الصورة الشعرية لرثاء أهل البيت عليهم السلام في شعر السيد صالح الحلي

الباحث

خلدون جبار عليوي نصر الله

المديرية العامة للتربية في محافظة النجف الأشرف

saedkhldon@gmail.com

الأستاذ المساعد الدكتور

زيد عبد الحسين العكايشي

جامعة جابر بن حيان للعلوم الطبية

Zaid.iq83@gmail.com

The poetic image of the lamentation of the People of the House, peace be upon them, in the poetry of Mr. Saleh Al-Hilli

Researcher

Khaldoun Jabbar Aliwi Nasrallah

General Directorate of Education in Najaf Governorate

Asst. Prof. Dr.

Zaid abdul-Hussien Yousuf

Jaber Ibn Hayyan University of Medical Sciences

الملخص:ـ

تعدُّ هذه الدراسة نموذجاً عن دراسة ديوان الشاعر السيد صالح الحلي، الذي يعدّه الباحثون من شعراء القرنين التاسع عشر والعشرين، الذي مرّ بمجموعة مراحل حياتية بين مدينتي الحلة والنجف الاشرف، فقد احتفظ بسمات هاتين المدينتين، إلا أن الجانب الديني هو الطاغي على أدب الشاعر، ولعلّ سبب اختياره لقلّة من تناول أدبه بدراسة أو تحقيق، فقد وجدنا كثيراً من الدراسات العلمية التي حقبته الزمنية، إلا أنّهم اخفقوا في الوقوف على ديوانه، على الرغم من جودة هذا الشعر، فقد مال الباحث إلى وضع اللمسات الكافية لإفصاح عن هذا الشعر، الذي امتاز بذكر الحقائق التاريخية التي حملت في أغلبها مصائب أهل البيت عليهم الصلاة والسلام، التي ركّزت على السمة الرثائية لأهل البيت ولاسيما الإمام الحسين عليه السلام، وكأنه يضع الأدب الإسلامي العربي القديم والحديث في بوتقة واحدة في شعره.

وقد وجد الباحث أنّ الصورة الشعرية إحدى الواجهات الطاغية في ديوان الشاعر على الرغم من عدم مغادرتها كلاسيكية الشاعر وتقليديته، فكانت أداة مهمة من أدوات الشاعر لإيصال أفكاره البكائية، وطرائقه لجذب السامع إليه لما تملكه من طاقات ايحائية، معتمدة على بنية لغوية متأثرة بالجانب الديني، من خلال استعمال المصطلحات القرآنية في بنائها، ومستوحاة من المفردات القرآنية وما تُثريه الدراسة الحوزوية على الشاعر، فضلا عن ذلك تخلق التوازن بينه وبين الجمهور لأن أغلب القصائد قيلت في شعر المناسبات الذي يلقى على المنبر الحسيني، لذا مال إلى أداء نصوصه البيانية المعروفة عند القدماء، فلم يبتعد كثيراً عن الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية اللواتي يظهرن مكنون الشاعر بطريقته الفنية.

الكلمات المفتاحية: السيد صالح الحلي، الرثاء، الصورة الشعرية، أهل البيت عليهم السلام، العراق.

Abstract-:

This study is considered an example of studying the poetry collection of the poet Sayyid Saleh Al-Hilli, which researchers consider to be one of the poets of the nineteenth and twentieth centuries, who went through a series of life stages between the cities of Hilla and Najaf. He preserved the characteristics of these two cities, but the religious aspect is dominant in the poet's literature, and perhaps the reason His choice; Due to the lack of those who studied or investigated his literature, we found many scientific studies from his time period, but they failed to review his collections, despite the quality of this poetry. The researcher tended to put sufficient touches to reveal this poetry, which was distinguished by mentioning historical facts. Most of which carried the misfortunes of the People of the House, peace and blessings be upon them, and which focused on the elegiac character of the People of the House, especially Imam Hussein, peace be upon him, as if he were putting ancient and modern Arab Islamic literature in one crucible in his poetry.

The researcher found that the poetic image is one of the dominant aspects in the poet's collection, despite it not departing from the poet's classicism and traditionalism. It was an important tool for the poet to convey his lamenting thoughts and his methods for attracting the listener to him. Because of its suggestive energies, relying on a linguistic structure influenced by the religious aspect, through the use of Qur'anic terminology in its construction, and inspired by Qur'anic vocabulary and what seminary study enriches the poet, in addition to that it creates a balance between him and the audience. Because most of the poems were recited in special occasion poetry recited on the Husseini pulpit, he tended to perform his graphic texts known to the ancients, and did not stray far from the similar, metaphorical, and metonymic images that reveal the poet's inner being in his artistic way.

Keywords: Mr. Saleh Al-Hilli, lamentation, poetic image, Ahl al-Bayt (peace be upon him), Iraq.

المقدمة:

إنَّ المتصفح لأوراق الأدب العربي في العصر الإسلامي، يجد أنَّ المراثي الأولى التي احتفت في آل البيت عليهم السلام، بدءً بوفاة رسول الله محمد صلى الله عليه وآله وسلم، ثم انتقاله إلى استشهاد الإمام علي عليه السلام، قد غطت مراسيم عزاء الامة برجالاتها، إلا أنَّ النقلة النوعية بشعرهم المتوجه لرثائهم، أخذ منعطفاً جديداً وهاماً من حيث الكم والنوع بعد استشهاد الإمام الحسين عليه السلام، فإذا كان الرثاء هو البكاء على الأموات، فقد اصبح يستبطن الثورة على الظالمين، واستنهاض الأمة، والرّد على حكام بني أمية، ودعوة الناس إلى العودة للإسلام المحمدي الأصيل، واستمر الحال ذاته إلى عصر شاعرنا السيد صالح الحلي، الذي فهم الرثاء هو البكاء الواعي غير الواقع على أجسادٍ ضمّها التراب، بل وجد البحث أنَّ الرثاء عند شاعرنا هو رثاءٌ باكٍ موظف إلى إعادة ذكر أهل البيت، وترسيخه في الأذهان.

إنَّ الهدف الأساس من البحث هو الوقوف على إظهار الصور الفنية في رثائيات السيد صالح الحلي، التي قيلت بحق أهل البيت عليهم السلام، وأصحاب الحسين، الذين استشهدوا معه في واقعة كربلاء، على الرغم من أنهم ليسوا من أهل البيت عليهم السلام بالمعنى الاصطلاحي، وإنما ذكرهم الباحث كوسائل تفصح عن مصائبهم عليهم السلام، نحو مسلم بن عقيل، وحبيب بن مظاهر الأسدي، وزهير بن القين، واخرين الذين لازموهم، فاتخذهم الشاعر كمواقف لبناء صوره الفنية للإفصاح عن مبتغاه الأساس بهذه المراثي، ونحن نعرف أنَّ الشاعر والأديب عندما يقف أمام الحقائق التاريخية، يضعها في ذهنه ويترجمها على شكل أدب رفيع، وهنا تقع عملية المزاوجة بين الجانب الفني للصورة الشعرية وموضوعات الرثاء وعرضها للمتلقي، وما جرَّ الباحث إلى هذا الأمر، هو إفهام القارئ بهذه الدراسة هل أن الشاعر السيد صالح الحلي كان تقليدياً كالسابقين في بناء صوره أم غرف من المعارف الحديثة التي أطلت برأسها في القرن العشرين.

ولا ننكر أن الدراسات الاكاديمية قد أوردت الصور الفنية عند الشعراء المعاصرين لشاعرنا، التي اختصت بركيزتين مهمتين هما: الرثاء والجانب الفني، وهما ركيزتان استعملتا كثيراً في دراسات الأكاديمية العلمية المختصة، إلا أن دراستنا قد اختصت بالصور الفنية، واظهار وسائل بنائها عند شاعر اغفلت الدراسات عن تناوله، على الرغم من أن

ديوانه اتسم بالأدب الملتزم برثاء لآل البيت عليهم السلام، ولم يفارق الرثائية البكائية من أوّله إلى آخره، حتى غدا النص الشعري بكائيا ملتزماً بنقل الواقع الأليم الذي أصابهم إلى سامع النص ومتلقيه.

وقد بُنى البحث على مبحثين يسبقهما تمهيد ويعقبها خاتمة وفهرس للمصادر، يخرج منها القارئ بالتعرّف على الوسائل الفنية لبناء صورة الشعرية التي استخدمها الشاعر صالح الحلي، فحمل البحث عنوان (الصورة الشعرية لرثاء اهل البيت عليهم السلام في شعر السيد صالح الحلي) ونُصب التمهيد على ذكر اسمه، ونسبه، وولادته،وتدرّجه العلمي، ومراحل حياته، وأهم المنعطفات التي أثرت في أدب الشاعر، أما المبحث الأول فكان الصورة البيانية التي تتضمن (التشبيه، الاستعارة، الكناية)، أما المبحث الثاني فاتجه لبيان(الصور الحسية) التي تتكوّن من (البصرية، السمعية، الذوقية، الشمية، اللونية) بوصفها أدوات في بناء الصورة الشعرية المؤثرة، وأخيراً جاءت الخاتمة بمثابة ثمرة جهد الباحث، وما توصل إليه، وبعدها سرد الباحث المصادر والمراجع التي اتكأ عليها، وختاما: يرجو الباحث من الله عز وجل التوفيق إنه سميع الدعاء.

التمهيد:

حياة السيد صالح الحلي والعوامل المؤثرة في أدبه.

اسمه ونسبه:

هو السيد أبو المهدي صالح بن السيد حسين بن السيد محمد بن السيد حسين الياسري الحسيني الحلي المعروف بالسيد صالح الحلي[١]، ويعود إلى السادة الأعرجية[٢]، وهو نسب زوجته العلوية أُم المهدي أيضاً[٣]، ووافق من جاء من بعده على هذه النسبة، وقبال هؤلاء هناك عدد من المترجمين يذكرونه بالسيد الحسيني نسبة إلى جده زيد (الشهيد) بن الإمام علي بن الحسين بن علي بن ابي طالب عليه السلام[٤].

حياته ونشأته:

ولد السيد صالح الحلي في مدينة الحلة سنة (١٢٨٩هـ -١٨٧٢م)[٥]، ويذكر بعضهم سنة (١٢٩٠هـ -١٨٧٣م)[٦]، والأول هو الأشهر والأقرب، نشأ وترعرع في أسرة معروفة مشهورة

بمهن عدة كالزراعة والتجارة والحرف اليدوية المتنوعة، فلم يبرز في أسرته شخصية متقدمة في الأوساط العلمية في مدينة الحلة، سوى ابن عمه[٧]، وبقي في كنف أسرته حتى سنة (١٣٠٨هـ)، التي هاجروا فيها إلى مدينة النجف الأشرف وهو في التاسعة عشر من عمره[٨]، ويرى أحد معاصريه أنَّ سبب انتقال شاعرنا يعود إلى خلاف وقع بينه وبين ابن عمه[٩]، ثم صاهر عائلة آل العطار الحليين[١٠]، وبقي في النجف الأشرف وأزقتها حتى وافاه الأجل[١١].

سيرته العلمية:

أدرك الشاعر في مسيرته العلمية طبقتين من أهل العلم، الأولى في مدينة الحلة قضى فيها تسع عشرة سنة، وفيها قرأ مبادئ العربية ومقدمات العلوم على أساتذة أفاضل[١٢]، ثم ذهب لدراسة العلوم الدينية في الحوزة العلمية في مدينة جدّه علي بن ابي طالب عليه السلام،التي تعدُّ العماد الرئيس في نشأة شاعرنا العلمية، فكان شاعرنا مجداً في تحصيله، مجتهدا في دروسه، حتى غدا موضع عناية أساتيذه[١٣]، وذُكر أنه حفظ القران الكريم، وعدداً من خطب نهج البلاغة على ظهر قلب، بمدة قصيرة أيسر من المألوف قياسا إلى زملائه[١٤]، فقد ظهرت عليه علامات الذكاء والفطنة منذ الطفولة، فشبّ متفوقاً بين زملائه، مهتماً بالدرس والتطلّع إلى الحقائق والعلوم الدينية، متوغلاً في معرفتها، شغوفاً بالأدب وقول الشعر[١٥]، مولعاً باللغة العربية وآدابها وقراءة الكتب الأدبية[١٦]، ومازال متواصلا في الدراسة والبحث حتى بلغ الذروة من العلم والمعرفة والفضيلة، وقد أتضح ذلك بمشاركات في نشر البحوث، والمقالات في بعض الصحف النجفية والعراقية[١٧].

شيوخه:

درس شاعرنا على أفاضل أساتيذ الحوزة العلمية في النجف الأشرف، وتدرّب على أخذ العلم من مناهله العذبة، وأبرزهم في مقدمات اللغة العربية وعلم المنطق[١٨] عند الشيخ سعيد الحلي، والشيخ عبد الحسين الجواهري[١٩]، أما مبادئ الفقه الإسلامي وأُصوله[٢٠] عند السيد عدنان السيد شبر الغريفي الموسوي[٢١]، وواصل حضور دروس البحث الخارج عند الشيخ أغا رضا الهمداني، وصاحب الكفاية الشيخ محمد كاظم الخراساني الآخوند، والشيخ محمد طه نجف[٢٢].

تلامذته:

لم تذكر كتب التراجم التي أطلع عليها الباحث تلاميذاً للسيد صالح الحلي سوى الخطيب الشيخ جعفر قسّام والخطيب الشيخ قاسم الملا الحلي والخطيب السيد علي الهاشمي[٢٣].

جهاده:

ظهر دور للسيد صالح الحلي في الحركة التي ظهرت في وقته، التي اطلق عليها الثورة الدستورية بين أصحاب المشروطة والمستبدة، فأصحاب المشروطة يريدون قيام حكم مقيّد بدستور ومجلس شورى، ويعدّ شاعرنا مسانداً ومناصراً لها، وكان زعيمها الشيخ محمد كاظم الخراساني المعروف بالآخوند الخراساني[٢٤]، وبعدها ونهض مع زعماء الدين، وكبار المجتهدين للذبّ والدفاع عن الرافدين[٢٥]، فقد استمر بتحريض الجماهير بحماسٍ وعقيدةٍ على النفير العام، والالتحاق بساحات الكفاح[٢٦].

ثم بعد ذلك انتقل إلى الكوفة وتخذها مقراً رئيساً له، وفي عام (١٣٤٢هـ) كان يهاجم مناهج التعليم، ويعتبرها استعمارية، ثم تمَّ نفيه اخيرا إلى البصرة اثر تحريضه على مقاطعة الانتخابات النيابية، لأول مجلس نيابي، وبعد أنْ قضى ستة أشهر منفياً، عاد إلى النجف[٢٧].

وفاته:

وبعد رحلة مثمرة وشاقة ترجل الفارس عن صهوة جواده، واستجاب إلى دعوة بارئه، في ليلة السبت التاسع والعشرين من شهر شوال سنة ١٣٥٩هـ، ودفن في مثواه الأخير في مقام الإمام المهدي (عج الله فرجه الشريف) بوادي السلام، تنفيذاً لوصيته[٢٨]، وانتشر خبر وفاته في جميع أوساط الصحف النجفية وغيرها، وأبّنهُ بحسرة وحزن جمع من الشعراء والأدباء والخطباء.

المبحث الأول

الصورة البيانية

أهتم النقاد العرب في دراسة الصورة الشعرية، ويمكن ان نعد الجاحظ من أوائل تحدث صراحة عنها (ت٢٥٥هـ) بقوله: ((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء،

وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير))،[٢٩] ثم تبعه النقاد في تعريفها،[٣٠] أما المحدثون فكان لهم عناية مهمة في مصطلح الصورة، فيعرّفها أحد هم بقوله:((تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع))،[٣١] ولها خصائص منها: ((تتميز بخاصيتين كبيرتين الأولى أنها صورة شكلية، والثانية وصفية))،[٣٢]ويبدو أن الصورة الفنية تشترك بين النقاد القدامى والمحدثين في جزء مهم في النص الأدبي، بوصفها سبيلا على قوة النص وضعفه ونجاحه، وقبوله بين النصوص الشعرية. وتشمل الصورة البيانية على انواع عدة نظرا إلى وسائل بنائها:

١. الصورة التشبيهية:

يعدَّ التشبيه من الأدوات الشعرية التي حظيت باهتمام أغلب الشعراء القدماء والمحدثين، [٣٣] فقد فهموه "أن الأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، وإنما ينظر إلى التشبيه من حيث الواقع"[٣٤]، على الرغم من اشتراطهم عدم التطابق بين المشبه والمشبه به، بغية حصول عنصر المفارقة التي يرتكز عليها بناء الصورة التشبيه.

وقد وجد الباحث الصور التشبيه في ديوان الشاعر منتشرة بصورة أفقية في أغلب صفحات الديوان، فمال إلى ذكرها على شكل أمثلة بطريقة تفصح عن الغايات التي جاءت من أجلها نحو قوله:[٣٥] "بحر البسيط"

كأنَّه قَمرٌ والليلُ عِثيَرُهُ وسيفُهُ كوكبٌ بالضرّبِ مُتَّقِدُ

فالشاعر يصف سيف مرثيه بأنه كوكب لأنه أحتاج أن يوفر في هذا البيت حالة الظهور والقوة قبال الانكسار والخفاء، وقد استثمر من التشبيه صفة الوضوح وتقريب الأشياء إلى الذهن، [٣٦] فإن لمعان الكوكب في السماء، وظهوره في الليل عنصر هداية، اجتلب منه الشاعر هذه المظاهر ليضعها في سيف الإمام الحسين عليه السلام لشدة اللمعان، والهداية للجيش الذي يقوده نحو ضرب صدور الأعداء، ويشير إلى كثرة استخدامه للسيف دلالة على شجاعته، وصلادته عليه السلام، ومنه قوله:[٣٧] "بحر البسيط"

مُهَذّبُ الخُلقِ والأخلاقِ إن ثَـرَهُ كأنَّه "مَلَكٌ" في صُورةِ البَشَرِ

قَــد احدَقَــتْ فــيهِ آلافٌ يَصُــولُ بــها كأنَّــهُ أَســدٌ قــد شَــدَّ فــي (حُــمُرِ)

في البيتين اتجه الشاعر إلى وضع أركان التشبيه كاملةً حتى وضع كل طرف من التشبيه صورة بحد ذاتها، فقد شبه القاسم بالرجل المهذب، وعالي الخلق بصورة معنوية، ووجه الشبه المتحصل هو (كمال الخلق، وجمال الخليقة) وهذا دعاه إلى الغوص في ذكر الخصال، بحيث جعل أعداءه ينبهرون به لشدة جماله، كما يصول أسدٌ حول حيوانات جميلة، وهذا التشبيه غايته إيصال فكرة أنّ مرثيه القاسم بن الحسن على الرغم من شدة جماله لكنه فارس مغوار.

٢. الاستعارة:

لا يمكن أن نتخيل أن شاعراً من الشعراء يريد أن يبني صوراً تخيلية شعرية ناضجة دون سحب الطاقات الإبداعية والبلاغية في فن الاستعارة، بوصفها مجالاً يوفر الخيال وهي "أداة الخيال ووسيلتهُ ومادته المهمة التي يعبر من خلالها على فاعليته ونشاطه،"(٣٨)، وقد عرّفها أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) بقوله: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"(٣٩).

ويرى الباحث إن انتثال الشعراء على الاستعارة دون التشبيه على الرغم من أنَّ التشبيه أصل الاستعارة لعدم استطاعته من اظهار الصور التخيلية كما في الاستعارة، فضلاً عن قدرتها على خلق "صور موحية تدخل بنا عند تفسيرها إلى عالم حافل بالرموز والمعاني الثرية، وتقودنا إلى الكشف عن هذه التوترات التي تحكم العالم الشعري، وما يتصل بالأفكار والمعاني"(٤٠)، وقد وجدنا شاعرنا قد اكتنف ديوانه كثيراً من القصائد التي اتكأ فيها على الاستعارة نحو قوله: "(٤١) "بحر الطويل"

لقــد كــان دهــري قبــل يومــكَ باسمــاً فــدهريَ مــن بعــد افْتِقــادكَ عُــبَّــسَا

فالشاعر شبّه دهرهُ بإنسانٍ فرحٍ ضاحكٍ، إلا إنه حذف المشبه به، وذكر لازمه من لوازمه وهو الثغر الباسم، وجعل الشاعر من هذه الاستعارة سبيلاً لكي ينقل به السامع إلى حال من الموازنة بين دهر خيمة الزهراء عليها السلام موجودة، وبين يوم هذه الخيمة قد هدت، والموازنة ذاتها هي غرضٌ إساسي عند الشاعر لإنه في إعداد المحن التي أصابت الزهراء عليها السلام

بعد أبيها، وتأكيداً لما ذهبنا إليه جاء الشطر الثاني لخلق موازنة أخرى بقوله (فدهريَ من بعد افتقادكَ عُبَّسَا) فشبه الدهر بإنه شخص عابس حزينٌ، وهذا الحزن مجليه فقدان الرسول صلى الله عليه وآله وسلم.

ومنه قوله"[٤٢] (بحر الرمل)

يـــا حُمـــاةَ المـــجدِ عُدتُـــم ذُلـــلا وغَـدَوتـــــم للبرايـــــا مـــــثَلا

إن استعانت الشاعر باستعارة (يا حماة المجد) هو تشبيه في الأصل ثم حوّله إلى استعارة، فالمجد قضية معنوية، جعله جسماً يحتاج إلى حماة، فهذه النقلة التي تحتاج من المتلقي كد للذهن حتى يصل إلى هذا العالم التخيلي الذي زرعه الشاعر في نصه، فحماة المجد قيمة عليا، وشاعرنا جعلهم يعودون ذللاً، بل جعلهم مضرباً للمثل في البرايا لشدة ما سلط عليهم من أنواع العذابات، فالاستعارة لم تكن بعيدة عن القضايا التاريخية التي سردها الشاعر في نصه.

٣. الكناية:

يتجه الشعراء بصورة خاصة، والأدباء بشكل عام إلى عدم الإفصاح والوضوح المبتذل، الذي يبتعد عن السمةٌ الجمالية، وإنما يحاول أن يغطي معانيه الذهنية بشيء من البعد الذي لا يدرك إلا من خلال إعمال الفكر، لهذا نجد شيوع الكناية عند الشعراء الكلاسيكيين، فهي وسيلتهم إلى خلق الغموض بوصفها " إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه"، [٤٣] وهذان المعنيان القريب والبعيد يتطلب من السامع أو المتلقي معرفة المعنى الذي يصبو إليه الشاعر، ويبقى المتلقي في يجمع الأدلة لمعرفة هل النص يراد منه المعنى القريب أم البعيد لأنها أي الكناية "لفظ أريد به لازمة معناه مع جواز إرادة معناه "[٤٤]، وهذه الحركة عند المتلقي تسبب شداً إلى النص، ومن هنا وصفها المحدثون "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي"،[٤٥] ويستعمل شاعرنا كنائية الصورة لإيجاد الرجه الفكرية في ذهن المتلقي نحو قوله:[٤٦] "بحر الكامل"

مِـــن هاشـــمٍ ســـلبت أميّـــةُ تـــاجَها وَفَـــرَت بســـيفِ ضـــلالها أوداجَهـــا

أنتج الشاعر من الصورة الكنائية معنين الأول: إن بني أُمية أخذت وسلبت تاج الرئاسة

من بني هاشم، والمعنى الآخر: أن بني أُمية سلبت تاج بني هاشم وهي النبوة والإمامة، والمؤيد على المعنى الثاني كلمة (ظلال) في عجز البيت، فلا يحتمل أن الشاعر يرى بأن بني هاشم غايتهم هي قضية الدنيوية التي تحولت إلى تاجٍ لها، بل تاجُ بني هاشم هي النبوة والإمامة، ويبقى السامع يعيش بين هذيين المعنيين القريب والبعيد، حتى يصل إلى مرحلة يقوم بصناعة صورٍ تخيلية أخرى من أنتاج فكره، ويضع مؤيدات لما يذهب إليه، وذاته عين الفائدة من الصورة الكنائية. ومنه قوله:[٤٧] " مجزوء الكامل"

قد خاضَ بَحراً من دمٍ وعَلا من الأجسادِ نَشزَا

جسدَّت الصورة الكنائية مسلكاً وسبيلاً إلى صناعة التخيل عند المتلقي، فأراد الشاعر (وعلا من الأجساد نشزا) إيداع معنيين القريب والبعيد، فالقريب منه إن هنالك دماءً سالت على الأجساد الطاهرة وهذا معنى واضح ويؤيده صدر البيت، بينما المعنى البعيد هو كثرة القتلى بسيف الإمام الحسين عليه السلام حتى أصبحوا أكواماً مركبة تتناثرُ تحت ضربات سيفه عليه السلام، فبؤرة الصورة بـ (نشزا) أي مكان المرتفع وهي التي تؤيد إحدى المعنى.

المبحث الثاني

الصور الحسية

يستخدم الشاعر الصورة بوصفها ((تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية)).[٤٨]

وقد تلمس الباحث صوراً مبينة في ديوان السيد صالح الحلي وجاءت على أنماط أبرزها:

١. الصورة البصرية.

من أهم مكونات الادراك الحسي، فالشاعر من خلال نظمه للشعر يعيد لنا صياغة ما رآه في الواقع وتأثر به، من خلال الخيال الشعري، فهو يصور لنا ما شاهده وانطبع في مخيلته وأثر فيه، ويمكن عدَّ الصورة البصرية كالإلهام الذي يأتي للشاعر نتيجة ما قرأه وشاهده وتأمله وحسَّ بمعاناته، فضلا عن التفكير العميق والخيال الواسع والذاكرة القوية [٤٩]، ومنه

قوله:[٥٠] (البحر الطويل)

يَعــزُّ علــى فتيــان هاشــمَ أنْ تَــرى ... فــرارَ نِسَــاها في الفيــافي مــن السَّــلْبِ
وتنظــرُ زيــنَ العابــدينَ علــى الثَّــرى ... مُسَجــًّى لمــا قــد كلفــوه مــن السَّحبِ

لا تخلو الصورة البصرية التي أوردها الشاعر من أذكاء روح العتاب مع بني هاشم أهل الحسب والنسب، فكيف يُكبد بهم الزمان أن تكون نسائهم المحميات في الخيام سبايا في الصحاري؟ وهذا حال لا يليق بآل هاشم، ولعلَّ الصورة يلمحُ بها الشاعر من بعيد إلى رجالات بني هاشم الذين تقاعسوا عن نصرة الإمام الحسين عليه السلام، فنتاج عدم النصرة ولّد هذا الفرار لنسائهم، فأعطت الصورة البصرية مجالاً واسعاً لكي يؤول السامع أو القارئ صوراً فرعية من هذه الصورة الكبرى، ويجدر بنا أن نشير إلى أن الصورة البصرية التي أوردها الشاعر يمكن أن تنجب صوراً بصرية أُخرى، ولا سيما في صور فرار النساء في الفيافي، وعملية سلب النساء من قبل الأعداء، نحو قوله: [٥١] "بحر الكامل"

يَعــــزُّ علــــيَّ بــــأن أراكَ مُجَــــدَّلاً ... وعليكَ أَحْكَمــتِ الــرّيــاحُ نِســاجَها *
يَعــــزُّ عليــكَ بــأن تــَراني مُفْــرَداً ... فَاجَــأتُ مــن جــيشِ العــدى أَفواجَهــا
ماكنــــتُ أَحْسَــــبُ أن أراكَ مُعَفَّــــراً ... وأرى العِدى قــد أكثَــترت إرهاجَــها

تجمع أغلب الدراسات اقتران الصورة البصرية بالصورة اللونية، إلا أن شاعرنا اعتمد على الرؤية القلبية في هذه الأبيات، فهو يحكي رؤية زينب الكبرى لأخيها العباس بن علي الذي كان مثالا للقوة والصمود، فقد اعتمدت الصورة البصرية على بيان المفارقة البصرية في كونه عمداً وسنداً تتكأ عليه مولاتنا زينب عليها السلام، بينما رأته وشاهدته صريعا مجندلا، وهذه المفارقة أركان الصورة البصرية التي يعنيها الشاعر في إيجاد صدمه عند السامع والقارئ وخلق عنصر المفاجأة ما بين صورة البيت وعجزه الذي جعل الرياح تسرح على جسده الشريف.

٢. الصورة السمعية:

إن لحاسة السمع أهمية كبرى، وهي مقدمةُ على بقية الحواس في رسم الصورة السمعية، فهي ترسم الصورة التي يريدها الشاعر إيصالها إلى السامع، وذلك عبر أصوات

الألفاظ ووقعها على الأداء الشعري في القصيدة "فهي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية"[٥٢]، وهذا ما لا يستطيع إيصاله، إلا عن طريق حاسة السمع منفرداً أو مضموماً إلى حواسٍ اخر ويوظف الشاعر الإيقاع الداخلي والخارجي ليعبر عن التأثيرات التي تحصل في النفس، وبالتالي مدى تأثيرها في المتلقي عبر نقل الاحساس إليه[٥٣]، فالشاعر يحول الأصوات في داخله إلى صورٍ شعرية تنبه عما يخالجهُ من صورٍ أو انفعالات وما يضمره في نفسه من فرح وألم وحزن "فالألم الذي يعبر عنه بالصوت يؤثر فينا على وجه العموم تأثيراً روحيا أبلغ من تأثير الألم الذي يعبر عنه بقسمات الوجه وحتى الحركات"[٥٤].

إن الحواس السمعية من أهم العناصر المهمة في رسم الصورة الشعرية، وخصوصاً في قصائد الرثاء، وفي أغلب الألفاظ التي يستخدمها الشعراء، ومنه قوله:[٥٥] "بحر الطويل"

لقد نَدَبَتْ فرسانَها خفراتُكُم ... وقد بُحّتِ الأصواتُ من شدّةِ النَّدبِ

فلو أنَّ مَيْتاً أسمَعتْهُ عِتَابَها ... لقامَ من الأجداثِ من شدّةِ العَتْبِ

بنى الشاعر صورته في الاستنهاض على دلالة صوتية، ارتكزت على ندبة الفرسان ثم لم يكتفِ بذلك، بل جلب صورة صوتية تؤكد قلّة الناصر، وقلة المعين فـ "ندبت، وبحت" كلّها أوضحت الصورة السمعية التي نقلت معاني قلة الناصر، فالندبة هو طلب من الاخر إلى النصرة، بينما بحّت أوغلت في معنى عدم إقبال الناصرين والمعينين، ولهذا حملت الصورة السمعية معاني الرثاء، وفي الوقت ذاته معنى الاستنهاض الذي اختصره الشاعر عن ذكر تفاصيل قصّة الإمام الحسين عليه السلام في المدينة ومكة، عندما طلب الاجتماع لمقاتلة بني أمية. ومنه قوله:[٥٦] "بحر الوافر"

إذا نـــاداهم المظلـــومُ لبّـــوا ... نـداهُ قبـلَ رجـعِ صَـدى المنـادي

وإن هَتَـفَ الصَّـريخُ مَشَـوا إليـه ... ولـو مـن دونـه شَـوكُ القِتَـادِ

وجه الشاعر صورته السمعية بصيغة النداء والهتاف لكي تملك القدرة على إلقاء صرخةٍ عاليةٍ توقظ الأمة، فكنى عن الصورة السمعية بندائهم وهتف الصريخ، وصدى المنادي الذي يقوم مقام التنبيه، بأن أهل البيت رجالٌ كلهم حميةٍ اتجاه من طلب منهم النجدة، ولعلَّ ذلك عتاب على أهل ذلك الزمان، بأن الحسين عندما ناشدهم ولم ينشدوه على الرغم من أن صوت الصريخ المنادي لا يرجع صداه إلا ووجد تلبية الحسين حاضرة.

منه قوله:[٥٧] "بحر السريع"

صاحتْ بحادي العيس دعني على جسومِهم أقيمُ لَوثَ الإزارْ

في هذا البيت الشعري نجد بأن الشاعر يصوّر لنا حالة السيدة زينب عليها السلام بعد إجبارهم الصعود على الهزل من الجمال، فهي تصيح بحادي العيس، أن تركني على جسوم أخوتي وأهلي أقيمُ على أجسامهم سترا يسترهم ويخفف عنهم لوعة الألم.

منه قوله: [٥٨] "بحر البسيط"

نادى عليكَ سلامُ اللهِ يا أبتا فجاءَ يعدو فألفاهُ على رَمَقِ

نادى عليه على الدّنيا العَفا وغدا مكفكفاً دمعَهُ الممزجَ بالعَلِقِ

بنى الشاعرُ قضية بكاء الحسين عليه السلام على ولدهِ على الأكبر من خلال القصة المروية في مقاتل آل البيت في الطف على الصورة السمعية "نادى – سلام الله" وكلّها عبارة عن أدوات سمعية أو قولية يريد منها: أن يوضح لأهل ذلك الزمان الذين قطّعوا ولده أوصالا، "فنادى عليك سلام الله " صورة مكتملة توضح مدى ألم الذي ينتاب مرثيه، ولعلّ قضية استدرار الدموع هي إحدى المسوغات المهمة في بناء الصورة السمعية التي استوحاها من الخطابات في يوم الطف، فلم يأتِ الشاعر برمزية هذا الالقاء، وإنما أكتفى بذكر الاصوات ونداءاتها.

٣. الصورة الذوقية:

إنَّ اعتماد الصورة في بنائها على حاسة الذوق، تكون متجلية على أنماط الصور البيانية، وما تستند عليه من التشخيص فقد يعرض الشاعر معتقداته أو أفكاره الصائبة وما يتفرع منها إيجاباً أو سلباً، ليؤثر في السامع بعناصر ثابتة ودلالات معبرة، وما وجدناه لدى شاعرنا من هذه الصورة الذوقية ما جاء في قوله:"[٥٩] "بحر الكامل"

واسْقي مضاجعَ صَفوفٍ بمدامعٍ ما ذاقَ طَعمَ فراتِها ظاميها

إنَّ لوعة البكاء على الإمام الحسين عليه السلام الذي حرم من الماء، جعله الشاعر في ذهنه الشعري على شكل صورة ذوقية، فلم يسردْ لنا الحدث وهو عطشان، وإنما عمد إلى الصورة الذوقية حتى يتخّيل السامع عظيم الفعل جرّاء قطع الماء عن الحسين عليه السلام، فسلبية الحدث من الأعداء وصفه الشاعر بقطع مذاق الفرات العذب للنازلين به، ولعلَّ الصورة الذوقية

جاءت تلبية لما ابتدأ به الشاعر "واسقي" الذي جعل السقاية بمدامع العيون المالحة بدلاً من عذب الفرات الحلو.

ومنه قوله: [٦٠] " بحر البسيط"

الصَّبـــرُ مُـــرٌّ ولكـــن مُعقِـــبٌ عَسَـــلا لا يُـــــجتَنى حلُـــــوهُ إلا بمِـــــرّان

استدعى الشاعر قضية الزهراء عليها السلام بما نقله التاريخ الصحيح والصريح، وصوّره بصورة ذوقية مفادها: إنَّ ما مرّ على آل البيت عليهم السلام مُرّ، وهذا إجابة لكل من أراد من تقليل الآهات التي حلّت بآل البيت عليهم السلام ، فالصبر الذي تنشدهُ بلفظة اعتيادية إنما هو مُرٌّ علقم لا يستساغ، وآل البيت الذين نستمد منهم الصبر، قد حوّلوا الصبر المُرَّ إلى عسل طيب المذاق الذي ظهر من خلال الصورة المذاقية الثانية في نفس الشطر "مُعقِبُ عسلاً" فجعل الشاعر في الشطر الواحد يحمل صورتين هما الصبر مرٌّ ومعقب عسلاً، ويشير بمعقب عسلا أن عاقبة آل البيت في الاخرة سيجزيهم الله اضعافاً من العسلِ. ومنه قوله:[٦١] "بحر البسيط"

وتَشـرَبُ المـاءَ مـن بعـدِ الحُسَـينِ ومـن حـرّ الظَّمـا ذابَ منـه القلـبُ والكَبَـدُ

لم يأت الشاعر بالصورة الذوقية المعروفة أمام القارئ، وإنما لفّها بعض الغموض لكي يحرك ذهن السامع أو القارئ للنص الشعري، فشرب الماء غير مستساغٍ، وغير ذي طعم طيب، إذا لم يشرب الحسين عليه السلام، وهذا خلاف لخاصية الماء الذي يُرتوي به العطشان، إلا إن الشاعر جعل الماء يفقد خواصه الطبيعية إذا لم يسبقه الإمام الحسين عليه السلام بشربه أو تذوقه "وتشرب الماء من بعد الحسين" يكون سبباً لكي يصبح الماء ذات خواص الارتواء وعذوبته المعهودة، فلو شربه قبل الحسين عليه السلام لم يكن المذاق ذاته، ومفاد ما تقدم:أنّ الصورة الذوقية التي جعلها الشاعر خلف الألفاظ أكّدت معنى الوفاء والفداء للإمام الحسين حتى على مستوى شرب الماء.

٤. الصورة الشمّية.

إنَّ حاسة الشم تعُد من الوسائل المهمة للصورة الفنية، التي يستعين بها الشعراء لإيصال المعاني الحسية، وضمان معنى الانتشار عند المتلقي[٦٢]، ومما وجدناه من الصورة الشمية لدى شاعرنا: قوله:[٦٣] "بحر البسيط"

تَحــكي خَلائقُــهُ زَهــرَ الرَّبيــعِ كمــا ... في رِقَّــةِ الطَّبْــعِ يَحكــي نَسـمَةَ السَّــحَرِ

لم يخالف الشاعر بين بنية الصورة ومناسبة القصيدة التي جاءت في ذكر القاسم بن الحسن عليه السلام وهو صبيٌ وفدائي للحسين عليه السلام، فجلب الصورة الشمّية في وقت الربيع وما تحتويه من صورٍ شمية تطرب لها النفس، مقارنة مع أخلاق القاسم، وكأنما يريد أن يذكر بأن أخلاقه وشمائله التي طافت كل من قرأها وسمع بها، هي شمّات من زهرات الربيع، وبذلك يحصل على نوع من جماليات وتجليات النص الشعري على شخصية القاسم بن الحسن عليه السلام.

ومنه قوله:[٦٤] "بحر الكامل"

لــو لم يــكن حقــداً بضِغــنِ صــدورهِم ... مــا حُــزَّ نَحــرٌ منــه فــاحَ عَبَــيرُ

إن الاستنشاق بالفم الذي وظّفه الشاعر بصورة إيحائية لعملية انتشار الرائحة الطيبة العطرة لنحر الإمام الحسين عليه السلام، عندما سُلّط عليه حقد بني أمية، فالرائحة استعملها الشاعر لبيان الفارق بين القتيل والقاتل، وأن يوضّح انطباعاته الذاتية من القبول والانشراح لذلك الاستشهاد، الذي مُني به الحسين عليه السلام، وهذه المعاني وصلت إلى المتلقي من خلال الصورة الشمية التي حوّل بها المادي المتجسد في الأذهان، إلى قضايا معنوية تطربُ لها النفوس، ولا سيما قضية شم عبير الزهور.

ومنه قوله:[٦٥] "بحر الخفيف"

لهــفَ نفســي علــى قتيــلٍ مُعَــرَّىً ... ضــوَّعَ المســكُ عَرفَــهُ فـأُفِيــحَا

لجأ الشاعر إلى الصورة الشمية من أجل وضع صوراً أكثر انتشاراً واتساعاً على المساحة الزمانية والمكانية، فأستعان بـ"ضَوَّع المسك" ذات الصورة المعتمدة على الشم لكي يفتح الباب أمام صورة الحسين عليه السلام الباقية والمتجذرة، ومن جانب آخر خلق الشاعر التوازن بين لهف نفسي التي سحبها من الماضي لتبقى إلى الحاضر، مستمداً ذلك من إيحاءات الصورة الشمّية في عطر المسك القديم المعروف عند العرب، وإلى يومنا هذا، فكل لازمة لهذه الصورة الشمية متوازنة مع لهف الشاعر على قتيل كربلاء الإمام الحسين عليه السلام.

٥. الصورة اللونية

تعدّ الصورة اللونية من الاستخدامات لدى الشعراء، ما للون من طاقة تسهم في بناء الصورة البصرية، وما يضفيه من بُعد بصري يتحقق عبر التمثيل العميق وتشكيلاته، وللتشكيل أبعادُ تتمثل في العمق والطول والعرض، وهو ما يظهر بوساطته أبعاد الصور، ومن النماذج التي وجدناه من استخدام شاعرنا للصورة اللونية نحو قوله:(٦٦) "بحر الطويل"

ونُوردُها للخيلِ شُقراً على العِدَى ولكن بفَيضِ النّحرِ نُصدِرُها دُهمَا

صوّر الشاعر مشهداً حزيناً متكأً على بنية الصورة اللونية، فذكر في الشطر الأول الخيل الشقر ليهيأ القارئ أو السامع، أنَّ أقدام الفرسان من خلال استعمال الخيل الشقر، بينما نجد عجز البيت الذي خيّم عليه الصورة اللونية التي أخرجها إخراجاً دقيقاً، فلا تلمح مباشرة المعنى إلا بعد كدُّ الذهن والقراءة الفاحصة، فـ"نصدرها دُهما" هنا الصورة الذهنية المعتمدة على اللون فأن الدمع عندما يخرج من الانسان بعد القتل بلونه الأحمر، ثم ينجمد ويتحول إلى اللون الأسود فهذه الصورة تبيان واضح لمشاهد الحرب والقتال عند الشجعان، فلا يهربوا ولا يولّوا الأدبار، وإنما فرسان مقاتلون. كقوله:(٦٧) "بحر الهزج"

ولكن بفَيضِ النّحرِ نُصدِرُها دُهمَا وأسعِدْ حيدرَ الكرار بالنوحِ على الزّهرا

يستخدم الشاعر التضاد اللوني بين دموع العين ولونها الشفّاف، وبين دموع الحزن التي يصوّرها لنا بأنها حمراء، ويمزج كذلك بين لون الحزن والبكاء وهو اللون الأسود، وبين لون السعد والفرح وهو اللون الأبيض، فيسعد الإمام علي عليه السلام عندما ينوح محبيه على مصائب السيدة الزهراء.

الخاتمة:

بعد دراستنا الفاحصة لـ(**الصورة الشعرية لرثاء اهل البيت عليهم السلام في شعر السيد صالح الحلي**) فقد توصل الباحث إلى عدة نتائج ابرزها:

١- لأفاد الشاعر في بناء صوره على القدرات في مباحث علم البيان، فقد جربها جميعا نحو التشبيه والاستعارة والكناية، ولعل ذلك جريا في الطريقة الكلاسيكية في انتاج الصورة، فلم نجد عنده تجديدا على مستوى بناء الصورة. وانما سار على هدي شعراء النجف الاشرف.

٢- احتل التشبيه المرتبة الأولى في انتاج صورة الفنية، فهو من أكثر الفنون استعمالا في ديوان الشاعر، ما أدى إلى ان تتسم الصور بالتقليدية لأنها مستمدة في اغلبها من الموروث الديني عند الشاعر، فلم نلحظ أي خروج من الأطر العامة التقليدية من الشعراء المبرزين سواء من الحلة أو النجف الاشرف.

٣- أجاد شاعرنا في استخدام الصورة الحسية، ومما يحسب له استعمالها كلها، المتمثلة بالصورة السمعية والبصرية والشمية واللونية التي وظفها أحسن توظيف في قصائده.

٤- لم يعترو البنية الفنية للصورة المنتجة أي نوع من الغموض، أو التعقيد، أو البعد في تلقي المعاني، بل جاءت واضحة قريبة المنال لان المراد منها التأثير بالمتلقي بالأفكار، وما تحمله من مصائب ال البيت عليهم السلام، لذلك مال الشاعر إلى الوضوح لان عنصر التأثير متحصل من الأفكار، فضلا عن ذلك تباين المستوى الفكري والثقافي والادبي للمتلقي، إذا ما علمنا ان شعر السيد الحلي أصبح مادة تلقي على المنبر الحسيني في أيام عاشوراء الإملم الحسين عليه السلام.

٥- اتسم بناء اغلب الصور الفنية بظاهرة انفتاح كل صورة على نافذة لإنتاج صور أخرى، فقد استمد الشاعر ذلك من غزارة الموضوع بمعان متعددة، ووجود العنصر السردي الحكائي في سرد المصاب الحسيني، فاغلب الصور البيانية أو الحسية، وجدنا تحشيد كبير من الصور من خلال انسلال من الصورة صورة أخرى.

هوامش البحث

(١) ظ/ طبقات أعلام الشعراء (نقباء البشر)، آغا بزرك الطهراني، دار إحياء التراث العرب، بيروت، ط١، (٢٠٠٩م): ٨٨٣/٢.

(٢) ينظر: البابليات، الشيخ محمد علي اليعقوبي (ت١٣٨٥هـ) النجف،١٣٧٠هـ،١٩٥١م: ٤/ ١٣٣.

(٣)ظ/ ديوان السيد صالح الحلي، سعد الحداد. المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل، ط١، (١٤٣٤هـ):١٤.

(٤) ظ/ خطباء الحلة الفيحاء، سعد الحداد. مركز العلامة الحلي لإحياء تراث حوزة الحلة العلمية، الحلة، ط١، (٢٠١٩م).: ١٥١.

(٥)ظ/ طبقات أعلام الشعراء (نقباء البشر): ٨٨٣/٢.
(٦)ظ/ معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، يعقوب إميل، (٢٠٠٤م)، ط١، بيروت: دار الصادر.:٥٦٥/٢.
(٧) شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، دار البيان، النجف الاشرف، ط١، (١٩٥٢م):١٣٣/٣.
(٨) ظ/ الفاطميات مشاعر الولاء في قصائد الزهراء، علي المؤيد، بيروت: دار العلوم، ط١، (٢٠٠٥م):١١١/٣.
(٩) ظ/ البابليات:١٣٣/٤.
(١٠) ظ/ خطباء الحلة الفيحاء:١٥١
(١١) ظ/ الكوفة في ثورة العشرين، سلمان الجبوري، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ط١ (١٩٧٢م).:١٩٤
(١٢) ظ/ معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة (٢٠٠٢م)، كامل الجبوري، دار الكتب العالمية، بيروت، ط١، (٢٠٠٣م): ١٨٩/٣.
(١٣) ظ/ مع علماء النجف الأشرف، محمد الغروي، دار العارف للمطبوعات، بيروت، ط٢، (٢٠٠٨م)، ١٧٦/٢
(١٤) ظ/ ديوان السيد صالح الحلي:١٦
(١٥) ظ/ خطباء الحلة الفيحاء: ١٥٢.
(١٦) ظ/ ديوان السيد صالح الحلي:١٦.
(١٧) ظ/ معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى (٢٠٠٢م):٤٤٣/٢.
(١٨) ظ/ الكوفة في ثورة العشرين:١٩٣.
(١٩) ظ/ ديوان السيد صالح الحلي:١٦.
(٢٠) ظ/ خطباء الحلة الفيحاء:١٥٣.
(٢١) ظ/ مشاهير المدفونين في الصحن العلوي الشريف، كاظم الفتلاوي، مكتبة الروضة الحيدرية، قم المقدسة، ط١، (٢٠٠٦م):٢٢٨.
(٢٢) ماضي النجف وحاضره، العلامة الشيخ جعفر الشيخ باقر آل محبوبة، دار الأضواء، بيروت، ط٢،،(٢٠٠٩م):٤٣١/٣.
(٢٣) ظ/ معجم الخطباء، السيد داخل السيد حسن، بيروت، د. ط (١٤١٦هـ): ٣٧/١.
(٢٤) تاريخ النجف الاشرف، الشيخ محمد حسين حرز الدين المسلمي، ت(١٤١٨هـ)، هذّبه وزاد عليه: عبد الرزاق محمد حسين حرز الدين، إيران - قم، ط١، (١٣٨٥هـ).:١٠١/٣.
(٢٥) ظ/ معجم شعراء الشيعة موسوعة تاريخية أدبية منذ صدر الاسلام حتى سنة (١٤٣٠هـ):٣٦٨/١٥.
(٢٦) ظ/ شعراء الكوفة:٣ / ١٥١-١٥٢.
(٢٧) ظ/ الحسين في الشعر الحلي، سعد الحداد، دار الضياء، النجف الأشرف، ط١، (١٤٢٨هـ،٢٠٠٧م): ٣٤٨-٣٤٩.

(٢٨) ظ/ أدب الطف وشعراء الحسين عليه السلام من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبر، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١، (١٤٢٢هـ. ٢٠٠١م): ٨٤/١.

(٢٩) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠هـ- ٢٥٥هـ)، تحـ، عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي وأولاده، ط١، (١٣٥٦هـ-١٩٣٨م).:٣/ ١٣٢.

(٣٠) ظ/ نقد الشعر، أبو فرج قدامة بن جعفر. (ت٣٣٧هـ) تحـ، د. محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان- بيروت، د.ت:٦٥. ظ/ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ)، تحـ، محمد رشيد رضا، دار المنار، القاهرة- مصر، ط٤، (١٣٧٦هـ):١٩٦.

(٣١) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار غريب، القاهرة، ط٤:٥٨

(٣٢) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم الباقي، تقديم: د. محمد جمال طحان.، صفحات للدراسات والنشر، سوريا- دمشق، ط١، (٢٠٠٨م):٢٢.

(٣٣) ظ/ الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد النحوي (ت٢٨٥هـ)، تحـ، د. يحيى مراد، مؤسسة المختار، ط١، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م):٨٣٥

(٣٤) م.ن:٢/ ٧٦٦.

(٣٥) ديوان السيد صالح الحلي:١١١.

(٣٦) ظ/ أصول البيان العربي في ضوء القران الكريم، محمد حسين الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت - لبنان - ط١، (١٩٩٩م):٨٧.

(٣٧) ديوان السيد صالح الحلي:١٣٨.

(٣٨) الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، د. وجدان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، (٢٠٠٣م):٢٨.

(٣٩) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت - صيدا، (د.ط):٢٦٨.

(٤٠) الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث:٦٩.

(٤١) ديوان السيد صالح الحلي:١٥٨.

(٤٢) م.ن:١٨١

(٤٣) دلائل الإعجاز:٥٢

(٤٤) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (٦٦٦ه- ٧٣٩ه)، تحقيق بهيج عزاوي، دار احياء العلوم بيروت، ط٢:٤/ ٣٥٦.

(٤٥) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، ط١، (٢٠٠٦م):١٧١.

(٤٦) ديوان السيد صالح الحلي:١٠١.

(٤٧): م.ن:١٤٨.

(٤٨) الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري:٣٠/٢

(٤٩) ظ/الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر ناشرون وموزعون، د.ط، (١٩٨٢م):٩٩.

(٥٠) ديوان السيد صالح الحلي:٩٨.

(٥١) م.ن:١٠٤- ١٠٥

* يرى الباحث أن الشاعر اخذ فكرة مجندلا من تائية دعبل الخزاعي بقوله:

أَفاطِمُ لَو خِلتِ الحُسَينَ مُجَدَّلا وَقَد ماتَ عَطشاناً بِشَطِّ فُراتِ

ظ/ ديوان دعبل الخزاعي، إبراهيم الأميوني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٩٩٨م):٦٠.

(٥٢) الصورة في شعر بشار بن برد:١٦٩.

(٥٣) ظ/ الصورة السمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد كتاب العرب، د. ط، (٢٠٠٠م):١٩.

(٥٤) فن التشبيه بلاغة أدب نقد، علي الجندي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ط١، (١٩٥٢م):٤٦/٢.

(٥٥) ديوان السيد صالح الحلي:٩٧.

(٥٦) م. ن:١١٨.

(٥٧) م.ن:١٤٤.

(٥٨) م.ن:١٧١.

(٥٩) م.ن:٢١٢.

(٦٠) م.ن:٢٠٤.

(٦١) م.ن:١١٤.

(٦٢) شعر مصطفى جمال الدين دراسة فنية، عبدالله آل ربح، مؤسسة الأنتشار العربي، لبنان،ط١. (٢٠٠٦م):٢٠٨.

(٦٣) ديوان السيد صالح الحلي:١٣٨.

(٦٤) م.ن:١٣١.

(٦٥) م.ن:١٠٨.

(٦٦) م.ن:١٨٨.

(٦٧) م.ن:٢٢٥.

قائمة المصادر والمراجع

١. أدب الطف وشعراء الحسين عليه السلام من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبر، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١، (١٤٢٢هـ. ٢٠٠١م).

٢. أصول البيان العربي في ضوء القران الكريم، محمد حسين الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت - لبنان - ط١، (١٩٩٩م).

٣. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (٦٦٦هـ- ٧٣٩هـ)، تحقيق بهيج عزاوي، دار احياء العلوم بيروت، ط٤.

٤. البابليات، الشيخ محمد علي اليعقوبي (ت١٣٨٥هـ) النجف،١٣٧٠هـ،١٩٥١م.

٥. تاريخ النجف الاشرف، الشيخ محمد حسين حرز الدين المسلمي، ت(١٤١٨هـ)، هذّبه وزاد عليه: عبد الرزاق محمد حسين حرز الدين، إيران - قم، ط١، (١٣٨٥هـ).

٦. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم الباقي، تقديم: د. محمد جمال طحان.، صفحات للدراسات والنشر، سوريا- دمشق، ط١، (٢٠٠٨م).

٧. التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار غريب، القاهرة، ط٤.

٨. الحسين في الشعر الحلي، سعد الحداد، دار الضياء، النجف الأشرف، ط١، (١٤٢٨هـ،٢٠٠٧م).

٩. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠هـ- ٢٥٥هـ)، تحـ، عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي وأولاده، ط١، (١٣٥٦هـ-١٩٣٨م).

١٠. خطباء الحلة الفيحاء، سعد الحداد. مركز العلامة الحلي لإحياء تراث حوزة الحلة العلمية، الحلة، ط١، (٢٠١٩م).

١١. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ)، تحـ، محمد رشيد رضا، دار المنار، القاهرة- مصر، ط٤، (١٣٧٦هـ).

١٢. ديوان السيد صالح الحلي، سعد الحداد. المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل، ط١، (١٤٣٤هـ).

١٣. ديوان دعبل الخزاعي، إبراهيم الأميوني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٩٩٨م).

١٤. شعر مصطفى جمال الدين دراسة فنية، عبد الله آل ربح، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط١، (٢٠٠٦م).

١٥. شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، دار البيان، النجف الاشرف، ط١، (١٩٥٢م).

١٦. شعراء الكوفة شعراء الكوفة، كامل الجبوري،.بيروت - لبنان، دار المواهب،ط١، ٢٠١٩م.

١٧. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، د. وجدان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، (٢٠٠٣م).

١٨. الصورة السمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد كتاب العرب، د. ط، (٢٠٠٠م):١٩.

١٩. الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر ناشرون وموزعون، د.ط، (١٩٨٢م).
٢٠. طبقات أعلام الشعراء (نقباء البشر)، آغا بزرك الطهراني، دار إحياء التراث العرب، بيروت، ط١، (٢٠٠٩م).
٢١. الفاطميات مشاعر الولاء في قصائد الزهراء، علي المؤيد، بيروت: دار العلوم، ط١، (٢٠٠٥م) .
٢٢. فن التشبيه بلاغة أدب نقد، علي الجندي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ط١، (١٩٥٢م).
٢٣. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد النحوي (ت٢٨٥هـ)، تحـ، د. يحيى مراد، مؤسسة المختار، ط١، (١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م).
٢٤. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ)، تحـ، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت - صيدا، (د. ط).
٢٥. الكوفة في ثورة العشرين، سلمان الجبوري، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ط١ (١٩٧٢م).:١٩٤
٢٦. ماضي النجف وحاضره، العلامة الشيخ جعفر الشيخ باقر آل محبوبة، دار الأضواء، بيروت، ط٢،(٢٠٠٩م)
٢٧. مشاهير المدفونين في الصحن العلوي الشريف، كاظم الفتلاوي، مكتبة الروضة الحيدرية، قم المقدسة، ط١، (٢٠٠٦م).
٢٨. مع علماء النجف الأشرف، محمد الغروي، دار العارف للمطبوعات، بيروت، ط٢، (٢٠٠٨م).
٢٩. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة (٢٠٠٢م)، كامل الجبوري، دار الكتب العالمية، بيروت، ط١، (٢٠٠٣م).
٣٠. معجم الخطباء، السيد داخل السيد حسن، بيروت، د. ط (١٤١٦ه).
٣١. معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى (٢٠٠٢م). معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، جـ ٢. ط١الجبوري، كامل. (٢٠١٩م).. بيروت: دار الكتب العلمية.
٣٢. معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، يعقوب إميل، (٢٠٠٤م)، ط١، بيروت: دار الصادر..
٣٣. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، ط١، (٢٠٠٦م).
٣٤. معجم شعراء الشيعة موسوعة تاريخية أدبية منذ صدر الاسلام حتى سنة (١٤٣٠هـ). ج١٥.ط١. بيروت: مؤسسة الكاتب.
٣٥. نقد الشعر، أبو فرج قدامة بن جعفر. (ت٣٣٧هـ) تحـ، د. محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان- بيروت، د.ت.