



الأثر الديني في شعر الدكتور أمجد الفاضل دراسة بلاغية

المدرس الدكتور سرمد محمد بكر السعدي¹

¹ جامعة كربلاء - المكتبة المركزية - العراق

Rkeasaad3@gmail.com

الملخص. هذا البحث يتناول الأثر الديني في شعر الدكتور أمجد الفاضل دراسة بلاغية؛ وذلك في مدخل ومبحثين؛ يتناول المدخل: مفهوم الأثر الديني لغة واصطلاحاً، والمبحث الأول يتناول المصادر الدينية في شعره؛ وتتمثل في ألفاظ القرآن الكريم، والحديث الشريف، وشخصيات من أهل البيت، والمبحث الثاني يتناول التوظيف البلاغي للأثر الديني في شعره؛ من خلال محورين؛ الأول اللغة على مستوى اللفظ المفرد، وعلى مستوى التركيب، والثاني الصورة الفنية: (التشبيه - والاستعارة - والكناية).

الكلمات المفتاحية: الأثر الديني، أمجد الفاضل، دراسة بلاغية.

Abstract. This research examines the religious influence in the poetry of Dr. Amjad Al-Fadil through a rhetorical study. It comprises an introduction and two sections. The introduction addresses the concept of religious influence linguistically and terminologically, while the first section examines the religious sources in his poetry, specifically the vocabulary of the Holy Quran. The Hadith, and figures from the Prophet's family, and the second section deals with the rhetorical use of religious influence in his poetry; through two axes; the first is language at the level of the individual word, and at the level of the structure, and the second is the artistic image: (simile - metaphor - metonymy)

المقدمة





استمد الشعراء المحدثون أشعارهم من الثقافة الدينية في قصائدهم بطرائق فنية، تهدف إلى إيصال الرسالة التي ينهض من أجلها الشعر، ويسهم في الارتقاء به، ويعمق دلالاته، فيشد بذلك انتباه المتلقي والقاريء إليها، وذلك إذا وظف الأثر توظيفاً محكماً، يضمن له الانسجام، والاتساق الفكري المقنع ويتناول هذا البحث الأثر الديني في شعر الشاعر الدكتور أمجد الفاضل.

مفهوم الأثر:

الأثر لغة:

ورد في اللسان الأثر: "الجمع آثار وأثر، وخرجت في إثره وفي أثره أي بعده، وانتثرته وتأثرته: تتبعت أثره، عن الفارسي، ويقال: أثر كذا وكذا بكذا وكذا؛ أي اتبعه إياه، ومنه قول متمم بن نويرة يصف الغيث:"

وَأَثَرُ سُيْلِ الْوَادِيَيْنِ بِدِيمَةٍ تَرَشَّحَ وَسَمِيًّا مَنِ النَّبْتِ خِرْوَعًا

أي: أتبع مطراً تقدم بديمة بعده " (ابن منظور، 2002م: مادة أ ث ر) ويُطلق الأثر في اللغة على بَقِيَّةِ الشَّيْءِ وعلامته، وجمعه آثار (يُنظر: بن سيدة، 1421هـ - 2000م، 10/ 173). وورد في القاموس المحيط: الأثر: "ثقل الحديث وروايته، كالإثارة والأثرة، بالضم يأثره ويأثره وإكثار الفحل من ضراب الناقة، وبالضم: أثر الجراح يبقى بعد البرء، وماء الوجه، وأثرع لى أصحابه كفرح، فعل ذلك (الفيروزآبادي: 1426 هـ - 2005م ص: 341).

الأثر اصطلاحاً:

الأثر: مرادف للخبر، فيُطلق على المرفوع والموقوف، وفقهاء خراسان يُسمُّون الموقوف بالأثر، والمرفوع بالخبر (طاهر الجزائري، 1416هـ - 1995م، (1/ 40)، ويُنظر: السيوطي، (د-ت)، 1/ 184)، والأثر: أي: السنة المأثورة عن النبي (صلى الله عليه وسلم) (الطبري، 1423 هـ - 2003م، 20/1)، ولقب "أهل الأثر" مرادف للقب "أهل الحديث".

مفهوم الدين:

الدين لغة:





جاء في لسان العرب كلمة الدين مأخوذة من مادة. (دي ن) الديان من أسماء الله عز وجل ومعناه: الحكم والقاضي، والدين ما تدين به الرجل، الدين السلطان، والدين: الورع. (ابن منظور، 2002 مادة دي ن)

قال ابن فارس في معجم مقاييس اللغة: "الدال والياء والنون أصل واحد إليه يرجع فروعه كلها، وهو جنس من الانقياد والذل، فالدين: الطاعة، يقال: دان له يدين ديناً، إذا أصحب (ينظر: أحمد بن فارس بن زكريا - 1979م، 2/ 319) فالدين إذن راجع إلى معنى الانقياد والطاعة والخضوع لجزاء، ومنه: والله ديان يوم الدين. والقضاء، ومنه قوله عز وجل: {وإن الدين لواقع} (سورة الذاريات الآية: 6)، والطاعة، ومنه: دانوا له، أي: انقادوا وأطاعوا.

وقول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): [كما تدين تدان] أي: كما تأتي يؤتى إليك، والعادة وقال ابن فارس: فأما قولهم إن العادة يقال لها دين، فإن كان صحيحاً فلأن النفس إذا اعتادت شيئاً مرت معه وانقادت له، والحكم، ومنه قوله تعالى: {مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ} (سورة يوسف الآية /76) وغير ذلك من المعاني المذكورة في كتب المعاجم (ينظر: مادة (دين) في أحمد بن فارس، والفيروزآبادي).

الدين اصطلاحاً:

قال العلامة الشرواني الدين: هو وضع إلهي سائق لأولي الألباب باختيارهم المحمود إلى الخير بالذات (ينظر: الشرواني: (د-ت)، 1/ 2021)، هذا التعريف لمفهوم الدين عامة يدخل فيه الإسلام وغيره من الأديان.

أما الدين بمعنى الإسلام فيعرفه الشرواني بقوله: والإسلام هو هذا الدين المنسوب إلى محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) المشتمل على العقائد الصحيحة والأعمال الصالحة (ينظر: الشرواني، 1/ 21)، ولا يقبل الله سبحانه وتعالى من عباده ديناً غيره، وتوعد من ابتغى غيره من الأديان بالخسارة في الآخرة، قال تعالى: وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَسِرِينَ} (سورة آل عمران: آية 85)، فهو دين واحد جاء به جميع الرسل والأنبياء، كما جاء في الحديث عن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم): [أنا أولى الناس بعيسى بن مريم في الدنيا والآخرة، والأنبياء إخوة لعلات، أمهاتهم شتى ودينهم واحد] (الريشهري: (32346) - ج 4 / 3202)

1. المبحث الأول: المصادر الدينية:

1.1. مدخل:





الأثر الديني هو مرتبط بأصول الدين الإسلامي وأُسسهِ ومضامينه، وما ارتبط بأصول العقيدة الإسلامية، وما اتصل بالقرآن الكريم والشخصيات الإسلامية، وهدفه من ذلك إضافة رؤية فكرية للموضوع الذي يريده الشاعر، مما يزيد النص ثراءً، وقوة، وترابط، ويعزز الفكرة التي يطرحها ضمن سياق قصائده، ومعتقداته، وميوله الفكرية. (ينظر. جازي، 2010، ص29)

ومن المصادر الدينية في شعر أمجد الفاضل:

- ألفاظ القرآن الكريم:

بعد القرآن الكريم مصدراً مهماً من مصادر اللغة (ينظر. ظاهر محسن جاسم، (د-ت)، ص 116) كان للقرآن الكريم الآثار الكبرى في الشعر العربي فقد احتذى الشعراء معانيه وألفاظه، "ولم يؤاخذ الشاعر على إستقائه جملة أو آية من القرآن الكريم بل سماه الناس اقتباساً". (الفحام، 2010م، ص16) وقد وجه الشعراء عنايتهم لألفاظ القرآن الكريم؛ لأنهم وجدوه الأداة التي بانتظامها تظهر لديهم اللغة؛ "الألفاظ عند الشاعر" هي سر الشعر وروحه.

فهي التي تبرز صوره وتظهرها في أحسن المظاهر. (مجل عزير جاسم، 2005م، ص 55) وللشاعر الحرية في التصرف في الألفاظ وتوظيفها حسب مقدرته لتستوعب أفكاره وعواطفه، (ينظر. د. يوسف عز الدين، 1974م، ص340) وقد كان للأثر القرآني نصيب في شعر أمجد الفاضل، فقد أخذ من ألفاظ القرآن الكريم بما يتلاءم بالذي يريد أن يعبر عنه، " فالقرآن أخذ من ألفاظ اللغة ما هو أقدر على الإحاطة بالمعنى، وأبلغ في تقدمه" (د. الفحام، ص46)

وقد ألقى القرآن الكريم بظلاله على شعر الدكتور أمجد الفاضل، فقد حفل بالألفاظ والجمل المختلفة التي جاء بها القرآن الكريم، ولم يأخذ أمجد الفاضل الآية القرآنية نصاً، وإنما غير من ترتيب الألفاظ وورودها في الآية الكريمة، وبحسب سياقها محتفظاً بروح الآية ومعناها. فقد أخذ من القرآن الجملة مع تغيير فيها؛ ومن ذلك قوله: (الفاضل، قصيدة ظل البتول)

تِلْكَ الَّتِي قَتَلُوا أَبَاهَا ثُمَّ مَا
لَبِثُوا أَنْ انْقَلَبُوا عَلَى الْأَعْقَابِ

فقوله: (انقلبوا على الأعقاب) مأخوذ من قوله تعالى: { وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقْبِهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ } (آل عمران الآية 144)

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن مقتل الحسين أمام إبنته، ومعناه في الآية: ارتددتم كفاراً بعد إيمانكم، يقال لمن عاد إلى ما كان عليه: انقلب على عقبيه، ومنه نكص على عقبيه، وقيل: المراد





بالانقلاب هنا الانهزام، فهو حقيقة لا مجاز، وقيل: المعنى فعلتم فعل المرتدين وإن لم تكن ردة (ينظر الأنصاري القرطبي - 1964م 214/4) ويتوافق معنى الآية مع المعنى في البيت؛ فكأن الذين قتلوا الحسين فعلوا فعل المرتدين عن الدين.

وقوله: (الفاضل، قصائد الحسين، قصيدة ظهور)

يا ابن الذي أسرى به ليلاً قرباً دنا وهوى الى الأعلى

الشرط الأول مأخوذ من قوله تعالى: { سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى } (سورة الإسراء الآية: 1) { سُبْحَانَ } يمجّد الله تعالى نفسه، ويعظم شأنه، لقدرته على ما لا يقدر عليه أحد سواه، فلا إله غيره ولا رب سواه، { الذي أسرى بعبدِهِ } يعني محمداً { ليلاً } أي في جَنح الليل { من المسجد الحرام } وهو مسجد مكة { إلى المسجد الأقصى } وهو بيت المقدس. (ينظر: بن كثير - 1998م، 3/5)

وقوله: (الفاضل، قصائد الحسين، قصيدة زائر)

لا هائب من عدو ما يخوفه ولا يرى حائلاً يخشى فيخشاه

مأخوذ من قوله تعالى: { وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهَ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ } (سورة الاحزاب: 37) يذكر الشاعر أن الحسين لا يخشى من أعدائه. كما مال الشاعر إلى استعمال الألفاظ القرآنية، ومن ذلك قوله: (الفاضل، قصائد الحسين، قصيدة أسرار ترابك)

لذا تهفو السماء وساكنوها لتربك تطلب الفتح المبينا

مأخوذ من قوله تعالى: { إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا } (سورة الفتح: 1) والفتح: إزالة غلق الباب أو الخزانة ويطلق على النصر وعلى دخول الغازي بلاد عدوه لأن أرض كل قوم وبلادهم مواقع عنها فاقتحام الغازي إياها بعد الحرب يشبه إزالة الغلق عن البيت أو الخزانة. (ينظر: القرطبي، 267/16، و ابن عاشور، 1984م، 143/26)

من خلال النماذج السابقة نجد أن الأثر القرآني تعددت صورته في شعر أمجد الفاضل، وجاء بها ليستحضر دلالاتها في أبياته؛ لأن النص القرآني منبع مهم، قادر على إكتساب خصوبة وثراء كبيرين، من خلال ما تحمله الآيات والألفاظ القرآنية من طاقات إيحائية وإشارات تخدم غرض الشاعر، وتكشف من رؤيته، فهو يستلهم مامن شأنه أن يحفز القاريء، ويدفعه إلى تفاعل أكثر اتساقاً مع النص (ينظر. قاسم عدنان حسن، 1981م ص 75)

الحديث الشريف:





كما اعتمد الدكتور أمجد الفاضل على مصدر ديني آخر، وهو الحديث النبوي الشريف، وحضور النص النبوي في نصه، يجعله منفتحاً على التأويل والتفسير، بالإضافة إلى أنه يحقق بهذا التوظيف، تنوع مصادر الصورة الدينية. (ينظر: القرشي: 2014م ص 33-34)
ففي قوله: (الفاضل، قصيدة هداك حل)

تمد الرحمة المهداة ذكراً
إلى كل القلوب فكيف تسلو؟

في قوله: (الرحمة المهداة)، متأثراً بقول الرسول؛ فقد روي عن الرسول - صلى الله عليه وآله وسلم قوله: (أيها الناس إنما أنا رحمة مهداة) (الريشهري - ج ٤ - الصفحة ٣٢٠١)
وقوله: (الفاضل، قصيدة ظل البتول)

يرمي قوارير الصَّهْل بِقَاسِهِ
وَيَحْزِرُ الْأَفَاقَ بِالْأَسْرَابِ

في قوله (قوارير) مأخوذ من قول الرسول - صلى الله عليه وآله وسلم -: (رُؤْيُكَ يَا أَنْجَشَةُ سَوْفَكَ بِالْقَوَارِيرِ) (رواه البخاري برقم، 6210) فقد كان أنجشة رضي الله عنه يحدو للإبل التي كانت تحمل أمهات المؤمنين، وكان حسن الصوت فأسرعت الإبل في السير فخاف النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) عليهن، فقال له على معنى الحديث: " يا أنجشة رفقا بالقوارير؛ فقد شبّه النبي - صلى الله عليه وآله وسلم النساء - بالقوارير ومعلوم لبونة القوارير ووجوب صيانتها من الانكسار والضياع، فهكذا يجب على الرجال للنساء صيانتهم من الانكسار والضياع.

كما استدعى الشاعر شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في قوله: (الفاضل، قصيدة هداك حل)

محمد أيها المبعوث نورا
محمد أيها المبعوث نورا
محمد في غليظ الظلم نبئ
محمد في رقيق الجفن كحل
شخصيات أهل البيت:

تأثر الشعراء عامة والشاعر العراقي خاصة كثيراً بشخصيات أهل البيت، وحاولوا أن يترجموا هذا التأثير في قصائدهم، وكانت شخصية الحسين - عليه السلام - من أكثر الشخصيات تأثيراً، وربما يعود السبب لما حصل من أحداث أليمة، وقد صور الشاعر أمجد الفاضل أحداثاً عكستها تجربته الشعرية، مستنداً إلى خياله الذي ينتج صوراً عن الواقعة الحسينية، الأمر الذي يتطلب من الشاعر براعة في الأداء تجعل المتلقي يراها، ويعيش مأساتها، كما يتطلب منه حساً مرهفاً وخيالاً خصباً لغرض استنباط الصور المؤثرة في المتلقي ومن الأمثلة على ذلك قوله: (الفاضل، قصائد الحسين، قصيدة أسرار ترابك)





لنستشفي به الداء الدفين

وفيه كرامة للخائعين

يسمى بالمعز المؤمنين

لتربك تطلب الفتح المبين

نللم من ترابك بعض دمع

ترابك فيه كحل إن عمينا

ومن عطر التراب نشم وعدا

لذا تهفو السماء وساكنوها

في هذه الأبيات ينقل الشاعر صورة صادقة عن العشق الحسيني، وتغلغله في نفوس عامة الناس فالشاعر "يحاول إيصال رؤيته وقصده من خلال الأبيات؛ التي يبيت فيها أحاسيسه ومشاعره التي يجيش بها صدره". (د. طلال خليفة سليمان، 2012م، ص 43) ويريد أن يشرك المتلقي معه في توجعه وحسرتة عليه، فهناك فيض من المشاعر التي تكشف عن الشعور بالحزن، فقصّة الإمام الحسين جسدت صفتي الوداعة والقوة "وكانت بذاتها مزاجاً محبباً لكل نفس يعينها دفع الظلم بغير ظلم مثله". (طالب الحيدري، 1952م ص7)

واشتملت الأبيات على صور فريدة تمتاز بالجدة والابتكار، ومن الأساليب البلاغية أسلوب التشبيه في قوله: (ترابك فيه كحل إن عمينا)، والاستعارة في قوله: (تهفو السماء لتربك)، والكناية في قوله: (وفيه كرامة للخائعين) كناية عن التخاذل والضعف.

كما ظهرت زينب (عليها السلام)، فقد ذكرها في قصيد بعنوان (ما رأته زينب) التي قال فيها: (الفاضل، قصيدة ما رأته زينب)

وأتى جوادك للنسا وأتينه

وهوت عليك مع الذهول سكينه

فرأت جميلا زينب ورأينه

حتى إذا ما حز رأسك شمرهم

بأدرن مصرعك الأليم بحرقة

من بعد زينبك الشموس تطلعت

استدعى الشاعر شخصية السيدة زينب (عليها السلام) ودورها في معركة الطف خاصة. كما استدعى شخصية الزهراء (عليها السلام)، وصور شعورها بالألم والحسرة على ما حل بالحسين (عليه السلام) من القتل، وتأثيرها الكبير في وجدان وضمير المسلمين؛ وذلك في قوله في قصيدة ظل البتول: (الفاضل، قصيدة ظل البتول)

تَرَكُوا بِهَا الزُّهْرَاءَ فِي تَحَابٍ

تَشْكُو فَتَحْزَنُ جَبْهَةَ الْأَنْصَابِ

وَيُحَطِّمُ الْأَغْلَالِ فِي الْأَصْلَابِ

دَاسُوا كِتَابَ اللَّهِ كُلَّ عَشِيَّةٍ

فِي بَيْتٍ أَحْزَانَ الْبَتُولِ ظُلَامَةً

وَيَهْزُ عَرْشَ الظَّالِمِينَ بِكَأُوهَا





يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن حزنها الشديد بعد حادث مقتل الحسين (عليه السلام)؛ فقد ظلت بعد هذا الحادث في حبيب وبكاء وحزن شديد، وقد عبر الشاعر عن شدة حزنها في قوله: (وَيَهْرُ عَرَشَ الظَّالِمِينَ بُكَاءُهَا)، و(وَيُحَطِّمُ الْأَغْلالَ فِي الْأَصْلَابِ).

2. المبحث الثاني التوظيف البلاغي للأثر الديني في شعر أُمجد الفاضل:

2.1. أولاً: الأثر الديني في لغته الشعرية:

تُوظف اللغة في العمل الأدبي عامة، والشعري بوجه خاص لتمثل مادته الخام التي يلجأ إليها المبدع لنظم نصه، فهو جسر التواصل بين المؤلف والمتلقي، ولكن ليس كأي لغة؛ فلا بد لها من ثقافة تدعمها، واختيار لفظ يظهر جمالها الفني؛ " فلغة الشعر لاتستطيع أن تستوعب المضمون دون ثقافة لغوية، "تتسم بفهم وإلمام لعملية تزيين وبنى فنية، من شأنها إخراج البنى اللغوية من حالة الجمود في اللغة العادية، إلى أخرى فنية." (د. محمود سليم، 2021م، ص 127-128)

وكما استطاع الشاعر توظيف آلياته اللغوية بطريقة فنية سليمة وصحيحة، استطاع أن يؤثر في المتلقي، خاصة أن لغة الشعر تختلف عن اللغة العادية؛ حيث إن لغة الشعر تعتمد على المقومات الفنية، والمعايير الجمالية؛ التي تخرجها من نطاقها العادي، إلى نطاق أرحب يأسر لب المتلقي ويمتلك وجدانه، فالنص: إبداع يتفاعل مع اللغة، وينسجم معها، من خلال تحرك غير مقيد في فضاءات لا تحد." (د. أحمد عفيفي، 2001م، ص 47)

ويتوقف ذلك على مدى امتلاكه ناصية تلك اللغة داخل نصه، فألفاظ الشعراء لها طابعها الخاص، فهي "ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدها ولا يستعمل غيرها." (القيرواني، 1981م، 1/ 128) كما تتأثر اللغة المستعملة في النص الشعري بمصادر الشاعر في تكوين مفردات لغته؛ سواء كان مصدرها دينياً، أو اجتماعياً، أو سياسياً، أو غيرها مما تمليه عليه بيئته من مجالات الحياة المختلفة التي تشكل عليه.

وعند النظر إلى شعر الفاضل نجد أن الثقافة الدينية لها الغلبة على لغته الشعرية، وقد ظهر هذا الأمر بوضوح فيما سبق ذكره في المبحث الأول، وورد هذا الأثر وفق مستويات مختلفة، فجاء على مستوى التأثر باللفظ المفرد، والتأثر بالجمال المركبة من القرآن الكريم، ويمكن النظر إلى اللغة الشعرية والأثر الديني عند أُمجد الفاضل من خلال ما يأتي:

الأثر الديني على مستوى اللفظ المفرد:



ورد هذا الأثر لدى الشاعر في مواطن كثيرة، عبّر من خلالها عن مضامين في موضوعات شتّى قصد من ورائها دلالات لا تكاد تخرج عن معناها الديني، وكان السياق خير معين على فهمها ومن ذلك قوله: (الفاضل، قصيدة على باب الرضا)

فيا سر الإله عليك صلى
وصي المرتضى أنماك عزا
عليك صلاة ربي كل آن
فحسبك بالرؤوف لدى البلاء
ونور المصطفى في الأتقياء
سليل الوحي من خير النساء
وفي الأبناء فخر الارتقاء
وحسبك بالشفيع لدى اللقاء

تسيطر على الأبيات السابقة الألفاظ المستقاة من اللفظ الديني؛ ويبدو ذلك في الكلمات: (الإله- صلى- المصطفى- الوحي- صلاة- الرؤوف- الشفيع)، وهي ألفاظ في جملتها وردت بطريقة سلسلة سهلة، معبرة عن المضمون، وفيها من الوضوح ما يجعلها خفيفة الوقع على الأذان، ولا غرابة فيها وقد دل الشاعر من خلالها على تملك الوازع الديني في لغته.

الأثر الديني على مستوى تكرار الألفاظ:

معنى التكرار في اللغة من الكرّ بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف (ينظر. ابن منظور، 2002، مادة كرر)، والتكرار في الاصطلاح هو تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه (رباعية، 1988م، ص70). وقد كان للتكرار حضور عند البلاغيين العرب القدامى؛ فهو من الأساليب المعروفة في اللغة العربية ومن سمات فصاحتها، وقد أولاه اللغويون اهتماماً كبيراً فأخرجوا قيمته الكبرى، ووجدوا فيه وسيلة لتأصيل التراث اللغوي.

والتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها " (نازك الملائكة، 1981م، ص276) كما أن التكرار من الأساليب المعبرة عن مكونات النفس وعواطفها، ومن الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي.

ومن نماذج تكرار اللفظ التي وردت في شعر أجد الفاضل قوله: (الفاضل، قصيدة هداك حل)

محمد أيها المبعوث نورا
محمد في غليظ الظلم نبأ
محمد للظما المذبح نهل
محمد حجة الله تحيي
أنار بنورك النور الأجلّ
محمد في رقيق الجفن كحل
محمد للوا المعقود نصل
وأنى من سناك الأرض تخلو!





في الأبيات السابقة كرر الشاعر أسم الرسول -صلى الله عليه وآله وسلم- ليؤكد مكانته العظيمة، فهو المبعوث، الذي أضاء الكون بنوره، وهو النبل في وسط يحفه الظلم، وهو المنهل لكل ظمآن، والنصل للواء المعقود، وهو حجة الله التي أحيا بها الله الأرض، وفي تكراره اسم الرسول تعظيم وتأكيد مكانته كما تحاشى استخدام ضمير الغائب؛ لأن هذا لا يتناسب مع مقام الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فقد جاءت الضمائر للمخاطب (أيها- بنورك-سناك).

وقوله: (الفاضل، قصيدة مواصلة)

سلامٌ على كلِّ تلكِ الجِراحِ
سلامٌ وصدركَ مَهْوَى الخيولِ
سلامٌ على رأسك المستباحِ
تبضعها الأمة الظالمة
بحد سناكبها الآثمة
وزينب عن لمسه صائمة

ويحقق هذا الشكل من أشكال التكرار تأكيداً للفظ المكرر ويعمقه، ويوسع مداه، فحاصل الجمع بين المكررين يعطي دلالات مغايرة لدلالة اللفظ مفرداً، وبالطبع، ليست مناقضة، ولكنها دلالة تبدو جديدة مضافة للدلالة الأولى، وذلك بتوسيعها وتعميقها، كما ينتج هذا التكرار إيقاعاً بارزاً في محل التكرار. الأثر الديني على مستوى التركيب (الأساليب الإنشائية):

الجملة الإنشائية هي الجملة التي لا يصح أن يوصف قائلها بالصدق أو الكذب فالإنشاء " طلب يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب." (القزويني، 1996م ص 164)، هذا المطلوب الذي يستلزمه الإنشاء الطلبي يستدعي عدداً من الدلالات أو الأغراض التي يبتغيها المبدع من خلال التجائه لأسلوب الإنشاء باعتباره فرعاً من علم المعاني في البلاغة العربية، وهو العلم الذي "يتتبع خواص الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره؛ ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره" (السكاكي، 1983، ص 161)

هذه الحال تلجئ المتكلم إلى استخدام الأساليب الإنشائية، دون غيرها من أساليب لغوية، يمكن أن تكون بديلاً عنها في توصيل المعنى المراد؛ لأن الأساليب الإنشائية " تتخطى الإخبار للفائدة إلى الإمتاع بالفن؛ الذي هو أصول متفق عليها، ورؤية خاصة تبرز من خلال تطبيق هذه الأصول " (د.منير سلطان، 1988م، ص 150) وتعطي الأساليب الإنشائية للشعر حيوية؛ إذ تتمتع بالقدرة على جذب انتباه المتلقي بواسطة الصور التي تجئ عليها؛ مثل " التمني والاستفهام والأمر والنهي والنداء وغيرها .





وقد تنوعت الأساليب الإنشائية في شعر الدكتور الفاضل، خاصة التي تحمل الطابع الديني، فقد اتضح فيها تأثر الشاعر بالجانب العقائدي؛ إذ وظفها بطريقة جمالية، كان لها باع كبير في توضيح المضمون وقد وردت الأساليب الإنشائية عنده، وفق تراكيب متنوعة في المضمون الواحد بنسب متفاوتة، من حيث التوظيف الكمي للمضمون الواحد عنده.

وكثر عند أمجد الفاضل أسلوب إنشائي مفرد للتعبير عن المضمون الديني، ونوع في هذا الأسلوب ما بين (الأمر - والاستفهام - والنداء - والندبة)، وقد حملت هذه الأساليب دلالات، كشف عنها السياق ومن ذلك قوله موظفاً أسلوب الأمر: (الفاضل، قصيدة سلام على ولدي فاطمة)

فهلأ واست الزهراء عين
يجاري الدمع من قلب وفي

يعزيها البكاء لكل سبط
ويسعدها على الزمن العصي

وهنا يأتي بالأسلوب الإنشائي (الأمر) في قوله: (فهلأ واست)، ووظفه في التعبير عن حزنه الشديد على ولدي الزهراء (عليهم السلام)، فهو دائم البكاء حزناً على ولديها، وفي الوقت نفسه - يجد في بكائه العزاء، كما وظف الاستفهام في قوله: (الفاضل، قصيدة سلام على ولدي فاطمة)

أيا عينا غدت تبكي حسينا
ألا تبكين للحسن الزكي؟

وظف الشاعر الاستفهام في هذا البيت، ويعكس من خلاله حزنه على الحسن والحسين (عليهما السلام)؛ فيتعجب من خلال هذا الاستفهام، كيف تبكي عينه على الحسن، ولا تبكي على الحسن الطاهر النقي.

وقوله: (الفاضل، قصيدة هداك حل)

تمد الرحمة المهداة ذكراً
إلى كل القلوب فكيف تسلو؟

الاستفهام في هذا البيت خرج عن دلالاته الحقيقية، إلى معنى التعجب؛ إذ يتعجب الشاعر من خلاله عن نسيان الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو الرحمة المهداة من رب العالمين،

كما ورد النداء في مقامات متعددة، منها قوله: (الفاضل، قصيدة هداك حل)

فيا من آمنوا قد طاب شمل
بمولده على ياسين صلوا

يستعمل الشاعر في هذا السياق النداء في قوله: (فيا من آمنوا)، مستخدماً أداة النداء (يا) لنداء المؤمنين جميعاً، معززاً النداء بالأمر (صلوا)؛ إذ يطلب من المسلمين أن يصلوا على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم).

وفي قوله: (الفاضل، قصيدة هداك حل)





أُناَرُ بنورك النور الأجل

محمد أيها المبعوث نوراً

فمن لولاك ينكرها ويثلو

بك الآيات تفخر حين تتلى

استعمل الشاعر النداء في قوله: (محمد) حاذفاً أداة النداء، تقريباً للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) فهو المبعوث نوراً أضاء؛ الذي تفخر به الآيات.

2.2. ثانياً: الأثر الديني في صورته الشعرية:

الصورة في اللغة:

الصورة في معجم مقاييس اللغة: هي "صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة خلقته والله تعالى البارئ المصور" (أحمد بن فارس (320/3))، أي أن معنى المَصَوَّرُ "هو الذي يَصَوِّرُ جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها" (ابن منظور (473/4)) وقال صاحب الصحاح في معنى الصورة: "وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتساوير: التماثيل" (الجوهري: 1978م (717/2))

وتتحقق الصورة بالتهيئة والوصف، ف: "صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الامر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث انه اتاه في أحسن صفة" (ابن منظور: 473/4).
الصورة في الاصطلاح:

الصورة "أداة فنية لاستيعاب أبعاد الشكل والمضمون لما لهما من مميزات، وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلاً" (الصغير، 1992م: ص36)، وقيام الصورة يكون على ركنين هما: اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون وذلك من خلال مجموعة العلاقات اللغوية والبيانبة والايمائية (ينظر: الصغير: 36).

والصورة أداة الشعر وخصوصيته التي تميزه عن الكلام العادي، ولكل شاعر نسقه الخاص الذي يعتمد عليه في بناء الصورة، والشاعر ينتقي مفردات صوره ووحداتها من الخارج والداخل معاً فهو يستقي مادته مما حوله، مضافاً إليها حالته الشعورية وتجربته الخاصة؛ لتدخل هذه الوحدات في علاقات جديدة وتشكيلات لا متناهية، بحسب مقدرة الشاعر على صياغة نسقها، وهنا يتميز شاعر عن شاعر، وتختلف بنية قصيدة عن أخرى.

ولا تقف أهمية الصورة عند حد التمايز بين الشعراء، أو التعبير عن التجارب والعواطف، ثم نقلها إلى المتلقي، بل تتعدى ذلك، لتكون السبيل للتمييز بين نص وآخر؛ لأن " الصورة التي تتجلى فيها





القصيدة، اعتماداً على طبيعة التجربة، وخصوصية الموهبة، وذاتية القدرات التي تمنح هذه القصيدة بنيتها الخاصة والتميزة. (د. رزق صلاح، 1995م، 1/ 70)

والصورة البيانية من أنماط الصورة الشعرية؛ وهي التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه أو الاستعارة، أو الكناية أو "وهذه الوسائل تعطي ميداناً فسيحاً وأفقاً واسعاً لإدراك مناحي الجمال، والتعبير البلاغي والتصوير الفني" (الجرجاني، 1973، ص402)

والصورة البيانية لها مكانة لا يعادلها مكانة في العمل الأدبي؛ وذلك لأن "المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم مستورة خفيه، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى ومعدومة، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إيها، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجليها للعقل وتجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والبعيد قريباً، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجح، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان. (الجاحظ، د-ت)، 1/ 75) كما أننا نجد أن "أسرار كلام العرب منثورة ومنظومة لمعرفة ما فيه من تفاوت في فنون الفصاحة وتباين في درجات البلاغة؛ التي تصل بها إلى مرتبة الإيمان باليقين؛ لإعجاز القرآن الكريم الذي صار الجن والإنس في محاكاته، وعجزوا عن الإتيان بمثله كامن في التصوير البياني" (الهاشمي، د ت)، ص620)

والوسائل التي وضع عليها علم البيان إنما هي قواعد استخلصت واستنبطت من التصوير الذي انطوى عليه أسلوب القرآن الكريم، من إخراج مدلول اللفظ من دائرة المعنى المجرد إلى الصورة المحسوسة والمتخيلة، وتحويل الصور من شكل صامت إلى منظر متحرك حي، ومن تضخيم المنظر وتجسيمه حينما يكون الجو والمشهد يقتضيان ذلك" (د البوطي، من روائع القرآن، 2003 م ص 199) من هنا تتبين مكانة الصورة البيانية في العمل الأدبي وما لها من مزايا وقيم فنية وعلمية في الأدب العربي.

التشبيه: معنى التشبيه:

التشبيه في اللغة: "الشَّبه و الشَّبَه و الشَّبِيه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء ماثله" (ابن

منظور، 2002، مادة شبه)

التشبيه في اصطلاح البلاغيين:





تعددت تعريفات البلاغيين للتشبيه، غير أنها متقاربة في المعنى، ومن ذلك قول عبد القاهر الجرجاني: " من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه نفسه ولا يغيره من كل الجهات، إذ الشئان إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتة، اتحدا فصار الاثنان واحداً لا يكون هناك تشبيه؛ لأن التشبيه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بهما، واقتراق في أشياء، ينفرد كل واحد منهما بصفقتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد" (الجرجاني، ص 405)

كما يعرفه الخطيب القزويني بقوله: " التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى " كما نجد لعبد القاهر الجرجاني رأياً في التشبيه التمثيلي؛ حيث يقول: إن " التمثيل ضرب من ضروب التشبيه، والتشبيه عام؛ والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه؛ وليس كل تشبيه تمثيلاً. " (القزويني، ص 473)

ومن الصور التشبيهية التي وردت في شعر أجد الفاضل قوله: (الفاضل، قصيدة هداك حل)

محمد في رقيق الجفن كحل

محمد في غليظ الظلم نبل

محمد للوا المعقود نصل

محمد للظما المذبح نهل

وأنى من سناك الأرض تخلو!

محمد حجة الله تحيي

ورد التشبيه في الأبيات السابقة في قوله: (محمد نبل)، و(محمد كحل)، و(محمد نهل)، و(محمد نصل)، (محمد حجة الله)، والمشبه مبتدأ، والمشبه به خبر، وهذا النوع من التشبيه يطلق عليه (التشبيه البليغ)؛ وهو التشبيه الذي حذف منه الأداة ووجه الشبه، وهو من أعمق أنواع التشبيه؛ لأنه يقوم على ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به دون تميز أحدهما عن الآخر لصفات معينه والتشبيه البليغ عند بعض القدماء من "أقوى أبلغ مراتب التشبيه. (ينظر د. عباس فضل، 2005م ص 29)

وطرفا التشبيه (محمد) مشبه، والمشبه به في التشبيهات كلها: (نبل)، و(كحل)، و(نهل)، و(نصل)، و(حجة الله)، وهذه الصور التشبيهية تؤكد رسالة الرسول، وفضله، ومكانته العظيمة، فهو الحجة التي أخذها الله - سبحانه وتعالى على عباده، فهو الحجة التي أراد الله أن يبلغها إلى الناس كافة لعباده، فمن أسباب قوة التشبيه البليغ حذف أدواته، التي يمنع وجودها تمام المشابهة؛ حيث تكون -عندئذٍ كالحاجز الرصين بين طرفي الصورة. (ينظر. السكاكي، ص 355)

وقوله: (الفاضل، قصيدة سلام على ولدي فاطمة)

مصارعهم كجرح سمردي

وأمسى الطاهرون بكل أرض





في هذا البيت صورة تشبيهية، في قوله: (مصارعهم كجرح سمردي) المشبه (نصارعهم)، المشبه به (جرح)، أداة التشبيه (الكاف)، وهذا التشبيه يعكس حالة الحزن على القتلى الذين لقوا مصرعهم هذا الحزن سيبقى ولن ينتهي، فهو سمردي؛ أي دائم وباقي. وهذا النوع من التشبيه يطلق عليه (التشبيه المجمل)، وهو التشبيه الذي تذكر فيه الأداة وعندما "تذكر أداة التشبيه، تدلنا هذه الأداة بشكل واضح على التشبيه من جهة، وتحد من التوتر بين طرفيه من جهة ثانية، بحيث يبقى كل طرف محافظاً على كيانه المنفصل " (ينظر: البستاني، 1986م ص 107) وقوله: (الفاضل، قصيدة سلام على ولدي فاطمة)

وتربة كربلاء جرت عليها سيول من دم حرّ سخّي

ورد التشبيه في قوله: (سيول من دم حرّ سخّي) شبه الدم في غزارته بالسيول الغزيرة وهذا النوع من التشبيه يطلق عليه المؤكد، التشبيه الذي حذف منه أداة التشبيه، وذكر فيه باقي العناصر، وحذف أداة التشبيه التي تعد الرابط اللفظي بين المشبه والمشبه به؛ يذيب الفوارق بين طرفي التشبيه، ويقوّي من علاقات التشابه والتطابق بينهما، وذلك يجعل دلالة التشبيه المؤكد قريبة من دلالة التشبيه البليغ الذي تحذف منه الأداة والوجه، والتشبيه يعكس غزارة الدم الذي أريق على تربة كربلاء، وكثرة القتلى. وهكذا يبرز التشبيه في شعر أمجد الفاضل، وسيلة من الوسائل التي تشكلت منه صورته، وعبرت عن تجربته، وساعدت في توصيل فكرته إلى المتلقي، وإبراز الأثر الديني في شعره وتحقيق الفائدة والمتعة؛ لما " يفيد التشبيه من التخيل وتوليد الصور، والجمع بين المتباينات والمتباينات، التي لا تقع في الحس، وكل هذا يؤدي إلى تجديد البيان واختراع الصور، التي لا وجود لها، (ينظر. د. بدوي طبانة، (دت)، ص 110) في إبراز الأثر الديني في شعره

الاستعارة:

تعتمد الاستعارة على سمة الخيال؛ الذي يلجأ إليه الشاعر لجوءاً حتمياً؛ لأن الواقع والحس لا يستطيعان إبداء المعنى حقه، أو يبلغان الشاعر مراده، حين يتوافر لدى الشاعر عمق وجداني وعاطفة قوية، بل تحتاج إلى أعمال الذهن وشحن الخيال، حتى يضفي الأديب على صورته تشخيصاً وتجسماً. والعلاقة بين التشبيه والاستعارة علاقة ممتدة ومتواصلة، فإذا كان التشبيه يقوم على وجود طرفين هما المشبه والمشبه به، ثم يؤلف الأديب بينهما، عن طريق الألفاظ وأدوات التشبيه، ثم ببراعة لغوية يُجد مشبهاً به، قد لا يخطر ببال أحد، أو يصادف ذهن المتلقي، يعرف وجه الفرق بين الأشياء وهكذا





فإن براءة الاستعارة تقوم على تناسي أحد طرفي التشبيه، الأمر الذي يهب الصورة غموضاً محموداً، وجمالاً في آن معاً، فيحملنا على أن نشترك مع الشاعر في أعماق صورته الجديدة. فالاستعارة تعني " أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تقصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبه فتعيّره الشبه، وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه، سواء فتدع ذلك وتقول رأيت أسداً" (الجرجاني، ص 105) وهي "نقل المعنى من لفظ إلى لفظ، لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه (بن الاثير، 1960م 2/ 83)

وقد استعان أمجد الفاضل بالاستعارة كثيراً في بناء صورته الشعرية؛ فعقد الكثير من الاستعارات من عناصر (حسية ومعنوية)، عبر من خلالها عن تجربته وأفكاره، فجاءت نابضة بالحياة ومن نماذج الصور الاستعارية التي تحقق فيها عنصر الابتكار والتجديد ومنحها الحيوية والإيحاء قوله: (الفاضل، قصيدة ظل البتول)

فِي بَيْتِ أَحْزَانِ الْبَتُولِ ظِلَامَةٌ تَشْكُو فَتَنْخَرُ جَبْهَةَ الْأَنْصَابِ
وَيَهْزُ عَرْشَ الظَّالِمِينَ بِكَأُوهَا وَيُحَطِّمُ الْأَعْلَالِ فِي الْأَصْلَابِ

في هذين البيتين يتكئ الشاعر على الاستعارة المكنية التي تقوم على ذكر المستعار له، وحذف المستعار منه مع ذكر واحد من متعلقاته، ولذا فإن الاستعارة المكنية تكون أبلغ في درجة الإيغال والعمق، كما أنها تحتاج إلى أناة وإعمال ذهني، لإدراك جوانب الصورة وأطرافها المختلفة.

كما أنها تتميز بإمكانياتها الواسعة؛ ذلك لأنها لا تقوم على ذكر المستعار منه بلفظه، بل تتصل بمتعلقاته وصفاته، وهذا يجعل المجال واسعاً أمام المبدع. ويُلَبِسُ الشاعر المعنويات ثياب المحسوسات ويشخصها؛ وفي قوله: (ظلاما تشكو) استعارة مكنية، فالظلاما، وهي معنى مجرد جعلها إنساناً يشكو، وفي قوله: (ينخر)، كما جعلها كالحيوان الذي ينخر، كما شخص الأنصاب، وجعل لها جبهة وجعل البكاء يهز عرش الظالمين، و(عرش الظالمين) تشبيه بليغ، ورد في صورة مركب إضافي شبه الظالمين بالعرش، وأضاف المشبه به للمشبه، ونلاحظ توالي الاستعارات، والامتداد بالعنصر المستعار.

كما نلاحظ أن هذه الاستعارات مدعمة بالتشخيص، فإن الصورة التشخيصية تقوم على تغيير نمط العلاقات التجاورية المألوفة في النص، وتولد عوضاً عنها نوعاً جديداً من العلاقات التفاعلية التي تتصهر في ضوئها الدوال المتنافرة، من وجهة نظر المعايير الاستعمالية للغة. وقد تحقق التشخيص، وأن كل استعارة منها تمثل صورة جزئية مستقلة عن الأخرى، ولكنها تتضامن في النهاية لتكوّن الصورة الاستعارية؛ ليكشف عن مدى الظلم الذي تعرض له بيت البتول.



وفي قوله: (الفاضل، قصيدة على باب الرضا) حملت مواجع العبد المعنى لسيدة قتيل الأعداء
في البيت استعارة مكنية في قوله: (حملت مواجع العبد)؛ فقد جسد المواجع، وهي معنى مجرد،
وجعله شيئاً مادياً يُحمل، على سبيل الاستعارة المكنية.
وقوله: (الفاضل، قصيدة هداك حل)

رأيت الشعر يسجد في فطامي أبحرجني ترى وهو الأذل؟!

في قوله: (رأيت الشعر يسجد) استعارة مكنية، استعار للشعر، وهو معنى مجرد، وجعله إنساناً
يسجد كما استعان الشاعر بالاستعارة التصريحية؛ التي يح يختفي فيها المشبه، ويذكر المشبه به، وبذلك
تكون عند المتلقي أقرب مأخذاً، وأبعد عن العمق والغموض، وأقرب إلى الذوق وآثر. (ينظر. سعد
مصلوح، 1993م، ص 43)

وفي شعر أُمجد لفاضل تتخفّض نسبة تردد الاستعارة التصريحية انخفاضاً كبيراً، إذا ما قيست
بالاستعارة المكنية، وربما يرجع ذلك إلى أن ذكر المستعار بلفظه، لا بمتعلقاته يضيق من مجال حركة
الشاعر فيها، وقد وردت الاستعارة التصريحية في قول أُمجد الفاضل: (الفاضل، قصيدة على باب
الرضا)

فيا سر الإله عليك صلى ونور المصطفى في الأتقاء

(المصطفى) استعارة تصريحية؛ فقد صرح بالمشبه به، وحذف المشبه، على سبيل الاستعارة
التصريحية.

وقد جاءت الاستعارة التصريحية في صيغة النداء في قوله: (الفاضل، قصيدة ظل البتول)

وَالظِّلُّ يَهْمِسُ فِي الْبِلَادِ نَسَائِمًا تَمُحُو الْهَجِيرَ بِرَقَّةِ الْأَهْدَابِ

الاستعارة التصريحية في قوله: (وَالظِّلُّ يَهْمِسُ) شبه الحسين (عليه السلام) بالظل، وحذف المشبه،
وأتى بالمشبه به، والاستعارة تجريدية؛ حيث جرد المشبه من الحياة، وجعله ظلاً، وهو معنى مجرد،
ومثل هذا النوع من الاستعارة كان أقل ظهوراً في الديوان، وربما يرجع ذلك لغموض دلالتها، وصعوبة
تمثلها لدى المتلقي.

وهكذا نجد أن الاستعارة في شعر أُمجد الفاضل جاءت متنوعة ما بين المكنية والتصريحية، وإن
كانت التصريحية أقل وروداً، كما نجد أن الشاعر قد ترسل بعناصر حسية، وربط بين طرفي الاستعارة
وأبرز العلاقة بينهما، ببلاغة وإتقان، وقد جاءت الصور الاستعارية مترجمة لأحاسيس الشاعر وذلك





كله كان مستمداً من خيال خصب، فقد استطاع الشاعر أن ينقل السامع أوالقاريء من الخيال إلى ما يدركه العيان.

الكناية:

الكناية هي ذكر الشيء بواسطة ذكر لوازمه، ووجود اللازم يدل على وجود الملزوم عند التساوي فإذا افترض أن المعنى المراد لا يمكن التصريح به، أو الإفصاح عنه، أمكننا أن نكني عنه بعبارة أخرى، تترجم الدلالة نفسها، وترمز إلى المعنى المراد، ومن ثم فاللون الكنائي يحتاج إلى مهارة فنية من الشاعر، بحيث تكون إشارته معبرة عن المراد، وتلمح إليه بطريق خفي، وفي الوقت نفسه تحمل سمات الفن والبيان الشعري، ما تؤثر في نفس المتلقي، وتبعث على أعمال الخيال وتحريك المشاعر.

فالكناية لون من "التعابير البيانية المبنية على التوافق؛ قوامها تسمية شيء ما باسم آخر يشكل مثله كلاً مستقلاً تماماً، إلا أنه مدين للآخر، أو أن الآخر مدين له بوجوده". (جوزيف ميثال، 1984م، 1) والمقصود بالكناية أن يريد المتكلم 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" (الجرجاني، ص 114)

كان الدكتور أمجد الفاضل يتوخى في استخدامه الكنائي، أن يجسم المعنى المجرد، ويتخذ عناصرها من واقع عصره، فتبعث الروح في المعاني والمجردات والخواطر، فتنبض بالحياة، وتأخذ أشكالاً مختلفة، وتحمل الخواطر وصفات الأعيان، وتلتقي معها سمات الأشخاص وأخلاقهم وطبائعهم وهذه الخصائص هي روح الكناية التي أثارها الشاعر.

وقد لجأ الدكتور أمجد الفاضل في تشكيل صورته الشعرية إلى استخدام هذه الوسيلة، ومن أمثلة ذلك قوله: (الفاضل، قصيدة ظهور)

يا ابن الذي أسرى به ليلاً
قرباً دنا وهوى الى الأعلى
حلم الرضيع وأمه التكلّى
في غضبة تأتي بها عجلي
دمه المسبح في السماء سما
واهتز منه العرش ما استجلي

في هذه الأبيات كنى الشاعر عن الحسين (عليه السلام) في قوله: (يا ابن الذي أسرى به ليلاً) و(حلم الرضيع)، و(أمه التكلّى)، وكلها كنايات عن موصوف، وتعكس مكانة الحسين، كما تعبر عن بشاعة





الظلم الذي تعرض له الحسين (عليه السلام)، وكأنه يطلق صرخة مدوية بوجه كل ظالم مستكبر . وفي قوله: (الفاضل، قصيدة سلام على ولدي فاطمة)

إمامان ابتداءً حين قاما وإذ قعدا وإذا قول النبي

كناية عن موصوف (الحسن والحسين)، فهما إمامان كما وصفتهما الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومما يقوي الصورة الكنائية الطباق بين (قاما) و(قعدا) فهما محاطان بالهيبة والوقار في كل الأحوال، بدعم من جدهما النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وفي قوله: (الفاضل، قصيدة على باب الرضا)

فحسبك بالرؤوف لدى البلاء وحسبك بالشفيع لدى اللقاء

في هذا البيت كنيتان؛ في قوله: (الرؤوف) كناية عن الله عز وجل، وفي قوله: (بالشفيع) كناية عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وهما كنيتان عن موصوف. وفي قوله: (الفاضل، قصيدة سلام على ولدي فاطمة)

يا عينا غدت تبكي حسينا
لمسموم له كبْدٌ تَفَرَّتْ
لمسموم قتيل الغدر غطى
ومفتريات أضغان رواها
ألا تبكين للحسن الزكي؟
وقطع في الحشا كالمشرفي
جنازته البريد من القسي
غوي للمطاعن عن غوي

كنى الشاعر في هذه الأبيات عن الظلم الذي وقع على الحسن (عليه السلام)؛ الذي مات مسموماً فهو قتيل الغدر، فهو (مسموم له كبْدٌ تَفَرَّتْ)، و(قطع في الحشا)، (قتيل الغدر)، وكلها كنايات عن صفة من خلال نماذج الكناية السابقة تبين أن الشاعر استطاع عن طريق الكناية أن يحقق ما أرادته لصورته ذات الاثر الديني، معتمداً على ما توفره الكناية من إحياءات وإشارات ورموز، فضلاً عما تتضمنه من تمثيل وتشبيه يساق لإثبات ما تقصده الصورة.

الخاتمة:

تناول هذا البحث الأثر الديني في شعر الدكتور أمجد الفاضل في دراسة بلاغية، ومن النتائج التي توصل إليها البحث:

- يبدو الأثر القرآني في شعر الدكتور أمجد الفاضل، فقد أخذ من ألفاظ القرآن الكريم بما يتلاءم بما يريد التعبير عنه، كما كان للحديث أثر في شعره.





- كان لشخصيات أهل البيت حضور في شعره، لاسيما شخصية الإمام الحسين (عليه السلام) ويبدو أن الأمر متعلق بشهادته على يد زمر الظلام، حتى صار رمزاً من أهم رموز الشعر عامة والعراقي خاصة، ولذا تركت شخصية الحسين (عليه السلام) أثرها الواضح في شعره.
- وكان الأثر الديني واضحاً في لغته، وفق مستويات مختلفة، فجاء على مستوى التأثير باللفظ المفرد، والتأثر بالجمال المركبة.
- وقد تنوعت الأساليب الإنشائية في شعر الدكتور أمجد الفاضل، خاصة التي تحمل الطابع الديني عنده فقد انتضح فيها تأثر الشاعر بالجانب العقائدي؛ إذ وظفها بطريقة جمالية، كان لها باع كبير في توضيح المضمون.
- كان للصورة الفنية بأنواعها (التشبيه- والاستعارة- والكناية) أثرها في إبراز الأثر الديني في شعره وذلك من خلال الانزياح بالألفاظ الشعرية، نحو مسار جديد يتعدى سنن اللغة الاعتيادية لغرض الوصول إلى معاني جديدة، بفعل العلاقات الجديدة التي أوجدها الشاعر بين الألفاظ في نصه الشعري.

قائمة المصادر:

- [1] عفيفي، أحمد. (2001). نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي (ط. 1). مكتبة زهراء الشرق.
- [2] ابن فارس، أحمد بن فارس الرازي. (1979). معجم مقاييس اللغة (عبد السلام هارون، تحقيق). دار الفكر.
- [3] الفاضل، أمجد. (د.ت.). سلام على ولدي فاطمة.
- [4] الفاضل، أمجد. (د.ت.). ظل البتول.
- [5] الفاضل، أمجد. (د.ت.). على باب الرضا.
- [6] الفاضل، أمجد. (د.ت.). قصائد الحسين.
- [7] الفاضل، أمجد. (د.ت.). هداك حل.
- [8] طبانة، بدوي. (د.ت.). علم البيان: دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية (ط. 4). مكتبة الأنجلو المصرية.
- [9] الجازي، جاي زباد. (2010). ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي [رسالة





ماجستير، جامعة مؤتة].

- [10] السيوطي، جلال الدين. (د.ت.). تدريب الراوي (أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، تحقيق). دار طبية.
- [11] شريم، جوزيف ميثال. (1984). دليل الدراسات الأسلوبية (ط. 1). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- [12] ابن سيدة، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسى. (2000). المحكم والمحيط الأعظم (عبد الحميد هنداوي، تحقيق؛ ط. 1). دار الكتب العلمية.
- [13] القزويني، الخطيب. (1996). بغية الإيضاح (عبد القادر حسين، تحقيق). مكتبة الآداب.
- [14] صلاح، رزق. (1995). شعر المعلمات في ضوء الدراسة التحليلية والرؤية المعاصرة (ط. 3). دار الثقافة العربية.
- [15] السكاكي، سراج الدين أبو يعقوب يوسف. (1983). مفتاح العلوم (زرزور، طباعة وشرح؛ ط. 1). دار الكتب العلمية.
- [16] مصلوح، سعد. (1993). في النص الأدبي: دراسة إحصائية (ط. 1). عين للدراسات والنشر.
- [17] القرشي، سها صالح. (2014). التناص في شعر جاسم الصحيح [أطروحة دكتوراه، كلية التربية والعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء].
- [18] الهاشمي، السيد أحمد. (د.ت.). جواهر البلاغة (يحيى مراد، إعداد). مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- [19] القرطبي، شمس الدين محمد بن أحمد الأنصاري. (1964). الجامع لأحكام القرآن (أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، تحقيق؛ ط. 2). دار الكتب المصرية.
- [20] البستاني، صبحي. (1986). الصورة الشعرية (ط. 1). دار الفكر اللبناني.
- [21] ابن الأثير، ضياء الدين. (1960). المثل السائر (أحمد الحوفي، تحقيق؛ ط. 1). مكتبة نهضة مصر.
- [22] الحيدري، طالب. (1952). من وحي الحسين. منشورات مكتبة الإمام الصادق العامة.
- [23] الجزائري، طاهر. (1995). توجيه النظر إلى أصول الأثر (عبد الفتاح أبو غدة، تحقيق؛ ط. 1). مكتبة المطبوعات الإسلامية.





- [24] جاسم، طاهر محسن. (د.ت.). شعر السيد رضا الهندي: دراسة في الموضوع [رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة].
- [25] سليمان، طلال خليفة. (2012). مستويات السرد الوصفي القرآني: دراسة أسلوبية (ط. 1). مؤسسة الرافد للمطبوعات.
- [26] الفحام، عباس علي حسين. (2010). الأثر القرآني في نهج البلاغة: دراسة في الشكل والمضمون (ط. 1). منشورات الفجيرة.
- [27] حسن، عباس فضل. (2005). البلاغة فنونها وأفنانها. دار الفرقان.
- [28] الشرواني، عبد الحميد. (د.ت.). حواشي الشرواني على تحفة المحتاج بشرح المنهاج. دار الفكر.
- [29] الجرجاني، عبد القاهر. (1973). أسرار البلاغة (عبد المنعم خفاجي، شرح وتعليق؛ ط. 1).
- [30] ابن رشيقي القيرواني، أبو علي الحسن. (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (محمد محيي الدين عبد الحميد، تحقيق؛ ط. 5). دار الجيل.
- [31] ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر. (1998). تفسير القرآن العظيم (محمد حسين شمس الدين، حواشي وتعليق؛ ط. 1). دار الكتب العلمية.
- [32] الجاحظ، عمرو بن بحر. (د.ت.). البيان والتبيين (عبد السلام محمد هارون، تحقيق). دار الجيل.
- [33] قاسم، عدنان حسن. (1981). الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر: دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب (ط. 1). منشورات المنشأة الشعبية.
- [34] الطبري، أبو القاسم هبة الله بن الحسن. (2003). شرح أصول اعتقاد أهل السنة والجماعة (أحمد بن سعد بن حمدان الغامدي، تحقيق؛ ط. 8). دار طيبة.
- [35] جاسم، مجبل عزيز. (2005). مراثي الإمام الحسين في العصر الأموي [رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة].
- [36] الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر. (2005). القاموس المحيط (محمد نعيم العرقسوسي، تحقيق؛ ط. 8). مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.
- [37] الصغير، محمد حسين. (1992). الصورة الفنية في المثل القرآني (ط. 1). دار الهادي





للطباعة والنشر والتوزيع.

- [38] البوطي، محمد سعيد رمضان. (2003). من روائع القرآن. دار الفكر.
- [39] ابن عاشور، محمد الطاهر. (1984). التحرير والتتوير. الدار التونسية للنشر.
- [40] سليم، محمود. (2021). تحولات النص الشعري من التراث إلى ما بعد الحداثة: تنظيراً وتطبيقاً (ط. 1). دائرة الثقافة.
- [41] ابن منظور. (2002). لسان العرب. دار الحديث.
- [42] سلطان، منير. (1988). بلاغة الكلمة والجملة والجميل. منشأة المعارف.
- [43] ربابعة، موسى. (1988). التكرار في الشعر الجاهلي. بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي الثاني، جامعة اليرموك.
- [44] الملائكة، نازك. (1981). قضايا الشعر المعاصر (ط. 1). دار العلم للملايين.
- [45] الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد. (1978). الصحاح (أحمد عبد الغفور عطار، تحقيق؛ ط. 4). دار العلم للملايين.
- [46] عز الدين، يوسف. (1974). الأسس الجمالية في النقد الأدبي: عرض وتفسير ومقارنة (ط. 3). الفكر العربي.

