ميميَّة السيِّد جعفر الحِلِّيّ (ت١٣١٥هـ)
دراسةٌ أسلوبيةٌ

أ.م.د. أحمد عبيس المعموريّ
المديريَّة العامَّة لتربية بابل

The Poem (Al-Mimiya) by Sayyed Jaafar Al-Hilli (D. 1315 A.H), A Stylistic Study

Asst. Prof. Dr. Ahmed Aubais Al-Mamouri
General Directorate of Education, Babylon

ملخَّص البحث

يحاول هذا البحث تشخيص الملامح الأسلوبيَّة في قصيدة للسيِّد جعفر الحِلِّيّ، أحد شعراء الحِلَّة في العصر الحديث، وهي قصيدة في (وقعة كربلاء)، ويخصُّ فيها العبَّاس ابن عليّ بن أبي طالب عليه السلام، وتُعرف أحيانًا بالميميَّة، وهي قصيدة في واحد وسبعين بيتًا. ووفاقا للمنهج المتَّبع في الدراسات الأسلوبيَّة، فقد درسنا القصيدة في ثلاث مستويات؛ المستوى الدلاليّ الذي تتبَّع دلالات الألفاظ، وفق محاور: (شجاعة العبَّاس عليه السلام، والحرب، والحيوان، والدين والتراث، والتقابل الدلاليّ، والاختيار والتوزيع)، والمستوى الثاني هو المستوى التركيبيّ الذي عني بالأساليب البلاغيَّة التي بدت شاخصة أكثر من غيرها بشكلٍ لافتٍ، فعرض البحث لفنون التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، أمَّا المستوى الصوتيّ فأوجز في بيان وزن القصيدة وقافيتها، وأسهب قليلًا في الجناس والتجنيس الاشتقاقيّ، والأصوات اللغويَّة. وفي كلِّ هذه المباحث، جرى تتبُّع السمات الأسلوبيَّة، بما يحقِّق هدف البحث. وختمنا البحث بأهمِّ النتائج.

Abstract

This research attempts to diagnose the stylistic features in a poem by Sayed Jaafar Al-Hilli, one of the poets of Al-Hilla in the modern era. It is a poem about (The Battle of Karbala) and it specifically mentions Abbas bin Ali bin Abi Talib (peace be upon him), sometimes known as Al-Mimiya. It is a poem in seventy-one lines. According to the approach followed in stylistic studies, we studied the poem at three levels:

The semantic level, which traces the connotations of words according to the axes (the courage of Al-Abbas (peace be upon him), war, animals, religion and heritage, semantic correspondence, selection and distribution.

The second level is the synthetic level, which is concerned with the rhetorical methods that seemed to be more noticeable than others in a remarkable way. The research presented the arts of similes and metaphors.

Metaphor and metonymy, As for the phonetic level, I briefly explain the poem's meter and rhyme, and I elaborate a little on

alliteration, derivational naturalization, and linguistic sounds. In all of these sections, stylistic features were traced to achieve the goal of the research. We concluded the research with the most important results.

شاعر وقصيدة

الشاعر: هو جعفر بن أبي الحسين محمَّد بن كمال الدين، يرجع نسبه إلى زيد الشهيد ابـن عليّ بن الحسين بن عليّ بن أبي طالب عليه السلام، من أركان النهضة الأدبيَّة في عصره. ولِد في قرية السادة في الحِلَّة عام ١٢٧٧هـ، وانتقل إلى النجف في بداية حياته، ودرس العلوم الدينيَّة. قال عنه الشيخ الأمين إنَّه «كان فاضلًا مشاركًا في العلوم الإلهيَّة والدينيَّة، أديبًا، محاضرًا، شـاعرًا، قويّ البديهة، حسن العشرة، له ديوان شـعر مطبوع اسمه (سحر بابل وسجع البلابل)، جمعه بعد وفاته أخوه السيِّد هاشم»[١].

ذكـر الشيخ محمَّد الحسين كاشـف الغطاء في مقدِّمة ديـوان الشاعر أنَّ «عنده تلك النفس البرَّاقة، والقريحة الوقَّادة، فاستطرف قدر حاجته من المبادئ، النحو، والصرف، والمنطق، والمعاني، والبيان، وصار يختلف إلى مدارس العلماء وحوزاتها الحافلة في الفقه.. يسـير إلى النباهة والاشـتهار بسرعة، يتقدَّم إلى النبوغ والظهـور بقوَّة.. يحمل بين جنبيه قلبًا هاشـميًّا، وبين أضلاعه فؤادًا عربيًّـا، لا يعرف الخضوع، ولا يرضخ للهوان»[٢]. لم تشغله الدروس الدينيَّة عن الأدب، نطق الشعر وهو في العاشرة من عمره، وكان سريعًا في نظمه، حتَّى قيل إنَّه كان يُنشئ القصيدة التي تنوف على الأربعين بيتًا في أقل من ساعة واحدة[٣].

(١) ينظر: أعيان الشيعة: ١/ ٤٠١.
(٢) ديوان السيِّد جعفر الحِلِّيّ (سحر بابل وسجع البلابل): ٩-١١.
(٣) ينظر: البابليَّات: ٧.

القصيـدة: قالها الشاعر السيِّد جعفر الحِـلِّيّ في وقعة كربلاء، ويخصُّ فيها بالذِّكر أبا الفضل العبَّاس عليه السلام:

١. وجـه الـصـبـاح عـليَّ لـيـل مظلم
وربـــيـــع أيـــامـــي عـــليَّ محـرم

٢. والـلـيـل يـشـهـد لي بـــأني ساهـر
مـذ طـاب لـلـنـاس الـرقـاد وهـوَّمـوا

٣. بي قـرحـة لـو أنهـا بـيـلـمـلـم
نـسـفـت جـوانـبـه وســاخ يـلـمـلـم

٤. قـلـقـا تـقـلـبـني الهـمـوم بمضجعي
ويـغـور فـكـري في الـزمـان ويـتـهـم

٥. مـن لي بـيـوم وغـى يـشـبّ ضرامـه
ويـشـيـب فـود الـطـفـل مـنـه فـيـهـرم

٦. يـلـقـي الـعـجـاج بـه الجـران
لـيـل وأطـــراف الأســنـة أنـجـم

٧. فعسى أنـال مـن الـتراث مواضيا
تـسـدي عـلـيـهـن الـدهـور وتـلـحـم

٨. أو مـوتـة بـين الـصـفـوف أحبـها
هـي ديـن مـعـشري الـذيـن تـقـدمـوا

٩. مـا خـلـت أن الـدهـر مـن عـاداتـه
تـروى الـكـلاب بـه ويـظـمـى الضيغم

١٠. مـثـل ابـن فـاطـمـة يـبـيـت مـشردا
ويـــزيـــد في لـــذاتـــه مـتـنـعـم

١١. يـرقـى مـنـابـر أحمـد مـتـأمـرا
في المسلمين وليس ينكر مسلم

١٢. ويضيّق الدنيا على ابن محمَّد
حتى تقاذفه الفضاء الأعظم

١٣. خرج الحسين من المدينة خائفا
كخروج موسى خائفا يتكتم

١٤. وقد انجلى عن مكة وهو ابنها
وبه تشرفت الحطيم وزمزم

١٥. لم يدر أين يريح بدن ركابه
فكأنما المأوى عليه محرم

١٦. فمشت تؤم به العراق نجائب
مثل النعام تخب وترسم

١٧. متعطفات كالقسي موائلا
وإذا ارتمت فكأنما هي أسهم

١٨. حفته خير عصابة مضرية
كالبدر حين تحف فيه الأنجم

١٩. ركب حجازيون بين رحالهم
تسري المنايا انجدوا أو اتهموا

٢٠. يحدون في هزج التلاوة عيسهم
والكل في تسبيحه يترنم

٢١. متقلدين صوارما هندية
من عزمهم طبعت فليس تكهم

٢٢. بيض الصفاح كأنهن صحائف
فيها الحمام معنون ومترجم

٢٣. إن أبرقت رعدت فرائص كل ذي
بأس وأمطر من جوانبها الدم

٢٤. ويقوّمون عواليا خطيّة
تتقاعد الأبطال حين تقوّم

٢٥. أطرافها حمر تزان بها كما
قد زان بالكف الخضيبة معصم

٢٦. إن هزّ كلٌ منهم بزنيه
بيديه ساب كما يسيب الأرقم

٢٧. ولصبرُ أيوب الذي ادرعوا به
من نسج داود أشدُّ وأحكم

٢٨. نزلوا بحومة كربلا فتطلبت
منهم عوائدها الطيور الحوّم

٢٩. وتباشر الوحش المثار أمامهم
أن سوف يكثر شربه والمطعم

٣٠. طمعت أمية حين قلّ عديدهم
لطليقهم في الفتح أن يستسلموا

٣١. ورجوا مذلتهم فقلن رماحهم
من دون ذلك أن تنال الأنجم

٣٢. حتى اذا اشتبك النزال وصرّحت
صيد الرجال بما تجنّ وتكتم

٣٣. وقع العذاب على جيوش أمية
من باسل هو في الوقايع معلم

٣٤. ما راعهم إلّا تقحم ضيغم
غيران يعجم لفظه ويدمدم

٣٥. عبست وجوه القوم خوف الموت وال
عباس فيهم ضاحك متبسم

٣٦. قلب اليمين على الشمال وغاص في ال
أوساط يحصد في الرؤوس ويحطم

٣٧. وثنا أبو الفضل الفوارس نكصا
فرأوا أشد ثباتهم أن يهزموا

٣٨. ما كرّ ذو بأس له متقدما
إلّا وفرّ ورأسه المتقدم

٣٩. صبغ الخيول برمحه حتى غدا
سيّان أشقر لونها والأدهم

٤٠. ما شدّ غضبانا على ملمومة
إلا وحلّ بها البلاء المبرم

٤١. وله إلى الإقدام سرعة هارب
فكأنما هو بالتقدم يسلم

٤٢. بطل تورث من أبيه شجاعة
فيها أنوف بني الضلالة ترغم

٤٣. يلقى السلاح بشدة من بأسه
فالبيض تثلم والرماح تحطم

٤٤. عـرف المـواعـظ لا تـفـيـد بمعشر
صـمـوا عـن الـنـبـأ الـعـظـيـم كـمـا عـمـوا

٤٥. فـانـصـاع يخـطـب بـالجـمـاجـم والـكـلا
فـالـسـيـف يـنـثـر والمـثـقـف يـنـظـم

٤٦. أوَتشتكي العطش الفواطم عنده
وبـصـدر صـعـدتـه الـفـرات المـفـعـم

٤٧. لـو سـدَّ ذي الـقـرنـين دون وروده
نـسـفـتـه همـتـه بـمـا هـو أعـظـم

٤٨. ولـو استـقـى نهـر المـجـرة لارتـقـى
وطـويـل ذابـلـه إلـيـهـا سـلـم

٤٩. حـامـي الظعينة أيـن منها ربيعة
أم أيـن مـن عـلـيـا ابـيـه مـكـدم

٥٠. في كـفـه الـيـسرى الـسـقـاء يقله
وبـكـفـه الـيـمـنـى الحـسـام المـخـذم

٥١. مـثـل الـسـحـابـة لـلـفـواطـم صـوبه
ويـصـيـب حـاصـبـه الـعـدو فـيرجـم

٥٢. بـطـل اذا ركـب المـطـهـم خلته
جـبـلا اشـم يخـف فـيـه مـطـهـم

٥٣. قـسـما بـصـارمـه الـصـقـيـل وانـنـي
في غـيـر صـاعـقـة الـسـمـا لا اقـسـم

٥٤. لـولا القضا لمحى الوجـود بسيفه
والله يـقـضي مـا يـشـاء ويحـكـم

٥٥حسمت يديه المرهفات وانه
وحسامه من حدهن لا حسم

٥٦. فغدا يهمُّ بأن يصول فلم يطق
كالليث اذا اظفاره تتقلم

٥٧. أمِن يردى من كان يحذر بطشه
أمن البغاث اذا أصيب القشعم

٥٨. وهوى بجنب العلقمي فليته
للشاربين به يداف العلقم

٥٩. فمشى لمصرعه الحسين وطرفه
بين الخيام وبينه متقسم

٦٠. ألفاه محجوب الجمال كأنه
بدر بمنحطم الوشيج ملثم

٦١. فأكبّ محنيا عليه ودمعه
صبغ البسيط كأنما هو عندم

٦٢. قد رام يلثمه فلم ير موضعا
لم يدمه عض السلاح فيلثم

٦٣. نادى وقد ملأ البوادي صيحة
صمُّ الصخور لهولها تتألم

٦٤. أأخيَّ يهنيك النعيم ولم اخل
ترضى بأن أرزى وانت منعّم

٦٥. أأخيَّ من يحمي بنات محمَّد
إنْ صرن يسترحمن من لا يرحم

٦٦. ما خلت بعدك ان تُشَل سواعدي
ويكف باصرتي وظهري يقصم

٦٧. لسواك يلطم بالأكف وهذه
بيض الظبا لك في جبيني تلطم

٦٨. ما بين مصرعك الفظيع ومصرعي
الا كما ادعوك قبل وتنعم

٦٩. هذا حسامك من يذب به الهدى
ولواك هذا من به يتقدم

٧٠. هوّنت يا ابن أبي مصارع فتيتي
والجرح يسكنه الذي هو آلم

٧١. يا مالكا صدر الشريعة إنني
لقليل عمري في بُكاك متمم[1]

(١) ديوان السيِّد جعفر الحِلِّيّ: ٤٢٩-٤٣٢.

المبحث الأوَّل

المستوى الدلاليّ

لا بـدَّ لنـا ونحـن نبحـث المستـوى الـدلالي أن نقـف عنـد الألفـاظ ودلالاتها، ومـا تضمَّنتـه من معـانٍ ظاهرةٍ أو خفيَّـة، ويتمثَّل ذلـك بفحص المكوِّنـات اللغويَّة في النصوص [...] لأنَّها أداة الكشف الإبداعيّ، وتمييز المبدع من غيره[1]، وأجد نفسي وأنا أطالـع ميميَّة السيِّد جعفر الحِلِّيّ، أمام ألفاظ انضوت تحت عنوانات محدَّدة، وكلُّ عنوان يكشف عن جانب شـغل حيِّـزًا من عناية الشاعر، وهو يصـف فاجعة كربلاء، ويخصُّ فيها شخصيَّة الإمام العبَّاس عليه السلام، ونستعرض فيما يأتي هذه الألفاظ ودلالاتها.

أوَّلًا: شجاعة العبَّاس عليه السلام

يشكِّـل هذا الموضوع أهمَّ محاور المستوى الدلاليّ، ولا غرابة، فالشاعر قد خصَّص (٢٥) خمسًـا وعشريـن بيتًا، من أصل (٧١)، للحديث عن شـجاعة العبَّاس عليه السلام، وهي الأبيات (٥-٣٣)، ثمَّ تتبعها أبيات أُخَر (٥٨-٧١)، في تصوير ملامح هذه الشخصيَّة، لكن على لسان الإمام الحسين عليه السلام.

لقـد رسـم الشاعر ملامـح هذه الشخصيَّـة، فهو المقاتـل الباسل المعلـوم فعله في الوقائـع، وهو الذي أوقع العذاب على جيوش بني أميَّة، الضيغم المملوء غيرة، المقتحم ساحـات المعارك بكلِّ بسالة وشـجاعة واقتدار، يدمدم بألفاظٍ لهـا وقع مدوٍّ كافٍ لأن

(١) التضافر الأسلوبيّ وإبداعيَّة الشعر: ١٠٨.

يرعب أعداءه، فصارت وجوههم عابسة خوف الموت، ووجهه ضاحك متبسم؛ دلالة على الشجاعة والاقتدار[١].

وأجد عناية الشاعر واضحة في اختيار ألفاظٍ دون أُخَر؛ لكي تكون أعمق في الدلالة على المعنى المراد، فيقول (قلب اليمين على الشمال) في تصوير فعله، إذ يقلب جيوش الأعداء من اليمين إلى الشمال، ثمَّ يختار لفظة (غاص) للدلالة على سرعة الدخول إلى أوساط الجيش، ومعلوم أنَّ الدخول إلى وسط جيش العدو فيه مغامرة كبيرة، وفيه مهلكة كبيرة؛ لأنَّه سيكون عرضة للضرب والطعن والنبال من كلِّ الجهات، ولكنَّه مع ذلك يغوص في الأعداء، يحصد الرؤوس، ويحطِّم الجماجم[٢].

وهو يرعب فرسانهم الشجعان، ويثنيهم عن أفعالهم (ناكصين)، ومن ثمَّ ليجدوا أنَّ الهزيمة هي أفضل سبلهم؛ لأنَّ ثباتهم يعني القتل، وإن أراد ذو بأس منهم أن يتقدَّم للعبَّاس، تجده سرعان ما ينهزم ورأسه يتقدَّم جسده[٣].

ويمتدُّ فعل العبَّاس وأثره إلى خيول الأعداء التي اصطبغت بالدماء، وفعل الصبغ يدلُّ على كثرة الدماء السائلة التي استوى فيها الأشقر والأدهم من الخيول، وهو في كلِّ صولاته لا يكرُّ على (ملمومة) إلَّا وأنزل بها البلاء، واختيار لفظة (ملمومة) مقصود، فهي مجموعة الجيش المنظَّمة والمتماسكة. وهذا يدلُّ على عناية كبيرة في تجسيِّد قيم الشجاعة بأدقِّ صورها وأبهاها، وهو في إقدامه على الأعداء له سرعة الهارب، وكأنَّ نجاته في التقدُّم على الأعداء[٤].

(١) الأبيات (٣٣-٣٥).
(٢) البيت (٣٦).
(٣) البيتان (٣٧-٣٨).
(٤) الأبيات (٣٩-٤١).

وهو يستمدُّ شـجاعته من شـجاعة أبيه الإمام عليّ عليه السلام الذائع صيته بهذا الوصف، وهـذه الشجاعة أرغمت أنوف أعدائه في التراب. ومن شـدَّة بأسه أن بدا سلاح العدو بـين مثلوم ومحطَّم. ولا ينسى الشاعر وهو يصوِّر شـجاعة العبَّـاس أن يؤكِّد على قيمة كبـيرة لديه، وهـي أنَّ لجوءه إلى القتال لم يكن إلَّا بعد يقينـه أنَّ المواعظ لم تعد مفيدة مع هؤلاء الأعداء الذين صمُّوا آذانهم، وعمت أعينهم عن حقيقة الدين العظيم، والرسالة المحمَّديَّة[1].

ويركِّز الشاعر على قضيَّة أخرى، وهي عطش النساء في خيام الحسين عليه السلام، مستنكرًا أن يشتكِين من العطش، وهو قادر على جلب الماء، فهمَّته قادرة على نسف أي سدٍّ أمامه، حتَّـى لـو كان مثل سـدِّ ذي القرنَين، بل لو طُلِـب منه السقاء من نهر المجـرَّة في السماء؛ لارتقـى إلى ذلـك الموضع، وجعل رمحـه سلَّمًا إلى ذلك. وشـجاعته معلومـة للجميع، لا تُقاس بها شجاعة فرسان العرب المعدودين المعروفين في الجاهليَّة، أمثال ربيعة ووالده مكدم، فهما دونه[2].

ويمضي الشاعر في تصوير ملامح شـخصيَّة العبـاس، فهو في ساحة الحرب يحمل السقـاء في كفِّه اليسرى، والسيف القاطع في يـده اليمنى، من دون تقصير فيهما، وهو إذ يكون سحابةً صوبُها إلى العطاشـى، يكون حاصبًا على الأعداء يرجمهم. وعندما يركب فرسـه (المطهَّم)، تجده كالجبل الأشـمِّ في شـموخه، من دون أن يثقـل حركةَ (المطهَّم)، ولا يقف أمام صرامته شيء، ولولا قضاء الله؛ لمحى الوجود أمامه، لكن قضاء الله حكم بغير ذلك[3].

(١) الأبيات (٤٢-٤٤).
(٢) الأبيات (٤٦-٤٩).
(٣) الأبيات (٥٠-٥٤).

ويبلـغ الشاعـر ذروة هذا الوصف عندما يصـوِّر العبَّاس وقد قُطِعـت يداه، وهو برغـم ذلك يهـمُّ بأن يصـولَ، فهمَّته لا تزال متَّقـدة، لكن لم يعد يطيق ذلـك، فلا قتال لرجـل بلا يدين، وإنْ كانت العزيمة موجـودة والإصرار موجودًا. وبمصرعه أمِنَ من كان يخشى بطشه، مثلما تأمن صغار الطيور بطش النسور عند إصابتها[1].

ثانيًا: الحرب

حوت القصيدة جملة من الألفاظ الدالَّة على الحرب، وقد شـغلت حيِّزًا كبيرًا منها، بحيـث بدا ملمحًا أسلوبيًّـا واضحا، تمثَّل بوجود الألفاظ الآتيـة: (يوم وغى، ضرامه، الأسنَّـة، الصفوف، القِسيّ، أسهم، صوارمًا هنديَّة، بيض الصِّفاح، عواليًا خطيَّة، بزنيه، برمحـه، رماحهـم، الوقائع، جيوش، النـزال، تقحَّم، يحصد، يحطِّم، الفـوارس، ثباتهم، يهزمـوا، ذو بأس، متقدِّمًا، الخيول، الأشـقر، الأدهم، ملمومة (مجموعة الجنود)، البلاء المـبرم، الإقـدام، سرعة هـارب، بطل، جاعـة، ترغم، السـلاح، بأس، البيـض، تثلم، الرمـاح، تحطّـم، الجماجـم، السيف، المثقَّـف، نسفته، ذابلـه (الرمح الدقيـق)، الحسام المخـذم، حاصبه، العدو، يرجـم، صارمه الثقيل، بسيفه، المرهفـات، حسامه، حدّهن، حسـم، يصول، السلاح، حسامك، العدا)، مع ملاحظـة أنَّ بعض الألفاظ تَرِد مكرَّرة في أكثر من موضع.

هـذه الألفاظ الدالَّـة على الحـرب، توزَّعت في أبيـات القصيدة، ولوَّنـت إطارها العـام، فكانـت ملمحًا أسلوبيًّا واضحًـا على بنية هذه القصيـدة، ولا غرابة أن ترد هذه الألفاظ بهذه الغزارة اللغويَّة، فموضوع القصيدة الأساس هو في وقعة كربلاء، وكلُّ ما يتعلَّـق بها، من بعيد أو قريـب، أي إنَّ ميدانها الحرب، فوجد السيف وأسماؤه وصفاته،

(١) البيتان (٥٦-٥٧).

وهي كثيرة، وفي كثرته دلالة على شجاعة من يحمله؛ لأنَّه يكون وجهًا لوجه مع المبارز الآخر، فتكون احتمالات الإصابة أكثر ممَّا هو الحال مع الرمح والسهم والنبال التي تُرمى عن بُعد، ووجد الرمح وأسماؤه وصفاته (الخطي، الزني، المثقف، الذابل.. وغيرها.

وهناك ألفاظ أخرى ذات علاقة بألفاظ الحرب من قبيل (موتة، المنايا، الموت، الردى، الدم، القضاء، الهول، النعيم، المصرع، وغيرها)، والارتباط واضح بينها وبين سابقاتها؛ لأنَّ هذه تمثِّل نتائج حتميَّة لتلك الحرب، فتحلُّ المنايا بالناس، وتسيل الدماء، وينزل قضاء الله وقدره، ويكون حظُّ بعضهم جنَّة النعيم؛ لأنَّه نال الشهادة دفاعًا عن أرضه أو عرضه أو وطنه أو عن دينه أو مذهبه أو معتقده، أو يكون حظّه جهنم؛ لأنَّه بغى وجار وظلم.

ثالثًا: الحيوان

من الملامح التي تلفت نظر القارئ لهذه القصيدة، وجود طائفة من ألفاظ الحيوان، وتنوعت هذه الطيور، فمنها ما كان له علاقة بالحرب من قبيل (الطيور الحوَّم، والأرقم، وتباشر الوحش وغيرها)، وهذه عادةً ما تنتشر وتحوم بوجود الحرب، فيكون لها نصيبها من لحم البشر أو الخيول، والوحوش بدت تتباشر فيما بينها بأنَّ حربًا ما ستقع.

ومنها أسماء لحيوانات الركوب، كالخيول والإبل وأسمائها وأوصافها، مثل (نجائب، النعام، العيس، الخيول، الأشقر، الأدهم، المطهَّم)، والخيل على وجه الخصوص لها ارتباط قويّ بتاريخ العربي، ولا يضاهيه ارتباط[1]. ومسوِّغ هذا الورود متأتٍّ من كون هذه الدواب هي أداة العربيّ في ترحاله في البوادي والصحارى، وهي

(١) الفروسيَّة في الشعر الجاهليّ: ١٢٩.

أداتـه في الغزوات والحـروب، فوجودها أمر طبيعيّ إذن في هـذه القصيدة؛ لأنَّ حدث القصيدة هي رحلة الحسين عليه السلام وأهله من المدينة إلى العراق، ووقعة كربلاء.

ونجـد ورودًا أيضًـا لألفـاظ (الضيغم، الليـث)[1]، وورودها كـان في مقام مدح الإمـام العبَّاس بالشجاعة، ولاسيما عند دخولـه ساحات الحروب، وهذا ليس بدعًا في هذه القصيدة؛ لأنَّ ورود أسماء الأسد وصفاته مقترن بالشجاعة في أغلب قصائد الشعر العربيّ.

ومنهـا ألفـاظ الطيـور (البغـاث، قشعـم)[2] في مقام تصويـر شـخصيَّة العبَّاس التـي بدت كالقشعـم (النسر)، الـذي إذا أصيب أو سقط أمنت بطشـه صغار الطيور، كالبغاث.

وهنا نقول إنَّ الحيوان يشكِّل جزءًا كبيرًا من ملامح البيئة البدويَّة الصحراويَّة التي كانت مسرحًا لحركة العربيّ في ذلك الزمان، التي اتَّخذها في حركته طلبًا للرزق، ولرعي دوابه، أو لغزواته وحروبه، ولمختلف الأسباب والدواعي.

رابعا: الدين والتراث

لقد تمَّ تشخيص بعض الألفاظ الدالَّة على الدين، أو الألفاظ المستوحاة من التراث العربيّ الدينيّ أو غيره، منها مثلًا (التلاوة، التسبيح، الترنُّم)[3]، وهي ألفاظ ذات علاقة بقراءة القرآن، وقد وردت في سياق الحديث عن ركب الحسين عليه السلام السائرين إلى كربلاء، فقـد كانوا يردِّدون هذه الألفاظ وغيرها؛ للدلالة على عمق إيمانهم في حِلِّهم وترحالهم،

(١) البيتان (٣٤، ٥٦).
(٢) البيت (٥٧).
(٣) البيت (٢٠).

ويردِّدونها أيضًا لحثِّ الخيول والإبل على السير، بدلًا عن الحداء الذي يعدُّ نوعًا من أنواع الغناء البدائيّ المرافق لحركة الخيول والأبل في الترحال.

ومِن هذه الألفاظ لفظ (الطليق)[1]، ومعروف أنَّ الطلقاء مصطلح أُطلق على مَن دخل الإسلام بعد فتح مكَّة مضطرًّا، بسبب قلَّة عددهم، وهؤلاء إسلامهم لم يكن عن قناعة وإيمان، لذا ممكن أن يكونوا أعداءً للإسلام في أيِّ وقت تسنح لهم الفرصة، وأشهرهم أبو سفيان، وابنه معاوية، وورود هذه اللفظة في مقام التعريض ليزيد بأبيه أو جدِّه، بأنَّه من ذريَّة الطلقاء المعروف تاريخهم، والآن هو يجلس متأمِّرًا ومرتقيًا منابر المسلمين.

ومنها أيضًا اسم النبيّ موسى عليه السلام[2]، الذي جرى توظيف قصَّته للخلاص من بطش فرعون ،وكيف اهتدت أمُّه فوضعته في تابوت، وألقته في اليمِّ بهداية ربَّانيَّة، فجعل قصَّة خروج الإمام الحسين عليه السلام من المدينة تخلُّصا من يزيد الذي كان يريد الحصول على مبايعة الإمام له، مشابهة لخروج النبيّ موسى عليه السلام.

ومن ألفاظ التراث الدينيّ الواردة في القصيدة (ذو القرنَين)[3]، وهي شخصيَّة ملك وردَ اسمه في القرآن، الذي أقام سدًّا عظيمًا منع به اعتداء (ياجوج وماجوج) على قوم بعينهم، أمَّا موضع ورود هذه الشخصيَّة ففي مقام بيان همَّة العبَّاس وعزيمته عليه السلام، القادرة على أن توفير الماء للعطاشى، حتَّى لو اقتضى الأمر نسف سدٍّ مثل السدِّ الذي أقامه ذو القرنَين.

وورد أيضًا اسم شخصيَّة أخرى من التراث العربيّ، وهي شخصيَّة ربيعة ووالده

(١) البيت (٣٠).
(٢) البيت (١٣).
(٣) البيت (٤٧).

مكـدم[1]، وهما معروفـان في التراث العـربيّ أنَّهما من شـجعان العـرب المعدودين في الجاهليَّـة، وقد اشـتهر بلقب (حامـي الظعائن)، وضُرِب به المثل في شـجاعته ونجدته للخائفـين، وهنـا يجري توظيف هذا الاسم من قِبَل السيِّد جعفـر الحِلِّيّ في مقام بيان أنَّه حامـي الظعائن الذي لا يمكن أن يصل إلى مقامـه هذا حتَّى ربيعة بن مكدم. «إنَّ صلة الشاعـر بالتراث مطلوبة في كلِّ زمانٍ وزمان، فـلا يكتفي باللغة المعاصرة، بل ينبغي أن يمتـدَّ إلى الجذور الضاربة في العمـق، فيستحضر التراث اللغويّ على قدر سعة اطِّلاعه؛ ليأتي بناؤه متناسلًا عبر وشائج تتداعى فيها دلالات الألفاظ بحيويَّة أكثر[2].

وهنـا نودُّ أن نشـير إلى أنَّ الشاعر جعفر الحِـلِّيّ معروف بنشأتـه الدينيَّة، فكان من البديهـيّ أن نجد طابع الإيـمان والعقيدة يصبغ الإطار العام لهـذه القصيدة، وأن تكون هذه القصيدة صدى لذلك الإيمان العقديّ.

خامسًا: التقابل الدلاليّ

مـن الملامح الأسلوبيـة الواضحـة في القصيدة تقنيـة التقابل الـدلاليّ التي تكون بالطبـاق أو بالمقابلة، أو بثنائيات ربما ليس بينهما علاقة تضاد. وهذا ما وجدناه في مطلع القصيدة:

وجـــه الـصـبـاح عـــليّ لـيـلٌ مـظـلـمٌ
وربـــيـــع أيـــامـــي عـــلـيّ محـــرّمُ

إذ إنَّ وجه الصباح المعروف بغرَّته وتمام بياضه، نجده مفقودًا لديه، والبديل المقابل صـورة الليـل المظلم القائم. وكذلك فـإنَّ الإحساس بالربيع إحسـاس جميل؛ لما يحمله

(١) البيت (٤٩).
(٢) لغة الشعر عند الجواهريّ: ١٠٠.

مـن اعتدال الجوِّ، واخضرار الزرع، وهو مباح لجميع النـاس، لكنَّ الشاعر محروم منه. والأمـر عينـه في البيت الثاني، فالتقابل حاصـل بين ليله الذي يمضيـه ساهرًا يعاني فيه الآلام والأحزان، وبين ليل الناس الذي يلذُّ لهم الرقاد فيه.

والتقابل حاضر أيضًا في قول الشاعر:

مـا خـلـت أنّ الـدهـر مـن عـاداتـه

تـروى الـكـلاب بـه ويـظـمى الـضيـغـمُ

وهو تقابل أباح فيه الدهر بأن تُروى الكلاب، ويظمى الضيغم، في إشارة واضحة إلى يزيـد في الطرف الأوَّل، والحسين عليه السلام في الطـرف الثاني. وبعد أن كان التقابل بطريق الإشـارة، صار التقابل صريحًا في البيـت الذي يليه بين ابن فاطمة الـذي يبيت مشرَّدًا، وبـين يزيد المتنعِّم في لذَّاته؛ يرقى منابر النبيّ محمَّد صلى الله عليه وآله، متأمِّرًا في المسلمين، ويضيِّق على الحسين عليه السلام. ومن هذه التقنيَّة ما جاء في قوله:

عبست وجـوه الـقـوم خـوف المـوت والـ

ـعـبَّـاس فـيـهـم ضـاحـك مـتـبـسـمُ

فالتقابـل بين وجـوه الأعداء العابسة خوفَ الموت، وبين وجـه العبَّاس الضاحك المتبسِّم. وهناك تقابل آخر في قول الشاعر:

في كـفِّـه الـيـسرى الـسـقـاء يـقـلّـه

وبـكـفّـه الـيـمـنـى الحـسـام المـخـذّمُ

تقابل بين صورتَين؛ صورة العبَّاس في كفه اليسرى السقاء؛ ينقل الماء للعطاشى في الخيـام، وبين صورته وفي كفِّه اليمنى الحسام المخذم، يصول به على الأعداء. ومنه أيضا في قوله:

مـثـلُ الـسـحـابـة لـلـفـواطـم صـوبـه

ويـصـيـبُ حـاصـبـه الـعـدو فـيرجـمُ

بين صورة السحابة التي تدرُّ مطرها للفواطم في مقابل صورة الريح الحاصب التي ترجم الأعداء بالحجارة. ومنها أيضًا في قوله:

أأُخـــيّ يـهـنـيـك الـنـعـيـم ولم أخـل

تـــرضى بـــأن أرزى وأنـــت مـنـعّـمُ

إذ فيـه تقابـل بين صورة الحسين عليه السلام المفجـوع بفقد أخيه العبَّـاس عليه السلام، وقد أرزى بـه الدهـر، وبين صـورة العبَّاس المنعَّـم بدخوله الجنَّـة بسبب استشهـاده. وقريب من هذه الصـورة صورة مفادها أنَّ اللطم على العبَّاس عليه السلام يكـون بالأكفِّ، بينما اللطم على الحسين عليه السلام يكون ببيض الظبا، في قول الشاعر:

لـــسـواك يـلـطـم بـــالأكـــف وهـــذه

بـيـض الـظـبـا لـك في جـبـيـني تـلـطـمُ

وهناك تقابل دلاليّ على مستوى المفردة الواحدة، مثل (انجدوا = اتهموا)، (أبرقت = رعدت)، (اليمين = الشمال)، (صموا = عموا)، (الإقدام = الهروب)

هـذا التقابل بشتَّى صوره وألوانه من شـأنه أن يرسِّخ المعاني في العقول والقلوب؛ لأنَّ الأشـياء يكون فهمهـا من خلال أضدادها أو ما يقابلهـا أو بأمثلتها أجلى وأوضح وأعلق.

سادسا: الاختيار والتوزيع

نشهـد في هـذه القصيدة سمة أسلوبيَّة أخرى على مستـوى الدلالة، تتمثَّل باختيار ألفـاظ بعينها دون قريناتها القريبات من دلالتها، والغاية هو مراعاة دقَّة التعبير وعمقه.

وهذا ما تجسَّد لنا واضحًا في هذه القصيدة. من ذلك ما تمثَّل في قول الشاعر:

بي قــرحــةٌ لــو أنّهـــا بيـلـمـلـم
نـسـفـت جـوانـبـه وســاح يـلـمـلـمُ

وفيـه جرى اختيـار لفظة (قرحة) في تعبـير الشاعر عن مقدار ألمـه وحزنه بفاجعة كربـلاء، والقرحة هي جرح متقادم فَسَد واجتمع فيه القيح (المعجم الوسيط)، ومعلوم أنَّ القـرح الداخـلي يكون ألمه أشـدُّ وعلاجه أصعـب، لذلك جرى انتقـاء هذه اللفظة بدقَّـة لتعبِّر عن هذا الألم العميق في نفس الشاعـر، فهو لم يقل: (بي ألم أو حزن أو جزع، أو فقـد أو حـسرة)؛ لأنَّها لن تؤدِّي المعنـى الذي تفيده (قرحة) التـي في نفس الشاعر، والتـي لها القـدرة على نسف الصخور وتحيلها ترابًا يسيـح في الأرض. ومنها ما ورد في البيت:

مَــنْ لي بـيـوم وغــى يـشـبُّ ضرامـه
ويـشـيـب فــود الـطـفـل مـنـه فـيـهـرمُ

إذ انتقى الشاعر لفظة (فـود)، وقرنها بالطفل تحديدًا، والفود هو جانب الرأس ممَّا يـلي الأذن؛ وهـو عادةً أوَّل ما ينبت فيه الشيب، والشاعر هنـا يتمنَّى يوم حرب يثأر فيه مـن قَتَلَة الحسـين عليه السلام، يوم يكون وقعه عظيـمًا عليهم، بحيث يشيب فيـه رأس الطفل، وتحديدًا رأس الطفل، وليس رأس كبار السنِّ أو الشباب؛ ليدلَّ على عظيم أثره. ويتمثَّل الاختيار أيضًا في قوله:

فـمـشـت تــؤم بـه الـعــراق نـجـائـبٌ
مـثـل الـنـعـام بــه تخــبُّ وتـرسـمُ

في انتقـاء لفظـة (تـؤم) في إطار حديثه عـن الخيول التـي توجَّهت مـن المدينة إلى العـراق، فالشاعر ترك ألفاظًا، مثـل (تطلب أو تتَّجه أو تريد وغيرهـا)، واختار (تؤم)

بمعنى تقصد، فالخيول تؤم أرض العراق، وتجعلها هدفًا لها في مسيرها، بعد أن ضاقت الحال بالحسين عليه السلام في المدينة. ومثال الانتقاء أيضًا قوله:

حفّته خير عصابة مضرية
كالبدر حين تحف فيه الأنجمُ

إذ اختار لفظة (حفَّته) في حديث الشاعر عن الجماعة التي التحقت بركب الحسين عليه السلام في رحلته إلى العراق، واللفظة تفيد معنى الاستدارة حوله، والاحاطة به، دلالة على الاعتناء به، والولاء له، وهذا المعنى لا توفِّره ألفاظ أخرى بهذه الدقَّة، من قبيل (التحقت به أو ذهبت أو مشت أو سارت أو ركبت معه)، فمن الممكن أن تذهب معه هذه الجماعة، لكن بسبب الاضطرار أو بأمر من شخص آخر أو بسبب الخوف أو بسبب آخر، فتكون مرغمة على هذا الفعل، بينما لفظة (حفَّته) أدَّت المعنى المراد بدقَّة لا تنوب عنها غيرها.

وفي البيت نفسه تجد اختيار لفظة (عصابة) التي تشير إلى مجموعة الأفراد الذين يعصبهم شيء برباط خاص، دلالة على تكاتفهم وتآزرهم، فبعضهم يشدُّ أزر بعض، وهي متأتِّية من عصب الرأس بقماش أو منديل أو نحو ذلك، وهذا المعنى لا تحقِّقه ألفاظ (جماعة أو ركب أو نخبة أو أصدقاء أو أقارب أو جنود أو غير ذلك). ومنه أيضًا اختيار لفظة (يحدون) في قوله:

يحدون في هزج التلاوة عيسهم
والكل في تسبيحه يترنّمُ

والحداء هو نمط من الغناء المصاحب الإبل لحثِّها على المسير، فهو مقصود بعينه، ولم يختر ألفاظ (يردِّدون أو يغنُّون أو يهزجون)، ويرافق هذا الحداء تسبيح وترنُّم، دلالة على مستوى الإيمان الذي يتحلَّون به وهم سائرون صوب كربلاء.

المبحث الثاني

المستوى التركيبيّ

في هـذا المستوى، نقف عند أهمِّ ملامح التركيب اللغويّ للشاعر، وكيف انتظمت الألفاظ فيه؛ لنقل تجربة الشاعر في هذه القصيدة، وفيه يتمُّ الكشف عن مواطن الإبداع في النصـوص، من خـلال تحليل تراكيبه، والمباني التي حرَّكـت الشعور لدى المتلقِّي، إذ يتجـلَّى دور المبـدع في إخراج الألفاظ مـن أطرها المعجميَّة، وسبكهـا في أسلوب يحقِّق مراميـه في التأثـير في المتلقِّـي وإقناعـه[1]، وفي هذا المستـوى نقف عند فنـون (التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية).

أوَّلًا: التشبيه

هـو أوَّل فنون الصورة البيانيَّة الذي لفت نظرنـا في القصيدة بشكلٍ واضحٍ، وعلى نحـو غزيـر، وللتشبيه «روعة وجمال موقـع حسن في البلاغة، وذلـك لإخراجه الخفيّ إلى الجـليّ، وإدنائـه البعيد مـن القريب؛ ليزيد المعـاني رفعةً ووضوحًـا، ويكسبها جمالًا وفضلًا»[2]، وقد تنوَّعـت هذه التشبيهات، منها، وهو قليل، ما كان محدودًا في صورته؛ لأنَّـه اعتمد على تصوير المفـرد وتشبيهه بمفرد مثله، كالذي نجـده في البيت الأوَّل من القصيدة:

(١) الأسلوبيَّة: ١٦.

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٢٤٧.

وجـــهُ الـصـبـاحِ عـلـيّ لـيـلٌ مـظـلـمٌ

وربـــيـــعُ أيـــامـــي عـــلـيّ محـــرمُ

إذ يشبِّه الشاعر وجه الصباح بالليل المظلم، في صورة تشبيهيَّة بليغة، بعد أن حذف وجـه الشبـه وأداة التشبيه، وقد صـوَّر مقدار الأسى والحزن الكامـن في نفس الشاعر، بحيث بدا لـه الصباح بهذه الصورة القاتمة المتجسِّدة بالليـل المظلم. وتطالعنا بعد ذلك صورة تشبيهيَّة أخرى في قوله:

خـــرج الحـسـين مـن المـديـنـة خـائـفـا

كـــخـــروج مـــوسـى خـائـفـا يـتـكـتـم

وفيـه يشبِّـه الشاعر خروج الإمام الحسـين عليه السلام من المدينة، بعـد أن طلب منه يزيد المبايعـة، فصـارت حياته في خطـر؛ لأنَّه رفض المبايعـة، وصار خروجه حتميًّا، شـبَّهه بخـروج النبـيّ موسـى عليه السلام خائفًا مـن بطش فرعـون، عندما ألقـت به أمُّـه في البحر، فالخروج جعله الشاعر واحدًا في ظروفه وملابساته. ومن التشبيه أيضًا ما ورد في البيت الشعريّ:

بـيـض الـصـفـاح كـأنـهـن صـحـائـفٌ

فـيـهـا الحـــمام مـعـنـون ومـتـرجـمُ

إذ جعـل الشاعر السيوف البيضاء كأنَّها صحائف، وقد خُطَّ عليها الموت للأعداء، وكأنَّه مقدَّر عليهم، والبياض وصفت بها السيوف في نصوعها ولمعانها، وهذا وجه شبه فرعيّ؛ إذ وجه الشبه الأساس هو أن الصحف تدوَّن فيها أحداث الحياة، وما يمكن أن يُستـشرف من أحوال الناس على لسان العلماء والحكماء، وهي الصفة التي قرنها الشاعر بالسيـوف التي فيها حتميَّة الموت. وفي البيت التالي يوظِّـف التشبيه؛ ليؤكِّد قيمةَ الكرم والمروءة:

مثل السحابة للفواطم صوبه

ويصيب حاصبه العدو فيرجمُ

إذ يشبه الشاعر العبَّاس عليه السلام بالسحابة التي تحمل مطرها للفواطم فتسقيها، وفي هذا التشبيه تأكيد على شدَّة الكرم والعطاء، وقد يرد أكثر من تشبيه واحد في البيت، مثل:

متعطفات كالقسي موائلا

وإذا ارتمت فكأنَّما هي أسهمُ

نجد تشبيهَين، ففي الشطر الأوَّل جعل النوق متعطِّفات، بهنَّ حنين على راكبيها، كالكتَّان الناعم في ملمسه، وكالموئل الذي يستقرُّون إليه، بينما في الشطر الثاني جعل النوق كالسهام على الأعداء عندما تهاجمهم. ومن التشبيه أيضًا قوله:

فأكبّ محنيا عليه ودمعه

صبغ البسيط كأنما هو عندمُ

وفيه يشبه دمع الحسين عليه السلام في غزارته، وقد بلل ثيابه كما يصطبغ البساط بالعندم (نبات يصبغ به)، وهو تشبيه أسهم في تعميق المضمون ودلالته.

أمَّا الباقي من الصور التشبيهيَّة، فنجدها من نمط التشبيه التمثيليّ كقول الشاعر:

يلقي العجاج به الحران كأنه

ليلٌ وأطرافُ الأسنةِ أنجمُ

نجدها متمثِّلة في صورة باطن عنق الفرس، وهو يواجه الغبار الذي أحال جوِّ المعركة إلى ظلام كظلام الليل، وفيه تلمع أطراف الأسنَّة كأنَّها الأنجم، فنحن أمام

تشبيهَين في الحقيقة؛ تشبيه جوِّ المعركة المملوء بالغبار من شدَّة ظلمته صار كالليل، وأطراف الأسنة في هذا الجو المليء بالغبار بدت كالنجوم في الليل. ثمَّ عقد بين الصورَتَين شبهًا، نجده مقاربًا للصورة التشبيهيَّة التي عقدها الشاعر بشَّار بن برد في قوله:

كأنّ مثار النقع فوق رؤوسنا
وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وفي البيت الآتي:

فمشت تؤم به العراق نجائبٌ
مثل النعام به تخبُّ وترسمُ

شبَّه الشاعر النوقَ النجيبات بالنَّعام في سيرها، وبهيأتَين، عندما تخبُّ وعندما ترسم، فالخبب والرسم كلاهما نوع من الجري، لكن الرسم نوع من المشي الحسن، وهنا بدت كلُّ أركان التشبيه موجودة. وتتوالى التشبيهات في القصيدة، ومنها في قوله:

حفّته خير عصابة مضرية
كالبدر حين تخفّ فيه الأنجمُ

إذ نجد تشبيهًا آخر من نمط التشبيه التمثيليّ، فقد شبَّه الشاعر الإمامَ الحسين عليه السلام، وتحيط به العصابة المضريَّة، بالبدر الذي تحيط به النجوم، وهنا نحن أمام صورة في قبال صورة أخرى في نمط من التشبيه التمثيليّ. ومنه قوله:

أطرافها حمر تُزان بها كما
قد زان بالكف الخضيبة معصمُ

وفيه صورة الرماح التي كأنَّها تزيَّنت بأطرافها الحمر في قبال صورة الكفِّ الخضيبة التي تزيَّنت بالمعصم، ثمَّ يليه تشبيه آخر في قول الشاعر:

إن هـــزّ كـــلٌ منـهـم بـزنـيّـه

بـيـديـه ســاب كـما يـسـيـب الأرقـــمُ

وفيه تشبيه للرمح في حركته وهو بيد حامله، عندما يهزُّه تمهيدًا لرميه، يشابه الأفعى عندما تتلوَّى في حركتهـا وسيرها، بحيث لا تقف منها على حال ثابتة. ويواجهنا تشبيه آخر في البيت:

بـطـلٌ إذا ركـــب المـطـهّـم خـلـتـه

جـبـلًا أشـــم يخـــفّ فـيـه مـطـهـمُ

وفيـه يشبِّـه الشاعرُ العبَّـاس عليه السلام لكن بلحـاظ ركوبه على ظهر فرسـه، كأنَّه الجبل الأشم في علوِّه وشموخه وثباته، وهي صورة حاضرة في تراثنا العربيّ في تصوير الأبطال الشجعان بالجبال الشامخة، ويستمرُّ الشاعر في توظيف الصورة التشبيهيَّة لإبراز صفات العبَّاس عليه السلام، ومنها قوَّة عزيمته وهمَّته، كما ورد في قوله:

فـغـدا يهـمُّ بـأن يـصـول فـلـم يُـطـق

كـالـلـيـث إذ أظـفـاره تـتـقـلـمُ

فقد جعله الشاعر كالليث، وهو تشبيه مألوف، لكن الجديد في الأمر أنَّ همَّة العبَّاس تدعـوه إلى أن يصول على عدوه، لكـن واقع الحال لا يعينه على ذلك، وقد قطعت يداه، كالأسد وقد قلمت أظفاره. ومن صور التشبيه التي تتعدَّد فيه العناصر من نمط التشبيه التمثيليّ قول الشاعر:

ألـــفـــاه محـــجـــوب الجـــمـال كـــأنّـه

بـــــدرٌ بـمـنـحـطـم الـوشـيـج مـلـثـمُ

فتشبيه العبَّاس عليه السلام بالبدر مألوف، لكن الجديد أنَّ وجهه بدا كالملثَّم بالسهام والنبال التي أحاطته من كلِّ جانب. وهذا ما عمَّق الصورة وأعطاها بُعدًا مبتكرًا وجديدًا. ومن

صور التشبيه الجميلة والمبتكرة لدى الشاعر، قوله:

ولـــه إلى الإقـــــدام سرعـــة هـــارب

فـكـــأنـــما هـــو بـــالـــتـــقـــدم يـسـلـم

وفيـه يصور الشاعر إقـدام العبَّاس عليه السلام على الأعداء وسرعـة إقباله عليهم كسرعة الهارب الذي لا يدَّخر جهدًا للخلاص ممَّن يلاحقه، وزاده في الشطر الثاني عندما جعل إقدامـه عليه السلام على عـدوِّه كبيرًا كمن يشعر بأنَّ نجاته من الموت هـي بالتقدُّم على الأعداء، وهذا يبلغ بالشجاعة ذروتها فيه. ومن صور التشبيه المبتكرة أيضًا قول الشاعر:

أمِـــنَ الـــردى مـن كـــان يحـــذر بطشه

أمـــنَ الـبـغـاث إذا أصـيـب الـقـشـعـمُ

وفيـه يشبِّه الشاعر شـعور مَـنْ أمِنَ بطـشَ العبَّاس بعد أن أُصيـب وقُطِعت يداه، بحـال البغـاث (صغار الطيور) التي أمنت بعد أن أُصيـب النسر. وهي صورة جميلة في مضمونهـا، جديـدة في ورودها، وقد أعطـت دليل صدقها من الواقـع الحياتيّ للطيور. جـاء هـذا التصوير من خلال التشبيـه الذي «اذا جاء في أعقاب المعـاني، أو أبرزت هي باختصـار في معرضـه، ونقلت عـن صورها الأصليَّـة إلى صورته كساهـا أبَّهة وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها»[1].

إنَّ السمة الأسلوبيَّة السائدة على الصورة التشبيهيَّة لدى السيِّد جعفر الحِلِّيّ في هذه القصيـدة أنَّها صورة متعدِّدة الأطراف؛ لا تقوم عـلى تشبيه مفرد بمفرد، كتشبيه الرجل بالأسـد في الشجاعـة، أو تشبيـه الوجه بالبـدر، أو غير ذلك، بل كـان الطابع العام هو تعـدُّد عناصر الصورة التشبيهيَّة التي ينتظم بعضها تحـت مسمَّى الصورة التمثيليَّة التي تبـدو فيها صورة في قبال صورة أخرى، والصورة الواحـدة متكوِّنة في مجموعة عناصر

(١) أسرار البلاغة: ١٣٢.

أو أطـراف. ونعتقد أنَّ علَّة كثرة الصور التشبيهيَّة التمثيليَّة تحديدًا تتمثَّل في أنَّ القصيدة بصدد تمثُّل جو واقعة الطفِّ، وتصوير وقائعها وأحداثها، وهي وقائع متحرِّكة بطبيعتها لا تعرف الثبات إلَّا لمامًا، أمَّا نوع هذه الصور، فكانت مزيجًا من الصور الحسيَّة والصور الخياليَّة، وفيها صور مستمدَّة من التراث، لكنَّ الشاعر يعضدها بصور مبتكرة بإضافات جديدة من إبداعه الخاص.

ثانيا: الاستعارة

تمثِّل الاستعارة أحد أهمِّ الفنون البيانيَّة التي تُغني اللغة من خلال الانزياحات التي تحقِّقها بطرائق التعبير المبتكرة، وإسناد بعض لوازم الأشـياء إلى غيرها، ممَّا يشكِّل تلوينًا لغويًّـا يبثُّ الحياة في الألفاظ، ويغني المضمون، وقصيدة السيِّد جعفر قصيدة وجدانيَّة، والاستعارة أداة من أدواته الفاعلة في التصوير، والشاعر «عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشـياء يضطر إلى أن يكون استعاريًّـا»[1]، ومن هذه الصور الاستعاريَّة قول الشاعر:

بي قــرحــةٌ لــو أنّهـــا بـيـلـمـلـم
نـسـفـت جـوانـبـه وســاح يـلـمـلـمُ

إذ استعـار الشاعـر (القرحـة) للألم، فهو يريـد أن يقـول: بي ألمٌ كالقرحة في عمقه ونوعـه، هـذه القرحة لهـا قدرة على نسف جبـل من الصخور، وهي لا شـكَّ أعمق في دلالتها من أن يعبِّر عنها بالألم، والقرحة داخل الجسم أعمق في أذاها من الجرح الظاهر، ومن الاستعارة قوله:

ركـــب حـجـازيـون بـين رحـالهـم
تـسري المـنـايـا أنـجـدوا أو أتهـمـوا

(١) الصورة الفنيَّة في التراث النقديّ والبلاغيّ: ١٣٥.

فقد استعار الشاعر لفظة (تسري)، وهي من لوازم الكائن الحي ومنحها إلى المنايا، والمنايا واقعًا ليس من شأنها السير، لكن الاستعارة هيَّأت هذا التعبير، فجعلها الشاعر ترافق أصحاب الحسين عليه السلام في سيرهم للدلالة على شدَّة بأسهم؛ لتتلقَّف أرواح الأعداء. وهذا كلُّه وفرَّته الاستعارة التي يرى «بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليَّة»[1]، ومنها أيضًا:

ولصبر أيوب الذي ادّرعوا به
من نسج داود أشدُّ وأحكمُ

وفيه استعار لفظة (ادَّرعوا) إلى حال التمسُّك والتزام الصبر لدى أصحاب الحسين عليه السلام الذي يماثل صبر أيوب، هذا الالتزام والتصبُّر يحصِّن المرء مثلما يتحصَّن المرء بالدرع من الضرب والطعن في القتال، وهي صورة استعاريَّة جميلة مزج فيها الصبر، وهو شيء معنويّ يدرك عقلًا مع الدرع، وهو شيء محسوس وملموس، وجرى إيضاح الأوَّل من خلال الثاني. وفي قوله:

وقع العذاب على جيوش أميَّة
من باسل هو في الوقائع معلمُ

أراد الشاعر تصوير شدَّة العذاب وهوله على الأعداء، فاستعار له لفظ (الوقوع)، وهو ما يكون للأشياء الماديَّة التي أن سقطت أحدثت كسرًا أو تحطيمًا أو تهشيمًا أو موتًا، هذا المعنى هو ما أراد أن يمنحه الشاعر إلى نوع العذاب الذي حلَّ في جيش العدو. ومن الاستعارة قوله:

نادى وقد ملأ البوادي صيحة
صمُّ الصخورِ لهولها تتألمُ

(١) أسرار البلاغة: ٤١.

إذ استعـار الشاعر صفة الألم للصخور، فالصخـور في الحقيقة لا تتألَّم، والألم صفة ملائمة للكائنات الحيَّة، وجاءت الاستعارة لتعميق أثر الصيحة التي صدرت عن الإمام الحسين عليه السلام، والتي تبلغ من تأثيرها أنَّ الصخور تتألَّم من هولها، وهذا يجري على مستوى المجاز لا الحقيقة، ومنها أيضًا قوله:

لـــسواك يُـلـطـمُ بـالأكـف وهـذه
بـيـض الـظـبـا لـك في جـبـيـنـي تـلـطـمُ

فالسيـوف في الواقع لا تلطم، لكن جرى استعـارة اللطم إلى ضرب السيوف على جبـين الإمام الحسين عليه السلام؛ لتعميق شـعور حزنه بفقـد العبَّاس عليه السلام، ولتكـون في مقابل الأكف التي لطمت عليه في الشطر الأوَّل.

وهناك شواهد شعريَّة تتضمَّن أكثر من استعارة في البيت الواحد، ومنه:

عـــرف المـــواعـــظ لا تـفـيـد بـمـعـشر
صـمّـوا عـن الـنـبـأ الـعـظـيـم كـمـا عـمـوا
فـانـصـاع يخـطـب بـالجـمـاجـم والـكـلا
فالسيـــف ينثر والمثقـــف ينظمُ

فالعبَّاس عليه السلام بعد أن عـرف المواعظ لا تفيد مع هؤلاء الأعداء، جعل موعظته، إن صـحَّ التعبير، بفعل السيوف والرمـاح، فاستعار في البيت الثـاني ثلاثة ألفاظ (يخطب، ينثـر، ينظـم) استعارها إلى حال التعامل مع الأعداء (ضربًـا وطعنًا وتحطيمًا) من خلال فعـل السيوف والرماح، فهو خطاب آخر، لكـن بلغة السيف والرمح التي صارت هي الملائمة لحالهـم، بعد أن صمُّوا آذانهم وعمت أعينهم عـن الإبصار. ومن الاستعارات المتعدِّدة في البيت الواحد قوله:

قلب اليمين على الشمال وغاص في الـ

أوساط يحصد في الرؤوس ويحطمُ

إذ استعار الغوص إلى حال التوغُّل السريع للعبَّاس عليه السلام في جيش العدو، ليكون أدلَّ على قوَّة الاندفاع فيهم وعدم المبالاة بالموت، كمن يغوص في الماء لا يأبه بغرق أو موت، ثمَّ استعار (يحصد) إلى قطع الرؤوس الذي أحدثه العبَّاس عليه السلام فيهم، وقد جعله كمن يحصد في الزرع الذي استوى وصار ناضجًا وجاهزًا للحصاد، وفي هذا التعبير دلالتان، الأولى أنَّه سهَّل على العبَّاس عليه السلام قطع رؤوس الأعداء، وهذا مرتبط باقتداره وبأسه، والثانية التعبير عن شدَّة الضرب الذي حدث للرؤوس، وكان كالحصاد للزرع اليابس، ثمَّ استعار الشاعر (يحطم) إلى الضرب والطعن فيهم؛ للدلالة على شدَّة وقع الحرب عليهم، الذي بلغ حدَّ التحطيم، ولم يكتف بالقتل. ومنها أيضًا قوله:

إن أبرقت رعدت فرائص كل ذي

بأس وأمطر من جوانبها الدم

استعار الشاعر (أبرقت) للسيوف، التي عندما تتقارع ينتج عنها ضوء ولمعان كالبرق في صورته، للدلالة على قوَّة الضوء المنبعث منها، ثمَّ يستعير (رعدت) إلى فرائص ذوي البأس من الأعداء تحديدًا؛ للدلالة على شعور الخوف والرعب لديهم، كما يُحدث الرعد الحاصل في السماء رعبًا وهلعًا عند بعض الناس، ثمَّ يستعير في الشطر الثاني (أمطر) إلى الدم للدلالة على غزارته، ولم يقل: نزل أو سال أو ساح ليكون أدلّ على المعنى المراد. وهي صورة مسقاة من حوادث الطبيعة.

إنَّ السمة الأسلوبيَّة السائدة التي طبعت الاستعارة بطابعها العام أنَّها جاءت في محورَين؛ محور تصوير شجاعة العبَّاس عليه السلام وقوَّة بأسه وفعله في القتال وأثر الضرب والطعن والتحطيم في جيش العدو؛ ومحور آخر في تصوير الألم والحزن في نفس الشاعر

أوَّلًا؛ وفي نفس الإمام الحسين عليه السلام لما جرى في واقعة الطفِّ من مآسٍ وفواجع على شخص أخيه العبَّاس عليه السلام.

ثالثا: المجاز

تنوَّعت صور المجاز في ميميَّة السيِّد جعفر الحِلِّيّ، فجاء بعضها من نمط المجاز المرسل، وبعضها من نمط المجاز العقليّ، فمن نمط المجاز المرسل قول الشاعر متمنِّيًا موته في ساحة المعركة، كما مات معشره الذين سبقوه:

أو موتة بين الصفوف أحبّها
هي دين معشري الذين تقدموا

المجاز في لفظة (دين) التي لم تكن بمعناها الحقيقيّ، بل أراد بها الطريقة التي قتل فيها أهله وذووه ويقصد بها الاستشهاد في ساحات المعارك، ومنه أيضًا قوله:

ما خلت أنّ الدهر من عاداته
تروى الكلاب به ويظمى الضيغمُ

فالمجاز حاصل هنا في لفظتي (الكلاب) و(الضيغم)، ولم يرد بهما هنا الحيوانَين المعروفَين، بل أراد بالأوَّل (يزيد)، وبالثاني (الحسين عليه السلام)، بلحاظ أنَّ يزيد يرتوي والحسين يظمأ، وهو ما حدث في واقعة الطفِّ، ونجد مجازًا آخر في قول الشاعر:

نزلوا بحومة كربلا فتطلبت
منهم عوائدها الطيورُ الحوّمُ

وفيه المجاز في لفظة (تطلبت)، وفاعلها (الطيور الحوَّم)، وفي الحقيقة أنَّ الطيور لا تتطلَّب، بل هي تنتظر، لكن انتظار الطيور لجثث القتلى ما دام بلهفة وتشوُّق، فقد

كـان المجاز هو الملائم للتعبير عن هذا المعنى بلفظ (تطلبت). ومنه أيضًا ما جاء في قول الشاعر:

ولــو استــقــى نهــر المــجــرة لارتــقــى

وطــويــل ذابــلــه إلــيــهــا سُــلّــمُ

في تعبـيره عن الرمح بأنَّه (سلَّم) مجازًا، وهـو ليس كذلك في الحقيقة، لكن الشاعر أراد أن يجعـل عزيمة العبَّـاس عليه السلام وهمَّته قادرة على أن تصل إلى المجـرَّة، وجعل الرمح وسيلته للوصول إليها.

أمَّا النمط الثاني من المجاز، وهو المجاز العقليّ، فمن أمثلته قول الشاعر:

قـلـقًـا تـقـلـبـني الهـمـوم بـمـضـجـعي

ويـغـور فـكـري في الـزمـان ويُـتـهـمُ

المجـاز في لفظة (تقلِّبني)، والتقلُّب في الحقيقة حاصل، لكـن ليس فاعله الهموم؛ لكـن لأنَّ الهموم هي سبب ذلك التقلُّب، والعلاقة سببيَّـة ساغ أن يكون ذلك الإسناد بطريق المجاز العقليّ، ومنه أيضًا قوله:

ويـضـيـق الـدنـيـا عـلـى ابـن محـمَّـد

حـتـى تـقـاذفـه الـفـضـاءُ الأعـظـمُ

المجاز في لفظة (تقاذفه) ونسبتها إلى الفضاء الأعظم، فالتنقل صار إليه حال الإمام الحسين عليه السلام عندما خرج من المدينة صوب العراق، فصارت الصحراء تسلِّمه إلى أخرى كأنَّهـا تتقاذفه، وصارت كأنَّها هي الفاعل، والعلاقة مكانيَّـة، وهو ما سوَّغ هذا المجاز، وهيَّأ التعبير بهذه الطريقة، وقوله:

مـتـقـلـديـن صـــوارمـــا هـنـديـة

مـن عـزمـهـم طـبـعـت فـلـيـست تُـكـهَـمُ

في حديثه عن أصحاب الحسين عليه السلام في واقعة الطفِّ، والمجاز في لفظة (تكهم)، ومعناها التعب والكلل، فالمراد أن سيوفهم الصوارم لا يصيبها التعب، ومعلوم أنَّ التعب خاصٌّ بالإنسان أو الكائن الحيّ بصورة أعمّ، لكن الشاعر نسبها مجازًا إلى السيوف التي بأيديهم، وأراد أنَّهم هم لا يصيبهم التعب، وهذا مسوّغ المجاز.

وسواء أكان المجاز مرسلًا أو عقليًّا، فقد كان وسيلة فنيَّة بيانيَّة بارعة في تقديم المعاني بطريقة أروع وأرقى من الطريق المباشر؛ لأنَّه هيَّأ انحرافات في طرق الإسناد والتعبير اللغويّ، فأحدث طرافة وجِدَّة تروق السامعين. وكانت أغلب المجازات تدور في إطار أجواء رحلة الإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه، وما لاقوه من أهوال التنقُّل والتِّرحال، ثمَّ خوض القتال في واقعة الطفِّ.

رابعا: الكناية

فن بلاغيّ بيانيّ، سجَّل حضورًا لافتًا في قصيدة السيِّد جعفر الحِلِّيّ، وله قيمة أدبيَّة كبيرة في ترسيخ المعاني، من خلال الطريقة التي تؤدَّى بها المعاني، وهي طريقة تؤتي ثمارها بشكل أقوى ممَّا يعبر بالطريقة المباشرة، إذ في الكناية يعمد إلى إثبات الصفات مع إثبات الدليل على ذلك، وهذا أفضل من إثبات الصفات لأصحابها مباشرة. فهي «أبلغ من الإفصاح في كثير من المواضع؛ لأنَّها تزيد في إثبات المعنى فتجعله أبلغ وآكد وأشدّ»[1]، ومن شواهدها:

عبست وجوه القوم خوف الموت والـ
ـعبَّاس فيهم ضاحك متبسِّمُ

الكناية حاضرة في قول الشاعر (عبست وجوه القوم)، وهي كناية عن الخوف

(١) البلاغة العربيَّة: ٢٤٥.

والهلع والرعب الذي بثَّه العبَّاس في أعدائه، وهي حاضرة أيضًا في قوله (ضاحك متبسِّم)، وهي كناية عن الشجاعة وعدم المبالاة بالحرب وبمقارعة العدو. ثمَّ قوله:

قلب اليمين على الشمال وغاص في الـ
أوساط يحصد في الرؤوس ويحطمُ

وفيه قوله (قلب اليمين على الشمال وغاص) كناية عن التنقل في ساحة المعركة من اليمين إلى الشمال والغوص في جيش العدو، وهي دلالة على التمكُّن والشجاعة، وقوله:

وثنا أبو الفضل الفوارس نُكّصا
فرأوا أشدَّ ثباتهم أن يهزموا

فقد كنَّى بـ(نكّصا) عن هلع ورهبة أحدثها العبَّاس عليه السلام في الأعداء بحيث ثناهم عن القتال أو المقاومة، فوجدوا أفضل فعل لهم هو الهزيمة ليسلموا، وفي هذا المعنى نفسه دار البيت:

ما كرّ ذو بأس له متقدما
إلّا وفرّ ورأسه المتقدمُ

وفيه تمثَّلت الكناية في الشطر الثاني في قوله (رأسه المتقدِّم)، وكنَّى به عن شدَّة الرعب في نفس العدو، مع كونه من ذوي البأس، وكانت سرعته شديدة جدًّا بحيث يدفع برأسه ليقود جسده إلى الأمام لكي ينجو، وهذه أقصى درجات السرعة المعتمدة على أقصى درجات الخوف، ومنه أيضًا قوله:

صبغ الخيول برمحه حتى غدا
سيّان أشقر لونها والأدهمُ

كنَّى بـ(صبغ الخيول)، و(تساوي الأشقر والأدهم) عن كثرة الدماء التي سالت

مـن خيول الأعداء بحيث صبغتها ولم يعد الناظر يميِّز لون الفرس، وهي تعطي صورة عـن حجم الفتك الذي حدث فيهم، وهي تعني انكسارهم، وقريب منه من هذا المعنى قوله:

بـطـلٌ تـــورث مـــن أبـيـــه شـجـاعـة
فـيـهـا أنـــوف بـنـي الـضـلالـة تُـرغَـمُ

وفيـه الكناية حـاضرة في الشطر الثاني، وكنَّى به عن هزيمـة أعدائه هزيمة منكرة؛ لأنَّها مرَّغت أنوفهم بالتراب، ومن فعل فيهم كلَّ هذا هو العبَّاس عليه السلام، فهو البطل الذي ورث الشجاعة من أبيه الإمام عليّ عليه السلام، وهو يؤكِّد ذلك في قوله:

يـلـقـى الـســلاح بـشـدَّة مـن بـأسـه
فـالـبـيـض تـثـلـمُ والـــرمـــاح تحـطـمُ

والعبَّـاس امتـدَّ أثره من أجساد أعدائـه وخيولهم إلى السلاح، فصـارت تتثلم من بأسه السيوف وتتحطَّم الرماح، سواء أكان سلاحه أو سلاح عدوه، وهي كناية عن قوَّة بأسه وهمته، والتي لا يقلل منها حمل الماء لأهله في الخيام، إذ يقول الشاعر:

في كـفّـه الـيـسرى الـسـقـاء يـقـلّـه
وبـكـفّـه الـيـمـنـى الحـسـام المـخـذّمُ

فقـد كنَّى عن حملـه السقاء بكفٍّ والسيـف بكف ثانية عن اقتـداره في الموازنة بين الأمرين، فالمعروف أن المقاتل يكون منشغلًا في ساحة المعركة بمقارعة العدو يحاذر أشدَّ الحذر من مباغتـة عدوِّه، لكنَّ العبَّاس عليه السلام كان مقتدرًا على أداء الأمرَين معًا، بما يمتلك من همَّة وعزم كانت تدفعه إلى القتال حتَّى بعد أن قُطعت يداه:

فـغـدا يهـمُّ بـأن يـصـول فـلـم يُـطـق
كـالـلـيـث إذ أظـفـاره تـتـقـلّـمُ

ففي الشطر الثاني كناية عن عدم القدرة على القتال بعد أن قُطِعت يداه ولم يعد قادرًا على حمل السلاح، مع أنَّ نفسه تتوق إلى القتال وهو في هذه الحال، ومن الكناية أيضًا قوله:

وهوى بجنب العلقمي فليته
للشاربين به يُداف العلقمُ

فقد كنَّى عن قوله (هوى) عن استشهاده في ساحة المعركة، ثمَّ نجد الكناية عن حال الحسين عليه السلام في أثناء مصرع أخيه العبَّاس عليه السلام في قول الشاعر:

فمشى لمصرعه الحسين وطرفه
بين الخيام وبينه متقسّمُ

وفيه يقول الشاعر إنَّ نظر الحسين عليه السلام صار مقسَّمًا بين مصرع العبَّاس عليه السلام، وبين الخيام خوفًا على أهله، وقد كنَّى بذلك عن هول فجيعته، وكأنَّه يقول: مَنْ لأهله في الخيام بعد مصرعه، فقد ذهب حاميها.

وتتوالى الكنايات في القصيدة، ومنها ما نجده في قول الشاعر معبِّرًا عن حال الحسين عليه السلام:

قد رام يلثمه فلم يرَ موضعا
لم يُدمِه عضّ السلاح فيُلثمُ

إذ أراد الشاعر بعدم وجود موضع لم يدمه السلاح عن كثرة المواضع التي أصابها السلاح، بحيث لم يبقَ موضع للَّثم، وهي كناية عن كثرة الضرب والطعن الذي أصاب جسد العبَّاس عليه السلام، وعندها يقول الشاعر عن الإمام الحسين عليه السلام:

نادى وقد ملأ البوادي صيحةً
صمّ الصخور لهولها تتألَّمُ

وفي الشطر الأوَّل كناية عن قوَّة الصوت وعلوِّ صداه، بحيث امتدَّ إلى البوادي كلَّها، وفيها دلالة على عمق الألم والحزن والأسى الذي كان وراء إطلاق هذه الصيحة، ومنها أيضًا:

ما خلتُ بعدك أن تُشلَّ سواعدي
وتُكفُّ باصرتي وظهري يُقصَمُ

وفي البيت ثلاث كنايات (تُشلّ سواعدي، تُكفُّ باصرتي، ظهري يُقصَمُ)، وهي جميعها كنايات عن فقدان الناصر بعد مصرع العبَّاس عليه السلام وفجيعته به، فلم تعد لديه قدرة على قتال أو بصر أو تحمُّل، ومن شواهد هذا الفنِّ قول الشاعر:

يا مالكًا صدر الشريعة إنني
لقليل عمري في بكاك متممُ

ففي الشطر الأوَّل كناية عن الشجاعة والاقتدار، وكون العبَّاس عليه السلام هو المقاتل الأوحد، والشجاع الذي لا يدانيه أحد أو يقاربه.

إنَّ الكناية «مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلَّا من لطفَ طبعه، وصَفَت قريحته، والسرُّ في بلاغتها أنَّها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضيَّة، وفي طيَّها برهانها»[1]، الملمح الأسلوبيّ الأبرز في هذه الكنايات أنهَّا كنايات عن صفات، وأكثرها تأكيدٌ على إبراز صفات الشجاعة والاقتدار وشدَّة البأس وقيم المروءة وغيرها، وبعضها كانت كنايات عن حال الإمام الحسين عليه السلام المفجوع بمصرع أخيه العبَّاس عليه السلام.

(١) جواهر البلاغة: ٣٥٤.

المبحث الثالث

المستوى الصوتي

يمثِّل الإيقاع أحد أهمِّ أدوات الشاعر التي تؤثِّر في ذهن المتلقِّي، من خلال ما يتركه من أصداء صوتيَّة تتآزر مع دلالات الألفاظ؛ لتجسيِّد تجربة الشاعر، و«الايقاع متأتٍّ من تكرار مجموعة أصوات متشابهة، تنشأ في الشعر خاصَّة من المقاطع الصوتيَّة للكلمات، بما فيها من حروف متحرِّكة وساكنة، فأساسه في الشعر التقليديّ هو من المقاطع الصوتيَّة المتشابهة في كلِّ بيت»[1].

وأحد مظاهر الإيقاع هو الوزن، وقد نظمت قصيدة الشاعر جعفر الحِلِّيّ على تفعيلات البحر الكامل، وهذا البحر فيه لون خاص من الموسيقى، يجعله إن أريد به الجدُّ فخمًا جليلًا مع عنصر ترنُّمي ظاهر، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقَّة حلوًا عذبًا، مع صلصلة كصلصلة الأجراس[2].

أمَّا قافية القصيدة، فهي ميميَّة، وصوت الميم صوت واضح عند النطق به، يُحدِث ترنُّمًا صوتيًّا رائقًا، وقد زاد منه أن جاء الصوت مضمومًا، بمعنى أنَّ القافية مطلقة، ينطلق بها الصوت ويمتدُّ؛ ليخلق إيقاعًا صوتيًّا واضحًا.

(١) الإيقاع في الشعر العربّي من البيت إلى التفعيلة: ٣-٤.

(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/ ٢٦٧.

أوَّلًا: الجناس

الجنـاس فن بديعيّ يمنح النصَّ رونقًا وجمـالًا، بحكم ما يوفِّره من موسيقى بدت واضحة في القصيدة، ومن شواهد هذا الفن قول الشاعر:

بي قـرحـةٌ لـو أنّهـا بيلملمِ
نسفت جوانبه وساخ يلملمُ

فالجناس حاصل بين لفظتي (يلملمِ ويلملمُ)، وأرى أنَّ ممَّا زاده جمالًا وجود اللفظتَين في نهايـة الشطرَيـن، فكانتا بمثابـة ضربة موسيقيَّة في نهاية كلِّ شـطر، وهذا شيء حسن في إيقاع البيت، ومنه أيضًا ما ورد بين لفظتي (تُزان، زان) بزيادة التاء في الأولى.

ومن الجناس ما جاء في قول الشاعر:

أطـرافـهـا حمـرٌ تُـزان بهـا كما
قـد زان بـالـكـف الخضيبة معصمُ
مـا كـرَّ ذو بـأس لـه متقدما
إلّا وفـرّ ورأسـه المتقدمُ
ولـو استـقـى نهـر المجرة لارتقى
وطـويـل ذابـلـه إليـهـا سُلّمُ

إذ تحقَّق بين لفظتي (كـرَّ، و فرَّ)، وبين (استقى وارتقى)، والجنـاس الأخير أراه أجمل؛ بسبب كثرة الأصوات المتكرِّرة المتأتِّي من طول الكلمات، ومنه أيضًا ما ورد بين (المطهَّمَ، ومطهَّمُ)، وهو اختلاف في حركة الحرف الأخير فقط في قول الشاعر:

بـطـلٌ إذا ركـب المطهمَ خلته
جبلا أشم يخفُّ فيه مطهمُ

ومن شواهد الجناس قول الشاعر:

أمِـــنَ الـــردى مـــن كـــان يحـــذر بطشه
أمْـــنَ الـبـغـاث إذا أصـيـب الـقـشـعـمُ
وهـــوى بـجـنـب الـعـلـقـمـي فـلـيـتـه
لـلـشـاربـين بـــه يُـــداف الـعـلـقـمُ
مـا بـين مـصرعـك الـفـظـيـع ومـصرعـي
إلّا كـــما أدعـــوك قـبـلُ وتـنـعـمُ

وفيـه الجناس بين (أمِـنَ، وأمْنَ)، وبـين (العلقميّ، والعلقـمُ)، وبين (مصرعك، ومصرعي).

إنَّ الجنـاس الـوارد في هذه القصيدة جناس رائق في موضعـه، إذ لم يكن متكلِّفًا أو مقحمًا إقحامًا، وقد حقَّق قيمة موسيقيَّة عالية، وأغلب الشواهد كانت فيها اللفظة الأولى في الشطر الأوَّل، والثانية في الشطر الثاني، وهذا التباعد بدا أفضل من قربهما.

ثانيا: التجنيس الاشتقاقيّ

هذا النوع بدا أقل في كميَّة الموسيقى المتوفِّرة في الجناس؛ لأنَّ الاختلاف في الجناس يكون في أمر من الأمور الأربعة المعروفة، بينما هنا يكون الاختلاف بأكثر من أمر، لكن هـذا النوع سيكون توافره أسهل وأوفر، وهو يفيد نوعًا من الجناس الرخيم والموسيقى الشاجية[1]، وقد حقَّق إيقاعًا صوتيًّا حسنًا في موضعه، منه ما بين الفعل ومصدره (خرج وخروج):

خـــرج الحـســين مـــن المـديـنـة خـائـفًـا
كـــخـــروج مـــوســـى خـــائـــفًـــا يـتـكـتـمُ

(١) فن الجناس: ٥٥

ومنه أيضًا ما جاء في قوله:

ما كرَّ ذو بأس له متقدما
إلّا وفرَّ ورأسه المتقدمُ

إذ تحقَّق التجنيس بين لفظَتي (متقدِّمًا، والمتقدِّمُ)، وهو تكرار لأصوات بعينها مع اختلاف بسيط في حركات الحروف، ومنه أيضًا ما حصل من تجنيس بين الألفاظ (حسمت، وحسامه، و حسم)، وجميعها من جذر لغويّ واحد (حسم)، وتجنيس آخر بين (يسترحمن، ويرحم) في قول الشاعر:

حسمت يديه المرهفات وأنّه
وحسامه من حدهن لا حسم
أأُخي من يحمي بنات محمَّد
إنْ صرن يسترحمن من لا يرحمُ

ومن هذا النوع ما ورد من تجنيس بين (الإقدام، والتقدم)، وبين (قسما، و أقسم) في:

وله إلى الإقدام سرعة هارب
فكأنما هو بالتقدم يسلمُ
قسما بصارمه الصقيل وأنني
في غير صاعقة السما لا أقسمُ

وهذا التجنيس يحقق ايقاعا صوتيا جميلا بفضل تكرار أصوات بعينها في الألفاظ المتجانسة.

ثالثًا: الأصوات اللغويَّة

الصوت أداة من أدوات التأثير في القارىء، وهو «آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به

التقطيع، وبه يوجد التأليف»[1].

ومن خلال مطالعتنا للقصيدة، طفت على سطح القصيدة مجموعة أصوات تكرَّرت في أبيات محدَّدة، وأعطت موسيقى مميَّزة تبدو لكلِّ قارئ لهذه الأبيات. وقد اهتدينا إلى تأثير هذه الأصوات من خلال ذوقنا الخاص، والذوق من أهمِّ العوامل في الحكم على جماليَّة الصوت؛ لأنَّ علم الصوت وحده لا يكفي لتفسير العلاقات الصوتيَّة[2]، منها مثلاً حضور صوت القاف ثلاث مرَّات في مطلع البيت الآتي:

قلقًا تقلبني الهموم بمضجعي

ويغور فكري في الزمان ويتهمُ

إذ يلمس القارئ قلقلة صوت القاف بشكلٍ واضح، وهو صوت جهوريّ شديد، فيه وضوح في السمع، ونجد حضورًا لصوتَي الفاء (والضاد أو الظاء) الذين هما في النطق كأنَّهما صوت واحد، في البيت:

ويضيِّق الدنيا على ابن محمَّد

حتى تقاذفه الفضاء الأعظم

ومن الأصوات التي بدت واضحة للقارئ صوت الخاء الذي تكرَّر أربع مرَّات في البيت:

خرج الحسين من المدينة خائفا

كخروج موسى خائفا يتكتمّ

(١) البيان والتبيين: ١/ ٧٩.

(٢) ينظر: أسلوبيَّة البناء الشعريّ: ١٩.

ومنه أيضًا تكرار صوت الشين ثلاث مرَّات في قول الشاعر:

وتـبـاشر الـوحـش المـثـار أمـامـهـم
أن سـوف يـكـثـر شربـه والمـطـعـمُ

أمَّـا صوت العـين فقد تكـرَّر خمس مـرَّات، حتَّى شـكَّل ملمحًا صوتيًّـا بارزا في البيت:

وقـع الـعـذاب عـلى جـيـوش أمـيـة
مـن بـاسـل هـو في الـوقـائـع مـعـلـمُ

ومثله أيضًا تكرار صوت الهاء خمس مرَّات، أربع منها في الشطر الثاني، فبدا تكراره لافتًا ولاسيما إذا ما علمنا أنَّ هذا الصوت لا نجده في أبيات أخرى سوى مرَّة أو مرَّتين. ونلمح حضورًا شاخصا لصوت الميم في الأبيات:

مـتـقـلـديـن صـوارمـا هـنـديـة
مـن عـزمـهـم طـبـعـت فـلـيـست تـكـهـمُ
مـا راعـهـم إلّا تـقـحـم ضـيـغـم
غـيـران يـعـجـم لـفـظـه ويـدمـدمُ
قـد رام يـلـثـمـه فـلـم يـر مـوضـعـا
لم يُـدمـه عـض الـسـلاح فـيـلـثـمُ

إذ تكـرر الميـم ست مرات في البيتين الأول والثاني وسبـع مرات في البيت الثالث، وهو تكرار صـوتي يشكل ظاهرة صوتية، وصوت الميم يمتاز بشدة الوضوح وهو أحد الاصـوات التي تتوسط بـين الشدة والرخاوة[1] (٣٥) وقد نجد صوتا يتكرر في شـطر واحد، كما في البيت:

(١) في البحث الصوتيّ عند العرب: ٥٨.

أوَ تشتكي العطش الفواطم عنده

وبصدر صعدته الفرات المفعمُ

فقد تكرَّر الشين مرَّتين في الشطر الأوَّل، والصاد مرَّتين في الشطر الثاني، أمَّا الفاء فقد تكرَّر ثلاث مرَّات في مجمل البيت.

وقد يقول أحدهم إنَّ تكرار صوتَين ليس شيئًا كثيرًا، لكنَّنا نقول إنَّ أبياتًا كثيرة في القصيدة لم نجد فيها هذَين الصوتَين أبدًا، فيكون تكرارهما هنا يكون شيئًا مميَّزًا. ومن تكرار صوت الصاد بكثرة في القصيدة ما جاء في البيت الآتي الذي شهد حضوره ثلاث مرَّات في ثلاث كلمات متتالية:

نادى وقد ملأ البوادي صيحة

صمُّ الصخور لهولها تتألمُ

ونشهد في بيت آخر تكرار الصوت نفسه (الصاد) ثلاث مرَّات، وتآزر معه وجود صوت السين ثلاث مرَّات أخرى، والصوتان كلاهما متقاربان في النطق، وفي كونهما من مخرج واحد، وكونهما من أصوات الصفير، فشكَّلا إيقاعًا صوتيًّا يطرق سمعه في الآذان، والسين والصاد من الحروف المهموسة التي لا تحتاج إلى جهد كبير عند نطقها، ويحدث عند خروجها من الفم صفيرًا؛ نتيجة التقاء طرف اللسان بحروف الثنايا العليا[1].

وهنا أودُّ أن أبيِّن أن تشخيصنا لهذه الأصوات وتكرارها دون غيرها، هو لأنَّ وجودها في مواضعها من القصيدة كان ملفتًا للنظر أوَّلًا، وثانيًا أنَّنا قد عمدنا إلى متابعة هذه الأصوات في غير هذه الأبيات، فوجدناه دون ما ذكرنا بشكلٍ واضحٍ جدًّا.

(١) المقتضب: ١/ ١٩٣.

الخاتمة

عـبَّر الشاعر في قصيدته هذه عمَّا يختلج في نفسه بـإزاء واقعة خلَّدها التاريخ؛ لأنَّها تمثِّـل مفصلًا مهمًّا في مسيرة الدعوة الإسلاميَّة، حفظت الدين، وأبقت جذوته متَّقدة في نفـوس البشريَّة جمعاء؛ بفضـل تضحية الحسين عليه السلام، وأهله وصحبـه آنذاك. وقد خصَّ في هذه القصيدة شـخصيَّة العبَّاس عليه السلام وشـجاعته التي فاقت شجاعة أبطال العرب، إذ إنَّـه زجَّ نفسه في معترك الحرب، وهو مُدرك شـهادته لا محالة؛ فبـثَّ الرعب في أعدائه، وتكـسَّرت أمامـه سيوف، وتحطَّمت رمـاح، عزيمة لم تنقطـع، وإن انقطعت يداه، وإن سالـت دماه. وضمَّت القصيدة كلَّ ما لـه علاقة بالحرب من عدَّة وعدد وخيل وركاب ورمـوز دينيَّة وتراثيَّة؛ فالمعركـة معركة دين يحتضر آنذاك، أُريد لـه أن يسلك مسارات لا تحقِّق أهدافه. واعتمد الشاعر التقابل الدلاليّ بين الصور المتناقضة أو المتقاربة لتعميق الأثـر، وانتقـى من الألفاظ مـا لا يغني عنها غيرهـا، فدلَّ على حسـن اختيار، وحسن توزيع.

ولأن همَّه الأوَّل تصوير المواقف، فقد تفنَّن في أبداع صور بيانيَّة رائعة، بفعل مخيِّلته الشعريَّة المفجوعة بمصرع أهل البيت في تلك الواقعة، فجاءت أغلب تشبيهاته من نمط التشبيـه التمثيليّ متعدِّد الأطراف والأبعاد، وكأنَّك أمام مسرح متكامل، ووظَّف ألفاظًا في غـير ميادينها، فأغنـى المضمون، وعمَّق من دلالات اللفـاظ بمجازات واستعارات رائقـة، وعـبَّر عمَّا يريـد في مواضع كثـيرة عن المعنى بإثبـات دليله، وهو مـا منحته إيَّاه الكناية، فقدَّم المعنى وما يقتضيه، فجاءت المضمون أبلغ وأعمق أثرًا في النفوس.

أدَّى الشاعـر كلَّ هذا والإيقاع هاجسـه، والصوت أداته، فجانـس وقابل وراكم الأصـوات في مواضـع، وباعدهـا في مواضـع أُخـر؛ لتعميـق الأثر، فـدوَّن بالصوت وقـع السيوف وضرابهـا، وتحطُّـم الرمـاح وتكسُّرهـا، فيجلجل في مواضـع الحرب، ويهمـس ويبكـي في مواضـع الألم، وهو في كليهـما، وفي غيرهما، مُجيد مبـدع، ومتمكِّن بارع.

المصادر والمراجع

١. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجانيّ، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، مطبعة المدنيّ، القاهرة، ط١، ١٩٩١.

٢. أسلوبيَّة البناء الشعريّ- دراسة في شعر أبي تمَّام، سامي عليّ جبَّار، دار السيَّاب، لندن، ط١، ٢٠١٠.

٣. الأسلوبيَّة- مدخل نظريّ ودراسات تطبيقيَّة، فتح الله أحمد سليمان، دار الآفاق العربيَّة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.

٤. أعيان الشيعة، محسن الأمين، تحقيق: حسن الأمين، دار التعارف، بيروت، ط١، ١٩٨٣.

٥. الايقاع في الشعر العربيّ من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٥.

٦. البابليَّات، محمَّد عليّ اليعقوبي، دار البيان، ١٩٥١.

٧. البلاغة العربيَّة، أحمد مطلوب، دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٠.

٨. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة المدنيّ، مصر، ط٥، ١٩٨٥.

٩. التضافر الأسلوبيّ وإبداعيَّة الشعر، عبد السلام المسدي، (بحث)، مجلَّة فصول، م٣،ع١، ١٩٨٢.

١٠. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشميّ، ط٣، ١٩٦٣.

١١. ديوان السيِّد جعفر الحِلِّيّ (سحر بابل وسجع البلابل) تحقيق: الشيخ محمَّد الحسين آل كاشف الغطاء، دار الأضواء، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.

١٢. الصورة الفنيَّة في التراث النقديّ والبلاغيّ، جابر أحمد عصفور، دار الثقافة والطباعة والنشر، ١٩٧٤.

١٣. الفروسيَّة في الشعر الجاهليّ، نوري حمُّودي القيسيّ، دار التضامن، بغداد، ط١، ١٩٦٤.

١٤. فن الجناس، عليّ الجنديّ، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ١٩٥٤.

١٥. في البحث الصوتيّ عند العرب، خليل إبراهيم العطيَّة، دار الحريَّة للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٣.

١٦. لغة الشعر عند الجواهري، عليّ ناصر غالب، أطروحة دكتوراه، كليَّة الآداب، جامعة البصرة، ١٩٩٥.

١٧. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيِّب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥.

١٨. المقتضب، المبرِّد، تحقيق: عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت.