التَّوقيعةُ الاسميَّة في الشِّعر الحِلِّيّ
بين اختراقِ الأنساقِ والموضوعِ الشِّعريّ

The Nominal Signature in Hillian Poetry Between the Penetration of Patterns and the Poetic Theme

أ.د. عبد العظيم رهيف السلطانيّ

جامعة بابل/كليَّة التربية للعلوم الإنسانيَّة

د. عيَّاد حمزة الويساويّ

Prof. Dr. Abdul Azim Raheef Al-Sultani

Babylon University/College of Education for Human Sciences

Dr. Ayad Hamza Al-Weissawi

توطئة

إنَّ اختراق الأنساق لموضوعات الشعر يعني أنَّ هناك بنية تحتيَّة لها القدرة على الدخول والتأثير في الموضوعات كافةً، فعمل الثقافة عمل ناظِم ومُنظَّم وليست فوضى أو مصادفات، وما هذا المُخترِق إلَّا لكونه مكونًا أساسيًّا في القيم والمعطيات الثقافيَّة لتلك المدينة، ممثَّلة بشعرائها بشكلٍ عامّ.

مثلًا وجدنا أنَّ الاختراق يتمَّ بحيثيَّات عدَّة، منها على مستوى الموضوعات عمومًا، ومنها على مستوى اللغة بمحوَرَي الاختيار والتوزيع، ومنها على مستوى الأفكار التي تخترق بنية الموضوعات، وحتَّى على المستوى الشكليّ للقصيدة وبنائها.

ووجدنا مثلًا في الجانب الموضوعيّ أنَّ موضوعة الغزل مُخترِقة لموضوعات المدح والفخر والهجاء والرثاء، وهذا يدلُّ على إرثٍ شخصيّ ومجتمعيّ في الآن نفسه، فقدَّم لنا شعراء الحِلَّة هذه الموضوعة تارةً مستقلَّة لها كينونتها ووجودها وموضوعها؛ ليعبِّروا عن شكلٍ متكاملٍ في القصيدة والأدب الحِلِّيّ، بأنَّ هذه الموضوعة تتمكَّن في نفوس الشعراء لتكون مرتبطة تارةً بالأرض، وتارةً بالمرأة، وتارةً بالشخص نفسه، وتارةً بموضوعات أُخر يرى الشاعر أنَّها ترتبط بجلاء أو خفاء في موضوعه المُعْطى.

وقد يكون هذا الاختراق مصاحبًا للجانب الشكليّ والمضمونيّ للموضوعات الشعريَّة عمومًا، فوجدنا أنَّ التوقيعة الاسميَّة هي نسقٌ ناظِمٌ ومهيمنٌ في نصوصٍ ذات

صبغـةٍ معيَّنةٍ، وفي جلِّ الموضوعات التي قدَّمها الشـعراء على امتداد التاريخ الشـعريّ لمدينة الحِلَّة منذُ تمصيرها.

الكلمات المفتاحيَّة:

التوقيعـة الاسـميَّة، الشـعر الحِـلِّيّ، النقـد الثقـافيّ، النسـق الثقـافيّ، اخـتراق الأنساق.

السنة الخامسة/المجلّد الخامس/العدد السابع عشر
ربيع الأوّل ١٤٤٢هـ/أيلول ٢٠٢٠م

Abstract

The penetration of the patterns of poetry topics means that there is an infrastructure that has the ability to enter and influence all topics, so the work of culture is an orderly and organized work and not chaos or coincidences, and this penetrator is only a basic component of the cultural values and data of that city, represented by its poets in general.

For example, we found that penetration takes place in many ways, including at the level of topics in general, including on the language level with the axes of selection and distribution, and some at the level of ideas that penetrate the structure of the topics.

Even on the formal level of the poem and its construction. We found, for example, on the objective side that the theme of the ghazal penetrates the themes of praise, pride, satire and lamentation. This indicates a personal and societal legacy at the same time. The Hilla poets sometimes presented to us this position independently of its being, its existence and its theme,

to express an integrated form in the poem and the Hillian literature that this subject is able in the minds of the poets to be sometimes linked to the land, and sometimes to the woman, and sometimes to the same person, And sometimes with other topics that the poet sees that they are linked explicitly or invisibly in his given topic. This penetration may be associated with the formal and content aspect of poetic topics in general, and we found that the nominal signature is a regulating and dominant system in texts of a certain character and in most of the topics presented by poets throughout the poetic history of the city of Hilla since its foundation.

Key words:

Nominal Signature, Hillian Poetry, Cultural Criticism, Cultural Patter, Breakthrough formats.

نسق التوقيعة الاسميَّة (مقاربات تأصيليَّة)

من معطيات الدَّرس الثقافيّ أن نبحث عن مشـتركات ثقافيَّة تقبع في كلِّ معطيات الثقافة؛ لتصبح شـكلًا مائزًا لأدب بيئةٍ معيَّنةٍ، وشـعراء التزمـوا بموضوعات معيَّنة أو منـاخ فكريّ معيَّن، ومـا نبحث نحن فيه هـو أدب بيئة معيَّنة ذات بُعـدٍ جغرافي محدَّد، ومـدَّة زمانيَّة محـدَّدة، تبتدِيء منذ التمصـير لنهاية القرن الثاني عـشر الهجري، وممَّا برز لدينا فيها هو ذاتيَّة الشـاعر ومدينته في قصائده، وهو ما تجلَّى بالقصائد الطوال بأن يذكر اسـمه ويمدح قصيدته نفسـها ويهديها للممدوح أو المرثيّ، وهـذه ما اصطلحت عليه بالتوقيعة؛ لأنَّه يكون ختامًا للقصيدة، ومن دونها نعلم أنَّ هذه القصيدة لم تكتمل.

فما المقصود بالنسـق؟ وما حدُّ التوقيعة الاسـميَّة؟ ومتى بـرزت بوصفها ظاهرة؟ ولمـاذا؟ ومـا خصوصيَّة الحِلَّة بها؟ وهل كانت التوقيعة الاسـميَّة قارَّة وثابتة أم متحوِّلة ومُخترَقة للموضوعات الشعريَّة؟ ومِن أهمِّ شعرائها؟.

في مفهوم النسق والنقد الثقافيّ

النسق:

في ما يتعلَّق بمفهوم النسـق الثقافيّ، فالدلالة اللغويَّة تشـير إلى أنَّه «ما كان على نظامٍ واحـدٍ عامٍّ في الأشـياء»[١]، أو هو «ما جاء من الكلام على نظامٍ واحدٍ»[٢]، فالنسـق وفاقًا للمنظور اللغويّ يدلُّ على النظام الكامن في أيِّ شيءٍ يُراد دراسته أو معرفة خصائصه.

أمَّـا في المنظومة المصطلحيَّة، فقـد تبلورت جذوره «من نتاج حقلَين أساسـيَّين، هما الأنثروبولوجيـا والنقد الحديث»[٣]. وقد وضَّح هـذه الجذور والامتدادات التي تهمُّ هذا المصطلح الدكتور نادر كاظم في كتابه (تمثيلات الآخر- صورة السـود في المتخيَّل العربيّ الوسيط) التي اتَّكأ عليها بعض الباحثين والمشتغلين في مجال مفهوم النسق الثقافيّ.

ويشير الدكتور نادر كاظم في كتابه إلى فرديناند دي سوسير في استخدامه مصطلح (النسـق) أو (النظـام)[٤]، فهو يعـرِّف اللغة بأنَّهـا: «نظامٌ من العلامـات التي تعبِّر عن الأفكار وأنَّها بذلك تشبه نظام الكتابة أو أبجدية الخرس أو الطقوس الرمزيَّة أو أشكال اللباقة أو الإشارات الحربيَّة، ولكنَّها أهم هذه النظم»[٥]، ومصطلح (النظام) هو مرادف لـ(النسـق) في وجهة نظره، فهو في ترجمته يسـتخدم (النسـق) بدلًا من النظام، وقد كان سوسير في هذا التحديد يميِّز اللغة من الكلام.

ومن المعلوم أنَّ هذا التمييز بين نسق اللغة ونسق الكلام هو المهاد الذي تنطلق منه أغلب النظريات والمناهج البحثيَّة الحديثة، لذا كان الموضوع الحقُّ للدراسـة هو النسـق الكامن وراء أيِّ ممارسـةٍ إنسـانيَّةٍ دالَّة، وليس التلفظ الفرديّ، فإنَّ الموضوع الأسـاس للدراسـة في العلوم الإنسـانيَّة هو اكتشـاف النسـق الكامن مِن القواعد المسـتخدمة في القصائد أو الأسـاطير أو الممارسـات الاقتصاديَّة، وأنَّ ما يميِّز الكائنات الإنسـانيَّة هو اسـتخدام الكلام بطرائق مختلفة، أي إنَّه يمتلك نسـقًا من القواعد يعينه على إنتاج عدد لا نهائيّ من الجمل المحكمات[٦].

وورد تعريف النسـق في ضمن تعريف البنية عند جان بياجيه بقوله: «إنَّ البنية نسقٌ من التحوُّلات، له قوانينه الخاصة به بعدِّه نسقًا مقابل الخصائص المميِّزة للعناصر، علمًا بأنَّ من شـأن هذا النسق أن يظلَّ قائمًا ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحوُّلات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحوُّلات أن تخرج عن حدود ذلك النسق»[٧].

والدكتور نادر كاظم يرى أنَّ «مفهوم النسق الثقافيّ يقع في منطقة وسطى بين (البناء الاجتماعي)، و(البنية الكامنة) في العقل الإنسانيّ؛ لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانيَّة من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكُّم في سلوك الأفراد، فهذا النسق يفسِّر التجربة الإنسانيَّة، ويمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث الأصل معنى، وإنَّه بعد أن يكون كذلك ينقلب نسقًا مهيمنًا يتحكَّم في تصوُّرات الأفراد وسلوكيَّاتهم»[٨].

أمَّا النسق الثقافي من حيث مكوِّناته، فيُعرَّف بكونه « مجموع القيم المشكِّلة للثقافة (اجتماعيَّة- دينيَّة- معرفيَّة- أخلاقيَّة) في مجتمعٍ بعينه، في زمن بعينه، وهو كذلك مجموع تفاعلات القيم الثقافيَّة المتعدِّدة المنابع فيما بينها، منتجةً أفقًا ثقافيًّا شاملًا»[٩].

النقد الثقافي:

هو «نشاطٌ فكريٌّ يتَّخذ من الثقافة بشموليَّتها موضوعًا لبحثه وتفكيره، ويعبِّر عن مواقف إزاء تطوُّراتها وسماتها»[١٠].

ولأنَّ الأدب لا يقتصر على الاحتواء على منظورات اجتماعيَّة وتاريخيَّة وأخلاقيَّة، بل على منظورات أدبيَّة وجماليَّة كذلك[١١]، لذا اشتمل النقد الثقافيّ عند ويلسون على التحليل النفسيّ والجماليَّات[١٢]، في حين غادر الغذَّاميّ هذا المنظور، ليقف فقط على عيوب الخطاب النسقيَّة. في حين أنَّ نقَّاد نيويورك الثقافيِّين لم يهملوا البُعد الجماليّ في التحليل، وإنَّما جعلوه في ضمن رؤية متكاملة (جماليّ/ قبحيّ)، لذا كان اشتغال الدكتور الغذَّاميّ على المحور الثاني، الذي اقتصره على الجانب المضمر والمختفي والمندس في الثقافة ببُعدها القبحيّ، كما أشار الدكتور عبد الله إبراهيم.

فرؤية الدكتور يوسف عليمات مثلًا يرى أنَّ «النصَّ يتضمَّن أنساقًا ناجزةً للمعاني، ومولِّدةً للموضوعات، وتضادُّ هذه الأنساق جماليًّا وقبحيًّا، وهو الذي يحفِّز المتلقِّي على

اكتشاف الأبعاد الوظيفيَّة لهذه الأنساق»[١٣]؛ لأنَّ الجماليَّة صفة مشروطة، بل ناجزة في النقد الأدبيّ، فإنَّ حضورها في النقد الثقافيّ بوصفها حيلة- بحسب الغذَّاميّ- يعني الإعلاء من شأن الوظيفة الجماليَّة في بنية الخطاب الثقافيّ من جهة، والاعتراف بقدرة البلاغيّ والجماليّ في المراوغة وتوليد الأنساق من جهة أخرى، لهذا نستدعي البحث في الجماليات والظاهر من الأنساق[١٤].

التوقيعة الاسميَّة:

سُمِّي هذا الفن (التوقيعات الأدبيَّة) بهذا الاسم نسبةً إلى ما يوقِّعه الخليفة أو عمَّاله على الرقاع والرسائل التي ترد حاضرة الخلافة، بطلب أو شكوى أو مظلمة، وقد عرَّفه عددٌ من العلماء قديمًا وحديثًا، فمن القدامى نجد أبا محمَّد عبد الله بن محمَّد البطليوسيّ (٥٢١هـ/ ١١٢٧م) يعرِّفه: «وأمَّا التوقيع، فإنَّ العادة جرت أن يُستعمل في كلِّ كتابٍ يكتبه الملك، أو مَن له أمرٌ ونهي، في أسفل الكتاب المرفوع إليه، أو على ظهره، أو في عرضه، بإيجاب ما يسأل أو منعه»[١٥].

وقال الخليل معرِّفًا التوقيع، ومبيِّنًا أصوله: «التوقيع في الكتاب إلحاقٌ فيه بعد الفراغ منه، واشتقاقه من قولهم: وقعت الحديدة بالميقعة إذا ضربتها، وحمار موقع الظهر إذا أصابته في ظهره دبرة، والوقيعة نقرة في صخرة يجتمع فيها الماء، وجمعها وقائع... فكأنَّه سُمِّي توقيعًا؛ لأنَّه تأثير في الكتاب، أو لأنَّه سبب لوقوع الأمر وإنفاذه، من قولهم أوقعت الأمر فوقع»[١٦].

ويعتمد هذا الفن على الإيجاز والبداهة، واستخدام الإيجاز لا يقتصر على النثر فقط، وإنَّما يتعدَّاه إلى الشعر، «فإذا كان الإيجاز في الأدب العربيّ بلاغة في النثر، كما هو بلاغة الشعر، فإنَّ الشعر أولى به من النثر؛ لأنَّ الشعر في حاجة إلى كلِّ ما يقوِّي دعائم

الخيال فيه، ويفسح المجال لانطلاق أجنحته وراء الألفاظ والعبارات»[١٧].

ونرى د. شوقي ضيف يقول بأنَّ: «التوقيعات عبارات موجزة بليغة تعوَّد ملوك الفرس ووزرائهم أن يوقِّعوا بها على ما يقدَّم إليهم من تظلُّمات الأفراد في الرعيَّة وشكاواهم، وحاكاهم خلفاء بني عبَّاس ووزرائهم في هذا الصنيع، وكانت تشيع في الناس، ويكتبها الكتَّاب ويتحفَّظونها وظلامته، وقد سمَّوا الشكاوى والظلامات بالقصص؛ لما يحكي من قصة الشاكي وظلامته، وسمَّوها بالرقاع تشبيها لها برقاع الثياب»[١٨].

فالأصل الأوَّل للتوقيعات أن تُستخدم في الكلام المنثور بما شاع من الخلفاء والأمراء والوزراء، ومن ثمَّ تطورت لتقترن بالإيجاز والتكثيف والبلاغة، واقترنت بالشعر بالحدِّ الأوَّل لها، أي بالإيجاز والتكثيف، وما لها من مزايا كونها منجزة للمعاني، ومولِّدة لها، ومختزلة دون إطناب.

لقد وُجِدت في عموم الشعر العربيّ مسألة التوقيعات بأنَّ يذكر الشاعر اسمه في قصيدته بوصفه نوعًا من الإعجاب أو الفخر أو التقرُّب للممدوح، غير أنَّ خصوصيَّة الشعر الحِلِّيّ في هذا أنَّه كان ذا ثقافة حرصت على وجود هذا المعطى الشعريّ في كلِّ موضوعات القصائد، حتَّى تتحرَّك عبر مهيمنات النصِّ الخطابيَّة في ضمن مؤثِّرات ثقافيَّة بارزة، فتارةً تُمزج ضمن الرثاء لأهل البيت عليهم السلام، وهنا تكون التوقيعة صادقة في محتواها في جسد القصيدة الكلِّيّ؛ لأنَّ المضمون يسير بوتيرةٍ واحدةٍ، وهو إظهار التفجُّع والندب والتحسُّر لمصاب شهداء الطَّفِّ عليهم السلام، وتارةً تدخل التوقيعة في موضوعة المديح، وهو ما يحيل مضمونيًّا على فكرَتَي التعصُّب والولاء، وإثبات أفضليَّة الممدوح، وهو ما شاهدناه في الغديريَّات والمديح النبويّ، وتارةً تدخل في الهجاء، وهنا يتفرَّع إلى

مكوِّنَين؛ الأولى التوقيعة الإسميَّة الشخصيَّة التي توضِّح المراد من ذكر الاسم، كأن يثبت أفضليَّة الهاجي على المهجو، أو يوضِّح صفة ذاتيَّة، وما شابه ذلك، والأخرى التوقيعة الاسميَّة في سياق الدفاع عن العقيدة والفكر، وهو ما يوضِّح بُعدًا ثقافيًّا في مُعطيات الموضوع، ولتبيان ثقافة الهاجي؛ ليبدو صاحب مبدأ يعبِّر عنه، وتارةً تدخل في موضوعة الغزل، ومرادنا به التأنيث عمومًا، بأن يُضفي على قصائده صفات يجعلها كالعرائس تُقدَّم إلى مُهديها.

فالتوقيعة هنا- كما أراها- سمة أدبيَّة شعريَّة يجيء بها الشاعر كنوع من الافتخار بنفسه، أو تثبيت ولائه، أو لبيان تميُّزه وتفرُّده ومقدرته، أو لتخليد اسمه حين يمدح أو يرثي أو يفتخر أو يتغزَّل، حتَّى تكون خصيصة بارزة له، بما تتضَّمنه من التناسق والجمال، وبكونها بُعدًا أدبيًّا جماليًّا وثقافيًّا في الآن نفسه.

أوَّلاً: التوقيعة الاسميَّة الرثائيَّة

تجيء التوقيعة الاسميَّة بعموميَّات الشعر، ولكن لها خصيصة مائزة بأن تأتي في موضوعة الرِّثاء وبكثرة، وهو ما لاحظناه من كثرة المُعطى في هذا الغرض.

١. قول ابن العودي النيليّ في ختام طفيَّاته:

ومن هذا المعطى في المرثيَّات قول ابن العوديّ النيليّ في ختام إحدى طفيَّاته[١٩]:

تَفضَّل على العوديِّ مِنكَ بِرَحمةٍ
فأنتَ إذا استُرحِمت تَعفو وتَرحمُ

فنرى أنَّ أوَّل من مثَّل هذا الاتِّجاه في الشعر الحِلِّيّ هو ابن العوديّ النيليّ (ت ٥٥٨هـ)، فقد ربط بين مقدِّمة القصيدة الغزليَّة، وتذكُّره أيَّام لهوه وصباه، وما فاته؛

ليتنـدَّم عليه، وتكون نتيجة الندم والتحسُّر على الماضي بأن يتَّجه الشـاعر صوب الرثاء أو مدح رمزٍ دينيٍّ يتوسَّـل به؛ لينقذه ويكون شـفيعًا له، وعلى هذا سـارت وتيرة الشعر الحِـلِّيّ؛ ليكون هذا التوجُّه رافدًا ثقافيًّا من روافد الشـعر الحِـلِّيّ، ومنبعًا من منابع ثقافته التي ظهرت بعد التمصير.

فنرى ابن العوديّ النيليّ في تتبُّعنا له، تارةً يستخدم لقب (العوديّ)، وتارةً (النيليّ)، وتارةً يستخدم الكُنية، وهذا ملمح أسلوبيّ في عموم قصائده.

٢. توقيعة سعيد بن مكِّيّ النيليّ:

وثمَّـة معـاصرٌ لابن العودي النيلي تمثَّل هذه الفكرة، وهو سـعيد بـن مكِّيّ النيليّ، بقوله[٢٠]:

فَـهـاكُـمـوهـا مـنَ الـنـيـلِيِّ رائـقـة
تحكـي الحـيـا رقَّـة لـفـظًا ومتـسَّـقـا
إذا تـلا نـائـحٌ يـوم محاسـنـهـا
أزرت على كـلِّ مَـن بالشعر قـد نطقا
مـن شـاعـرٍ في محـاق الـشِّـعـر خـاطـره
إلى طـريـق الـعـلى والمـجـد قـد سبقا

فهو يوثِّق مرثيَّته باللقب، للتعريف بنفسـه ومكانة؛ كونه ينتسـب إلى منطقة النيل، وليحتلَّ المكانة المتقدِّمة بكونه شـاعر الرثاء لأهل البيت عليهم السلام، المسـبوق بحاضنة ثقافيَّة دينيَّة جعلته يستشـعر وجودهم رافدًا شـعريًّا يستنطق به مدائحه ومراثيه، ويقرن مسمَّاه بهم؛ للشفاعة والخلاص.

وقـد يقرن اسـمه لا بختـام القصيدة إنَّـما في التمهيد لمبتغاه؛ ليقـرن وجوده بكونه

شاعر عقيدة مرتبطة بمدينته بقوله[٢١]:

دعْ يا سعيدُ هواكَ واستمسكْ بِمَنْ
تسعد بهم وتزاح من آثامه
بمحمَّدٍ وبحيدرٍ وبفاطمٍ
وبولدهم عقد الولا بتمامه

وهذه الانتقالات الاسميَّة جزء من تغيُّر الغرض الذي يتَّبعه الشاعر؛ ليكوِّن قصيدته بنفسه، لا أن يسير على منوالٍ رتيب، بل يشير إلى تنوُّعٍ ثقافيٍّ موقعيّ في كيان القصيدة، ويبقى المشترك هو المعنى الذي يعبِّر عنه، وهو التمسُّك والشفاعة والخلاص والحقيقة التي يبتغيها في حياته.

٣. توقيعة الأمير مزيد الحِلِّيّ:

ومن هذه التوقيعة المختومة بالاسم قول الأمير مزيد الحِلِّيّ في الرثاء الممزوج بالمدح، ولكن أيّ مدحٍ وأيّ رثاءٍ؟! فها هنا رثاء أحد وجوه الإسماعيليَّة، وهو (سنان الدين بن راشد) (ت ٥٨٨هـ)؛ لأنَّه ينتسب إلى البيت العلويّ عليهم السلام، يقول[٢٢]:

فيا راشد الدين يا سيِّدي
وأنتَ الإمامُ وبدر التمامِ
وأنتَ الذي كنتَ أرشدتنا
وأنقذتنا من حياة الظلامِ
ومزيد يرجو لقاكم غدًا
يوم يكون الورى بازدحامِ

فالأمير يصبح من شعراء العقيدة الإسماعيليَّة، ويصرِّح بهذا بعد أن استقرَّ بمدينة

مصياف السوريَّة، بدلالات التلاحق التوقيعيّ الاسميّ (راشد الدين، سيدي، الإمام، بدر التمام..).

٤. توقيعة ابن العرندس:

وقريبٌ من هذا قول ابن العرندس في ختامه لمطوَّلة في رثاء الإمام الحسين عليه السلام بتوقيعة اسميَّة (نجل العرندس صالح) بفصاحةٍ عربيَّةٍ نسقيَّةٍ، ونستبين إنَّ الرثاء غايته هو الشفاعة وتخليص الذات من شرور الدنيا وآثامها، أملًا في جنان الخلد، وكأنَّ قصائده دُرر جعلت قسَّ بن ساعدة ولبيد بن ربيعة في ذهولٍ وانبهار بقوله[٢٣]:

ولأحلبنَّ على علاك مدائحًا
من دُرِّ ألفاظي حِسانًا خُرَّدا
عُربًا فصاحًا في الفصاحةِ جاوزت
قسًّا وبات لها لبيدٌ مُبلَّدا
قلَّدتها بقلائدٍ من جودكم
أضحى بها جيدُ الزمان مُقلِّدا
يرجو بها نجلُ العرندسِ صالحٌ
في الخُلد مع حورِ الجنان تخلدا

فيصبح لديه غرض التقرُّب والرثاء، ومدح الرسول وأهل البيت عليهم السلام هو المنجاة والخلاص للذات من آثامها السابقة وحياته اللاهية، وهذا ما يرتبط ارتباطًا وثيقًا بنوع الممدوح أو المرثيّ الذي يتوجَّه إليه الشاعر، وجسد القصيدة الفنِّيّ المرتبط بالمقدِّمة والغرض والخاتمة.

٥. التوقيعة الاسميَّة للخليعيّ الحِلِّيّ:

والخُليعيّ حين أصابه الجزع والملل من واقعه وما آل إليه، وجدناه يتشبَّث بالرِّثاء والتحسُّر على ما أصاب آل النبيّ؛ ليربط مصيره بالنجاة بهم، بقوله[٢٤]:

كم لمملوكك الخليعي فيكم
مدحًا يهتدي بنور سناها
تتجلَّى بها عقول ذوي اللبِّ
وتجلو عن القلوب صداها
ومراثٍ قد أكمن الطيبُ فيها
كلُّ ما أنشدت يطيبُ شذاها
راجيًا منكم الأمان إذا عدَّد
ذنوبًا يُخاف من عُقباها

فنزعة الخليعيّ نفسيَّة واجتماعيَّة بالآن نفسه؛ لأنَّه يرجو النجاة من أعماله، وما حدث واقعًا لو برز للحساب، فيكون مُشفَّعًا بهم، فيصرِّح بأنَّ له مراثي ومدائح بأهل البيت عليهم السلام، وغايته هي نيل الشفاعة والتقرُّب والأمان يوم الحساب، والواقع وجدنا لديه تضخُّمًا في الأنا، وإعجابًا مفرطًا بما يطرحه من شعر في حقِّ أهل البيت عليهم السلام.

ومن ثمَّ يختتم الخليعيُّ توقيعته الاسميَّة بعد رثائه لمسلم بن عقيل بطلب البقاء على العهد وبولائه الدائم لأهل البيت عليهم السلام[٢٥]:

يا سادةً ما زلت مذ علقت يدي
بهمُ أُحافظ ودّهم وأُراعي
مولاكم الخليعيُّ رافع قصّةٍ
يشكو سمومَ عقاربٍ وأفاعي

٦. التوقيعة الإسميَّة في شعر مغامس بن داغر الحِلِّيّ:

وكذلك قدَّم الشيخ مغامس بن داغر الحِلِّيّ قصائده بقوله في ختام إحدى مرثيَّاته:

ولم يخش يومًا من عذاب مغامس
إذا كنتم ممَّا أخاف أماني
عليكم سلام الله ما ذرَّ شارق
وما قام داعي فرضه لأذان

فهو موقنٌ بالنجاة والخلاص؛ لأنَّه موالٍ ومقدِّم لفروض طاعته وولائه لأهل البيت عليهم السلام؛ ليجد نفسه وقد حسن إسلامه.

٧. التوقيعة الإسميَّة في شعر ابن المتوَّج البحرانيّ:

ومن التوقيعات في معرض قصيدة الرثاء قول ابن المتوَّج البحرانيّ يرثي الحسين عليه السلام[٢٧]، وهو أنموذج من شعر الوافدين الذين درسوا واستقرُّوا في الحِلَّة لسنوات طوال[٢٨]:

فأنتم عدَّة لي في معادي
إذا حضر الخلائق للجزاء
فما أرجو لآخرتي سواكم
وحاشا أن يخيب بكم رجائي
أنا ابن متوج توَّجتموني
بتاج الفخر طرًّا والبهاء
صلاة الله ذي الألطاف تترى
عليكم بالصباح وبالمساء

فالتوقيعة في معرض الرثاء هي شهادة بالتولِّي وابتعاد وانسلاخ ممَّن أباح دماء الحسين عليه السلام، (أنا، ابن المتوَّج، توَّجتموني، بتاج الفخر، طرًّا والبهاء) فأنا الضمير المنفصل، مع الجناس الناقص وهو ضرب من البديع البلاغيّ (متوَّج، توَّجتموني، تاج الفخر)، وهو ما جعل دلالة الإيقاع الداخليّ متوازنة مع المعنى.

٨. التوقيعة الاسميَّة عند السيِّد نعمان الأعرجيّ:

وكذلك استمر هذا النوع من التوقيعات لدى شعراء الحِلَّة على امتداد التاريخ الشعريّ لهم، فما جاء بموضوعة الرثاء قول السيِّد نعمان الأعرجيّ (ق١١هـ) يثبت بكون هذا النسق مستمرًا لهذا التاريخ، ومن مطالعتنا للنماذج التي جاءت بعده، نرى هذا الأمر كذلك[٢٩]:

أنا عبدكم نعمان حسبي حبكم
ذخرًا إذا ضمَّ الأنام المضجع
منِّي السلام عليكم ما غرَّدت
ورقاء تهتف بالغصون وتسجع

وأحسبُ أنَّ شيوع هذه الأسماء في نهايات القصائد في بعض الوجوه تعبيرٌ عن الارتباط بين الشاعر وقصيدته، وهو كذلك جزءٌ من بنية القصيدة، وهو بمنظور آخر ثقافة أدبيَّة شاعت في هذه البيئة الحِلِّيَّة بوصفها جزءًا من الهوية والاحتفاظ بالخصوصية المائزة لهم، وما ارتباط اسم المدينة الذي تنوَّعت ألفاظه وبقي جوهره هو هو إلَّا جزء من هذا الارتباط الروحي بالأرض.

ثانيًا: التوقيعة الاسميَّة والتأنيث

ارتبطت التوقيعة الاسميَّة ههنا بموضوع التأنيث ارتباطًا وثيقًا، فقدَّم الشاعر

موضوعه أوَّلًا بكون القصيدة مؤنَّثة، وهو بعدٌ لغويٌّ يحيل على ماهيَّتها الأولى بكون التأنيث مرتبطًا بها كما يرتبط بالأشياء الحقيقيَّة.

وثانيًا ارتباط هذا التأنيث بمجموعة من الألفاظ والسياقات اللغويَّة التي تأتي معها على المحور الاستبداليّ في الجملة والنصّ، حين مجيء صيغ المفردات؛ لتدعم القصيدة بتأنيث بنيتها اللغويَّة وموضوعها الشعريّ، ولترتبط واقعيًّا وثقافيًّا بالحدث موضع الاستشهاد، سواء بالإحالة للماضي، أو الواقع، أو رؤية استشرافيَّة مرتبطة بالموضوع نفسه.

وللسيِّد عليّ بن عبد الحميد بن فخار بن معد الموسويّ الحِلِّيّ (ت ٧٦٠هـ) ارتباط طريف يجعل الأنثى هي الأصل الذي يرتبط به، وكيف لا والمشار إليه السيِّدة فاطمة الزهراء عليها السلام، فهو لها منتسبٌ ومن ذراريها، فالبعد ثقافيّ يتعلَّق بالنسب والولاء، وهو بعد عقديّ آخر يضيفه الشاعر لقصيدته[٣٠]:

يا بن بنت الرسول يا غاية المأ
مول يا عدتي غداة التلاقي
ابن عبد الحميد ما زا
ل مُحبًّا لكم بغير نفاق
حبُّكم عدَّتي وأنتم ملاذي
يوم حشري ومنكموا أعراقي

ومن قصيدةٍ للحسن بن راشد يثبت فيها ولاءه، ويختتمها بتوقيعته الاسميَّة مادحًا نفسه وقصيدته، بكونها هي المقدِّمة والأولى، ولم يُسبقها شيء مهم من الأدب وعمق الأفكار (إشارة إلى قصائد الشفهينيّ السبع الطوال، وفيها إشارة أدبيَّة لشعراء المعلَّقات كذلك)، فكأنَّها وحيدة الدهر، وهذا بظنِّي من التقليد الذي شاع في البيئة الحِلِّيّة لشعراء سابقين له، من ذلك قوله[٣١]:

إليكم يا بني الزهراء قافية
فاقت على كلِّ ذي فكر ومرتجل
حِلِّيَّة حلوة الألفاظ رائقة
أحلى من الأمن عند الخائف الوجل
بكرًا مهذَّبةً يزهى البسيط بها
على طويل عروض الشعر والرمل
حسناء من حسن طالت وقصَّر عن
إحسانها شعراء السبعة الطول
يرجو فتى راشد طرق الرشاد بها
يوم المعاد ولا يخشى من الزلل

فالقصيدة المؤنثة مهداة لولد الزهراء جميعًا؛ كونهم من بني (فاطمة عليها السلام) بصفات جعلها من الأبكار، حتَّى وكأنَّ لغة القصيدة تكون مؤنَّثة تأنيثًا لفظيًّا ومعنويًّا؛ لتُهدى لمستحقِّيها.

وللشفهينيّ قصائد يخترق بها وجود المرأة موضوعاته الشعريَّة، كقوله[٣٢]:

أسديَّة الآباء إلَّا أنَّ منتسب
الخؤولة من بني الأتراك
أ شقيقة الحَسَبَين هل من زورة
فيها يُبلُ من الضنا مضناك؟
ماذا يضرك يا ظبيَّة بابل
لو أنَّ حسنك مثله حسناكِ[٣٣]؟

فنلحظ الارتباط بالمرأة ارتباطًا بالقضية وبالأرض وبالموضوع المُقدَّم شعريًّا، فهو

في محضر الرثاء لأهل الطفِّ يتغلغل انتماؤه للأرض والمرأة معًا؛ ليتمنَّى منها زيارة واحدة، كيف لا وهي أسديَّة بمعنى من أصل هذه المدينة، وأنَّ أخوالها من الأتراك، وبهذا صار لها حسبٌ ونسبٌ من جهتَين، وهذا يشير إلى بُعدٍ ثقافيٍّ حِلِّيٍّ لا يجد في العنصر غير العربيّ موضع غضاضة لا يستدعي الفخر به، بل هو يفخر ثقافيًّا بأنَّ بعضه عائد إلى العنصر التركيّ، والثقافة الحِلِّيَّة لا تجد غضاضة في ذلك الفخر، وهو أيضًا يشرح التعايش بين الأصل الحِلِّيّ والتعدُّد الوافد إليها؛ ليعرِّج بكونها (ظبية بابل)، وفي هذا إشارة إلى خصوصيَّة جمال نساء مدينته.

ومن اختراق النسق الأنثويّ لقصائد الرثاء، وبكون العاطفة صادقة للمرأة، اختيار ابن العرندس لرمزٍ ثقافيٍّ عُرِفَ بالندب والبكاء والعويل على أخيها، هي الخنساء، فيقول[٣٤]:

فعيناي كالخنساء تجري دموعها
وقلبي شديدٌ في محبَّتكم (صخرُ)

فالتورية الثقافيَّة التي تشير إلى المورَّى عنه (صخر)، وينتج به دلالَتَين الأولى هو أخو الخنساء، وهو الذي يتبادر إلى الذهن أوَّلًا؛ لارتباطه بالـ(خنساء)، ولكنَّه يريد المعنى البعيد المرتبط بأهل البيت عليهم السلام، والثبات على محبَّتهم، والتعلُّق بهم، وهو مناسبة السياق بقوله (شديد، صخر) للدلالة على الثبات والمداومة والمبدأ في التمسُّك بأهل البيت عليهم السلام، ليتخلَّص في ختام قصيدته التي تحمل التوقيعة، قائلا[٣٥]:

جعلتكم يوم المعاد ذخيرتي
فطوبى لمن أمسى وأنتم له ذخرُ
عرائس فكر الصالح ابن عرندس
قبولكم يا آل طه لها مهرُ

عـليـكـم ســلام الله مــا لاح بــارق

وحـلَّـت عـقـود المــزن وانـتـثـر الـقـطـرُ

فابن العرندس يوضِّح بما لا يدع مجالًا للشكِّ في ختام قصائده بتوقيعة يثني بها على قصائده، وكذلك بذكر اسـمه؛ كونه صاحب تلك القصائد التي نظمها من فكره، وهي تشريف له؛ لأنَّها هدايا تقدَّم لأهل البيت عليهم السلام.

ومن الثناء على الذات الشعريَّة بصيغة التأنيث كون القصائد هي هدايا للممدوح، فكأنَّ القضية هي تأنيث الأشـياء لتُهدى للمدوح، وهذا جزء من الثقافة القبليَّة الأبويَّة التـي تجعل المؤنَّث شـيئًا يُعطى ليرضي تلك الغريزة التي تحـرِّك الممدوح، كقول راجح الحِلِّيّ(٣٦):

عــذراء لم يـسـكـن الإقــــواءُ قــطُّ لها

بـيـتًـا ولا جُـلـيـت في ثــوبِ إكـفـاءِ

وهـذه ظاهـرة برزت ونمـت وترعرعت في الشـعر الحِـلِّيّ، وهذا يرجـع إلى تمايز الشـعراء، وترجيح أفكارهم وأشعارهم، وتمييزها من غيرها التي غرقت في المحسَّنات والصور المسـتهلَكَة وما شـابه ذلك، وإن أضحت في ما بعد مقلَّدة ومتَّبعة من الشـعراء أنفسهم.

ثالثاً: التوقيعة الاسميَّة المدحيَّة

وترتبط التوقيعة بشـعر المديح ارتباطًا وثيقًا بين الشـاعر وموضوعه، وكأنَّه يمدح نفسه حين يمدح الآخر، سواء أكان من نسل آل محمَّد أو أحد العلماء أو الموضوع يكون ببُعدٍ ذاتي.

ومن هذا شعر أبي الحسن بن حمَّاد في مديح أهل البيت عليهم السلام، قوله(٣٧):

أفـديـكـم آل الـنـبـي بـمـهـجـتـي
وأبي وأبـــذل فـيـكـم الأمـــوالا
وأنـــا ابـــن حمـــاد ولـيُّـكـمُ الـذي
لم يـــرض غـيـركـم ولا يـتـوالى
أرجـــوكـــم لي في المـعـاد ذريـعـة
وبـكـم أفـــوز وأبـلـغ الآمـــالا

فتوقيعته الأسـميَّة هـي منجى وخلاص له يـوم المعاد؛ لأنَّـه والى أهل البيت عليهم السلام صراحـةً، وكأنَّه يكتب تاريخ الولاء والتضحية والمجاهرة بحبِّهم، فهو ملتزم وصاحب مبدأ وموقف.

فالشـاعر يثبِّت اسـمه في نهاية كلِّ قصيدة؛ لأنَّه عرف الدين والإسـلام، وليعطي توقيعته بُعدًا بالنجاة من الفتن، يقول الخليعيّ الحِلِّيّ(٣٨):

بـــك الخـلـيـعـي يـسـتـجـيـر فـكـن
عـــونًـــا لـــه مـــن طـــوارق الـفـتـنِ

ومن التوقيعة الإسميَّة في معرض المديح النبويّ قول الحافظ رجب البرسيّ(٣٩):

وأنـــت الأمـــين وأنـــت الأمـــان
وأنـــــت تـــرتـــق مـــا يـفـتـق
أتـــى رجـــب لـــك في عـاتـق
ثـقـيـل الـذنـوب فـهـل يـعـتـق؟!

وقوله من قصيدةٍ أخرى في مدح أهل البيت عليهم السلام(٤٠):

وقـفًـا عـلى حـديـثـكـم ومـدحـكـم
جـعـلـتُ عـمـري فـاقـبـلـوه وارحـمـوا

مُـنُّـوا عـلى الحـافـظ مـن فضلكم

واسـتـنـقـذوه في غـدٍ وأنـعـمـوا

فالشاعر البرسيّ يصرِّح بأنَّ كلَّ حياتِه قامت على حديث أهل البيت ومحبَّتهم عليهم السلام؛ لذا فهو يُعدِّد صفاتهم ومآثرهم، ويخوض في غمار علومهم، حتَّى وُصِف بالغلوِّ والمغالاة في تشيُّعه، فالتخلُّص بالقصيدة يكون باسم الشاعر، وهو إيذانٌ كذلك بانتهاء القصيدة وختامها.

وللبرسيّ كذلك توقيعة ختاميَّة في معرض مديح أهل البيت عليهم السلام، قوله[٤١]:

كـيـف يخـاف (الـبـرسي) حـرَّ لظى

وأنـت عـنـد الحـسـاب مـنـجـاه

لا يخـتـشي الـنـار عـبـد حـيـدرة

إذ لـيـس في الـنـار مـن تـولَّاه

فأضحى قرن الاسم الشخصيّ للشاعر بالقصيدة خلاصًا وتعبيرًا عن أمله في النجاة من خلال حبِّ أهل البيت عليهم السلام.

ومن هذه التوقيعة الاسميَّة التي رأيناها في الشعر الحِلِّيّ، ما قد يُصطلح عليه بالتوقيعة الراشديَّة نسبةً إلى الحسن بن راشد الحِلِّيّ[٤٢]، وهذا يُعدُّ نسقًا ثقافيًّا للحِلَّة، فأغلب من كتب المطوَّلات في الشعر الحِلِّيّ في موضوعَتَي المدح والرثاء نراه يختم قصيدته بالإطراء على قصيدته وعلى المهداة له، مع طلب نيل الشفاعة والقربى بها عن طريق آل البيت عليهم السلام يوم المحشر، فمن قول الحسن بن راشد[٤٣]:

فـدونـكـهـا يـا صـاحـب الأمـر مـدحـة

مُـنـقـحـة مـا سـامـهـا الـعـيـب لاقـس

مـــهـذبـــة حـــلِّـــيَّـة راشـــديَّـــة
إذا اغـرق الـــراوي بهـا قـيل خالـس
لآلـــئ في جـيـد الـلـيـالي قـلائـد
جـــواهـــر إلَّا أنَّهـــن نـفـائـس
عـرائـس في وقـت الـزفـاف نـوائـح
نـوائـح في وقـت الـعـزاء عـرائـس

وهناك توقيعة للشيخ الشفهينيّ باسمه، قالها في مدحه لأمير المؤمنين عليه السلام، ومن خلالها يتبيَّن أنَّ هذه التوقيعة الاسميَّة صارت جزءًا ممَّا شاع في البيئة الحِلِّيّة من تقليد واجترار للألفاظ والمعاني، قوله(٤٤):

مـــولاي دونـكـهـا بـكـرًا منـقـحةً
مـا جـاوزت غـير مغنى حِـلَّـة بـلدا
فـدتـكَ نـفسُ (عـلـيٍّ) حـيثُ أنـت لخيـ
ـرِ الـمـرسـلين وليٌّ نـاصرٌ وفـدا

فنسق الشفاعة والرغبة بها حاضرة بقوَّة في الشعر الحِلِّيّ، وأضحت ظاهرة لها أبعاد دينيَّة ومجتمعيَّة، وقد تجلَّت في الشعر بشكلٍ واضح. وللشفهينيِّ توقيعاتٌ ختاميةٌ كثيرة، ومنها في إحدى غديريَّاته، قوله:

قـــوم عـلـيـهـم في الـمـعـاد تـوكُّـلي
وبهـم مـن الأسر الـوثـيـق فكـاكي
فـيـهـن عـبـدكـم (عـلـيًّـا) فـوزه
بـجـنـان خـلـد فـي حـنـان عـلاك
صـلَّى عـلـيـك الله مـا أمـلاكـه
طـافـت مـقـدَّسـة بـقـدس حمـاك(٤٥)

فالتخلُّص لم يكن دنيويًّا، بل له غرضٌ أخرويّ، قدَّمه الشاعر للنجاة والخلاص، حتَّى ليكون بمحلِّ العبودية والتذلُّل والخضوع للممدوح المرثيّ؛ ليشعر بالراحة في ذاته، ليكون شفيعه وحليفه ومنقذه يوم الحساب.

ومن المسمَّطات قول الشيخ رجب البرسيّ[٤٦] بتوقيعة اسميَّة كما هو معهود في الشعر الحِلِّيّ[٤٧]:

عبدكم (الحافظ) الفقير على
أعتابِ أبوابكم يرومُ فلا
تخيِّبوه يا سادتي أملا
وأقسموه يوم المعاد إلى
ظلٍّ ظليلٍ نسيمه عَطِرُ

فهو يمزج اسمه مع أسماء الممدوحين من أهل البيت عليهم السلام في القصيدة؛ لإنقاذه، فهم شفعاؤه وأمله.

وقد تأتي التوقيعة الاسميَّة في المديح التكسُّبيّ كذلك، فتكون خاتمة للقصيدة بعد أن يمدح الشاعر قصيدته، كقول جمال الدين محمَّد بن عوَّاد الهيكليّ (ق١١هـ)[٤٨]:

لمدحك زفَّ الهيكليُّ خريدةً
مرصَّعة بالدرِّ والحُلي لا عطل
كساها جلابيب البهاء قبولكم
وألبسها إفضالكم أفضل الحلل

وهو ما يشير إلى استمرار نسق التوقيعة بوصفه معطى شعريًّا مضمونيًّا في عصور الحِلَّة المختلفة، بدءًا من بعد مرحلة التأسيس وحتَّى في مرحلة الخمول الأدبيّ والثقافيّ

بعد القرن التاسع الهجريّ، فأضحى ختام القصيدة بالاسم أو اللقب أو الكنية ثقافة مائزة في عموم الشعر الحِلِّيّ، ونجد أنَّ ذلك يتعلَّق بسبب أو أكثر ممَّا يأتي:

١. الخلاص من كلِّ ما علق بالشاعر في ماضيه.

٢. هو طلب الشفاعة والتوسُّل بأهل البيت عليهم السلام.

٣. هو تخليد لذكر الشاعر مع تخليد ذكر أهل البيت عليهم السلام.

٤. هو في بعض وجوهه تعبير عن هُويَّة الشاعر ومذهبه وارتباطه بالآخر المكوِّن للذات والموجِّه لها.

٥. هو في بعض وجوهه إيذانًا بانتهاء القصيدة، فالقصيدة التي لا تنتهي بهذه التوقيعة قد تعدُّ ناقصة أو قد توحي بالشكِّ بأنَّ خاتمتها فُقدت.

وقد تتجلَّى التوقيعة الإسميَّة في شكلٍ من الذاتيَّة ومديح النفس، وتوضيحٍ لمكانة الشخص، كما نجده مع الحسين بن أحمد بن البغيديديّ (ت ٦٠٤هـ) من أهل الحِلَّة، وكان أبوه يحمل الجنائز[٤٩]:

أنا ابن الذي للنعش من فوق رأسه

مجال وللعلياء من قومه بعد

إذا أنا فاخرت الرجال بمعشري

تظلَّمت الأحساب وانتحب المجد

فالأنا واضحة ومتجلِّية للشاعر تعويضًا عن واقع اجتماعي لا يُعلي من شأنه؛ بسبب مهنة أبيه وأسرته، وهنا لدينا وضع ثقافيّ يحيل على دلالات متنوِّعة، منها اجتماعيَّة، ومنها نفسيَّة، وأخرى تتعلَّق بمعرفة الأحساب والأنساب، فهو يفخر بنفسه وأبيه وقومه، وتوارثهم لهذه الصنعة (حمل الجنائز).

ومن الفخر بالذات قول الشيخ نجم الدين جعفر بن نما (ت ٦٨٠هـ) أيضًا في الحماسة من البحر الطويل[٥٠]، وقد كتبه لبعض حاسديه، وتتوضَّح فيه ثقافته العربيَّة، وعلمه بفخره بأسرته أوَّلًا، ومن ثمَّ يملك عنان الفصاحة والبلاغة والكرم، ولكنَّه لا ينتقص من الآخر بالمدح[٥١]:

أَنا ابنُ نَما، أَمَّا نطقتُ فمنطقي
فصيحٌ إذا ما مُصقع القوم أَعجما

ومن هذا الفخر بالنسب والقبيلة والانتساب للمدينة كذلك قول راجح الحِلِّيّ بفخره بأسرته من بني أسد[٥٢]:

لا وصميم أسرتي من أسد
وما سما من هضبات سؤددي

وقوله[٥٣]:

يا أسرتي طلَّ دمي في ذاك الطلا
وأنتم أهل الطل من أسد

ومن أمثلة التوقيعات السابقة لختام القصائد التي شاعت لدى شعراء الحِلَّة ما ختم به الهيكليّ قصيدته في مدح أحد أمراء الهند، وهو يريد بها تثبيت لقبه وكنيته وتميُّزه من أصحابه لنيل مبتغاه، وهو عطاء الأمير ورضاه[٥٤]:

مضى جود مَعْنٍ عند جودك وانقضى
وأنت الذي أضحى به يضرب المثل
لمدحك زفَّ (الهيكليُّ) خريدةً
مرصعةً بالدر والحُلي لا عطل

كساها جلابيب البهاء قبولكم
وألبسها أفضالكم أفضل الحلل

رابعًا: التوقيعة الاسميَّة والهجاء

قد يكون البعد الثقافيّ المتعلِّق بالتوقيعة الاسميَّة في باب الهجاء والتعرُّض بالأحساب والأنساب، ووجدنا أنموذجًا متعلِّق بهذا عند الشاعر عبد الرسول الطريحيّ (ت ١١٨٦هـ) في هجاء نفسه، «وقد كان مشهورًا بالخلاعة والمجون والمداعبة»[٥٥] بقوله:

عبد الرسول بن الطريحيّ فتًى
بكلِّ ما يحرم فعلًا أحاط
قد شرب الخمر وداس الزنا
وقبل المرد وغنَّى و [...]

وهنا نجد أن نسق التوقيعة الإسميَّة قد تمَّ اختراقه؛ ليتحوَّل موضوعًا من موضوعَي المديح والرثاء إلى موضوعات الهجاء والمجون والفخر بالذات.

من جميع ما سبق نستنتج أنَّ للإنسان مرجعيَّات نابعة من الثقافة نفسها، التي يكون الفرد المتمثِّل لهذه الأنساق جزءًا منها، ومرجعيَّات الأنساق ليست واضحة ومحدَّدة وملموسة بشكلٍ دقيقٍ على وجه الدوام، لذا فالمرجعيَّات هي ذهنيَّة واعية أو لا واعية، فكانت قراءة النصِّ بوصفها (حادثة ثقافيَّة) إضافة إلى البُعد الأدبيّ والجماليّ، وهو ما حاولنا تلمُّسه من هذه القراءة النسقيَّة للتوقيعة الاسميَّة.

الخاتمة

إنَّ نسق التوقيعة الاسميَّة التي شاعت في الشعر الحِلِّيّ هي ميزة اختصَّت بها المدينة وشعراؤها، فكانت واحدة من موضوعات الاختراق الذي لمسنا في مجمل الأنساق الشعريَّة التي قدَّمها الشعراء أنفسهم، والتي استخلصناها نحن بأنفسنا، لذا رأينا أنَّ نفصَّل في تأويلات مجيئها.

فالتوقيعة الاسميَّة التي حضرت في مجمل الأنساق، فرأيناها في المديح خاصَّة سواء التكسُّبي أم المعنويّ الذي غايته إثبات الذات مقابل الآخر، والتعريف بالذات الفرديَّة للشاعر وقدرته، وليتخلَّد اسم الشاعر، كما يتخلَّد اسم الممدوح في طوايا الدواوين الملكيَّة.

أمَّا التوقيعة الاسميَّة في معرض الغزل فلم تكن حاضرة؛ لأنَّ أبعاد الغزل سايكلوجية وذاتيَّة غالبًا، لذا فهو يُعبِر عن تجارب شخصية، أو تجارب مُتخيَّلة فلا نكاد نرى شاعرًا يذكر هذا النمط من الأنساق في قصائده.

إمَّا في محضر قصيدة الرثاء، فتكاد تكون مسألة الطفيَّات هي البعد الأوضح لهذه الموضوعة، وغالبًا ما كان البعد اجتماعيًّا دينيًّا، فالشاعر بإثبات اسمه يتخلَّد بتخلُّد الممدوح المرثيّ الذي هو الحسين وأهل البيت عليهم السلام هذا جانب.

ومن جانب آخر، فرثاء الحسين عليه السلام - بحسب تصوُّر الشاعر - تخليصٌ للذات من أوهامها وماضيها، إن كان طائشًا، والعودة إلى العقيدة المذهبيَّة التي يؤمن بها؛ ليكون سائرًا في الطريق الصحيح برثائه وبإثبات اسمه.

ومن ثمَّ البُعد الاخرويّ الذي هو محاولة الاستعطاف والاستنجاد بالمرثيّ؛ ليكون هو الشفيع والمُخلِّص والمنقذ للشاعر من كلِّ خطاياه؛ وليكون وسيلة للشاعر يوم الحساب.

وثمَّة بُعد آخر، وهو الشيوع والشهرة واكتساب الارتباط بأهل البيت عليهم السلام من خلال المسمَّى.

إمَّا البُعد في قصيدة المديح بما يتعلَّق بالغديريَّات، فهي لبيان مقدرة الشاعر بعد عرضه التراث الفقهيّ الذي يستند إليه في عقيدته، كما فصَّلنا، بطريقة حجاجيَّة؛ ليقنع الآخر، وليخلِّد فكره وشعره، فقد جاء الاسم ملازمًا لهذا التوجُّه عند علاء الدين الحِلِّيّ، والبرسيّ، وابن العودي النيليّ، وابن العرندس، وابن داوود الحِلِّيّ.

أمَّا البعد المعنويّ في التأنيث، فكان الارتباط واضحًا ومتجلِّيًا بصورة كبيرة وارتبط بالمرأة حقيقيًّا، وبالتأنيث اللغويّ مجازيًّا، فقدَّم الشعراء صورًا مبتكرة وجديدة في الشعر العربيّ.

وجدنا أخيرًا أنَّ نسق التوقيعة الاسميَّة هو نسقٌ مستمرٌّ ومتواصلٌ في الشعر الحِلِّيّ، لم يخضع لتحوُّل ولا انقطاع، وقد شارك به شعراء عدَّة، وقدَّموا صورًا فنيَّةً مبتكرة، وليست مكرورةً أو مستهلَكة.

هوامش البحث

(١) العين، الخليل بن أحمد الفراهيديّ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣: ٤/ ٢١٨.

(٢) مختار الصِّحاح، الرازي، تقديم د. يحيى مراد، مؤسَّسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧: ٣٧٤.

(٣) تمثيلات الآخر- صورة السود في المتخيَّل العربيّ الوسيط، د. نادر كاظم، المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤: ٩٢

(٤) م. ن: ٩٢.

(٥) فرديناند دي سوسير، أصول اللسانيَّات الحديث وعلم العلامات، جوناثان كلر، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديميَّة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠: ١٥٧.

(٦) ينظر: النظريَّة الأدبيَّة المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة جابر منصور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨، د.ط: ٨٨-٨٩.

(٧) مشكلة البنية، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، الإسكندريَّة، د.ط، ١٩٩٠: ٣٠.

(٨) تمثيلات الآخر: ٩٢.

(٩) خطاب الآخر- خطاب نقد التأليف الأدبيّ الحديث أنموذجًا، د. عبد العظيم رهيف السلطانيّ، دار الاصالة والمعاصرة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٥: ١٥-١٦.

(١٠) آفاق نقد عربيّ معاصر، د. سعيد يقطين، د. فيصل دراج، دار الفكر المعاصر، ط١، دمشق، ٢٠٠٣: ٢٢٩.

(١١) ينظر: النقد الأدبيّ الأمريكيّ من الثلاثينات إلى الثمانينات، فنسنت ب. ليتش، ترجمة محمَّد محي، تقديم ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، القاهرة، ٢٠٠٠: ١٠٦.

(١٢) م. ن: ١٠٨

(١٣) جماليَّات التحليل الثقافيّ- الشعر الجاهليّ نموذجًا، د. يوسف عليمات، المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنشر، ط١، بيروت ٢٠٠٤: ١٧.

(١٤) ينظر: جماليَّات التحليل الثقافي: ٣٥.

(١٥) الاقتضاب في شرح أدب الكتَّاب، ابن سيِّد البطليوسيّ، دار الجبل، بيروت، ١٩٧٣: ١٠١.

(١٦) الاقتضاب في شرح أدب الكتَّاب: ١٠٢.

(١٧) علم المعاني، درويش الجنديّ، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت: ١٦٦.

(١٨) العصر العبَّاسيّ الأوَّل، د. شوقي ضيف: ٤٨٩

(١٩) أدب الطفِّ: ٣/ ١٣٠.

(٢٠) م.ن: ١/ ١٦٩.

(٢١) البابليَّات: ١/ ٥٧.

(٢٢) ديوان مزيد الحِلِّيّ الأسديّ: ١٥، وهناك كثيرٌ من الإشارات التي أوحت بمذهبه الإسماعيليّ وتمسُّكه بالإمام، ويضفي عليه الألقاب والانتساب؛ لأنَّه من نسل آل البيت عليهم السلام.

(٢٣) ديوان ابن العرندس الحِلِّيّ: ٧٥.

(٢٤) ديوان الخليعيّ: ٤٦.

(٢٥) م.ن: ٨٦.

(٢٦) البابليَّات:١/ ١٣٤.

وللشيخ مغامس قصائد أُخرى بمعرض الرثاء ختمها بمسمَّاه، قوله:

وإليكم منِّي قصيدة شاعر ... لهج بمدحكم إليكم مائل
منظومة جاءت تُزف إليكم ... بكماها من لجِّ بحر الكامل
قول ابن داغر المحبّ مغامس ... والقول برهان لعقل القائل

فقد قدَّم أدبه وفكره طائعًا لرثاء أهل البيت عليهم السلام حتَّى ليفتخر بنفسه وقصيدته، ويجعلها من الكوامل على بحر الكامل وكمال معانيها وصورها التي قدَّمها؛ ليوري عنها ثقافيًّا بمدحةٍ ظاهرة وباطنة.

(٢٧) أعيان الشيعة، السيِّد محسن الأمين: ٣/ ١٥، وينظر: روضات الجنَّات: ١/ ٧٠. وينظر ترجمته كاملة هناك، فقد تتلمذ على علماء مدينة الحِلَّة.

(٢٨) روضات الجنَّات: ١/ ٧١.

(٢٩) البابليَّات: ١/ ١٥٦.

(٣٠) أدب الطفِّ: ٤/ ٢٢٢.

(٣١) شعر الحسن بن راشد الحِلِّيّ: ٦٦.

(٣٢) أدب الطفِّ: ١٥١-١٥٢. وقول الخليعيّ كذلك:

فاز الخليعيّ كلَّ الفوز واتَّضحت ... فيكم له سبل الإرشاد والسنن

البابليَّات: ١/ ١٣٩.

ومن قوله في ثنايا قصيدة، وليست كتوقيعة تخلص أو ختام للقصيدة:

تعس القائلون إنَّ الخليعيَّ ... ابتغى بالهداة يومًا بديلا

(٣٣) ديوان الشفهينيّ: ٦٥.

(٣٤) ديوان ابن العرندس: ٤٥.

(٣٥) البابليَّات: ١/ ١٤٧.

(٣٦) ديوان راجح الحِلِّيّ: ٢١٢.

(٣٧) البابليَّات: ١/ ١٤٢.

وقال أيضًا من قصيدة طويلة ليتخلص بختامه إلى ذاتيَّته:

أنا ابن حمَّادٍ العبدي أحسن لي ... ربِّي فلا زلت للإحسان حمَّادا

فقرن اسمه بالخاتمة والتأنيث للقصيدة بكونها مهداة إلى أهلها بقوله:

فهاكها كعقود الدرِّ قد قرنت ... إلى يواقيتها تومًا وإفرادا

ينظر: أدب الطَّفِّ: ٤/ ٣١٣.

(٣٨) أدب الطَّفِّ: ٢٢١.

(٣٩) البابليَّات: ١/ ١٢٠.

(٤٠) ديوان الخليعيّ: ٥٩.

(٤١) ديوان رجب البرسيّ: ٥٦.

(٤٢) وجدنا في دواوين الشعر الحِلِّيَّة إطالة بالقصائد لما يناهز (١٠٠) بيت؛ وسبب الإطالة ببعض القصائد هو تماشيًا مع ذوق العصر، وللمباراة التي تحدث مع الشعراء الآخرين؛ ولأنَّ بعض الشعراء ينتمي إلى دار خلافة بعينها؛ ليدلَّ هذا على تمكُّنه ونفسه وطول باعه، ورأينا هذه الظاهرة في شعر ابن العوديّ، والصفيّ الحِلِّيّ، والحسن بن راشد، والشفهينيّ، وابن العرندس، ورجب البرسيّ، وغيرهم.

(٤٣) شعر الحسن بن راشد الحِلِّيّ: ٦٤.

(٤٤) ديوان الشفهينيّ: ٤٣.

(٤٥) وله كذلك توقيعات أُخر كقوله:

وإن حان حيني قبل ذاك ولم يكن ... (لنفس عليّ) نصرة من نصيرها

قضى صابرًا حتَّى انقضاء مراده ... وليس يضيع الله أجر صورها

وغير هذه من التوقيعات المبثوثة في شعره، وهي نسق شاع في غديريَّاته السبعة تعبيرًا عن تمسُّكه وإخلاصه وولائه لأهل البيت عليهم السلام.

(٤٦) وله قصيدة واحدة فيما يسمَّى (الكان وكان)، وهي باللهجة العاميَّة.

(٤٧) ديوان رجب البرسيّ: ٧٦.

(٤٨) البابليَّات: ١/ ١٥٣.

(٤٩) الوافي بالوفيات: ١٢/ ٢٠٣.

(٥٠) بحار الأنوار: ١٠٤/ ٢٩-٣٠.

(٥١) أورد هذه الأبيات بتمامها العامليّ في أعيان الشيعة: ٤/ ١٥٧.

(٥٢) ديوان راجح الحِلِّيّ: ١٢٣.

(٥٣) م.ن: ١٢٦.

(٥٤) البابليَّات: ١/ ١١٢.

(٥٥) م.ن: ١/ ١٦٣.

المصادر والمراجع

١. أدب الطفّ أو شعراء الحسين، جواد شبَّر، دار المرتضى، بيروت، ١٩٨٨م.
٢. أعيان الشيعة، مُحسن الأمين، تحقيق حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
٣. آفاق نقد عربيّ معاصر، د. سعيد يقطين، د. فيصل دراج، دار الفكر المعاصر، ط١، دمشق، ٢٠٠٣.
٤. الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ابن سيِّد البطليوسي، دار الجبل، بيروت، ١٩٧٣.
٥. البابليَّات، محمَّد عليّ اليعقوبيّ، ج١، دار البيان، قم، ط٢، ١٩٥١.
٦. بحار الأنوار، العلَّامة المجلسيّ، محمَّد باقر بن محمَّد تقيّ (ت١١١٠هـ)، نشر مؤسَّسة الوفاء، بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ.
٧. تاريخ الأدب العربيّ، العصر العبَّاسيّ الأوَّل، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة.
٨. تمثيلات الآخر- صورة السود في المتخيَّل العربيّ الوسيط، د. نادر كاظم، المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
٩. جماليَّات التحليل الثقافيّ- الشعر الجاهليّ نموذجًا، د. يوسف عليمات، المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٤.
١٠. خطاب الآخر- خطاب نقد التأليف الأدبيّ الحديث أنموذجًا، د. عبد العظيم رهيف السلطانيّ، دار الأصالة والمعاصرة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٥.
١١. ديوان ابن العرندس الحِلِّيّ، تحقيق وجمع د. عبَّاس هاني الچرَّاخ، مركز العلَّامة الحِلِّيّ.
١٢. ديوان الخليعيّ، تحقيق وتذييل، سعد الحدَّاد، مكتب الغسق للطباعة، ط١، ٢٠٠٩م.
١٣. ديوان الشفهينيّ، مهدي عبد الأمير مفتن، مجلَّة مركز بابل للدراسات التاريخيَّة والحضاريَّة، العدد الأول، ٢٠١١م.
١٤. ديوان رجب البرسيّ، تحقيق حيدر عبد الرسول عوض، مجمع الإمام الحسين عليه السلام لتحقيق تراث أهل البيت عليهم السلام، كربلاء، ط١، ٢٠١٥م.
١٥. ديوان شرف الدين الحِلِّيّ، أبي الوفاء راجح الحِلِّيّ، تحقيق ودراسة الدوكالي محمَّد نصر، ط١، كليَّة

الدعوة الإسلاميَّة ولجنة الحفاظ على التراث الإسلاميّ، طرابلس، ١٩٩٤م.
١٦. ديوان مزيد الحِلِّيّ الأسديّ، عارف تامر، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.
١٧. روضات الجنَّات في أحوال العلماء والسادات، الميرزا محمَّد باقر الموسويّ الخوانساريّ، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.
١٨. شعر الحسن بن راشد الحِلِّيّ، تحقيق د. عبَّاس الجرَّاخ، مركز العلَّامة الحِلِّيّ، دار الكفيل للطباعة والنشر، كربلاء، ٢٠١٩م.
١٩. علم المعاني، درويش الجنديّ، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١، د.ت.
٢٠. العين، الخليل بن أحمد الفراهيديّ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.
٢١. فرديناند دي سوسير، أصول اللسانيَّات الحديث وعلم العلامات، جوناثان كلر، ترجمة د. عزّ الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديميَّة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.
٢٢. مختار الصِّحاح، الرازي، تقديم د. يحيى مراد، مؤسَّسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧.
٢٣. مشكلة البنية، زكريَّا إبراهيم، دار مصر للطباعة، الإسكندريَّة، د.ط، ١٩٩٠.
٢٤. النظريَّة الأدبيَّة المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة جابر منصور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨، د.ط.
٢٥. النقد الأدبيّ الأمريكيّ من الثلاثينات إلى الثمانينات، فنسنت ب. ليتش، ترجمة محمَّد محي، تقديم ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، القاهرة، ٢٠٠٠.
٢٦. الوافي بالوفيات، الصفديّ، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، د.ط، ١٤٢٠هـ.