Graphic in hair Alkhliei (deceased in the seventh century)
الصورة البيانية في شعر الخليعيّ (المتوفى في القرن السابع الهجري)

ا.م.د.عبد الأمير كاظم عيسى السعيدي آمنة يوسف چفات الجميلي
كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

الملخّص :

يتناول هذا البحث دراسة الصورة البيانية في شعر الخليعيّ ، متعرضا لأنماطها وكيفية توظيفها – من لدن الشاعر – ضمن سياقات مختلفة ،خدمة للمعنى الذي يريد البوح به ، عن طريق تضمينها دلالات خاصة ، تعكس الحالة النفسية ، والإنفعالات الوجدانية ، التي يمر بها ، فضلا عن ذلك ، فهي تقوم بالكشف عن مدى مقدرة الشاعر ومهارته الفنية في التلاعب بالألفاظ والمعاني المجردة وإعادة صياغتها، ليكسبها دلالات أغنى، ويضفي عليها رونقا وجمالا . وقد اشتغلت هذه الدراسة على بيان تلك الأنماط ومدى فاعليتها في تلوين النسيج الشعري وشحنه بدلالات مختلفة ، وإيحاءات تعبيرية متنوعة ، وذلك بعد التعريف بجوانب من حياة الشاعر ومنزلته الأدبية .

Abstract:

This research deals with the study of the graphic in the hair Alkhliei, Mtardha for patterns and how to employ them - from the presence of the poet - within different contexts, service to the meaning of who wants to reveal it, through the included special connotations, reflecting the mood and emotions emotional, going through, as well as the , they disclose the extent of the ability of the poet and his skill in the art wordplay and abstract meanings and redrafting, the richest earned semantics, and giving it the elegance and beauty. This study has worked on the statement of those patterns and their effectiveness in poetic coloring textile and ship different connotations, and a variety of expressive gestures, and after definition aspects of the poet's life and literary stature.

المقدمة :

فقد إنماز شعر جمال الدين الخليعيّ بتوافر عناصر الإبداع الفني ومقوماته ، لِما يحمله من سمات فنية وقيم جمالية ، تؤهله للدراسة ، وكان من بينها ؛ الصورة البيانية ، إذ أعتمدها الشاعر في ترجمة خياله ، وطرح أفكاره ، لتصب في تشكيل فني جمالي يحمل دلالات خاصة . وقد أقتضت خطة البحث أن يقسم على تمهيد يتعرض لإبراز شئ من حياة الشاعر ومنزلته الأدبية ، وأربعة مطالب : تناول المطلب الأول ، الصورة التشبيهية ، أما المطلب الثاني ، فأختص بالصورة المجازية ، في حين تعرض المطلب الثالث لبيان الصورة الإستعارية ، أما المطلب الرابع فقد تناول الصورة الكنائية ، وأعقب ذلك خاتمة بأبرز النتائج التي توصل إليها البحث .

التمهيد :

جوانب من حياة الشاعر ومنزلته الأدبية :

أ – جوانب من حياة الشاعر :

هو أبو الحسن جمال الدين علي بن عبدالعزيز بن أبي محمد بن نعمان بن بلال (الخِلَعيّ) أو (الخُليعي) الخفاجي النسب الموصلي الحلي [1] .

يقول ابن الشعّار (ت 654هـ): «كان والده من قرية تدعى قرية أيّوب من قرى الحلة المزيدية. أخبرني أنّه ولد بالموصل في جمادى الآخرة سنة اثنتين وثمانين وخمسمائة. شيخ ربعة من الرجال, أحول العين, أسمر. يتعيّش في الخلع بسوق الأربعاء بالموصل, يتشيع متمسك بمذهب الإمامية, وهو معروف بذلك» [2] .

ذكر القاضي التستري (ت 1019هـ) أنّ أُمّه قد نذرت إن رزقت ولداً تبعثه لقطع طريق السابلة من زوار الإمام الحسينA وقتلهم. فلمّا ولدت الشاعر, وبلغ أشدّه إبتعثته جهة نذرها, فلمّا بلغ نواحي (المسيب) على مقربة من كربلاء المقدسة طفق ينتظر قدوم الزائرين, فاستولى عليه النوم, واجتازت عليه القوافل, فأصابه القتام الثائر, فرأى فيما يراه النائم, كأنّ القيامة قد قامت, وقد أمر به إلى النار ولكنها لم تمسسه لما عليه من ذلك العثير الطاهر, فانتبه مرعوباً من نيته السيئة, وعدل عمّا كان ينويه من فعل تلك الرذيلة, فهبط الحائر الشريف ردحاً واعتنق ولاء أهل البيت [3] ,Aوفي تلك الحادثة نظم البيتين المشهورين [4] :

(الوافر)

إذا شـــــئتَ النّجـــــاةَ فَـــــزُر حُســـــيناً لِكَـــــي تَلقَـــــى الإلـــــهَ قَريـــــرَ عـــــينِ

فـــــإنَّ النـــــارَ لـــــيسَ تَمـــــسُّ جِســـــماً عَليـــــهِ غُبـــــارَ زوارُ الحُســـــينِ [5]

وفيما يخص لقب الشاعر (الخليعي) أو (الخِلَعي) ،جاء في (دار السلام) أنّ الخليعيّ لمّا دخل الروضة الحسينية المشرفة أنشأ قصيدةً في الإمام الحسينA ,وتلاها عليه, وفي أثنائها وقع عليه ستار من الباب الشريف فسمّي بالخُليعيّ أو الخِلَعي, وهو يتخلص بهما في شعره [6] .

وقد استوطن الخليعي بعد تشيعه كربلاء مدة من الزمن, ثمّ هاجر منها إلى الحلة لوجود هيئة علمية أدبية تبعث على الهجرة, فبقى فيها واتصل بعلمائها وأدبائها ونال منهما سهماً وافراً من العلم والأدب إلى أن مات فيها[7] .

أمّا سنة وفاته؛ فقد إختلفت المصادر في تحديدها؛ فمنهم من قال أنّه توفي في حدود سنة (850هـ),[8] وذكر الشيخ السماوي (ت 1370هـ) أنّه توفي في حدود سنة (720هـ) تقريباً [9] ، في حين يذكر الشيخ الأميني (ت 1390هـ) أنّه توفي في حدود سنة (750هـ) [10] .

إلّا أنّ الدكتور سعد الحدّاد, وباستناده إلى ما ذكره ابن الشعّار: من أنّ الخليعيّ قد أخبره بنفسه بسنة ولادته, وأنشد له بعض شعره في أوائل سنة (639هـ)[11] ,يُحدد سنة وفاة الشاعر قائلاً: «إنّ أقرب احتمال في تاريخ وفاة الشاعر الخليعي هو 650هـ فيكون عمره (68) سنة وهو معدل طبيعي في سني وفيات أبناء هذا البلد والله أعلم»[12] . وقد تزيد سنة وفاته على ما ذكره الدكتور سعد الحداد ببضع سنوات، والله أعلم.

ب – منزلته الأدبية:

كرس الشاعر الخليعيّ شعره في مديح النبي المطصفى 9 وأهل بيته الأطهارA ورثائهم, فوصف بشاعر أهل البيت. وكان للعلماء آراء في منزلته الأدبية, فيذكر ابن الشعّار الموصلي أنّ للخليعيّ طبعاً في قول الشعر. فأذا أنشد لم يلحن ويتجنب اللحن في أثناء كلامه, وله أشعار في أهل البيت – صلوات الله عليهم- ينشدها في المشاهد والترب المختصة بأولاد الحسين A [13].

وقال فيه ابن الفوطي (ت 732هـ): «له طبع سهل في نظم الأشعار» [14] ،أما الشيخ حرز الدين (ت 1365هـ) فقال فيه: «كان الشيخ أبو الحسن أديباً شاعراً مجيداً ممّن يتولى أهل البيتA»[15] , وأكد ذلك الشيخ السماوي بقوله: «كان فاضلاً مشاركاً في الفنون, أديباً, شاعراً, له ديوان لم يوجد به إلّا مدح الأئمّة الأطهارA ,وكان قوي العارضة, رقيق الشعر سهلة» [16] .

ووصفه السيد الأمين (العاملي) (ت 1371هـ) بأنّه «شاعر مجيد سامي الخيال, يمتاز بسلاسة الأسلوب ورقّة المعاني, وله مشاركة في الآداب والفنون, له ديوان شعر مخطوط كلّه في مدح أهل البيتA وتأبينهم والتوسل بهم إلى الله تعالى ولا تكاد تجد فيه هبوطاً أو ضعفاً عن مستوى شعره العالي»[17] ,وعدّ شعره «من أجود الشعر» [18] .

وقال الشيخ اليعقوبي فيه: «شاعر مجيد رقيق الشعر سهل الأسلوب, حسن المعاني, وفاضل مشارك في الفنون»[19] ويذكر الشيخ الأميني بأنّه «شاعر أهل البيتA المفلق, نظم فيهم فأكثر, ومدحهم فأبلغ, ومجموع شعره الموجود ليس فيه إلّا مدحهم ورثاؤهم»[20] ,فكل من ترجم له يشيد له بإجادته في الشعر؛ لما امتلكه من أسلوب فني يمتاز بالرقة والسلاسة .

وكان للصورة البيانية نصيب من هذه الرقة والسلاسة ، فأستعملها الشاعر لتزين نصوصه الشعرية ، ناهيك عما تحمله من دلالات وإشارات نفسية ، فقيمة الصورة البيانية لا تكمن فيما تحمله, أو تعبر عنه من معانٍ وأفكار فحسب ؛ وإنّما بالطريقة التي تعبر بها عن التوتر النفسي والانفعال العاطفي الذي يعيشه الشاعر, الذي تعكسه هذه الصور التي راح يجمعها من واقع حياته وبيئته[21] .

ويقع تحتها الصورة التشبيهية ، والصورة المجازية, والصورة الاستعارية, والصورة لكنائية .

1- الصورة التشبيهية:

التشبيه من العناصر البلاغية المهمة, وأكثرها جرياناً في كلام العرب[22] . فـ« فيه تكون الفطنة والبراعة عندهم, وكلما كان المشبّه منهم في تشبيهه ألطف, كان بالشعر أعرف»[23] . كما إنّه يمثل المرحلة الأولى من التصوير الشعري, والربط بين الأشياء لتقريبها أو توضيحها أو إضفاء مسحة من الجمال عليها[24] . وهو تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع ، فيرسم أبعاد ذلك الموقف بالمقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا ترمي الى تفضيل أحد الطرفين على الآخر ، بل تربط بينهما في حالة او صيغة أو وضع ، وهو يحدس بجوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية ، او الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على أدواته[25] .

و« التشبيه بذلك هو إيجاد علاقة بين شيئين متباعدين في الحقيقة ولكن هناك بينهما اشتراكاً في صفة حسية أو عقلية يتوصل الشاعر إلى معرفة هذا الاشتراك بخياله الذي يمكّنه من إدراك علاقات خفية بين الأشياء قد لا ندركها نحن»[26] , مما يبعث المتلقي على التأمل والتفكّر لإيجاد تلك العلاقات وربط أواصرها, فيمتد بذلك جسر التواصل بينه وبين الشاعر, ليشاركه عاطفته وأحاسيسه وانفعالاته, مثلما نجد في قول الخليعيّ على لسان حال فاطمة الزهراءB [27] .

(الكامل)

وَأرى كـــــريمَ مُـــــوَمّلي فـــــي ذابِـــــلٍ كَالبَـــــدْرِ فـــــي ظُلَـــــمِ الـــــدَّياجي يُجتَلـــــى

استعان الشاعر بأداة التشبيه (الكاف) في رسم هذه الصورة الفنية, التي أسهمت في إذكاء مشاعر المتلقي, وتأجج عواطفه , إذ شبه فيها رأس الإمام الحسينA وهو على الرمح بالبدر المضيء الجلي في ليلة كالحة شديدة الظلام, وأراد الشاعر بهذا التشبيه عقد صلة بين التشبيهات الحسية ودلالتها المعنوية, فحال البدر في الظلام كحال الإمامA وسط قاتليه ، إذ يعم نوره وضياؤه فيغلب على ظلمتهم ليغدو واضحاً جلياً.

وكثيراً ما يلجأ الشاعر في الرثاء إلى الصور الفنية؛ ليبرز عن طريقها الحالة النفسية المؤلمة التي يشعر بها تجاه المرثي, مثلما نجد في قوله [28]:

(المنسرح)

لَهفـــــي لِـــــذاكَ الجَبـــــينِ مُنعَفِـــــراً كَالشَّـــــمسِ أنّـــــى بَـــــدا لَهـــــا الخَجَـــــلُ

شبه الشاعر جبين الإمام الحسينA (المنعفر بالتراب الذي اختلط بدمه) بالشمس المحمرة وقد كنى عن ذلك بالخجل ، جاعلاً وجه الشبه بينهما الضياء والنور الممتزج باللون الأحمر, وقد اختار الشاعر الشمس دون غيرها من المحسوسات لما تحمله من معاني السمو والشموخ والعطاء, التي تتوافق مع صفات الإمامA. والتشبيه لا يكتسب قيمته من وجه الشبه القائم بين الطرفين بقدر ما يستمده من الموقف التعبيري الذي يدلّ على السياق ويستدعيه الإحساس الشعوري والعاطفي المنبث عن طريق ذلك الموقف[29], ففي قول الشاعر مبيناً حال الإمام الحسينA قبل استشهاده[30] :

(الخفيف)

ومضـــــى يقصـــــدُ الخِيـــــامَ ودمـــــعُ الـــــ ـــــــعينِ منـــــهُ كـــــاللؤلؤِ المكنـــــونِ

اكتسب التشبيه فاعليته من حرارة الموقف الذي صوره الشاعر؛ فكان تشبيهه لدموع الإمامA باللؤلؤ المكنون دلالة على نقاء الإمامA وصفاء روحه.

وقد يضطر الشاعر لإتمام الصورة التشبيهية إلى التضمين, مثلما نجد في قوله[31] :

(الخفيف)

لَيْسَـــتِ النّاقَـــةُ التـــي دَمْـــدَمَ اللـــ ـــــه عَلـــى مَعْشَـــرٍ أَبَـــوا سُـــقياها

كَحُســـينٍ وَسَـــوفَ يَنْـــتَقِمُ الّلـــ ـــــهُ لَـــهُ عِنْـــدَ بَعثِـــهِ أَشْـــقاها

لعلّ اقتباس الشاعر لقصة النبي صالحA من القرآن الكريم هي التي اضطرته للتضمين؛ ففيه يجد مساحة كافية لطرح أفكاره والتعبير عنها. واللافت للنظر أنّه قد قام بنفي التشبيه؛ فمكانه الإمامA ومصيبته ليست كمكانة ناقة النبي صالح A ومصيبتها؛ لذا فعذاب قاتليه يكون أشد من عذاب عاقري الناقة. وقد أضاف النفي على هذه الصورة قوة تعبيرية مكثفة؛ إذ أسهم في إخصاب المعنى واثرائه.

وقد استعان الشاعر بأداة (الكاف) في تشكيل صوره التشبيهية بكثرة قياساً إلى باقي أدوات التشبيه الأخرى؛ لما تتماز به من سهولة وخفة على اللسان والسمع معاً [32] .

ومن استعماله للأدوات الأخرى, قوله مادحاً أمير المؤمنينA[33] : (المنسرح)

سَـــــمَّاكَ رَبُّ العِبـــــادِ قَسْـــــوَرَةً مِـــــنْ حيـــــثُ فَـــــرُّوا كَـــــأَنَّهُمْ حُمُـــــرُ

تميزت الصورة التشبيهية - هنا- بغزارتها وحيويتها, إذ تعاضدت معها الصورة الحركية لإثراء المعنى وتقوية النص, فشبه الشاعر فرار الأعداء من الإمامA كفرار الحمير من الأسد؛ دلالة على شجاعة الإمام وإقدامه في الحرب ، مقابل خوفهم وجبنهم, وقد تمّ ذلك باستعمال الأداة (كأنّ) التي أسهمت في توكيد المعنى وتقويته, وأفاد الشاعر من معنى الآيتين الكريمتين: Πكَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنفِرَةٌ * فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍO[34] في رسم هذه الصورة.

ومن توظيف الأداة (مثل) نلحظ قوله مبيناً حال الزهراءB عندما ذهبت تطالب بحقها من إرث أبيهاv[35] :

(المنسرح)

ومَشْـــيُها فـــي مَـــلاءَةٍ مِثـــلَ مَشْـــ ـــــي المُصـــطفى رَاعَنـــي وأَرَّقنـــي

شبّه الشاعر مشية الزهراءB بمشية أبيهاv ، ذلك من حيث الوقار والهدوء . وقد اكتست الصورة التشبيهية بشحنة من الحيوية والطاقة المعبرة؛ نتيجةً لامتزاجها مع الصورة الحركية , ممّا زاد من فاعلية التخيل الشعري, فضلاً عن ذلك, فقد كان لاستدعاء تلك الحادثة دورٌ كبير في جعل هذه الصورة مؤثرة وقريبة من ذهن المتلقي.

وقد يعمد الشاعر إلى حذف أداة التشبيه, إضافة إلى وجه الشبه ؛ لتحقيق التلاحم والتقارب بين أطراف الصورة التشبيهية, وهو ما يسمى بالتشبيه البليغ, مثلما نجد في قوله[36] : (الكامل)

يَـــا رَاكبـــاً تَطْـــوي المَهامِـــه عِيْسُـــهُ طَـــيَّ الـــرِّدا وَتجُـــوبُ أجـــوازَ الفَـــلا

أسهم حذف أداة التشبيه –هنا- في ربط عناصر الصورة وتكثيفها, فأصبحت بذلك أكثر قوة وفاعلية. أما في قوله على لسان حال السيدة زينبB مخاطبة جدها رسول اللهv في حادثة الطف[37] :

(مجزوء الرمل)

لَـــــوْ تَرَانـــــا بَـــــيْنَ مَقْتُـــــو لٍ وَمسْـــــــــــلوبٍ عَـــــــــــرِيّ

وَثْبُـــــــوا بَعْـــــــدَكَ فِينـــــــا وَثْبَـــــــةَ الـــــــذّئبِ الضـــــــرِيّ

حقق حذف أداة التشبيه نغماً إيقاعياً جميلاً, وتناسباً وانسجاماً في موسيقى النص, فضلاً عن تأكيده للمعنى عن طريق التلاحم التام بين طرفي التشبيه, فوثبه الأعداء وهجومهم هي وثبة الذئب المدرب والمعتاد على الهجوم.

2- الصورة المجازية:

المجاز هو «كلُّ كلمة أريد بها غيرُ ما وقعت له في وَضْع واضعها ، لملاحظةٍ بين الثاني والأوّل»[38] . أو هو « كلُّ كلمة جُزْتَ بها ما وقعتْ له في وَضْع الواضع إلى ما لم توضع له, من غير أن تستأنف فيها وضعاً, لملاحظةٍ بين ما تُجُوّز بها إليه, وبين أصلها الذي وُضعتْ له في وضع واضعها»[39] .

وفيه لا يتم العدول عن الحقيقة إلّا لدلالة مقصودة؛ ولذلك فهو أبلغ من الحقيقة, فضلاً عن ذلك فإنّه يكسب الكلام رونقاً وطلاوة , ويعطيه رشاقة وحلاوة [40] . فالتعبير بلوازم الشيء, لا يفيد العلم بالتمام, فيحصل بذلك دغدغةٌ نفسية , فيكون المجاز بذلك آكد وألطف[41] . لذا استعان الخليعيّ به في تشكيل صوره الفنية ، فكان حضوره على النحو الآتي: المجاز المرسل, والمجاز العقلي .

والمجاز المرسل؛ هو: « ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه, كاليد إذا استعملت في النعمة, لأنّ من شأن النعمة أن تصدر عن الجارحة , ومنها تصل إلى المقصود بها»[42]. ومثله قول الخليعيّ[43] :

(البسيط)

ولا يُعـــــــاقبني إلّا بمـــــــا كسَـــــــبَتْ يَـــدِيْ وحاشـــــاهُ مـــــن ظُلْـــــمٍ وَعُـــــدْوانِ

فقد ذكر لفظة (يد) وأراد بها نفسه وكيانه كله , وإنّما عمد لذلك لكون اليد مناطاً بها أغلب الأعمال, فذكر الشاعر الجزء وأراد به الكل . ومثل تلك العلاقة نجد قوله[44] :

(الوافر)

ولا رَجَـــــمَ الإلـــــهُ صَـــــدى أنـــــاسٍ أضـــــاعوا حُرمَـــــةَ العَهْـــــدِ القَـــــديمِ

ذكر الشاعر (صدى أناس) للدلالة عليهم , وقد حمله الموقف السياقي إلى هذا الإطلاق؛ لكون الصوت وما يترتب عليه من صدى, كفيل بالتعبير عن موقف الإنسان بالحق أو بالباطل, وهو ما قصده الشاعر بقوله: (أضاعوا حرمة العهد القديم). وبذلك نجد « أنّ استعمال الجزء بدل الكل إنّما يخضع لأبعاد تأثيرية فليس كل جزء يمكن أن ينوب عن الكل وإنّما يخضع ذلك للأبعاد الدلالية والنفسية أو لأنّه يمثل قمة الحدث الفعلي»[45] .

وقد يستعمل الشاعر الكل مجازاً ويريد به الجزء, وهو ما يسمّى بالعلاقة الكلية, مثلما نجد في قوله[46] :

(المنسرح)

وَأكْمَنـــــوا الغِـــــلَّ فـــــي صُـــــدُورِهِمُ وأضْـــــمَروا لِلعِنـــــادِ واشْـــــتَجروا

ذكر الشاعر لفظة (صدورهم) وأراد ما تحتويها ؛ أي (قلوبهم), التي هي جزء منها, وقد أفاد الشاعر من ذلك الاستعمال في بيان مدى الحقد والغل الذي يحملونه؛ فكأنّ القلب لا يسع تلك الأحقاد. أمّا في قوله[47] :

(الوافر)

سَـــــلامُ اللهِ والصَّـــــلواتُ تغشـــــي قُبُـــــورَ مَهـــــابِط الـــــذِّكر الحَكـــــيمِ

أطلق الشاعر المحل (قبور) وأراد الحال به, وهو أجساد أهل البيتΔ الطاهرة الثاوية في تلك القبور, وإنّ كم المشاعر والعواطف التي يحملها الشاعر ويكنها لهم؛ هي التي دفعته إلى هذا الاستعمال, فكأنّ تلك الأشواق والأحاسيس فاضت به لتسع حتى المكان الذي يضم أجسادهم .

وقد يطلق الشاعر الحال بالمكان ويريد المكان نفسه, مثلما نجد في قوله مادحاً أمير المؤمنينA[48]:

(البسيط)

وتَحضـــرُ الميـــتَ مـــن أهـــلِ الـــولاء تُحِيـــ ـــــبهُ, فيرتَـــــعُ فـــــي رَوحٍ وريحـــــانِ

أفاد الشاعر من ذكر حال المكان (روح وريحان) في إشاعة الهدوء والارتياح النفسي لدى المتلقي, وقد سوّغ لهذا الاستعمال أيضاً ثبات ذلك الحال بهذا المكان (الجنة) وتلازمه معها.

ولا يغيب عنصر الزمان عن التصوير المجازي؛ إذ جعله الشاعر محور الحدث الفاعل في النص الشعري, مثلما نجد في قوله راثياً الإمام الحسينA[49] :

(الخفيف)

أظهَـــروا فيـــكَ حِقْـــدَ بَـــدْرٍ ومِـــن قبـــ ـــــل دُعـــــوا لِلهُـــــدى وَلَـــــم يَسْـــــتَجِيبُوا

فقد أسند الحقد لبدر مجازاً؛ وإنّما أراد بذلك حقد الكفار. وأفاد الشاعر من هذا الإسناد في تسليط الضوء على ذلك اليوم الذي هُزِم به الكفّار وانكسرت فيه شوكتهم.

وقد يطلق الشاعر المسبب ويريد بذلك السبب, من مثل قوله راثياً الإمام الحسينA أيضاً[50] :

(الطويل)

وَلَـمْ يُعجِـلِ اللهُ العـذابَ لِمَعْشَـرٍ أراقـوا دِمـاءَ المُصـطفى وَتَـأوَّلوا

ذكر (دماء المصطفى) وأراد بذلك السبب, وهو قتل الإمام الحسينA؛ الذي تسبب في وجع النبيv وحزنه, بل هو بمثابة قتله. وفي هذه الصورة المجازية, بيّن الشاعر عمق العلاقة الروحية والقدسية التي تربط بين الإمام A وجده رسول اللهv .

أمّا المجاز العقلي؛ فلا يخرج اللفظ أو الكلم فيه عن استعماله الحقيقي؛ وإنّما يكون المجاز في الإسناد والأحكام التي تجري على الألفاظ, فتخرج بذلك أحكام الجملة المفادَ بها عن مواضعها لضربٍ من التأوّل[51] .

وكان من أكثر علاقاته حضوراً في شعر الخليعيّ ؛ علاقة الآلية, إذ يقوم الشاعر فيها بإسناد الفعل إلى اسم الآلة لا إلى فاعله الحقيقي, وهذا الإسناد يحقق بُعداً دلالياً مؤثراً, ويضفي على النص عنصر التشويق والإثارة, مما يجذب انتباه المتلقي إليه, مثلما نجد في قول الشاعر[52] : (الخفيف)

بِـــأبي رَأسُ نَجْـــلِ فاطمَـــةٍ يَشْـــ ـــــهَرُهُ لِلّعُيـــونِ رُمـــحٌ كَعـــوبُ

أراد الشاعر إبراز ظلم بني أمية وفداحة الجرم الذي إرتكبوه ؛ فقام بإسناد الفعل (يشهره) إلى الرمح, وإنّما أراد بذلك حامله؛ ليحمل الصورة أكبر قدر ممكن من الألم والمشاعر الحزينة, عن طريق استحضار ذلك الموقف المؤلم, فتتراءى صورة رأس الإمامA, وهو محمول على الرمح. وفي صورة أخرى يرثي بها الإمام الحسينA أيضاً, يقول فيها[53] :

(المنسرح)

لَـــمْ أنسَـــهُ يَنْشُـــدُ الطّغـــاةَ وَقَـــدْ حَفّـــتْ بِـــهِ السَّـــمْهَرِيَّةُ الـــذّبُلُ

أسند الفعل (حفت) لإسم الآلة (السمهرية الذّبل) جاعلاً منه فاعلاً حقيقياً ، بدلاً من الجيش الذي يحمل تلك الرماح, وقد أفاد الشاعر من هذا الإسناد في رسم صورة مكثفة للموقف العصيب الذي مرّ به الإمامA وهو ينشد الأعداء عسى أن يرجعوا عن قتاله, وقد بيّن الشاعر جوابهم له؛ بتشخيصه للرماح وإسنادها للفعل, وأفاد ذلك في إظهار قساوتهم, وعنادهم على الكفر, ومثله قوله أيضاً[54] :

(مجزوء الرمل)

فَرَمَتْـــــــهُ أَسْـــــــهُمُ الأَحـــــــ ـــــــقادِ عَـــــنْ أَيْـــــدي الضُّـــــغونِ

فقد اكتسب اسم الآلة –بإسناد الفعل إليه- حركية وفاعلية؛ لكونه أصبح الفاعل الذي قام برمي الإمامA, وقتله, بدلاً من الفاعل الحقيقي, وأفاد هذا الإسناد في تصوير الحالة النفسية المؤلمة التي وقف إزاءها الشاعر.

وقد يسند الشاعر الفعل إلى الزمان, فيشخصه؛ ليسقط عليه مشاعره وأحاسيسه, فتكون علاقة المجاز بذلك علاقة الزمانية , مثلما نجد في قوله[55] : (الخفيف)

يـــا ابْـــنَ بنـــتِ النَّبـــيّ يَوْمُـــكَ أذكَـــى فـــي الحَشـــا جَمْـــرَةً يَشُـــبُّ لظاهـــا

إذ استحال اليوم فاعلاً قام بإذكاء النار في الأحشاء, وفي الحقيقة إنّ ما جرى في ذلك اليوم هو الذي تسبب في هذا الحزن والألم؛ بيدَ أنّ الشاعر شخّصه ليسقط عليه انفعالاته وعواطفه.

ومن العلاقات المجازية الأخرى التي وردت في شعر الخليعيّ ؛ علاقة السببية, إذ يُسند الفعل فيها إلى السبب؛ ليكون هو الفاعل, مثلما نجد في قوله[56] : (الكامل)

وَلَقَـــدْ أَزَالَكُـــم الهَـــوى وَأَحلّكُـــمْ دارَ البـــوارِ مِـــنَ الجَحـــيمِ وَأدْخَـــلا

فـ(الهوى) ليس هو الفاعل الحقيقي؛ وإنّما أسنده الشاعر للفعلين (أزالكم, وأحلكم)؛ لكونه سبباً فاعلاً ومؤثراً في حياة الإنسان وتصرفاته, فأغلب الأعمال مناطة به وبميوله.

3- الصورة الاستعارية:

الاستعارة هي « أن تُريد تشبيه الشيء بالشيء, فَتَدَع أن تفصحَ بالتشبيه وتظهره, وتجيءَ إلى اسم المشبَّه به فتعيرَهُ المشبَّه وتجريَهُ عليه»[57] , وهي أيضاً « نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه»[58] . وتكمن أهميتها في كونها تعطينا الكثير من المعاني بألفاظ يسيره[59] , إذ تعد «الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل, وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع, وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها»[60] , فضلاً عن ذلك فهي تغيّر من طبيعة المعنى ونمطه؛ إذ تنقله من المعنى المفهومي العادي إلى المعنى الانفعالي[61] , فهي تكثيفٍ جمالي يعمل على إذابة العناصر مع بعضها البعض, لتخلق كائناً لغوياً جديداً من أجل التأثير في المواقف, والقبض على دلالات وجدانية تتفلت عن اللغة الحقيقية ولا تخضع لسلطانها المباشر[62] .

وقد أسهب البلاغيون في الحديث عنها, وتصنيفها[63] ؛ إذ قسموها باعتبار ما يذكر من طرفيها على (تصريحية, ومكنية) ، وباعتبار طرفيها على (حسية, وعقلية) ، وباعتبار اللفظ المستعار على (أصلية, وتبعية) ، وباعتبار ما يتصل بها من الملائمات وعدم اتصالها على (مطلقة, ومرشحة, ومجردة) وغيرها. بيدَ أنّنا سنسلط الضوء في هذه الدراسة على قسميها (التصريحية, والمكنية) لكونهما أهم أقسامها؛ إذ تقع باقي الأقسام الأخرى ضمنهما, فضلاً عن ذلك فقد شكلتا حضوراً كبيراً قياساً ببقية الأقسام الأخرى. فإتكأ الخليعيّ عليها في عرض أغلب معانيه الشعرية ضمن نسيج شعري خاص, تعبيراً عن انفعالاته وعواطفه.

والصورة **الاستعارية التصريحية** ؛ هي: «ما صُرِّحَ فيها بلفظ المشبّه به, أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه»[64] , ومن ذلك قول الشاعر[65] : (البسيط)

أيـــامَ غُصْـــنُ شَـــبابي يـــانعٌ نَضِـــرٌ تُجْنـــى ثِمـــارُ الِوفَـــا مـــن قَطْفِـــهِ الـــدَاني

رسم الشاعر صورة استعارية مركبة؛ إذ استعار لفظة (الغصن) لمعنى الحيوية والنماء, واستعار لفظة (الثمار) لمعنى العطاء والكثرة, وقد استعان بالتجسيم في إبراز هذه الصفات المعنوية التي يتمتع بها من أجل المبالغة في توكيد الصفات وإثبات المعنى الذي يريد عرضه[66] . ومثله أيضاً قوله في الإمام الحجّة المنتظر (عجل الله فرجه)[67] : (الطويل)

أقَمْـــتَ ببيـــتِ المجـــدِ تَزْهـــرُ سُـــوحُهُ وغادَرتنـــا فـــي دُجـــنِ تَيهـــاءِ مُظلِـــمِ

جسم -خيالُ الشاعر - المجد, فأعطاه لوازم حسية؛ وذلك باستعارة لفظة (البيت) له, لما يحمله من معنى الشموخ والعلو, فضلاً عن ذلك فقد لاءمت هذه اللفظة سياق النص؛ فالبيت - بكونه يضم ويحتوي ما بداخله – جاء تشبيهاً للمجد الذي احتوى الإمام وأحاط به, لما يحمله من نسب شريف, وأصل طاهر, وخلق رفيع.

إنّ صدق المشاعر والعواطف التي يحملها الشاعر, هي التي تدفعه للغوص في أعماق الخيال الشعري, راسماً بذلك صورة معبرة عن أحاسيسه وانفعالاته, مثلما نجد في قوله[68] : (الخفيف)

قـــد هَـــداني حَمـــلُ الغَـــرامِ سَـــبيلي وَرَآنـــي لَـــهُ حَميـــداً شَـــكوراً

فَوَقـــاني ذُلَّ الخُضُـــوعِ وَلَقّـــا نـــي مِـــنْ الهَجْـــرِ نَضـــرةً وَسُـــرورا

كم تَمَزَّقتُ في هَواكَ وكَمْ بِتُّ جَليساً للفَرقَدين سَميْرا

مُستضـــيئاً بالشَّـــوقِ فـــي ظُلَمـــات الـــ هَجْـــرِ حَتَّـــى قَطَعْتُهـــا مُســـتَنيراً

شخص الشاعر الغرام -الذي يحمله – مستعيراً له صفات إنسانية, فإذا هو يهديه السبيل, ويراه, ويقيه ذلّ الخضوع, ويُلقيه نضرةً وسروراً, بعدها يشخص الفرقدين ليجعلهما سميرين له, فيشكو لهما ما يعانيه من حزن وألم بسبب حبه وغرامه. ثمّ يصبّر نفسه فيجعل من الشوق ضياءً يزيح به الظلام الذي تسببه الهجر, وقد أسهمت استعارة هاتين الصفتين المحسوستين المتضادتين (الضياء/الظلام) في بث الطاقة والحيوية لهذه الصورة, فضلاً عن شحذ خيال المتلقي وجذب انتباهه.

والشاعر عندما يجمع في صوره الاستعارية بين صفتين متناقضتين, فإنّه بذلك يستقطب فكر المتلقي؛ لإدراك العلاقة التي تجمع بينهما, فتترسخ عندها الصورة في ذهنه , فضلاً عما تسبغه تلك المتناقضات من جمالية إيقاعية على النص الشعري, ومن ذلك قوله فيمن نقض بيعة الغدير[69] : (المنسرح)

وَاستَأنَســـوا وَحْشَـــةَ الضَّـــلالِ فَلَمّـــا أشـــرَقَتْ ضَـــحْوَةُ الهُـــدَى نَفَـــروا

أفصح الشاعر في هذا النص عن حال أولئك الذين أنكروا وصية النبيv, إذ استعار لفظة (الوحشة) لمعنى الظلام والعمى, ولفظة (ضحوة) للأمر الواضح والبارز, مبيناً بذلك حالة التناقض التي يعيشونها. وهذه الصورة مستمدة من الصور القرآنية, لذلك أضفت بُعداً جمالياً, وهالة قدسية ارتفعت بمستوى الصورة عند الشاعر لما تحمله من إشارة إلى قدسية وصية النبي محمّدv في آله الكرام[70] .

ومن صورة الاستعارية الأخرى قوله مخاطباً كربلاء[71] : (الخفيف)

كَـــمْ هَـــوى فِـــي ثَـــراكِ مِـــنْ بَـــدرِ تَـــمٍّ وَأضـــرَّ النَّـــوى بِغصـــنٍ رَطيـــبِ

رسم الشاعر هنا صورتين استعاريتين؛ إذ شبه في الأولى من وقع صريعاً في كربلاء من أهل البيتΔ بالبدر, لجمال وجوههم وضيائها, فضلاً عمّا يحمله - البدر- من بواعث الإرتياح والطمأنينة، رابطاً بذلك بين الصفات الحسية والمعنوية ، أما في الصورة الثانية؛ فقد استعار لفظة (الغصن) لمعنى الشباب والحيوية.

وكثيراً ما يرفد الشاعر صوره بمعانٍ إيحائية, ناقلاً بها أحاسيسه وانفعالاته, فتكون بذلك مهيمنة على عواطف المتلقي, مثلما نجد في قوله[72] : (المنسرح)

لُقِّبـــتُ بـــالرَّفضِ وهـــوَ أشـــرَفُ لـــي مِـــنْ ناصِبـــيٍّ بـــالكُفْرِ مُشـــتَهِرِ

نَعَـــمْ رفضْـــتُ الطـــاغوتَ والجبـــتَ وأســـ تخلصـــتُ وِدّي للأنجُـــم الزّهَـــرِ

يصرح الشاعر في هذا النص بولائه لأهل بيت النبي (عليهم أفضل الصلاة والسلام) مستعيراً لهم (النجوم الزاهرة)؛ لعلوهم وشرفهم وضيائهم ، بعد أن حذف المشبه وهو أهل البيتΔ.

أمّا الصورة الإستعارية المكنية ؛ فتقوم على حذف «المشبه به بعد أن تستبقي شيئاً من لوازمه تكنى عنه به ثمّ تسنده إلى المشبه المذكور في الكلام»[73] , مثلما نجد في قول الشاعر[74] :

(المنسرح)

وَاقتَـــدَحَ الصُّـــبحُ زَنْـــدَ بَهجَتِـــهِ فاسْـــتَقَلّتْ فـــي مَحـــاجِرِ الزّهـــرِ

وَأفتَـــرَّ ثَغْـــرُ النَّـــوّارِ مُبْتَسِـــماً لمّـــا بَلَتْـــهُ مَـــدَامِعُ المَطَـــرِ

وَاختالـــتِ الأرضُ فـــي غَلائِلِهـــا فَعطّرتنـــا بنشـــرِها العَطِـــرِ

شخص الشاعر مظاهر الطبيعة؛ مشبهاً إيّاها بإنسان عاقل, فرسم صور استعارية متلاحقة ؛ ففي البيت الأوّل, شبّه الصبح في طلوعه بإنسان يقتدح النار بالعود, فحذف المشبه به, وأبقى على لازمة من لوازمه (اشعال النار) لتدلّ عليه، وفي البيت الثاني شبّه النوّار (الشجر) بامرأة ذات ثغر متلألئ , مضيفاً بهذا التشبيه بعداً جمالياً للنص, إذ عمل على تحريك الصورة وبثّ الحياة فيها, وبالتالي أسهم في هزّ أريحية المتلقي وإثارة عواطفه, أمّا الصورة الثالثة فقد استعار فيها المرأة -التي تتباهى بثيابها- للأرض المكسوة بالأزهار, بعد أن حذف المشبه به (المرأة) وأبقى بلازمة من لوازمه, والمسوّغ لهذا الحذف, هو وجود قرينة مانعة من ذكره, فضلاً عن ذلك فقد حقق الحذف تواشج صفات المشبه به ولوازمه مع صفات المشبه, وتداخلها معه, فكانت الصورة بذلك أبلغ في التعبير وأقوى في التشبيه.

وتطالعنا مثل هذه الصورة في قوله[75] : (مجزوء الرمل)

لا يَطيـــــــعُ العـــــــذْلَ سَـــــــمْعي لا ولا أعصـــــــــــي الغَرامـــــــــا

فـــــي زَمـــــانٍ يَضْـــــحَكُ الـــــرَّو ضُ بمـــــــا يبكـــــــي الغَمامـــــــا

شخّص الشاعر في البيت الأوّل السمع, فجعله إنساناً عاقلاً يقوم بفعل الطاعة والمعصية, أمّا البيت الثاني, فشخّص فيه كلّاً من الروض والغمام ليجعلهما يقومان بالضحك والبكاء. وقد أدى التشخيص في هذين البيتين وظيفة حيوية, وأرفد الصورة بطاقة انفعالية, وقد أسهمت الأفعال المستعارة من المشبه به (المحذوف) في زيادة فاعلية النسيج الشعري وشحنه بالحركة .

وكثيراً ما تعطي الاستعارة المكنية قوة وكثافة للمعاني المجردة؛ وذلك باستعارة الأشياء المحسوسة لها, مما يسبغ على الصورة طاقة حيوية وحركية, مثلما نجد في قول الشاعر مادحاً أمير المؤمنينA[76]:

(المنسرح)

أورَدْتَ قَلبـــي مَـــاءَ الحيـــاةِ ولـــمْ تَـــزَلْ بِكـــأسِ اليَقـــينِ تُنْهِلنـــي

إذ جعل من حبّ الإمامA وولايته أساساً للحياة, وذلك باستعارة الماء له, الذي جعل الله منه كلّ شيء حي, وفي عجز البيت نجد صورة استعارية تجسيمية أخرى, إذ جسم اليقين, فجعله شراباً, وذلك باستعارة الكأس له, وقد رشح الشاعر هذه الصورة الاستعارية, بذكر ما يلائم المشبه به, وهو (ينهلني). أمّا في قوله[77] :

(البسيط)

أَجُـــرَّ ذَيـــلَ مَســـرّاتي وأنْهُـــبُ لـــذّا تـــي وأزهـــو بِـــأترابٍ وَخِـــلّانِ

فقد رسم صورة تجسيمية أيضاً؛ بجعل المسرة والبهجة ثوباً له, فحذف المشبه به (الثوب) وذكر احدى لوازمه (الذيل) فكانت الاستعارة هنا مكنية. وإنّ اختيار لازمة دون غيرها من لوازم المستعار منه تجيء على وعي ودراية من لدن الشاعر؛ فاختيار (ذيل الثوب) في هذه الصورة, دلالة على كبر حجم المسرة وسعتها, التي استوعبت جميع مشاعره , وفاضت بها. وفي قوله[78]:

(الخفيف)

وَابـــنُ بِنْـــتِ النَّبـــيّ بـــالطفِّ مَطْـــرو حُ لَقـــى وَالجَبـــينُ مِنْـــهُ تَريـــبُ

حَولَـــهُ مِـــنْ بَنـــي أبيـــه شَـــبابٌ- صَـــرَعتْهُمُ أيـــدي المنايـــا- وَشـــيبُ

أسهمت الاستعارة المكنية في تصوير بشاعة الموقف الذي كان إزاءه أهل بيت النبيν وتهويله, عندما وقعوا صرعى, وذلك بتشبيه المنية بالوحش, مستعيراً لها احدى لوازمه (الأيدي) لتكون الصورة أقرب إلى ذهن المتلقي وعواطفه.

4- الصورة الكنائية:

الكناية هي «أن يريد المتكلم إثباتَ معنى من المعاني, فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة, ولكن يجيء إلى معنى تاليه وردْفهُ في الوجود, فيومئ به إليه, ويجعله دليلاً عليه»[79] , فهي: «كلام استُتِر المراد منه بالإستعمال وإن كان معناه ظاهرا في اللغة, سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز, فيكون تردّدٌ فيما أُريد به, والكناية عند علماء البيان: هي أن يعبر عن شيء لفظاً كان أو معنى بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض من الأغراض كالإبهام على السامع أو لنوع فصاحة»[80] .

فهي بنيةٌ ثنائية الانتاج, إذ تقع في مواجهة إنتاج صياغي له انتاج دلالي موازٍ له تماماً بحكم المواضعة, لكن يتم التجاوز عنه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات, فإذا لم يتم هذا التجاوز, يبقى المنتج الصياغي في دائرة الحقيقة[81] .

وتقسم الكناية بحسب المكنى عنه على ثلاثة أقسام: كناية عن الصفة , وكناية عن الموصوف, وكناية عن النسبة بين الصفة والموصوف.

فالكناية عن الصفة ؛ يطلب فيها الشاعر الصفة نفسها ، ويحاول فيها إثبات هذه الصفة للمكنى عنه[82] , ومن أمثلة توظيفها في شعر الخليعيّ, قوله[83] :

(المنسرح)

جِســـمي لِشَـــوْكِ القَتـــادِ مُفْتَـــرَسٌ وَنـــاظِري بالسُّـــهادِ مُكْتَحِـــلُ

عكس الشاعر في هذه الصورة الموقف النفسي الأليم الذي يمرّ به, إذ كنى في صدر البيت عن شدّة الهمّ والاضطراب والقلق الذي يعيشه, وكنى في العجز عن السهر وقلّة النوم, فعِبْرَ الكناية بيّن حالة شعورية فردية تخصّه , إمّا في قوله[84] :

(الخفيف)

فَأقـــامَ النَّبـــيُّ فيهـــا فَشَـــقَّتْ حـــينَ غـــابَ العَصـــا عَلـــى مَوْلاهَـــا

فقد كنى عن تفرق أُمة النبيν بعد رحيله, وتفرق جمعهم وكلمتهم, وعصيان مولاهم . والصورة الكنائية تعطي كثافة إيحائية للمعنى أكثر من باقي الصور البيانية الأخرى, ففي قول الشاعر مستنهضاً بالإمام المهدي (عجل الله فرجه) [85] :

(الطويل)

كـــأنّي بـــهِ والجـــيشُ قـــد طبـــقَ الفَضَـــا لديـــــهِ وخَيْـــــلُ اللهِ تَسْـــــبَحُ بالـــــدَّمِ

رسم صورة كنائية مزدوجة ؛ إذ عبر في صدر البيت عن عظمة الجيش وبأسه وكثرة عدده, أمّا العجز, فكنى به عن هزيمة الأعداء بكثرة قتلاهم وإراقة دمائهم, وقد منحت الكناية للنص جواً حماسياً مشحوناً بالقوة والفخر.

وفي نصوص أخرى يكون لها فاعلية في إظهار دلالة الحزن والأسى, مثلما نجد في قول الشاعر[86]:

(الوافر)

مُصـــابُكَ يـــا قَتيـــلِ الطـــفِّ أدْمـــى جُفـــوني لا البُكـــاءُ علـــى الطّلـــولِ

عمل الشاعر على تكثيف الحالة النفسية المؤلمة التي يعيشها, فإدماء الجفون كناية عن كثرة البكاء وشدّته. ويطالعنا مثل ذلك المعنى قوله على لسان حال الزهراءB[87] :

(الكامل)

وَيَرُوعُنـــي نُقَـــطُ القَنـــا بِجُسُـــومِهِمْ وَيَسُـــوؤُني شَـــكْلُ السُّـــيُوفِ علـــى الطّلـــى

فـ(نقط القنا) كناية عن آثار الطعن بالرماح, فهي أشبه ما تكون بالنقط على أجسامهم, أمّا في قوله (شكل السيوف) فكنى بها عن آثار ضرب السيوف, فكأنّها خطوط على أجسامهم, وقد أسهمت الكناية في هذه الصورة في استدعاء ذلك الموقف المؤلم والحزين, وبالتالي إحالة مشاعر المتلقي وعواطفه للتفاعل معه, فضلاً عن ذلك, فإنّ عدم التصريح بالمعنى مباشرة يضفي على النص مسحة من المتعة والجمال, ففي قول الشاعر على لسان حال فاطمة الصغرىB[88] :

(مجزوء الرمل)

عَمَّتَـــا قـــومي إلـــى الثَّـــوْ ديـــعِ مَـــنْ قَبْـــلِ الرَّحيـــلِ

فَلَقـــدْ زُمَّـــتْ مَطايـــا هُـــمْ وَثـــارتْ بِـــالحُمولِ

كنى الشاعر في البيت الثاني عن التهيؤ للمسير، بقوله (زمت مطاياهم), وأراد بذلك ربطها وشدها –بوضع ما يُقاد بها – إستعداداً لرحيلهم. وقد سلط الضوء بذلك على لازمة من لوازم المعنى (الرحيل), فاختار منها (المطايا) ليضفي على النص فاعلية ، ويشحنه بطاقة حركية .

أمّا في سياق المديح, فيأخذ التعبير الكنائي قوته وقيمته الفنية من قوة الألفاظ التي تنتظم نسيجه الشعري, مثلما نجد في قول الشاعر مادحاً أمير المؤمنينA[89] :

(الطويل)

إمامـــاً بَنَـــى بَيتـــاً علـــى ذِرْوَةِ العُلـــى فَمَـــدَّ لَـــهُ الـــرَّحمنُ مِـــنْ عَرْشِـــهِ سَـــقْفا

فقد تعاضدت الألفاظ في هذا البيت لتشكيل صورة كنائية مكثفة, مبينة مكانة الإمامA وعلو منزلته, ورفعته. ويطالعنا قوله أيضاً[90]:

(البسيط)

مَـــنْ قـــالَ قَبلـــكَ يـــا طـــودَ الحُلـــومِ وَيَـــا بَحـــرَ العلـــومِ: اســـألوني قبـــلَ فُقـــداني

كنى الشاعر هنا عن تمكن الإمامA من الأمور واحاطته بجميع العلوم, وقد اتسقت الألفاظ - في هذا النص- في عمل تقسيم إيقاعي, محققة بذلك انسجاماً وتلاحماً بين موسيقى النص الشعري.

أمّا الكناية عن الموصوف؛ فـ« يطلب بها نفس الموصوف, وشرطها, أن تكون مختصة بالمكنى عنه, لا تتعداه, وذلك ليحصل الانتقال»[91] , ويكون للسياق الذي ترد فيه أثراً كبيراً في شحنها بالدلالات الإيحائية, مثلما نجد في قول الشاعر[92] :

(الوافر)

تَمَسَّـــــكْ بالصِّـــــراطِ المُسْـــــتَقيم تَفُـــز فـــي يـــومِ حَشْـــركَ بـــالنَّعيمِ

وإنْ عَظَمَـــتْ ذُنُوبُـــكَ فَـــادَّخَرْتَ الـــ ـــــوَلاءَ لِعِتْـــــرةِ النَّبـــأ العَظـــيمِ

---------- ----------

وكيـــفَ يُمَـــسُّ بـــالنّيرانِ عَبْـــدٌ وَقَـــدْ أخـــذَ الأمـــانَ مِـــنَ القَســـيمِ

فـ(الصراط المستقيم), و(النبأ العظيم), و(القسيم) كنايات عن أمير المؤمنينA , اكتسبت دلالتها من النص الشعري الذي أخرجها من المعنى المعجمي إلى المعنى السياقي.

وكثيراً ما يستمد الخليعيّ تعبيره الكنائي من الموروث الديني, ولعلّ هذا يرجع إلى طبيعة الموضوعات الشعرية التي يتناولها, ففي قوله [93] :

(الخفيف)

يَـــا بَنـــي الطّـــورِ والحَـــواميم والنَّحـــ ـــــلِ وطَـــــه والمُرْسَـــلاتِ وَنُـــوْنِ

كنى عن الإمام الحسينA بأسماء السور القرآنية؛ لبيان منزلة الإمامA العظيمة, وتأكيداً على إرتباطه الشديد بالقرآن الكريم.

وقد ينأى الشاعر عن التصريح بالموصوف؛ لوضاعة قدره, فيُكنى عنه بصفة من صفاته, مثلما نجد في قوله[94] :

(الوافر)

ومـــــا سَـــفَكَ الـــدِّماءَ بِكَـــرْبلاءٍ سِـــوى المنَّـــاعِ للخيـــرِ الأثـــيمِ

ولاهَتَـــكَ الحَـــريمَ سِـــوى عُتُـــلٍ كَنـــاهُ اللهُ بـــالرّجسِ الـــزَّنيمِ

فكنى عن قاتل الإمام الحسينA , وسافك دمه, وهاتك حرمته, بـ(المناع للخير الأثيم) ،والـ(عتل)؛ أي الجاني, و(الرجس الزنيم) ؛أي المجهول النسب, وأفاد الشاعر في هذا النص من قوله تعالى: Πمَنَّاعٍ لِّلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ * عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍO[95] , معضداً به السياق الشعري.

وأحياناً يُفرغ الشاعر مشاعره الذاتية, ودلالاته الخاصة في التصوير الكنائي, ففي قوله راثياً الإمام الحسينA أيضاً[96] : (الخفيف)

قَتَلَتْـــهُ عِصـــابةُ الكُفْـــرِ عَطشـــا نـــاً فَـــلا بَـــلَّ ذو الجَـــلالِ ثَراهـــا

كنى عن قتلة الإمامA بـ(عصابة الكفر)؛ تأكيداً لكفرهم, وإثباتاً لتماديهم وتجرئهم على الله سبحانه وتعالى ، ورسولهv بفعلتهم هذه. ومقابل هذا يركز الشاعر على إبراز صفات الإمام A ، مُكنِّياً عنه ، عندما يتعرض لرثائه, فيخلق بذلك نوعاً من التقابل الدلالي بين صفات الإمامA, وصفات قاتليه, مثلما نجد في قوله[97] :

(الطويل)

أيُشـــتْهَرُ الـــرَّأسُ السَّـــماويُّ فـــي القَنـــا وَيُهـــدي إلـــى الـــرِجْسِ اللَّعـــينِ وَيُحْمَـــلُ

فكنى في صدر البيت عن رأس الإمامA بـ(السّماوي)؛ لعلوه ورفعته, وهيبته, وكنى عن يزيد بن معاوية في عجز البيت بـ(الرجس اللعين) أي الرجل النجس. ولم يقتصر الشاعر على ذكر صفات الإمامA وحده, بل تعداه لذكر صفات أهله, مفتخراً بطيب أصله وطهارة نسبه, فيقول[98]:

(الخفيف)

يَـا ابْـنَ أزْكَـى الـوَرى نِجـاراً علـى مِثْـ ـــلِكَ يُسْتَحسَـــنُ البُكـــا وَالنَّحيـــبُ[99]

إذ كنى في صدر البيت عن نسب الإمامA وأصله الطاهرين ؛ ليكون ذلك أدعى إلى إثارة عاطفة المتلقي واهتمامه.

أمّا الكناية عن النسبة ؛ فـ« يراد بها إثبات أمر لأمر, وبها يذكر الصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة الموجودة مع إنّها هي الموجودة »[100], ويتم فيها إثبات معنى معين يقصد الشاعر إسناده للموصوف, مثلما نجد في قوله[101]:

(الكامل)

وَمُضَـــلِّلٌ أضْـــحى يُـــوطِّئُ عُـــذْرَهُ وَيَقـــولُ وَهـــوَ مِـــنَ البصـــيرةِ قَـــدْ خَـــلا

لَـــو لَـــمْ يُحـــرِّم أحمَـــدٌ مِيراثَـــهُ لَـــمْ يَمنَعـــوهُ أهلَـــهُ وَتَـــأوَّلا

فأجبتُـــهُ: أجَـــوَىً بِقَلْبِـــكَ أمْ قَـــذىً فـــي العَـــيْنِ مِنْـــكَ عَـــدَتْكَ تَبصِـــرَةُ الجَـــلا[102]

أراد الشاعر أن ينسب الضلال والعدول عن الهدى والحق, لغاصب إرث الزهراءB, فكنى عن ذلك بقوله في البيت الأخير على لسان حالها: (أجوى بقلبك أم قذى في العين) , دلالة على اتصافه بالعمى المعنوي, الذي يحذو به عن سبيل الهدى. وإنّ انتساب الصفة للموصوف عن طريق الكناية تعطي ارتباطاً شديداً وتلاحماً قوياً بين الصفة وصاحبها, ففي قول الشاعر مفتخراً بالإمام المهدي (عجل الله فرجه)[103]:

(الطويل)

كـــــريمِ نِجـــــارٍ طـــــالبيٍّ مُناسِـــــبٍ إلـــى ذِرْوَةِ المجـــدِ الحســـينيّ يَنْتمـــي

نسب المجد إلى الإمام (عجل الله فرجه), وأيُّ مجدٍ ؛ هو مجد ورثه عن جدّه الإمام الحسينA, لذلك لا يرقي إليه أحد. هذا وإنّ تعاضد المعنى السياقي مع الصورة الكنائية, يعطي النص قوةً وانسجاماً, ففي قول الشاعر[104] :

(المنسرح)

قَـــدْ كـــانَ قَبلـــي وَالـــدارُ جامِعـــةً وَالعَـــيشُ غَـــضٌّ وَالشَّـــمْلُ مُشـــتَمِلُ

أسند رغد العيش في كنف أهله وأحبته له, عن طريق رسم صورة كنائية أخذت تماسكها وفاعليتها من السياق الشعري, الذي يحدد بدوره ملامح تلك الصورة, فضلاً عمّا تقوم به الحالة النفسية والانفعالية من هيمنة عاطفية, تستحوذ على ذهن المتلقي ومشاعره, ومن أمثلة ذلك قوله[105] :

(المنسرح)

بـــــانوا فَلـــــي مُقْلَـــــةٌ مُقَرَّحَـــــةٌ وَمُهْجَـــــةٌ بِـــــالزَّفيرِ تَشـــــتَعِلُ

إذ رسم صورة كنائية نسب بها – لنفسه – شدّة الحزن والألم اللذين أدميا مقلته, وخيّما على روحه, مبيناً بذلك حالة التوتر الشعوري والقلق النفسي اللذين يعيشهما.

الخاتمة :

- شكلت الصورة التشبيهية لدى الخليعيّ, ظاهرة فنية متميزة, ساعدت على جلاء المعنى ووضوحه, إذ عملت على ترسيخ الأفكار والمواقف في ذهن المتلقي, فضلاً عن إبرازها لخيال الشاعر وأحاسيسه.
- لقد أدت الصورة المجازية وظيفة تعبيرية, ومهمة جمالية؛ إذ أسهمت علاقاتها في شحن النصوص الشعرية بدلالات خاصة, فضلاً عمّا تكشفه من عواطف وأحاسيس.
- جاءت الصورة الاستعارية لدى الخليعيّ محمّلة بشحنات دلالية, وإيحائية, وعاطفية, إذ عكست الموقف الشعوري, والتجربة الانفعالية التي وقف إزاءها أثناء خلقه لتلك الصورة.
- وقد حققت الصورة الكنائية؛ تكثيفاً دلالياً, وعمقاً تعبيرياً, عن طريق استبطانها للجوهر الفكري للنص الشعري, واخصابها للمعنى.
- وبهذا فقد أدت الصورة البيانية المتمثلة بالتشبيهية, والمجازية, والاستعارية ، والكنائية, وظيفة فنية , وخصوصية تعبيرية , إذ كشفت عن المواقف الشعورية والانفعالات العاطفية التي مرّ بها الشاعر, فضلاً عن ذلك ، فقد عُدّت دعامة أساسية في تشكيل النسيج الشعري, بوصفها ركيزة مهمة في بناء النص.

الهوامش :

(1) ينظر: قلائد الجمان: 141/5, ومجمع الآداب: 201/4, وشعراء الحلة: 292/3, وأدب الطف: 210/4, ومعجم المؤلفين: 459/2.
(2) قلائد الجمان: 141/5.
(3) ينظر: مجالس المؤمنين, القاضي التستري: 160/4.
(4) ديوان الخليعيّ: 251.
(5) ورد في الديوان : غبارَ زوارُ ، والصواب : غبارُ زوارِ.
(6) ينظر: دار السلام : 69/2.
(7) ينظر: مراقد المعارف: 283/1, وشعراء الحلة: 293/3, والحلة وأثرها العلمي والأدبي: 254.
(8) ينظر: مراقد المعارف: 281/1, والدرّ النضيد (الهامش): 24, والبابليات: 141/1.
(9) الطليعة من شعراء الشيعة: 57/2.
(10) موسوعة الغدير في الكتاب والسنة والأدب: 23/6.
(11) ينظر: قلائد الجمان: 141/5-142.
(12) ديوان الخليعيّ: 25.
(13) ينظر : قلائد الجمان: 141/5.
(14) مجمع الآداب: 201/4.
(15) مراقد المعارف: 283/1.
(16) الطليعة من شعراء الشيعة: 54/2.
(17) الدرّ النضيد (الهامش): 24.

(18) أعيان الشيعة: 93/8.
(19) البابليات: 136/1.
(20) موسوعة الغدير: 23/6.
(21) ينظر :قضايا الشعر في النقد العربي :70 .
(22) ينظر: الكامل في اللغة والأدب: 70/3.
(23) البرهان في وجوه البيان: 130.
(24) ينظر: فنون بلاغية: 27.
(25) ينظر : التصوير الشعري – رؤية نقدية لبلاغتنا العربية : 47 .
(26) الصدق الفني في الشعر العربي: 245.
(27) ديوان الخليعيّ: 39.
(28) م. ن : 198.
(29) ينظر: فلسفة البلاغة: 260.
(30) ديوان الخليعيّ: 93.
(31) م. ن: 233.
(32) ينظر: البلاغة الاصطلاحية: 41.
(33) ديوان الخليعيّ: 122.
(34) المدثر: 50-51.
(35) ديوان الخليعيّ: 171.
(36) م .ن : 39.
(37) م. ن: 104-105.
(38) أسرار البلاغة:351.
(39) م. ن:352.
(40) ينظر: الطراز: 75/1 .
(41) ينظر: المزهر في علوم العربية وأنواعها:361/1.
(42) الإيضاح: 130.
(43) ديوان الخليعيّ: 114.
(44) م. ن: 247.
(45) الغديريات في الشعر العربي: 194.
(46) ديوان الخليعيّ: 122.
(47) م. ن: 247.
(48) م . ن : 118.
(49) م. ن: 207
(50) م. ن: 189.
(51) ينظر: دلائل الإعجاز: 294, وأسرار البلاغة: 385.
(52) ديوان الخليعيّ: 206.
(53) م. ن: 198.
(54) م. ن: 74.
(55) م. ن: 234.
(56) م . ن : 37.
(57) دلائل الإعجاز: 67.
(58) المثل السائر: 74/2.
(59) ينظر: أسرار البلاغة: 43.
(60) مبادئ النقد الأدبي: 310.
(61) ينظر: بنية اللغة الشعرية: 205.
(62) ينظر: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: 111.
(63) ينظر: مفتاح العلوم: 373 وما بعدها, وجواهر البلاغة: 260 وما بعدها.
(64) علم البيان: 176.
(65) ديوان الخليعيّ : 113.
(66) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: 220.
(67) ديوان الخليعيّ: 46.
(68) م. ن : 259.

(69) م . ن : 121, وينظر: 139, 182, 232 للإستزادة .
(70) ينظر: الغديريات في الشعر العربي: 217.
(71) ديوان الخليعيّ: 165.
(72) م. ن: 137.
(73) البلاغة الاصطلاحية: 64.
(74) ديوان الخليعيّ: 132.
(75) م. ن: 57.
(76) م . ن : 174.
(77) م. ن: 114.
(78) م. ن: 204.
(79) دلائل الإعجاز: 66.
(80) التعريفات: 105.
(81) ينظر: البلاغة العربية, قراءة أخرى: 187.
(82) ينظر: علم أساليب البيان: 286.
(83) ديوان الخليعيّ: 197.
(84) م .ن: 232.
(85) م. ن: 44.
(86) م. ن: 223.
(87) م. ن: 37.
(88) م. ن: 243.
(89) م. ن :139.
(90) م. ن: 119.
(91) علم أساليب البيان: 288
(92) ديوان الخليعيّ :245.
(93) م. ن: 96.
(94) م. ن: 248.
(95) القلم: 12-13.
(96) ديوان الخليعيّ: 233.
(97) م. ن: 188.
(98) م. ن :206.
(99) النجار: الأصل والحسب. (ينظر: لسان العرب -نجر 196/14) .
(100) علم أساليب البيان: 289.
(101) ديوان الخليعيّ: 39.
(102) الجوى: مرارة الحشا، ينظر: لسان العرب:جوا-247/3.القذى:ما يقع في العين وما ترمي به ، ينظر: لسان العرب: قذي – 49/12.
(103) ديوان الخليعيّ : 44.
(104) م. ن:197
(105) م .ن: 197.

ثبت المصادر والمراجع :

القرآن الكريم .

الكتب المطبوعة :

(1) أدب الطف أو شعراء الحسين (من القرن الأوّل الهجري حتّى القرن الرابع عشر) جواد شبّر, ط1, مؤسسة التاريخ, بيروت, لبنان, 1422هـ - 2001م .
(2) أسرار البلاغة ، أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت471 أو474هـ) ،قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود شاكر،ط1، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة ، 1412هـ-1991م.
(3) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،1404هـ-1984م.
(4) أعيان الشيعة, حقّقه وأخرجه وعلّق عليه السيد محسن الأمين (ت 1371هـ), ط5, دار التعارف للمطبوعات, بيروت ، 1420هـ - 2000م.
(5) الإيضاح في علوم البلاغة – المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد (ت739 هـ) ، وضع حواشيه أبراهيم شمس الدين ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان،1424هـ- 2003م.

(6) البابليات, الشيخ محمد علي اليعقوبي (ت 1385هـ), مطبعة الزهراء, النجف, 1370هـ - 1951م.
(7) البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، تحقيق د. أحمد مطلوب ، و د. خديجة الحديثي ،ط1 ،بغداد ،1387 هـ -1967م .
(8) البلاغة الإصطلاحية ،د. عبده عبد العزيز قلقيلة ،ط3 ، دار الفكر العربي ،1412 هـ - 1992م .
(9) البلاغة العربية – قراءة أخرى ، د. محمد عبد المطلب ، ط1 ، مكتبة لبنان ، لونجمان ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ،1994م.
(10) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ، محمد العمري ، ط1 ، دار توبقال ، المغرب ،1986م .
(11) التصوير الشعري – رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، د. عدنان حسين قاسم ، ط1 ،مكتبة الفلاح ،الكويت ، 1408 هـ - 1988م .
(12) التعريفات ، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف « بالسيد الشريف » ،(ت 816 هـ) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، د .ت .
(13) جماليات الاشارة النفسية في الخطاب القرآني ،د. صالح ملّا عزيز ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، د .ت .
(14) جواهر البلاغة ، في المعاني والبيان والبديع ،السيد أحمد الهاشمي ، ضبط تدقيق وتوثيق د. يوسف الصميلي ، ط1 ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ،1999م.
(15) الحلة وأثرها العلمي والأدبي, د. حازم الحلي, ط1, مؤسسة الصادق الثقافية, 1431هـ- 2010م. (16) دلائل الإعجاز ، أبي بكر ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت 471أو 474 هـ) ، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،د . ت.
(17) الدرّ النضيد في مراثي السبط الشهيد ، جمع العلامة الحجة السيد محسن العاملي ، منشورات الشريف الرضي, ط1, أمير, قم, 1378هـ.
(18) ديوان الخليعيّ ، أبي الحسن علي بن عبد العزيز بن أبي محمد الخليعي الموصلي الحلي المتوفى في القرن السابع للهجرة ، جمعه الشيخ محمد بن طاهر السماوي (ت1370 هـ) ، تحقيق وتذييل د. سعد الحداد ، ط1 ، دار الضياء للطباعة والتصميم ، النجف الأشرف ، 1431 هـ - 2010م .
(19) شعراء الحلة أو البابليات, علي الخاقاني (ت 1399هـ), منشورات دار البيان, المطبعة الحيدرية, النجف, 1372هـ - 1952م.
(20) الصدق الفني في الشعر العربي (حتى نهاية القرن السابع الهجري) ، د. عبد الهادي خضير نيشان ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2007م .
(21) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق علوم الإعجاز،يحيى بن حمزة العلوي (ت 749 هـ) ،مطبعة المقتطف ، مصر ، دار الكتب الخديوية ، 1914م .
(22) الطليعة من شعراء الشيعة, العلّامة المؤرّخ الشيخ محمد السماوي (ت 1370هـ), تحقيق كامل سلمان الجبوري, ط1, دار المؤرخ العربي, بيروت, لبنان, 1422هـ - 2001م.
(23) علم أساليب البيان ، غازي يموت ، ط1 ، دار الأصالة ، بيروت ، 1983م .
(24) علم البيان ،د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، 1407 هـ -1987م.
(25) الغديريات في الشعر العربي ، د. حربي نعيم محمد الشبلي ،مكتبة الروضة الحيدرية ،2012م .
(26) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير ، د . رجاء عيد ، ط2 ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، د. ت .
(27) فنون بلاغية (البيان- البديع) ، د . أحمد مطلوب ، ط1 ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1395 هـ - 1975م.
(28) قضايا الشعر في النقد العربي ، إبراهيم عبد الرحمن ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1981م.
(29) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان المشهور بـ(عقود الجمان في شعراء هذا الزمان),ابن الشعار الموصلي, كمال الدين أبي البركات المبارك (ت 654هـ), تحقيق كامل سلمان الجبوري, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, منشورات محمد علي بيضون, 1426هـ - 2005م.
(30) الكامل في اللغة والأدب ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، عارضه بأصوله وعلّق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط3 ، دار الفكر العربي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1417 هـ - 1997م .
(31) لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت 711 هـ) ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 2000م.
(32) مبادئ النقد الأدبي ،أ .أ . ريتشاردز ، ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي ، مراجعة د. لويس عوض ، مطبعة مصر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، 1963م.
(33) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، أبن الأثير الجزري ؛ ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم (ت 637 هـ) ، حققه وعلّق عليه كامل محمد محمد عويضة ، ط1 ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1419 هـ - 1998م.
(34) مجالس المؤمنين, القاضي نور الله المرعشي التستري (ت 1019هـ), تعريب وتحقيق محمد شعاع فاخر, ط1, المكتبة الحيدرية, 1433هـ.
(35) مجمع الآداب في معجم الألقاب, ابن الفوطي الشيباني, كمال الدين أبو الفضل عبدالرزاق بن أحمد (ت 723هـ), تحقيق محمد الكاظم, ط1, وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي, 1416هـ.

(36) مراقد المعارف, الشيخ محمد حرز الدين (ت 1365هـ), علق عليه وحققه حفيده محمد حسين حرز الدين, ط1, منشورات سعيد بن جبير, 1371هـ - 1992م.
(37) المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي(ت911 هـ) ، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلّق حواشيه محمد أحمد جاد المولى ، وعلي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، د .ت .
(38) معجم المؤلفين, د. عمر رضا كحالة, ط1, مؤسسة الرسالة, بيروت, 1414هـ - 1993م.
(39) مفتاح العلوم ، السكاكي ؛ أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي (ت 626 هـ) ، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، 1407 هـ - 1987م
(40) موسوعة الغدير في الكتاب والسنة والأدب, الأميني, العلامة الشيخ عبدالحسين أحمد الأميني النجفي (ت 130هـ), تحقيق مركز الغدير للدراسات الإسلامية بإشراف آية الله السيد محمود الهاشمي الشاهرودي, ط4, مطبعة محمد, مؤسسة دائرة معارف الفقه الإسلامي, قم المقدسة إيران, 1427هـ - 2006م.