

The manifestations of environment and history in the artistic image of Sheikh Saleh Al-Kawwaz Al-Hilli

Hossain Ali Abd AAl Birmani*

Ahmadreza Heidaryan Shahri**

Abstract

This study examines the artistic imagery in the poetry of Sheikh Ṣāliḥ al-Kawwāz al-Ḥillī, one of the prominent poets of Iraqi Arabic literature. Artistic imagery is regarded as a fundamental element in poetic creativity, as it reflects the poet's emotional experiences and intellectual visions through expressive and rhetorical structures. The present research aims to identify the main sources and components that contribute to the formation of artistic imagery in the poetry of al-Kawwāz, with particular attention to the roles of the natural environment and historical heritage. The study adopts a descriptive-analytical approach in order to analyze selected poetic texts from his dīwān and to reveal the aesthetic and semantic functions of imagery. The findings indicate that al-Kawwāz draws extensively on environmental elements, historical and cultural references, as well as rhetorical devices rooted in classical Arabic poetic tradition. These elements contribute to the richness of his poetic imagery and enhance the expressive power of his poetic language.

Keywords: Iraqi Poetry, Artistic Imagery, Sheikh Ṣāliḥ al-Kawwāz al-Ḥillī, Environment, History.

* Phd Student in Arabic Language and Literature, Faculty of letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran, bairmani33@yahoo.com

** Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran (Corresponding Author), heidaryan@um.ac.ir

Date received: 14/01/2026, Date of acceptance: 30/04/2026, Printed: 06/08/2026



Introduction

Artistic imagery occupies a central position in Arabic poetry, as it represents one of the most significant aesthetic tools through which poets express their feelings, ideas, and perceptions of the world. Through imagery, poetic language transcends its literal meanings and acquires symbolic and emotional dimensions that enrich the reader's experience. In modern literary criticism, the study of artistic imagery has become an important approach for understanding the creative mechanisms of poetic discourse. Sheikh Ṣāliḥ al-Kawwāz al-Ḥillī is considered one of the distinguished poets of Iraqi literature whose poetry reflects deep connections with both the natural environment and the historical and cultural heritage of the Arab world. His poetic imagery reveals a unique synthesis between traditional rhetorical techniques and personal creative vision. Therefore, examining the sources and structures of imagery in his poetry provides valuable insights into the aesthetic features of his poetic production.

Materials and Methods

The present study adopts a descriptive-analytical method. A number of poetic texts from the *ḍiḥān* of Sheikh Ṣāliḥ al-Kawwāz were selected as the primary material for analysis. These texts were examined in order to identify the linguistic and rhetorical structures that contribute to the formation of artistic imagery. The analysis focuses on the main sources of imagery in his poetry, particularly the influence of the natural environment, historical and cultural references, and elements derived from the Arabic literary tradition. In addition, the study investigates the use of rhetorical devices such as metaphor, simile, and metonymy in shaping the aesthetic structure of poetic images.

Discussion and Results

The analysis reveals that artistic imagery in the poetry of Sheikh Ṣāliḥ al-Kawwāz is characterized by diversity and richness. One of the most prominent sources of imagery is the natural environment, which appears in the form of landscapes, natural phenomena, and symbolic elements derived from the surrounding world. These environmental images contribute to creating vivid and expressive poetic scenes. Another important source is historical and cultural heritage. References to historical events, cultural symbols, and elements of Arab-Islamic civilization frequently appear in his poetry. Such references enhance the symbolic depth of poetic imagery

and connect the poet's personal experience with collective historical memory. Furthermore, rhetorical devices play a significant role in shaping artistic imagery in his poetry. The poet skillfully employs metaphor, simile, and other figures of speech to construct complex and aesthetically appealing images. These rhetorical techniques allow him to convey emotional intensity and intellectual depth simultaneously.

Conclusion

The study concludes that artistic imagery constitutes a fundamental component of the poetic structure in the *dīwān* of Sheikh Ṣāliḥ al-Kawwāz al-Ḥillī. His imagery is shaped by multiple sources, most notably the natural environment and historical heritage, in addition to the rich rhetorical tradition of Arabic poetry. Through the creative integration of these elements, the poet succeeds in producing vivid and expressive poetic images that reflect both personal experience and collective cultural identity. The findings of this study highlight the aesthetic value of al-Kawwāz's poetry and demonstrate the importance of artistic imagery in understanding.

Bibliography

The Holy Quran.

Abbas ibn al-Ahnaf. *Diwan al-'Abbas ibn al-Ahnaf*. Edited by 'Atika al-Khazraji. 1st ed. Cairo, Egypt: Dar al-Kutub al-Misriyya Press, 1954. [in Arabic]

Muhammad ibn Ali ibn al-Husayn ibn Babawayh al-Qummi (Shaykh al-Saduq). *'Uyun Akhbar al-Rida*. 1st ed. Qom, Iran: al-Maktaba al-Haydariyya, Shari'at Press, 2004/1383 SH/1425 AH. [in Arabic]

Hassan ibn Thabit. *Diwan Hassan ibn Thabit*. Introduction by 'Umar Faruq al-Tibba'. Beirut, Lebanon: Dar al-Arqam ibn Abi al-Arqam for Printing, Publishing, and Distribution. [in Arabic]

Jarir ibn 'Atiyyah. *Diwan Jarir*. شرح/Commentary by Dr. Yusuf 'Eid. Beirut: Dar al-Jabal, 2005/1425 AH. [in Arabic]

Muhammad ibn Makram ibn Manzur. *Lisan al-'Arab*. 6th ed. Beirut, Lebanon: Dar Sader, 1997/1417 AH. [in Arabic]

'Abd al-Rahman al-Barquqi. *Diwan al-Mutanabbi*. Beirut: Dar al-Fikr for Printing, Publishing, and Distribution, 2002/1422 AH. [in Arabic]

Abu 'Uthman 'Amr ibn Bahr al-Jahiz. *Kitab al-Hayawan*. Edited by 'Abd al-Salam Harun. Cairo: Maktabat al-Khanji, 1983. [in Arabic]

- Zayd Muhammad Ghanim al-Juhani. *Al-Surah al-Fanniyya fi al-Mufaddaliyyat: Anmatiha wa Mawdu'atiha wa Masadiruha wa Samatiha al-Fanniyya*. Al-Madinah al-Munawwarah, Saudi Arabia: Islamic University, 1425 AH. [in Arabic]
- Salih al-Hilli. *Diwan al-Shaykh Salih al-Kawwazi al-Hilli*. Edited by Muhammad 'Ali al-Ya'qubi. 1st ed. Najaf al-Ashraf, Iraq: Najaf Press, 1964/1384 AH. [in Arabic]
- Ali al-Khaqani. *Shu'ara' al-Hillah aw al-Babilliyyat*. 2nd ed. Beirut, Lebanon: Dar al-Andalus, 1964. [in Arabic]
- Al-Nabighah al-Dhubyani. *Diwan al-Nabighah al-Dhubyani*. Edited by al-Tahir ibn 'Ashur. Tunis/Algeria: al-Sharika al-Tunisiyya lil-Tawzi' / al-Sharika al-Wataniyya al-Jaza'iriyya lil-Nashr wa al-Tawzi', 1976. [in Arabic]
- Ali Subh. *Al-Surah al-Adabiyya: Tarikh wa Naqd*. Cairo: Dar Ihya' al-Kutub al-'Arabiyya. [in Arabic]
- Salah al-Din 'Abd al-Tawwab. *Al-Surah al-Adabiyya fi al-Qur'an al-Karim*. 1st ed. Cairo: al-Sharika al-Misriyya al-'Alamiyya lil-Nashr (Longman), 1995. [in Arabic]
- Jubur 'Abd al-Nur. *Al-Mu'jam al-Adabi*. 1st ed. Beirut: Dar al-'Ilm lil-Malayan, 1979. [in Arabic]
- al-Fadl ibn Qudamah Abu al-Najm al-'Ajli. *Diwan Abi al-Najm al-'Ajli*. Edited by Muhammad Adib 'Abd al-Wahid Hamdan. Damascus, Syria: Majma' al-Lugha al-'Arabiyya, 2006/1427 AH. [in Arabic]
- Abu Hilal al-'Askari. *Kitab al-Sina'atayn*. Edited by 'Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. 2nd ed. Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, 1989. [in Arabic]
- Jaber 'Asfur. *Al-Surah al-Fanniyya fi al-Turath al-Naqdi wa al-Balagh i 'inda al-'Arab*. 3rd ed. Beirut: al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi, 1992. [in Arabic]
- Ali 'Ashri Zayd. *Al-Balagha al-'Arabiyya: Tarikhuha, Masadiruha, Manahijuha*. 6th ed. Cairo: Maktabat al-Adab, 2008/1429 AH. [in Arabic]
- Muhammad Ghunaymi Hilal. *Al-Naqd al-Adabi al-Hadith*. Cairo: Nahdat Misr for Printing, Publishing, and Distribution, 1997. [in Arabic]
- Hazim al-Qartajanni. *Minhaj al-Bulaghā' wa Siraj al-udabā'*. Edited by Muhammad al-Habib ibn al-Khuwaja. 3rd ed. Beirut: Dar al-Gharb al-Islami, 1986. [in Arabic]
- 'Abd al-Qadir al-Qatt. *Al-Ittijah al-Wijdani fi al-Shi'r al-'Arabi al-Mu'asir*. Beirut: Dar al-Nahda al-'Arabiyya for Printing and Publishing, 1978. [in Arabic]
- Muhammad ibn Shakir al-Kutub i. *Fawat al-Wafayat*. Edited by Muhammad Muhyi al-Din 'Abd al-Hamid. Cairo: Maktabat al-Nahda al-Misriyya, 1951. [in Arabic]
- Majma' al-Lugha al-'Arabiyya. *Al-Mu'jam al-Wasit*. Edited by Shawqi Dayf. 4th ed. Cairo: Maktabat al-Shuruq, 2004. [in Arabic]
- Ali Kazim al-Musallawi. *Al-Tuffiyyat: al-Maqula wa al-Ijra' al-Naqdi*. 1st ed. Beirut, Lebanon: Mu'assasat al-A'lami lil-Matbu'at, 2012. [in Arabic]
- Ahmad ibn Muhammad ibn 'Ali al-Maqr i. *Al-Misbah al-Munir fi Gharib al-Sharh al-Kabir lil-Rafi'i*. 2nd ed. Egypt: Nazarat al-Ma'arif al-'Umumiyya, al-Matba'a al-Amiriyya, 1909. [in Arabic]
- Muhammad 'Ali al-Ya'qubi. *al-Babilliyyat*. Najaf, Iraq: Matba'at al-Zahra', 1951. [in Arabic].

تجليات البيئة والتاريخ في الصورة الفنية عند «الشيخ صالح الكوّاز الحلّي»

حسين علي عبد البيرماني*
احمد رضا حيدر يان شهري**

الملخص

تُسهّم الصورة الفنية ومصادرها في نقل تجارب الشاعر الشعورية وتجسيدها، مما يُتيح نقل المعاني والأحاسيس الرقيقة بشكل إبداعي. ولها أهميتها ومكانتها في القصيدة لأنها تمنح النص الشعري قيمته وقوته وهي تتكامل مع العناصر المهمة الأخرى للقصيدة لتظهرها بصورة بهيّة تلك الصورة التي يهدف إليها الشاعر أول ما يبدأ بإنشاء القصيدة وقد اهتم الشعراء بالصورة الفنية ومنهم «الشيخ صالح الكوّاز». يهدف البحث هذا إلى دراسة هذه الظاهرة التي كانت سمة أسلوبية واضحة في ديوان «الكوّاز». وتكمن ضرورة إنجاز البحث في أن «الشيخ صالح الكوّاز» في طليعة الساحتين الدينية والأدبية فهو إلى جانب عبادته ونسكه وتفقهه يمتلك شاعرية كبيرة يشار لها بالبنان وكانت له مكانة كبيرة بين شعراء عصره. ولقد عبّرت الصورة الفنية التي رسمها صالح الكوّاز في قصائده عن مشاعره وأحاسيسه، فقد صاغها من كل ما شاهدته عيناه. ويجري البحث الحاضر على المنهج الوصفي - التحليلي. وتدل نتائج البحث على أن «صالح الكوّاز» استقى من مصادر عديدة، ولعل أهمها البيئة والطبيعة، التاريخ والثقافة، القرآن والشعر العربي؛ حيث يظهر التأثير الشعري عنده بالتضمين والتلميح من بعض الشعراء في بعض قصائده؛ وتنوعت الصور عنده بين صور استعارية وتشبيهية وكنائية، ولم تقتصر الصورة عنده على البيان بل توجد المحسنات البديعية قد غزت أبيات الشعر عنده فقد استطاع نقل مشاعره من خلالها. وكان يستخدم الاستعارة والمجاز والتشبيه في صوره الفنية.

الكلمات المفتاحية: الشعر العراقي، الصورة الفنية، الشيخ صالح الكوّاز الحلّي.

* طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران،
bairmani33@yahoo.com

** أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران
(الكاتب المسؤول)، heidaryan@um.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٤٤٧/٠٧/١٤، تاريخ القبول: ١٤٤٧/١١/١٢، تاريخ النشر: ١٤٤٨/٠٢/٢٢



١. المقدمة

١.١ تبين المسألة

إن الصورة الفنية ومصادرها لها دور كبير في النقل والتدليل على التجارب الشعورية التي يحياها الشاعر، وبالتالي فهي تسهم في نقل المعاني والأحاسيس الرقيقة بطريقة إبداعية. يعتمد الشعراء في تشكيل صورهم الفنية على مصدرين رئيسيين: - خارجي يتمثل في استلهم البيئة المادية (طبيعية/ حضرية) والتراث الثقافي (ديني/ تاريخي/ أدبي). - داخلي نابع من التجربة الذاتية والمشاعر والخيال الفردي. وتكمن براعة الشاعر في قدرته على تحويل هذه المصادر الخام، عبر عمليات ذهنية كالاستعارة والتشبيه والكنائيات، إلى صور إبداعية جديدة تحمل رؤيته وتضيف دلالات تتجاوز الأصل المباشر للمصدر.

«صالح الكواز» من الشعراء الذين أكثر في شعره من مصادر الصور الفنية؛ وأنه كان شاعراً موهوباً شديد الحساسية، متوقد الإحساس، وقد جمعت قصائده بين قوة عاطفة وصدقها، خاصة في مراثيه المؤثرة للإمام الحسين (عليه السلام) وآل بيته الأطهار، إلى جانب تميزها بمتانة التركيب، رقة الألفاظ، دقة المعاني وروعة التصوير.

تميز الكواز بشاعرية تستحضر الواقع عبر الحواس، حيث استمد صورته الجمالية من اتصاله العميق ببيئته، فكان كالمصور الذي ينقل تنوع محيطه إلى قصائده. وعليه، يهدف هذا البحث إلى تحديد المصادر الرئيسية التي غذت خياله الشعري ومكنته من بناء صورته المتميزة.

٢.١ خلفية البحث

هناك دراسات عديدة عن الصورة الفنية وأيضاً عن «صالح الكواز» ومنها:

مقال معنون بـ «الصورة الفنية في شعر ابن زيدون» (٢٠٢١م)، لـ «إيمان عمران» والذي نشر في مجلة «العلوم الإنسانية والطبيعية» وتوصل البحث بأن أنواع الصورة الشعرية عرضت عند «ابن زيدون» من صورة بيانية وبديعية، وحاول البحث الوقوف على أنماط الصورة البصرية واللونية والحسية والسمعية عند هذا الشاعر، وتبيان مدى تأثيرها في المتلقي؛ وأشار إلى مصادر الصورة عند ابن زيدون، والمتمثلة بالطبيعة، التراث القديم، القرآن الكريم والشعر العربي.

مقال معنون بـ «مصادر الصورة الفنية في شعر «عبد الرزاق عبد الواحد»» (٢٠٢٢م)، لـ «خالد خلاف»، والذي نشر في مجلة «كلية الآداب»، جامعة «المنصورة»، وتوصل الباحث بأن الشاعر استخدم الصور الفنية لإيصال فكرته وتجاربه.

رسالة عنوانها «الجملة في ديوان «الشيخ صالح الكواز الحلبي»» (ت ١٢٩٠هـ): دراسة نحوية (٢٠١٨م)، قدّمتها الطالبة «حنين علي خلف حسون العامري» بـ «جامعة كربلاء»، والتي عالجت الجملة الأساسية ودلالاتها وبنية الأساليب في الجملة للديوان وتوصلت إلى بعض النتائج.

تجليات البيئة والتاريخ في ... (حسين على عبد البيرمانى واحمد رضا حيدرمان شهرى) ١٢٧

مقال معنون بـ «التشخيص في علويات الشيخ صالح الكواز الحلبي (ت ١٢٩٠هـ أو ١٢٩١هـ)» (٢٠٢٠م) لـ «نوال جاسم محمد» وتوصلت الباحثة إلى أن «صالح الكواز» له من إمكانيات تعبيرية يلجأ إليها للتعبير عما يجول في نفسه من ألم، فرح، حزن وغيرها من المشاعر وإسقاطها على ما حوله من ظواهر طبيعية وجمادات ومعنويات وبث الحياة فيها.

مقال معنون بـ «قصيدة الشيخ صالح الكواز في رثاء السيدة الزهراء (سلام الله عليها) دراسة أسلوبية» (١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م) لـ «ناصر قاسمي» والذي نشر في مجلة «بحوث في اللغة العربية» بـ «جامعة أصفهان»، ووجد الباحث على المستوى الصوتي أن استعمال الأصوات المجهرية الشديدة أكثر من المهموسة الرخوة، دلالة على الإجهار بالحزن وبيان الظلم الذي وقع على فاطمة الزهراء (س)؛ وعلى المستوى الصرفي فإن استعمال الشاعر لصيغة «فعل» يدل على المبالغة والتكثير؛ وأما على المستوى التركيبي فإنه أكثر من التوكيد بصور متنوعة لتثبيت الوقائع التاريخية التي جاءت في النص من قبل أعداء الرسول وآله (عليهم السلام).

مقال معنون بـ «شيخ مدرسة الحلة الأدبية، صالح الكواز» (١٤٤٦هـ/٢٠٢٥م)، لـ «علي مرتضى حسناوي» والذي نشر في مجلة «رد الشمس» وقد درس الباحث شاعرية «صالح الكواز» وصفاته الأخلاقية والعلمية والأدبية وتوصل بأن شاعريته قامة شامخة لا تدانى، ولا يغفل عن ريادته للأدب الحلبي وتميز شعره عمّن سواه.

بملاحظة هذه الدراسات، لم يعثر على دراسة تعالج مصادر الصورة الفنية في شعر «صالح الكواز»، لذا فإن هذا المقال يتناول هذا الموضوع.

٣.١ أسئلة البحث

١. ما هي مصادر الصورة الفنية عند «صالح الكواز»؟
٢. كيف استخدم «صالح الكواز» الصورة الفنية في شعره؟

٤.١ فرضيات البحث

١. مصادر الصورة الفنية عند «صالح الكواز» هي الطبيعة، والتراث القديم، والقرآن الكريم، والشعر العربي.
٢. استخدم «صالح الكواز» أنواع الصورة الشعرية من صورة بيانية وبديعية، وحاول الوقوف على أنماط الصورة البصرية واللونية والحسية والسمعية عند هذا الشاعر، وتبيان مدى تأثيرها في المتلقي.

٥.١ محاور البحث

ينقسم هذا البحث إلى ثلاثة محاور كالتالي: ١- نبذة من حياة «الشيخ صالح الكوّاز». ٢- الصورة الفنية وأهميتها. ٣- مصادر الصورة الفنية في شعر «صالح الكوّاز الحلبي».

٢. نبذة عن حياة «الشيخ صالح الكوّاز»

١.٢ مولده ونسبه

«الشيخ» «صالح بن مهدي بن حمزة»، شاعر فذ، ولد في الحلة، ولقب بـ«الكوّاز» لمهنته ومهنة أبيه، وهي بيع الأواني الخزفية والكيزان» (الخاقاني، ١٩٦٤م، ٣: ١٥٣)، «ويرجع نسبه «إلى قبيلة الخضيرات، إحدى عشائر شمر المعروفة في «نجد» و«العراق»، وأمه من أسرة «آل العذاري» المعروفة بالفضل والأدب» (الحلي، ١٩٦٤م: ٣)، كانت ولادته عام (١٨١٧م)، وترجم له أيضاً محقق الديوان «الأستاذ محمد علي يعقوبي» في كتاب «البابليات».

٢.٢ البيئة العلمية التي نشأ فيها

«كان جوّ الحلة في ذلك الوقت يعجّ بالمنتديات الثقافية التي يرتادها فحول الشعراء، وأبرز هذه المنتديات هي: مجلس «آل القزويني»، ومجلس «آل سليمان»، فكان لها الأثر الكبير في نفسه، إضافة لكثرة ماتم «الإمام الحسين» (عليه السلام) التي كانت تقام في الحلة، والتي بعثت فيه الروح الملحة لقرض الشعر، وتذوق الأدب حتى أصبح من الشعراء المرموقين في وسطه» (الخاقاني، ١٩٦٤م، ٣: ١٥٣)، «إضافة إلى هذه المنتديات والمآتم فقد درس «الشيخ صالح الكوّاز» النحو والصرف والمنطق والمعاني والبيان» (المصدر السابق: ١٥٤).

٣.٢ بعض صفات الشيخ «صالح الكوّاز»

«لقد كان رقيق حال في شطف من العيش، ورغم ذلك فإنه لم يتكسّب بالشعر، فكان يحمل بين جنبيه نفساً أبية تفيض عفةً وشرفاً، فعاش متعفّفاً عمّا في أيدي الناس، قانعاً بما قدر له من الرزق، مترفعاً عن الاستجداء بشعره» (الحلي، ١٣٨٤هـ: ٥)، فكان لا يصوغ أفكار قصائده إلا في مدح ورثاء أهل البيت (عليهم السلام).

٤.٢ مكاتنه الدينية والأدبية وأساتذته ورأي العلماء فيه

لقد كان «الشيخ صالح الكوّاز» في طليعة الساحتين الدينية والأدبية، فهو إلى جانب عبادته ونسكه وتقفه يمتلك شاعرية كبيرة وليس أدل على ذلك من قول السيد «حيدر الحلبي» عنه عندما صدر إحدى

تجليات البيئة والتاريخ في ... (حسين علي عبد البيرماني و احمد رضا حيدرمان شهري) ١٢٩

قصائده: «أطول الشعراء باعاً في الشعر، وأثقبهم فكراً في انتقاء لآلئ النظم والنثر، خطيب مجمعة الأدباء والمشار إليه بالتفضيل على سائر الشعراء» (المصدر السابق: ٧).

وقال عنه «الشيخ محمد علي يعقوبي»: «كَانَ يَعدُ في طليعة أفاضل «الفيحاء» في عصره، درس النحو والصرف، المنطق، المعاني والبيان على يد خاله «الشيخ علي العذاري»، و«الشيخ حسن الفلوجي»، و«السيد المهدي ابن السيد داود»، وتخرج في الفقه وعلوم الدين على يد العلامة السيد «مهدي القزويني» (اليعقوبي، ١٩٥١م، ٢: ٨٨). وهو شاعر رثى «الإمام الحسين» (عليه السلام)، سئل شاعر كبير من شعراء كربلاء وهو الحاج جواد بذقت من أشعر من رثى الإمام الحسين (ع) فكان جوابه: إن أشعر من رثى «الإمام الحسين» (عليه السلام) هو من شبهه بِنَبِيِّن من أولي العزم في بيت واحد وهو «الشيخ صالح الكوّاز»، بقوله (الحلي، ١٣٨٤هـ: ٨):

كَانَ جَسْمَكَ مُوسَى مُذْ هَوَى صَعَقًا وَإِنَّ رَأْسَكَ رُوحُ اللَّهِ مُذْ رُفِعَا

٥.٢ وفاته

«توفي «الكوّاز» في «الحلّة»، عام (١٨٧٣م)، عن سبعة وخمسين عاماً، ودفن في «النجف الأشرف»، وقد رثاه نخبة من شعراء عصره» (الخاقاني، ١٩٥٢م، ٣: ١٦١؛ اليعقوبي، ١٩٥١م، ٢: ٨٧).

٣. الصورة الفنية وأهميتها

إنّ الصورة الفنية لها أهميتها ومكانتها في القصيدة؛ لأنها تمنح النص الشعري قيمته وقوته وهي تتكامل مع العناصر المهمة الأخرى للقصيدة لتظهرها بصورة بهية تلك الصورة التي يهدف إليها الشاعر أول ما يبدأ بإنشاء القصيدة. لقد حظيت الصورة الشعرية باهتمام النقاد قديماً وحديثاً؛ وذلك لأهميتها في الشعر عموماً، وشعرنا العربي خصوصاً، فبدأوا يعرفون الصورة موضحين تأثيرها على الشعر وجمالياته، كما حظيت الصورة بمنزلة سامية بين باقي الأدوات التعبيرية الأخرى.

يقول الجاحظ (٢٥٥هـ): «والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، البدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، تخيير اللفظ، سهولة المخرج، كثرة الماء، في صحّة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير» (الجاحظ، ١٩٨٣م، ٣: ١٣٢-١٣١).

ويرى «أبو هلال العسكري» أن الصورة الفنية إحدى شروط البلاغة التي هي «كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في قلبه كتمكنه في نفسك في صورة مقبولة ومعرض حسن، وانما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً» (العسكري، ١٩٨٩م: صص ١٩-١٠).

أما «عبدالقاهر الجرجاني» فقد أولى الصورة أهمية كبرى إذ اعتبرها للجمال منبعاً لما فيها من تشخيص وتجسيد ورأى جمال الصورة فناً «لا يرجع إلى مجرد ما فيها من استعارة ومجاز وإنما هو راجع - قبل ذاك- إلى طريقة تأليف هذه الاستعارة وصياغتها ونظمها» (عشري زايد، ١٤٢٩ هـ: ٩٣). والقرطاجني يذهب إلى أن

المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك، حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدركه منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصور الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم (القرطاجني، ١٩٨٦ م: ١٩-١٨).

ويرى «محمد غنيمي هلال»، أن مفهوم الصورة: «أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني» (غنيمي هلال، ١٩٩٧ م: ٣٨٨). جابر عصفور يرى أن: «الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها» (عصفور، ١٩٩٢ م: ٧-٦).

٤. مصادر الصورة الفنية في شعر «صالح الكوَّاز الحلبي»

لقد تعدد مصادر الصورة الفنية لتشمل جوانب شتى؛ «لتشمل ما يحيط بالشاعر من بيئة، وحيوانات داجنة وبرية، وتشمل - أيضاً- الناس الذين يتعامل معهم» (الجهني، ١٤٢٥ هـ: ٦١٧). وتمتد هذه المصادر لتشمل:

فعاليات الحياة الإنسانية التي ينغمسون فيها، والأنشطة التي يقوم بها المرء في حياته اليومية كالطعان والضراب، أو الجدل واللعب. وبعضها من الأدوات التي يصنعها الإنسان كالرماح والسيوف والدنانير والدلاء والسفن... وبعضها من الأنشطة الفكرية والحضارية كالكتابة والرسم، والديانات والمعتقدات.. وغير ذلك من المصادر (الجهني، ١٤٢٥ هـ: ٦١٧).

«وأشد ما يكون المصدر واضحاً في التشبيه والاستعارة؛ حيث يظهر واضحاً في المشبه به» (المصدر السابق: ٦١٨).

١.٤ البيئة

يعرف جبور البيئة بأنها «مجموع العوامل المكانية والاجتماعية التي تؤثر في حياة الإنسان، عاطفته، فكره وموقفه» (عبدالنور، ١٩٧٩ م: ٥٣)، والشعر على وجه الخصوص يتأثر بظروف البيئة التي يصدر عنها» (الجهني، ١٤٢٥ هـ: ٥٤).

تجليات البيئة والتاريخ في ... (حسين علي عبد البيرمانى و احمد رضا حيدرمان شهرى) ١٣١

وبعرض الباحث في الصفحات الآتية المصدر البينى للصورة الفنية في شعر الشيخ الكوّاز على النحو الآتي:

١.١.٤ الطبيعة

يمكن تعريف الطبيعة بأنها «جزء من الكون غير عاقل خاضع لنواميس محددة، في مقابل الإنسان الحر الإرادة» (الجهني، ١٤٢٥هـ: ١٦٣).

«وقد تكون هي ما وجد من المخلوقات جميعها، بمعنى العالم والكون وقد تكون ما هو عفوى وجبلي في الإنسان» (عبدالنور، المصدر السابق).

لقد حركت الطبيعة بنوعيتها الساكنة والمتحركة إحساس الشيخ الكوّاز، واتخذها مصدراً لصوره في مواضع كثيرة من شعره؛ إذ كانت المنهل الأوفر حظاً لديه في إنتاج الصور الفنية. «لقد تمثلت الطبيعة عند «الشيخ الكوّاز» - كما سبق - في نوعين هما: «الطبيعة الصامتة والطبيعة الصائتة»:

- **الطبيعة الصامتة:** وتشمل الأرض وما فيها من نبات وجامد وسائل، ويندرج تحتها أيضاً - السماء وما أظلت كالكواكب والنجوم والرياح.
- **الطبيعة الصائتة:** وتشمل الحيوانات والطيور والحشرات والزواحف.

١.١.١.٤ الطبيعة الصامتة

«لقد ألهمت عناصر الطبيعة الصامتة الشاعر كثيراً من الصور، ومن ذلك قوله» (الحلي، ١٣٨٤هـ: ١٨):

تلك الوجوه المشرقات كأنها الأقمار تسبح في غدير دماء

إنّ القمر عند الشيخ رمز للبهاء والجمال، لذا شبه وجوه آل البيت -عليهم السلام- الشهداء في المعركة بالأقمار لإشراقها بنور الايمان لكنها سابحة في نهر من الدماء ، دلالة على عظم الجريمة المقترفة يوم الطف.

وكذلك الحال في قوله (الحلي، ١٣٨٤هـ: ١٨):

تزداد بشراً إذا زادت نوائبه كالبدن إن غشيتة ظلمة سطعا

يؤكد الشاعر «الكوّاز» مخاطباً «الإمام الحسين» -عليه السلام-؛ بأنه كلما حلت عليه النوائب وتتابع زاد بشراً وألقاً، ويشبه ذلك بمشهد من الطبيعة الساكنة؛ فالبدن يزداد بهاءً وجمالاً وسطوعاً كلما غشيتة الظلمة.

١٣٢ آفاق الحضارة الإسلامية، السنة ٢٩، العدد ١، الربيع والصيف ١٤٤٧-١٤٤٨هـ.ق

وفي موضع آخر تسجل الطبيعة الساكنة حضورها في قوله (المصدر السابق: ٢٠):

خضبوا وما شابوا وكان خضابهم بدم من الأوداج لا الحناء

لقد تحول الخضاب الذي يبعث البهجة والسرور إلى أمر يبعث على الحزن على آل البيت (عليهم السلام) فالدماء التي تسيل من أوداجهم، وهم صرعى على التراب بميدان القتال خضاب، لكنّه بالدماء لا الحناء.

ويتخذ ممّا تقل السماء مصدراً لصوره مثل قوله (المصدر السابق: ١٧):

أغابت أسد أم بروج كواكب أم الطّف فيه استشهدت آل غالب

يشبه ميدان المعركة التي دارت رحاها في الطّف بروج الكواكب، فهو لا يدري من هول هذه المعركة وعظمة آل البيت (عليهم السلام) هل هي بروج الكواكب أم الطّف؟ وترمز الكواكب لدى «الكوّاز» إلى علو المكانة، فيقول (الحلي، ١٣٨٤هـ: ٢٩):

كواكب في سما الهيجاء ثابتة سارت ولكن بأطراف القنا السلب

فقد استخدم الشاعر الكواكب مصدراً ليؤكد على علو منزلة آل البيت (عليهم السلام)، فرووسهم على أطراف الرماح وهي تسير بهم مثل الكواكب السيارة. ومثله قوله (المصدر السابق: ٣٧):

كفى حزناً أن المحاريب أظلمت غداه توارى في الثرى كوكب النسك

يقدم الشاعر صورة فنية اتخذ فيها الكوكب مصدراً؛ ليدل على نور الهداية الذي يمثله «الإمام الحسين» (عليه السلام)، فيكفي أن أثر استشهاده قد جعل محاريب المساجد مظلمة، وذلك يدل على عظمة الشهيد.

ويتخذ من الجماد مصدراً للصورة مثل قوله (المصدر السابق: ٢٠):

وقفت رهـن الحوادث أنحني من الوجد حتى خلّتي قوس (حاجب)

اتخذ من قوس «حاجب بن زرارة التميمي» الذي رهنه عند كسرى مصدراً للصورة، فقد وقف مرهوناً بالحوادث التي حدثت لآل البيت (عليهم السلام) بالمعركة حتى ظنّ أنّه القوس المرهون عند «كسرى فارس» دلالة على ان الموقوف الحزين قد استغرق نفسه.

ويوظف «الكوّاز» ظبا السيف كمصدر للصورة في قوله (المصدر السابق: ٢٩):

سلا ظبا الظلم من أعماد حقدهما وناولها يزيّداً بئس ما صنعا

تجليات البيئة والتاريخ في ... (حسين علي عبد البيرماني و احمد رضا حيدر ان شهرى) ١٣٣

لقد استخدم الشاعر حد السيف والغمدة في الصورتين السابقتين؛ حيث يشير بالشئبة إلى «عدي» و«بني تيم» الذين سلّوا سيوف الظلم من أعماد أحقاد بني أمية، ليتناولوه يزيد، فبنس الصنيع صنيع يزيد في حربه لآل البيت الطيبين الأطهار (عليهم السلام)، ولا يخفي ما في الصورتين من دلالة على شدة الظلم والحق.

وتحضر الأوعية كمصدر للصورة الفنية في قول الشاعر (الحلي، ١٣٨٤هـ: ٢٩):

أكبادكم للغيط أوعية بالطف ألفيتم لها نفضا

إن أكباد الأمويين أوعية للغيط من آل البيت (عليهم السلام)، فالأوعية مصدر للصورة التشبيهية، لتدل على قدر الغيط الكبير في أكباد الأمويين تجاه آل البيت (عليهم السلام).

ويأتي الماء عند شاعرنا كرمز لجريان الدماء في ساحة القتال، فيقول (المصدر السابق: ٢٢):

تفجر من أحسامها السمر أعينا وتشتق منها أنهر القواضب

إن الدماء التي تسيل من شهداء آل البيت (عليهم السلام) تشبه عيون الماء والأنهر، وهذا يدل على كثرة الدماء والشهداء، وقد استخدم عدوهم في ذلك الرماح والسيوف.

ومن مرادفات الماء الغيث الذي له نفس دلالة الماء، فيتخذ «الحلي» مصدراً لإحدى صوره الفنية قائلاً (المصدر السابق: ٢٥):

بل آب مذ آب مقتولاً ومنتهلاً من نحره بدم كالغيث منسكب

يريد «الشيخ صالح» في البيت السابق أن يؤكد أن «عبد الله الرضيع بن الإمام الحسين» (عليه السلام) عند استشاده سال الدم منه بغزارة، فوجد ضالته في مصدر في الطبيعة يدل على الجريان بغزارة وهو الغيث، فاستدعاه ليصنع الصورة الفنية السابقة.

ويكرر هذا المصدر في قوله (المصدر السابق: ٣٩):

يريك إذا ما أومض السيف في الوغى وقد أخذت منه الدماء انهمالها

وميض حسام في سحاب عجاجة وقطر دماء لا تجف انعطالها

إن «الإمام الحسين» (عليه السلام) فارس شجاع مغوار، فترى وميض سيفه في ساحة القتال ينير سحاب الغبار المنتشر في أرض المعركة في وسط قطر من الدماء المسفوكة، وقد وظف القطر مصدراً للصورة في عجز البيت الثاني، للدلالة على جريان الدماء وسيلانها.

وترتبط النار عند شاعرنا بشدة الحزن، فيتخذها مصدراً لصورة توحى بالحزن، فيقول (الحلي،

١٣٨٤هـ: ٢١):

تصك يديها في الترائب لوعةً فتلهب ناراً من وراء الترائب

لقد صور «الشيخ الكوّاز» حضرة «زينب» (عليها السلام) التي تصك يديها من اللوعة، فتؤجج حزناً شديداً مؤلماً محرقاً كالنار يكوي قلبها. وقد تدل النار على شدة الحرب، فيتخذها مصدراً لإحدى الصور التي تعبر عن ذلك، فيقول (المصدر السابق: ٢٤):

وأنسين من الهيجاء نار وغي في جانب الطّف ترمي الشهب بالشهب

إنّ آل البيت (عليهم السلام) في ساحة المعركة التي دارت رحاها بالطّف يأنسون بشدة القتال فهني ترمي الشهب بالشهب من شدة القتال وضراوته.

وتعبّر مشتقات التّار عن شدة الحزن، ومنها الجمر، ومن ذلك قول الشاعر (المصدر السابق: ٢٥):

يرنو إلى الناشرات الدمع طاوية أضلاعهن على جمر من النوب

إنّ الإمام الحسين (عليه السلام) ينظر إلى من تشر الدمع وهي تكتنم حزناً من شدته وتأثيره يبدو محرقاً مؤلماً كجمر النار من شدة النوائب التي حاقت بآل البيت (عليهم السلام) في ساحة المعركة. استخدم الشاعر في هذا البيت الفنون البلاغية المتعددة للتعبير عن شدة الألم وكثرة المعاناة التي واجها أهل البيت (عليهم السلام) في «كربلاء». وهذه الفنون كالتالي:

١. التشبيه: في «أضلاعهن على جمر من النوب»، الشاعر يشبّه المصائب التي لحقت بأهل البيت بالجمر، وذلك لتصوير شدة الألم والتأثير الحارق لتلك المصائب. الشاعر هنا أراد أن يبيّن أن المصائب كانت كالجمر الذي يحرق الأجساد ويدمي القلوب. وأركان التشبيه: المشبه: المصائب والآلام، المشبه به: الجمر، أداة التشبيه: غير مباشرة، إذ تمثّل "الجمر" بتشبيه غير صريح للمصائب.

٢. الاستعارة: إن الشاعر لم يستخدم أداة التشبيه مثل «ك» أو «مثل»، بل استخدم الجمر ليعبر عن شدة المصائب بشكل مباشر. استعارة «الجمر» تُعبّر عن الحرق والألم الكبير الذي يعاني منه أهل البيت دون الحاجة إلى ذكر النار أو الحريق مباشرة وجامع الاستعارة ما تسببه النار والمصائب من آلام وتأوهات.

٣. الكناية: في الجملة «تشر الدمع»، الشاعر يستخدم الكناية للتعبير عن الحزن الشديد الذي يعيشه أهل البيت. فعندما يقول «تشر الدمع»، فهو لا يعني فقط تساقط الدموع، بل يقصد الحزن العميق والتأثر البالغ الذي لا يمكن إخفاؤه، وهو بذلك يشير إلى معاناتهم بطريقة غير مباشرة. وأركان الكناية: اللفظ: الدمع، المعنى الكامن: الحزن والألم النفسي الشديد.

تجليات البيئة والتاريخ في ... (حسين على عبد البيرمانى و احمد رضا حيدرمان شهرى) ١٣٥

وقد علمت أفرانها ولظى الوغى تشب إلى أم السماء اشتعالها

لقد جاء كلمة «اللظى» التي تعني «شعلة النار» تُستخدم مجازاً في هذا السياق للتعبير عن شدة الحرب وتأثيراتها المدمرة على النفوس. الشاعر هنا لا يقصد النار الحقيقية، بل استخدم المجاز ليُبين كيف أن المعركة كانت كالنار التي تحرق كل شيء في طريقها. وأركان المجاز: المعنى المجازي: النار أو الشعلة تشير إلى شدة الحرب وصعوبتها. ومن مشتقاتها أيضاً (اللظى)، ويدل على شدة الحرب وحرقتها، وقد ورد هذا اللفظ في قول «الحلي» (المصدر السابق: ٣٩): فيتخذها «الشيخ صالح» مصدراً لإحدى صوره، فيقول (المصدر السابق: ٢٣):

فقل للذي أخفى عن العين قبره متى خفيت شمس الضحى بالغياب

ف«زيد» بن «الإمام الحسين» (عليه السلام) الذي أخفوا قبره ساطع مشهور كالشمس لن تخفيه بعض الغيوم والظلمات.

وتعبّر النجوم في معجم «الحلي» عن الوضوح والشهرة وعلوّ المنزل، فيقول (المصدر السابق: ٢٣):

وهل يختفي قبر امرئ مكرماته يزغن نجوماً كالنجوم الثواقب

إنّ مكرمات «زيد» بن «الإمام الحسين» (عليهم السلام) نجوم ساطعة في سماء الدنيا، وهي تظهر كما تظهر النجوم المضيئة في كبد السماء التي يخترق ضوءها فيراه من في الأرض. ويستخدم «الكوّاز» النور كمصدر لوصف «الإمام الحسين» (عليه السلام) قائلاً (المصدر السابق: ٣١):

بكائك آدم حزناً يوم توبته وكنت نوراً بساق العرش قد سطعا

لقد أشار الشاعر إلى «الإمام الحسين» (عليه السلام) إذ هو نورٌ ساطع في ساق العرش؛ ليؤكد عظّمته وقُدسيّته.

ويوظف «الحلي» الجبل كمصدر لصورة فنية في قوله (المصدر السابق: ٣٢):

قوموا فقد عصفت بالطف عاصفة مالت بأرجاء طود العز فانصدعا

لقد استعار الشاعر جبل العز الذي تصدع من هول المعركة؛ ليدلّل على الشموخ والعزة «للحسين» (عليه السلام) من جهة، وعلى أثر المعركة على آل البيت (عليهم السلام) من جهة أخرى. كما تأتي الجبال رمزاً للحمل الثقيل الذي يحمله قلب الشاعر، فيقول (الحلي، ١٣٨٤هـ: ٤٦):

قلبي يقل من الهموم جبالها وتسيخ عن حمل الرداء متوني

شعر الشاعر أن قلبه يحمل هموماً كثيرة ثقيلة حزناً على الشهيد العظيم، فاستخدم الجبال مصدراً؛ ليعبث رسالة للمتلقي تحمل مقدار ثقل هذه الهموم. ويظهر الليل في شعر «الحلي» رمزاً للظلام، لكنه في هذه المرة ظلام المعركة، فيقول (المصدر السابق: ٢٤):

ومولجين نهار المشرفية في ليل العجاجة يوم الروح والرهب
إنّ المعركة حامية الوطيس، فقراع السيوف وما ينتج عنها من وميض لشدة الضراب تثير عجاجة حركة إقدام المقاتلين والخيول التي تحاكي الليل ظلاماً. ويحضر الشجر ممثلاً في الغرس؛ ليتخذ الشاعر مصدراً لصورة فنية قانلاً (المصدر السابق: ٣٠):
قد كان غرساً خفياً في صدورهم حتى إذا أمنوا نار الوغى فرعا
لقد جعل الشاعر وتر بني أمية من آل البيت (عليهم السلام) غرساً مخفياً، وعندما أمنوا من ويلات الحرب نما وتفرع حتى كانت هذه الوقعة من آثار هذا الوتر. وقد يأتي الزرع رمزاً للرسوخ والثبات والتمكن والنمو، فيستخدمه الشاعر كمصدر لصورة فنية قانلاً (المصدر السابق: ٣٠):

لله أنت فكم وتر طلبت به للجاهلية في أحشائها زرعاً
وظّف الشاعر الزرع - في البيت السابق - مصدراً للصورة التشبيهية، فبنو أمية موتورون لهم ثأر عند آل البيت (عليهم السلام)، وما زال هذا الوتر زرعاً ينمو في أحشاء الجاهلية، حتى كان من آثاره معركة الطف، التي أمسى فيها رجال آل البيت (عليهم السلام) صرعى. ويوظّف الشيخ الثوب مصدراً لإحدى صوره فيقول (الحلي، ١٣٨٤هـ: ٤٤):
بل ويوم قتلت فيه ليوم قد كسا ثوب حزنه الأيام
لقد استخدم الشاعر الثوب مصدراً للصورة التشبيهية، فجعل الحزن ثوباً يكسو الأيام، ليدل على تغطية الحزن للأيام وعمومه وديمومته على الفقيد العظيم.

٢.١.١.٤ الطبيعة الصائتة

سجلت الطبيعة الصائتة حضوراً مكثفاً كمصدر للصورة الفنية في شعر «الشيخ صالح»، وتعددت عناصرها الملهمة، ومن ذلك قوله (المصدر السابق: ١٧):

أغابات أسدٍ أم بروج كواكبٍ أم الطف فيه استشهدت آل غالب

تجليات البيئة والتاريخ في ... (حسين علي عبد البيرماني و احمد رضا حيدرمان شهرى) ١٣٧

يشبه ميدان المعركة التي دارت رحاها في الطّف بغابات أسود علا زئيرها، فالأسود عند «الكوّاز» رمز الشجاعة والإقدام والفتك، فالبيت (عليهم السلام) يتميزون بسمات الأسود، هو لا يدري من هول هذه المعركة وعظمة آل البيت (عليهم السلام)، هل هي غابات الأسود أم ساحة معركة الطّف؟ ويستمر الشاعر في استخدام الأسد رمز القوة والشجاعة والإقدام، فيقول (المصدر السابق: ٢٠):

وصالوا على الأعداء أسداً ضواريّاً
بعوج المواضي لا بعوج المخالب

لقد شبه «الحلّي» مقاتلي آل البيت (عليهم السلام) في البيت السابق بالأسود وذلك لشجاعتهم وإقدامهم وشدة فتكهم بالأعداء، بيد أن الأسود تستخدم مخالبتها، بينما المجاهدين من آل البيت (عليهم السلام) يستخدمون السيوف القواطع. وتأتي صورة الأسد المطلخة ملاغمها بالدماء مصدراً لصورة فنية رائعة رسمها «الشيخ صالح» قائلاً (الحلّي، ١٣٨٤هـ: ٢٢):

معارضها مخضوبة فكانها
ملاغم أسد بالدماء خواضب

لقد رأى الشاعر معارض شهداء آل البيت (عليهم السلام) في «كربلاء» وهي مخضبة بالدماء، وعليها من المهابة كالأسود وقد خضبت ما حول أفواهها من دماء فرائسها. ويتكرر هذا المصدر بنفس الكيفية في قوله (المصدر السابق: ٣٩):

كأنّي به والصحب صرعى كأنها
ضراغمة غول المنية غالها

في هذا البيت الشعري، استخدم الشاعر «ضراغمة» كصيغة مبالغة للدلالة على القوة والشراسة، وهو ينطوي على تشبيه ضمني يصف أبطال المعركة من آل البيت (عليهم السلام) وأصحابهم بالشجعان الذين يقاومون غول الموت، حيث عبر عنهم كـ «أسود» اصطادهم الموت (الغول). ويُعتبر هذا التشبيه أسلوباً بلاغياً يُظهر هيبة الفارس وشجاعته في مواجهة الموت، ويُبرز سمو الروح القتالية لدى الإمام الحسين (عليه السلام) وأصحابه. وفيه الاستعارة المكنية في عبارة «غول المنية» الاستعارة المكنية في البيت تتجسد من خلال تمثيل «غول» الذي اغتالهم، وهذا هو جزء من «المجاز المكني» الذي يعكس الصورة الكامنة في ذهن المتلقي بأن المنية كإنسان يغتال والاعتقال من أعمال الإنسان. ويوظف «الحلّي» الخيل في استعارة مكنية مصدراً لإبراز الفروسية والشجاعة وتحدي الصعاب، فيقول (المصدر السابق: ٢٢):

تأسى بهم آل الزبير فذللت
لمصعب في الهيجا ظهور المصاعب

لقد اتخذ «آل الزبير»، «الإمام الحسين» (عليه السلام وآله) أسوة فاقتدوا بهم، وبذلك سهل على «مصعب بن الزبير» تحدي الصعاب وامتطى ظهورها في ساحة القتال ولم يقبل بكل مغريات «عبد الملك بن مروان».

ويستخدم «الحلي» الحوت مصدراً للصورة في قوله (المصدر السابق: ٤٧):

حتى إذا التقمتم حوت القضا هي الأماني دون خير أمين
نبذتهم الهيجاء فوق تلاعها كالنون ينبذ بالعري ذا النون

لقد استخدم الشاعر الحوت مصدراً لصورتين، الأولى صورة تقوم على الاستعارة التصريحية، حيث صور «الإمام الحسين» (عليه السلام) وأصحابه يلتقمهم حوت القضا، وهو الأمر الذي كانوا يتمنونهم ويطلبونه، والثانية صورة تشبيهية أيضاً، حيث نبذت الحرب فوق التلاع شهداء آل البيت (عليهم السلام) في المعركة كما نبذ الحوت «نبي الله يونس» (عليه السلام) بالعراء، مستدياً في الصورة الثانية موروثاً دينياً من القصص القرآني.

٢.٤ المصدر الإنساني

شكّل المصدر الإنساني مصدراً غنياً يستقي منه شعر «الكوازي» موارد صوره الفنية، ومن ذلك قول الشاعر (الحلي، ١٣٨٤هـ: ٣٢):

فلتلطم الخيل خد الأرض عادية فإن خد حسين للثرى ضرعا

يطلب الشاعر من الخيل أن تلطم الأرض مهاجمة، ومردّ ذلك أنّ خد «الإمام الحسين» (عليه السلام) قد خرّ على الثرى صريعاً، فقد وظّف التعبير الاستعاري (فلتلطم) (استعارة مكنية) مستخدماً الخيل في صورة إنسان وقد وجه الشاعر له الأمر بلطم خد الأرض، واستخدم الأرض في صورة إنسان يتلقى اللطمة على خده، وهذه استعارة مكنية كذلك وفي كل ذلك دعوة للثأر من بني أمية لقتلهم «الإمام الحسين» (عليه السلام) وأصحابه.

ويستدعي الشاعر المرأة كمصدر للصورة الاستعارية في قوله (المصدر السابق: ٤١):

زفت إليكم من حجال بديهي عروس نظام دان أهل الحجى لها

لقد رأى الشاعر في صورة العروس يوم زفافها صورة للجمال، فوظّفها مصدراً للصورة الفنية السابقة، فقد زفّ قصيدة رثائه الجميلة التي تشبه العروس فأعترف أهل العقول بفضلها، ولا يخفي ما وراء ذلك من زهو وفخر لأنّه يعتبر إجادته في قصائد رثائه «الإمام الحسين» (عليه السلام) وأهل بيته هو توفيقاً وسداداً وحقّ له هذا الفخر والزهو.

تجليات البيئة والتاريخ في ... (حسين علي عبد البيرماني و احمد رضا حيدر يان شهري) ١٣٩

ويستحضر «الحلي» صورة المرأة في استعارة مكنية كمصدر للصورة في قوله (المصدر السابق: ٤٤):

يا قتيلاً شقت عليه المعالي جيبها واكتست ضناً وسقاما

وظف الشاعر صورة المرأة التي تشق جيبها حزناً كمصدر لصورة تقوم على الاستعارة المكنية في قوله (تشق)، فقد أعطى المعالي هذه الصورة؛ ليؤكد شدة الحزن على الشهيد من جهة، وعظمة الشهيد من جهة أخرى.

كما قام الشيخ «صالح» بتوظيف الإنسان كمصدر للصورة في قوله (المصدر السابق: ٤٤):

إنّ دهرًا أخنى عليك لدهر غيرته الدهور عامًا فعاما

إنّ صورة الأشخاص الذين يعيرون ويعيرون، قد استهوت الشاعر؛ ليجعلها مصدراً للصورة الاستعارية، فالدهور تعبر الدهر الذي أهلك «الإمام الحسين» (عليه السلام)، وهذا التعبير باقٍ ومستمر عاماً بعد عام.

٣.٤ التاريخ والثقافة

شاعرنا الكوازي استفاد من حوادث التاريخ ورموز الثقافة في صوغ المعاني في أفكار وتراكيب لغوية مؤثرة في المتلقي منها: قوله (المصدر السابق: ٢٦):

كانَ كل فؤاد من عدوهم صخر بن حرب عدا يفريه بالحرب

يستدعي الشاعر الموروث التاريخي، فيتخذ «صخر بن حرب» بن أمية مصدراً للصورة التشبيهية وهو رأس قريش، ومشهور ببغضه لآل البيت (عليهم السلام)، فكانت قلوب أعدائهم يوم الطف كلّ منها هو أبو سفيان صخر.

وقوله (المصدر السابق: ٣٠):

واستأصلت ثأر بدر في بواطنها وأظهرت ثأر من في الدار قد صرعا

يستحضر الشاعر في البيت السابق الموروث التاريخي، ويجعله مصدراً للصور الاستعارية، فقد وظف يوم بدر، وكذلك مقتل (عثمان بن عفان)، توظيفاً جاعلاً ذلك هو السبب لما حصل لأهل البيت (عليهم السلام) في معركة «كربلاء»، فقد أخذ بنو أمية ثأرهم يوم بدر في معركة الطف.

ويستدعي الشاعر الموروث التاريخي لحادثة تاريخية، ويجعلها مصدراً للصورة الفنية في قوله (المصدر السابق: ٣٨):

فلو لم تم أجفان عمرو بن كاهل لما نالت النمران منه منالها

يستحضر الشاعر هنا شخصية تاريخية هي شخصية (عمرو بن كاهل)، ويتخذ أجفانه مصدراً لصورة المجاز المرسل، وتدل الأجفان في البيت السابق على الغفلة.

ويستدعي «الكوّاز» الموروث التاريخي فيذكرنا بموقع الهرشي، في قوله (المصدر السابق: ٣٠):

وجحفل كالدبا جاء الدباب به ومن ثنية هرشي نحوكم طلعا

لقد قام الشاعر بتوظيف الحادثة التاريخية ومكانها (ثنية هرشي)، حيثُ قام باستحضار هذه الحادثة ليقدم صورة عن نفاق الأمة فكما حاول المنافقون اغتيال النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) في موقع هرشي فهم اليوم في عاشوراء أولاد أولئك يجردون سيوفهم لقتل سبطه «الإمام الحسين» (عليه السلام) وأهل بيته الكرام.

ويستدعي الشاعر الموروث الثقافي؛ ليتخذ مصدراً لصورة فنية في قوله (المصدر السابق: ٣٥):

مضى من قصي من غدت لمضيه كوجه قصير شأنه جدع منشق

لقد استحضر «الكوّاز» الموروث الثقافي والتاريخي، في صورة تشبيهية أداتها الكاف إلى الذي مضى من «قصي بين كلاب» فشبهه بـ «قصير بن سعد اللخمي» وقصته مع الزباء، أمّا الثقافي، فمن خلال المثل المشهور (لأمر ما جدع قصير أنفه)، حيثُ يضرب المثل في الحيلة والمكر.

ويوظف «الكوّاز» التاريخ كمصدر لصورة فنية في قوله (المصدر السابق: ٤٧):

فكانَ الرياح منه استعارت يوم عاد عدوًّا فأضحت رمّامًا

يستدعي «الكوّاز» الموروث القرآني التاريخي في الصورة التي تقوم على التشخيص إذ كانت الرياح يوم عاد عاقلاً استعار من السبط قوته يوم كان في الطّف صقراً مهاجماً أعداءه.

يقول «علي كاظم المصلاوي»: «مثلت علويّات الشيخ «صالح الكوّاز الحلّي»، وهي قصائده في رثاء «الإمام الحسين بن علي» (عليه السلام)، وبقية الشهداء (عليهم السلام) منعطفاً مهمّاً في توظيف الشاعر لآي القرآن الكريم بما يجلب انتباه المتلقي، ويشير فيه الإعجاب والتأمل، فقد كانت القرآنية مهيمنة على نصوصه، مستغلاً إيّاها في تشكيل صورته، وتحريكها بفعالية عالية، فهو يربط بين النصوص القرآنية أحداثاً وشخصاً وقصصاً، وما جرى في واقعة الطّف الأليمة» (المصلاوي، ٢٠١٢: ١٤٩).

وقد أشار إلى هذه السمة وما شابها من التضمينات الأخرى قبلاً «الشيخ محمد علي اليعقوبي» في مقدمة ديوانه، حين وصفه بقوله:

وأنت حين تمعن النظر في شعره تجده يمتاز على شعر غيره ممّن عاصره أو تقدّم عليه أو تأخر عنه فيما أودعه من التلميح بل التصريح على الأغلب إلى حوادث تاريخية وقصص نبوية وأمثال سائرة ليتخلّص منها إلى فاجعة الطّف ممّا يحوج القارئ إلى الإلمام بكثير من القضايا، والوقائع ومراجعة الكتب التاريخية (الحلّي، ١٣٨٤ هـ: ٨).

تجليات البيئة والتاريخ في ... (حسين علي عبد البيرماني و احمد رضا حيدرمان شهري) ١٤١

يستدعي «الكوّاز» الموروث التاريخي، فيذكر موقعة صفين متخذاً إيّاها مصدراً لصورة فنية، وذلك في قوله (المصدر السابق: ٤٧):

ليّت المواكب والوصي زعيمها وقفوا كموقفهم على صفين
بالطفّ كي يروا الالي فوق القنا رفعت مصاحفها إلقاء منون
جعلت رؤوس بني النبي مكانها وشفّت قديم لواعج وضغون

جعل «الكوّاز» صفين مصدراً للصورة التشبيهية التي يتمناها، فهو يتمنى لو وقف «الإمام علي» (عليه السلام)، وأصحابه وهو يقودهم في يوم الطفّ ليشاهدوا الذين رفعوا المصاحف يوم صفين إلقاءً للمنون ها هم اليوم يرفعون رؤوس آل البيت على القنا، فتباً لتلك العصاة المارقة التي أصابت كبد «الرسول الأكرم» (صلى الله عليه وآله وسلم) في مقتله. ويستدعي الشاعر غزوة بدر كموروث تاريخي، ويجعله مصدراً لصورة فنية، فيقول (المصدر السابق: ٥٦):

و(صوارم) لك ماضيا ت في رقاب بني الغرور
أمضى عليهم من صوا رم يوم (بدر) في النحور

يخاطب الشاعر «الإمام الحسين» (عليه السلام) قائلاً له: إنّ سيوفك القاطعة رقاب بني أمية في معركة الطفّ لهي أشدّ مضاءً من سيوف يوم بدر في نحور الكفار، فهذه المقارنة التي جعلت من يوم بدر مصدراً للصورة التشبيهية، لتؤكد على شجاعة هذا الشهيد وذوده عن محارمه.

وقد يستخدم «الشيخ صالح» المصدر الثقافي؛ ليفخر بقصيدته فتراه يقول (المصدر السابق: ٥٧):

فإليكها غراء ترفل بالثالا بالحرير
يلهي الفرزدق حسنهما عن شتم صاحبه جرير

يفخر الشاعر بقصيدته، ويجعل من الفرزدق عنصراً من عناصر الصورة الاستعارية بجعل حسن قصيدته ينهيه عن شتم جرير في مبارزاتهم الهجائية، فالفرزدق قد انشغل عن الدّم والهجاء بقصيدة «الكوّاز»، وقد استخدم الموروث الثقافي بذكر شاعرين فحليين من فحول الشعر في عصر بني أمية. ويقول مردفاً بيتيه السابقين، سائراً في نفس اتجاه الفخر بقصيدته قائلاً (المصدر السابق):

نهج البلاغة ما تحرر لا مقامات الحريري

لقد استخدم «الحلي» الموروث الثقافي (نهج البلاغة، ومقامات الحريري)، كمصدرٍ للتصوير الكنائي، فقصيدته نهج البلاغة في تعبيراتها ولا ترتقي إليها مقامات الحريري، ولا شك أن الموازنة بين قصيدته وذلك الموروث قد أكسبت قصيدته فضلاً وسبقاً.

ويستحضر الموروث التاريخي من خلال شخصية تاريخية، فيقول (الحلي، ١٣٨٤ هـ: ٨٨):

فلم أر مثلك كسرى زمان يقضي الزمان بقلب كسير

يذكر «الكواز» (كسرى)، كمصدرٍ للصورة التشبيهية؛ ليدل على عظمة الفقيد الشيخ الأنصاري الذي كان رأس الطائفة الشيعية، وله من الهيبة والمكانة الاجتماعية، والقدسية ما يجعله قادراً على تصريف الأمور كقدرة (كسرى)، في تمتعه بمباهج الدنيا لكنه أبى ذلك، فكان الزهد بذلك طريق حياته، فهو يشبه (كسرى) من حيث القدرة، لكنه يحكم بقلب يملؤه الحزن والأسى.

ويدحض الشاعر ادعاء بني أمية أنهم أصيبوا نفس مصاب آل البيت (عليهم السلام) مستخدماً الموروث التاريخي في قوله (المصدر السابق: ١٩):

زعمت أمية أن وقعت دارها مثل الطفوف وذاك غير سواء

يشير البيت إلى مقتل الخليفة الثالث، فاستخدم هذا الموروث التاريخي مصدراً للصورة التشبيهية، ويؤكد الشاعر أن المصابين غير متساوين، فمصاب آل البيت (عليهم السلام) جدٌ كبير.

كما يتخذ من الموروث الثقافي مصدراً لصورة فنية، فيقول (المصدر السابق):

شتان مقتول عليه عرسه تهوي ومقتول على الوراء

مرةً أخرى يشير الشاعر إلى مصرع الخليفة الثالث (عثمان بن عفان)، مع زوجته نائلة سنة (٣٥ هـ)، مقارناً ذلك الحدث مع مصاب آل البيت (عليهم السلام) يوم الطف بمقتل «القاسم بن الإمام الحسن» (عليه السلام) وعليه عرسه، فيقول لا يستوى الموقفان، ففي الثاني مصاب جلل أصاب قلب الرسول (صلى عليه وآله وسلم).

ومن المصدر الثقافي قوله (المصدر السابق: ٨٧):

ولو رام كعب ان يجاري حديثه كساه من الخجلان حلة كاعب

البيت من قصيدة يعزي فيها السيد القزويني بوفاة «الشيخ الأنصاري» (قدس سره) رأس الإمامية في عصره والشاعر يخلص في نهاية القصيدة إلى هذا البيت مادحاً السيد القزويني وولديه الذين لهم من العلمية لا يجاريهم فيها (كعب الأخبار)، وهو العالم بالتوراة وأخبار الأنبياء والرسول ولو قصد ذلك لكان الفضل الذريع والسقوط أمام كل منهم فيكون الخجل ثوباً فضفاضاً يكسوه كما هو حال ثوب الحسنة المترفة والصورة كناية عن جلالة قدر كل منهم وباعه الطويل في العلم.

تجليات البيئة والتاريخ في ... (حسين علي عبد البيرماني و احمد رضا حيدرمان شهري) ١٤٣

ويعود إلى المصدر الثقافي قول (المصدر السابق):

أضاءت بهم (فيحاء بابل) مثلما أضاءت قديما في السنين الذواهب

البيت قصد فيه «السيد القزويني» وتحليله يصور فيه ما لهذه العائلة العلنية من مكانة بين أهل العلم في «بابل» فيستعير كلمة أضاءت إشارة إلى علمهم فهو نور أضاء سماء «بابل» بأنه خفت ضوؤها فأعادوا مجدها الماضي أيام الدولة المزيديّة والحضارة البابلية.

وفي البيت الاتي نجده يتكئ على المصدر الثقافي فيقول (المصدر السابق: ٩٢):

ما ابن يحيى ما حاتم ما ابن عباد وإن في الأنام فاقوا علاءا

وهذا البيت من قصيدة يعزي فيها «الحاج محمد صالح كبة» ب وفاة ولده «الحاج مهدي» المتوفي عام (١٢٧١هـ)، والشاعر «عنى بـ» يحيى الفضل البرمكي» و«ابن عباد الصاحب كافي الكفاة» وهما في غنى عن التعريف أدباً وجوداً» (المصدر السابق).

والشاعر في هذا البيت يشير إلى علو كعب «الحاج محمد صالح كبة» في سماء الجود فلا يقارن به المشار اليهم في البيت فحوا يعلوهم شأنًا والصورة هنا قوامها الكناية وأجده أخذته فورة العواطف فكان مغالياً لكنه غلو محبب.

٤.٤ الشعر

يمثل الشعر مصدراً من مصادر الصورة الفنية؛ حيثُ يعتبره الشعراء رافداً يفيض من جوده على غيره من الشعر، وقد جرى «الكوّاز» غيره من الشعراء في هذا الاتجاه، ومن ذلك قوله (المصدر السابق: ٢٢):

وممزقة الأذراع تلقا صدورها ومحفوظة ما كان بين المناكب

إنّ آل البيت (عليهم السلام) قد مزقت دروعهم من الصدر لا بين المناكب، وذلك يدل على إقدامهم في القتال، وقد استخدم «الحلي» الموروث الشعري كمصدر للصورة، فقديمًا قاله الشعراء وأصله قول «الحصين بن الحمام المّري»:

ولسنا على الأعقاب تدمى كلومنا ولكن على أقدامنا تنطر الدما

فالمعنيان يدلان على الإقدام في المعركة لا الإدبار، ويقومان على التصوير الكنائي. يستدعي «الكوّاز» أبيات من الشعراء السابقين لهُ ليستخدمه كمصادرٍ لصوره، ومن ذلك قوله (المصدر السابق: ٤٧):

لا عيب فيهم غير قبضهم اللوا عند اشتباك السمر قبض ضنين

١٤٤ آفاق الحضارة الإسلامية، السنة ٢٩، العدد ١، الربيع والصيف ١٤٤٧-١٤٤٨هـ.ق

وقد ظهر التأثر بـ«النابعة الذبياني» حيثُ حذى حذوه، إذ يقول(الذبياني، ١٩٧٦م: ٤٧):

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهنّ فلول من قراع الكتائب

وهو من شواهد البديعين في باب المدح في معرض الدّم، فقد استخدم المعنى كمصدر للتصوير الكنائي الذي يدل على الشجاعة.

ويستدعي موروثاً شعرياً آخر ليجعله مصدراً لصورة فنية قائلاً(الحلي، ١٣٨٤هـ: ٥٢):

فلماك عندي والطلّى كلتاهما حلب العصير

حيثُ تضمّن الشطر الثاني جزءاً من قول الشاعر «حسان بن ثابت»(ابن ثابت، د.ت: ١٦٥):

كلتاها حلب العصير فعاطني بزجاجة أرخاهما للمفصل

فقد جاء الشاعر بالموروث الشعري من قصيدة الشاعر «حسان» وعنده الخمر والماء هما حلب العصير بينما «الكوّاز» كانّ اللمى والطلّى هما حلب العصير.

وفي قوله(الحلي، ١٣٨٤هـ: ٥٦):

صنت الركاب فلم أقل إلا لكم (يا ناق سيري)

يستدعي الشاعر قول "أبي النجم العجلي"(العجلي، ١٤٢٧هـ: ١٢٣):

يا ناق سيري عنقا فسيحا إلى سليمان فنستريحا

ليكون مصدراً للصورة الكنائية التي تدل عن حبه لهم حبّاً شديداً؛ فهو لم يأمر النوق بالسير إلا لهم دون الخلائق.

ونجده يستخدم الموروث الشعري في التهنية قائلاً(الحلي، ١٣٨٤هـ: ٦٦):

قالوا الختان طهور قلت إنهم مطهرون نقيات ثيابهم

وهنا تأثر «الكوّاز» في الشطر الثاني بـ«أبي نواس» من أبيات في مدح أهل البيت قوله(ابن بابوية،

١٤٢٥هـ، ١: ١٥٥):

مطهرون نقيات ثيابهم تجري الصلاة عليهم أينما ذكروا

موظّفاً ذلك الموروث في تعبير كنائي عن الطهارة والنقاء لأولاد أحد السادات عند ختانهم.

ويستدعي الشاعر موروثاً شعرياً آخر؛ ليجعله مصدراً لصورة فنية، فيقول(الحلي، ١٣٨٤هـ: ١١٧):

(أبا حسن و مثلك من ينادى) إذا أخذ العنا بيدي و جيدي

تجليات البيئة والتاريخ في ... (حسين علي عبد البيرمانى و احمد رضا حيدرمان شهرى) ١٤٥

فما أعددت غيرك في البرايا (لكشف الضر و الهول الشديد)

حيثُ «الكوّاز» اقتبس من الشيخ (محمد شريف بن فلاح الكاظمي)، وهو من شعراء القرن الثاني عشر للهجرة مطلع قصيدته في مدح أمير المؤمنين ولكن «الكوّاز» قسم البيت حيثُ جعل البيت الأول شطرين شطره الأول في البيت الأول وشرطه الثاني في البيت الثاني، فاستخدم ذلك كمصدر للصورة الكنائية عن إغاثة السيد «ميرزا صالح القزويني» للملهوف.
وفي قوله (المصدر السابق: ١٣٢):

وأعلم قوماً خالفوني فشرقوا (وأعلم قوماً خالفوني وغربوا)

يظهر التأثير الشعري عند «الكوّاز» حيثُ هناك تضمين لقول: أحمد بن الحسن «المتنبى»، من قصيدة له بمدح «كافور»، فيقول (البرقوقي، ١٤٢٢هـ: ٢٥٣):

وأقرأ شعر ابن «الحسين» وغربت أني قد ظفرت وخابوا

وفيه استخدام الشاعر الموروث الشعري كمصدر للصورة الكنائية التي تدل على المخالفة والمعارضة على أنّه فاز بوجهته إليه وخابوا هم بوجهتهم لغيره.
ويستحضر «الحلي» موروثاً شعرياً ويوظفه كمصدر لإحدى صوره الفنية، فيقول (الحلي، ١٣٨٤هـ: ١٢٠):

بأي الذي مهما شكوت وداده طلب الشهود وذاك منه مليح
قلتُ الدموع فقال لي مقدوفة قلت الفؤاد فقال لي مجروح
قلت اللسان فقال لي متلجلج والجسم قلت فقال ليس صحيح

وقد نبهه «السيد الميرزا جعفر القزويني» إلى وجود غلط نحوي في عجز البيت الأخير فصاحه قائلاً: (والجسم قلت فقال ذاك صحيح)

ونجد «الكوّاز» متأثراً في أبياته بـ «عماد الدين محمد بن عباس الدينسري»، المتوفي سنة (٦٨٦هـ)، كما في فوات الوفيات حيثُ سبقه لهذا المعنى، فيقول (الكتبي، ١٩٥١م، ٢: ٤٤٠):

وقلت شهودي في هواك كثيرة وأصدقها قلبي ودمعي مسفوح
فقال شهود ليس يقبل قولهم فدمعك مقدوف وقلبك مجروح

وقد استخدم ذلك الموروث الشعري كمصدر للصورة التشبيهية، فقد صور الدموع والفؤاد واللسان والجسم بالشهود دلالة على شدة الحب.

ويستدعي الشاعر موروثاً آخر في قوله (الحلي، ١٣٨٤هـ: ١١٧):

الطرف يزعم لولا القلب ما رمقا والقلب يزعم لولا الطرف ما عشقا
هذا يطالب في لب له احترقا وإذا يطالب في دمع له اندفقا
ما بين هذا وهذا قد وهي جلدي من ادعى و هما بالقول ما اتفقا

وهنا «الكوّاز» يستدعي الموروث الشعري من؛ حيث المعنى الذي يمثل الخصومة التي ظهرت بين قلبه وطرفه والنتيجة التي انتهت إليها هذه الخصومة، وهي حيرته المطبقة بسبب اختلاف الخصمين، وهو معنى قد سبقه إليه «العباس بن الأحنف»، في تشكيكه خصومة طريفة عقدها بين طرفه وقلبه فيقول (ابن الأحنف، ١٩٥٤: ٤٥):

إذا لمتُ عَيْنِي اللَّتَيْنِ أَصْرَتَا بِجِسْمِي فَيَكُم قَالَتَا لِي لِمَ الْقَلْبَا
فَإِنْ لَمْتُ قَلْبِي قَالَ عَيْنَاكَ هَاجَبَا عَلَيْكَ الَّذِي تَلْقَى وَلِي تَجَعَلُ الذَّنْبَا
وَقَالَتْ لَهُ الْعَيْنَانِ: أَنْتَ عَشِيقَتُهُمَا فَقَالَ: نَعَمْ أَوْرَثْتُمَانِي بِهَا عُجْبَا
فَقَالَتْ لَهُ الْعَيْنَانِ فَكَفَّفَ عَنِ اللَّتَا مِنْ الْبُخْلِ مَا تَسْقِيكَ مِنْ رَيْقِهَا عَذْبَا
فَقَالَ فُؤَادِي عَنْكَ لَوْ تَرَكْتُ الْقَطَا لَنَامَ وَمَا بَاتَ الْقَطَا يَخْرُقُ السُّهْبَا

في هذه الحوارية الجميلة بين العينين والقلب تتجلى الخصومة بينهما، فكلّ منهما يعزي السبب إلى صاحبه في ما يعانيه الشاعر من وجد وحرقة ولوعة العشق. ويتأثر «الكوّاز» بـ«البرجمي» ويستدعي قوله قائلًا (الحلي، ١٣٨٤ هـ: ١٢٨؛ ابن عطية، ١٤٢٥ هـ: ٩٨):

فقلت مذ استحييت صبحي ندامة (هممت ولم افعل وكدت وليتي)

حيثُ تضمّن فيه صدر بيت «البرجمي» وتمامه: (تركت على عثمان تبكي حالنله)، وقد وظّف الشيخ «صالح» هذا الموروث كمصدر للصورة الكنائية، التي تدل على التردد والندم. وفي قوله: (ابن عطية، ١٤٢٥ هـ: ١٢٠):

يا حاسد المهدي (غض الطرف إنك من نمير)

الشاعر في هذا البيت يحقر ويهون من منزلة «حاسد المهدي»، والمهدي يقصد به «العلامة السيد مهدي القزويني» مستدعيًا صدر بيت الشاعر الأموي «جرير» وعجز البيت هو (فلا كعباً بلغت ولا كلاباً) (٩٧) في قصيدته التي أسماها الدامغة وفيها بهجو الشاعر الراعي النميري فأخزاه.

٥. النتيجة

تدل نتائج البحث على أن «صالح الكواز» اهتم بالصورة الفنية لتعينه في نقل مشاعره وتصوير خواطره والتجربة التي مر بها وينقل لنا كذلك الواقع حسبما يراه من زاويته. تأثر «الكواز» في قصيدة بـ«أبي نواس» من أبيات في مدح أهل البيت (ع) ويظهر التأثير الشعري عند «الكواز» بالتضمن والتلميح من شعراء كمتنبي والحلي وغيرهم. وكان يستخدم الاستعارة والمجاز والتشبيه في الصورة الفنية.

- الصورة الفنية عند الشيخ صالح الكواز، ليست مجرد أداة للزينة بل هي عنصر نشيط استطاع الشاعر عبه بناء رؤيته الشعرية والتعبير عن تجربته الوجدانية التي تجمع بين واقع الحياة والمخزون الثقافي وتجسيد المعاني في صور محسوسة مؤثرة ومفعمة بالجمالية.

- مصادر تشكيل الصورة الفنية عند «الكواز» لا تنحصر في دائرة محدودة بل هي متعددة وتتبع من الطبيعة، المصدر الانساني والتاريخ والثقافة.

- ويظهر مصدر الطبيعة في شعره بنوعها؛ الساكنة والصائتة وفي عناصر طبيعية متنوعة بما فيها القمر، النجوم، الماء، النار، الجبال والحيوانات. أما المصدر الإنساني تمثل في استخدام حركات الجسد، صور المرأة، الفارس والإنسان المعذب وعبر توظيف الاستعارات الممكنة والكنيات التشبيهات.

- مصدر التاريخ والثقافة يشكل مخزوناً مرجعياً أساسياً متمثلاً عبر التلميح إلى وقائع «بدر»، «صفين» و«كربلاء» وشخصيات مثل «صخر بن حرب» و«عمر بن كاهل». كما أن القرآن الكريم والشعر العربي القديم يعدان من أهم المصادر التي غذاً خيال الشاعر وهنا ظهر التناسل القرآني والشعري في أكثر صوره إما كالاقتباس أو إعادة الإنتاج الدلالي.

- فنوع الشاعر في استخدام آليات التصوير ولم يكتف بالبيان التقليدي بل وظف العديد منها بما فيها الاستعارة، التشبيه، الكناية والمجاز. كما استخدم المحسنات البديعية في نسيج الصورة وتبطلت هذه الصور بوظيفة شعورية واضحة هي التعبير عن مأساة الطّف وتمجيد قيم البطولة والفداء، فامتزج الجمالي بالرسالي امتزاجاً عضوياً.

- تميّز الشاعر بالقدرة على تحويل الموروث الديني والتاريخي إلى صور حية جمالية ذات الطابع الدرامي واستثمار البيئة المحلية وفصائها الثقافي في تشكيل عالمه الشعري أو بعبارة أخرى أن الصورة الفنية تتمثل في شعره كجسر بين التجربة الذاتية والوعي الجماعي وبين الواقع المحسوس والبعد الميتافيزيقي.

المصادر

القرآن الكريم

ابن الأحنف، العباس (١٩٥٤م)، ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، الطبعة الأولى، مصر-القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية.

ابن بابويه القمي الشيخ الأكبر أبي جعفر الصدوق، محمد بن علي بن الحسين (١٤٢٥هـ-ق-١٣٨٣ش)، عيون أخبار الرضا، الطبعة الأولى، إيران- قم المقدسة: انتشارات المكتبة الحيدرية، مطبعة شريعت.

ابن ثابت، حسان (د.ت)، ديوان حسان بن ثابت، تقديم: عمر فاروق الطباع، لبنان-بيروت: دار الأرقم بن ابي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع.

ابن عطية، جرير (٢٠٠٥م-١٤٢٥هـ)، ديوان جرير، شرح دكتور يوسف عيد، بيروت: دار الجبل.

ابن منظور، محمد بن مكرم (١٤١٧هـ-١٩٩٧م) لسان العرب، ط٦، لبنان- بيروت: دار صادر.

البرقوقي، عبد الرحمن (١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م)، ديوان المتنبي، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (١٩٨٣م)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجهني، زيد محمد غانم (١٤٢٥هـ)، الصورة الفنية في المفصليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، المملكة العربية السعودية- المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية.

الحلي، صالح (١٣٨٤هـ-١٩٦٤م)، ديوان الشيخ صالح الكوازي الحلي، تحقيق: محمد علي يعقوبي، الطبعة الأولى، العراق- النجف الأشرف: مطبعة النجف.

الخاقاني، علي (١٩٦٤م)، شعراء الحلة أو البابليات، ط٢، لبنان-بيروت: دار الاندلس.

الذبياني، النابغة (١٩٧٦م)، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: الطاهر ابن عاشور، تونس-الجزائر: الشركة التونسية للتوزيع-الشركة الوطنية الجزائرية للنشر والتوزيع.

صبح، علي (د.ت)، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

عبدالتواب، صلاح الدين (١٩٩٥م)، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ط١، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونيجمان.

عبدالنور، جبور (١٩٧٩م)، المعجم الأدبي، الطبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملايين.

العجلي، الفضل بن قدامة أبي النجم (١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م)، ديوان أبي النجم العجلي، تحقيق: محمد أديب عبد الواحد حمدان، سوريا- دمشق: مجمع اللغة العربية.

العسكري، أبو هلال (١٩٨٩م) كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

عصفور، جابر (١٩٩٢م)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، بيروت: المركز الثقافي العربي.

عشري زايد، علي (١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م) البلاغة العربية تاريخها، مصادرها، مناهجها، ط٦، القاهرة: مكتبة الآداب.

تجليات البيئة والتاريخ في ... (حسين علي عبد البيرمانى و احمد رضا حيدرمان شهرى) ١٤٩

- غنيمي هلال، محمد (١٩٩٧م)، النقد الأدبي الحديث، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- القرطاجني، حازم (١٩٨٦م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- القط، عبد القادر (١٩٧٨م)، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
- الكتبي، محمد بن شاکر (١٩٥١م)، فوات الوفيات، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية.
- مجمع اللغة العربية (٢٠٠٤م)، المعجم الوسيط، تحقيق: شوقي ضيف، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة الشروق.
- المصلاوي، علي كاظم (٢٠١٢م)، الطَّفَّاتِ المقولة والاجراء النقدي: مطبوعات العتبة الحسينية المقدسة، الطبعة الأولى، بيروت - لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- المقري، أحمد بن محمد بن علي (١٩٠٩م)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، ط ٢، مصر: نظارة المعارف العمومية المطبعة الاميرية.
- اليقوبى، محمد علي (١٩٥١م)، البابليات، العراق - النجف: مطبعة الزهراء.

نمود طبیعت و تاریخ در تصاویر هنری شیخ صالح کوّاز حلّی

حسین علی عبد البیرمانی*

احمد رضا حیدریان شهری**

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی تصویرپردازی هنری در شعر «شیخ صالح کوّاز حلّی»، یکی از شاعران برجسته ادبیات عربی عراق، می‌پردازد. تصویر هنری به عنوان یکی از عناصر بنیادین آفرینش شعری، بازتاب‌دهنده تجربه‌های عاطفی و دیدگاه‌های فکری شاعر از طریق ساختارهای بیانی و بلاغی است. هدف این پژوهش، شناسایی مهم‌ترین منابع و مؤلفه‌هایی است که در شکل‌گیری تصویر هنری در اشعار «کوّاز» نقش دارند، با تأکید ویژه بر تأثیر محیط طبیعی و میراث تاریخی. این جستار با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی، به تحلیل نمونه‌هایی برگزیده از دیوان شاعر پرداخته و کارکردهای زیبایی‌شناختی و معنایی تصویر را آشکار می‌سازد. نتایج نشان می‌دهد که شاعر به‌طور گسترده از عناصر محیطی، ارجاعات تاریخی و فرهنگی، و همچنین صنایع بلاغی برگرفته از میراث کهن شعر عربی بهره گرفته است؛ عناصری که باعث غنای تصویرهای شعری و افزایش قدرت بیانی و تأثیرگذاری زبان او شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: شعر عراقی، تصویر هنری، شیخ صالح کوّاز حلّی، محیط، تاریخ.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
bairmani33@yahoo.com

** استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
(نویسنده مسئول)، heidaryan@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۱۰، تاریخ چاپ: ۱۴۰۵/۰۵/۱۵

