Theories and criticism in Arabic literature
The Five Year, Issue 19, 2025
Pp95-116
Research Paper
DOI: 10.22034/jral.2026.590166.1117

Manifestations of the Suffering of Ahl al-Bayt (peace be upon them) in Nawfal al-Hamdani's Diwan "Yurriqun" in Light of the Rhetorical Style

Nemat Azizi*, Malek Abdi[۲], Abdulmunim Abdulsadah Muhammad[۳]

(Received: 2026/06/20, Accepted: 2026/07/25)

Abstract

Poetry is distinguished from other literary forms through its artistic style, and poets are often evaluated according to the originality and sophistication of their stylistic expression. Consequently, great attention has always been devoted to the refinement of poetic language and rhetorical techniques. Among contemporary Iraqi poets, Nawfal Al-Hamdani has gained recognition for the richness of his poetic style and his skillful use of rhetorical devices. This study aims to investigate the manifestations of Bayān (Arabic rhetorical expression) in his poetry collection Yawriqūn using a descriptive-analytical approach based on the principles of modern stylistics, particularly the expressive approach and the analysis of stylistic deviation as a means of uncovering the aesthetic and communicative dimensions of literary discourse.The findings reveal that Al-Hamdani extensively employs the four principal figures of Bayān—metaphor, simile, metonymy, and figurative expression—transforming them from mere ornamental devices into powerful expressive tools that convey profound emotional and ideological meanings. His use of explicit and implicit metaphors, eloquent and unrestricted similes, metonymy, and various forms of figurative language contributes significantly to the artistic structure of his poetry. Through these rhetorical strategies, he portrays the virtues, courage, generosity, oppression, and suffering of Ahl al-Bayt (peace be upon them), particularly during the events of Karbala and the subsequent captivity. At the same time, he condemns Umayyad tyranny and criticizes the realities of oppression, injustice, exploitation, and social degradation in Arab society. The study concludes that the rhetorical dimension of Yawriqūn plays a fundamental role in expressing the poet's emotional experience, reinforcing the aesthetic value of the text, and strengthening its interaction with historical memory and contemporary social consciousness.

Keywords: Stylistics, Ahl al-Bayt (PBUT), Nawfal al-Hamdani, Rhetorical Arts, Metaphor.

---

۱ Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Ilam, Ilam, Iran (Corresponding Author), email: n.azizi@ilam.ac.ir
2. Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Ilam, Ilam, Iran.
۳ M.A.in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Ilam, Iran.

© The Author(s). **Publisher**: Kosar University

التنظيرات والنقد في الأدب العربي
السنة الرابعة، العدد ١٩، خريف
١٤٠٤هـ، ٢٠٢٥م، صص ١١٦-٩٥

مقالة بحثية
DOI: 10.22034/jral.2026.590166.1117

تجلّيات معاناة أهل البيت (ع) في ديوان "يورقون" لنوفل الحمداني في ضوء الأسلوب البياني

نعمت عزيزى*[١]، مالک عبدى[٢]، عبدالمنعم عبد السادة محمد[٣]

(تاريخ الوصول: ١٤٠٥/٠٤/١٤ ، تاريخ القبول: ٠٦/ ٠٥/ ١٤٠٥)

المخلص

إن الشعر يتميز عن بعضه من خلال الأسلوب الفني، وإن الشعراء يتفاضلون عبر حبكهم للأُسلوب الرصين، ونظرا لأهميته فقد اعتنى الشعراء بصياغته والإجادة فيه. وقد برز الشاعر نوفل الحمداني فى العصر الحديث وسرعان ما ذاع صيته نظراً لجودة أُسلوبه الشعري ما حملنا على أن نقوم بهذه الدراسة كى نحلل أُسلوبه البياني عبر المنهج الوصفي التحليلي وبالاعتماد على أُسس المدرسة الأُسلوبية التي تتخذ من المقترب التعبيري والتحليل للبنى الانزياحية مدخلاً لتفسير الرسالة الإبداعية، والكشف عن مستوياتها الجمالية والفنية. فقد استخدم الشاعر نوفل الحمداني الفنون البيانية الأربعة كثيراً حتى شكلت ظاهرة فنية بارزة فى أسلوبه الفني الذي تحوّل فيه البيان من الزخرفة اللفظية إلى أداة تعبيرية مشحونة بالعواطف، فقد صاغ الاستعارة بنوعيها المصرحة والمكنية كما وظّف فن التشبيه ولاسيما التشبيه البليغ والمرسل، وكذلك الكناية إذ لعبت دورا حاسما في صياغة أسلوبه، وأخيرا فقد كان للمجاز بمختلف علاقاته إسهامات بارزة فى تشكيل لوحته الفنية، وكل هذه الفنون قد استعان بها الشاعر فى سبيل تجسيد صورة أهل البيت (عليهم السلام) وجسد من خلالها بسالتهم وكرمهم ومظلوميتهم ومعاناتهم في السبي، كما أنه قد رسم من خلالها البطش الأموي وجوره فى معركة كربلاء وما بعدها من أحداث السبي و رسم الشاعر من خلالها واقع العرب المشين وما فيه من ذل وبؤس وما ارتكبه الحكام من قمع واستغلال وانتهازية وبطش. تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهمية مسألة البيان وتمظهراته في ديوان يورقون للشاعر العراقي نوفل الحمداني قصد تبيان آلياتها الجمالية في نقل معاناة الذات الشاعرة وتفاعلها مع الحدث التاريخي.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، أهل البيت (ع)، الفنون البيانية، الاستعارة، نوفل الحمداني، ديوان يورقون.

---

١. أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة إيلام، إيلام، إيران (الكاتب المسؤول).
البريد الإلكتروني: n.azizi@ilam.ac.ir.
٢. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة إيلام، إيلام، إيران.
٣. خريج ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة إيلام، إيلام، إيران.

حقوق المؤلف: الكاتب **الناشر:** جامعة كوثر

١. مقدمة

إن الشعر يتميز عن الكلام من خلال الأسلوب الفني وإن لكل شاعر أسلوبه الخاص الذي يتميّز به، والشعراء يتفاضلون عبر حبكهم للأسلوب الرصين. فإنّ أبرز ما يُقال في تعريف الأسلوبية في الأدب هي أنها منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، والكشف عن أبرز معالمه ومميزاته الفنية والجمالية، إضافةً إلى أنّها تسعى إلى تخليص النص من سياقاته الخارجية وشروطه الإبداعية، أي أنّها تسعى لتكون منهجًا بديلًا علميًّا منضبطًا، ومن الأمور المهمة التي يقع عليها الباحث عن تعريف الأسلوبية في الأدب هي أن الأسلوبية ترتكز على عملية الإبلاغ والإفهام، وثم تنتقل إلى أمر أساسي وجوهري وهو التأثير في المتلقي، وهذا التأثير يكون من خلال اهتمام الكاتب ببناء كلامه بناءً يلفت نظر المتلقي ويجذب انتباهه إلى ما يريده الكاتب (المسدي، ١٩٩٣: ٥٣)

١. ١. مشكلة البحث

تكمن مشكلة البحث الحالي في وجود فجوة معرفية ومنهجية تتعلق بدراسة نتاج الشاعر العراقي المعاصر نوفل الحمداني؛ فبالرغم من القيمة الفنية والدلالية لديوانه "يورقون" الذي خُصّص لتصوير معالم الثورة الحسينية ورصد معاناة أهل البيت (عليهم السلام) ومظلوميتهم، إلا أن هذا الأثر الإبداعي لم ينل حظّه الكافي من الدراسة والتحليل الأسلوبي.

إن البحث يسعى إلى معالجة هذه المشكلة عبر رصد "العدول والانزياح البياني" في الديوان، وتوضيح كيف استطاع الشاعر توظيف هذه البنى الجمالية لإقامة جسر شعوري يربط المتلقي بالفاجعة الروحية والتاريخية لأهل البيت (ع)، وتفسير الكيفية التي يعاد بها تشكيل الواقع المأساوي جمالياً وفنياً في الشعر العربي المعاصر.

٢. ١. أهمية البحث وضرورته

تنبع أهمية هذا البحث من أهمية الموضوع الذي يعالجه، إذ يتصل بأدب أهل البيت (عليهم السلام) وما ينطوي عليه من أبعاد دينية وإنسانية وتاريخية عميقة، فضلاً عن اتصاله بتجربة شعرية معاصرة تمثلت في ديوان "يورقون" للشاعر نوفل الحمداني. وتبرز أهمية الدراسة كذلك في سعيها إلى الكشف عن الخصائص البيانية التي أسهمت في بناء الصورة الشعرية، وإبراز ما تنطوي عليه من طاقات تعبيرية وجمالية في تجسيد معاناة أهل البيت (عليهم السلام) ومظلوميتهم وبطولتهم.

وتتأكد ضرورة هذا البحث من قلة الدراسات التي تناولت شعر نوفل الحمداني بوجه عام، وديوان "يورقون" بوجه خاص، من منظور أسلوبي بياني، الأمر الذي يجعل هذه الدراسة محاولة لسدّ ثغرة بحثية في هذا المجال. كما تبرز ضرورتها في بيان الكيفية التي وظّف بها الشاعر الفنون البيانية، مثل الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز، لا بوصفها وسائل زخرفية فحسب، بل بوصفها أدوات فنية مؤثرة أسهمت في تعميق الدلالة، وشحن النص بالعاطفة، وتقريب التجربة الشعورية إلى المتلقي. ومن ثمّ، فإن هذا البحث يفيد في إبراز القيمة الفنية والدلالية للديوان، ويفتح المجال أمام دراسات أخرى تُعنى بالشعر الحسيني المعاصر في ضوء المناهج الأسلوبية الحديثة.

٣. ١. أسئلة البحث

ويسعى هذا البحث إلى الإجابة على الأسئلة الرئيسية التالية:

١- كيف تجلّتْ الأساليب البيانيّة فى ديوان يورقون للشاعر نوفل الحمداني؟

٢- ما هى السمات الفنية التي امتاز بها بيانُ الشاعر الأسلوبيّ في المجالات التشبيهية والاستعارية والكنائية؟

٤. ١. خلفيات البحث

أما فيما يتعلق بالدراسات الأسلوبية فهناك عدة بحوث منها:

١.دراسة أسلوبية في سورة (ص) لنصر الله شاملي وسميه حسنعليان (١٤٣٢هـ.ق) مجله آفاق الحضارة الإسلامية، السنة الرابعة عشرة، العدد الاول. دراسة السور القرآنية في ميزان علم الأسلوبية الحديثة تكشف لنا أبعاد القرآن الجمالية أكثر فأكثر، فاستنبط في هذا البحث الأسلوبي في سورة (ص)، بعض الأسرار الخفية فيها وتمّ البحث في المستويات الأسلوبية المختلفة للسورة كالمستوى الصوتي، والدلالي، والتركيبي، ومستوى الصورة بالدراسة الصوتية للسورة دلّت علينا بوجود توازن مقصود في إيقاعها وأنّ ألفاظ السورة تميزت بالدقة في الاختيار وبسعة الدلالات وتنوعها وبإثارة الخيال وبقوة التأثير في المتلقين وأنّ معظم أشكال التضاد في السورة انبثقت من العلاقة بين الإسلام والكفر.

٢. دراسة أسلوبية في سورة الكهف (١٤٢٧ هـ.ق) بحث مقدم لنيل درجة الماجستير للباحث مروان محمد سعيد عبد الرحمن. كانت أبرز النتائج التي توصل الباحث إليها في هذه الدراسة لسورة الكهف دراسة أسلوبية، ويمكن إجمالها على النحو الآتي: النص القرآني في سورة الكهف خاصة تتمثل فيه الجوانب الأسلوبية الظاهرة و المتنوعة، فتأكد الفنية الأدبية واللغة المثيرة التي تصل إلى مستوى التأثير الذي بعد مطلبا رئيسا في الدراسة الأدبية، وعلى كثرة المثيرات الأسلوبية في السورة فإنها تخلو من حالة الإشباع الأسلوبي، تلك الحالة التي تعطي مردودا عكسيا على العمل الأدبي، فلا يعود المثير الأسلوبي له فاعلية وتأثير، ضرورة اعتماد دراسة المقاطع الصوتية في الدراسات الأدبية لها من قدرة الكشف عن جوانب قد تخفى في إجراءات أسلوبية أخرى وذلك لسهولة التعامل معها إحصائيا لرصد حالات التكرار فيها .

٣. دراسة أسلوبية لديوان محمود سامي البارودي (٢٠١٧م) بحث مقدم لنيل درجة الماجستير للباحثة هاك أمينة في جامعة العربي بن المهيدي. كانت ابرز النتائج التي توصلت اليها الباحثة في هذه الدراسة ويمكن إجمالها على النحو الآتي: الكنايات الموظفة في الديوان زادت في تعميق دلالة النصوص الشعرية، ما أضفى عليها جمالاً و سحراً، واستطاع البارودي من خلال عنصر الكناية التأثير في القارئ، بإدخاله إلى عالمه و جعله يدرك ويحس به، واستعمل الشاعر الكناية في مواضع كثيرة، لكننا نلاحظ شيوعها في قصائد الحزن والألم، خاصة قصائد تجربة الاغتراب التي عاشها البارودي بحكم نفيه عن الوطن والأحباب، وأن الصورة البيانية قد تحققت بأنواعها الثلاثة من تشبيه واستعارة وكناية.

٤. الخصائص الأسلوبية في شعر محمد عواض الثبيتي (٢٠١٧) بحث مقدم لنيل درجة الماجستير للباحثة فوزية بنت محمد بن إبراهيم البطي في جامعة القصيم. كانت ابرز النتائج التي توصلت اليها الباحثة في هذه الدراسة ويمكن إجمالها على النحو الآتي: يمارس الثبيتي في مفارقاته دور استدراج القارئ، والإيقاع به في فخ النهايات غير المتوقعة؛ ليحقق غرض الضحك المرّ، وذلك حينما يكتشف القارئ أنه يضحك على نفسه و يظهر الثبيتي هذه التقنية الأسلوبية الفرق بين الحياة المعيشة والحياة المأمولة بأسلوب فني واضح، يتجسد في النهايات الساخرة، وفصل الثبيتي نتيجة اختياره لأسلوب المفارقة بين التنامي الذي يحدث في أثناء زمن القراءة للنهاية المتوقعة، وبين الانطباع الكلي عن القصيدة الذي لا يتولد إلا مع الكلمة الأخيرة.

أما بخصوص الشاعر نوفل الحمداني لم نجد دراسة سابقة عنه تناولت موضوعاته الشعرية وأعماله الأدبية.

١ .٥. منهج البحث

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي بالاستناد إلى أدوات المنهج الأسلوبي. ولتحقيق أهداف الدراسة والإجابة عن أسئلتها، يمرّ البحث بالخطوات الآتية: الخطوة الأولى (الرصد والجمع): استقراء ديوان "يورقون" للشاعر نوفل الحمداني، واستخراج الشواهد الشعرية التي تمثّل الفنون البيانية الأربعة (التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز) والتي تتمحور حول معاناة أهل البيت (عليهم السلام). الخطوة الثانية : تصنيف الشواهد المستخرجة وفقاً لتقسيمات علم البيان السائدة، مع فرزها بحسب السياقات الدلالية المرتبطة بمظلومية أهل البيت (ع) وواقعة كربلاء وأحداث السبي. الخطوة الثالثة (التحليل الأسلوبي): تحليل الشواهد المصنّفة تحليلاً أسلوبياً يكشف عن جماليات "الانزياح البياني"، وبيان دور هذه الصور في نقل الشحنات العاطفية والوجدانية وتوليد الدلالات الإيحائية، وتوضيح مدى تلاحم الشكل الفني مع المضمون الفكري في تجربة الشاعر.

٢. نشأة الشاعر

نوفل هادي محمد كريم الحمداني مواليد بابل جبلة أحد أقضية الحلة (كوثا) ١/١/ ١٩٧٤ درس الابتدائية والإعدادية فيها وأكمل دراسته الجامعية في الجامعة المستنصرية في بغداد /كلية التربية / قسم اللغة العربية وتخرج فيها عام ١٩٩٨ م (الحمداني،٢٠١٨: ٦٣). تعين معلما جامعيا في مدينة جبلة عام ٢٠٠٥ م، ثم انتقل إلى مدينه طويريج عام ٢٠٠٦ بسبب الأوضاع الأمنية بعد اضطراره لمغادرة من مسقط راسه مدينة (كوثا).

يعد الشاعر نوفل الحمداني من الشعراء القلائل في العراق الذين حفظوا عند قدراتهم على الكل كتابه قصيدة التفعيلة دون اللجوء أو الارتماء بحضن قصيده النثر مع قرب مسافته من كتابه القصيدة العمودية والقصائد التي نظمتها دواوينه التي هي بصدد الدراسه متنوعةٍ بين اوزان شتى من قصيدة التفعيلة وأغراض شتى. قصائده في أعماله الشعرية تنتقل بين القصائد الوجدانية وقصائد الوطن مع مزاوجة و ممازجة بين العمود والتفعيلة في منطقة

تعتبر منطقة دافئة للكتابة وليست عسيرة ولا استعصتْ عليه، ولهذا نجد أن الوطن والارتباط بالمكان جلي جدا في عدد من قصائده.

أنتج الشاعر العديد من الأعمال الأدبية من أبرزها: ١-هل يعود البنفسج مطبوعات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، بغداد، دار ٢٠٢١ . قصائد هذه المجموعة كتبت في أعوام ٢٠١٠ إلى ٢٠٢١ وهي قصائد عن الحب والحرب أثناء مزدوج بشرف الحب وويلات الحرب وآهاته؛ العنوان هو عنوان قصيدةٍ في ديوان تحدث عن أرملةٍ فقدت في الحرب. ٢-في الطريق الى القلب دار الشؤون الثقافيه، بغداد، ٢٠١٤ وتحتوي هذه المجموعة على قصائد كتبت في فترةٍ من ٢٠٠٥ إلى ٢٠١٤ وقد كانت موزعة على قسمين: قسم للوطن وقسم للحب وعنوانها ماخوذ من شعر بيت في القصيدة المركز الأول كانت قصائد على الوطن ثم المرة الثانية كانت على قصائد وجدانية عن الحب. ٣-يورقون دار الفراتين، بابل ٢٠١٨ قصائد هذه المجموعة كتبت تتحدث عن الحب لآل البيت (عليهم السلام) ومتنوعةٍ بين مراثي ومدح ومناجاةٍ لآل البيت الأطهار عنوانها مثل من سطر أهل البيت العترة التي كانت تغرق رغم كل الظهور وكل الأعوام والسيرة وأجمل. ٤-خواطر عبرة مسافات قاحلة، دار البيضاء، النجف ٢٠٠٩ قصائد هذه المجموعه تعتبر من إنشاءات الشاعر لفترة قاحلة جداً تمتد ما بين ١٩٩٨ الى ٢٠٠٩ حيث عانى فيها من الغربة والوحدة ومكانتها تمثلت ثانية بالاضطرار تحت قسوة الأوضاع المريدة في بلاده والطائفية التي عصفت البلاد التي إذا انتقل إلى مدينه أخرى. عنوان المجموعة اسم من قصيدةٍ كتبها الشاعر عام ٢٠٠٣ وهي قصيدة تتحدث عن العراق أثناء بداية الاحتلال الأمريكي وقد فازت هذه القصيدة بمسابقة الأولى كانت مسابقة ملتقى الثقافي العراقي بغداد ٢٠٠٥ جائزة الأولى والثانية كانت مسابقة ليوم الشهيد العراقي النجف ٢٠٠٧ الجائزة الأولى.(السابق: ٦٤)

٣. مفهوم الأسلوب

ينحدر الأسلوب لغة من مادة (س ل ب) والتي تعني كما ذهب ابن منظور (٦٣٠ هـ – ٧١١ هـ): «... ويقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه و الأسلوب بالضم، الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي: أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبر» (١٩٨٨: مادة سلب). أما في قاموس محيط المحيط فالأسلوب مأخوذ من مادة (س ل ب) ومنها قولهم: «سلبه يسلبه سلب سلبا اختلسه، وفلان كونه أخذه سلب، و قيل: السلب موضوع في الأصل لأخذ الشيء قهرا، ويطلق السلب عند المنطقيين والحكماء على ما يقابل الإيجاب و الجمع، سلوب والسلب والإيجاب في البديع أن يُبنى الكلام على نفي الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى» (البستانى، ٢٠٠٦: ٢٩١).

و تعني كلمة استيلوس في اللاتينية (الازميل) أو (المنقاش) للحفر، والكتابة، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتابة، ثم مع مرور الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية، البلاغية، والأسلوبية، صارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير (ابن ذريل، ٢٠٠٤: ٤٣). ومن خلال تعريف الأسلوب عند أصحاب المعجمات يتضح لنا أنهم ذكرو عدة معاني للأسلوب ومن اهمها المنهج والمسلك وبمعنى السلب مقابل الإيجاب. ويقول ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ ٨٨٩ م) في مفهوم الأسلوب يكون على ثلاثة أبعاد وهي «التفنن في القول ومعرفة أحول الخطاب ودواعيه والاعتداد بالمتلقي وموقفه من الخطاب» (ابن خويه، ٢٠١٣: ١٣).

إن مفهوم الأسلوب اصطلاحاً قد لا يبعد عن مفهومه اللغوي وإن من أوائل العلماء العرب ابن حازم القرطاجي (٦٨٤ هـ) الذي تعرض لمفهوم الاسلوب اصطلاحا وجاء بحثه للأسلوب في كلامه عن الشعر حيث يقول: «لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل تقتني منها كجهة وصف المحبوب والخيال والطلول وغيرها من الأوصاف الأُخر الشعرية. وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب، أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ» (١٩٨٦ : ٣٦٣).

وكانت العرب ذوي فطرة تميل إلى الشعر والنثر، وكانت لديهم أسواق يعرضون بها أشعارهم فعندما يقوم الشاعر بكتابة قصيدة في أي غرض من الأغراض الشعرية المختلفة تكون لها أهمية لدى السامع والمتذوق حيث تنقد، وهناك مناهج نقدية كثيرة اهتمت بالنص الأدبي قديما منها الأسلوبية، إذ احتوى تاريخها، كثيرا من العناصر والموروثات المرتبطة بالأسلوب، وعرفها العرب بصورة غير مقننة، واتخذت أشكالا وصورا محدودة، ولذلك لم تكن هذه الملاحظات تستند إلى نظريات وقوانين، وكان اليونان أسبق من العرب في هذا الميدان، فهم السباقون إلى معرفة كثير من قضايا النقد وإرساء قواعده، وثمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية والنقد (الحربي، ٢٠٠٤: ٢٢). كما يرى عبد القادر عبد الجليل «أن الاسلوب باعتباره منجزا لغويا فإن رؤية الفكر ورؤية المتلقي به لذا حمل خاصة التعدد وهو ينهض على مرتكزات بيانية ثلاثة التفكير، التصوير، والتعبير» (عبد الجليل،٢٠٠٠: ١١٢).

ويقول جورج فيلهلم فريدريش هيغل١«وتأتي هذه القضية معدلة بين تطابق الأسلوب وصاحبه فكرا وشخصية لننتظر الاسلوب على أنه اختيار واعٍ يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات وملكة وان الأسلوب عملية واعية تقوم على اختيار يبلغ تمامه في إدراك صاحبه أي الذي يحدث خط الفصل من التقديرات الفلسفية الأسلوب وتقديراته الموضوعة التجريبية، والاختيار هو تحديد ماهية الأسلوب تمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلا غ اللساني فلا تتميز بالسمة الإبداعية والحدث الخطابي عامّة من خلال ذلك يحدث

١Georg Wilhelm Friedrich Hegel

موضوع الظاهرة الأُسلوبية هي انطلاقا من تحليل الأسلوب إلى عناصر الفكرة والصورة والعبارة» (المسدي، ١٩٩٨: ٧٥)

وهناك تعريف آخر هو أن «كلمة الأسلوب في عصرنا هذا من الكلمات الشائعة في بيئات مختلف يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، ويستعملها الموسيقيون دليلا على طرق التلحين وتأليف الانغام ومثلهم الرسامون فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها ويستعملها الأدباء في الفن لأدبي فنقرؤها و نسمعها مقترنة بأوصاف معينة» (الكواز، ٢٠٠٦: ٢٠)

وهناك نجد مفاهيم الأسلوب كثيرة بما في بعض آراء النقاد ولكنه يبقى في دائرة اللغة والنقد الأدبي والبلاغة من حيث يجمع بين الفكر والصورة والتعبير، وله القدرة على سبك الكلمات والعبارات التأليف فيما بينها.

٤.علم البيان

إن البيان هو أحد علوم البلاغة في اللغة العربيّة، وهو يعني الوضوح، والإفصاح، وإظهار المقصود بأبلغ لفظٍ حتى تظهر الحقيقة لكل سامع، بالإضافة إلى تعريفه من علماء اللغة بأنّه: «العلم الذي يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، وذلك يعني أنّ هذا العلم يحتوي على مجموعة من القواعد المستخدمة لإيصال المعنى الواحد بطرق وفنون مختلفة، مثل استخدام فنّ التشبيه أو الاستعارة، أو المجاز أو الكناية» (بسيوني، ١٩٩٨: ١٦) .

وهنا تكمن أهمية علم البيان على أنّه أهم ركائز فنون اللغة العربية وآدابها، حيث يساعد في شرح محاسن اللغة العربية وأشكال التعبير من خلالها، بالإضافة لتفسير الملامح الجمالية التي قد تتخلل أي قصيدةٍ، أو خطبةٍ، أو رسالةٍ معينةٍ، أو مقالةٍ لأي متكلم، لذا فإنّ الإجادة في تحقيق قوانين علم البيان وإبداع مهاراته وفهمه أكثر يستلزم توفير آلاتٍ وأدواتٍ مثل النحو، والصرف، والأمثال العربية، والقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وعلم العروض، والقوافي (أبو زيد،١٩٨٣: ٣١٤).

٥. الأساليب البيانية في شعر نوفل الحمداني

استخدم شاعرنا نوفل الحمداني الفنون الدلالية الأربعة كثيرا حتى شكلت ظاهرة فنية بارزة فى أسلوبه الفني، فقد صاغ الاستعارة بنوعيها المصرحة والمكنية كما وظف فن التشبيه ولاسيما التشبيه البليغ والمرسل، إلى جانب الكناية التي لعبت دورا مميّزا فى صياغة أسلوبه، وأخيرا ساهم المجاز بمختلف علاقاته فى تشكيل لوحته الفنية وكل هذه الفنون قد استعان بها الشاعر فى سبيل تجسيد صورة أهل البيت عليهم السلام وصوّر من خلالها بسالتهم وكرمهم ومظلوميتهم وهدايتهم ومعاناتهم فى السبي، كما أنه قد رسم من خلالها البطش الأموي وجوره فى معركة كربلاء وما بعدها من أحداث السبي كما رسم الشاعر من خلالها واقع العرب المشين وما فيه من ذلٍّ وبؤس وما

ارتكبه الحكام من قمع واستغلال وانتهازية وبطش وقد نجح الشاعر فى استخدام هذه الفنون للتعبير عن أفكاره وآرائه.

١-٥.أسلوب التشبيه

تناول العديد من علماء البيان موضوع التشبيه وقد عبّر كل منهم عن رؤيته تجاه هذا الأمر فقد قدموا تعاريف متشابهة عن التشبيه، كما أنّهم بيّنوا الأهداف المتوخاة منه، وفصّلوا الحديث فى ضروبه وذكروا أبرز نماذجه وتحليلها، فقد جاء فى تعريفهم أنّ التّشبيه لغة «هو: التمثيل واصطلاحا هو: إنشاء علاقة تشابه بين أمرين لِوجود صفات مُشتركة بينهما؛ أيّ مُشاركة كلمةٍ لغيرها في المعنى، وكلّ التعريفات القديمة تؤدّي إلى معنى واحد، وهو تشبيه شيء بشيء في صفة أو معنى بأداة تفيد التشبيه» (أبو رجب، ٢٠١٥: ٧).

يُعد التشبيه أحد روافد البياني في التعبير، وهو من الأساليب البلاغية الذي اهتمّ به العرب منذ القدم، على أنّه «صفة الشيء بما قاربه، وشاكله من جهة واحدة أو جهات متعددة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه» (القيرواني، ١٩٨١: ٢٨٩/١). فالتشبيه يقوم على عقد مماثلة بين أمرين يشتركان في شيء واحد أو أكثر من وجوه الشبه والمماثلة. ومن بين تعريفات التشبيه المهمة عند النقاد القدماء تعريف أبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) له بقوله «التشبيه الوصف بأنَّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه» (١٩٥٢: ٢٣٩).

تعددت صور التشبيه فى ديوان الشاعر نوفل الحمداني ما بين تشبيه بليغ ومرسل وتمثيلي وكان الشاعر من خلالها يحاول أن يجسد صورة الإمام الحسين (ع) بملامحه البطولية؛ نشاهد فن التشبيه البليغ فى وصف الإمام الحسين (ع):

«حسينُ السماواتِ جئتُكَ
أبحثُ عن روحِي الهائمة
لعل الحمامات قرب ضريحكَ خبأنها..
ريشةٌ في الجدارِ
لعل الفراشات وهي تزورُ حدائقَ عشقِكَ
أرسلنَها في الجوارِ» (الحمداني، ٢٠٠٦: ١٥).

هنا نرى أن الشاعر يبحث عن حسين السماوات وفي عبارة (حسين السماوات) تشبيه بليغ شبه فيه الشاعر الإمام بالسماوات؛ نظرا لسعة حبه والمكانة التي يحتلها في قلبه حتى أنها كعظم السماوات؛ بل يكون بمعنى أنّ الحسين أساسا ليس من مقولات هذا العالم المتدنيّ، بل هو مما يتعلق بملكوت السموات وكبريائها وهو المستحولي على أرجائها بكل رحابتها واتساع مسافاتها، فلا بدّ أن يكون هذا المخلوق العظيم أشدّ اتساعا وسعةً وشموليّة من أقطار السموات حتى طكون هو المستحوذ عليها جميعا، ويكون سيدنا الحسين هو هكذا بالفعل.

كما أن هناك تشبيها بليغا آخر في عبارة (حدائق عشق)؛ فإن الشاعر شبّه العشق بالحدائق بجامع الجمال والنضارة، والهدف من الصورة هو بيان حسن العشق، وقد ذكر الشاعر الحدائق بدل حديقة ليضاعف من حبه تجاه الإمام. ونرى التشبيه في وصف الحياة البدوية ومعاناة العرب:

«الفيافيُ ركامٌ من الدمِ
والنعراتِ القديمةِ
تأكلُها مثلَ ضبعِ حروبِ البسوسِ
وتشنقُ أحلامَها لغةُ الخنجرِ الأبوي ....والوأدِ
والنهبُ يملأ غدرانُها
بنساءٍ تئنُ على مذبحِ اللّاتِ» (السابق: ٣٠)

يصور الشاعر الفيافي بركام الدم والصراع التليد، وفي ذلك إشارة إلى الحروب الدموية؛ كما أن البيت الثاني يصور الفيافي وهي تتعرض للحروب الطاحنة فتلتهمها كما تلتهم الضباع فريستها والجامع في الصورة هو الافتراس كما أن الشاعر بعد ذلك يُشبّه اللغة الأبوية التي تعني العادات بالخنجر بجامع الذبح والفتك ويصور النساء الضحايا على عتبة الملوك بالعبيد أمام الأصنام والجامع في الصورة هو الذلّ والدعاء والالتماس والصورة بهدف التوعية والترقيع على الواقع المر.

كما يصف الشاعر في قصيدته «تنويمة إلى عبدالله الرضيع (ع)» جسد علي الأصغر وقد توسد على رمال كربلاء عبر فن التشبيه:

كانَ القماطُ دماً لَفَّ جسـ ـمَكَ والمهدُ رملٌ ومنه الدثار
فأُمُّكَ قامةُ حزنٍ غريـ ـبٍ ما هدَّ من صبرِها الإنكسار
(السابق: ٢١)

يجسد الشاعر حال شهادة علي الأصغر (ع) فيصور الدّماء التي غطت القماط بجامع الالتفاف والإحاطة من كل اتجاه، كما يصور الرمل الذي تكفنه بالمهد وبذلك تصبح الصحراء عبارة عن قماط ومهد والهدف من الصورة هو بيان صغر سن الرضيع الذي استشهد والصورة حسّية تتضمن مراعاة نظير بين القماط والمهد.

ويبدو أن تصوير أم الشهيد بالقامة الحزينة أيضا تشبيه استقامتها وصمودها بالقامة الفارعة كما أن الشاعر وصف القامة بالحزن ليوحي إلى حزن الأم.

كما نرى التشبيه المرسل في وصف مأساة الحسين (ع):

جرحٌ يفزُ وأنتَ جرحٌ قد آدهُ الشوقُ الملحُ
حتى كأنَّ الكونَ من وجعٍ جراحاتٌ تسحُ
حتى كأنَّ الكونَ ليـ ـلٌ فاتهُ واللهِ صبحُ

يا سيدَ العطشِ المؤبَّدِ هل لفيضِ اللهِ كبحُ
ما زلتَ واسمُكَ كوثرٌ عذبٌ وكلُ الكونِ ملحُ
(السابق: ١٨)

إن الحسين كالجرح الغائر الذي أصبح العالم بأجمع يتألم لمأساته؛ وهنا نشاهد أن الشاعر شبه مأساة الحسين بالجرح بجامع الألم، كما وصف الكون بأنه جراحات مستمرة كما أنه عاد فشبه الكون بعد الحسين بالليل الذي فاته الصبح، وذلك بجامع الظلام الذي لا يخلفه النور كما أنه في البيت الأخير جعل الحسين كالكوثر العذب وكل العالم ملح أُجاج والهدف من كل هذه الصور هو بيان مرارة العالم بعد رحيل الإمام الحسين (ع) الذي كان كالماء الزلال والكوثر الصافي وهو يعبر بذلك عن حبه تجاه الإمام .

كما يستعين الشاعر بفن التشبيه التمثيلي في وصف الحسين (ع) بموسى (ع) في قصيدته «فيا قمراً» :

أتى الجيشَ بحرًا مثل موسى وسيفهُ عصاهُ ونفسُ القومِ جزرٌ ولا مدُّ
تمورُ بكلِّ الشرِّ فهو يقودُها تُلاطمُها الأضغانُ والخوفُ والحقدُ
(السابق: ٢٤)

وهنا يصور الشاعر حال الإمام الحسين (ع) وهو يحمل سيفه مفرقا حشود الأعداء عند دخوله كربلاء بحال موسى (ع) وقد ضرب بعصاه البحر؛ والجامع في الصورة هو فلق المسير وتقطيع الجيش حتى كأنه بحر قد تفرق، ثم أردف الشاعر فذكر فعلي التلاطم والموران ترشيحا في الصورة.

كما نرى التشبيه الضمني أيضا في وصفه للقدر المحتم:

ولولا المنايا تبتغيهِ لما هوى وهيهاتُ سهمُ الدهرِ للقوسِ يرتدُّ
(السابق: ٢٦)

يؤكد الشاعر أن الله قدر أن يستشهد الإمام (ع) ولولاه لما كان للمنايا سبيل عليه وهكذا حال السهام إذا أُطلقت لا ترد؛ وهنا نرى الشاعر يوازن بين حالة المنايا المقدرة والسهام المطلقة والجامع في الصورة هو حتمية الوقوع وعدم الرجعة، والتشبيه ضمني وتمثيلي يهدف إلى بيان شجاعة الإمام وعدم إمكانية التخلص من القدر.

٢-٥.أسلوب الاستعارة

تعدّ الاستعارة نوعا من التعبير الدّلالي الذي يقوم على المشابهة، «إذ أنها تواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه. معنى هذا أنّ الاستعارة أكثر وعيا لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال، و بتعبير آخر هي المرحلة الأكثر عمقا في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها) (عودة، ١٩٨٧: ٨٤)

فهي من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع، حيث تستدعى فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة، فتشكل فيما بينها صورا نابضة بالحياة وقد

وضحها الجرجاني بقوله: الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، و تجيء إلى اسم المشبه فتعيره المشبه و تجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا (١٩٨٨: ١٠٥)

استخدم الحمداني فن الاستعارة بنوعيها المصرحة والمكنية في سبيل تجسيد ملامح الإمام الحسين وأهل بيته (ع) والمعاناة التى تعرضوا لها على أيدى أعدائهم وكثيرا ما كان الشاعر يكثر صياغتها.

١-٢-٥.الاستعارة المصرحة

يستخدم الشاعر فن الاستعارة المصرحة في وصف الحسين (ع):

«حسينُ المحبةِ

باسمكَ نوقدُ هذي الحياةِ

ونسرجُ خيلَ الزمانِ بها» (الحمداني، ٢٠٠٦: ١٦).

نرى أن عبارة (نسرج خيل الزمان) استعار صورة الفرس للزمان بجامع السرعة وذكر السرج ترشيحا للصورة، والهدف من الصورة هو بيان مدى طواعية الدهر في عهد الإمام (ع).كما يوقد الشاعر باسم الحسين الحياة ويسرج خيول الزمان وهنا عدة استعارات أولها أن الشاعر شبه الحياة بالمشعل في عهد الإمام ثم حذف المستعار منه، ورمز إليه الإيقاد والغرض هو بيان مدى نورانية العالم بحب الإمام (ع).

كما يصف الشاعر ملحمة كربلاء وما دار فيها من حرب شرسة بفن الاستعارة المصرحة:

سماءٌ بلونِ الحزن ما قمرٌ يبدو وليسَ لنجمِ الصبحِ في صبحِها عدُّ

تناوشَها الذؤبانُ شرقًا ومغربًا فكلُّ فضاها الهمُّ كيف غداً يغدو

(السابق: ٢٣)

إن كربلاء باتت كالسماء الحزينة التي فقدت نجومها وقمرها وذلك دلالة على هول المصاب وشدة الظلام الذي حل بعد المأساة كما أن عبارة الذّؤبان استعارة عن الجيش الأموي الذي قام بقتل أهل بيت الحسين (ع) في أرض كربلاء.

كما نرى الاستعارة في تصوير نورانية الشهيد علي الأصغر (ع) :

فيا قمرًا ما حانَ وقتُ خسوفهِ تلاقفهُ الحيتانُ والأُفقُ مسودُّ

(السابق: ٢٤)

فهنا يصور علي الأصغر بالقمر ويرمز إلى موته بخسوف القمر كما أن اسوداد الأفق استعارة عن اشتداد المعركة، والحيتان استعارة عن الجيش الأموي بجامع الفتك؛ والصورة تأتي بغرض تصوير فصاحة الوضع في كربلاء.

كما نرى الاستعارة في تصوير نور الإمام العباس (ع):

منارًا لكلِّ الناسِ قبّتُهُ سمتْ فيا قمراً مذ كانَ أبراجُهُ السعدُ

(السابق: ٢٦)

إن قبة الإمام قد سمت منارا للعالمين وهو قمر أبراجه السعد، ومناداة الإمام بالقمر، استعارة مصرحة بجامع الجمال والغرض من الصورة هو التمجيد والإشادة وبيان دوره في إنارة العالم.

كما نرى الاستعارة المصرحة في تصوير الجور الحكم:

«إننا ندخلُ الآنَ عصرَ يزيد

ونضربُ أطنابَنا في مدارِ الظلامِ» (السابق: ٣٨).

إن العصر الراهن هو عصر يزيد وإن الظلام بات يهيمن على العالم؛ وهنا نلاحظ أن يزيد هو استعارة عن الطاغي، كما أن الظلام هو استعارة عن الغيّ والجور الذي عمّ العالم الحديث، والشاعر بهدف تقريع الظالمين وحث الناس على تغيير العالم إلى الأفضل.

٢-٢-٥.الاستعارة المكنية

ويستخدم الشاعر نوفل الحمداني، الاستعارة المكنية في تصوير حال النبلة التي قتلت علي الأصغر:

«لعلَّ بكاءَ صغارِكَ يومَ الطفوفِ احتواها

فراحتْ تفتشُ عن نبلةٍ ذبحتْ كلَّ طهرِ النهارِ» (السابق: ١٥)

هنا نجد أن النبلة قد ذبحت طهر النهار، والنبلة قد شخصها الشاعر فجعلها في هيئة الإنسان القاتل، ثم حذف المستعار منه ورمز إليها بعبارة الذبح، كما أن طهر النهار استعارة عن علي الأصغر (ع) الذي استشهد أثر ضربة سهم وقد استعار له النهار بجامع النور والإضاءة.

كما يستخدم الشاعر فن الاستعارة المكنية في وصف روحه:

«حسينُ المحبةِ جئتُ إليكَ

تمزقُ روحي الخطايا

فكنْ لي شفعيًا لأعرفَ في عاصفِ العمرِ دربي» (السابق: ١٧).

هنا نشاهد في عبارة «تمزق روحي الخطايا» أن الشاعر يصور روحه تتمزق بيد الخطايا، فقد صور الخطايا بهيئة الحيوان المفترس وروحه بالفريسة، والصراع بينهما بعملية الافتراس والهدف بيان فصاحة حاله بعد تغلب الخطايا عليه، والصورة بغرض بيان ضعف الحال واستعطاف الإمام للشفاعة.

كما نرى الاستعارة فى تصوير قلب الإمام وهو يسمع صرخات الأطفال:

تقافزَ من جنبيهِ يهفو لصبيةٍ تصارخُ بالرمضاءِ قلبٌ له وقدُ

(السابق: ٢٦)

إن قلب الإمام بات يهفو للأطفال وهي تتصارخ في رمضاء كربلاء حتى يكاد يخرج من جسمه ويحضن أولئك الأطفال والصورة بهدف التعبير عن مدى شغف الحسين بالأطفال وعطفه عليهم حتى أن قلبه يكاد ينخلع لفرط الحب.

كما صور سيطرة الامام على الدهر عبر فن الاستعارة المكنية:

وسارَ على الأهوالِ يحملُ جودَهُ ويمسكُ عنقَ الدهرِ، يصحبُهُ المجدُ

(السابق)

إن الإمام(ع) سار على أهوال المعركة وراح يمسك بعنق الدهر؛ وهنا نشاهد أن مسك عنق الدهر يتضمن استعارة مكنية؛ إذ جعل الدهر كالإنسان الخاضع أزاء الإمام ثم حذف المستعار منه ورمز إليه بعبارة (العنق) وبذلك تشكلت استعارة مكنية هدفها بيان خضوع الدهر للإمام (ع) ما يوحى إلى قدرته. كما أن مسك العنق أيضا صورة كنائية تهدف إلى بيان السيطرة والهيمنة حتى أن الممسوك بات خاضعا كالعبد بيد الإمام (ع).

٣-٥.الكناية

الكناية هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم «هو طويل النجاد يريدون طويل القامة» .(الجرجاني، ١٩٨٨: ١٠٥)

والكناية من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل صوره، ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة، لأنّها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى، حتّى عدّت من أوضح معالم الصورة في الشعر (أبو زيد،١٩٨٣: ٣١٥).

وتكمن بلاغة الكناية في أنها تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه، واعتمادها على الإيجاز في التعبير. وقد أعجب القدماء بها كونها تعتمد على الإيحاء، واعتبرها الجرجاني أبلغ في الإفصاح عن المعنى، وأنّ التعريض بها أبلغ من التصريح؛ ذلك لأنّها تزيد في إثبات المعنى وتجعله أكثر بلاغة وأشدّ توكيدا أو الكناية تساعد في تصوير المعنى أحسن تصويرا، وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز تتآلف ألفاظه مع معانيه، وهي من دلائل بلاغة الشاعر إذا أحسن توظيفها في الموقع الذي لا يحسن فيه التصريح، رغبة منه في التجميل والتحسين والبعد عن المبتذل من اللفظ معتمدا على ذكاء المخاطب، وقدرته على اقتناص المعنى المطلوب (عطوي، ١٩٨٩: ٥٧).

استخدم الشاعر نوفل الحمداني في شعره مختلف أنواع الكناية وكان الغرض منها هو بيان حب الحسين وشجاعة العباس (عليهما السلام) ووصف معاناة السبي.

١-٣-٥.الكناية عن الصفة:

الشاعر يستخدم فن الكناية في تصوير أمل الناس بالإمام الحسين (ع) وحبهم إياه، كما نرى الكناية في وصف ليالي كربلاء وما فيها من هول يقول:

تدورُ على الأحبابِ كلٌّ ممزَّقٌ وكلٌّ على الأهوالِ تعرفُهُ الفردُ
تطاولَ ذاكَ الليلِ بالهمِّ والأسى فأينَ ليوثُ الغابِ أينَ مضى الأسدُ
(الحمداني، ٢٠١٨: ٢٣)

إن ليل كربلاء تطاول ولم يعد هناك أسود تحمي النساء، وهنا نلاحظ أن تطاول الليل كناية عن اشتداده على نساء أهل بيت الإمام (ع) بعد أن استشهد أهلهم وذويهم، والصورة وتطاول الليل للدلالة على الهم، صورة وردت في الشعر العربي كثيرا. كما نرى الكناية عن شجاعة العباس (ع):

أبا الفضلِ كانَ الجيشُ يطوى بكفّهِ ويترُكُهُ رهوًا ويبسمُ إذ جدّوا
(السابق: ٢٤)

إن أبا الفضل كان يطوي الجيوش بيديه، وطي الجيوش كناية عن إهلاكها وسيطرته عليها كما أنه كان يبتسم حين اشتداد الحرب والابتسامة حين الحرب كناية عن رباطة الجأش والشجاعة. وهناك أقام الشاعر دورة تقابلية متعاكسة بين ما فعله أبو الفضل العباس والجيش المناهض له عن طريق هذا المساق الكنائي الذي جاء به للتعبير عما يريد، حيث إنهم (أي الأعداء الأمويين) برمّتهم مهما فعلوا وجدّوا واجتهدوا في سبيل السيطرة على مناضل واحد –وهو العباس– خابوا وخسروا وأنه عليه السلام بوحده يكفي للغلبة عليهم، هذا وإنّ هذه الغلبة العظيمة ليست عسيرة عليه بل هو كلما تقدّم في ساحة الهيجاء وترك عددا أكثر من القتلى والجرحى زادت ابتسامته وصار الأمر أهون عليه، بخلاف الخميس العرمرم الذي انقلب خاسئا أمام سطوة هذا القائد المقدام، فبطش العباس قرين بابتسامته التي تدلّ على ارتياحه لهذه العملية النضالية الاستشهادية الرشيدة، وكلما رجحتْ كفة ابتسامته وبسالته وقدرته المستفيضة شالتْ كفّة انهزام العدو وانقهارهم أمام بطشه الشديد، وبسمته عليه السلام ثُورث كَبْتَهُم وحزنهم وتُسبِّب لهم سدما وسآمةً وخزيا وانهمارا للدموع. كما نرى الكناية في وصف حرب الإمام (ع) كذلك:

وكانَ إذا ما اشتدتِ الحربُ باسمًا كدأبِ عليٍّ كانَ لو أزبدتْ يشدو
جلا الجيشَ عن نهرِ الفراتِ وعافهَم كأعجازِ نخلٍ وسطَها النارُ تشتدُ
(السابق: ٢٥)

وهنا نرى الإمام باسما عند اشتداد الحرب وذلك كناية عن بسالته حتى أنه لا يخشى العدو كي يحزن كما أنّه يشدو ويغني عند تفاقهما؛ ما يعني طربه لوقع السيوف، كما أن جلاء الجيوش عن الفرات كناية عن هزيمتها، وبذلك جسد الشاعر انتصار الإمام (ع) وبسالته في ساحة المعركة حتى أنه كان يتغلب على العدو ببسالته. والشاعر قد استلهم من القرآن الكريم: ﴿...كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ (الحاقة/ ٧)

كما نرى الكناية في تصوير الغضب:

ولما بكلِ الحبِّ عبّأ قربةً وهمَّ بشربِ الماءِ أو هكذا يبدو
سرتْ فيه من كبدِ الحسينِ سخونةٌ فعافَ قراحَ الماءِ واشتعلَ الكبدُ
رمى الماءَ من كفيهِ ما ذاقَ طعمَهُ فصارَ بحجمِ الكونِ موقفهُ الفردُ
(الحمداني، ٢٠٠٦: ٢٥)

إن العباس بعد إن عبأ قربته وهمَّ بشرب الماء تذكر عطش الحسين (ع) فعاف الماء واشتعل كبده نارا ؛ وهنا نلاحظ أن اشتعال الكبد كناية عن العطش. كما أن تصوير موقفه بحجم الكون كناية عن عزمه حتى بات عالم بذاته أمام العدو يريد القضاء عليهم.

كما نرى الكناية في وصف معاناة السبي وكربلاء:

«جملٌ ومسيرٌ طويلُ
وليلٌ ثقيلْ
وقافلةٌ جلُّها صبيةٌ ونساءٌ ثُكالى
ورؤوسٌ تطوفُ البلادَ بلا وجهةٍ
نحوَ قصرَ يزيد
جملٌ ونعوشٌ يُطافُ بها
وخيولٌ حوافرُها ما تزالُ دمًا وضلوعًا
وأيُّ البلادِ تؤمُّ؟» (السابق: ٢٧).

هنا نرى صورة الجمال الراحلة في مسير طويل وليل ثقيل، رؤوس مقطعة وخيول مدامة قد توجهت الى الشام ويلاحظ أن المسير الطويل كناية عن التعب، والليل الثقيل كناية عن الهم والهضم، والرؤس الطائفة كناية عن استشهاد أهل البيت (ع) والخيول المدماة كناية عن الحرب الضارية التي استشهد فيها أهل بيت الإمام (ع)؛ والهدف من كل هذه الكنايات بيان معاناة أهل البيت في كربلاء وما بعدها من سبي.

كما نجد الكناية ايضا في وصف معاناة السيدة زينب (ع):

«وجعٌ وصغارٌ عطاشى
وزينبُ نوحٌ طويلْ
وليسَ لها غيرَ دمعَ العيونِ الذي لا يجفُّ أنيسٌ
وعليٌّ عليلٌ على ناقةٍ دونَ قتبٍ
وصبرٌ طويلْ
عيونُ البلادِ مفتحةٌ باتساعِ البلادِ عليها

حملتْ حزنَها بيرقًا

فيه كفٌّ

لتومئ نحوَ المدينةِ:

كلُّ سبايا

وما من دليلٍ إلى جدِّها» (السابق: ٢٨)

إن السبي تمثل وجعا وصغار عطشى وزينب تنوح نوحا طويلا رغم صبرها الطويل حتى أن البلاد باتت تراقبهم بعيون مفتحة وقد حملت بيرقها لنصرتهم وضاعت السبايا دون دليل، وهنا نجد عدة كنايات فالنوح الطويل كناية عن المصيبة العظمى وهي كربلاء، والصبر الطويل كناية عن المعاناة المستمرة، كما أن تفتح العيون كناية عن هول المصاب، حتى أن العيون تترقبه بدقة، وأن حمل البيرق كناية عن الدعوة الى نصرتهم، وفقدان الدليل كناية عن ضياعهم في مجاهل الصحاري الواسعة، والصورة بهدف بيان معاناة السيدة زينب وحشد السبايا الهاشميات عند رحلتهن إلى الشام كما تتضمن الصورة دلالات التعاطف مع الهاشميات وتقريع بنى أُمية.

٢-٣-٥.الكناية عن موصوف

يصف الشاعر حال الزائرين إلى كربلاء عبر فن الكناية عن موصوف:

«والراسمونَ خطاهُم إليكَ بكلِّ الخجلِ

يمدونَ كلَّ العيونِ إلى جنةٍ في حماكَ

تمتدُ حدَّ الأزلِ

فأنتَ الحياةُ

وأنتَ امتدادُ الأملِ» (السابق: ١٦).

وهنا نرى أن عبارة رسم الخط كناية عن السائرين باتجاه كربلاء وكيف أن خطاهم تترك آثارها في الطريق حتى كأنهم يرسمونها على الأرض رسما. ويبدو أن عبارة (يمدون كل العيون إلى جنة في حماك) فإن مدَّ العيون كناية عن ترقب العيون للإمام والنظر باتجاهه والتطلع إليه، والكناية أبلغ من التصريح إذ جسدت حالة ترقب العيون بحالة حسية هي الامتداد.

كما يبين دور الإمام الحسين (ع) في حياة الناس وفضله عليهم عبر فن الكناية:

وسموتَ فجرًا والكواكبُ آفلةْ وربيعَ أيامٍ بدنيا قاحلةْ

أقبلتَ للضعفاءِ تمسحُ دمعةً وتنيرُ روحكَ ليلُ دمعِ السابلةْ

(السابق: ٣٢)

إن الإمام ظهر فجرا في حال أنّ الكواكب قد أفلتتْ ونعيم الدينا قد زال، فراح الإمام (ع) يمسح دموع الضعفاء وينير دياجيهم؛ وهنا نقول إنّ الكواكب كناية عن اشتداد الظلمات وضياع الربيع كناية عن تدهور

الوضع، كما أن مسح الدموع كناية عن مواساة الناس، وإنارة الليل كناية عن هدايتهم ومساعدتهم بما يبصرون به عيشهم، والغرض من الصور هو بيان دور الإمام والإشادة به وهي تحمل دلالة التحسر على فقدانه.

كما يستخدم الحمداني الكناية فى تصوير فساد الحكام:

«و أقلبتَ عدلًا

يهدُّ كروشَ اللصوصِ

يعلمنا أنَّ فجرَ الشعوبِ يؤرّقُ ليلَ الطغاةِ» (السابق).

أقبل الإمام (ع) يهد كروش اللصوص ويعلمهم أن النصر آت لا محالة؛ وهنا نرى أن ذكر (يهد كروش اللصوص) كناية أراد بها هلاكهم، وذكر الكرش مجازاً تنويها إلى موطن الفساد وإشارة إلى كثرة استغلالهم حتى باتت لهم كروش من كثرة النهب والأكل كما أن فجر الشعوب مجاز عن ثورتهم فمجاز بعلاقة ما يكون فالثورات تحدث لكي تبدل ظلام الحكم إلى فجر كما أن ليل الطغاة استعارة عن جور الحكام.

وإن الشاعر يستخدم الكناية في تصوير دور الإمام الرسالي:

«يعلمنا كيفَ نقطعُ كفَّ اللصوصِ

ونُقبّلُ كفًا علاها ترابُ العمل» (السابق: ٣٣)

إن صورة قطع الكف كناية عن معاقبة الفاسدين، يبدو أن تقبيل كف العمال كناية عن إثابتهم، وبذلك جمع الشاعر بين ضرورة العقاب والثواب فى سبيل إصلاح المجتمع.

٤-٥. المجاز

المجاز لغة مشتقّ من جاز الشيء يجوزه إذا تعدَّاه، سمَّوا به اللفظ الذي نُقِلَ من معناه الأصلي واستُعْمِل؛ ليدل على معنى غيره، مناسب له. والمجاز اصطلاحاً هو اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي مع وجود العلاقة المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، قد تكون «المشابهة» بين المعنيين، وقد تكون غيرها، فإذا كانت العلاقة «المشابهة» فالمجاز «استعارة» وإلا فهو «مجاز مرسل»؛ والقرينة وهي المانعة من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية، وقد تكون حالية.(الهاشمي، ٢٠٠٣: ٢٩٧)

والمجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة؛ لإيضاح المعنى؛ إذ به يخرج المعنى متصفًا بصفة حسية، تكاد تعرضه على عيان السامع؛ لهذا شُغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيه من الدقة في التعبير، فيحصل للنفس به سرور وأريحيَّة، ولأمر ما كثر في كلامهم، حتى أتوا فيه بكل معنًى رائق، وزينوا به خطبهم وأشعارهم (عودة، ١٩٨٧: ٨٤).

استخدم الشاعر المجاز فى سبيل تصوير بعض مشاهد كربلاء المدوية وشراسة الحرب. نشاهد المجاز في وصف استشهاد الحسين (ع):

ولكنَّ لي ضلعًا يُداسُ بكربلاء وما تركوا للخيلِ ظهرًا ولا نحرًا

(الحمداني، ٢٠٠٦: ٦٥)

إن للشاعر ضلعا بكربلاء تدوسه الخيول، والخيل كما هو معروف لم تُدَس مجرد الضلوع بل قد سحقت أجساد أهل بيت الإمام (ع) وأصحابه وذكر الضلع من دون سائر الأعضاء مجاز بعلاقة جزئية.

ويصف صلابة العباس (ع) عند المشرعة عبر فن المجاز:

بها جسدُ العباسِ يهفو لقربةٍ ولا كفَّ سدّتْ دونَ رقراقِها المجرى

(السابق)

سقط بكربلاء جسد العباس (ع) وهو يهفو لملء قربته من الماء وليس هناك كف من الأعداء تمنعه من ورود النهر، وهنا نلاحظ أن الكفّ مجاز عن العدو، فقد ذكر الكف وأراد العدو؛ وسبب ذلك أن المقاتل يحارب بكفه فالشاعر ذكر كفاً واحدةً ليشير إلى فزع الكفار من العباس(ع) حتى لم يكن فيهم نفر واحد يستطيع أن يتصدى للعباس (ع).

كما نرى المجاز السببي أيضا في تصوير سبب استشهاد علي الأصغر (ع):

رمتهُ سهامَ الغدرِ تطلبُ جودَهُ فعادَ وعادَ الجودُ موردهُ الشهدُ المجرى

(السابق: ٢٦)

إن سهام الغدر باتت تطلب دم علي الأصغر (ع) فمنحها من دمائه كرما وجودا؛ وهنا نرى أن الغدر مجاز عن أهل الغدر فقد ذكر الدافع الذي حفز الجيش على استشهاده وهو غرض الصورة تقريع الجيش الأموي على خيانته.

كما نرى المجاز في وصف الحيرة التي انتابت أهل البيت عند سبيهم:

مشتتونَ مدى الصحراءِ يغمرُهُم تيهٌ تمددَ ثمَّ احتارتْ الطرقُ

(السابق: ٣٠)

إن أهل بيت الحسين (عليهم السلام) باتوا سبايا و تشتتوا في عرض الصحاري وقد احتارت الطرق فيهم؛ وهنا نلاحظ أن الشاعر نسب الحيرة إلى الطرق بدل السائرين فيها وبذلك تشكل مجاز بعلاقة المحلية أي ذكر المحل وأراد الحال فيه والغرض من الصورة هو بيان مدى الحيرة حتى أن الطرق التي هي هداية باتت حائرة لا تهدي السالكين.

كما يصور كرامة الإمام واستغلالها من قبل الحكام الفاسدين عبر فن المجاز:

«يتاجرُ باسمكَ كلُّ الملوكِ وأنتَ بريءٌ

ويحكمُ باسمكَ كلُّ اللصوصِ وأنتَ بريءٌ

ملكتَ من الأرضَ ثوبًا وسيفًا

ووزعتَ في كلّ قلبٍ بها الضحكةَ الصافيةَ» (السابق: ٣٧).

هنا نرى أن الثوب والسيف مجاز بعلاقة التلازم عن الحياء والستر، والسيف مجاز عن البسالة، كما أن الضحكة الصافية مجاز عن الفرح الذي غمر به الإمام قلوب الناس والصورة بهدف رسم بساطة حياة الإمام (ع) وبراءته.

النتائج

المستوى البياني، فقد جمعة الصور الشّعريّة أساليب التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وغيرها، وقد حملت هذه الأساليب بنياتهم الشّعريّة، إذ وظّفها توظيفاً حسناً استطاع من خلاله إيصال تجسيد صورة أهل البيت (ع) الى عامّة الناس، وأبدع الشاعر فى أسلوبه الشعري وقد تميز بعدة سمات وتجلى إبداعه على المستوى البياني بمختلف أنواعه (التشبيه والكناية والمجاز والاستعارة)، واستخدم الحمداني الفنون البيانية الأربعة كثيراً حتى شكلت ظاهرة فنية بارزة في أسلوبه الفني فقد صاغ الاستعارة بنوعيها المصرحة والمكنية كما وظف فن التشبيه ولاسيما التشبيه البليغ والمرسل كما أن الكناية لعبت دورا فى صياغة أسلوبه؛ وفي الأخير ساهم المجاز بمختلف علاقاته فى تشكيل لوحته الفنية جميلة وكل هذه الفنون قد استعان بها الشاعر فى سبيل تجسيد صورة أهل البيت (عليهم السلام) واستخدم الحمداني فن الاستعارة بنوعيها المصرحة والمكنية في سبيل تجسيد ملامح الإمام الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) والمعاناة التى تعرضوا لها على أيد أعدائهم والتي كثيرا ما كان يبدع الشاعر فى صياغتها، تعددت صور التشبيه فى ديوان الشاعر ما بين تشبيه بليغ ومرسل وتمثيلي وكان الشاعر من خلالها يحاول أن يجسد صورة الإمام الحسين (ع) بملامحه البطولية. استخدم الشاعر مختلف أنواع الكناية وكان الغرض منها هو بيان حب الحسين وشجاعة العباس (ع) ووصف معاناة السبي. واستخدم الشاعر المجاز في سبيل تصوير بعض مشاهد كربلاء المدوية وشراسة الحرب ومن أنواعه المجاز: علاقة جزئية والمجاز السببي، وجسد من خلالها بسالتهم وكرمهم ومظلوميتهم ومعاناتهم فى السبي كما أنه قد رسم من خلالها البطش الأموي وجوره في معركة كربلاء وما بعدها من أحداث السبي ورسم الشاعر من خلالها واقع العرب المشين وما فيه من ذلٍّ وبوس وما ارتكبه الحكام من قمع واستغلال وانتهازية وبطش وقد نجح الشاعر في استخدام هذه الفنون فى عملية التعبير عن أفكاره وآرائه.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ابن خوية، رابح. (٢٠١٣م). مقدمة في الأسلوبية، ط ١، إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- ابن ذريل، عدنان. (٢٠٠٤م). النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب.

- ابن رشيق القيرواني (١٩٨١م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، بيروت: دار الجيل.
- ابن منظور، جمال الدين. (١٩٨٨م). لسان العرب، تحقيق: عبد الستار فراج، بيروت: دار صادر .
- أبو رجب، هبة. (٢٠١٥م). التشبيه البليغ في القرآن الكريم؛ دراسة تحليلية، بيروت: مطبعة لبنان.
- أبو زيد، أحمد. (١٩٨٣م). التناسب البياني في القرآن: دراسة في النظم المعنوي والصوتي، البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.
- البستاني، بطرس. (٢٠٠٦م). محيط المحيط قاموس مطول اللغة العربية، بيروت: اويا للطباعة والنشر.
- بسيوني، عبد الفتاح. (١٩٩٨م). علم البيان، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٨٨م). أسرار البلاغة في علم البيان، (علق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا)، ط١، دار، بيروت: الكتب العلمية.
- الحربي، فرحان. (٢٠٠٤). الأسلوبية في النقد العربي الحديث: دراسة في تحليل الخطاب. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- الحمداني، نوفل. (٢٠٠٦م). يورقون، الطبعة الأولى، بغداد: الأعظمية.
- خالد حسين، حسين. (٢٠٠٧م). في نظريه العنوان مغامره تاويل في شؤون العتبه النصيه، دمشق: تكوين للتاليف والترجمه والنشر.
- رحيم، عبد القادر. (٢٠١٠م) علم العنونة: دراسة تطبيقية , سورية: دار التكوين.
- عبد الجليل، عبدالقادر. (٢٠٠٠م). الأسلوبية وثلاثة الدوائر البلاغية، ط ١، بيروت: دار صفاء للنشر والتوزيع.
- العسكري، أبو هلال. (١٩٥٢م). الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي _محمد ابو الفضل ابراهيم، ط١، القاهرة: دار أحياء الكتب العربية.
- عودة خليل، محمد حسين. (١٩٨٧م). الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، مصر: مطبعة شركة التمدن الصناعية.
- القرطاجي، أبو حسن حازم. (١٩٨٦م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، بيروت: دار العرب الإسلامية.
- الكواز، محمد. (٢٠٠٦م). علم الأسلوب: مفاهيم وتطبيقات. ليبيا: منشورات جامعة السابع من أبريل.
- المسدي، عبد السلام. (١٩٩٣). الأسلوبية والأسلوب .تونس: الدار العربية للكتاب.
- محمد صابر عبيد. (٢٠٠١م). القصيده الحديثه بين البنيه الدلاليه والبنيه الايقاعيه، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.
- الهاشمي، السيد أحمد. (٢٠٠٣م). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مصر: المكتبة العصرية

التنظيرات والنقد في الأدب العربي
السنة الرابعة، العدد ١٩، خريف
١٤٠٤هـ، ٢٠٢٥م، صص١١٦-٩٥

مقاله پژوهشی
DOI: 10.22034/jral.2026.590166.1117

بازنمایی مصائب اهل‌بیت(ع) در دیوان «یورقون» اثر نوفل الحمدانی از منظر سبک بیانی

نعمت عزیزی[1] مالک عبدی[2] عبدالمنعم عبدالساده محمد[3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۴/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۵/۰۶

چکیده

شعر هر شاعری از طریق اسلوب هنری آن شاعر، از دیگر شاعران متمایز می‌گردد و شاعران به واسطهٔ همین اسلوب متمایز، از یکدیگر برتری می‌یابند. از این‌رو شاعران به اسلوب خود و جلا دادن آن توجه ویژه‌ای نشان می‌دهند. نوفل الحمدانی از شاعران دورهٔ معاصر است که به سرعت به سبب اسلوب شعری‌اش شهرت یافت؛ از این رو ما در این پژوهش اسلوب بیانی او را از طریق روش توصیفی تحلیلی و بر پایهٔ مبانی سبک شناسی برر سی می‌کنیم؛ مکتبی که رویکرد تعبیری و تحلیل ساختارهای انزیاح را مدخلی برای تفسیر پیام خلاقانه و کشف سطوح زیبایی‌شناختی و هنری آن قرار می‌دهد. نوفل الحمدانی چهار فن بیانی را بسیار به کار برده است، به گونه‌ای که این فنون به پدیده‌ای هنری و برجسته در اسلوب شعری وی تبدیل شده‌اند؛ اسلوبی که در آن بیان از آرایش لفظی صرف فراتر برده و به ابزاری تعبیری و آکنده از عاطفه بدل می‌شود. او استعاره را در دو نوعِ تصریحی و مکنیه به کار گرفته و همچنین از فن تشبیه، به‌ویژه تشبیه بلیغ و مرسل، بهره برده است. کنایه نیز نقشی اساسی در شکل‌گیری سبک او داشته است. افزون بر این، مجاز با روابط گوناگون خود سهمی برجسته در پدیدآوردن اسلوب ویژهٔ شعری او داشته است. شاعر از همهٔ این فنون برای مجسم نمودن تصویر اهل‌بیت(ع) بهره‌جسته و از خلال آن‌ها دلاوری، کرامت، مظلومیت و رنج آنان در اسارت را به‌تصویر کشیده است. همچنین از این طریق، ستم امویان در کربلا و رخدادهای پس از اسارت را ترسیم کرده و واقعیت تلخ دورهٔ معاصر دنیای عرب و آنچه که در آن از ذلت، فقر، استثمار، فرصت‌طلبی و خشونت حکّام می‌گذرد را بازنمایی کرده است. این پژوهش می‌کوشد اهمیت مسألهٔ فنون بیانی و جلوه‌های آن را در دیوان «یورقون» اثر نوفل الحمدانی آشکار سازد تا سازوکارهای زیبایی‌شناختی آن در انتقال رنجِ خودِ شاعر و تعامل او با رویداد تاریخی روشن شود.

کلمات کلیدی: سبک، اهل بیت (ع)، فنون بلاغی، استعاره، نوفل الحمدانی.

---

۱. استادیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران (نویسندهٔ مسئول). ایمیل: n.azizi@ilam.ac.ir
۲. دانشیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.
۳. کارشناسی ارشد گروه زبان وادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.

حقوق مؤلف: نویسنده **ناشر:** دانشگاه کوثر