طرفا التشبيه: وهما الأساس الذي يتم من خلاله الموازنة بين الشيئين.

٢- وجه الشبه: وقد قسمه السكاكي الى ثلاثة أقسام هي:

أ- قسم يكون فيه وجه الشبه واحدا.

ب- قسم يكون فيه وجه الشبه غير واحد ولكنه في حكم الواحد.

ت- قسم يكون فيه وجه الشبه متعددا.

٣- غرض التشبيه: وقد قسمه السكاكي على خمسة مواضع هي [١٣] :

أ- بيان حال المشبه.

ب- بيان مقدار حاله.

ت- بيان إمكان وجوده.

ث- تقويم شأنه في نفس السامع.

ج- إبرازه الى السامع في معرض التشبيه او التزيين او الاستطراف او ما شاكل ذلك.

٤- أحوال التشبيه : ويتعلق بالنظر في أحوال التشبيه من حيث التقابل بين ما هو قريب او غريب وما بين مردود او مقبول [١٤] .

وقد استعمل الشعراء التشبيه في قصائدهم الاستنهاضية بوصفه لانه يخرج ((الأغمض الى الأوضح فيفيد بيانا))[١٥] لهذا عده البلاغيون على انه يمثل ((تعبيرا بيانيا حيا يقصد اليه لإبراز المعنى وتصويره تصويرا واضحا يتيح الى المتلقي إمكانية إدراك المعاني والأفكار إدراكا قويا))[١٦] ومن التشبيهات التي وردت عند شعراء الاستنهاض بشكل واضح هي:

١- التشبيه البليغ:

وهو التشبيه الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه وهو اقوى مراتب التشبيه [١٧] ومنه قول الشاعر مهدي راضي الاعرجي: من (الطويل) [١٨]

هم الاسد لكن السيوف مخالبٌ

هم الشهب لكن للكمات رواجمُ

فقد استعمل الشاعر التشبيه البليغ في (هم الأسد، هم الشهب) لوصف أصحاب الحسين (عليه السلام) وبيان قوتهم

ومساواتهم بالطرف الآخر وعدم تفاضلهما، وقد وفر هذا المعنى له التشبيه البليغ وفسح مجالا في خيال المتلقي لتصور هذه الصفات. وله ايضا: من (الطويل) [١٩]

أغثنا فأنت الغوث والغيث للورى

إذا ما ادلهم الخطب او منع القطرُ

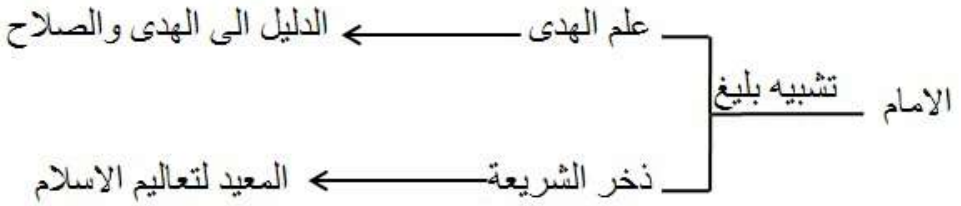
لقد اسند الشاعر في تشبيهه البليغ للإمام المهدي (عج) أكثر من مشبه به فقد جعله (الغوث) لبيان قوته ونفوذه على هذا الكون رغم احتجابه عنه وايضا شبهه بالغيث لبيان فضله العميم على الناس في كل مكان وزمان وقد حقق له التشبيه البليغ والجناس بين اللفظتين تأكيدا وقوة من حيث التشابه وذلك لزوال الموانع بينهما وكما مبين في الشكل الاتي:

وأما الشاعر موسى بحر العلوم فهو يأتي بالتشبيه البليغ من خلال قوله: من (الخفيف)[٢٠]

إنما انت للهدى علم

ولحفظ الشريعة الذخرُ

فقد شبه الشاعر الإمام (بعلم الهدى، وذخر الشريعة) ليؤكد اجتماع قوة هذين التشبيهين وشمول الإمام بهما، مبالغا في تأكيده بين قرب المشبه والمشبه به من جميع الجهات، وبهذا قد أزال الشاعر الفواصل بينهما في بنائه الجمالي ليزيل بذلك المفارقات المعنوية بينهما وكما موضح في الشكل الاتي:



ومن التشبيه البليغ ايضا قول الشاعر عبد الامير الاعرجي: من (الخفيف)[٢١]

هو مهدينا وهادي البرايا

وهو الشمس ما عليه خفاءُ

لقد استثمر الشاعر التشبيه البليغ من خلال وصف الإمام (بالشمس) وذلك لتوفير دلالتين مهمتين وهما (الهداية والنور) باعتبارهما يمثلان طريق الحق والوصول الى النجاة وبدونهما لا يستطيع الإنسان معرفة الطريق المستقيم المؤدي الى مرضاة الله سبحانه وتعالى، وهذا مصداق قوله تعالى ﴿اهدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾[٢٢] وكما مبين في الشكل الاتي:

الامام المهدي	الشمس	الهداية النور	بهما يستطيع الانسان الوصول الى طريق الحق والنجاة

ومنه ايضا قول الشاعر محمد جمال الهاشمي: من (الكامل) [٢٣]

ما كان الا كوكبا بشعاعه

خرق الحجاب وجال في الأستار

فالشاعر يقوم بتشبيه الإمام بالكوكب الذي يخرق الحجب والأستار بشعاعه المنير، مستغلا التشبيه البليغ ليرسم صورة للمتلقي مفادها ان نور الإمام والذي يمثل نور الهداية لا يستطيع ان يقف أمامه حجاب او ستار من الظلم والظلمات، ليزرع في نفس المتلقي الأمان والاطمئنان بانتظار غد مشرق وهو دولة العدل الإلهي.

٢- التشبيه التام:

وهو التشبيه الذي تذكر فيه أركانه الأربعة ((وهو أول مراتب التشبيه في سلم المبالغة التي يتدرج التشبيه فيها نحو ذروة المبالغة))[٢٤] وبهذا تكون دلالة التشبيه بهذا المستوى واضحة ومباشرة، وقد يتمكن الشاعر من خلالها إثارة المتلقي بسرعة وجدّة، ليصل الى ما يريد، عندما تصبح هذه الصورة البسيطة موجها للتيار الشعري [٢٥] ومنه قول الشاعر جعفر الحلي: من (السريع) [٢٦]

يا قمر التم الى م السرار

ذاب محبوك من الانتظار

لنا قلوب لك مشتاقة

كالنبت اذ يشتاق صوب القطار

المشبه	المشبه به	اداة التشبيه	وجه الشبه
القلوب	النبات	الكاف	الاشتياق والحاجة الى المطر

فالشاعر ينقل صورة شعرية حسية من خلال التشبيه التام ليبين مدى اشتياق الناس الى الإمام المهدي (عج) مشبها إياه بالنبات الذي يحتاج المطر ولا يستطيع العيش بدونه، وهذا تصريح واضح من الشاعر بان الحياة لا يمكن ان تستمر

إلا بوجود الإمام مثلما لا يمكن للنبات ان يحيا من دون الماء. وفي هذا ايضا يقول الشاعر رضا الهندي في الرد على خصومه لإثبات أهمية وجود الإمام بقوله: من (الطويل) [٢٧]

أينشأ للإنسان خمس جوارح

تحس وفيها تدرك العين والاثرُ

وقلبا لها مثل الأمير يردها

اذا أخطأت في الحس واشتبه الامر

المشبه	المشبه به	اداة التشبيه	وجه الشبه
القلب	الامير	مثل	القيادة والتوجيه

لقد جاء الشاعر بصورته الفنية الحجاجية ليبين ان وجود الإمام في هذا الكون واجب لقيادته وتوجيهه، مثل خلق القلب في الإنسان لإدارة شؤون حواسه وهذا الحجاج العقلي يدل على تمكن الشاعر من أدواته الفنية فضلا عن تمكنه في استقراء الأحاديث الشريفة التي أكدت هذا المعنى ومنه قول الإمام علي (عليه السلام) ((ان الأرض لا تخلو من قائم لله بحجة))[٢٨] .ويقول الشاعر مهدي جناح الكاظمي: من (الطويل)[٢٩]

كأني والجرح الذي بات صاحبي

من المهد في أقصى الحشاشة للقبرِ

المشبه	المشبه به	اداة التشبيه	وجه الشبه
حالة الشاعر	الجرح	الكاف	استمرار الالم والمعاناة

فالشاعر يشبه حالته النفسية ومعاناته بالجرح الذي حل به وبقي ملازما له من ولادته الى حين مماته، حيث قام الشاعر بذكر الأداة ليميز بين المشبه والمشبه به وايضا ذكر وجه الشبه ليبين ان الشبه بينهما قائم بالصفة، ومن خلال ما تقدم يبدو ان التشبيه الذي جاء به قد اخذ وقعا وتأثيرا على المتلقي باعتبار ما جمعهما من صفة مشتركة الا وهي مصاحبة الألم والمعاناة. ويقول الشاعر عبد الأمير الاعرجي: من(الخفيف)[٣٠]

كان مثل الكليم وهو جنين

منه يخشى فرعون والأعداء

المشبه	المشبه به	اداة التشبيه	وجه الشبه
الامام	النبي موسى	مثل	الخشية والخوف منه

لقد استحضر الشاعر في تشبيهه التراث الديني مستفيدا منه في إيجاد دلالة نفسية ومعنوية بين ولادة الإمام وولادة النبي موسى (عليه السلام) وخوف الأعداء منه ليجعل منها حقيقة حسية ملموسة، ولعل السبب يرجع في ذلك الى شيوع هذه الظاهرة التي تولد لدى المتلقي تأثيرا مباشرا باعتبارها مستمدة من قصة موسى (عليه السلام) المذكورة في القران الكريم[٣١] عندما حرص فرعون على قتل الأجنة من بني إسرائيل خشية من ظهور موسى (عليه السلام).

ويقول الشاعر عبد الرزاق ال دراغ: من (الكامل) [٣٢]

فم الجراح دمار الساخرين به

كالحتف اذ هو ولاج فمخترمُ

المشبه	المشبه به	اداة التشبيه	وجه الشبه
فم الجراح	الموت	الكاف	النهاية بالقدر والعقوبة المحتومة

لقد نهض الشاعر بصورته الفنية من خلال الاستعارة (فم الجراح) والتشبيه التام (كالحتف اذ هو ولاج فمخترم) ليرسم صورة حسية واضحة بين طرفي تشبيهه وهي نابعة من احساس الشاعر ومعاناته مما جعلها اكثر ارتباطا بذلك الشعور لذلك ((كانت أقوى صدقا وأعلى فنا))[٣٣]استطاع التعبير بها عن صوت المظلومين الذي هو كالموت المقدر والمحتوم على الظالمين ولابد له من يوم للانتقام والانتصار واخذ الحق ممن قام بظلمهم وأعظم مصداق لهذا هو الإمام المهدي (عج) باعتباره ولي دم المظلومين في كل زمان ومكان.

٣- التشبيه الضمني:

وهو التشبيه الذي لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب، وهذا النوع يؤتى به ليفيد ان الحكم الذي اسند الى المشبه ممكن [٣٤] وقد شغل التشبيه الضمني في قصائد الاستنهاض حضورا واضحا باعتبار ((ان المشبه به يستوي مثلا وشاهدا تقر به العقول بداهة وتطمئن القلوب الى صحته)) [٣٥] وبالخصوص في القصائد التي تتحدث عن موضوع كثر فيه الجدال وانقسمت فيه الأمة، فكان من الواجب على الشعراء بيان عقيدتهم والدفاع عنها وإيصالها الى المتلقي، بوصفهم جزءا من الصراع في الأفكار والرؤى، فضلا عن إقناع خصومهم من خلال صورهم القائمة على الاستدلال والبرهان والتلميح بالتشبيه دون التصريح رغبة في إخفاء معالم التشبيه، لان التشبيه ((كلما دقّ وخفي كان ابلغ وأوقع في النفس))[٣٦] ، وقد استعمله الشعراء في جهتين؛ جهة المدح والفخر، وجهة الذم، فأما جهة المدح فكانت الإمام المهدي (عج) وأهل البيت (عليهم السلام) وأما جهة الذم فكانت لأعدائهم باختلاف شخوصهم ومعتقداتهم وأفكارهم، كما استعمله الشعراء ايضا في تحذير الأمة لما يدور حولها من دسائس الاستعمار وأذنابه، ومنه قول الشاعر عبد الرزاق ال دراغ: من (الكامل) [٣٧]

والمسلمون بغفلة عن دينهم

تجري سفينهم بلا ربانِ

غفلة المسلمين ← سفينة بلا ربان ← الجامع بينهما الضياع والحيرة والضعف

لقد وظف الشاعر الصورة التشبيهية ليوصل رسالة انتقادية تعبر عن غفلة المسلمين لما يجري ويدور حولهم من مكائد وخطط تستهدف نواحي حياتهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية مشبها إياهم بالسفينة التي تسير في عرض البحر بلا ربان، وبهذا يكون مصيرها الهلاك. ويقول الشاعر عبد المطلب ابو الريحة: من(الطويل)[٣٨]

فويل لها من شر يوم حسابه

عسير وان الليل يعقبه الفجرُ

ولابد من فجر العروبة انه

قريب وهذا العسر من بعده يسرُ

ان وقفة يوم الحساب وقفة شديدة على الظلمة وقد وصفها الله سبحانه وتعالى في كثير من الآيات الكريمة منها قوله تعالى﴿فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ كَفَرُوا مِن مَّشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾[٣٩] لذلك نرى الشاعر استغل التناص القرآني في سورته ليبين ان هناك يوما عسيرا على الظلمة جميعا ولا بد أن يعقب الليل الفجر، ولابد من بعد العسر أن يأتي اليسر وله ايضا : من (الرمل) [٤٠]

فاستخفت فتية الحق بهم

حيث ظل القرد منبوذا مهانا

فالشاعر جاء بصورته الفنية وقد جمع فيها بين المدح والذم ليعبر عن نموذجين من الناس الأول أصحاب الحق والثاني أصحاب الباطل والنفاق لذلك شبههم بالقردة المنبوذة لطبيعة تذللها ونفاقها، مما جعل المتلقي بين حالتين متغايرتين ألا وهي العقل والحكمة، والنفاق والذلة، وعليه ان يختار مع من يكون للوصول الى النجاة. ويقول الشاعر إبراهيم حسين الطباطبائي: من (الطويل) [٤١]

وكم ذا وقلب الدين صاد غليله

تلثم عرنين المهنّد بالصدِّ

لقد استغل الشاعر معنى السيف وهيأته عندما يترك ويلثمه الصدأ ليرسم صورة يستدل بها على حال الدين وما وصل اليه من انكسار وضعف مستعينا بقوة الاستعارة في (قلب الدين) ليوصل رسالة الى المتلقي عن طول الانتظار وغيبة الإمام ومعاناة الناس وانكسارهم وبهذا يكون الشاعر قد وفق في نقل صورته التشبيهية وذلك لاستيعابها لغرضه وموضوعه.

٤- تشبيه الصورة:

وهو التشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه منتزعا من عدة أمور [٤٢] وهو يسمى ايضا بالتشبيه التمثيلي [٤٣] ويرى بعض البلاغيين ان مصطلح تشبيه الصورة هو الأقرب من مصطلح التشبيه التمثيلي لان الصفات المنتزعة من طرفي التشبيه تكون مشتركة بين المشبه والمشبه به ولا تخص أحدا منهما[٤٤] ومنه قول الشاعر رضا الهندي : من (البسيط)[٤٥]

كأنما في يدي عن بطشها شلل

لا أنها لي على هذا الزمان يدُ

لقد استغل الشاعر تشبيه الصورة في بيته الشعري لينتزع فيه وجه الشبه من عدة أمور وهي؛ شلل اليد التي لا تقدر على القيام بواجبها، وغيبة الإمام التي جعلت المسلمين كاليد المشلولة، وعدم التمكن من الدفاع عن الحق لعجز هذه اليد، بسبب الخوف من الظلم والتنكيل من قبل المتسلطين على رقاب الشعوب، وبهذه الصورة الفنية الذي كثف فيها الشاعر المعاني التي ترمز لها اليد جعلت من المتلقي مشاركا للشاعر في إحساسه وانفعالاته. ويقول الشاعر جعفر حمد الحلي: من (الكامل) [٤٦]

فكأن عزرائيل خـط فرنـــده
وبه أحاديث الحمام سطورُ
دارت حماليق الكماة لخوفه
فيدور شخص الموت حيث يدورُ
واستيقن القوم البوار كأن إسـ
ـرافيل جاء وفي يديه الصورُ

لقد استغل الشاعر التناص الديني في صورته الإبداعية والتي أتاحت له انزياحا في خطابه، يهدف منه إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته [٤٧]فتشبيه الصورة الذي جاء به قد جمع بين صورتين معبرتين عن أهوال يوم القيامة وأحداث يوم الطف وما دار به من أهوال، مما جعل أعداء الحسين يصابون بالذعر والخوف والرعب وكأن القيامة قد قامت عليهم بأهوالها وعذابها. ويقول الشاعر السيد حسن مهدي الشيرازي: من (الطويل) [٤٨]

فكيف نقرّ الذلّ والذّلّ وصمة
من العار أمضى بل اشقّ من الرّدى
أما آن ان نلقى الطغاة بعزمنا
وننقض كالاساد وثبا على العدى

فالسيد حسن الشيرازي يرسم صورة ثورية داعيا من خلالها الى القيام والنهوض والوقوف بوجه الأعداء ورفض الذل الذي يرمز الى معانٍ كثيرة، وذلك محاولة للتغيير والإصلاح والنهوض بالمجتمع بعد أن أصابه الضعف والوهن، ولعل الشاعر هنا لم يصرح عن هؤلاء الأعداء واكتفى بالرمز لهم من خلال لفظتي (الطغاة والعدى) وذلك بسبب استفحال الظلم والظلمة في تلك الحقبة مما أدى به الى استنهاض الإمام والناس بشكل مباشر للدفاع عن الدين والقيم الإسلامية.

٥- التشبيه المجمل:

وهو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه ولم يذكر في ألفاظ ظاهرة [٤٩] ويعمد الشعراء من هذا التشبيه الى تحريك عقل المتلقي نحو قدر كبير من التخيل لأنه يفتح الكثير من الصور الجمالية له، فضلا عن اختلاف مستوى التخيل بين متلقٍ وآخر بحسب ثقافته وظروفه وأحاسيسه، وبهذا يكون الأديب قد أشرك المتلقي في نصه الشعري من خلال تخيلاته واستنتاجاته للنص، لذلك قام شعراء الاستنهاض بتوظيف هذا التشبيه في خدمة أغراضهم ومواضيعهم الاستنهاضية ومنه قول الشاعر جعفر الحلي: من (الكامل) [٥٠]

فهوى عليهم مثل صاعقة السما

فالروسُ تسقط والنفوس تطيرُ

فالشاعر يصف قوة الإمام الحسين (عليه السلام) من خلال التشبيه المجمل ليجعل من المتلقي مشاركا له في استنتاجاته التي تعبر عن مكامن أحاسيسه اتجاه الإمام، فتساقط الرؤوس، وتطاير النفوس كلها تدل على فزع وخوف الأعداء من قوة الإمام وحزمه في ساحات الوغى، فضلا عن أنها تدل على ضعف وهوان وجبن الأعداء، لانهم تركوا الإيمان والحق وساروا على طريق الباطل وقد قام بعض الشعراء ببيان فضل الإمام على الحياة، وفضل بني هاشم على الأمة الإسلامية باعتبار ان الرسول والائمة منهم ومنه قول الشاعر صادق محمد رضا ال طعمة: من (الخفيف) [٥١]

وانتشت منه الحياة رواءً

كرواء الهوى وعطر الورودِ

هؤلاء (الثرى) فأين (الثريا)

كبني هاشم العظام الاسودِ

ان إشراك المتلقي في أحاسيس الشاعر ووجدانه هدف يسعى اليه الأديب من خلال صورته الفنية للوصول الى الهدف والغرض الذي يصبو اليه لذلك نلاحظ ان شعراء الاستنهاض قد اشبعوا صورهم البيانية بالكثير من الأساليب الفنية ، فالشاعر صادق ال طعمة يصور فضل الإمام على الأمة وكأنه الهواء الذي يستنشقه الناس في أيام عذوبته ونقائه، ثم يستغل التشبيه للمقارنة بين منزلة بني هاشم وغيرهم من عامة الناس في العلو والرفعة التي نافست الثريا في علوها وفضلها. وبهذا يكون شعراء الاستنهاض قد استطاعوا إيصال صورهم الفنية من خلال الأساليب البيانية المختلفة وهذا مما يدل على تمكنهم من أدواتهم البلاغية والفنية، واستقرائهم للنصوص والأحاديث الشريفة التي بينت منزلة أهل البيت (عليهم السلام) عند جميع المسلمين[٥٢]فضلا عن إشراك المتلقي في التجسيد والتخيل لهذه الصور مما حرك لديه عملية التأثر والتأثير بينه وبين الشاعر وهذا مؤشر على نجاح العمل الفني.

المبحثُ الثاني:الصورة الاستعارية

تمثل الصورة الاستعارية احد الفنون البلاغية المهمة، لما تحتوي عليه من الخيال والمعنى واللفظ والبعد النفسي في النص الشعري، وإذا ((كان التشبيه البليغ يمثل درجة رفيعة وعالية من فنون القول فان الاستعارة أعلى وارفع بكثير)) [٥٣]والاستعارة كما عرفها عبد القاهر الجرجاني ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره وتجيء الى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه))[٥٤] وتكمن أهمية الاستعارة في أنها تتجاوز اللغة الدلالية الموضوعة لها الى لغة إيحائية مؤثرة على المتلقي تجسد له الأشياء المتنافرة والمتناقضة في بناء متين متلازم وفي صياغة فنية إبداعية، ويؤكد هذا المعنى قول الجرجاني عند تعرضه للاستعارة حيث يقول ((وهي أمد ميدانا، واشد افتنا، وأكثر جريانا، وأعجب حُسنا وإحسانا وأوسع سعة وابعد غورا...))[٥٥] وبما ان الشاعر المبدع هو الذي يستطيع ان يحقق جوا من التلازم والتلاؤم بين الصورة الاستعارية من جهة وتجربته الشعرية من جهة اخرى، لينقل الى المتلقي فكرة او موضوعا او تجربة نفسية بشكل يجعله مشاركا له مشدودا اليه مؤثرا فيه، وهذا ما يصبو اليه الشعراء في قصائدهم الاستنهاضية

التي تناولت موضوعات عدة، ولذلك عدت الاستعارة من ابرز صور البيان العربي وأروع مشاهد التصوير الفني [٥٦] وأما أقسامها فقد تباينت فيها وجهات النظر في البحث البلاغي [٥٧]سيلتزم البحث قسميها (التصريحي والمكني) أساسا في دراسة قصائد الاستنهاض بالإمام المهدي (عج) ومنه قول الشاعر محمد مهدي الشيرازي: من (الكامل) [٥٨]

أين الذي يروي الديانة بعد ما

جفت فمنه رواؤها مردودُ

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الديانة	الماء	حالة الارواء

لقد استعمل الشاعر الاستعارة المكنية وذلك من اجل تحويل الأمر المعنوي وهي (الديانة) الى شيء حسي وهو الماء ليجعل من صورته ضمن المدرك الحسي الذي يعد من أقوى الطرق لإيصال المعنى، فضلا عن بيان نكتة عقدية من خلال صورته التي رسمها للمتلقي، وهي ان الدين لا يمكن ان تعود له الحياة الا من خلال ظهور الإمام المهدي (عج) باعتباره المنهل الذي يروي هذا الدين. ويقول الشاعر مرتضى محمد الوهاب: من (المتدارك) [٥٩]

رميه الهجر على حرق

سهما بحشاه يسدّدهُ

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الهجر	القوس	حالة الشوق

فالشاعر يرسم للمتلقي صورة استعارية تدل على غيبة الإمام والشوق له من خلال ذكره ما يلائم المشبه به (وهو إصابة السهام في جسد الإنسان في المعركة ومدى ألمها له) وبهذا تكون استعارته المرشحة [٦٠] قد أكسبت الصورة الفنية قوة وجمالية عاكسة ما يعاني منه الشاعر والمتلقي من طول الغيبة وله ايضا:

صرخ الإسلام لنجدته

(وطني والحق سينجده)

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الارض الخضراء	الانسان	البكاء والحزن

ان لوعة الشاعر وإمكاناته الفنية ومعاناته تجعل من صورته الشعرية مركبا من أجزاء تتعاضد فيما بينها لتمنح المتلقي صورا حسية تعبر عن الواقع الذي يعيشه الشاعر والمتلقي، فصراخ الإسلام وطلب النجدة عناصر تمازجت فيما بينها لنقل صورة إحساس الشاعر والمتلقي عن وطن غاب عنه الحق وانتشر فيه الباطل وسيطرت عليه أصحاب المصالح

بأفكارهم الهدامة ويقول الشاعر مهدي راضي الاعرجي: من (الكامل) [٦١]

وغدت عليه أعين الخضراء من

جزع تصب مدامعا حمرا

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الارض الخضراء	الانسان	البكاء والحزن

لقد عبر الشاعر عن حزنه لما جرى على الإمام الحسين (عليه السلام) في واقعة كربلاء مما جعل الأرض تبكي عليه بدل الدموع دما وهذا المعنى ليس ببعيد عن تربية أهل البيت (عليهم السلام) لأتباعهم [٦٢] لذلك نرى الشعراء يقومون بتذكير الأمة بالأحاديث الذي وردت عن أهل البيت (عليهم السلام) وله ايضا:

وان غنت له الأسياف راحت

تعلّ دم الفوارس سلسبيلا

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الاسياف	الغناء	صوت اشتباك السيوف

ان تربية أهل البيت (عليهم السلام) لأتباعهم وبالخصوص إقامة مجالس العزاء في شهر محرم لذكر ما جرى في واقعة الطف والتي لم تكن وليدة ساعتها وذلك تأكيدا لعظم هذه المصيبة التي هزت ضمير الإنسانية لشدة وقعها في النفوس لذلك يلاحظ ان الشعراء يحاولون من خلال إمكاناتهم الأدبية إبراز هذه المظلومية من جانب، ومن جانب آخر زرع روح الثورة والتمرد على الظلم بكل قوة، لذلك جعل الشاعر من صوت وقع السيوف غناء يطرب له المؤمنون بل جعل الشاعر من ضرب السيوف وقوتها وإراقتها للدماء وكأنها تشربها سلسبيلا. وله ايضا: من (الطويل)

بنفسي الذي يحيي به الله دينه

ويبعثه في آية الفتح والنصر

أطلت النوى والدين يدعوك صارخا

وقد بل منه دمعه لبّة النحرِ

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الدين	الحياة	الاحياء من جديد
الدين	الانسان	الصراخ من الخوف والظلم
النحر	العين	الدمع ويدل على الحزن الشديد

يلاحظ إن شعراء الاستنهاض كانوا يستعملون أكثر من صورة استعارية في قصائدهم الاستنهاضية مستعملين بذلك (الاستعارة المكنية) باعتبارها تجسد وتشخص الصورة من خلال تحويل الأمور المعنوية الى حسية، بخلاف (الاستعارة التصريحية) التي تكون واضحة الدلالة محدودة التصوير، فتحويل الدين وهو شيء معنوي الى حسي وهو الإنسان مع ذكر بعض ملاءماته كالأحياء، والصراخ، والدموع كلها تدل على الحزن الشديد لما يجري على الأمة من ظلم المتسلطين عليها وبهذا يكون المتلقي قد شارك الشاعر في حزنه وهمومه باعتبارهما يعيشان المأساة معا. ويقول الشاعر مهدي جناح الكاظمي: من (الكامل) [٦٣]

نحن السبايا والذئاب عداتنا

شربوا دم الإسلام بالأقداح

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الاسلام	دم الانسان	رمزا لكثرة القتل والتنكيل

لقد قام الشاعر من خلال مزجه بين صورة التشبيه المقلوب في (الذئاب عداتنا) والاستعارة المكنية المرشحة لينقل الى المتلقي صورة حسية حركية جمعت بين وحدة الصراع ووحدة الشعور، مما هيأ هذا الأمر الإثارة الانفعالية الى المتلقي، وبهذا يكون الشاعر قد حرك حالة التأثر والتأثير بينه وبين المتلقي لينفذ بها الى أعماق شعوره ووجدانه. وله ايضا: من (الوافر)

أتاك الدهر يا مولاي يسعى

أسير الروح مغلول اليدين

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الدهر	حركة الانسان	الانقاذ والنصرة
الدهر	اسر الانسان	القيود والظلم
الدهر	غل الانسان	الانكسار والضعف

مما يلاحظ في قصائد الاستنهاض ان الصورة الفنية عند عدد من الشعراء قد وصلت الى درجة متقدمة من التعبير والتجسيد وذلك بسبب العلاقة بين كتابة القصيدة والحالة النفسية التي كان يعاني منها الشاعر ومن خلال هذه العلاقة قدمت الصورة الفنية خدمة للدلالة التي كان يصبو اليها الشعراء، فالشاعر مهدي جناح الكاظمي استطاع ان ينقل الأمر المعنوي وهو الدهر الى أمر حسي وهو الإنسان لتكون الصورة مدركة بالإحساس وضمن مساحته، ومن خلال الاستعارات الجزئية التي اجتمعت في بيت الشاعر استطاع ان يوصل تجسيدا حيا لما يعانيه المجتمع من الظلم والتسلط والتعسف والانكسار الذي أصاب الأمة. وله ايضا: من (السريع)

نحن الحيارى هاهنا نمتطي

أحلامنا وانت أدرى بنا

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الاحلام	الخيل	الركوب ويرمز بها عدم حصول الاماني

ان الصورة الوجدانية التي حاول الشاعر ان يضعها بشكل حسي ليجعل من المتلقي مشاركا له في المعاناة، فضلا عن انه تحدث باسم الجماعة لينقل صورة مأساوية عن المجتمع الذي وصل به الأمر ان يجعل من أحلامه مطايا يمتطيها من شدة الحيرة والظلم الذي قتل كل طموحاتهم وأحلامهم. ويقول الشاعر موسى بحر العلوم: (من الخفيف)[٦٤]

رحل الخير عن منازله

ببنيه واستقدم الشر

يا ربيع القلوب بهجتها

فيك عود الإيمان يخضرُ

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الخير	حركة الانسان	الابتعاد عن الناس
الشر	حركة الانسان	القدوم و الانتشار
الايمان	النبات	عودة الحياة

ومما يلاحظ ايضا ان الصورة الاستعارية تقوى في الدلالة في بعض الأبيات وفي المقابل تضعف في أبيات اخرى، ولعل ضعفها هذا ناتج عن استعمال الشاعر لاستعارة واضحة ومدركة من قبل المتلقي ولا تحتاج الى تخيل او ولوج عميق في بحر الدلالات، ولعل السبب في ذلك ان شعر الاستنهاض ليس شعرا نخبويا وإنما هو لعامة الناس باعتباره شعرا منبريا في الأعم الأغلب ويحتاج الشاعر فيه الى إيصال رسالة او موضوع او غرض الى جميع مستويات المتلقين، فالشاعر استعار حركة الإنسان للخير والشر ليعبر بها عن غياب الحق واستفحال الظلم وهي صورة بسيطة يستطيع تصورها الخاص والعام، وايضا استعار للإيمان صفة الخضرة من النبات ليرمز بها عن عودة الحياة الى الناس بظهور الإمام. ويقول الشاعر موسى كاظم عز الدين: (من الطويل) [٦٥]

سعدتم بعيد زان عقد جمانه الـ

ـمنضدِّ جيد الدهر فابتسم الدهرُ

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الدهر	الانسان	الفرح و السرور

فالشاعر قام باستعارة الجيد والابتسامة الى الدهر ليرسم صورة حسية تدل على سعادة الناس وفرحهم بيوم مولد الإمام المهدي (عج) وهذه الصورة الحسية من الصور الذي لا تحتاج الى مساحة واسعة من التخيل او التجسيم ويقول الشاعر عبد الرزاق ال دراغ: (من الرمل) [٦٦]

فسقى دين الهدى من دمه

أورق الدين وأدى مطلبا

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الدين	النبات	عودة الحياة بظهور الامام

يتألق الشاعر في إعطاء صورة حسية مرئية لينقل الى المتلقي بشعور صادق وجياش ما حل بالحسين عليه السلام يوم عاشوراء، كما يؤكد على ان هذه الدماء التي سالت في كربلاء هي التي استطاعت ان تعيد الحياة الى الدين بعدما حاول الظالمون قتله وطمس معالمه، وهكذا ينتقل الى صورة أخرى يعبر بها عن هذه الدماء التي صنعت الحياة لكل طالب حرية بقوله: (من الكامل)

وهكذا سيرة الأحرار يرسمها

بريشة النور تخليدا لها قلم

وهكذا سيرة الثوار يكتبها

دم الجراح وجرح المستفز فمُ

فم الجراح فناء الظالمين به

لا العرش يمنعه عنه ولا الحشمُ

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
النور	الطير	الكتابة والذكر الخالد
الجراح	الانسان	صوت المظلوم الذي يسقط عروش الظالمين

فالصورة الاستعارية التي جاء بها الشاعر في أبياته قد امتلكت إضاءة فكرية ومعاني وجدانية استطاع الشاعر من خلالها إيصال صورة حسية معتمدا أساليب بيانية (ريشة النور، فم الجراح)، ثم يأتي بالتشبيه البليغ مكملا لصورته في (جرح المستفز فم) لتكون صورا جزئية التحمت مع بعضها لتكون صورة كلية للوصول الى دلالتها وهي ان الحق لا يؤخذ الا عبر التضحيات والثورة والعلم، فالعلم يخطط ويصنع والثورة تدافع وتحمي، وبهما يكون الانتصار والخلود. وبما أن الصورة الفنية بشتى أنواعها تمثل عاملا مساعدا على إيجاد علاقة بين النص والمتلقي لتشكل رمزا دلاليا متحركا بين التأثر والتأثير ليعكس الحالة المشتركة بين الطرفين للوصول الى الغرض ومنها قول الشاعر محمد

الدراجي: (من الكامل) [٦٧]

وتبرجت فينا الرذيلة وهي في
بلداننا سجدت لها الأمراء
وإذا ((الدراهم)) زانيات بيننا
فسقت ومن عاداتها الخيلاءُ

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الرذيلة	تبرج المرآة	الغرور والخداع

فالشاعر انتقل انتقالة جميلة من خلال التجسيم والتشخيص من المعنوي الى الحسي لينقل صورة الى المتلقي تكشف عن انتشار الرذيلة وانجرار الناس إليها وسقوطهم في حبائل الشيطان فكانت للصورة الحسية دلالة تضمنت كل ما يخص من تدهور أخلاقي وابتعاد الناس عن الدين والسعي وراء الشهوات من اجل الحصول على مكاسب دنيوية لا قيمة لها. ان الأثر الكبير لعقيدة الإمام المهدي (عج) وفلسفة انتظاره في عقول وقلوب أتباع مدرسة أهل البيت (عليه السلام) جعلت من الشاعر والمتلقي يشتركان الجذور في عالم اللاشعور، ولهذا فلا يمكن ان نظن ان الصورة التي يظهرها الشاعر تعبر عن قضية طارئة، بل هي عقيدة هام بها الاثنان وتعلقا بغصونها، وقد جسد هذا المعنى الشاعر علي الفتال بقوله: (من الكامل) [٦٨]

والباسقات من النخيل تراقصت
سعفاتها لما رأت تنويرهُ
حتى بدا والشمس حانية له
خصلاتها والناس صاروا سورهُ

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
النخيل	رقص الانسان	الفرح السرور
الشمس	شعر المرآة	الحب والعشق

فالشاعر استعار للنخيل حركة الرقص من الإنسان واستعار خصلات المرأة الى الشمس راسما صورة حسية لانحناء المرأة والتدلي على محبوبها ، ليرمز الى حالة الفرح والسرور والحب بمولد الإمام المهدي (عج) وقد التفت القرآن الكريم الى أهمية الصورة وتأثيرها على النفس لذلك دعا الى التفكير في أمر السماء والتأمل فيها [٦٩] وكانت المشاهد والصور البيانية التي تناولت الترغيب والترهيب من خلال عناصر الطبيعة قد شجعت الناس على فعل الخير والابتعاد

عن الشر وقد تناول هذا المعنى الشاعر علي الفتال بقوله: (من الكامل)

ليمزق الظلماء في أخلاقنا

ويغيث محزونا ويعمر دوره

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
ظلمة الاخلاق	الثوب	التمزيق و الازالة

ان الوجدان اليقيني و الوعي العالي للشاعر أثناء كتابة النص الشعري، فضلا عما يعانيه داخل المجتمع يؤدي بالنتيجة الى ان تصل ذروة الصورة الشعرية الى أعلى طاقاتها في الصورة الحسية، فاستعارة الشاعر (ليمزق الظلماء) وتكرار الأفعال المضارعة التي تدل على حالة الحضور والمستقبل تعكس الحالة النفسية للشاعر والمجتمع ومستوى معاناتهم مما يدور حولهم من انحرافات وابتعاد عن النهج القويم وله ايضا: (من البسيط) [٧٠]

أيامنا تشتكي من جور محنتها

ومحنة العصر صار: الحق مهتوكا

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الايام	شكوى الانسان	انتشار الظلم و الفساد
العصر	محن الانسان	

ان الصورة الشعرية شكل من أشكال إحساس المبدع بل هي مشبعة دوما بوجدانه وانفعالاته، وفي الوقت نفسه هي إشارة واضحة للعمل الإبداعي لا يمكن للنقد أن يتجاوزها [٧١] فالشاعر يشكو الى الإمام من جور المحن وهتك الحق مجسدا صورته من خلال استعارته (أيامنا تشتكي، محنة العصر) ساندا إياه بالتشبيه البليغ (الحق مهتوكا) لكي يجمع الى جانب البيان المبالغة والإيجاز. ويلاحظ في كثير من قصائد الاستنهاض اختفاء الشاعر وراء النص، ولعل ذلك جاء نتيجة للخوف من السلطات المتعاقبة التي كانت تحارب وتحاصر هذا المنهج لذلك نرى ان الرمز والتأويل أصبحا هما الطريقين الوحيدين للوصول الى قصد الشاعر ومنه قول الشاعر كاظم النقيب: (من الوافر) [٧٢]

تناديك الشريعة يا مغيثي

وانت أعدك الرحمن ذخرا

فالشاعر استعار صفة النداء من الإنسان الى الشريعة ليرمز بها عن شدة احتياج الناس للحق والعدل، وبالمقابل يكشف عن مدى انتشار الظلم والشر والفساد داخل المجتمع ويقول الشاعر محمد جمال الهاشمي: (من الكامل) [٧٣]

وقفي بقافلة الزمان فأنها

ظلت بمشتبك القضاء الجاري

يا ليلة الغفران ان مآثمي

منها تضج مراحم الغفارِ

الى ان يصل بقوله:

فاحصد بسيفك أرؤسا قد سممت

أوطاننا بفضائح الأفكار

فالشاعر وظف الاستعارات في أبياته الشعرية (قافلة الزمان، احصد بسيفك) للرمز والتعبير عن تأثير الأفكار الدخيلة التي بدأت تنخر في جسم الأمة. ان التناسق والانسجام في الصورة الفنية قد استعمله القرآن الكريم لغرض التشويق وتقريب المعنى للمتلقين وهذا من صفات الإبداع وحسن التأليف وروعة المعنى [٧٤] كما أكد القرآن على الجانب العقلي والفكري باعتباره المؤثر الفعال في الانحراف العملي، ومنه قوله تعالى﴿هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُوا الأَلْبَابِ﴾[٧٥] وقوله تعالى ﴿إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِندَ اللَّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَّذِينَ لاَ يَعْقِلُونَ﴾ [٧٦] وقد استقرأ شعراء الاستنهاض الآيات الكريمة ومعانيها ودلالتها من اجل توظيفها في أبياتهم الشعرية لنقد ما وصل اليه المجتمع بسبب الأفكار الدخيلة عليه وله ايضا :

فمشى الزمان بكيدهم متعثرا

بدفائن الأحقاد والاوغارِ

وقول الشاعر كاظم ال نوح ايضا: (من البسيط) [٧٧]

زرعتم في قلوب المائلين لكم

بالمال حبا فيا خاب الذي زرعا

لم يرض في حكمكم الا الذي هتكت

أستار إيمانه او حالف القذعا

ان الانحراف العملي الذي يمثل ضياع الأخلاق والقيم الإسلامية وانتشار التناحر والأحقاد والفرقة نتيجة الأطماع التي زرعت بين الشعوب الإسلامية جاء نتيجة للانحراف الفكري من قبل بعض الذين هتكت أستار إيمانهم من قبل القوى والأفكار التي كان همها السيطرة على الشعوب ونهب خياراتها، وهذا ما دلت عليه الاستعارات التي استعملها الشاعران وهي (مشى الزمان، وأستار إيمانه). ويقول الشاعر محمد جواد البلاغي : (من الطويل) [٧٨]

أطعت الهوى فيهم فعاصاني الصبر

فها انا مالي فيه نهي ولا امرُ

ولما انطوى عصر الخلافة وانتهى

فلف بساط العدل وأبتدئ الشرُ

تبعنا هدى الهادي فابلغنا المدى

بنور الهدى والحمد لله والشكرُ

المستعار له	المستعار منه	الجامع بينهما
الصبر	الانسان	نفاذ الصبر
زمن الخلافة	طوي الثياب	التغيير والترك
العدل	البساط	انتشار الشر
الهدى	النور	الهداية

فالشاعر استقرأ النصوص القرآنية والأحاديث الشريفة ومنها استقى استعاراته ليؤكد على حب أهل البيت (عليهم السلام) وإتباعهم باعتبارهم يمثلون المنهج الصحيح الذي رسمه الله سبحانه وتعالى لهذه الأمة، بالرغم من الانحرافات التي حدثت بعد وفاة الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله)، وبهذا يكون شعراء الاستنهاض قد استطاعوا تحويل الجانب الوجداني والمعنوي الى صور حسية هيمنت على وجدان وعواطف المتلقي شاحنة إياه بالانفعال والتأثر، فضلا عن ان قصيدة الاستنهاض تمثل نقدا للواقع الذي كان يعيشه الشاعر والمتلقي، وهذا ما جعل من قصائد الاستنهاض أن تكون صالحة لكل زمان ومكان على الرغم من اختلاف الثقافات والأجيال، لان عماد بنائها قائم على القيم الإنسانية التي يسعى اليها جميع الناس وفي إرجاء المعمورة.

المبحث الثالث: الصورة الكنائية

الكناية في اللغة من (كنى) وهي تدل على الاستتار، ومنه أخذت الكنية؛ لأنها يستتر خلفها الاسم الصريح، ولهذا ايضا سمي الضمير (كناية) عن الاسم الصريح [٧٩] والكناية عن السكاكي هي ((ترك التصريح بذكر الشيء الى ما يلزمه لينتقل من المذكور الى المتروك كما تقول: (فلان طويل النجاد) لينتقل منه الى ما هو ملزوم وهو طول القامة، وكما تقول: (فلانة نؤوم الضحى) لينتقل منه الى ما هو ملزومه، وهو كونها مخدومة))[٨٠] وبهذا تكون الكناية ((ابلغ من الإفصاح))[٨١] وهذا ما يدل على ان الصورة الكنائية لها أبعاد جمالية لأنها تبين((الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طياتها برهانها))[٨٢] وقد ميز الموروث البلاغي بين الكناية والمجاز ذلك ان الكناية هي انتقال من اللازم الى الملزوم في حين انها في المجاز انتقال من الملزوم الى اللازم، فضلا عن إمكانية إرادة المعنى الاول في الكناية، وعدم إمكانية ذلك في المجاز (٨٣) وقد استعمل شعراء الاستنهاض الكناية في عدد كبير من قصائدهم لعلمهم بما تمثله من جمالية وفنية لإيصال المعنى، ومنه قول الشاعر السيد محمد مهدي الشيرازي: (من الرمل) [٨٤]

حملت شمس الضحى بد

ر الهدى نور الإله

فقد وظف الشاعر الصورة الكنائية عن الموصوف من خلال الألفاظ (شمس الضحى) و (بدر الهدى) للدلالة على أم الإمام (عليها السلام) والإمام المهدي (عج) نور الإله، ليرمز من خلال صورته الى الرابط الذي يربطهما وهو (النور) الذي يمنح الحياة الى الناس، فضلا عن انه يمثل الهداية الى الطريق المستقيم الذي رسمه الله سبحانه وتعالى لسعادة الإنسانية، وهذا مصداق قوله تعالى (اهدنا السراط المستقيم)[٨٥]. ويقول الشاعر مهدي راضي الاعرجي: (من الرجز)[٨٦]

أشرقت الدنيا وأفاق (الغري)
(في مولد) الحجة نجل العسكري
أبوه حامل (لوا الحمد) غدا
وجده شافع يوم المحشرِ
يا بن النبي المصطفى محمد
وبن أمير النحل ساقي الكوثر

مولد الامام
- اشرقت افاق الغري ← كناية عن الفرح والبهجة بولادة الامام المهدي (عليه السلام).
- ابوه حامل لواء الحمد ← كناية عن لواء المؤمنين يوم القيامة.
- جده شافع يوم الحشر ← كناية عن الرسول الاكرم (صلى الله عليه وآله وسلم). الذي يشفع لامته يوم القيامة
- امير النحل ← كناية عن الامام علي باعتباره المميز بين المؤمنين والكافرين.
- ساقي الكوثر ← كناية عن الامام علي (عليه السلام) باعتباره صاحب حوض الكوثر لسقاية المؤمنين.

لقد قام الشاعر برسم صور كنائية جزئية متسلسلة متناسقة ليكشف بها ما اجتمعت من فضائل في الإمام المهدي (عج)، وذلك لبيان معنى الفخر والنسب والهمة العالية والمنزلة السامية التي يحظى بها الإمام، فضلا عن أنه قائد دولة العدل الإلهي والمدخر لإقامة الامت والعوج [٨٧]. ويقول الشاعر مهدي جناح الكاظمي: (من السريع) [٨٨]

يا منهل الرحمة للظامئين
يا كوكب الرحمن للتائهين
يا راسم البسمة فوق الشفاه
يا واهب الأمان للخائفين
يا أمل المظلوم يا سيفه
سلطه الله على الظالمين
يا بلغة الملهوف والمستجير
يا فرحة الأيتام والفاقدين
يا صاحب الزمان يا مرتجى
يا حجة الله على العالمين

لقد قدم الشاعر كثيرا من الصور الجزئية التي اعتمدت أسلوب الكناية عن الموصوف فقام بالتعبير عنها من خلال مدارك معنوية، ولكن الكناية قامت بدور هام في الصورة الشعرية للتعبير عن هذه المدارك وإظهارها الى حيز الإحساس، فضلا عما وفره اسلوب الكناية من الايجاز والتكثيف للعبارة وكما موضح في الشكل الاتي:

الامام المهدي (عجل الله فرجه)	منهل الرحمن: كناية عن غيث الهدى	كل هذه المعاني لا تجتمع الا بقيام دولة العدل الالهي وعودة الاسلام كما جاء به الرسول الاعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) .
	كوكب الرحمن: كناية عن نور الهداية	
	راسم البسمة: كناية عن الحياة الكريمة	
	واهب الامان: كناية عن انتشار الحق والعدالة	
	امل المظلوم: كناية عن الاخذ بثأر المظلومين	
	بلغة الملهوف: كناية عن الاشتياق الى دولة العدل	
	فرحة الايتام: كناية عن نصرة المستضعفين والمهمشين	
	صاحب الزمان: كناية عن صاحب دولة العدل الالهي	
	حجة الله: كناية عن الامتداد الطبيعي للنبي الكريم(صلى الله عليه وآله وسلم)	

وبهذا تكون هذه الكنايات قد وضعت لنا المعاني في صورة المحسوسات من خلال الرمز اليها بشكل فني جميل، ولم يكن الشاعر موسى بحر العلوم بعيدا عن هذا المعنى فهو يقول: (من الخفيف)[٨٩]

فمتى يظهر الحبيب وكم
يختفي في أهابه الفجر
ومتى كوكب الهداية في الآ
فاق يبدو ويمحى الكفرُ

صاحب الحق خذ بناصره

وأثرها حربا (وما النصرُ)

يا ربيع القلوب بهجتها

فيك عود الإيمان يخضر

فالشاعر ايضا استعمل مجموعة من الصور الجزئية من خلال الكناية لبيان فضل الإمام على الأمة، فضلا عن بيان ما سوف يكون في دولة العدل الإلهي من معاني قيم الحق واندحار الباطل والظلم والذي عبر عنه بالاستعارة (فيك عود الإيمان يخضر) وهذا مصداق قوله تعالى ((هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ))[٩٠] وكما مبين في الشكل الاتي

ويقول الشاعر علي الفتال: (من الكامل) [٩١]

هو ذا إذن رمز الخلاص وحجة

الرحمن كان ولم يزل مأمورهُ

هو ذا إذن، كم قيل فيه وقد بدا

ما قيل يقرب ان يمد جسورهُ

هو ذا إذن، شمنا مرابط خيله

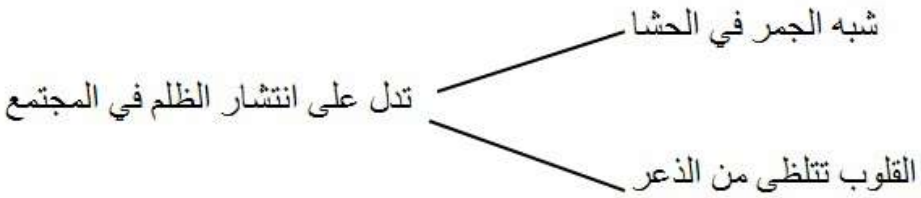
حطت وراحت تستحث نفيرهُ

فالشاعر يستعمل الكناية من خلال الألفاظ (هو ذا اذن) للإشارة الى الإمام المهدي (عج) ووجوده من خلال صور جزئية متعددة تدل عليه وهي (رمز الخلاص، حجة الرحمن) لإثبات دلالات رئيسة مهمة وهي الانتظار والترقب لدولة الظهور وقد عبر عنها (شمنا مرابط خيله) وهذه الفلسفة والتربية قد دأب عليها الشعراء بوصفهم جزءاً من نظرية الإصلاح الذي يمثلها البيت العلوي، ووثقوها بأبياتهم الشعرية والبسوها حلة جديدة فشاركوا المحدثين

والمفسرين في ذلك[٩٢] ولم يكن البلاغيون القدامى بعيدين عن معاني الكناية فوجدوا ان من بين أشكالها الدلالية: التلويح والرمز والإيحاء والإشارة [٩٣] لذلك نرى الشاعر موسى كاظم عز الدين يلوح ويشير الى ما يجري على الأمة في قوله: (من الطويل) [٩٤]

بقية الله حتى متى الصبرُ؟
فقد شب من طول النوى في الحشا الجمرُ
وكم من قلوب فيه من بعد أمنها
غدت تتلظى وهي من حنق ذعرُ

لقد أخذت الشكوى حيزا من قصائد الاستنهاض وقد جاء بها الشعراء بأساليب كثيرة منها الاستفهام، والنداء، لذلك نرى الشاعر موسى كاظم قد جاء بها من خلال الاستفهام ليعبر عن صورة كنائية بينت شدة الحزن والمعاناة الذي كان يعيشها المجتمع آنذاك من خلال عجزي بيتيه كاشفا عما يجري على الأمة في زمن الغيبة الذي طال على الناس حتى وصل بهم الأمر الى تحمل الظلم والمعاناة، والذي شبهوه بالجمر الذي فتت أحشاءهم، فضلا عن ذعرهم وخوفهم مما يدور حولهم، ولو تأملنا في هذه الصورة لوجدنا أننا نستطيع أن نبقي على جواز المعنى الظاهري لأنه يعطينا الحقيقة عن تدهور الأوضاع وانتشار الظلم وكما مبين في الشكل الاتي:



ولم يكن الشاعر محمد علي اليعقوبي بعيدا عن المجتمع وما يعانيه من الظلم والتعسف حيث يقول: (من البسيط) [٩٥]

نهضا فقد بلغ السيل الزبى وذوى
عود الرجا وإناء الظلم قد طفحا

إن حالة الصراع الأبدي والمستمر بين الحق والباطل قد استفحلت ووصلت الى الذروة حتى يئس الناس لطول معاناتهم من الظلم والاعتداء والتجاوز على الحقوق، لذلك يلاحظ إن الشاعر اليعقوبي يستنهض الإمام من خلال أسلوب الأمر الذي خرج الى الالتماس لينقل صورة حزينة ترسمها الكناية معبرة عن احوال المجتمع في تلك الحقبة. ويلاحظ ان شعراء الاستنهاض يقومون أحيانا بجمع أكثر من نوع من أنواع الكناية في أبيات قصائدهم الاستنهاضية ومن ذلك قول الشاعر محمد جواد البلاغي: (من الطويل) [٩٦]

ولا مثل يوم الطف يوم فجيعة
لذكراه في الأيام ينقصم الظهر
يذيب سويدا القلب حزنا فعاذرٌ
اذا سفحت من ذويها الأدمع الحمرُ

فالشاعر يذكر الإمام بما جرى على جده الإمام الحسين (عليه السلام) مستعملا أسلوب الكناية عن الصفة في الألفاظ (الأدمع الحمر) لبيان شدة الحزن على ما جرى في واقعة الطف، ثم يستمر الشاعر في قصيدته فيقول:

ولم يك من خوف الاذاة اختفاؤه

ولكن بأمر الله خير له الستر

وحاشاه من جبن ولكن هو الذي

غدا يختشيه ما حوى البر والبحرُ

ويرهب منه الباسلون جميعهم

وتعنو له حتى المثقفة السمرُ

فالشاعر بعد ان يذكر الإمام بمصيبة جده ينتقل ليبين صورة حجاجية عن قوة الإمام وبأسه من خلال كنايته (المثقفة السمر) وهي كناية عن الرماح التي سوف تعنو له حين ظهوره، ليضع المحاجج والمتلقي في صورة يقينية تدل على عدم خوف الإمام في غيبته، ولكن الله أراد هذا الستر بحكمة اقتضتها مصلحة الناس. ويلاحظ ان شعراء الاستنهاض انتقدوا أحوال المجتمع من خلال صورهم الفنية ومنه قول الشاعر مهدي راضي الاعرجي: (من الطويل) [٩٧]

الم ترَ أحوال الزمان تغيرت

وأمسى الفتى زيَّاً كصاحبة الخدرِ

فالشاعر جاء بالكناية عن الموصوف لتؤدي غرضا مهما وهو تغير أخلاق الناس وبالخصوص أخلاق الشباب التي تأثرت بالأفكار والتيارات المنحرفة، والتي بدأت تتشبه بالنساء في زيها، وهذا انتقاد صريح من الشاعر للحالة التي وصل اليها المجتمع من تخلف وابتعاد عن الأخلاق الإسلامية، وقد أشار باحث حديث الى هذا المعنى في استعمال أسلوب الكناية فهو يقول ((ان الشعراء يلجأون الى أسلوب الكناية اذا أعوزتهم الحيلة الى التعبير عن معنى قبيح او مستكره ولا يجدر الإفصاح عنه بشكل مباشر))[٩٨] ويستمر الشاعر بنقده الى المجتمع فيقول: (من الطويل)

فلم تصبه أوطانه مثل ما ادعى

ولكنه يصبو الى البيض والصفرِ

ركز الشاعر في بيته الشعري من خلال كنايته على مسألة مهمة وحاول إيصالها الى شباب الأمة ألا وهي الشعور بالوطنية وحب الوطن والغيرة عليه والمحافظة على مصالحه وتقديمها على المصالح الشخصية وعدم الالتفات الى ما يكسبه الإنسان من منافع خاصة، لذا نراه ينتقد هذه الحالة كاشفا ما وصل اليه المجتمع من الصراع على المصالح والتي رمز اليها بـ(البيض والصفر) ويقصد بها النساء والأموال، وما أدت من تراجع وتخلف للمجتمع. وله ايضا: (من الطويل)

وقد كورت شمس الصلاح بأفقها

واظلم ليل للشقا ماله فجرُ

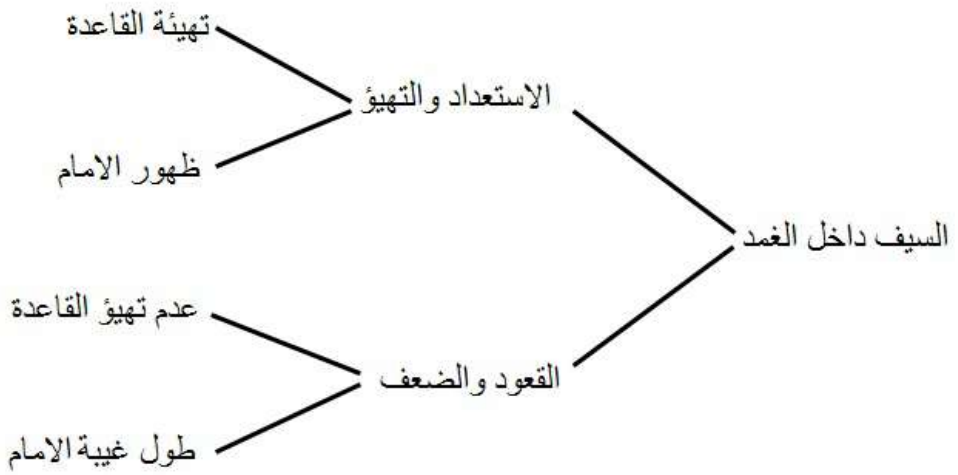
استغل الشاعر التناص القرآني في كنايته ليحقق إيجازا وتكثيفا للمعنى الذي يتوخاه لإيصال غرضه، وهو انتشار الظلم والفساد، فضلا عن ان هذه الكناية تعبر عن تحمل الشاعر جزءا من معاناته وثقله النفسي الذي يحس بهما اتجاه ما يحصل داخل المجتمع مما يجعل من المتلقي مشدودا اليه مشاركا له الهموم باعتبارهما يعيشان الحالة نفسها. ونرى

الشاعر مرتضى الوهاب يأتي بكناية عن طول الغيبة وما حصل فيها حيث يقول: (من المتدارك) [٩٩]

حتى م تقرّ على ضيم

لحماك وسيفك تغمده

ان الصورة الكنائية هي إحدى الوسائل الشعورية التي يستخدمها الشعراء في التعبير عما يريدون إيصاله الى المتلقي، بغية إيقاظ نفوسهم وتهييج عواطفهم ووسيلتهم الى ذلك الصورة التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته الى قرائه وسامعيه [١٠٠] لذلك نلاحظ ان الشاعر قد جمع في صورته بين حالتين متضادتين الاولى الاستعداد والتهيؤ للعدو، والثانية والقعود والتهاون والضعف وقد رمز اليهما في بيته من خلال (سيفك تغمده) باعتبار ان السيف عندما يكون داخل الغمد يحمل هذين المعنيين، فحالة التهيؤ والاستعداد مطلوبة من الناس بوصفهم قاعدة انطلاق الظهور، وحالة القعود والتهاون تؤدي الى إطالة زمان الغيبة، ويبدو ان الشاعر جاء بهذه الكناية ليوصل رسالة الى المتلقين من أتباع مدرسة أهل البيت (عليهم السلام) ان يكونوا مستعدين متهيئين لظهور الإمام لان الأمر يعتمد على مدى قدرتهم واستعدادهم لنصرة الإمام المهدي (عج) وهذا يدل على وعي الشاعر ورفضه للانتظار السلبي الذي يؤدي بالناس الى الركون للكسل والتقاعس عن العمل المثمر والمنتج، وكما موضح في المخطط الاتي:



واما الشاعر إبراهيم الطباطبائي فهو يكني عن أعداء الإمام بأبناء ناكثة العهد وذلك بقوله: (من الطويل) [١٠١]

عهدتك يا بن العسكري ترجها

عرابا على أبناء ناكثة العهدِ

استعمل الشاعر الكناية في بيته الشعري وذلك لضرورة تعبيرية عما لا يراد إظهاره للناس كرها لنبوّه عن الذوق او لما فيه من كشف عما لا يستحب كشفه [١٠٢] وهو بهذا قد أجاد في إيصال معناه الذي يبتغيه من خلال صورته الكنائية والفنية. وأما الشاعر محمد جواد البلاغي فيظهر حبه وولاءه الى أهل البيت (عليهم السلام) من خلال كنايته التي جسَّدها بقوله: (من الطويل) [١٠٣]

كم لذ لي خلع العذار وان يكن

لحبّي ال المصطفى فهو لي عذرُ

فالشاعر يكشف عن حبه لأهل البيت بكل صراحة ولا يهتم لمن يلومه على ذلك لأنه على يقين تام بأنهم هم النجاة يوم القيامة، فضلا عن انه جاء بهذه الكناية في صورته الفنية للدلالة على التعظيم ورفعة المقام وهذا يدل على حنكة الشاعر ومعرفته وإلمامه بأدواته الفنية، ولم يكن الشاعر عبد الحسين الحويزي بعيدا عن هذا المعنى فهو يقول: (من البسيط)[١٠٤]

والدين اصبح مرفوع العماد ذرىً

غداة حمل الهدى في حجره وضعا

سر من الغيب صدر الدهر ضاق به

وسعا ولكن بماضي عدله اتسعا

يبدو ان الشاعر الحويزي قد مازج بين الكناية والاستعارة في بيتيه من خلال الألفاظ (حمل الهدى) و (الدين أصبح مرفوع العماد) و(صدر الدار) ليتمكن من ان يعطي رسالة الى المتلقي من خلال صورة فنية مفادها ان عماد الدين لم يرفع عاليا إلا بولادة الإمام المهدي (عج)، فضلا عن أن وجود الإمام سر من أسرار الله الغيبية التي لا يستطيع احد ان يعلم بمعناه او القصد منه الا الراسخون في العلم وبهذا يكون الشاعر قد أجاد من خلال هذا التمازج في بيتيه للوصول الى الغرض الذي كان يصبو له. ان معاناة الناس وانتشار الظلم وتدهور أوضاع البلاد الإسلامية، كل هذه الأمور جعلت من الناس في حيرة واضطراب يتأملون وينتظرون اليوم الذي يعيشون فيه بسلام، لذلك نرى ان شعراء الاستنهاض كانوا هم المرآة التي تعكس آلام ومعاناة الأمة ومنه قول الشاعر رضا الهندي: (من البسيط)[١٠٥]

فأرخص الدمع من عينين قد غلتا

على لهيب جوىّ في القلب يتقدُ

يا صاحب العصر أدركنا فليس لنا

وردٌ هنيءٌ ولا عيش لنا رغدُ

فالشاعر يكشف عن مدى شدة الشوق لظهور الإمام وبداية فجر دولة العدل الإلهي من خلال استعمال الكناية في بيته الأول الذي رسم بها صورة لغليان الدمع في العيون واشتداد اللهيب في القلوب، كل هذا الشوق يعكس صورة عن معاناة المجتمع وما يدور فيه، فضلا عن معاناة الشاعر وحالته النفسية بوصفه مشاركا للمتلقي الظروف نفسها، ثم ينتقل في بيته الثاني ليصور لنا صورة فنية اخرى من خلال كنايته والتي تدل على طول غيبة الإمام ومدى احتياج الناس اليه لشدة ما يمرون به من مصاعب والتي جعلت من وردهم وعيشهم لا رغد فيه. ولم يكن الشاعر جعفر الحلي بعيدا عن وصف وبيان تلك المعاناة وطلب نجدة واستنقاذ الإمام من خلال قوله: (من الكامل) [١٠٦]

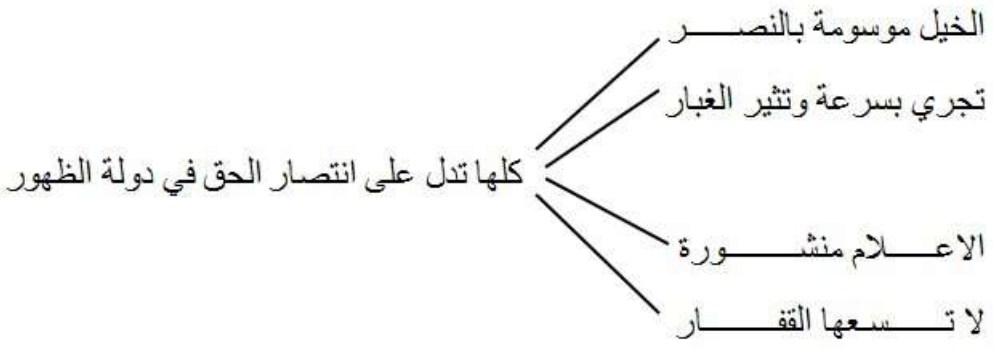
متى نرى خيلك موسومة

بالنصر تعد فتثير الغبار

متى نرى الأعلام منشورة

على كماة لم تسعها القفارْ

فالشاعر يقدم للمتلقي صورة كنائية عن طريق الاستفهام المتكرر الذي يعبر عن مدى شوق الناس واحتياجهم الى دولة الظهور وما يسود فيها من عدل الهي ينصف المظلومين ويعاد الحق الى أهله، ويلاحظ ان الشاعر قد أطلق كنايته على الضمير في (خيلك) للدلالة على الإمام ولم يذكر اسمه صريحا وإنما نستطيع فهم الدلالة من خلال سياق الكلام بشيء من الروية وإعمال العقل [١٠٧]



ولم يكن الشاعر حسن محمد ال باقر بعيدا عن هذا المعنى فهو يقول:(من الطويل)[١٠٨]

اطل على الدنيا بطلعتك الغرا
فألّقها نورا ونمّقها عطرا
فأطيارها غنت وأزهارها زهت
وأشجارها اهتزت ومربعها اخضرا

فالشاعر رسم صورة فنية كنائية من خلال عدة صور جزئية ليرمز من خلالها الى دولة الظهور التي هي دولة العدل والحق والسعادة والخير والأمان للناس جميعا، وبهذا يكون شعراء الاستنهاض قد أجادوا في اختيار صورهم الكنائية لتوصيل أغراضهم الى المتلقي بشكل يجعله مشاركا للشاعر في خياله مجسدا كثيرا من الصور التي تعبر عن إحساسه وشعوره النفسي.

الهوامش

١- الحيوان: ١٣٢/٣.
٢- نقد الشعر:٤.
٣- التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي: ١٦٦.
٤- ينظر الموازنة بين الشعراء: ٨٥.
٥-اسرار البلاغة:١١١.
٦- ينظر جدلية الخفاء والتجلي:٤٤.
٧- م.ن:٢٦.
٨- اسرار البلاغة:٤.
٩- لسان العرب: مادة (شبه).
١٠- ينظر المثل السائر: ٣٩٤/١.
١١- ينظر مفتاح العلوم للسكاكي: ٤٣٩.
١٢- م.ن:٤٣٩-٤٤٨.
١٣- ينظر مفتاح العلوم: ٤٤٥.
١٤-م.ن: ٤٥٩.
١٥- العمدة: ٢٨٧/١.
١٦- التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي: ١٧٣.
١٧- ينظر الايضاح:١٥١.
١٨- ديوان شعراء الحسين: ١٥٨-٢١٩.
١٩- م.ن: ١٥٨-٢١٩.
٢٠- الكوكب الدري: ٤٧٤.
٢١- مستدرك شعراء الغري:٣٦٠/١.
٢٢- سورة الفاتحة: اية ٦.
٢٣- الموسوعة:١٧٣/٦.
٢٤- اساليب البيان في القرآن الكريم:٢٥٣.
٢٥- ينظر الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني (رسالة ماجستير):١٠٦.
٢٦- ديوانه:٢٤٤.
٢٧- ديوانه: ٢٦.
٢٨- اصول الكافي: ١٣٦/١، فتح الباري في شرح صحيح البخاري: ٣٨٥/٦.
٢٩- ديوانه/٤٤/١.
٣٠- مستدرك شعراء الغري: ٣٥٩/١.
٣١-﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلا فِي الأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ﴾ سورة القصص: اية (٤).
٣٢- مستدرك شعراء الغري: ٨١/٢.
٣٣- النقد الادبي محمد غنيم هلال: ٤٤٤.
٣٤- ينظر جواهر البلاغة: ١٨٦/١.
٣٥- البلاغة والتطبيق: ٣٠١.
٣٦- اساليب البيان في القران: ٣٣٧.
٣٧- مستدرك شعراء الغري: ٨٢/٢.
٣٨- مستدرك شعراء الغري: ١٥٥/٢.
٣٩- سورة مريم: اية ٣٧.
٤٠- مستدرك شعراء الغري: ١٦١/٢.
٤١- الموسوعة الشعرية المهدوية: ١٦٧/١.
٤٢- ينظر البلاغة والتطبيق: ٢٩٩.
٤٣- ينظر البلاغة والواضحة: ٣٥.
٤٤- ينظر البلاغة والتطبيق: ٢٩٩.
٤٥- ديوانه:٤٤.
٤٦- ديوانه:٢٥٥.
٤٧- ينظر قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:١٥٤.
٤٨- ديوانه:٤٣٥.
٤٩- ينظر الايضاح:٢٥٠.
٥٠- ديوانه:٢٥٥.
٥١- الموسوعة: ٢٦١/٣.
٥٢- ينظر حديث الثقلين؛ مستدرك الحاكم: ١٠٩/٣.
٥٣- البلاغة العربية في ثوبها الجديد:١١٤.
٥٤- دلائل الاعجاز:٥٣.

٥٥- اسرار البلاغة:٤٠.
٥٦- ينظر اصول البيان العربي:٩٣.
٥٧- ينظر البيان والتبين: ١٣٥/١، سر الفصاحة:١٤٣.
٥٨- ديوانه(المدائح والمراثي): ٥٢..
٥٩- ديوانه (ليل الصب): ١٤٧.
٦٠- (الاستعارة المرشحة) وهي ذكر ما يلائم من ملائمات المشبه به: ينظر المثل السائر:٧٥/٢.
٦١- ديوان شعراء الحسين: ٢١٩/١٥٨.
٦٢- ينظر كتاب المناقب: حديث بكاء الارض والسماء على الامام الحسين (عليه السلام).
٦٣- الموسوعة: ١٩٤/٧-١٩٥.
٦٤- الكوكب الدري:٤٧٤.
٦٥- الموسوعة: ٢٣٤/٧.
٦٦- مستدرك شعراء الغري:٤٥/٢-٨١.
٦٧- مستدرك شعراء الغري:١٤٤/٣.
٦٨- الاعمال الشعرية: ٧٢/٥.
٦٩- ينظر الصورة الفنية معيارا نقديا: ١٦.
٧٠- الاعمال الشعرية:١٦٢.
٧١- ينظر الصورة الفنية بين حسيتها وايقاع المعنى:١٥.
٧٢- معجم الخطباء: ٢٣٢-٢٤٠.
٧٣- ديوانه (مع النبي واله): ٢٩٥.
٧٤- ينظر اثر القران الكريم في الشعر العراقي:٣٢.
٧٥- سورة الزمر: اية٩.
٧٦- سورة الانفال: اية ٢٢.
٧٧- ديوانه:٢٨٧/٢.
٧٨- الموسوعة:١٨٣/٦.
٧٩- ينظر لسان العرب: مادة (كنى).
٨٠- مفتاح العلوم للسكاكي: ٦٣٧.
٨١- م.ن: ٤٦.
٨٢-البلاغة الواضحة: ١٣١.
٨٣- ينظر المثل السائر: ١٩٤/٢.
٨٤- ديوانه (المدائح والمراثي):٥٣.
٨٥- سورة الفاتحة: اية٦.
٨٦- ديوان شعراء الحسين: ١٥٨-٢١٩.
٨٧- ينظر دعاء الندبة للامام المهدي.
٨٨- الموسوعة الشعرية المهدوية: ١٩٥/٧.
٨٩- الكوكب الدري:٤٧٤.
٩٠- سورة الصف: اية ٩.
٩١- الاعمال الشعرية: ٧٣/٥.
٩٢- ينظر المصلح العالمي: ١٦٥.
٩٣- ينظر الصورة المجازية في شعر المتنبي، (اطروحة دكتوراه): ١٠٠.
٩٤- الموسوعة الشعرية المهدوية: ٢٣١/٧.
٩٥- ديوانه (الذخائر):٦٧.
٩٦- الموسوعة الشعرية المهدوية: ١٨٦/٦.
٩٧- ديوان شعراء الحسين:١٥٨-٢١٩.
٩٨-ابو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي:٤٤٤.
٩٩- ديوانه (ليل الصب):١٤٧.
١٠٠- اصول النقد الادبي (احمد الشايب):٢٤٢.
١٠١- معجم شعراء الحسين:٧٦.
١٠٢- ينظر اساليب البيان في القران:٦٦٨.
١٠٣- الموسوعة الشعرية المهدوية: ١٨٤/٦.
١٠٤- الموسوعة الشعرية المهدوية: ٣١/٤.
١٠٥- ديوانه:٤٤.
١٠٦- ديوانه (سحر بابل):٢٤٤.
١٠٧- تنظر اساليب البيان في القران: ٣٨١.
١٠٨- الموسوعة الشعرية المهدوية :١٦٩/٢.

المصادر والمراجع

١. القران الكريم .

٢. ابو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي: النعمان القاضي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة (١٩٨٢م).

٣. اثر القران الكريم في الشعر العراقي(١٩٠١-١٩٥٠م): د. فوزي الطائي، من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية،ط١، (٢٠١٢م).

٤. اساليب البيان في القران: السيد جعفر السيد باقر الحسيني، مؤسسة بوستان كتاب، مركز الطباعة والنشر التابع لمكتب الاعلام الاسلامي، قم المقدسة، ط١، (١٤٣٠هـ).

٥. اسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، (ت٤٧١هـ)، تصحيح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٩٨٨م).

٦. اصول البيان العربي في ضوء القران الكريم: د. محمد حسين الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت، (١٤٢٠هـ).

٧. اصول الكافي: محمد بن يعقوب الكليني(ت٣٢٩هـ) تحقيق محمد جواد الفقيه والدكتور يوسف البقاعي، دار الأضواء، بيروت، لبنان،(١٩٩٣م).

٨. اصول النقد الادبي: احمد الشايب، مكتبة مدبولي، القاهر، ط٧، (١٩٦٤م).

٩. الاعمال الشعرية الكاملة: د. علي الفتال، مطبعة كربلاء، د.ت.

١٠. الايضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، الخطيب جلال الدين القزويني (ت٧٣٩هـ)، مطبعة محمد علي صبيح واولاده، القاهرة، ط١، (١٩٧١م).

١١. البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان): الشيخ امين البكري، دار العلم للملايين، بيروت، (١٩٨٢م).

١٢. البلاغة الواضحة: د. علي الجارم و مصطفى امين، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، ط٣، (١٤٢١هـ).

١٣. البلاغة والتطبيق: د. احمد مطلوب و كامل حسن البصير، مطبعة دار الكتب، الموصل، العراق، (١٩٨٢م).

١٤. البيان والتبين: عمر بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ومكتبة الهلال، بيروت، والمكتب العربي بالكويت، ط٣، (١٣٨٨هـ).

١٥. التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي (اطروحة دكتوراه): مكي محي عيدان الكلابي، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، (٢٠٠١م).

١٦. جدلية الخفاء والتجلي: كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، (١٩٧٧م).

١٧. جواهر البلاغة: تاليف سيد احمد الهاشمي، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٩هـ).

١٨. دلائل الاعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، (١٩٨٤م).

١٩. ديوان الذخائر: محمد علي اليعقوبي، جمع

موسى اليعقوبي، مطبعة دار النشر والتاليف، النجف، (١٣٧٢هـ).
٢٠. ديوان السيد حسن الشيرازي: اعداد محمد علي الفاضلي، مؤسسة البلاغ، دار سلوني، ط١، (١٤٢٦هـ).
٢١. ديوان السيد رضا الهندي: السيد موسى الموسوي، راجعه وعلق عليه، د. السيد عبد الصاحب الموسوي، دار الاضواء، بيروت، ط١، (١٤٠٩هـ).
٢٢. ديوان الشيخ كاظم آل نوح: كاظم آل نوح، مطبعة المعارف، بغداد (١٣٦٨هـ).
٢٣. ديوان تعلمت من الحسين: مهدي جناح الكاظمي، الناشر كلمة الحق، مطبعة ستار، ط١، (١٤٢٨هـ).
٢٤. ديوان سحر بابل وسجع البلابل: جعفر الحلي، تحقيق محمد حسين آل كاشف الغطاء، دار الاضواء، بيروت، (١٩٨٨م).
٢٥. ديوان شعراء الحسين من القرن الاول الهجري حتى القرن الرابع عشر: جواد شبر، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٢هـ).
٢٦. ديوان ليل الصب: مرتضى محمد الوهاب، جمعه محمد علي حسن، بغداد، ط١، (١٩٦٨م).
٢٧. ديوان مع النبي واله: السيد جمال الهاشمي، طبعة قم، (١٤٠٦هـ).
٢٨. سر الفصاحة: ابو محمد عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي، ط١، (١٩٣٢م).
٢٩. الصورة الفنية بين حسيتها وايقاع المعنى: عبد الاله الصائغ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (١٩٨٧م).
٣٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: القيرواني ابو علي الحسن بن رشيق (٤٥٦هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة السعادة، مصر، (١٩٥٥م).
٣١. فتح الباري بشرح صحيح البخاري: احمد بن علي بن حجر العسقلاني، تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز، نشر دار الفكر، بيروت، (١٤١١هـ).
٣٢. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لويجمان، (١٩٩٥م).
٣٣. كتاب الحيوان: الجاحظ ابو عمر بن بحر (ت٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، (١٩٣٨هـ).
٣٤. الكوكب الدري في شعراء الغري: علي الخاقاني، اعتنى به وهذبه محسن عقيل، دار المحجة البيضاء، بيروت، لبنان، (٢٠٠١م).
٣٥. لسان العرب : ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١هـ) تحقيق عبد علي الكبير وحمد احمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ،مصر ،(د.ت)
٣٦. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ابن الاثير ضياء الدين نصر الله بن الاثير الجرزي، (ت٦٣٧هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، (١٩٣٩م).
٣٧. مستدرك الحاكم: للحافظ ابي عبد الله محمد

بن محمد الحاكم النيسابوري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (١٤٠٦هـ).
٣٨. مستدرك شعراء الغري: كاظم عبود الفتلاوي، دار الأضواء، بيروت،لبنان،،ط١،(٢٠٠٢م)
٣٩. المصلح العالمي: السيد نذير الحسني، مؤسسة صدر الخلائق، النجف، العراق، (د.ت) (د.ط) .
٤٠. معجم الخطباء: داخل السيد حسن، تقديم د. محمد حسين الصغير، مؤسسة البلاغة، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٣٤هـ).
٤١. مفتاح العلوم: ابو يعقوب السكاكي (ت٦٢٦هـ)، مطبعة البابي الحلبي واولاده، ط١، (١٩٣٧م).
٤٢. مناقب ال ابي طالب: محمد بن علي بن شهر اشوب، تحقيق يوسف البقاعي، نشر دار الاضواء، بيروت، ط٢، (١٤١٢هـ).
٤٣. الموازنة بين الشعراء: زكي مبارك، مطبعة البابي الحلبي واولاده، ط٣، (١٩٢٦م).
٤٤. الموسوعة الشعرية المهدوية: الحاج عبد القادر الشيخ علي ابو المكارم، دار العلوم للتحقيق والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، (٢٠١٠م).
٤٥. النقد الادبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العروبة للنشر، بيروت، (١٩٧٣م).
٤٦. نقد الشعر: ابو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

الاطاريح والرسائل:
١. الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني (رسالة ماجستير): عباس محمد رضا، كلية الاداب، جامعة بغداد، (١٩٨٧م).
٢. الصورة الفنية في شعر ابي تمام (رسالة ماجستير): عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، الاردن، (١٩٨٠م).
٣. الصورة المجازية في شعر المتنبي (اطروحة دكتوراه): فالح محمد صالح، كلية الاداب، جامعة بغداد، (١٩٨٤م).

المخطوطات:
١. ديوان المدائح والمراثي للمعصومين الاربعة عشر: السيد محمد مهدي الشيرازي، مخطوط تحت الطباعة لدى عائلته.

سبحان الله وبحمده
سبحان الله العظيم
the GIVER of All
the ABSOLUTE RULER
the SUSTAINER
the MAGNIFICENT
the FORGIVER and
HIDER OF FAULTS
the RESPONDER to PRAYER
the POSSESSOR of
All STRENGTH
the LORD OF MAJESTY
and BOUNTY