

ملخص الدراسة

بسم الله الرحمن الرحيم

((الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي إِلَيْهِ مَصَائِرُ الْخَلْقِ، وَعَوَاقِبُ الْأَمْرِ، نَحْمَدُهُ عَلَى عَظِيمِ إِحْسَانِهِ، وَنَيِّرِ بُرْهَانِهِ، وَنَوَامِي (٣) فَضْلِهِ وَامْتِنَانِهِ، حَمْدًا يَكُونُ لِحَقِّهِ قَضَاءً، وَلِشُكْرِهِ آدَاءً)) وَأَشْرَفِ الصَّلَاةِ وَأَزْكَى السَّلَامِ عَلَى سَيِّدِ الْأَنْبَاءِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ.

السادة الحضور السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

جاءت الدراسة بعنوان (الصورة الموحية في كتاب رثاء القيم في السيد الخوئي قده) مسلطة الضوء على أحد أهم كتب الرثاء وهو كتاب رثاء القيم الذي زخر بالصور الشعرية الإيحائية، التي وقف عندها الشعراء، وعبروا فيها عن مشاعرهم وصدق إحساسهم اتجاه المرثي، فقوائد الكتاب مستوحاة من حياة الإمام الديني والمرجع الأعلى السيد أبي القاسم الخوئي(قده) وقد سلط الضوء على معاناة المرجعية الدينية في ظل النظام البائد واعتقاله للسيد الراحل(رضوان الله عليه)، وأسفرت الدراسة عن المحاربة الصدامية لأبناء الحوزة العلمية وقتلهم بأبشع الطرق، فضلاً عن ذلك صور الشعراء مليئة بالإيحاءات العميقة التي كشفوا بوساطتها عن هذه الشخصية الكبيرة، التي كانت ولا زالت رمزاً للعلم والمعرفة، وأشار الشعراء في صورهم إلى قوة الدرس العلمي الذي كان زاخراً بعلم و معرفة شمولية كبيرة للأحكام الدينية والفقهية، والأصولية والمؤلفات الموسوعية التي تركها للأمة الإسلامية، فالصورة الموحية توثيق للأحداث المعاصرة التي تنتقل أكاديميا للأجيال اللاحقة، كما أن شعر الشعراء على اختلاف جنسياتهم وثيقة مهمة لأحداث الدولة العراقية، وما عاشته من ظلم واضطهاد في ظل النظام المظلم، وجاء تسجيلهم لهذه الأحداث المهمة، كذكر وفاة أعلام العراق الكبار ك الشيخ الطوسي، والمفيد، والشريف المرتضى، وشهادة السيد محمد باقر الصدر، وأخته بنت الهدى(رضوان الله عليهم جميعاً)، فضلاً عن ثورة العشرين، والانتفاضة الشعبانية، ووفاة السيد الخوئي(قده) الذي كان أساساً لهذه القصائد الشعرية، وما أتبع ذلك من الحوادث الإرهابية التي أودت بحياة ثلة من أبناء الوطن الحبيب.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع ومادته الشعرية تقسيم البحث على ثلاثة فصول سبقها تمهيد

ولحقها خاتمة .

جاء التمهيد على محورين : الأول: تناول الصورة الموحية وأهميتها, وأنواعها, فالصورة هي الهئية المعبرة عن الأشكال والمعاني والمضامين الشعرية بأسلوبٍ تعبيرٍ بليغ, أما الإيحاء فهو إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة, وقد تعددت المصطلحات الدالة عليه كالإشارة, والتلويح, والتلميح وسواها, فالصورة الموحية مجموع الصور الوجدانية القائمة على الجمع بين مختلف العلائق المعنوية والحسية, وتوظيفها توظيفاً سليماً مع براعة التنغيم والإيقاع الداخلي, أما المحور الثاني: فتضمن حياة السيد الخوئي(قده) نشأته الاجتماعية والعلمية, شيوخه وأساتيده, ومؤلفاته, وتدرسه, ومآثره العلمية كبناء المؤسسات الخيرية والمدارس, واهتمامه بالحوزة العلمية وشؤونها وإرسال البعثات الدينية, وتأسيسه مجلس للاستفتاء, ومعاناته مع البعثيين الصداميين.

جاء الفصل الأول بعنوان (وسائل صناعة الصورة الموحية); وتوزع على ثلاثة مباحث: المبحث الأول: الأسلوب التشبيهي وفيه تُرست أنواع التشبيه التي أجاد فيها الشعراء; إذ رسموا شخصية قل نظيرها في التاريخ ومن ذلك قول الشاعر محمد صادق العدناني في قصدته(فقيد الأمة) بثَّ فيها حزنه وحيرته:

[البسيط]

فأنت حرٌّ أعزَّ الله جانبَهُ فطالما أُرهبَ الأوغادَ أحرارُ

وإن دُفنتَ بجنحِ الليلِ لا عجبٌ كذاك قد دفنَ الزهراءَ كراؤُ

اجتمعت في البيت الشعري حالتين متشابهتين جمعهما أمر واحد؛ إذ شُبّه دفن السيد الخوئي(قده) ليلاً بدفن سيدة نساء العالمين(عليها السلام), وأوحى بذلك إلى أمرٍ باطني, وهو علّة الدفن ليلاً, وهذا يُثير تساؤلاً مُبهماً, يقول: لماذا كان الدفن ليلاً تحديداً؟ وهل هناك ما يمنع من حدوثه نهاراً تحت تشييعٍ كبيرٍ يليقُ بصاحب النعش المقصود؟ وعندما نستتبع سيرة حياة السيدة الزهراء(سلام الله عليها), نلاحظ مقداراً هائلاً من الظّلامات التي لحقت بها, حتى أزلت النور عن عينيها قتلاً على يدٍ من يدعون الاهتداء والسير على الحق برؤية مغايرة للحق المحمدي؛ فمن هنا انبثقت علّة دفنها ليلاً من دون حضور الفئة الباغية ممّن شاركوا في ظلمتها, وانتهاك حرمتها؛ إذ إنهم لم يُراعوا قربها من رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم), ولعلّ في ذلك الأمر أسراراً عظيمةً لم تُكتشف بعد لوصية دفنها ليلاً...؛ فجاءت الصورة الموحية وعلّتها المعنوية

لتنبئ عن تقاربِ تصويري بين أطرافها، فعلةٌ دفن المُشَبَّه (السيد)، ليلاً خوفاً من قوات البعث الصدامي، وما يفعلوه بالمشييعين والمعزّين؛ ولأنّ الحكومة البعثية منعت أن يُقام له تشييعٌ يليق بشخصه العظيم؛ فلذا كان هذا الأمر هو الأصلح للحفاظ على أرواح المسلمين وحمائيتهم، فكانت هذه صوراً موحية مليئة بالمعاني البليغة، التي جاء فيها التشبيه الضمني؛ ليكون وسيلة لتأدية معنى إبحائي تكشّف عن ظلامه السيد الخوئي (قده) في حياته بالتضييق عليه وعلى مرجعيته الشامخة، وحتى بعد موته لم يحظْ بالتشييع الذي كان يستحقه، وفي ذلك ظلامه كبيرة.

ومن الصور الموحية قول السيد جودت القزويني، في قصيدته (أبا الفهاة)، مُعبّراً عن شراسة وقوة الثوار العراقيين:

[البسيط]

أُمُّ الخطوبِ، فليس الخطبُ يُفزعنا إنّ رضعنا المنايا من أياديها

وقد تعود أن يرفضَ منتفضاً سيفٌ على دارة القتلى يُناجيا

نحنُ الحضورُ، فيا زيفَ الغزاةِ أفقُ فدورةُ الأرضِ لا تبقى لأهلها

يبدو التكنيف التشبيهي واضحاً؛ لأنّ الإبداع في خلق الصور التشبيهية يكون بالالتفات إلى وجوه الشبه الخفية، فيدقّ المسلك إليها، ويتأمل معانيها الموحية فلا يستطيع التقاطها ومعرفة مغزاها إلا مَنْ أوتي رويةً وفضل تأملٍ يُمكنه من إعادة تشكيل وتنسيق عناصر الصور المخفية؛ فمعنى التشبيه في البيت الأول: أنّ الخطوبَ الصعبةَ وشدّتها لم يخيفنا ولم يُهزنا؛ فالمنية كالرضاعة لنا، وفي ذلك مبالغة أضفت جمالية لمعنى هذه الصورة، فكان المُشَبَّه حال الشعب الثائر الذين لا يُفزعهم تكاثرُ الخطوبِ عليهم، والمُشَبَّه به حال الطفل عندما يستأنس برضع الحليب من أمه، فهم يستأنسون بالمنية وركوبها دون خوفٍ أو تخاذلٍ كاستأناس الطفل بحليب أمه .

وفي قوله:

وقد تعود أن يرفضَ منتفضاً سيفٌ على دارة القتلى يُناجيا

شُبّه حال السيد الخوئي(قده), وهو يُشدد رفضه لما تصدره, وتعمله الحكومة السابقة, ومعنى النفض: ((أن تأخذ بيدك شيئاً فتنفضه وتزعزعه)), فكان الانتفاض دلالة على الشدّة والقوة في الرفض فشموخ الحوزة العلمية كان له أثر جليل في بث روح الشجاعة والإقدام في نفوس الثور, أما المُشبّه به حال السيف الذي يدور في ساحة المعركة ويحصد رقاب الأعداء, وفي ذلك مبالغة خرجت لغرض التأثير في النفس وشدّها إلى التأمل.

أما المبحث الثاني: فالأسلوب الاستعاري الذي تكشّف عن الاستعارات المشخصة لواقع مرير عاشه السيد(رحمه الله)

وأجاد الشاعر محمد حسين الصغير عندما صوّر لوعته وحزنه على فقد السيد الخوئي(قده), وخلو الحوزة العلمية من سنا شخصه المبارك بقوله:

[الكامل]

يا ويحهم ركبوا الغواية منهاجا وعن الهدى جعلوا الضلال بديلا

أعزز عليّ "أبا التقي" بأن أرى العلماء بعدك واجمين ذهولا

خلت المحافل من غلاك وربّعها قد كان فيك العامر المأهولا

بانّت الملامح الصورية في مشهدٍ اشتمل على علاقة ضديّة تنافرية انبثقت فيها استعارة عكسية لم يجتمع طرفاها على شيء واحد , فكأنّ الغواية دابة تُمتطى, وتأخذ بهم إلى ظلمات الجهل الذي توضحت دلالاته بالصورة الثانية من التنافر القائم فيها؛ فالاستعارة التنافرية تمثلت بلفظتي (الهدى, والضلال), فالهدى يُراد منها العلم والاهتداء به بينما لفظة(الضلال) تعني الجهل, والعلم والجهل لا يجتمعان لذا فالسياق هنا صوّرها بدقة وتكثيف للأفكار والمعاني, وهذا يُخبر عن مقدرة بلاغية في التوظيف الاستعاري اللامتاهي وجمالياته المُوحية, وكان الإيحاء من ذلك كلّهُ أنّ موت السيد الخوئي(رضون الله عليه) شتت الأمة والعلماء, بخلو دور العلم من المحاضرات القيّمة, الإرشادات المختلفة لشخصه العظيم وليس هذا فحسب بل مقابل ذلك ازداد التمرد, والتجبر, والعنف على من بقي من أبناء الحوزة الدينية.

والمبحث الثالث: الأسلوب الكنائي, وفيه تُرستُ الكنايةُ عن صفةٍ وموصوفٍ ونسبةٍ ولكن بحلةٍ جديدٍ فرضتها طبيعة الموضوع كـ(الكناية عن صفات السيد الخوئي(قده), والكناية عن الضعف واليأس, والكناية عن حوادثِ العصر, ثم الكناية عن فقد السيد الخوئي(رضوان الله عليه) ومن أبلغ الكنايات للشاعر السعودي فؤاد نصر الله قائلاً:

[مجزوء الكامل]

يا قائداً صَهَرَ المعَا رِفَ من حديثٍ أو تليدٍ

جَهَلتُ بفضلِكَ عُصْبَةً شوهاء مُنتنَةً الجدودِ

وسقتك كأساً علقماً فصمدت في عزمٍ عنيدٍ

صوّر الشاعر المعنى المجرد بصورة جزئية حسية تُدرك بوساطتها الوسيلة الكنائية؛ لأنّها أبلغ من الإفصاح, وأجمل من التصريح, فهي تبيانٌ للمعاني العقلية بثياب مرئية, وعن طريقها استرسل الشاعر في تبيان هذه العُصبة الشوهاء فهي عصابة الطاغية ممّن باعوا ضمائرهم, ودينهم في سبيل المال, وقاموا بالتجبر على أبناء جلدتهم.

ويبدو أنّ الأسلوب الكنائي منسجم مع الفاعلية النصيّة؛ إذ منحها دلالة إيحائية تكشفت سريعاً؛ لتفصح عن كنايات عميقة: فالأولى: جاءت بلفظ(من حديث) كناية عن كتابه معجم رجال الحديث هذا المعجم الكبير الذي ضم تراجماً وتفصيلاً لطبقات الرواة ووثاقتهم, والكناية الثانية: رمزت إلى شدة المرارة والتعذيب لما جاءت به الكناية بقوله: (كأساً علقماً), فهي أسهمت في تفعيل الجانب الشعوري والنفسي عند المتلقي, وهذا بدوره يعمل على تحريك الطاقات المؤحية, وجعلها تتدفق مع السياق التصويري, فهذه الصورة عملت على الترابط اللغوي بين الألفاظ والمعاني وشكّلت معانٍ صورية ظاهرها مرير, وباطنها أشدّ مرارة منه, وبان ذلك بوساطة الأسلوب الكنائي((فما هو إلا تغليف للمعنى المقصود بستار شفاف, ليكشف عنه الذهن الواعي بفضل التأمل لسر من الأسرار النفسية التي ينبغي توضيحها عند الكشف عن جماله)), فيه من وهذ الإيحاء التصويري أشار إلى شدة عزم السيد الخوئي(قده) وصلابته الكبيرة التي مكنته من الوقوف بوجه طاغية العراق. ومن الصور الأخرى للشاعر حسين حسن الجامع قائلاً:

[الرمل]

ولقد كنا نرجي يا سليل الشرفاء أن تلاقي قائم الآل نصير الضعفاء

ثم تُعطيه لواء الحقّ يا رمز الوفاء فأحبّ الله لُقياك فلبيت النداء

يُلاحظ أنّ الأسلوب الكنائي عن نسبة حمل بعداً دينياً توسّعت دلالته في السياق النصّي؛ إذ نسبت محبّة الله جل وعلا لهذا العبد الصالح، فلبّى النداء الأبدي، فالمحبّة من الذات العليا كانت كدافعٍ للاقتراب في جنات الخلد، وهذا ليس بعيداً عن عابد زاهد قضّى حياته في خدمة الأمة المحمدية، وتحمل كافة تبعاتها، وصعوباتها المريرة، فهذه الصورة لها مزيّة الجمع بين أنواع الكناية، ففي قوله: (سليل الشرفاء) كناية عن أصل الانتساب العلوي المبارك، ولفظة (لواء الحق)، كناية عن الإيمان وعظمته التي تجسّدت برفع اللواء الحوزة العلمية، وهذا أسهم؛ في كشف الملامح الدقيقة للتصوير البياني في آنٍ واحد، وهذا التزاوج الصوري في زيادة الإيحاء وفعاليته المتبادلة بين الأنواع الكنائية التي عبّرت عن مشاعر قائلها وشكواه، وحزنه اتجاه السيد الخوئي(قده)، بل وعبر عن مشاعر إمةٍ بأكملها خيم عليهن حزن شديد.

وأما الفصل الثاني، فكان بعنوان (التناص في الصورة الموحية)؛ إذ جاء على ثلاثة مباحث: المبحث الأول: التناص المقدّس؛ إذ اشتمل على الاقتباس المباشر للنص القرآني، وغير المباشر، والحديث الشريف ودلت صور الشعراء في هذا المبحث على روح إسلامية خالصة تبّدت بشكلٍ موحٍ معبر عن عواطفهم، وأجاد الشاعر محمد حسين الصغير قي قصيدته(جنة المتقين) بقوله:

[السريع]

لما اصطفينا للهدى مضجعاً وأصبح الخوئي فيه دفين

ومن عليّ قد دنا موضعاً وهكذا عاقبة المؤمنين

نودي فاهتزّ لها مسمعاً إنّا فتحنا لك فتحاً مبين

وانشد التاريخ "لما دعا أزلفت الجنة للمتقين"

وحدّ الشاعر خيوط قصيدته بحبلٍ قويٍّ؛ إذ استطاع أن يغوص إلى سرّ الوجود والبقاء السرمدي للمؤمنين في الحياة الآخرة، و ربط ذلك بالسيد الخوئي(قده)، ثمّ بالإمام علي(عليه السلام)، فالرباط العلوي منح النص جمالية فنية، فالصغير هنا عبّر عن مشاعر ذاتية إنسانية استرسل في تبيانها، وكشفها للمُخاطب، فكانت صورة دينية متلاحمة خصبة عبّرت عن أحاسيسه، وميوله الديني الكبير للسيد(رضوان الله عليه)، فكان الاقتباس فيها من قوله تعالى: { إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا }، فكان هذا الفتح فتحًا مختلفًا عن الواقع؛ لأنّه من الله عز وجل، ولم يكتف الشاعر بذلك بل جاء باقتباس نصي آخر من قوله تعالى: { وَأُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ }، فهذه الصور جاءت بإيحاءٍ معنويٍ دلت عليه عبارة (نودي فاهتَرّ لها مسمعا)؛ لأنّ النداء كان قبض الروح، فكانت هذه الآيات كبشارة لحياته الأخروية في الجنة التي وعد الله بها عباده المؤمنين، فضلًا عن ذلك، فهناك إيحاء عميق أشار إليه الشاعر ببيته الأخير، بوساطة التاريخ الشعري، ويسمى التاريخ الحرفي أيضًا((لأنّ المرجع فيه إلى حساب الأحرف الأبجدية) إذ إنّ لكلّ عدد رقم والتاريخ الشعري في قوله (وأُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ) بعد جمع الأحرف تبين تاريخ وفاة المرثي بالهجري: ١٤١٣هـ

ويتضح ممّا مرّ أنّ التناص ليس مجرد محاكاة سهلة صريحة بل بؤرة مزدوجة؛ لأنّه((يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلي عن أغلوطة استغلالية النص. لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص))، فأهمية النص الشعري بما يستند عليه المبدع من خبرات، ونصوص سابقة والقرآن الكريم ذخيرة علمية دينية في كل زمان.

كما وجدت الدراسة صورة للشيخ محمد حسين الأنصاري، متحدثًا عن الصبر بعد تغييب المرثي يقول قبيها:

[البسيط]

لكنني ووعود الصبر نختلفُ

لو كنتُ أسطيعُ صبرًا كنتُ مصطبرًا

بعلمه الغضّ، والتاريخ يعترفُ

إن غاب في القبر فالأيام مشرقة

فأرفع قواعده فالكون يرتجفُ

يا صاحب الأمر ركن البيت ينخسف

المهيمن على البيت الشعري منذُ بدايته الاقتباس غير المباشر للمعنى المراد؛ إذ قَوْم به المبدع صورته البلاغية، التي أشارت لقوله تعالى: { فَمَا اسْتَطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَتَاعُوا لَهُ نَقْبًا }، فالفظة (أستطيع) فيها إيجاز، وأصلها أستطيع حذف التاء للمبالغة في إيحائية المعنى، عن طريق إسقاط هذا الحرف من التركيب اللغوي، فالإيجاز جاء لأجل ((الاقتصاد في ألفاظ العبارة اقتصادًا لا يؤثر في وضوح معناها))، فالمعاني المضمرة خلف الهيئة التصويرية للألفاظ دلّت على استمرارية ودوام العلم الذي تركه للأجيال اللاحقة من مدارس ومؤسسات ومؤلفاتٍ جليّةٍ أثرت المكتبات ودورَ العلم، فغياب شخصه الكريم لا يعني زوال ذكره الشريف.

ومن صور توظيف الحديث الشريف للشاعر البحريني أحمد علي ناصر:

[الرمل]

نورُ دينِ المصطفى الخوئي قضا	أيُّ طودٍ شامخٍ قد قُوضا
جاور الله وأصحاب العبا	فبحورٍ وجنانٍ عَوْضا
تلمّ الإسلامُ والخلقُ نعي	فأبو القاسم للخلدِ مضى
تلمّ الإسلامُ والرزءُ شجى	عالمُ الأرضِ وسكانُ الفضا

عبّر الشاعر عمّا تواجد في نفسه من عواطفٍ مليئة بالألم والحزن؛ إذ بث في قصيدته آهات ولوعة تملكت داخله، فلم يستطع كبح مشاعره وما يعانيه من اضطراب شعوري جسده بصورة شعرية كانت وسيلته للتعبير عمّا بداخله، وفيها أوحى المتكلم بأنّ الحياة الثانية التي عوّض بها السيد(قده)، هي خير من الدنيا وما فيها.

ضمّن الشاعر لحديث شريف أدلت عليه لفظة (تلمّ الإسلام) وتكررت مرتين؛ للتأكيد على عظمة هذه الثلمة والفجوة التي حدثت في الأمة الإسلامية، وكانت هذه الصورة مأخوذة من قول للإمام أبي عبد الله الصادق(عليه السلام)، قال فيه: ((إذا مات المؤمنُ الفقيه، تلمّ في الإسلام ثلمةٌ لا يسدها شيء))، كما التقى معه الشاعر البحريني علي سالم قائلاً:

[الكامل]

ثلّمت بفقدك ثلّمةً أبديةً

حوزاُتُ هذا الدين في الأزمان

فالصورة أشارت إلى أهمية العلماء ومكانتهم في المجتمع وأنّ رحيلهم شكّل فارقاً كبيراً، أشار إليه أهل البيت (سلام الله عليهم) في أحاديث كثيرة تصبّ في معنى واحد، كالحديث السابق، فهذه الصور فضلاً عن كونها موحية، فهي عملية إبداعية لأنّ ((من أعمال الذهن القيام بالتصورات ومقارنة الأشياء ثم ربطها وترتيبها. والعلاقات بين الموضوعات والأشياء تكون علاقات متحدة مع العقل))، فالمعاني والتصورات العقلية تجلت بشكلٍ واضح في ألفاظ البيت الشعري وهذا مكن الشاعر من رسم صورة شعرية رفدها بثقافات دينية .

والمبحث الثاني: التناص الأدبي وفيه تناولتُ التناص مع الشعر القديم والتناص مع الشعر الحديث، والتناص مع الأمثال، أمّا المبحث الثالث: فالتناص التاريخي وفيه تناولت الأحداث التاريخية القديمة، والأحداث المعاصرة، والرموز التاريخية.

ومن صور التناص مع الشعر القديم للشاعر مطر الشلاه : مصوراً عزم وثبات المرجعية الدينية قائلاً:

[الطويل]

بغيم الرزايا تمتطي أفقك الرّحبا

فكنت، وليلُ الحادثات مُلبِّدٌ

وماجتُ أقمنا نرتجي عندك الحدبا

وكنا إذا جاشت عِدانا بحقدِها

وتغمرنا طيباً وتغمرنا حُباً

فتغمرنا ودّاً، وتغمرنا هوى

وقد فاح، أضحى بين أضلعنا قلبا

وتغمرنا شوقاً رقيقاً، كأنّه

وقد كنتُ فينا السيّد السند القطبا

فمنّ سوف يهدينا، ومنّ يحتفي بنا

فليس وراء الله من عاصمٍ ربّاً

إلى الله نشكو ما نلاقي، وحسبنا

سنمضي على اسم الله في دربه وثباً

سنمضي(وما بالموت عارٌ) وإننا

أظهرت هذه الصور المعبرة عن شخصية قائلها وحالته النفسية التي طفحت بها ألفاظه ومعانيه عندما مدح المرجع الديني أبا القاسم (قدست أسرارهم)، وجاء بالصورة الكنائية (غيم الرزيا)؛ لتدلّ على كثرة المحن والمصائب التي كانت تحيط به وتُعكّر صفو سمائه، فكان الأب الرؤوف والملاذ الأمن لكل من يلتجأ إليه.

وأضفى التكرار البلاغي جرساً موسيقياً جميلاً على الألفاظ، فهو وسيلة فنية لجأ إليها الشاعر؛ ((ليضفي على شعره إيقاعاً داخلياً جميلاً معبراً عن ذات الشاعر بمختلف تجاربه))، فضلاً عن استعمال الشاعر التضمين الشعري في أبياته لشعراء مشهورين، ففي بيته الذي قال فيه:

سنمضي (وما بالموت عارٌ) وإننا سنمضي على اسم الله في دربه وثبا

من بيت نُسب للإمام الحسين (عليه السلام) وهو في طريقه إلى كربلاء فقال له الحر وهو يسايره ((إني أذكرك الله في نفسك، فأني أشهد لئن قاتلت لتقتلن، فقال له الحسين (سلام الله عليه) أقبال الموت تخوفني وهل يعدو بكم الخطب أن تقتلوني وسأقول كما قال أخو الأوس لابن عمّه وهو يريد نصره رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) فخوفه أبُن عمّه وقال أين تذهب فأنتك مقتول، فقال)):

سأمضي وما بالموت عارٌ على الفتى إذا ما نوى حقاً وجاهد مسلماً

ويبدو ممّا مرّ أنّ الإيحاء الذي أراد الشاعر إيصاله للمخاطب هو المضي والإقدام في طريق الحق وإن كانت هناك أشواك تُعيق السير فيه، فالسيد (قده) تغلّب على أحلك الظلمات وواصل المسير نحو العلى، ووظف الشاعر مطر الشلاه صورةً أخرى وصف بها حال الحوزة العلمية بعد مغيب السيد (قده):

[الطويل]

((مدارسُ آياتٍ خلّت من تلاوةٍ ومعهدُ علمٍ)) يشتكى الجور والوصبا

فيا أدمع الباكين حسبك أن نرى أرذلنا فينا تسودُ وأن نُسبى

بث المتكلم أشجانه وحزنه عندما ندب المدارس التي خلت من أهلها من الذين كانوا يُحيونها
بتلاوة القرآن وتعليمه، وكان ذلك تضييماً لقول الشاعر دعبل الخزاعي:

[الطويل]

مدارس آياتٍ خلت من تلاوةٍ ومنزل وحيٍ مُقفر العرصات

فالشاعر هنا استعمل الاستشهاد الأدبي في شعره؛ لكونه ((دالة نصية على التواصل
التاريخي والأدبي، بين الأدباء والأجناس الأدبية، وبين الأجيال الثقافية بما يمثل هوية حضارية
ترتلح زمنياً حاملة معها كلّ المؤثرات ومرجعيات الكاتب الثقافية، وطبيعة تجربته الإبداعية
المنجزة)) فالتضمين هوية ثقافية يرحل معها المبدع إلى ثقافات سابقة لعصره، وينهل منها ما
يلئم صورته الفنية ومعانيه الإيحائية التي أشار بها إلى خلو دور العلم من أهلها وأعمدتها
الدينية، وصرحها العملاق.

وقد جاءت الاستعارة التشخيصية بلفظة (معهد علم يشتكى الجور والوصبا)، أي تقشي الجور
والمرض، والأوجاع التي دلت عليه لفظة الوصب.

ومن صور التناص مع الشعر الحديث رسم السيد محمد بحر العلوم صورة من قصيدته (لوعة
المصاب) قائلاً:

[الطويل]

رحلت أبا الأشبالِ والليلِ مظلمٌ وقد أخرس الخطب الممضٌ لسانيا

ظهرت ألفاظ الشاعر وصوره بقالبٍ متماسكٍ أوحى عن طريقها بأهمية المرثي في تكوين
ونسج صورته التي أنبأت عن وقت رحيله المؤلم بلفظة (الليل المظلم)، فكان الإحساس بالحزن
لفقده ومواراته من دون تشييعٍ زاد حدّة الألم أضعافاً مضاعفة، وكانت هذه الصورة متناصة مع
قصيدة للشيخ عبد الحسين الحلي بقوله:

أعربي لساناً أو فدعني وما بيا فقد أخرس الخطب الممضٌ لسانيا

التي قالها في رثاء الشيخ العلامة النائيني(قده), فكان التضمين الشعري لهذه الصورة المعاصرة)) بسبب حتمية المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر ثم تسرّبه إلى عالم القصيدة عن طريق اللغة أو الصورة أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك)), فكانت ينباع الثقافة والتجربة عند الأديب هي من أسهمت في إنتاج هذه الصور التي أوحى بتشبيهه فاجعة موت السيد الخوئي(قده) بموت الشيخ النائيني(طاب ثراه), فكلاهما شيّد صرحًا علميًا شاهقًا ما زال نابضًا بالعلم والمعرفة.

أما الفصل الأخير, جاء معنونا بـ (الأثر البديعي في الصورة الموحية), شمل مبحثين هما :
الأول : أثر علو النغم في الصورة الموحية, متناولًا (التكرار, والتوازن, والتقسيم, والتصريح, والتجنيس والمشتقات), ومن النماذج الشعرية سعيد محمد حسن العصفور, قائلًا:
[الكامل]

رزّة أصاب الدين يوم وفاته وعظيم خطبٍ حلّ يوم عزائه

رزّة أحال الدهر موكب مأتّمٍ حزنًا لفقد زعيمه ورجائه

تكررت لفظة رزة مرتين؛ لغرض التشديد على عظمة المصاب؛ بغية شد السامع وجذب انتباهه إلى هذه الخطب الجلل, فهذا التكرار ارتبط بالمعنى العام للقصيدة والغرض الأساس الذي بنيت عليه هو الرثاء, فكانت ألفاظ النص تضح بمشاعر المتكلم وأحاسيسه التي سكبها في معاني كلماته التي ملئت الأبيات بالجزع, فالتكرار خرج هنا لغرض التعظيم, كما تكررت لفظة يوم مرتين (يوم وفاته, ويوم عزائه)؛ لأنها مثلت مرتكزًا دلاليًا أثار انتباه المتلقي بوساطة التركيز على هذه الفجعية, ويومها العظيم, وهذا دلّ على أنّ الصورة الشعرية حملت رثاءً صادقًا جمع بين ألم الفراق وفداحة المصاب.

كما بانّت هذه الظاهرة عند الشاعر السعودي الشيخ حسين العمران القطيفي, قال فيها:

[الكامل]

يا مسجد(الخضرا) ربيعك قد ذوى ورياضك الخضراء به صفراء

يا مسجد الخضراء أين الجهد العملاق أين البازل المعطاء

يا مسجد الخضراء أين العابد الأواب أين الخاشع البكاء

تكررت جملة (يا مسجد الخضراء)، ثلاث مرات، إذ وظفها المتكلم لأمر أضمره في نفسه، فليس من المعقول أن يخرج التكرار اعتباطيًا بدون غاية مبتغاة، فلو تأملنا ما لهذا المسجد من تراث زاخر ارتقى اسمه، وعلا رسمه عند اتخاذه مقرًا لتدريس الطلبة الحوزيين ؛ فكان السيد الخوئي(قده) يقف شامخًا حتى إن العلم نفسه متجسدًا في هذه الشخصية العظيمة، فمسجد الخضراء دال إيحائي أنبأ الشاعر عن طريقه إلى حيرته وضياعه، وهجرانه من رونق العلم الذي كان يُغذّيه، وكأنّه ينبض بالحياة التي ذهبت مع ذهاب المرجع العملاق.

أمّا جملة (رياضك الخضراء به صفراء)، فالرياض الخضراء تعني: إزدهار العلم وشيوعه بين الناس كالأزهار وعطرها انتشارًا، لكنّ هذه الرياض ذوت وذبلت وأصبحت صفراء، وتحديدًا هذا اللون يعني الضيق والمرض، والتبرم من الحياة وهذه إشارة لتغيب المرثي، كما تكرر الاستفهام بـ(أين) أربع مرات؛ إذ عكس حزن الشاعر العميق على المرثي، وبوساطته أظهر مناقبه وعلمه، وكرمه، وخشوعه بين يدي الله تعالى

أمّا المبحث الثاني : جاء تحت عنوان الصورة الموحية المتقابلة، وفيه دُرستُ المقابلة والتضاد،

ومن صور المقابلة للشاعر ياسين أبو رغيف في قصيدة(الحقيقة المرة) ، يقول فيها:

[الكامل]

ما أترّ التسعينَ فيك تراجعًا بل كنتَ يفعاً في ربيعِ صباها

كسرتَ سجنَ المارقين وحصنَه وفككتَ من قيدِ الطغاة يداها

قابل الشاعر بين كبر السن الذي عبّر عنه بلفظة (التسعين) وبين صغره في عجز البيت الأول، وبذلك كانت الدلالة متضادة، فالسيد الخوئي(قده) وإن كان قد جاوز التسعين من العمر لكنّه كان كالصبي اليافع في علمه وعمله المتواصل بتدريس الطلبة مختلف العلوم ، فالتسعين ليست لفظة عادية بل هي إحياء عميق؛ لما عاشه السيد الراحل من سني عمره الشريف، فكلّ

سنة وهو يعتلي فيها منبره الحوزوي وحوله مئات الطلبة من مختلف البلدان العربية إنّما هي العلم بعينه، فضلاً عن بحوثه الرصينة التي كانت على درجة عالية من الذكاء والمعرفة الشاملة. فالتقابل طريقة من طرائق التصوير الموحية التي تكسب المعنى حلّة جميلة عند الجمع بين الأضداد؛ لغرض معنى يقتضيه السياق والفكرة المحورية للمبدع، والهدف المنشود من إعلام المتلقين بأنّ المرجعية لا زالت بحرّاً معطاء بما خلّفته من آثار علمية ودينية . وفي موضع آخر نجد صورة متضادة، قالها الشيخ إبراهيم النصيراوي:

[الوافر]

مشعاً بالشرق وبالغروب	ستبقى رغم فادحة الخطوب
وأنت تعيش في وسط القلوب	فروحك للخلود سعت برفق
عليك من الشمال إلى الجنوب	تركت الخافقين ينوح حزناً

شكل المتكلم معانيه وألفاظه بوساطة الصورة الموحية المتضادة عن طريق الإتيان بنسق تصويري مثله طباق الإيجاب بين (الشرق، والغروب)، (والشمال، والجنوب)، فالصورة الأولى التي كوّنها هذا الفن البديعي أشارت إلى النور والضياء الروحي والمعرفي للسيد الخوئي(قده) حتى بعد تغييبه تحت الثرى، فنور العلم والمعرفة عطاء يفوح كلما مرّ زمان، أمّا الصورة الثانية فدلّت على هيمنة الحزن بكلّ مدينة من مدن العراق الحبيب.

شكل التقابل محوراً رئيساً بوساطة ثنائياتٍ تشابكت أنساقها عن طريق التلوّح والإيحاء على امتداد النص الشعري، وهذا منح الألفاظ والمعاني حيويّة عن طريق الجمع بين الأضداد.

ثم يأتي ملحق فيه صور من حياة السيد أبي القاسم الخوئي(قده)، هو بمثابة الترجمة الحية لصور الشعراء، وخاتمة فيها نتائج الدراسة التي أشرت إليها في مقدمة البحث، كما أنصح بدراسة كتاب رثاء القيم وتسليط الضوء عليه لأنه ذخيرة ثقافية قيمة.

وختاماً أقدم شكري وعظيم امتناني لمؤسسة السيد الخوئي والقائمين فيها على اتاحة الفرصة لهذه الندوة العلمية، كما أشكر الدكتور عباس علي الفحام، وشكري الجزيل للحضور الكريم

