الصورة الفنية في القصيدة العلوية لمحمد تقي الشيرازي

د. أعظم دهقاني
جامعة الزهراء – ايران
Azamdehghani1400@yahoo.com

الملخص

اختلف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية وغالبًا ما تأتي الصّورة الفنيّة في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان، من تشبيه، واستعارة، وكناية، إن الصورة في النقد القديم تطلق على الشكل أو اللفظ مقابل المعنى والمضمون.

من المعروف أنّ الميرزا محمد تقي الشيرازي كان مرجعاً دينياً وقائداً سياسياً بارزاً، فقد قاد الثورة العراقية ضدّ المستعمر الإنكليزي وقد اشتهر بقائد ثوره العشرين، كما كان له ديوان شعري ومن شعره قصيدة في فضائل الإمام علي عليه السلام قد عرف بالقصيدة العلوية باللغة الفارسية.

إن البحث هذا يقوم بمعالجة مقومات التصوير الفني في القصيدة العلوية لميرزا محمد تقي الشيرازي وتوصّل إلى أنّ هذا القائد الكبير لم يكن رجلاً سياسيّاً فحسب وإنّما كان شاعراً كبيراً مُلمّاً باللغة الشعرية ووظّف معالم التصوير الفني في قصيدته العلوية بما فيها التناسق الصوتي وتناسق الإخراج والدلالات اللغوية والموسيقية، وقد بيّنَ البحث أن الشيرازي وظّف التناسق الصوتي والموسيقى توظيفاً فنياً أكثر من غيره من المقومات الفنية وذلك لبيان فضائل الإمام علي عليه السلام في قصيدته العلوية، فيدلّ اختيار الألفاظ عنده على إلمامه بالشعر والبلاغة الشعرية وتأثّره بالأدب الإسلاميّ.

الكلمات الرئيسة: الميرزا محمد تقي الشيرازي، القصيدة العلوية، التصوير الفني.

The artistic image in the upper poem of Muhammad Taqi al-Shirazi

Dr.Aezam Dahqani
Al-Zahra University Iran Abstract:
Critics differed in defining the concept of the artistic image، and the artistic image in the literary heritage is often synonymous with what falls under the science of rhetoric، such as analogy، metaphor، and metaphor.
It is well known that Mirza Muhammad Taqi al-Shirazi was a religious authority and a prominent political leader. He led the Iraqi revolution against the English colonialists and was famous for being the leader of his twentieth revolution. He also had a collection of poetry، including a poem on the virtues of Imam Ali (pbuh)، and he was known as the Alawite poem in the Persian language.
This research deals with the elements of artistic imagery in the Alawite poem of Mirza Muhammad Taqi Al-Shirazi and concludes that this great leader was not only a political man، but he was a great poet familiar with the poetic language and employed the features of artistic imagery in his Alawite poem، including vocal consistency، consistency of output، and linguistic and musical connotations. The research showed that Al-Shirazi employed vocal and musical harmony more artistically than other artistic elements، in order to demonstrate the virtues of Imam Ali (PBUH) in his Al-Alawiya poem، so his choice of words indicates his knowledge of poetry and poetic rhetoric and his influence on Islamic literature.
Keywords: Mirza Muhammad Taqi Al-Shirazi، Alawi poem، artistic illustration.

المقدمة

اختلف النقاد تحديد مفهوم الصورة الفنية؛ وفي النقد القديم تطلق الصورة على الشكل أو اللفظ مقابل المعنى والمضمون. فإن الجاحظ ينحاز إلى الشكل في تعريفه للصورة وهو كأول من لفت الانتباه إلى الصورة في العمل الأدبي يقول «إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير» [١].

أما الجرجاني[٢] فلا تقتصر الصورة عنده على الأنواع البيانية المعروفة أي التشبيه والاستعارة والكناية فقد تعتمد عليها وعلى أشكال أخرى، كالتقديم والتأخير أو القصر أو الخبر أو الإنشاء ونحو ذلك فيتوسّع في مدلولها ويجعلها إطارا عاما تتشكّل فيه المعاني، ومن أعلام العلماء الذين عالجوا التصوير الفني سيد قطب حيث يرى أنّ التناسق الصوتي وتناسق الإخراج من عناصر التصوير الفني ويقصد بالأول الألفة الصوتية وبالثاني تناسق الصور والمشاهد التي يستشعرها الإنسان في القرآن الكريم حيث يرجع إلى مجموعة من الظواهر الصوتية التي يعتبرها الفاصلة أهمّها وإلى تناسق أجزاء الصورة[٣].

هذا تعددت آراء الجدد فيها، فهناك من يربط بين مصطلح الصورة وشكلها على غرار القدماء ومنهم علي البطل جيث يقول «الصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية

---

(١) الجاحظ، ١٩٦٥م، ج٣: ١٣١

(٢) الجرجاني، ١٩٨٨م، ٦٩

(٣) سيد قطب، ١٩٩٣، ٣٦

وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية»[١].

ويعرف عبد القادر القطّ الصورة في الشعر بشكل أوسع وأشمل فيقول «هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني» [٢].

أما مقوماته عند معظم النقاد المعاصرين فهي: اللغة فهي وسيلة نقل الأفكار والعواطف والخيال وهو قوة تجمع بين الأشياء المتباعدة في نسق فني، يقرّب الأشياء المتباعدة ويصهرها في «الصورة» التي يحل فيها الانسجام بين الأشياء المتباعدة، والتوافق بين الأشياء المتنافرة والفكر فهو المكوّن الأساسي لها، والمحور الثابت الذي تدور بقية المقومات الأخرى من حوله، وضمن إطاره حتى غدا هذا الفكر من أهمّ ما يميّز الصورة القرآنية عن غيرها من أنواع الصور الأدبية والواقع وقد يكون الواقع أحداثا تقع وقت نزول القرآن، وقد يكون قصصا تروى، ونماذج ترسم بدقة وعناية والعاطفة فهي التي تمدّ الصورة بنسخ الحياة والتأثير، وبدونها تصبح باردة جافة[٣].

(١) البطل، ٢٠١٨، ٣٠

(٢) القطّ، ١٩٧٨، ٤٣

(٣) الراغب، د.ت، ١٢

الميرزا محمد تقي الشيرازي والقصيدة العلوية

إنّ الشيخ محمّد تقي بن محبّ علي بن محمّد علي كلشن الحائري الشيرازي، ولد عام ١٢٥٦هـ بمدينة شيراز في إيران، كان مرجعاً دينياً وقائداً سياسياً بارزاً، فقد قاد الثورة العراقية ضدّ المستعمر الإنكليزي، واستطاع أن يُجنّد الشعب العراقي، ويُحرّض الدول المجاورة ضدّ المستعمر، وذلك عام ١٩٢٠م، ونجح من خلال مكانته الدينية والاجتماعية في الأُمّة الإسلامية أن يحقّق الانتصار على المستعمر، وقد ظلّ يرعاها إلى أن دُسّ إليه السمّ، فوافاه الأجل قبيل أيّامها الأخيرة.

من مؤلّفاته ذخيرة العباد ليوم المعاد، شرح الأُرجوزة الرضاعية، حاشية المكاسب، حاشية على صراط النجاة، رسالة في صلاة الجمعة، رسالة في الخلل[١].

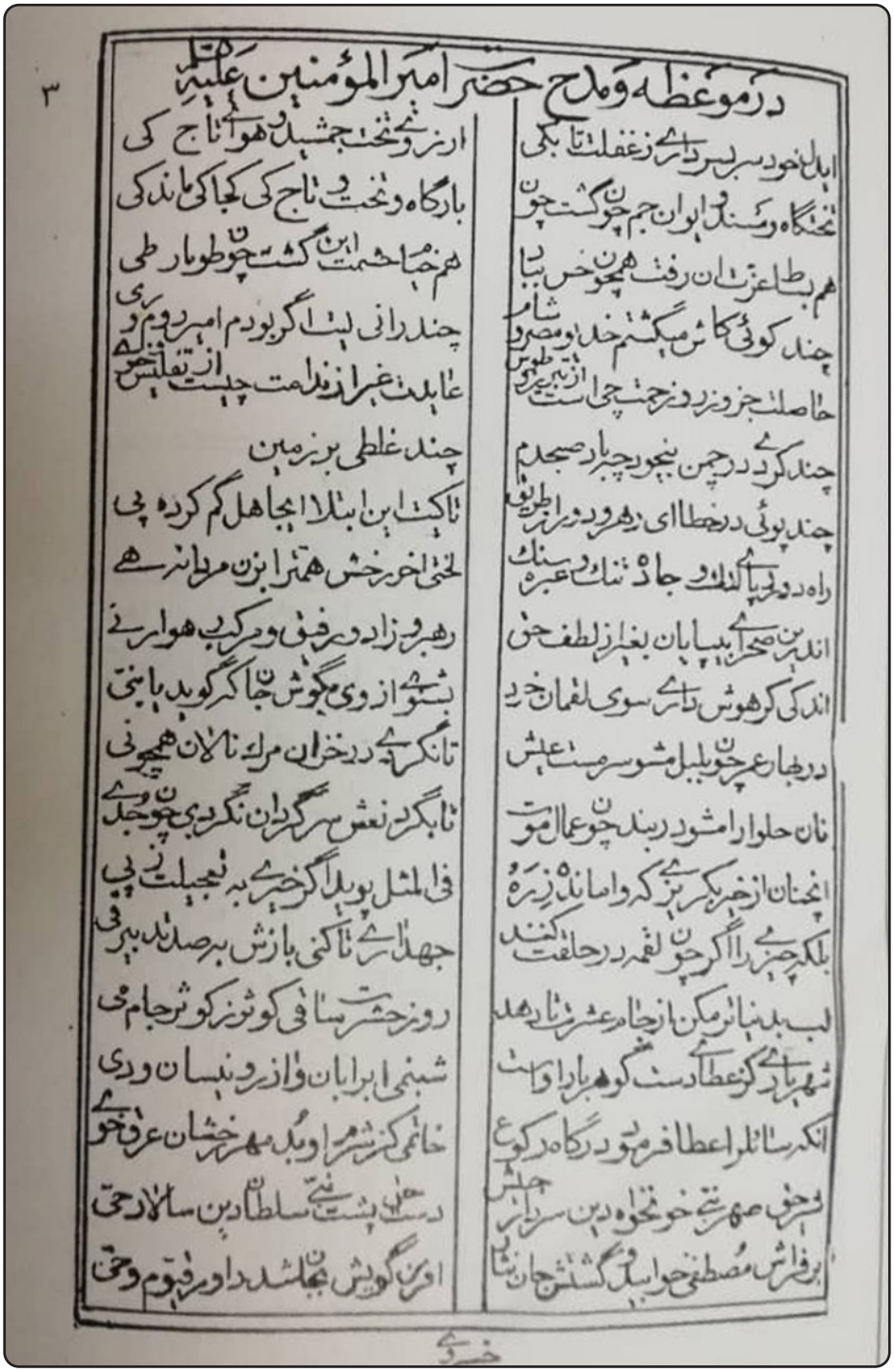
كما له قصيدة فارسية تشمل ٥٥ بيتاً في فضائل الإمام علي عليه السلام قد عرف بالقصيدة العلوية وقد تمّ ذكرها في كتاب «مجموعة قصائد ومراثي أهل البيت» لأبي القاسم بن موسى الهمداني وهو نسخة مصوّرة قديمة موجودة في المكتبة الوطنية الإيرانية في طهران وجمع قصائد في مدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم وآل البيت للشعراء ومنهم القصيدة العلوية لميرزا محمد تقي الشيرازي.

وقبل أن نخوض في البحث عن معالم التصوير الفني في القصيدة العلوية للشيخ ميرزا محمد تقي الشيرازي[٢].

---

(١) الطهراني، ١٩٥٤، ٢٦١

(٢) الهمداني، ١٣٥٦ق، ٣



٣

در موعظه ومدح حضرت امیر المؤمنین علیه السلام

ابلهانه سر بسر در بای زغفلت تا بکی
از رزو تخت جمشید و هوا تاج کی

تخت گاه و بند او ایوان جم چون گشت چون
بارگاه و تخت و تاج کی کجا کی ماند کی

هم بساط عزت ان رفت هم چو خس بباد
هم جباه حشمت این گشت چو طومار طی

چند کوئی کاش میگشتم خدا و مصر و شام
چند دانی لیت اگر بودم امیر روم و ری

حاصلت جز درد در حسرت چی است از تبه بیرون طمع
عایدت غیر از ندامت چیست از تقلیس خمر

چند کردی در چمن بنجور چه بار صحبدم
چند غلطی بر زمین

چند پوئی در خطا ای رهرو در راه طریق
تا کجا این ابلها ایجاهل گمراه پی

راه رو لحیا بگذار و جاده تنگ و سنگ عبره
لحیی اخر خویش همتر ابن مرد انر سه

اندرین صحرای بیابان بغیر از لطف حق
رهبر و زاد و رفیق و مرکب هوا نر نے

اندکی گر هوش داری سوی لقمان خرد
بشنو از وی گوش جان گر گوید با بنی

در بهار عمر چون بلبل مشو سرمست عیش
تا نگردی در خزان مرگ نالان همچو نی

نان حلوا را مشو در بند چون عمال موت
تا بگردد نعش سرگردان نگردی چون جعل

انچنان از خبز بگریز کز واماند ذره
فی المثل پویا اگر خبزی به تعجیلت نی پی

بلکه خبزی را اگر چون لقمه در حلقت کنند
جهد اری تا کنی بازش بر صد لابه بر فی

لب ببند تا نرمکن از جام عشرت تا دهد
روز حشر ساقی کوثر کوثر جام می

شهریاری کز عطا دست گهربار او است
شبنمی ابر بابان و از در و نیسان و دی

انکه سائل را عطا فرمود در گاه رکوع
خاتمی کز شرم او بد مهر خشان عرق خوی

از خوف مهر تخت خود تخوه دین سردار جلیل
دست حق پشت نبی سلطان دین سالار حق

بر فراش مصطفی خوابید و گشت جان نثار
او ز گویش بجلشد او در قیوم وحق

خبر

فيقول الشيرازي في مطلع القصيدة

ای دل خودسر به سر داری ز غفلت تا به کی

آرزوی تخت جمشید و هوای تاج کی؟

يا أيها القلبُ العنيد! أنّى تغرقُ في الغفلة؟

تهوي مُلك جمشيد وتاج كيخسرو (وهما من الملوك

الإيرانيين)

آن که سائل را عطا فرمود هنگام رکوع

خاتمی کز شرم او بُد مهر رخشان عرق خوی

هو الذي أعطى السائل وهو راكع في صلاته

خاتماً لامعاً وقد تعرّق الخاتم من شدة الخجل

شیر حق صهر نبی خونخواه دین سردار جیش

دست حق پشت نبی سلطان دین سالار حیّ

أسد الحقّ صهر النبي منتقماً للدين قائد الجيش

يد الحقّ ظهر النبي ملك الدين السيّد الحيّ

بر فراش مصطفی خوابید و گشتش جان نثار

آفرین گویش به جان شد داور قیّوم حیّ

نام في فراش المصطفى وافتدى بنفسه

فبارك فيه الحاكم القيّوم الحيّ

(ص ٣)

مرغ طبعم جز به یاد دوست گر پرّان شود

پرشکسته پای بسته طعمهٔ موران شود

طائر الطبع لو طار إلى غير الحبيب

لصار مكسور الجناح مكبل الأقدام طعاماً للنمل

ويقول في قضية المباهلة:

«قل تعالوا» گر تجلی کرد در میدان فخر
انبیا را دست و لب از شرم بر دندان شود

لو عدّت آية «قل تعالوا» مناقبه
يعضّ الأنبياء اليد والشفة من شدة الخجل

رتبهٔ حیدر اگر از آیهٔ «انفس» فزود
لیک حیدر گر نباشد مصطفی بیجان شود

إن مرتبة الإمام علي عليه السلام يفوق آية الأنفس
لو لا علي لكان النبي مغموماً.

مصطفی رخ ار نماید مرتضی گردد عیان
مرتضی را گر رسد غم مصطفی گریان شود

إن المصطفى وعلي عليه السلام بمثابة روحان في جسد واحد
لو ابتلي المصطفى بالغمّ لصار علي باكياً

بنگرد گر بر نصارا یک دم از روی غضب
حلقهٔ زنّارشان مار شرر افشان شود

إذا نظر عليّ النصارى بغضب
يتبدّل الحزام عندهم إلى حية تسعى (كناية عن أنهم
يمكرون مكراً وخدعة)

دارد آهنگ مصافِ آنکه گر فرمان دهد
تار موی هر مسیحی ناوک پیکان شود

إنّ علياً على استعداد كامل للمحاربة بأمرٍ من النبي
فصار شعر النصارى رمحاً يرمونها نحو عليّ (كناية
عن محاربة النصارى للنبي وعداوتهم مع علي عليه السلام

(ص ٨)

ضربتی بر فرق مرحب زد که قطب ارض را
لطمه اش درّید و جبرائیل را شهپر گرفت

ضرَبَ عليّ مرحب الخيبري ضربة سقط منها لوجهه
فلَطَم اليهود خدّه ذاک اليوم أما الجبرائيل فغطّى
عليّاً بجناحه الكبير

کشتی نوح نجات از همت و اقبال او
صدر و سکّان و شراع و عرشه و لنگر گرفت

(ص ١٥)

إنّ سفينة نوح أبحرت بجهده ولطفه
والصدر والسكّان والشراع والظهر والمرساة كلها
يتّبع أمرَ علي عليه السلام

حضرت عیسی ز فیضش مرده‌ها احیا نمود
خضر در ظلمت ز نور مهر او رهبر گرفت

إن عيسى عليه السلام قد أحيى الأموات من فضله
والخضر النبي أوحي وتمّ بعثه في الظلمات

حضرت موسی ز فیض نور کوه طور او
دست بیضا کرد و از چوب عصا اژدرگرفت

وموسى عليه السلام تمّ ميقاته في جبل الطور
وصارت اليد بيضاء وتبدلت العصا حية عنده

در ولایت ثانیِ پیغمبرش حق گفت چون
در رکوعش سائلی ز انگشت، انگشتر گرفت

أما علي عليه السلام فقد استجاب دعوة النبي
إذ أعطى الخاتم فقيراً في الركوع

آن شهنشاهی که او را بضعهٔ ختم رسل
زوج و همخواب و جلیس و مونس و همسر گرفت

هو الملك الذي قد اختار بضعة النبيﷺ
كزوجة وجليسة وأنيسة ورفيقة
حضرت شاهی که او را حضرت ختمی مآب
صهر و همتا و وصیّ و همدم و یاور گرفت
الملك الذي قد اختاره خاتم الأنبياء
صهراً وكفواً ووصيّاً وأنيساً وناصراً
حضرت شاهی که او را با همه تنزیه و قدس
عین و اُذن و دست و جنب و وجه خود داور گرفت
الملك الذي قد اختاره النبي مع نزاهته وقداسته
عيناً وأذناً ويداً وجنباً ووجهاً له

إن البحث هذا يقوم بمعالجة مقومات التصوير الفني في القصيدة العلوية لميرزا محمد تقي الشيرازي فيما يلي:

١- توظيف الصورة الفنية في القصيدة العلوية لمحمد تقي الشيرازي

١-١- التناسق الصوتي

يقصد بالتناسق الصوتي انسجام الأصوات في الفواصل والتنسيق في تأليف العبارات والإيقاع الموسيقي الناشئ من تخيّر الألفاظ ونظمها في نسق خاص ومن دلالاته الجناس؛ ففي قصيدة الميرزا محمد تقي الشيرازي نرى توظيف الجناس أكثر من بقية الفنون البلاغية إذ جاء ما يقارب أكثر من ٤٠ مرّة في القصيدة فيدلّ على انتباه الشاعر بالتناسق الصوتي أكثر من بقيه الصور الفنية، نحو قوله:

" ای دل خودسر به سر داری ز غفلت تا به کی

آرزوی تخت جمشید و هوای تاج کی"؟

يقول: يا أيها القلبُ العنيد! أنّى تغرقُ في الغفلة؟
تهوي مُلك جمشيد وتاج كيخسرو (وهما من الملوك الإيرانيين)

فخاطب الشيرازي قلبه بأنّه عنيد قد غرق في لحظة غفلة ويطمع في المُلك والمناصب، فخطاب القلب يعتبر نوعاً من التخييل حيث تعجّب من غفلته وتدلّ على التعجب كلمة (تا به كى) يعنى (إلى متى) أو (أنّى)، كما استخدم في خطاب القلب حرف النداء وهو (اى) حيث يستعمل في الفارسية للدلالة على البعد أو لبيان شدة التنبيه.

ومن دلالات التناسق الصوتي في البيت إضافة (خود سر) وهو صفة بمعنى (العنيد) إلى القلب وخطابه بالكناية كأنّه إنسان يوصف بالعناد، أما كلمة (سر) في اللغة بمعنى «الرأس» قد تكرر مرتين، ويحمل معنيين مختلفين؛ حيث في «خود سر» جاءت بمعنى العنيد أما في المرة الثانية تعني الرأس نفسه وهذا يسمّى في الفارسية والعربية «الجناس».

فإن توظيف الجناس في القصيدة يدلّ على اهتمام الشاعر بالموسيقى الشعرية أكثر من جماليات فنية أخرى. فإن الجناس يعتبر أداة لخلق لغة شعرية فيلتذّ المخاطب بموسيقى القصيدة ويسعى وراء الكشف عن العلاقات النصيّة.

١-٢- تناسق الصور (تناسق الإخراج)

من مظاهر الصورة الفنية اتّحاد كلّ أجزاء الصورة الواحدة وتناسقها مع السياق العامّ بغرض وحدة الرسم، ولخلق جوّ يراد تصويره فنيّاً، وهو ما عبّر عنه سيد قطب بتناسق الجزئيات وتناسق الإخراج الذي يتمثّل في وحدة الرسم وتوزيع أجزاء الصورة بنسب متناسقة واختيار لون الرسم بشكل يتناسق مع الجو العام.

ومن دلالات تناسق الصور، التناسب والتنسيق بين الألفاظ ومنها قوله:

كشتى نوح نجات از همت و اقبال او

صدر و سكّان و شراع و عرشه و لنگر گرفت

إنّ سفينة نوح أبحرت بجهده ولطفه

والصدر والسكّان والشراع والظهر والمرساة كلها يتّبع أمرَ علي عليه السلام

إنّ الشاعر وظّف كلمات متناسبة في المعنى أي الصدر والسكّان والشراع والظهر والمرساة كلها من أجزاء السفينة تتناسق مع بعض.

كما جاء الشاعر في البيت التالي بصفات السيدة زهراء عليها السلام زوجة الإمام وتناسقها مع بعض يصوّر للمخاطب خير صفات لزوجة الإمام قد جمعت في صورة واحدة:

آن شهنشاهى كه او را بضعهٔ ختم رسل

زوج و همخواب و جليس و مونس و همسر گرفت

هو الملك الذي قد اختار بضعة النبي صلى الله عليه وآله

كزوجة وجليسة وأنيسة ورفيقة

وفي البيت التالي جاء الشاعر بالصفات التي قد وصف النبي صلى الله عليه وآله الإمام علي عليه السلام بها وهي ألوان متناسقة مع بعض تقدّم صورة واحدة للإمام:

حضرت شاهى كه او را حضرت ختمى مآب

صهر و همتا و وصىّ و همدم و ياور گرفت

الملک الذي قد اختاره خاتم الأنبياء
صهراً وكفواً ووصيّاً وأنيساً وناصراً

كما اعتبر الشاعر الإمام﵇ أعضاء جسد النبيﷺ من العين والأذن واليد والجنب والوجه:

حضرت شاهی که او را با همه تنزیه و قدس
عین و اُذن و دست و جنب و وجه خود داور گرفت

الملک الذي قد اختاره النبي مع نزاهته وقداسته
عيناً وأذناً ويداً وجنباً ووجهاً له

١-٣- اللغة

إنّ اللغة وسيلة لنقل الأفكار والعواطف، وقد تميّزت اللغة الفارسية عن غيرها من اللغات الأخرى بخصائص فنية ومنها كثرة استعمال الأمثال والأشعار العامية فيها، إن اللغة الفارسية تخلو من قواعد التذكير والتأنيث وتعاريف المثنى والجمع السالم وغيرها من القواعد النحوية حيث جعلها لغة سهلة، فهي من أكثر اللغات تلائماً مع التعبير الفني والمعايير الجمالية، وإثارة الأحاسيس الفنية.

١-٤- الدلالات الموسيقية

إن اللغة تُسهِم في خلق التصوير الفني باستعمال ألفاظ تتناسق مع الجو النفسي والشعوري الذي يرسمه القرآن فتتحقق الدلالات الموسيقية للغة باختيار حروف تشكل التناسق الموسيقي الفني فاللغة كما يرى العقاد «في جملتها فن منظوم منسّق الأوزان والأصوات والحروف استوفت مخارجها الصوتية فليس هناك مخرج صوتي واحد ناقص في الحروف وقد روعي في ترتيب حروفها حسب المخارج الصوتية، التناسب الموسيقى الفني، فيما بين الحروف المتقاربة فهي حروف متناسبة في مخرجها، وجرسها وشكلها ونسقها، مثل الباء والتاء والثاء ومثل الحاء والخاء،

والدال والذال و...»[١].

إن الحروف الفارسية كغيرها من الحروف العربية لها ميزات معنائية خاصة توحي دلالات معينة، ومن الحروف التي تكرّرت فى القصيدة العلوية «النون» و»الشين».

فإن تكرار (ن) في البيت التالي للشيرازي الذي أنشد في قصيدة الغدير يساعد على نقل المشاعر والأحساسيس للشاعر وتسرّبها في نفس أصحابها، فيحاول الشيرازي بيان شدة فرح الأولياء وأصحاب النبيﷺ لعيد الغدير كما يريد التعبير عن شدة الحزن في قلب الأعداء من ولاية علي (عليه السلام)، لذلک وظّف حرف (ن) بتكراره في البيت التالي لأن (ن) حرف البطن يقوم بنقل الأحساسيس والمشاعر[٢]

"شدند خثل دوستان به عيش و وجد توأمان

به قلب و جان دشمنان زنار غم شرار شد"

يقول "هُم (يقصد بهِم أصحاب النبيﷺ وأحباء عليّ عليه السلام) سُروّا بهذه الولاية في يوم الغدير وشعروا بالوجد والسرور أما الأعداء فاحترقت قلوبهم من شرارة الحزن والغمّ. فإن الخثل أسفل البطن "ما بينَ السُرّة والعانة"[٣] حيث يتأثّر بالضحک والسرور، قد وظّفه الشيرازي للتعبير عن الفرح فهي كلمة عربية حيث يدلّ على تأثرّه بدلالات لغوية عربية.

---

(١) العقاد، ١٩٩٥، ٩و١٠

(٢) خانلرى، ١٩٥٠، ٣

(٣) ابن منظور، ١٤١٤ق، ١١: ٢٠٠

أما "ش" فمن الحروف التي تكررّت بكمية وافرة أي ١٣٤ مرّة في القصيدة العلوية حيث يدلّ هذا الحرف على النشاط والبعث وإثارة الأحاسيس والمشاعر خصوصاً لمّا يتحدّث الشاعر عن مناقب الإمام علي عليه السلام وفضائله نحو قوله:

شير حق صهر نبى خونخواه دين سردار جيش

دست حق پشت نبى سلطان دين سالار حىّ

أسد الحقّ صهر النبي منتقماً للدين قائد الجيش

يد الحقّ ظهر النبي ملک الدين السيّد الحىّ

بر فراش مصطفى خوابيد و گشتش جان نثار

آفرين گويش به جان شد داور قيّوم حىّ

نام في فراش المصطفى وافتدى بنفسه

فبارک فيه الحاكم القيّوم الحيّ

فيتحدّث الشاعر عن صفات الإمام وفضائله وهو "شير" أي "الأسد" و"پشت نبي" أي من يعتمد عليه النبي و "سردار جيش" أي قائد الجيش فكلها صفات جاءت فيها حرف الشين لبيان المناقب بياناً صريحاً بكلّ حيوية ونشاط.

ولمّا يتحدث الشاعر عن ليلة المبيت يكرّر حرف "ش" في قوله "گشتش" أي صار له وفي "گويش" أي قال له وفي "شد" أي "صار" ليعبّر عن مدى خطورة الأمر وصعوبة الموقف.

١-٥-١- الدلالات اللغوية

تلعب اللغة دورها في تشكيل الصورة الفنية باختيار التراكيب الدقيقة في

القصيدة العلوية فيما يلي:

١-٥-٢- حسن التأليف باختيار الألفاظ

من مقومات الصورة الفنية في القصيدة العلوية حسن التأليف باختيار الألفاظ، ومنها استخدام كلمة (بخ بخ) حيث يرسم لنا الشيرازي في القصيدة العلوية حال الحاكم المخالف لولاية علي عليه السلام وطريقة تعامله مع قضية الغدير في قوله

"بگفت بخ بخ ای علی تو آمدی مرا ولی

ولی به سینه اش دلی ز خشم شعله بار شد"

قال الحاكم: بخ بخ يا عليّ، أنت جئتَ ولياً علينا، لكنّ قلبه قد أغمر في الحقد والضغن.

يقصد أن الحاكم تظاهر بالمراحب والتهنئة لكنّ قلبه احترق من شدة الحقد لقضية الغدير، فإن (بخ بخ) اسم فعل وكلمة عربية تستعمل في المدح والتهنئة عند المبالغة واختار الشاعر هذا اللفظ مكان غيره من الألفاظ، فهناك فى الفارسية كلمات أخرى تعادل معنى "بخ بخ" نحو "بَه بَه" أو "وَه وَه" أو "زِه زِه" كلّها بمعنى "آفرين" أي بمعنى "أحسنت" لكنّ الشاعر اختار "بخ بخ" لأغراض؛ أولاً هي كلمة عربية يدلّ على المبالغة في معنى التهنئة وثانياً صوت الخاء وتكرارها يدلّ على صعوبة التنفّس عند أداء الكلام[1] لأنّ الخليفة كان يتظاهر بالتهنئة ولم يكن إظهار الفرح عنده حقيقياً حتى يعبّر عنه بسهولة.

---

(١) كرمي، ٢٠٠٤، ١٤١

وثالثاً كلمة "بَخ بخ" ظهرت بالمسكوكات الإسلامية منذ العصر الأموى كما ظهر على مسكوكات العصر العباسي[١]، فاختار الشيرازي هذا اللفظ لتوثيق الكلام وصحة إسناده إلى الخليفة لأن المسكوك من الوثائق التاريخية المعتمدة في التأريخ.

ومن حسن تأليف الشيرازي للألفاظ المختارة قوله (علي ذو الفخار) في قوله:

به روز عيد محترم چو در غدير خم عَلَم

به دست سيد امم عليِّ ذوالفخار شد

يقول: في يوم الغدير تمّ تسليم راية الولاية بيد سيّد الأمم وهو عليّ عليه السلام الذى يكون ذو الفخار، أي الذى يكون صاحب الفخر والعزة فكلمة ذو الفخار جاء تشابهاً لكلمة "ذو الفقار".

إن كلمة "ذو الفخار" استعملت ولأوّل مرّة في رجز لعبد الله بن أمير المؤمنين في ملحمة كربلاء عندما برز للمجاهدة للدفاع عن عمّه الإمام الحسين عليه السلام قائلاً:

"شيخي عليٌّ ذو الفخار الأطول
من هاشم الصدق الكريم المُفضّل"[٢]

فاستخدم الشيرازي هذه الصفة أي ذو الفخار تأثّراً بالرجز العاشوري ويدلّ الأمر على مدى اطّلاعه من المصادر الشعرية الإسلامية.

---

(١) ابن البيع، ١، ٢٠٠٢: ٦٩٢

(٢) العلامة المجلسي، ١٤٠٣ق، ٤٥: ٣٦

١-٥-٣- الإضافة

يتمثّل دور اللغة في تشكيل الصورة الفنية في الإضافات وفكّها. فالإضافات تدلّ على دقة الاختيار وفنية اللغة، إن الشيرازي وظّف الضمير الغائب وليس غيره من الضمائر ٢٢ مرّة في القصيدة العلوية وقد كثرت إضافته إلى غيره من الكلمات، لأن هذا النوع من الضمير له جمالية لغوية وأدبية ممتازة، فإنّ تكرار الضمير الغائب كمضاف إليه يؤدي إلى التماسك والانسجام في النصّ لأن الضمير الغائب يدعو المخاطب إلى التفكير في الإرجاعات ولمّا يبحث المخاطب عنها يُدرك الاتّساق بين أجزاء النص كما يعتقد هليدي[1] لغوي بريطاني شهير فها هو يرى أنّ الإحالة أو الإرجاعات من عناصر التماسك النصي.

وقد وظّف الشيرازي ضمير «هـ» كمضاف إليه في القصيدة العلوية لبيان عظمة مكانة الممدوح ورفعة شأنه خاصة لما يتحدّث عن يوم الغدير بغرض مدح الإمام علي عليه السلام:

بخواند ربّ اكبرش «ولیّ» به نصّ محكمش

چو در ركوع خاتمش به راه حق نثار شد

«إنّ الرب الأكبر قد سمّى الإمام علي عليه السلام «ولياً» حسب النص المحكم فها هو الذي يعطي الخاتم في سبيل الحقّ والكرم».

فإن المضاف إليه ضمير (اش) فهو يعادل ضمير (ه) فى العربية، يعود في «ربّ أكبرش» إلى الإمام علي عليه السلام كما يعود فى «خاتمش» إلى الإمام. وفي «محكمش» إلى الربّ، وقد وظّف الشيرازي الضمير لبيان مكانة الإمام علي عليه السلام كما يساعد الضمير

(1) Haliday، 1976، 4

على التماسك النصي.

ومن قوله:

نبی به نصّ داورش بخواند نفس اطهرش

ز حسن رأی در برش وزیر و مستشار شد

إن النبي قد سمّى علياً النفس الأطهر حسب أمر الربّ الحاكم

وقد صار الوزير والمستشار للنبيّ لحسن فكرته

فأضيف الضمير «ش» إلى «داور» أي الحاكم وإلى «بر» أي عنده، فالضمير يزيد في التآلف وشدة العلاقة بين الطرفين، فمثلاً «برش» بمعنى «عنده» يقصد به عند النبي يدلّ على شدّة العلاقة بين الإمام علي والنبي أو «داورش» بمعنى «حاكمه» أي حاكم النبي وهو ربّ العالمين ويدلّ الأمر على العلاقة الروحية بين النبي والربّ.

١-٥-٤- الجمل الاسمية

اختارت اللغة الشعرية في القصيدة العلوية الجملة الاسمية دالة على الثبوت والاستمرار، فقد وظّف الشيرازي الجمل الإسمية على الكمية الوافرة لثبوت الصفات والمكارم والفضائل للإمام علي عليه السلام حيث نرى كثرة الجمل الإسمية مقابل الجمل الفعلية في القصيدة بأسرها.

١-٥-٥- الاقتباس

يقصد بالاقتباس أن يُضمّن المتكلم كلامه من شعر أو نثر كلاماً لغيره بلفظه أو بمعناه، وهذا الاقتباس يكون من القرآن المجيد أو من أقوال الرسول صلى الله عليه وآله أو من

الأمثال السائرة أو من الحِكَم المشهورة أو من أقوال الكبار[١]

فالهدف من توظيف الاقتباس خلق العاطفة في الشعر، فهي الشعور الذي يتولد في نفس الأديب أو المبدع في موقف معين فيحاول التعبير عنه بحزن أو فرح أو حيرة أو تحسر أو ... إن العاطفة «تنتقي ألوان الصورة فتركز الأصباغ، أو تمزج الألوان، أو تبعث الأضواء وسط الظلام؛ لأن عصاها سحرية لا تبقى ولا تذر، وبها تنطق الصورة بالحزن، وتهتزّ للفرح، وتصطحب للحماس والنضال»[٢]

فهناك تلاحم قريب بين العاطفة والصورة «فأيّ صورة فنية تثير في المتلقي استجابة شعورية، تختلف درجتها باختلاف الصورة» [٣].

إن الشيرازي قد وظّف الاقتباس بكمية وافرة في القصيدة العلوية فأكثر استخدامه للاقتباس عند الإشارة إلى قصص الأنبياء وبعض الآيات لإثبات ولاية الإمام علي عليه السلام.

فيقول في المباهلة:

رتبهٔ حيدر اگر از آيهٔ «انفس» فزود

ليک حيدر گر نباشد مصطفى بيجان شود

إن مرتبة الإمام علي عليه السلام يفوق آية الأنفس والمقصود به الآيات والأنفس كلها، فالبيت إشارة إلى الآية «سنُريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبيّنَ لهم أنّه الحقّ» (فصلت:٥٣)، فيقول الشاعر إن الإمام يفوق الآيات والأنفس ويضيف

(١) الميداني، ٢٠٠٧، ٨٦٤

(٢) صبح، د.ت. ١٦٦

(٣) الراغب، ٢٠٠١، ٥١

القول إن الحقيقة لو لا علي لكان النبي مغموماً.

ومن دلالات الاقتباس في القصيدة العلوية ذكر الحديث عن الأنبياء حيث يقول:

حضرت عيسى ز فيضش مرده‌ها احيا نمود

خضر در ظلمت ز نور مهر او رهبر گرفت

إن عيسى عليه السلام قد أحيى الأموات من فضله
والخضر النبي أوحي إليه وتمّ بعثته في الظلمات

حضرت موسى ز فيض نور كوه طور او

دست بيضا كرد و از چوب عصا اژدرگرفت

وموسى عليه السلام تمّ ميقاته في جبل الطور
وصارت اليد بيضاء وتبدل العصا حية عنده

در ولايت ثانيِ پيغمبرش حق گفت چون

در ركوعش سائلى ز انگشت، انگشتر گرفت

أما علي عليه السلام قد استجاب دعوة النبي
إذ أعطى الخاتم فقيراً في الركوع

إن الشيرازي في هذه الأبيات يذكّر لنا حديث الأنبياء الأسلاف ومنهم عيسى عليه السلام حيث كان يحيي الأموات والخضر عليه السلام حيث أخذ النور في الظلمات وموسى عليه السلام الذي كان يخرج اليد بيضاء ويبدل العصا حية أما الإمام علي عليه السلام فقد وهب السائل خاتماً عند الركوع وفضله فضل غيره من أولياء الله.

الخاتمة

إن الميرزا محمد تقي الشيرازي لم يكن مرجعاً دينياً وقائداً سياسياً فحسب وإنما كان مُلِمّاً بالأدب والتأريخ واللغة إذ كان شاعراً عارفاً بفنون الشعر وجمالياته، له قصيدة في فضائل الإمام علي عليه السلام باللغة الفارسية تبيّن مدى علمه بفنون الشعر وقد وظّف فيها الكثير من الدلالات العربية، فقد قام البحث بدراسة التصوير الفني في القصيدة العلوية وعالج الفاصله والتناسق الصوتي والدلالات الموسيقية والدلالات اللغوية التي تشمل حسن التأليف باختيار الألفاظ والإضافة والجمل الاسمية والاقتباس في القصيدة وتوصّل إلى النتائج التالية:

أ. كان الشيرازي في شعره كثير الاقتباس من الآيات والروايات التأريخية ومصطلحات فنونية حيث تبيّن إلمام الشيخ بالشعر فلم يعتبر رجلاً سياسياً فحسب وإنما كان شاعراً كبيراً قلّما نعرفه بين الشعراء.

ب. وظّف الشيرازي في شعره تناسق الإخراج بكميّة وافرة حيث يتمثّل في تقديم أجزاء الصورة الواحدة.

ت. من دلالات التناسق الصوتي في قصيدة الشيرازي توظيف الجناس أكثر من غيره من الفنون البلاغية وذلك لانتباه الشيخ بفنية الموسيقى الشعرية في القصيدة.

ث. اعتمد الشيرازي في شعره على دلالات لغوية بما فيها جماليات الأصوات الفارسية وقد كثر في شعره تكرار حرف "ن" و"ش" فقد وظّف الحرفين توظيفاً فنياً.

ج. تأثّر الشيرازي في القصيدة العلوية بالشعر الإسلامي والأدب الشيعي بما فيه الرجز العاشوري ومدح الإمام علي عليه السلام.

ح. من جماليات لغوية فى القصيدة العلوية تكرار الضمير "ش" أكثر من ٢٢ مرّة حيث يؤدّي إلى التماسک النصي والتآلف بين الطرفين أي الإمام علي عليه السلام والنبيّ صلى الله عليه وآله أو هما و ربّ العالمين.

خ. قد كثرت في القصدة العلوية الجمل الاسمية حيث يبيّن انتباه الشاعر بثبوت الصفات وإثباتها للإمام على عليه السلام.

المصادر

١. ابن البيع، أبو عبد الله الحاكم النيسابوري (٢٠٠٢)، المستدرک على الصحيحين، دار الكتب العلمية: بيروت،

٢. ابن منظور، محمد بن مكرم (١٤١٤ق)، لسان العرب، دار صادر، بيروت

٣. أغا بزرک الطهراني، طبقات أعلام الشيُعة نقباء البشر في القرن الرابع عشر، النجف، ١٩٥٤

٤. البطل، علي (٢٠١٨)، الصورة في الشعر العربي، جامعة دمشق الإلكترونية.

٥. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة.

٦. الجاحظ، أبو عثمان (١٩٦٥م)، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، مصر: مكتبة مصطفى البابي.

٧. الجرجانى،عبد القاهر(١٩٨٨م)، دلائل الاعجاز فى علم المعانى، بيروت: دار الكتب العلمية

٨. خانلرى، ناتل، موسيقى الفاظ، (١٩٥٠)، مجلة "سخن سالم"، المجلد الخامس، الرقم الثالث، ايران.

٩. الراغب، عبد السلام أحمد (٢٠٠١)، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، حلب: دار فصلت.

١٠. الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق.
١١. سيد قطب (١٩٩٣م)، التصوير الفنى فى القرآن، القاهرة: دار الشروق.
١٢. السامرائي، فاضل صالح (٢٠٠٠م)، معاني النحو، ٤ج، عمان: دار الفكر.
١٣. ساعي، احمدبسام (١٩٤٨)، الصورة بين البلاغة والنقد، الطبعة الأولى، المنارة للنشر والتوزيع.
١٤. السيوطي، عبد الرحمن ابن أبى بكر، ترتيب سور القرآن، دار مكتبة الهلال، بيروت.
١٥. ، (٢٠٠٦م)، بلاغة الكلمة فى التعبير القرآنى، الطبعة الثانية، بغداد: شركة العاتك.
١٦. صبح، على على (د.ت)، الصورة الأدبية تاريخ و نقد على على صبح، دار إحياء الكتب العربية
١٧. همداني، أبو القاسم بن موسى (١٣٥٦ ق)، مجموعة قصائد ومراثي أهل البيت، مجمع ذخائر إسلامي، قم، إيران.
١٨. القط، عبد القادر (١٩٧٨)، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت
١٩. عباس، حسن (١٩٩٨)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، بيروت.
٢٠. العقاد، عباس محمود (١٩٩٥)، اللغة الشاعرة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.
٢١. العلامة المجلسي، ١٤٠٣ق، بحار الأنوار، مؤسسة الوفاء، بيروت.
٢٢. كرمي محمد حسين وحسامبور سعيد، ٢٠٠٤، واج آرايى و تكرار در شعر

خاقانی، مجلة پژوهش زبان و ادبیات فارسی، إیران: رقم الثالث، ١٤١

٢٣. الميداني، عبد الرحمن، البلاغة العربية أسسها وعلومها، ٢٠٠٧، دار القلم، لبنان بيروت

٢٤. هلال، محمد غنيمي (١٩٩٧)، النقد الأدبي الحديث، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة.

25. Halliday، M.A.k.& R.Hassan. 1986. Cohesion in English.London. Longman