دراسة ونقد للصور التشبيهية والاستعارية
(الرثائيات الحسينية للسيد رضا الموسوي الهندي أنموذجا)

د. عبد الوحيد نويدي (الكاتب المسؤول) الدكتور محمد مهدى طاهرى
جامعة طهران/ فرع اللغة العربية وآدابها

Study and criticism of metaphorical and simile images
(Imam Hussein's libraries of Hindi for example)

Dr. Abdel Wahid Nouidi (responsible writer)
Dr. Mohamed Mahdy Taheri
University of Tehran\ Arabic Language and Literature
anavidi@ut.ac.ir navidiv@yahoo.com

Abstract

The term "artistic photography" in modern literary criticism has received a remarkable presence And was interested by many scholars and critics of ancient and contemporary, This is because artistic photography is a cornerstone of any literary work, And the method of the first writer, who uses it in the formulation of his creative experience, The instrument of the critic who pleads in the judgment on the originality of literary works, and the validity of the poetic experience. allsaid Reza Musawi alhendi Of poets who lived in the early Renaissance He has six poems in the lament of Imam al-Husayn (p) In this article, we seek a descriptive statistical descriptive approach Studying visual and informational images and their elements in the sensory histories Their relationship should be studied with the general purpose of the poem, the poet's axioms and his emotions And mentioned what is in Jeddah and creativity and then the study of the impact of the poet influenced by the previous poets.

Through the study of Indian Indian histories, we find that the ancient images of Arabic poetry are among the most important sources of poetry inspiration for Hindi And that many of his metaphorical images borrowed from the images of the animal and the linguistic field of the ancient poets; This led to the creation of a kind of disorder, dispersion and incompatibility between the poetic images and poet's emotions As we find out that the use of many metaphors and complex and typical and traditional images have thrown the poet's images in the consciousness and take the dynamic and dynamic and dynamic.

Key words: Lamentation, metaphor, dialect, Imam Hussain, Indian

الملخص:

لقد حظي مصطلح التّصوير الفنيّ في النقد الأدبيّ المعاصر بحضور لافت واهتم به كثير من الدارسين والنقاد القدامى والمعاصرين، ذلك لأنّ التصوير الفني ركن أساس من أركان أىّ عمل أدبيّ، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد التي يتوسّل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية. السيد رضا الموسوي الهندي من الشعراء الذين عاشوا في أوائل عصر النهضة وله ست قصائد في رثاء الإمام الحسين(ع) ونحن نسعى في هذا المقال وفق المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي إلى دراسة الصور التشبيهية والاستعارية وعناصرهما في رثائياته الحسينية ونبغي دراسة علاقتهما بالغرض العام للقصيدة وأحاسيس الشاعر وعواطفه وذكر ما فيها من جدة وأبداع ثم دراسة مدى تأثر الشاعر بمن سبقه من الشعراء.

لقد تبين لنا من خلال دراسة رثائيات الهندي الحسينية أن الصور القديمة للشعر العربي من أهم مصادر الإلهام الشعري لدى الهندي وأن كثيراً من صوره التشبيهية والاستعارة مأخوذ من صور الخبال والحقل اللغوي للشعراء القدماء؛ وهذا ما أدّى إلى خلق نوعٍ من الاضطراب والتّشتت وعدم الملاءمة بين الصور الشعرية وعواطف الشاعر وكما تبين لنا أن الاستعمال الكثير من الاستعارات والتشبيهات المدمجة والنمطية والتقليدية قد ألقى صور الشاعر فى الإعياء وتأخذ عنها الحركة والديناميكية والحيوية.

الكلمات الدلالية: الرثاء، الاستعارة، التشبيه، الإمام الحسين، الهندي

المقدمة

الصورة الشعرية من المصطلاحات التي يتناولها النقاد القدماء والمحدثون كثيرا فبناءً على ذلك فإنّنا لن نحاول في هذه المقالة أن نجعل هذا البحث يدور حول التّراث النقدي والبلاغي العربيّ القديم والمعاصر؛ لأن ذلك خارج من نطاق هذا البحث والأهم من ذلك أن هناك دراسات هامة وقيمة قد تم القيام بها في هذا الصدد والتي تجعلنا في غنىً عن مثل هذا العمل. كل جهودنا هنا هي تقديم مفهوم واضح للصورة وتحديد إسهامها في دراسة الأسلوب الأدبي لرثائيات الهندي الحسينية لأننا نعتقد بأن أدبية النص والتجاوز من اللغة إلى الأدب، قد تتم من خلال استخدام الأدوات البلاغية والأسلوبية، وخاصة اللغة المجازية، بناء على هذا فأن الأدوات البلاغية ليست زخرفة محض بل تخلق المعاني الجديدة وتؤدي دورا هاما في توسيع المعنى وإخفاء الغرض وقلب الإدراك وتعددية المعنى وتأخير إدراك المعاني وتعليقها، وبسبب هذه الوظائف تخلق الصناعات البلاغية «وقفة» في المسار الطبيعي للغة وتخترق أشكال اللغة النمطية. في هذه المقالة نبحث عن الإجابة للأسئلة التالية؟

1- ما هو أسلوب الهندى في استخدامه لشخصية الإمام الحسين؟

2- كيف كان إستعمال الهندي للتشبيه والاستعارة وما هى إبداعاته في هذ الصدد؟

3- ما هو دور الاستعمالات المجازية للغة في تأخير الحركة العادية للغة وتعليق الإدارك التلقائى وبالتالي خلق الإبهام والغموض؟

4- ما هي حصة كل من الاستعمالات المجازية في خلق التفاوت بين النص الأدبى واللغة العادية وتعليق المعنى وتعدديته؟

الفرضيات

تبين من خلال دراسة شخصية الإمام الحسين في رثائيات الهندى الحسينية أن هذه الشخصية العظيمة محصورة في حصار عنصر التقليد وهذا العنصر لايسمح لشخصية الإمام أن تجتذب العناصر والدلالات المعاصرة 2- استفاد الهندي من فن التشبيه لتوصيف شجاعة الإمام وأهل بيته وأصحابه وإستخدم الاستعارة بوصفها عنصرا أساسيا من الصور الشعرية للتعبير عن أفكاره ومشاعره. أما عن ابداعات الهندى فيمكن القول بأن كل الصور التشبيهية والاستعارة هي تقليد ومحاكاة للصور القديمة بحيث لا نجد حتى في طريقة طرح الصور وعرضها وفي عملية معالجتها، أيَّ إبداع وابتكار 3- بما أن كل الصور الشعرية للهندي هى محاكاة للصور القديمة، فإن استعمالاته المجازية في الأغلب لا تنجح في عميلة تأخير الحركة العادية للغة وخلق الإبهام والغموض 4- في هذا الصدد فلنقل أنّ الاستعارة قد حصلت على النّصّيب الأكبر بالنسبة إلى الصّناعات الأدبيّة الأخرى.

خلفية البحث

لقد عكف بعض العلماء والباحثين على دراسة شعر السيد رضا الهندي، ودرسوا بعض الجوانب منه، منها: 1- مقالة «دراسة أسلوبية في شعر السيد رضا الهندي الموسوي الملتزم بحب أهل البيت»، للدكتور محسن سيفى وسجاد خندان. يتناول المؤلفان في هذا المقال دراسة الظواهر الأسلوبية اللغوية في شعر الهندي الملتزم منها الموسيقى الخارجية والجانبية والداخلية والمعنوية ودراسة الألفاظ والجمل من خلال المنهج البنوية. 2- رسالة «دراسة الحياة والأدب عند السيد رضا الهندِ» للسيدة نجمة السادات صانعيان والتى نوقشت في جامعة شهيد بهشتى طهران. 3- رسالة «شرح مراثي السيد رضا الهندى» لآية الله زرمحمدي بجامعة طهران. 4- رسالة «دراسة أسلوبية للشّعر الدّيني للسيد رضا الموسوي الهندي» لآمنة ولي بور نجد أن الكاتبة قد بحثت في الفصل الرابع، الصّور البلاغية والمحسنات البديعية واقتباساته وتضميناته.

لكن المقالة هذه تناولت موضوع «دراسة ونقد للصور التشبيهية والإستعارية» والتي لم يعتن بها الباحثون من هذه الناحية، بناء على هذا، ما تهدفه هذه الدراسة المتواضعة هو دراسة الصور التشبيهية والإستعارية وعناصرهما في رثائياته الحسينية وبيان علاقتهما

بالغرض العام للقصيده وأحاسيس الشاعر وذكر ما فيها من جدة وإبداع. قبل أن ندرس الصور التشبيهية والاستعارة في رثائيات الهندى الحسينية نتحدث بقليل عن الصورة ومفهومها وأهميتها في العمل الأدبى.

التصوير لغة واصطلاحا

التّصوير في اللغة بمعنى أخذ الصّورة والرسم والتزيين[1]. ونجده في النقد إلى جانب كلمات من قبيل «فنّيّ»، «أدبيّ» و«شعريّ». أمّا في تاريخ النقد والبلاغة فعلى الرغم من أنه في عداد أكثر المصطلحات تداولاً وأكسب الكثيرَ من التعاريف إلا أنه مع ذلك بقي غامضاً، والسبب في غموضه وإبهامه حسب قول فربانك هو أنه: «يدل على كل الصّناعات الأدبيّة من القافية والفقرة والوزن إلى التشبيه والاستعارة والرمز، وكذلك فإنه يستخدم من أجل تحليل معنى الشّعر وتوضيحه».[2] على الرغم من وجود كل هذا الغموض فإنه يمكن القول بأن التّصوير هو مجموعة لغوية مكوّنة من الألفاظ والمعاني العقليّة والعاطفة والخيال[3] والذي يستخدمه الشّاعر أو الكاتب من أجل التّعبير عن إحاسيسه ومشاعره.[4]

تعددت المفاهيم حول الصورة الشعرية؛ فهي إحدى البنيات الإبداعية والطاقات الجمالية في عملية الخلق الشعري وفي الواقع إن الصورة الشعرية من أصعب مفاتيح النص الشعري، نظراً لاختلافها، وخصوصيتها عند شاعر وآخر ؛ فكل شاعر له صوره التي يبتكرها، ويتميز بها عن الآخرين. ويرتبط أسلوب الشاعر ارتباطاً وثيقاً بمدى قدرته على الابتكار والتجديد في لغته الشعرية وصوره أيضا؛ فالصورة الشعرية «هي رسم قوامة الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»[5].وما دامت الصورة ركناً أساسياً في النص الشعري فهي أيضا «الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثل المعاني تمثلاً جديداً مبكراً بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمنفرد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ ماديتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي»،[6] ويشير عبد القادر القط إلى أن «الصورة في الشعر 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 مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية؛ لذلك يتصل الحديث عن الصورة بناء العبارة»[7].

أهميّة التّصوير

بالنسبة لأهمية التصوير يكفي القول بأنه يعتبر أحد أهمّ طرق البيان والتّعبير وهو يلعب دوراً بارزاً في اللغة الشّعريّة لما يمنحه من حياةٍ وحيويّة وحركة. والتّصوير يبرئ اللغة من بكمها ويبعث فيها الحياة والنّشاط، كما أنه وسيلة لتلاقي الأضداد من مثل الموت والحياة، الماء والنار. وللتصوير الشّعري تأثير بالغ على نفوس المتلقّين، وهو وسيلة يستطلع الشّاعر من خلالها أن ينقل تجاربه المختلفة إلى الآخرين.[8] كما أنه بواسطة التّصوير يقوم الشّاعر بالتّعبير عن قسم من إحساساته وعواطفه وأفكاره؛ فالشّاعر الأصيل والواقعي «يلجأ إلى التّصوير ليتطرّق إلى التّعبير عن حالات لا يمكن فهمها أو تجسيدها دون اللجوء إليه، وبناءً على ذلك لا يمكن أن يعدّ التّصوير أمراً فرعياً أو ثانويّاً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، بل إنه أمرٌ ضروريٌّ جداً من أجل الفهم الجيّد للحقائق التي تعجز اللغة العادية عن احتوائها».[9]

1. معجم عربي- فارسي معاصر، آذرتاش آذرنوش، 1379ش: 375
2. «ساختشكنى بلاغى نقش صناعات بلاغى در شكست وواسازى متن»، محمود فتوحى رودمعجني، 1387ش: 37.
3. الصورة الفنية في الشعر العربي، علي البطل، 1983م: 30.
4. الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبدالقاهر الرباعى، 1974م: 14.
5. الصورة الشــعرية، ســى داى لويس،1982م: 23.
6. الصورة الشعرية في النقد الحديث، بشرى موسى صالح،1994م: 13
7. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، 1992م: 291.
8. موازنەى سبک شناسى رثائيات حسينى شريف رضى، هندى وجواهرى، عبدالوحيد نويدى، 1394ش: 329
9. الصّور الفنّيّة في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، 1974: 383

الاستعارة والتشبيه ووظائفهما الدلالية في العمل الأدبيّ

في الخط التاريخي لتطور علم البلاغة، استطاعت الاستعارة بسرعة كبيرة أن تخرج من دائرة المجاز وتستقلّ عنه وتُعرَف بمفردها كأصلٍ مستقلٍّ، كانت الاستعارة منذ القدم محطّ اهتمام القدماء وذلك لما لها من وظائف أساسيّة في خلق الآثار الأدبيّة.[1] اشار عبدالقاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة إلى أن «الاستعارة هي أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغويّ معروفا تدلّ الشواهد على أنه اختص به حين وُضع، ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية».[2]

بغضّ النظر عن التعاريف المتعدّدة والمتشتتة والمضطربة التي عُرفت منذ القديم للاستعارة فإن هذا العنصر البياني يمنح الكلام صورة جديدة ويعبر عن معاني متعددة في ألفاظ قليلة؛ فالاستعارة توسع المعنى وتمنحه صورة جديدة وحداثة وتبعث في نفس المتلقّي حياةً جديدة وانتعاشاً، لأنه عندما ينتظر القارئ أو المستمع شيئا جديدا ومختلفا فإن إكساب المعنى الجديد يؤثر فيه تأثيرا كبيرا.

وكذلك التّشبيه في اللغة بمعنى المقارنة والتمثيل، وفي الاصطلاح يعني ذكر التشابه والمماثلة التي توجد في جانب من الجوانب بين شيئين مختلفين.[3] يعتبر التشبيه من المحسنات البيانية التي كانت محطّ اهتمام الشّعراء والكتّاب فاستخدامه يزيد من جمالية النص شعرا وأدبا. ويمكن عن طريق التشبيه تحقيق ما يلي: اولاً انتقال العالم إلى شكلٍ آخر؛ ثانياً إمكان إعادة خلق العالم ومحاكاته وتغيير المظاهر الطّبيعيّة والصّور الذهنية في كل زمان ومكان عن طريق الخيال الذي يخلق التشبيه؛ ثالثاً تثبيت العالم المحكي من قِبل الشّاعر أو الكاتب وبالتالي يحاول الشاعر أو الفنان أن يصف العالم كما يرغبه ويتمناه ويتم ذلك فضلا عن محاكاة العالم.[4]

من خلال البحث في مرثيّات الهندي نجد أن الاستعارة من أهمّ العناصر الخيالية وأكثرها استخداما وشيوعاً فيها، فقد لعبت الاستعارة –والتي هي مرحلة عالية من التّشبيه المكثفة– في المرثائيات المدروسة دوراً مهماً في بناء الصّور الشّعريّة والانحرافات المعنوية، ويبلغ هذا الفن البياني من الأهمية مكانةً جعلت ابن خلدون يرى بأن الشّعر قائم على الاستعارة.[5] كما عرّفَ البعض التّصوير بأنه مرادف للاستخدام الاستعاري للكلمات[6] على أية حال، فإن من أهمّ الطرق للوصول إلى الصّور الشّعريّة هو توظيف الاستعارة. يقوم الشّعراء أثناء استخدامهم للاستعارة بإزالة كل الموانع والحجب الموجودة بين الأشياء والعالم المحسوس وغير المحسوس، ويقومون بخلق علاقات جديدة بين المجرّدات والمحسوسات في نطاق اللغة. ومن حيث البلاغة والفن تحتلُّ الاستعارة أيضاً مكانةً أعلى بكثير من التشبيه، ذلك أن اختلاف المشبه والمشبه به واضحٌ جداً في التشبيه بينما يختفي في الاستعارة، حيث تتحد الأشياء كما يقول مكليش «يحدث تزاوج الصّور في الاستعارة».[7]

قسّم القدماء الاستعارة والتشبيه من وجهات نظرٍ مختلفة، ولايتسع لنا المكان هنا للإفاضة فيها، ولكننا نكتفى هنا بالإشاره إلى أن تقسيماتهم كلها كانت قد تركزت على أشكالهما المتنوعة دون الأخذ بعين الاعتبار لوظيفتهما العملية ودورهما الفني في الكلام. وأما مؤلفو هذه المقالة فقد درسوا الاستعارة والتشبيه بالنظر إلى الأجزاء والعناصر المكوّنة لهما وذلك حذراً من الوقوع في الإضطرابات والتّشتتات التى وُجدت في أقسام الاستعارة والتشبيه. من أجل توضيح الملامح الجمالية لهذين المحورين في رثائيات الهندى الحسينية نقوم بعرض تردد استخدام الصّور الاستعارة والتّشبيهيّة في الجدول الآتي:

1. موازنەی سبک شناسی رثائیات حسینی شریف رضی، هندی وجواهری، عبدالوحید نویدی، 1395ش: 475
2. اسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجانی، 1954م: 17
3. صور خیال در شعر فارسی، محمد رضا شفیعي کدکني، 1388ش: 53
4. موازنەی سبک شناسی رثائیات حسینی شریف رضی، هندی وجواهری، عبدالوحید نویدی، 1395م: 331
5. تاریخ النقد العربی الی نهایة القرن الرابع الهجری، محمد سلام زغلول، 1964م: 30
6. الثورة الأدبية، مصطفى ناصف، بلا تا: 3
7. صور خیال در شعر فارسی، محمد رضا شفیعي کدکني، 1388ش: 113

	الهندي	
الصّور	العدد	النسبة المئويّة
الاستعارة	129	%69.73
التشبيه	56	%30.27
المجموع	185	%100

جدول الرقم (1) تردد استخدام الصّور الاستعارة والتّشبيهيّة

وفقا لجدول الرقم (1) نجد أن عنصر الاستعارة يحتلّ المرتبة الأولى متقدّماً على التشبيه باختلاف كبيرٍ. إن الاستخدام المتزايد للاستعارة في مرثيّات الهندي يدلنا على عاطفيّة أشعاره. يقول شوقي ضيف في هذا المجال: «أنه (أي التشبيه) لايُستخدم في حالة الانفعال الشّديد، ولذلك كان يشيع في النثر الفني والشعر التصويري. أما في الأدب الغنائي فيقل استخدامه؛ لأن الشاعر فيه يكون جياش العاطفة جيشانا قلما عنى فيه بالمشابهات والمقارنات التى تَفِدُ على ذهن الكتّاب وخيالهم في أوقات التأمل والهدوء. إنما يشيع في الشّعر الغنائي المجازات وما يتصل بها من الاستعارات لأنها هى التى تلائم ثورة العاطفة وحدة الوجدان فتخرج الكلمات ملتهبة حادة بفضل ما في المجاز والاستعارة من تركيز وإيجاز وتبلور يعطى التعبير قوة».[1] سنبحث في تتمة المقالة الاستعارة والتشبيه بغض النظر عن تقسيمات القدماء، من وجهة النظر إلى العناصر والأجزاء المكوّنة لكلّ من طرفي التّصوير ومدى تلائمهما وتماسكهما معا ومع عاطفة الشّاعر.

العناصر المكوّنة للصور الاستعارة والتّشبيهيّة في رثائيات الهندى الحسينية

قبل دراسة هذه العناصر وتحليلها وتقويمها جاءت كيفية توزيعها في هذا الجدول الآتي:

العناصر المكوّنة	الاستعاره	التشبيه	المجموع	النسبة المئويّة
العناصر الإنسانيّة	184	47	231	%62.11
العناصر الطبيعيّة	51	37	88	%23.65
العناصر الدّينيّة	13	10	23	%6.18
العناصر المضادة للدين	0	7	7	%1.88
العناصر الحربيّة	11	12	23	%6.18
المجموع	259	113	372	%100

جدول الرقم (2) كيفيّة توزيع العناصر والأجزاء المكوّنة للصور الاستعارة والتشبيهيّة

إن نسبة استخدام العناصر الإنسانية في رثائيات الهندى الحسينية كبيرة جداً؛ فهذه النسبة في رثائياته هي 62.11%، ومن الممكن أن يكون استخدامه الزائد للعناصر الإنسانيّة والطّبيعيّة في صوره الاستعارة والتّشبيهيّة المأخوذة من أمور حسيةٍ ماديّة ملموسة دليلاً على الانبساطيّة والموضوعية عند الشّاعر. إن السبب الأساسي والرئيسي للتكرار الكبير للعناصر والأوصاف الإنسانيّة في الصّور التّشبيهيّة والاستعارة هو تمحور هذه العناصر في ذهن الهندي وتفكيره؛ إنه يسعى دائماً لكي يبيّن هذا الموضوع بأفضل وجه في مرثيّاته، والسّبب الآخر يعود إلى طبيعة موضوع الرّثاء ومضمونه؛ فالهندي إما أن يتحدث عن حزنه وغضبه، وإما أن يصوّر الوقائع والحوادث التى أجريت للإمام الحسين وأهل بيته وأصحابه وأما أن يصور ممارسات العدو بحقّه ومناصريه. ربّما كانت معظم استخدامات الهندي للعناصر الإنسانيّة في مرثيّاته تدور في بوتقة البكاء والحزن؛ كالأبيات الآتية:

وَلقَد وَقَفتُ فَما وَقَفنَ مَدامِعِي فِي دَارِ زينبَ بل وقفنَ رُبَابَا

واحمَرَّ فيها الدَّمعُ حتَّى أوشَكَت تِلكَ المَعاهِدُ تُنبِتُ العنّابَا

1. في النقد الادبى، شوقى ضيف، 1993م: 171

ظَمآنُ ذَابَ فُؤادُهُ مِن غُلَّةٍ لو مَسَّتِ الصَّخرَ الأصَمَّ لذَابَا

فأرخصِ الدمعَ من عينينِ قدغَلَتَا على لهيبِ جوى في القلبِ يتَّقِدُ[1]

«وقوف الدّمع، احمرار الدمع، ذوبان القلوب، مسيس الغصّة، إرخاص الدمع" كلّها نماذج على الإنحرافات المعنوية الذي استُخدِم في صدد إظهار غصة الشّاعر وحزنه وألمه. «الوقوف والمسيس» في استخداماتهما العادية يجب أن يُسندا إلى فاعلٍ ذي مميزة معنوية [+الإنسان]، في حال أنّ «الدموع والغصّة»(الضمير الذي يرجع إلى الغصة) كانتا هنا فاعلان مع أنهما لا يتميّزان بميزة معنوية [+ الإنسان].

وفقا لجدول الرقم (2) تقع العناصر الطّبيعيّة في المرتبة الثانية وبنسبةٍ أقلَّ بكثير من العناصر الإنسانيّة، وتعدّ المناظر والظواهر الطّبيعيّة من مصادر الإلهام الشعري للشعراء. تدّل قراءة الدواوين الشّعريّة للشعراء العرب عامةً والرثائيات المدروسة هنا خاصةً على أن العناصر الطّبيعيّة قلّت أم كثرت تعدّ واحدةً من أهمّ العناصر المكوِّنة للصور التّشبيهيّة والاستعارة. وفقاً لجدول الرقم (2) تصل نسبة استخدام الهندي للعناصر الطّبيعيّة في مرثيّاته إلى 23.65%، والسبب في قلّة العناصر الطّبيعيّة بالنسبة إلى العناصر الإنسانيّة –كما قد سبقَ الإشارة إليه– يعود إلى طبيعة موضوع الرّثاء. وأن دراسة العناصر الطّبيعيّة الثّابتة والمتحرّكة للصور الاستعارة والتّشبيهيّة تعطينا نتائجَ تستحق الإهتمام والتّأمّل. يبيّن الجدول الآتي كيفيّة توزيع هذه العناصر:

	الاستعارية	التّشبيهية	المجموع	النسبة المئويّة
العناصر الثّابتة	27	17	44	%50
العناصر المتحرّكة	24	20	44	%50
المجموع	51	37	44	%100

جدول الرقم (3) كيفيّة توزيع العناصر الطّبيعيّة المتحرّكة والثّابتة في مرثيّات الهندي الحسينية

وفقاً لجدول الرقم (3) فإنّ تردد استخدام العناصر المتحرّكة والثّابتة في الصّور الاستعارة والتّشبيهيّة لمرثيّات الهندي يكون متساويا. إن النسبة المرتفعة للعناصر الثّابتة تجعل مرثيّات الهندي الحسينية بعيدةً عن الحركة والحيوية والنشاط، على الرغم من أنه لا يمكن تجاهُل التنوّع في استخدام العناصر الطّبيعيّة في مرثيّاته الحسينية. أهمّ العناصر المتحرّكة في رثائيات الشاعر بالترتيب هي:الحيوانات والطّيور والغيوم والرّيح والمطر. وأمّا أهمّ العناصر الطّبيعيّة الثّابتة فيمكن الإشارة إلى المظاهر الطبيعية ومنها الشّمس والنار.

كذلك خضعت العناصر الدّينيّة والعناصر المضادة للدين والعناصر الحربيّة في الصّور الاستعارة والتّشبيهيّة لمرثيّات الهندي للدّراسة والتّقييم؛ فكانت نسبة استخدام العناصر الدّينيّة والحربية متساويةً وهي 6.18%، أما العناصر المضادة للدين فكانت نسبتها ضئيلة جداً. من بين العناصر الدّينيّة في مرثيّات الهندي يمكن الإشارة إلى «الدين، كتاب الله، الإسلام، دين محمدٍ، الإيمان والرشد، الكتاب المحكم، الإمام الحسين، الإمام عليّ، القرآن»، ودون شكّ فإن المفاهيم والعناصر الدّينيّة كانت ولاتزال لها تأثير واضح وخفيّ، ومباشر وغير مباشر في مراحل مختلفة من الحياة الفرديّة والاجتماعية للمسلمين؛ امتزج اسم الإمام الحسين وذكره بعد مرور السنوات الطويلة بحياة المسلمين وطالبي الحرّيّة امتزاجا كأنه قد حيكَ مع أوتارهم. تتواجد العناصر الدّينيّة بكثرةٍ في أعماله الأدبيّة بشكل محسّنات من قبيل التشبيه والاستعارة، ومقابل العناصر الدّينيّة لا بدّ من ذكر العناصر المضادة للدين والتي تقع على الطرف النقيض لها، والتناقضات لها جذور في التفكير البشري؛ وقد كان ولايزالون الشّعراء يواجهون هذا التقابل وكانوا يمنحون معنىً ومفهوماً جديداً بالعالم المحيط بهم من خلال استخدام هذه العناصر المتقابلة. إن تكرار الشخصيات وخصوصاً اسم الإمام الحسين وذِكره في الصّور التّشبيهيّة والاستعارة لمرثيّات الشّاعر أدّى إلى تقوية الدائرة المعنوية لها وتثبيتها وتوسيعها، ودون شكّ فإن معنى الكلمات بالتكرار للمرة

1. الديوان، الهندي، 1984م: 41 إلى 43

الثانية والثالثة يجعلها أشمل وأكثر اتّساعاً ويجعل الدلالة المعنوية لها مضاعفةً. "الكلمة المكرّرة لا تستخدَم في نفس المعنى الأول بل يوجد وراء تكرارها معنى آخرَ، ذلك لأن حادثة ما لا تقع مرتين بل تقع مرةً واحدةً حسب القاعدة».[1] فتكرار اسم الإمام الحسين وأهل بيته في كلّ مرةٍ يبوح بآلام الشاعر وأحزانه المكنونة في داخله، ويُظهِر مدى عمق آلامه الثقيلة، كما كان استخدام الشخصيات الدّينيّة في مقام الفاعل عند شاعرنا هذا أكثر منه بالمقارنة مع تواجده في بقية أركان الجملة، فبناء على هذا يمكن القول بأن تكرار العناصر الدّينيّة –سواء أكان ذلك كواحدٍ من الأجزاء المكوّنة لصور الخيال أم كان غير ذلك– فإنه من الناحية البنيوية والدلالية يشكّل الدّعامة الرئيسيّة والأصليّة لمرثيّات الهندي الحسينية؛ فهو من الناحية البنيوية يؤدّي إلى انسجام أجزاء الشّعر وائتلافها، وهو كالمحاور التي تصل السطور الشّعريّة ببعضها، وأمّا من النّاحية الدلالية فإنه يمكن القول بأنّ كلّ السطور الشّعريّة تقريباً –أو لنقل أغلبها– مرتبطةٌ بالإمام الحسين وأهل بيته وأصحابه.

لقد استطاع الهندي من خلال استخدام الشخصيات الدّينيّة مكان أحد طرفي التشبيهات والاستعارات أن يصوّر عمق مصيبته وألمه وحزنه بشكلٍ جيّد، أمّا العناصر المضادة للدين في الصّور التّشبيهيّة للهندي فقد انحصرت ببني أميّة وأعداء الحسين في ساحة الحرب، وهذه العناصر غير موجودة في صّور الشاعر الاستعارة تماما. يبدو أنّ أحدَ أهمّ الأسباب للاستخدام المنخفض للشخصيات السّلبيّة والمعادية للدين بالنسبة إلى الشخصيّات الإيجابيّة والدينية هو أن الشّاعر يريد بشكلٍ غير مباشر أن يبيّن لمخاطَبيه أنّ هؤلاء لا يستطيعون أن يتركوا تأثيرا باقياً وخالداً، وليس لهم دورٌ في بروز الظواهر المؤثرة في الشّعر، والسبب الآخر هو أن الذوبان في الشمس والإتحاد معها لا يسمح للتفكير المظلم، وخاصّةً أنّ شخصيّة الإمام الحسين(ع) إخذت في جانبها الفردية بعين الإعتبار. على أية حال، فإن استخدام الشخصيات الدّينيّة والمعادية للدين في مرثيّات الشّاعر يكون في الحقيقة دليلا على أنها تتداخل مع بعضها بشكل متلاحم داخل النّصّ من جهة ومن جهةٍ أخرى هو علائم مرتبطة بالمفهوم التاريخي في الثقافة الإسلاميّة. تعطي هذه الأسماء والكلمات للمتلقّين فضلاً عن معناها المعجمي، حملاً دلاليا آخر من حيث ارتباطها بالعلامات المجاورة والمقابلة لها، وهذه الشخصيات الدينية وغير الدينية تتحول بنفسها إلى نصٍّ مستقل آخر والتى تتجاوز النّصّ الذي هي فيه. إن هذه الشخصيات الدّينيّة وغير الدّينيّة الموجودة في مرثيّات الشاعر تدل على النزاع الدائم بين الخير والشّر حتى في أيامنا هذه، ومن جهةٍ أخرى فإن تقابل العناصر الدّينيّة وغير الدّينيّة في مرثيّاته ينمّ بشكلٍ كبيرٍ عن تواجد التناقض الشديد في الأمة الإسلاميّة في ذلك الوقت.

يتبيّن لنا من خلال دراسة شخصيّة الإمام الحسين في الرثائيات الحسينية للهندي أن هذه الشّخصيّة العظيمة قد انحصرت في حصار عنصر التّقليد انحصارا تاما، وهذا العنصر لا يسمح للشخصيات الدّينيّة ولاسيما الشخصية الحسينية بأن تجذب العناصر والدلالات المعاصرة، فبناءً على ذلك فإن استخدام الهندي للشخصيات الدّينيّة قد بقي بشكلٍ سطحيٍّ وساذجٍ، وكلّ محاولاته من أجل استخدام قدرات هذه الشخصيات واستيعابها والاستلهام منها لاتكاد تذكر وفي الحقيقة بقيت يائسةً. ومن هنا فإن العناصر الدّينيّة والعناصر المضادة للدين في معظم أبيات الهندي الرثائية لم تخرج عن إطارها التراثي والتاريخي إطلاقاً، فقد بقيت الموضوعات التاريخية بالصّورة التي جاءت في كتب التاريخ.

هناك ملاحظة تلفت الانتباه وهي النسبة المتساوية للعناصر الدّينيّة والحربية؛ لم يغفل الهندي عن توصيف مَشاهد أرض المعركة للإمام وأنصاره، إنه تحدث في رثائياته الحسينية عن البكاء والنوح كما تحدث عن الأوصاف الحربيّة والقتاليّة. كان استخدام الهندي للعناصر الحربية في مرثيّاته سبباً في جعل قصائده تُلقي للمتلقّي ظروف وحالة الحرب في بعض الأحيان. ونظرا إلى أن الشخصيّة الفردية للشّاعر وخاصةً حالاته النفسية وظرفه الاجتماعي والسياسي من جملة العوامل الخارجيّة التي كان لها تأثير في اختيار الكلمات، وكذلك نظرا إلى التأثير المباشر لفكر الشّاعر وتجربته الشّخصيّة في خلق الصّور، فيستنتج أنّ استخدام الكلمات المتعلقة بالحرب في صوره التّشبيهيّة والاستعارة يدل على الحزن العميق والقديم لا يبرأ وينم عن الألم عديم الإلتئام والذي اختفى في داخل الشّاعر. إن وجود مثل هذه الصّور الحزينة في الحقيقة يعكس ألماً لحق بالشّاعر جرّاء ضربات السيوف والرّماح وأسلحة الحرب

1. ايجلتون، 1991م: 143

الأخرى التي استقرّت في جسد الإمام وأنصاره، الأمر الذى أدّى في نهاية المطاف إلى رسم ووصف ساحة القتال. إنّ كلمات «**النبل – وقع الظبى – أسنة – كعاب – قنا – قراب – الصوارم – حلق الدروع – سهام – شهب الرماح – سيف**» هي من أكثر الكلمات الدّالّة على الحرب والقتال والتي استخدمها الهندي في أشعاره، ويمكن الإشارة إلى الأبيات الآتية كأمثلةٍ على استخدام كلمات بمدلول أدوات الحرب في مرثيّات الهندي:

فكنتَ في موقفٍ منهم بحيث على رحيبِ صدركَ وقَّادُ القنا تفدُ

يا ثاوياً في هجيرِ الصيفِ كَفَّنَهُ سافي الرياحِ ووارتهُ القنا القصدُ[1]

وأحيانا نجد الشّاعر قد استخدم أدوات الحرب لوصف شجاعة الإمام وأنصاره، من قبيل:

أُسدٌ قد اتَخَذُوا الصَّوَارِمَ حِلْيَةً وتَسَربَلوا حِلَق الدُّرُوعِ ثِيَابَا

يَتَمَايَلُونَ كأَنَّمَا غَنَّى لَهُم وَقعُ الظُبَى وَسَقَاهمّ الأَكوَابَا

يُومِي إِليهِم سَيفُهُ بِذُبابهِ فَتَرَاهمّ يَتَطايَرون ذُبابَا[2]

عاش السّيّد رضا الهندي في أوائل عصر النهضة، «وارتبط الشعر الحسيني في بداية عصر النهضة كثيراً ببعض الملامح والمميزات الفنّيّة للشعر العربيّ القديم وخاصة العصر العباسي والأموي والجاهلي».[3] إنّ الأدوات الحربية القديمة مثل «**النبل– وقع الظبى– الأسنة– الكعاب– القنا– قراب– الصوارم– حلق الدروع– السهام– شهب الرماح– النّبل**» والعناصر الطبيعيّة مثل «**دار– المعاهد– الأبيات– يباباً– دجى النقع– الهضاب– القساطل– النقع– الصّخر الأصمّ– الأسد– النياق– النيب– الليالي– الضيغم الأسد– وجناء– قطْع الفجاج– القفار– شِملالة– عَمَلَّسة– مرقّالة– القطا– منازل**» وبعض التقاليد الشائعة في الشّعر العربيّ القديم ولاسيما العصر الجاهلي مثل البكاء على الأطلال الخاوية والتشبيب والغزل هي من المنابع الشّعريّة للسيد رضا الهندي في مرثيّاته. لقد اتّحدت كل الكلمات والتعابير الحربيّة في الصّور التّشبيهيّة والاستعارة للهندي وتعاونت مع بعضها لتنقل أمام عيني المخاطَبين صوراً عن مصيبة كربلاء وأبطالها، وكانت علامات هذه الفاجعة الكبرى مؤثّرةً جداً من خلال طريقة اختيار الكلمات من قِبل الشّاعر لكي يتمكن من شرح هول هذه الفاجعة وفظاعتها وعظمتها لمخاطَبيه بأحسن ما يمكن. إن عدم اهتمام الهندي بأهمية التّصوير في البيت الآتي واضح تمام الوضوح، والصراع الموجود في هذين التّصويرين المطروحين لا يخفى على أحد:

تَخَذَت عُيُونهُمُ القَسَاطِلَ كحلَهَا وأَكفُّهُم فيضَ النُحُورِ خِضَابَا[4]

نحن نعتقد بإن السبب وراء عدم الاهتمام هذا والذي أدّى بدوره إلى عدم انسجام الصّورة ناشئ عن اتساع نفوذ الشّعراء في الحقبة السّابقة وامتلاء ذهن الهندي بصورهم الشّعريّة فقد كان الشاعر يعتقد أنه كان عليه أن يجعل كلامه في ساحةِ صور القدماء، والسبب الآخر هو عدم قدرته على خلق صور حيّة ومناسبة لموضوعه وهذا ما يبدو جليّاً في هذا البيت، حيث يمكن ملاحظة قمة التنافر وانعدام الانسجام في الصّور الشّعريّة للهندي في الأبيات الآتية:

فأقامَ عَينُ المجدِ فيهم مُفرَداً عَقدَت علَيهِ سِهامُهُم أهدَابا

ولــو ترَى أعيُنُ الزّهراءِ قُرَّتَها والنَّبلُ من فوقهِ كالهدبِ يَنعقدُ[5]

1. الديوان، الهندي، 1984م: 46
2. نفس المصدر: 42
3. موازنه‌ى سبک شناسى رثائيات حسينى شريف رضى، هندى وجواهرى، عبدالوحيد نويدى، 1395ش: 538.
4. الديوان، الهندي، 1984م: 42
5. نفس المصدر: 42

لقد صوّر الهندي في بيتيه الآنفي الذّكر الرّماح والسّهام التي استقرّت في جسم الإمام في ساحة المعركة بالأهداب التي تحيط بالعين؛ فالصّور المعروضة في هذين البيتين غير مناسبة وغير منسجمة مع الموضوع والعاطفة الغالبة عليهما؛ ذلك أنّ الشّاعر نسَف الجوَّ الحماسيَ السّائدَ على ساحة القتال بالرّقّة واللّطف اللذين تحملهما كلمات مثل **(هدب وأهداب)**، ويمكن كذلك ملاحظة التنافر بين مشاعر الشاعر وعواطفه وبين الموضوع في بيتٍ آخر له:

وَكأَنَّهُم مُستَقبِلُونَ كوَاعِبًا مُستَقبِلنَ أسِنَّةً وكعَابَا[1]

لقد شبّه الشّاعر هنا استقبال أنصار الإمام للرّماح والسّهام باستقبالهم للكواعب من النّساء، ويظهر –دون حاجةٍ للقول– أنّ الصّورة المطروحة في هذا البيت والأبيات السابقة لا ينسجم مع الجوّ الحماسيّ السّائد في ساحة القتال، وكأنّ الهندي قد نسي في هذا البيت والأبيات السابقة رسالة التشبيه وبلاغته. نحن نعتقد بأن هذا النوع من التشبيهات لا يمتلك قدرةً إلقائيّة عاليةً، ولا يمكن أن ينال هذا النوع من الصّور سوى الضعف والركاكة. نظرا إلى النماذج المطروحة في هذه الصّور الشّعريّة للهندي والنماذج التي سيرد ذكرها في بحوث لاحقة يمكن الاستنتاج بأن هذه الصّور ليست من أجل طرح معنىً ذهنيّ بل يمكن اعتبارها نوعاً من التزيين. ويمكن ملاحظة التنافر وعدم الانسجام بين العاطفة والمحتوى الشّعري في قصيدته البائيّة بشكلٍ أفضل:

أَوَبَعدَ مَا ابيَضَّ القذالُ وشَابَا أَصبُو لِوصلِ الغِيدِ أو أَتَصَابَى

هَبْنِي صَبَوتُ فمَنْ يُعيدُ غَوَانِيَا يَحسَبْنَ بازيَّ المَشِيبِ غُرابا

قَد كانَ يَهدِيهنَّ لَيلُ شَبيبَتِي فضللنَ حينَ رأينَ فيهِ شهابا

والغيدُ مِثلُ النَّجْمِ يَطْلعُ في الدُّجَى فإذا تبلَّجَ ضوءُ صبحٍ غابا[2]

على الرغم من أن الحزن هو الإحساس الغالب على هذه القصيدة، لكننا نشاهد في الأبيات الأولى التي جاءت في مقدمة القصيدة، نوعا من التنافر والتّداخل بين الصّور المطروحة، والسياق الموضوعي والعاطفي لمقدمة القصيدة مع ساير أجزائها. إن تناقض بين الكلمات الغراميّة والكلمات التي تدل على موضوع الرثاء في مطلع القصيدة وإطارها الأصليّ أدى إلى لانفصال بين أجزاء الكلام على الرغم من أن البناء اللّغويّ للقصيده في مقدمتها أبعدها نسبياً عن الجو الغراميّ؛ ذلك أنّ استخدام الاستفهام الاستنكاري في البيت الأول والحديث عن الشيخوخة يعبر بشكلٍ ما عن إحساس الشّاعر بالحزن والأسى، ومع ذلك فإن الحزن النابع من المقدّمة يختلف عن الحزن النابع من بقيّة أجزاء القصيدة، وتوضيحُ ذلك هو أن الحزن النابع من المقدمة قد تمّ عرضه في البناء العميق للكلام ولا يمكن فهمه أو إدراكه إلا من خلال التأمّل في معنى الكلام، بينما الحزن النابع من بقيّة أجزاء القصيدة ملحوظٌ بشكل تامٍّ في سطور الكلام ومستواه السطحي باستثناء بعض الأبيات التي تصف شجاعة الإمام وأنصاره وبسالتهم والتي تحملُ أبعاد حماسيّة.

هذا النوع من الصّور على الرغم من أنه يبين لنا بعض الصفات والمميّزات الحسينية، لكنه يُصيب مقدرة الشاعر الإبداعية بالضعف والركاكة إلى حدٍّ ما، ويلقي صوره في نوع من التّشتت والاختلاط والإضطراب. الشّعر كما قال الدكتور شفيعي كدكني «تجربةٌ ويجب أن تكون كلّ عناصره منسجمة متعاونة من أجل الخدمة لتصوير هذه التجربة، ولو أن كلّ جزء من الشّعر مرتبط بعالمٍ ما، لخلق ذلك تناقضاً في الشّعر، ونفى جزءٌ ما الجزءَ الآخر، وبالنتيجة فسيصبح هذا الشّعر دون تأثير»[3] وفضلاً عن ذلك فإنّه كلما كانت التشبيهات جديدة ومُبتكرةً كان تأثيرها في النفوس والضّمائر أكثرَ وأبعد وهذا يدلّ على أصالة الشّاعر أو الكاتب وعراقته، فالتشبيهات الجديدة والمُبتكرة تعبر عن إحساس الشّاعر أو الكاتب ورأيه وفكره، في حين أنّ التشبيهات المكرّرة والتّقليدية والنمطية لا تلقى استحساناً

1. نفس المصدر:
2. نفس المصدر: 41
3. شفيعي كدكني، 1359ش: 106

في النّفوس بسبب كثرة استعمالها؛ ومن جهةٍ أخرى فإنّ هذا النوع من التشبيهات يُطلِعنا عن ضعف المَلَكَةِ الإبداعية للشاعر، وينم عن نضوب جذور الإحساس والعاطفة لديه، ولذلك يلجأ الشاعر إلى الاستعانة بتراث القدامي والارتواء من فيضهم.[1] ودون شكٍّ فإن ضعف الخيال في بعض الأبيات الشّعريّة للهندي أدّى إلى زوال الصّور المجازيّة الملهِمة والمؤثّرة، وهو ما أدّى بدوره إلى اتصاف نسيج قصائده بصفتين: شباهته بالنثر وحالته التقريرية، وأدّى بالتالي إلى تمزّق هذا النسيج، كما أدّى إلى حدوث تكرار لا يفيدُ شيئاً سوى استقامة الوزن وصحّته:

بِأَبِي الظَّامِي عَلَى نَهرِ الفُراتْ دَمُهُ رَوَّى حُدُودَ المُرهَفَاتْ

لَستُ أنسَاهُ وَحِيداً يَستَجِيرْ ويُنَاديهِم ألا هَلْ مِن مُجِيرْ

وَيَرى أصحابهُ فوق الهَجِيرْ صُرَّعاً مثلَ النُّجومِ الزَّاهِرَاتْ

فَدَعأهمّ وهُمُ فَوقَ الرغامْ جُثَّمٌ ما بينَ شيخٍ وغلامْ

نَومُكُم طَالَ فَقُومُوا يا كرامْ وادفَعُوا عَن حَرَمِ اللّهِ الطُّغَاةْ

لِمَ أدعُوكُـــم فلا تَستَمِعُونْ أ مللتم نصرتي أم لا تعونْ

بكمُ قد غدرَ الدهرُ الخؤونْ ورَمَاكم بسهامِ الحادثاتْ

ثمّ ألوى راجعاً نحو الخيامْ قائلاً منّي عليكنّ السّلامْ

فتطالعنَ لتوديعِ الإمام وتَهَاوَينَ عليهِ قـــائلاتْ

مَنْ لنا بَعدَكَ يا خيرَ كَفيلْ إن حَدا الحَادِي ونَأدّى بالرَّحِيلْ

وابنُكَ السَّجَّادُ مَطرُوحٌ عَليلْ لم يُطِقْ حِفظَ النِّساءِ الضَّايِعاتْ

سيّدي إن فاتنا السعيُ إليكْ لِتَرَانا صُرَّعاً بَينَ يَدَيكْ

لم يَفُتنَا الوَجدُ والنُّوحُ عليكْ أبَدَ الدَّهرِ وجَذبِ الحَسَراتْ

أبدَ الدهرِ لنا دمعٌ سكوبْ وعلى نارِ الجوى تطوي قلوبْ

لا نذوقُ الماءَ إلاّ وتَذُوبْ أنفسٌ منّا بنـــارِ الزفراتْ

بادرَ الرجسُ خولّي ورمى حجراً شجَّ الكتابَ المحكما

فأرادَ السبطُ مسحاً للدما لِيرى في مقلتيهِ مَنْ رمـاه

لا تسلني بعدَ هذا ما جرى غيرَ أنّ العرشَ أهوى للثرى

وغدا الإسلامُ محلولَ العرى وَبَكَى الدينُ على حامي حماه

1. السيد، 1982: 56

نكبةٌ دهياءُ مِن فجعتها أخـرَجَتْ زَينبَ مِـن خيمتها
تَصدَعُ الأكبادَ في ندبتها حين وَافَتهُ تنادي واحماه
أنتَ تَمضِي لأخيكَ المجتبى وتَرَى جدّاً وأُمّاً وأبا
وأنا أذهبُ في ذلٍّ السبا ليزيدَ وأرانـي وأراه[1]

إنّ غلبة اللغة التقريريّة والشبيهة بالنثر في الأبيات المذكورة لا يخفى على أحد، وهذا النوع من استخدام اللغة لا يمتلك كثيراً من قدرة الإلقاء أو التأثير، ويكاد ينضب خيال الشاعر ويضعف عاطفته إلا في بعض الأبيات القليلة. باعتقادنا فإن الملمح الوحيد الذي ميّز الأبيات السّابقة عن النثر هو الوزن والقافية، ولربّما كانت أفضل صوره الشّعريّة في الأبيات المذكورة هي: «**غدر الدهر– رمي الدهر– نار الجوى– نار الزفرات– بكاء الدين**» وهي بدورها مكرّرةٌ وتقليديّة فقدت قدرتها الإلقائيّة والتأثيريّة. إنّ السّيّد رضا الهندي من شعراء أوائل عصر النهضة؛ العصر الذي كان انحطاطها وجمودها قد أثر على الأدب الحسيني كثيرا وقد امتدت ظلال هذا العصر إلى حيّز الأشعار الحسينية التي كانت قد أنشدت في بداية عصر النهضة. لقد أدّت المعاني المكرّرة والصّور التّقليديّة والأشعار الشبيهة بالنثر في أغلب أبيات الهندي إلى انعدام الجاذبية والتأثير في أشعاره، كذلك فإنّه يمكن ملاحظة التعقيدات اللفظية والصّناعات الأدبيّة في أشعاره بشكلٍ واضحٍ، وفضلاً عن ذلك فإنّ الهندي كان من علماء الدّين والفقهاء الذين كانوا يلقون الشّعر إلى جانب فقههم وأصولهم. إن التّقليد والتكرار والتشابه شاع في شعره الحسيني وشعر معاصريه إلى حد ما تتشابه قصائد الرثاء الحسيني في هذه الحقبة الزمنية لولا وجود بعض التغييرات في مواضع الكلمات واستخدام المترادفات. إن دراسة النماذج القليلة من مرثيّات هذه الحقبة الحسينية تدل على أن الصّور التّشبيهيّة والاستعارة التي كان يستخدمها الشّعراء فيها ومن بينهم الهندي هي في الغالب قديمةٌ وتقليديّة ونمطيّة. كما أنّ العِبر والدروس المستخلَصة من عاشوراء قد نسيت في شعر الهندي تقريبا؛ فهو لايرى سوى النتائج الظاهريّة لعاشوراء. من هنا فإنّه على الرغم من كونه يرى ظلم اليزيديين في زمانه إلا أنه لا يفكّر في طريق النجاة ولا يبحث عنه، بل كان غالباً ما يفكّر بوصف الحزن والهمّ الذي يعتري داخله، فقد طغى وصف الحالة الدّاخلية على معظم أبياته؛ وصف القلب الذي يحترق بنار الحزن والغصّة أو يتمزّق من شدّة الألم؛ وصف العين اللتي تبكي كالسحاب وتتحوّل دموعها إلى دماء. إن تقييم مرثيّات الهندي يبيّن لنا أنه لا يمكن إطلاقاً مشاهدة ألوان عصره ودلالاته في تتشبيهاته واستعاراته وبشكلٍ عامٍّ في قصائده الرثائية.

قد لجأ الهندي في معظم أبياته للتعويض عن ضعف خياله، إلى اللعب بالكلمات والحيل اللفظية واستخدام الأنواع المختلفة من الجناس والتكرار والتي تكون عديمة الفائدة وبعيدة عن الظرافة، لا يخفى على أحد ما في هذه الأبيات التالية من قيود وتكلّفات ورعاية التناسب الدّاخلي المفرطة:

وَلقَد وَقَفتُ فَما وَقَفنَ مَدامِعِي فِي دَارِ زينبَ بل وقفنَ رُبَابَا
ركزوا قنأهمّ في صدورِ عداتهم ولبيضهم جعلوا الرقابَ قرابا
وكأنّهم مستقبلونَ كواعبا مستقبلينَ أسنَّةً وكعابا
ودعاهمُ داعي القضاءِ وكلّهم ندبَ إذا الداعي دعاهُ أجابا
أَحصَاهُمُ عَدَدًا وهُم عَدَد الحَصى وأَبادَهُم وَهُم الرِّمَال حِسَابَا

1. الديوان، الهندي: م1984: 51 و52

يَتلُو الكِتابَ علَى السِّنانِ وإنّما رَفَعوا بَهِ فوقَ السِّنانِ كتابا[1]

والأمثلة على هذا النوع من اللعب بالألفاظ والإفراط في استخدام الجناس في مرثيّات الهندي كثيرةً جداً. على أية حال يمكن القول بأنّ المجال العاطفي للشعر –والذي يعدّ المجال الأكثر أهميّة في الشعر[2]– في مرثيّات الهندي هو تماماً ما قام الشّعراء السّابقون له بطرحه، وسبب ذلك واضحٌ جداً وهو أن الشّعراء في عصر الانهيار وأوائل النهضة ومن بينهم الهندي لم يتمكنوا من خلق تغييرات تستحق الذّكر في المجال العاطفي للشعر، فالمشاعر والعواطف لا تنطلق بشكلٍ طبيعيٍّ في مسيرها إلا حين تنطلق الحياةُ بشكلٍ طبيعي في مسارها، وبما أن حياة الشّعراء من حيث المسائل الشّخصيّة والاجتماعية في عصر الانهيار والانحطاط وأوائل عصر النهضة لم تكن شيئاً سوى الأمور التي تطرّق لها الشّعراء الذين سبقوهم فإنّهم في المجال العاطفي للشعر لم يقدّموا تغييرا يلفت الانتباه. إن الدراسة في طرفي التشبيه من حيث كونهما حسّيّاً أو انتزاعيّاً يدل على أن العناصر الحسّيّة في الصّور التّشبيهيّة والاستعارة نالت حظّاً أوفر من غيرها؛ وهذا ما يوضّحُه الجدول الآتي:

	الاستعاريّة	التشبيهيّة	المجموع	النسبة المئوية
العناصر المحسوسة	204	92	296	%80.43
العناصر الانتزاعيّة	52	20	72	%19.57
المجموع	256	112	368	%100

جدول الرقم (4)

وفقاً لجدول الرقم (4) فإن العناصر الحسّيّة في الصّور التّشبيهيّة والاستعارة للهندي نالت نسبةً مرتفعةً وهي 80.43%، في الوقت الذي نالت فيه العناصر الانتزاعية نسبة 19.57% فقط، ومن الأمثلة على العناصر الانتزاعيّة يمكن الإشارة إلى: «فؤاد الدين– انثناء الإسلام– بكاء دين محمد– ظفر النوائب– مطر الحتف– لهيب الجوى– نيران الأسى– أثواب الخطب والمصيبة– نار الجوى– نار الزفرات– ذلّ السبا– عساكرُ الحزن– وسجرتُ من حرّ الزفيرِ شهابا– مسّت الغلةُ الصخرة– ليَنُحْ كتابُ اللهِ– ولينثنِ الإسلامُ– ليبكِ دينُ محمّدٍ– الدهرُ يبطشُ بى– لم تَدَعِ الأشجانُ منك– ظفرت النوائبُ– حنَّتْ مُقَل– ماتَ الدينُ– عفا الإيمانُ والرَّشَدُ– تقاسمهُ الأشجانُ والكمدُ– تشكو لواعِجَهَا»، فكما نرى في العناصر الأنتزاعية أن الحزن والهمّ هو المحور الأصليّ للتشبيهات والاستعارات عند الهندي، وهذا النوع من التّعبير عند الشاعر ليس فقط في الصّور التّشبيهيّة والاستعارة بل هو ملحوظٌ في قصائده عامّةً حيث جعل الجوّ العامّ لقصائده حزيناً وكئيباً.

النّتيجة

إنّ الاستعارة هى العنصر الأكثر شيوعاً واستخداماً في رثائيات الهندي الحسينية، وقد استخدم الهندي أيضاً في مرثيّاته صنعة التشبيه كإحدى الصّناعات الشّعريّة الشائعة، والسبب في استخدام الشّاعر لعنصر التشبيه هو التوصيفات الكثيرة التي تُشاهَد في أشعاره. إنّ الصّور القديمة في الشّعر العربيّ تعدّ من أهمّ مصادر الإلهام الشّعريّ عند الهندي، كذلك فإن التشبيهات والاستعارات في شعره والعناصر المكونة لهما هي نفس الصّور القديمة التى استخدامها الشّعراء السابقين في الشّعر العربيّ. لقد استفاد الهندي من أجل ترسيم تصاويره الشعرية بكثير من الخصائص والأساليب الشائعة في أشعار الشّعراء السّابقين له. كما أن توظيف الشّاعر للأدوات والمفردات الحربيّة والكلمات القديمة يدلّ على أنّ الشّاعر يميل نحو التّقليد. كذلك فقد غطت الصّور والتقاليد الفنّيّة القديمة الألوان الحسية التي كانت من أهمّ مميزات الشّعر العربيّ القديم على مرثيّات الهندي.

من خلال دراسة التصاوير الفنية في مرثيّات الهندي يتبيّن لنا أن أغلب صوره قد أُخذ من الحقل اللغوي وصور الخيال للشعراء الذين عاشوا في الحقب الزمنية السابقة وهوما أدّى إلى خلق نوع من التّشتت والتنافر والاضطراب في صوره الشّعريّة. ربما يمكننا القول

1. نفس المصدر: 41.
2. ادوار شعر فارسى از مشروطيت تا سقوط سلطنت، محمد رضا شفيعي كدكني، 1359ش: 110.

بأن إحدى العوامل التي أدت إلى التّشتت والتنافر في الصّور التّشبيهيّة للهندي هي الحيرة والاضطراب والجدال والصراعات الداخليّة لديه والتي كان سببها الرئيسي هو فاجعة عاشوراء وتأثيراتها في نفسيته. ونستطيع القول بشكلٍ عامٍّ أنّ قصائد الهندي هي بمثابة تقرير يسجل الوقائع ويعبر عنها تعبيرا مباشرا، وهو ما قلّل من قيمتها الفنية وأدّى إلى ضعف الخيال وبالتالى إلى ضعف صوره الشّعريّة.

المصادر والمراجع

1. آذرنوش، آذرتاش، فرهنگ معاصر عربى– فارسى، تهران، نشر نى، 1385ش.
2. إيجلتون، تيرى، مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1991م.
3. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م
4. البطل، علي، الصّورة الفنّيّة في الشّعر العربيّ حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، بيروت، دار الاندلس، الطبعة الثالثة، 1983م.
5. الجرجاني، عبد القاهر، اسرار البلاغة، تحقيق هلموت ريتر، الطبعة الأولى، بيروت: دار إحياء التراث العربى، 1954م.
6. الرباعي، عبد القاهر، الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمام، إربد، جامعة اليرموك، 1974م.
7. زغلول، محمد سلام، تاريخ النقد العربي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، القاهرة: دار المعارف، 1964م.
8. سى داى لويس، الصورة الشعرية، أحمد نصيف الجنابى وآخرين، وزارة الثقافة، بغداد، 1982م
9. السيد، محمد شفيع الدين، التعبير البياني؛ رؤية بلاغية نقدية، الطبعة الثانية، القاهرة: دار الفكر العربي، 1982م.
10. شفيعى كدكنى، محمد رضا، ادوار شعر فارسى از مشروطيت تا سقوط سلطنت، تهران: توس، 1359ش.
11. شفيعى كدكنى، محمد رضا، صور خيال در شعر فارسى، تهران: آگاه، 1388ش.
12. ضيف، شوقى، في النقد الأدبيّ، الطبعة الثامنة، مصر: دار المعارف، 1993م.
13. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1992م.
14. عصفور، جابر، الصّور الفنّيّة في التراث النقدي والبلاغي، بلا مكان: دار الثقافة، 1974م.
15. فتوحى رودمعجني، محمود، «ساختشكنى بلاغى نقش صناعات بلاغى در شكست وواسازى متن»؛ فصلنامه علمى پژوهشى نقد ادبى، دوره 1، شماره 3، پاييز 1387، صفحه 1–208.
16. ناصف، مصطفى، الثورة الأدبية، بيروت: دار الأندلس، بلا تا.
17. نويدى، عبدالوحيد، موازنه‌ى سبك شناسى رثائيات حسينى شريف رضى، هندى وجواهرى، رساله‌ى دكترى، دانشگاه تهران، دانشكده ادبيات وعلوم انسانى، گروه عربى، 1395.
18. نويدى، عبدالوحيد، مجتبى عمرانى پور، «نمونه‌هايى از تصويرپردازى هنرى در شعر شاعران مشهور اندلس»، ادب عربي، شماره ى 1، سال 7، بهار وتابستان 1394.
19. هنى، لخضر، الرؤية والأسلوب في شعر دعبل الخزاعى دراسة أسلوبية، رسالة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010م.