Theories and criticism in Arabic literature
The Five Year, Issue 20, 2026
Pp:119-140
Research Paper
DOI: 10.22034/jral.2026.597368.1137

The Image of Imam Ali (Peace Be Upon Him) in the Poetry of Mohammed Abdul-Ridha Al-Harazi

Habib Hyedari *[1], Hassan Khosh Cheshm Arani[2]

(Received: 2026/07/15, Accepted: 2026/08/18)

Abstract

Throughout the ages, the poets of Ahl al-Bayt have expressed the virtues and merits of the infallible Imams, and their poetry has served as a means of disseminating religious and moral values. The Kuwaiti poet Mohammed Abdul-Ridha Al-Harazi is considered one of the prominent contemporary poets in the field of religious poetry. He has distinguished himself through his praise of Ahl al-Bayt, peace be upon them, particularly the figure of Imam Ali (peace be upon him). This study aims to analyze the image of Imam Ali (peace be upon him) in Al-Harazi's poetry and to reveal the artistic and stylistic features of his portrayal in the selected texts. The study adopts a descriptive-analytical approach to examine the virtues of Imam Ali (peace be upon him) in Al-Harazi's poetry, focusing on the dimensions of knowledge, generosity, courage, guardianship (Wilayah), and sacred status, in addition to the symbolic imagery and rhythmic language employed by the poet. The findings demonstrate that Al-Harazi does not portray Imam Ali (peace be upon him) merely as a historical figure; rather, he presents him as a model of the Perfect Human and a source of light and knowledge. Furthermore, the emotional and intellectual relationship between the poet and Imam Ali gives the poetry a spiritual dimension that transcends traditional praise. Accordingly, the image of Imam Ali (peace be upon him) in Al-Harazi's poetry constitutes a central element in shaping his poetic vision and enriching contemporary religious poetry with aesthetic and religious values.

Key words: ReligiousPoetry,Image, Imam Ali (peace be upon him), Mohammed Abdul-Ridha Al-Harazi.

[1] MA Student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.email: habibhyedari81@gmail.com Faculty Member of the Department of History of Islamic Culture, Civilization, and Religions, Payam Noor University, Tehran, Iran(Corresponding Author) Email: habibhyedari81@gmail.com

[2] Faculty Member of the Department of History of Islamic Culture, Civilization, and Religions, Payam Noor University, Tehran, Iran.

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

التنظيرات والنقد في الادب العربي
السنة الخامسة، العدد ٢٠، شتاء
١٤٠٤هـ، ٢٠٢٦م، صص ١١٨-١١٩

مقاله بحثيه

DOI: 10.22034/jral.2026.597368.1137

صورة الإمام علي (ع) في أشعار محمد عبدالرضا الحرزي

حبيب حيدرى*[١]، حسن خوش چشم آرانى[٢]

(تاريخ الوصول:١٤٠٤/٠٤/٢٤، تاريخ القبول: ١٤٠٥/٠٥/٢٧)

المخلص

عبّر شعراء أهل البيت عبر العصور عن فضائل الأئمّة المعصومين ومناقبهم، وكان شعرهم وسيلةً لنشر القيم الدينيّة والأخلاقيّة. ويُعدّ الشاعر الكويتي محمد عبد الرضا الحرزي من أبرز شعراء العصر الحديث في مجال الشعر الديني، حيث برز في مدح أهل البيت عليهم السلام، ولا سيّما شخصية الإمام علي(ع). تهدف هذه الدراسة إلى تحليل صورة الإمام علي (ع) في شعر الحرزي، والكشف عن الملامح الفنيّة والإسلوبيّة لشخصيته في النصوص المختارة.اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل فضائل الإمام علي (ع) في شعر الحرزي، مع التركيز على أبعاد العلم والكرم والشجاعة والولاية والمقام القدسي، فضلاً عن الصور الرمزيّة واللغة الإيقاعيّة التي استخدمها الشاعر. وتبيّن النتائج أنّ الحرزي لا يصوّر الإمام علي (ع) بوصفه شخصية تاريخية فحسب، بل يقدّمه نموذجًا للإنسان الكامل ومصدراً للنور والمعرفة ، كما أنّ العلاقة الوجدانية والفكرية بين الشاعر والإمام علي تمنح الشعر بعدًا روحيًّا يتجاوز المديح التقليدي. وبهذا، تُعدّ صورة الإمام علي (ع) في شعر الحرزي عنصراً مركزياً في تشكيل رؤيته الشعرية وإغناء الشعر الديني المعاصر بالقيم الجمالية والدينية.

الكلمات المفتاحية: الصورة،امام على (ع)،محمدعبدالرضا الحرزى،الشعر الديني

١. المقدمة

احتلّ شعرُ أهلِ البيت عليهم السلام مكانة بارزة في تاريخ الأدب العربي، إذ عبّر الشعراء الموالون عبر العصور، بأرقى الأساليب الفنيّة، عن مناقب الأئمّة المعصومين وفضائلهم، وأسهموا في ترسيخ حقّانيتهم وإبراز مكانتهم السامية، فضلاً عن تصوير مظلوميّتهم ومظلوميّة شهداء طريق الحق. وقد شكّل هذا الشعر لوناً من ألوان الجهاد

١. طالب ماجستير فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران. (الكاتب المسئول).
البريد إلكترونى: habibhyedari81@gmail.com
٢. عضو الهيئة العلمية فى قسم تاريخ الثقافة والحضارة الإسلامية والأديان، جامعة پيام نور، طهران، إيران.

حقوق مؤلف: الكاتب **الناشر:** جامعة كوثر

الثقافي والفكري، حظي بدعم واضحٍ من الأئمّة عليهم السلام، لما له من أثرٍ بالغ في نشر القيم الدينيّة وتهذيب السلوك الإنساني وإشاعة الفضيلة بين الناس وتُعدّ سيرةُ أهلِ البيت عليهم السلام مدرسة متكاملة في التقوى والإيمان والجهاد والعدل، إذ كرّسوا حياتهم لطاعة الله تعالى وخدمة الإسلام والمسلمين، فكانوا نماذج سامية في العبادة والعلم والحكمة، وفي نصرة المظلومين ومواجهة الظلم والطغيان. وقد دفعهم هذا الموقف الرسالي إلى التعرّض للاضطهاد والتنكيل من قِبَل الحكّام الجائرين، حتى انتهت حياةُ معظمهم بالشهادة قتلاً أو سمّا.وقد حثّ الأئمّة عليهم السلام على نظم الشعر في مدحهم ورثائهم، وعدّوه من أفضل الطاعات، لما له من دورٍ فاعلٍ في إحياء القيم الحقّة وتعميق الوعي الديني. وتؤكّد الروايات الواردة في هذا المجال المكانة الرفيعة لشعر المديح الديني، إذ يُكافأ قائله بالأجر العظيم والتأييد الإلهي، كما ورد في أخبار متعدّدة عن الأئمّة عليهم السلام.

ويأتي الإمام علي بن أبي طالب (ع) في صدارة الشخصيّات التي حظيت بحضورٍ واسعٍ في الشعر الديني، لما يمثّله من قمّةٍ سامقةٍ في الإيمان والعلم والعدالة والشجاعة الإنسانيّة. وقد انعكست شخصيّته الفريدة في نتاجات الشعراء على اختلاف عصورهم وثقافاتهم، فكان شعرهم مرآةً لأبعاد هذه الشخصيّة الرساليّة المتعدّدة.وفي العصر الحديث، برز عددٌ من الشعراء الذين واصلوا هذا النهج الديني، ومن بينهم الشاعر الكويتي محمد عبد الرضا الحرزي، الذي تميّز شعره بالالتزام بالقيم الدينيّة والمبادئ الأخلاقيّة، وبقدرته على توظيف اللغة الشعريّة في إبراز المعاني العقديّة والإنسانيّة المرتبطة بأهل البيت عليهم السلام، ولا سيّما شخصية الإمام علي (ع).وتنبع إشكاليّة هذا البحث من التساؤل حول كيفيّة تجلّي صورة الإمام علي (ع) في أشعار محمد عبد الرضا الحرزي، وما الأبعاد الفكريّة والعقديّة والأخلاقيّة والفنيّة التي اعتمدها الشاعر في رسم هذه الصورة، ولا سيّما في ظلّ قلّة الدراسات الأكاديميّة التي تناولت شعر الحرزي تناولاً تحليليّاً متخصّصاً.وتكمن أهميّة هذا البحث في إسهامه في إبراز صورة الإمام علي (ع)في الشعر المعاصر بوصفها نموذجاً قيميّاً وإنسانيّاً، فضلاً عن تسليط الضوء على تجربة شعريّة معاصرة لم تحظَ بعدُ بما تستحقّه من الدراسة والنقد. ويهدف البحث إلى الكشف عن ملامح صورة الإمام علي (ع) في شعر الحرزي، وتحليل الأبعاد الفكريّة والقيميّة التي ركّز عليها، وبيان الخصائص الفنيّة والأسلوبيّة المعتمدة في تقديم هذه الشخصيّة.وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، من خلال اختيار نماذج شعريّة ممثّلة وتحليل مضامينها وصورها الفنيّة، للكشف عن الدلالات العميقة لصورة الإمام علي(ع) عليه السلام في شعر محمد عبد الرضا الحرزي.

۲. ۱. أسئلة البحث

يحاول هذا البحث الإجابة عن عدد من الأسئلة البحثيّة، من أبرزها:

-كيف تتجسّد صورة الإمام علي (ع) في أشعار محمد عبد الرضا الحرزي؟

-ما أبرز الملامح الدينيّة والإنسانيّة التي ركّز عليها الشاعر في تصوير شخصيّة الإمام علي (ع)؟

-ما الخصائص الفنيّة والأسلوبيّة التي ميزت تصوير الإمام علي (ع) في شعره؟

٣. ١. خلفية البحث

من الدراسات البارزة التي تناولت موضوع صورة الإمام علي (ع) :

كتب السيد جواد فرشاد أصل (٢٠١٦م)كتاباً بعنوان «صورة الإمام علي(ع) في ديوان صغير الأصفهاني» تناول المؤلف في هذا الكتاب ملامح حضور الإمام علي في شعر صغير الأصفهاني من خلال دراسة تحليلية تقوم على تتبّع الآيات والأحاديث والوقائع التاريخية التي استند إليها الشاعر في رسم صورة الإمام على (ع)وقد قسّم الباحث كتابه إلى ثلاثة فصول رئيسية.تناول الفصل الأول سيرة صغير الأصفهاني وخصائص أسلوبه الشعري، مع التأكيد على طابع المدائح الدينية في شعره. أما الفصل الثاني فاستعرض حضور الإمام علي(ع) في الشعر الفارسي عامّةً، مبرزاً صور الشجاعة والزهد والعلم وأثر نهج البلاغة في تشكيل هذه الصور. وفي الفصل الثالث درس المؤلف تجليات شخصية الإمام علي(ع) في ديوان صغير الأصفهاني عبر تحليل الآيات والأحاديث التي استند إليها الشاعر، وصوره للإمام باعتباره معدن العلم وبطل خيبرورمزالعدل والشجاعة.وخلص الباحث إلى أن صغير الأصفهاني قدّم صورةً روحانية وعقائدية للإمام علي (ع) تمتاز بتداخل البلاغة الشعرية مع التراث الإسلامي، مما يجعل ديوانه نموذجاً بارزاً في أدب المناقب الفارسي.

هناک دراسه للباحثين عباس عرب و شيرين سالم بعنوان «صورة الإمام علي فى اشعار السيد الحميري»نشر هذا البحث فى مجلة اللسان المبين(٢٠١٢م)،درسَ الباحثان في بحثهما صورة الإمام على (ع)فى أشعار السيد الحميرى حيث استكشفابان الشاعر قد تطرق فى تصوير صورة الإمام على (ع) الي مدح صفاته الإنسانية الساميه من التقوى والعدالة والشجاعه والعلم والإيثاروغيرها وتوصلا بان للشاعر قد استخدم صنائع بلاغيه كالتلميح، الاقتباس والتضمين والجناس وان أيدئولوجية الشاعر ونظرته الى مرتبه الامام تكمن فى تلميحاته

كتب الباحثان كامران سليمانى و تورج زينى وند بحثاً بعنوان «صورة الإمام على (ع) فى شعر الدينى لأحمد الوائلى» ونشر هذا البحث في مجلة الدراسات الأدبية في النصوص الإسلامية(٢٠١٥م).كشفت الدراسه بإن البيان الخطابي الحماسي، والعاطفة القوية الصادقة، واستعمال الصور البيانية المعتدلة، ولا سيما التشبيه الضمني والتشخيص، واستخدام الرموز والتعبيرات العرفانية، والإشارة إلى الأحداث التاريخية في العالم الإسلامي، تُعدّ من أبرز السمات البنيوية للشعر الديني لدى الوائلي.يُجسّد ديوانه الشعري صلةَ الشاعر بالأفكار الأصيلة للإسلام الشيعي، كما استطاع أن يربط صداقته الصادقة وفضائل أهل البيت عليهم السلام بالتحدّيات والاحتياجات وأدب المقاومة في البلدان الإسلامية

هناک‌دراسه للباحثين آفرين زارع ومرضيه كهندل جهرمى بعنوان «صورة الامام على(ع)في قصيدة العينية لعبد الباقي العمري»،نشرت فى مجلة البحوث العلوية، واستكشفا بان الشاعر قد صوّر في قصيدته العينية عظمة وجلال الإمام علي (ع)من جهات متعددة. وان المديح فى شعره صاغها الشاعر بعاطفة صادقة خالصة ومنبثقة

من عمق معرفته بشخصية أمير المؤمنين علي (ع) ولغة شعره وبلاغته والتشبيهات والاستعارات التي استخدمها تدهش كل قارئ.

۲. الإطار النظري للبحث

۱. ۲. الصورة

يقتضي تمثل معاني لفظة الصورة وتجسيد مدلولاتها لغة أن نلتمس أصول أحرفها و صيغ و اشتقاقها جاء في لسان العرب لابن منظور مادة صاور الصورة في الشكل والجمع صور وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل قال ابن الأثير : الصورة ترد في لسان العرب لغتهم على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته (ابن منظور، ۱۹۹۳: ٤٧٣) فنجد ابن فارس يجابهنا في مطلع حديثه عنها قائلا: الصاد والواو والراء كلمات متباينة الأصول وليس هذا الباب قياسا ولا اشتقاقا" (ابن فارس، ۱۹۷۹: ۳۲۰). والبرهان على ذلك أن عين اللفظة وردت واوا وياء بمعنى واحد قال الأزهري: "وَرَجُلٌ صَيَّرَ أَي حَسنُ الصورة والشارة" (ابن منظور، ۱۹۹۳: ٤٧٣). ومهما يكن شأن أصولها واشتقاقها فالمتفق عليه أن لفظة الصورة اسم مصدر من فعل رباعي مصدره قياس بصيغة تصوير وفعله يفيد التأثير في شيء يتقبل التأثير إذ قيل في اللغة: "وقد صوره فتصور". (المصدر السابق: ٤٧٣) والسؤال الجوهري هنا عن معنى فعلها الثلاثي ومدلوله وعسى أن نكشف معاني هذه المادة ومدلولاتها؟ وماهي صيغة هذه المادة؟ وردت صيغة الفعل الماضي الثلاثي للمادة أجوف عينة في الماضي ألف وفي المضارع ياء ودار في معناه ومدلوله إحدى أخوات كان بمعنى يفيد التحويل والتغيير، فيقال: (صار الماء ثلجا) أي تغير من حالته السائلة المعروفة إلى حالة جديدة صلبة وتحول من شكل إلى شكل أما الفعل صور فإنه يستوي معنا للفظة الصورة وهذه اللفظة قد جرت في النصوص العربية الأصلية فروعا من المعاني وقد تجري معاني الصور كلها إن شئت ظاهرها أو هيئتها أوصفتها حيث نجد الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته.

وقال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته" وعلى هذا المعنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئة، صورة الأمر كذا وكذا أي صفته" (ابن منظور، ۱۹۹۳: ۳۳۰) فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم أتاني ربي وأنا في أحسن صورة".نستنتج من هذا القول أن الصورة ترد في ظاهرها على معنى حقيقي وهيئته وصورة الأمر كذا أي صفته ومعرفة معناه. فنجد كلمة صورة تعني أصلا "التجسيم" وفي القرآن الكريم قوله: "خلقك فسواك فعذلك في أي صورة ما شاء ركبك".(الانفطار: ٦/٧/٨). فنجد مادة "صور" في أسماء الله تعالى المصور وهو الذي صور جميع الموجدات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها

وكثرتها. الشكل عام قال ابن سيدة الصورة في شكل والجمع (صُوَرٌ، وصِوَرٌ). (ابن منظور، ١٩٩٣: ٤٧٣)، بضم الصاد وكسره وفتحه، والشكل في هذا المعنى يقتصر على ظاهر الشيء من غير أن يؤدي عن لبه وجوهره اية ذلك ما نقله الجوهري عن الكلي في قوله تعالى: "يوم ينفخ في الصور"(طه: ١٠٢). ويقال: (هو جمع صورة، مثل بسر وبسرة، أي ينفخ في الصور ، بفتح الواو)، (الزبيدي، ١٩٩٤: ١١٢) فالصورة في هذا التأويل تعني الجسم الذي فارقته الروح فبدأ مواتا لا حياة فيه.ثانيها: الوجه من الإنسان، ففي حديث ابن مقرن: "أما علمت أن الصورة محرمة؟ أراد بالصورة الوجه، وتحريمها المنع من الضرب واللغم على الوجه ومنه الحديث كره أن تُعْلَمَ الصورة، أي يجعل في الوجه كي أو سمة" (ابن منظور ، ١٩٩٣: ٤٧٣). وبديهي أن هذا المعنى يخلع على لفظة الصورة ظلالا من الشمول إذا تمثل الإنسان علة في موضوعه حسن هو على الجسم الحي جميعه ويستوي سفير الصاحبة في روحه وفكره وفي اعتقادنا أن هذا المعنى للصورة قد حررنا من الانزواء في حد ظاهرة الشيء والانحباس في قشرته وجعلها دالة على الجسم والروح.

مصطلح الصورة هو مصطلح مراوغ يكاد يلفت من بين أيدي الباحث، فهو مصطلح يقرب البعيد ويبعد القريب وكل هذا يجعل تحديد المفهوم بدقة أمرا مرنا، يضع الباحث في منطقة وسطى بين القديم والحديث.

الصورة اصطلاحاً هي مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص اللبنة لم تحدد على نحو واضع، إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني، إنها القوة الخالقة التي يسجل بها الشاعر رؤية وموقفا موحدا من جزيئات الوجود والشاعر في تجربته هذه يفتت أشياء الوجود الواقعة بفقدها وحدة تماسكها البنائي في منطلق المكان والزمان.

فإذا كانت الصورة قديمة قدم الإنسان والتجربة إذا بدأ الإنسان باكتشاف العالم من حوله عن طريق المشابهة والمقابلة والتماثل، فقد نجد تكونت لديه الأفكار المجردة، فقد احتاج الشاعر في صوره المحاكية للواقع وإلى الخيال واسع ليأخذ من الوجود لوحات حية وصورا واقعية ثم يوشحها ببعض التكوين الخيالي دون أن يهمل التفاصيل والجزيئات فيتبع جمال الطبيعة بمناظرها التي تستمد إليها أصحاب النفوس (عساف، ١٩٨٢: ٢٣) ، إن أي بحث في الصورة الفنية لابد أن يتطرق فيه الباحث إلى الحديث عن الخيال، لأن الخيال نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يتشكل من صور مجرد نسخ.أما في القديم فقد كانت كلمة الخيال تشير إلى الشكل والهيئة والظل أو الطيف" (ابن منظور ، ١٩٩٣: ٢٣٠).

الصورة الفنية هي ما يتشكل لدى الشاعر من لغة موجبة، يعتمد فيها على سعة خياله وعاطفته وتجربته الذاتية، فمن الصورة يستطيع أن يقارب أو يباعد بحيث يتمكن من التأثير في المتلقي بتقديم مفاهيم قيمة ذات دلالات إيحائية تعجز الكلمات العجمية المجردة عن إيضاحها، فالصورة تعني باختصار إعادة تشكيل ما تدركه الحواس، بحيث يعطي دلالات وإيحاءات جديدة ومن المؤكد أن الصورة في الشعر لم تخلق لذاتها وإنما لتكون جزءا من التجربة وجزءا من البنيان العضوي في القصيدة ولتكن فاعليتها أساس في تمثيلها للإحساس ففاعليتها عند

"أرتشاردز" ترجع إلى مدى ما تتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدث عقليا لها علاقة خاصة بالإحساس الخالق لها على نحو لا يمكن تفسيره حتى الآن.وهكذا لا يمكن النظر في الصورة بمعزل عن نفسية الشاعر إذ أنها تعبر عن نفسيته وهي تشبه الصور التي تتراء في الأحلام". (قادري، ۲۰۰۱: ۷٤)

ومن هذا نقول إن الصورة تتفاعل وتتشابك، ولا يمكن للدارس فهم الصورة بدون ذلك الامتزاج الذي ينتج عن تراكم الصور وتداخلها.وخلاصة القول إن الصور تمثل ذروة العمل وجوهر البحث، فالفكرة هي صورة عقلية للتجربة.

۲. ۲. الشعر الديني

لقد ظهر الإنسان في هذا العالم، فوجده يعج بظواهر مختلفة ومتعددة عجز عن فهم كنهها، فراح عندئذ مندفعاً إلى البحث عن تفسير تلك الظواهر، فنسج القصص واختلق الأساطير محاولا بذلك تفسير تلك الظواهر، ومعرفة أصل العالم، فأدى به البحث، إلى الاعتقاد بوجود آلهة متعددة تكمن في ظواهر الوجود تعتني بشؤون البشر، وتراقب أعمالهم، وقد عبر عن هذا الاعتقاد بمختلف الوسائل، ومنها الفن الشعري الذي هو من الصيغ التعبيرية المعتمدة في تصوير العقائد والحث على العبادات، ما جعل الرومان يطلقون كلمة واحدة على الشاعر والنبي هي «فاتيس» (هوراس، ۱۹٤۷: ۳۰)

ومن هنا تبين أن الدين منح الشعر موضوعات مختلفة، مكنته من التوسع في التعبير والثراء في الفكر ليؤدي وظيفته الفنية ذات الصبغة الدينية. وكنتيجة لهذا المنح أو التأثير الديني في الأدب اكتسب الفن الشعري بدوره الآخر سمته الدينية؛ بحيث أصبح يصور واقع المجتمعات المختلفة، ويعكس صدى الاتجاهات الدينية المختلفة لدى الناس، ويبين عقائدهم وتصرفاتهم حيال تلك العقائد.

إلا أنه إذا تمّ البحث عن مفهوم الشعر الديني في العصر الجاهلي، فإنه لا يبدو واضحًا في أشعار شعراء ذلك العصر، إلا في بعض الأبيات والقطع الشعرية التي لا تعطي صورةً واضحة المعالم للدين؛ إذ إن الشعر الجاهلي وصل عن طريق الرواية، وتعرّض لحذف ما له صلة بالدين في ذلك العصر عند ظهور الإسلام، وذلك على الرغم من أن الدين كان ذا خطر كبير في حياة الجاهليين حيث كانوا يدافعون عنه بالمجادلة والمناقشة والكيد ولم يكتفوا بذلك، بل بذلوا الأموال والأرواح. (فهمي، ۱۹۵۹: ۲٦)

ولعل غموض الأفكار الدينية في الشعر الجاهلي يعود إلى ضياع الكثير من الشعر نفسه؛ لأن ما وُصل من الشعر الجاهلي لم يتعد قرنا قبل الإسلام، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن المجتمع الجاهلي كان يمور بعبادات متنوعة، لكنها لم تكن تنبع من أعماق معتنقيها وقناعتهم بها روحيا، بل كان شعورهم بها من الجانب المادي المصلحي النفعي، ثم إن تقديس المعبود عند العربي في العصر الجاهلي لم يكن يرقى إلى مستوى التقديس الذي كان يضفيه الفرد على معبوده عند الأمم الأخرى.فالأساطير التي نسجها «العربي» حول النصب تدل صراحة على أنهم لم يعبدوا الوثن معتقدين أنه خالق الكائنات، إذ كانوا تارة يقسمون عنده، وتارة يسبونه ويشتمونه،

ومرة أخرى يأكلونه وقت المجاعة. ولم ترد في الأخبار الجاهلية إشارات إلى أن أمثال حاتم الطائي والسموءل أو سدنة البيت مثل عمرو ابن لحي وقصي بن كلاب ارتقوا إلى درجة الآلهة كما أصبح السدنة أو الملوك فيما بعد عند الأمم القديمة. وربما كان ذلك لأن العرب لم يسجدوا أمام النصب مثل غيرهم من الوثنيين، بل اقتصرت عبادتهم على الطواف حوله.(عبدالمعيدخان، ١٩٣٧: ١٠٧) ويشير ذلك إلى أن العرب لم يكونوا عميقي التأمل في جوهر الدين، بل ظل فهمهم له شكلياً ومادياً، فتعرض الدين الوثني للاندثار ولم يستطع الثبات والبقاء.

وأما الغموض، فيعود إلى عدة عوامل منها: أن الرواية الشفوية لم تحفظ من النصوص الشعرية ما يمكن أن يزيل الغموض عن المعنى، وربما يعود أيضاً إلى أن الإسلام محا أثر الوثنية العربية وما تبعها من عناصر ثقافية مثل الشعر، وسخر كل الوسائل الممكنة لتحقيق ذلك.وهذا الشعر الذي رد على هجاء المشركين، اتخذ الدين الجديد موضوعا له حيث تضمن الدعوة إلى توحيد الله وتمجيده ودعائه والابتهال إليه، والحث على الجهاد النصرة الإسلام والرسول محمد صلى الله عليه وسلم.وهكذا مع ظهور الإسلام على ربوع مكة المكرمة في شبه الجزيرة العربية، ظهر الشعر الديني الذي أضحى لا مندوحة له إلا الدفاع عن الإسلام والذود عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فمدحه ومدح صحابته.

ومن الشعراء الذين استهلوا المدائح النبوية الشاعر حسان بن ثابت المعروف بشاعر الدعوة الإسلامية، فهو الذي قام بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم دفاعا عنه وتمجيدا للدين الإسلامي (البرقوقي، ١٩٦٦: ٤٣١) فأن الشعر الديني في صدر الإسلام، ظل يحث على التمسك بالعقيدة الإسلامية ، وينافح عن الرسول، ويبين فضائله على البشرية حيث أخرجها من الأوهام والضلال إلى النور والهدى.

٣. ٢. نبذة حول الشاعر

هو محمد بن عبد الرضا بن خلف بن عبد الكريم بن حمد الحرزي يرجع نسبه الى قبائل بني طرف، من القبائل الطائية القحطانية, شاعر كويتي ولد في ١٧ صفر١٤٠٢للهجرة في دار ملاصقة للحسينية الهاشمية (حسينية سيد خلف)في الكويت منطقة السالمية, التي تجمع القائمين عليها وعائلة الشاعر وشائج نسبٍ ومصاهرة (الحرزي، ٢٠٢٣: ٣٣٥)

في سنة ٢٠٠٧م حاز على شهادة دبلوم في الهندسية الميكانيكية ،عن كلية الدراسات التكنولوجية التابعة للهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب في دولة الكويت, وبعد أن عمل بمراكز إدارية مختلفة،أثر التفرغة للخدمةالحسينية وكتابة الشعر .تهيأت للشاعر بيئة شعرية منذ طفولته، فوالدته تنظم الشعر وكثير من ذوي رحمه كذلك إلا إنه لم يبلغ أحدً منهم مبلغ الإذاعة والنشر إلا أخاه أستاذ اللغة العربية الشاعر باللهجة الشعبية – علي الحرزي كما إن شاعرنا سبط الخطيب الحسيني الملا علي المتروك (رحمه الله)مضافا الى ما تقدم فإن ملازمته للمجالس الحسينية منذ الطفولة، وصحبته للخطيب المرحوم الناعي السيد جاسم الطويرجاوي غرزتا فيه بذرة تكوين شاعر اليوم لم تغنى به تلك المجالس من قصائد وادب ومعارف، وما للسيد من اضافات وفوائد معنوية

وادبية.شرع في نظم الشعر في بداية شبابه – أثناء المرحلة المتوسطة من التعليم النظامي–، وإما الإذاعة والنشر وإرتقاء المنابر فأبتدأ في ربيعه الثامن عشر أي منذ سنة ١٩٩٩م, ومازال مستمراً في النظم والمشاركة في المحافل..كما يقرأ بعض الخطباء والمنشدين شعره على منابر الحسين(ع) ولعل أول ما نشر له كان في سنة ٢٠٠١م، في بعض المجلات اللبنانيه ومواقع الانترنت.إما مشاركته خارج دولة الكويت،فقد دعي الشاعر للمشاركة في أغلب دول الخليج، كما دعي في العراق وسوريا ولبنان، وإيران وبريطانيا وألمانيا، فتشير له المشاركة في أمسيات كثيرة في جمهورية العراق، وشارك في إحدى أماسي رابطة شعراء أهل البيت بالشام في الجمهورية العربية السورية، كما شارك في سلطنة عمان، في ولاية الخابورة، وفي ولاية مطرح قد تشرف بالمشاركة في بعض محافل المشاهد المقدسة وعتباتها، اهمها مهرجان الغدير في العتبة العلوية المقدسة(٢٠١٣م)مضافاً إلى نظم الشعر والمشاركات، فالشاعر يشرف على جملة من الشعراء الناشئين ويتابع نظمهم أولاً بأول ويناقش ويصحح ما كتبوا.كما يشرف على تنظيم مشاركاتهم في حسينيات الكويت لا سيما في العشرة الأولى من المحرم، إحياء لشعيرة إنشاد الشعراء لرثاء سيد الشهداءعليه إلسلام، وتفعيلاً لهذا الدور الأصيل في موروث المذهب لذكر أهل البيت عليهم السلام.كما أن الشاعر مواظب على جلسة أدبية إسبوعية يهذب فيها شعره مع جملة من أهل التخصص في اللغة والأدب، ويتبادل معهم آخر نتاجهم الأدبي من قصائده كانت أفكاره منصبة على الفروسية والفخر والشجاعة وحب الحرية والعطاء. (المصدر السابق: ٣٣٦)

٣. الإطار التحليلي للبحث

تتوزّع صورة الإمام علي (ع) في شعر محمد عبد الرضا الحرزي عبر أنماطٍ تصويريّة متعدّدة، تجلّت في تمثيلات الشجاعة، والعلم، والعطاء والكرم، والولايةوالمقام القدسي، وهو ما يكشف عن نزوعٍ شعري إلى تقديم شخصيةٍ متكاملة تتداخل فيها الأبعاد البطولية والمعرفية والروحية وسيتمّ في ما يأتي تحليل هذه الصور في ضوء الأبيات المختارة.

١. ٣. الشجاعة

يرد معنا الشجاعة إلى أصل واحد هو الجرأة و الإقدام (ابن فارس، ١٩٧٩: ٢٤٧). في لسان العرب: شَجُع شجاعة: اشتد عند بأس، و الشجاعة: شدة القلب في البأس، و من يتصف بهذا الخلق يقال له : شَجاع (ابن منظور، ١٩٩٣م: ١٧٣)و تُعَدُّ الشجاعةُ إحدى الفضائل النفسية والصفات والأخلاق المحمودة، وهي تتمثل في قوة القلب عند مواجهة العدو، والقدرة على تحمل مشاق ذلك، ويُعَبَّرُ عنها أيضاً بالجرأة والبسالة والشجاعة حالة في الإنسان، يتمتع فيها بقوة القلب عند مواجهة العدو وتحمل الصعاب.(علم الهدي، ١٩٨٤: ٢٧٤)

إحدى أبرز صفات الإمام علي عليه السلام كانت شجاعته الفريدة في المواقف المختلفة، وقد صوّرها الشاعر محمد عبد الرضا الحرزي في أبيات متعددة أبرزها:

يَفْرِي كَتَائِبَهَا يُصْمِي عَسَاكِرَها يُدْنِي أَبَاعِدَهَا وَالمَوْتُ يَقْتَرِبُ

(الحرزي، ٢٠٢٣: ٥٣)

تتجلّى في هذا البيت الشعري صورةٌ متكاملة لشجاعة الإمام علي(ع)، تقوم على تفاعلٍ دقيق بين الحركة، والهيبة ، فاعلةً ومهيمنة، تتجاوز حدود البطولة الفردية لتغدو قوّةً حاسمة تؤثّر في بنية المعركة ومآلاتها. إذ يصوّر الشاعرمحمدعبدالرضا الحرزي، الإمام علي (ع) قوة فاعلة في ساحة الصراع، يفرض حضوره من خلال أفعالٍ حركية متتابعة تعبّر عن الفعل القتالي المباشر وعن أثره النفسي في آنٍ واحد. فالأفعال المستخدمة لا تكتفي بإبراز شدّة المواجهة، بل تكشف عن قدرة على تفكيك التنظيم القتالي للخصم وقلب موازين الصراع، بما يجعل الشجاعة فعلاً واعياً منظّماً، لا اندفاعاً عاطفياً أو تهوّراً قتالياً. وبهذا البناء التصويري، يقدّم الحرزي نموذجا لشجاعةٍ مقرونة بالحسم والسيطرة، تتجلّى بوصفها قوّة فاعلة داخل الحدث الشعري، ذات تأثير شامل في مسار المواجهة.يفتتح الشاعر الصورة بالفعل «يَفْرِي كَتَائِبَهَا»، وهو فعلٌ يدلّ على الشقّ والنفاذ، ويُبرز اندفاع الإمام علي(ع) إلى عمق صفوف العدو، في مشهدٍ يوحي بالجرأة القصوى والإقدام الواعي. فهذا الاختراق المباشر للكتائب يعكس شجاعةً لا تعرف التردّد، وتُجسّد الحضور الفعلي في موضع الخطر، وهو ما يمنح الصورة طابعها البطولي الواضح.

ثمّ يأتي الفعل «يُصْمِي عَسَاكِرَهَا» ليؤكّد أنّ تأثير هذه الشجاعة لا يقتصر على القتل أو الضرب، بل يتجاوز ذلك إلى تحطيم القدرة القتاليّة وإضعاف الروح المعنويّة للعدو، ممّا يبرز بُعد الهيبة والتسلّط النفسي الملازم لشجاعة الإمام.ويربط الشاعر شجاعة الإمام علي (ع) بالموت ربطاً مباشراً من خلال قوله «والموت يقترب»، حيث يُشخّص الموت ويجعله كياناً متحرّكاً ملازماً لحضور الإمام في ساحة القتال. ويُفهم من هذا الربط أنّ الموت لا يتهدّد الإمام، بل يتهدّد أعداءه، وكأنّ شجاعة الإمام هي العامل الذي يستدعي الموت ويقرّبه منهم. ويكشف هذا التصوير عن قصدٍ دلالي يتمثّل في تعظيم مكانة الإمام علي (ع) وإبرازه بوصفه قدراً حتمياً في المواجهة، لا مجرّد مقاتل شجاع. كما أن اعتماد الشاعر على هذا التعبير المكثّف يعود إلى رغبته في تجاوز المباشرة الوصفية، والارتقاء بالصورة إلى مستوى رمزي ينسجم مع البعد العقائدي والبطولي لشخصية الإمام. على المستوى الفني والأسلوبي، فيتميّز تصوير الإمام علي (ع) بالاعتماد على اللغة الحركية، والتكثيف الدلالي، والتشخيص، فضلًا عن توظيف المبالغة الفنية بوصفها أداةً جمالية لتعظيم الشخصية لا لتزييفها.

وفي هذا البيت الشعري يجسّد الشاعر محمدعبدالرضا الحرزي ،صورة الإمام علي(ع)من خلال تصويرها شجاعةً انتقائيةً واعية، لا تقوم على مجرّد الاصطدام، بل على توجيه الفعل القتالي نحو مواضع القوّة الحقيقية في ساحة المعركة:

حُيِّيتَ مِنْ فَارِسٍ لَمْ يَهْوِ صَادِمُهُ إِلَّا عَلَى ضَيْغَمٍ أَوْ جَحْفَلٍ يَجِبُ

(الحرزي، ٢٠٢٣: ٥٣)

يفتتح الشاعر خطابه بصيغة التعظيم «حُيِّيتَ من فارس»، فيؤسّس منذ البدء صورة الفارس النموذجي، ثم يقيّد فعل الصدام بقيدٍ دلالي لافت في قوله «لم يهوِ صادمه»، بما ينفي عن شجاعة الإمام طابع العنف العشوائي أو المواجهة العبثية. ويعزّز هذا المعنى الاستثناء في قوله «إلّا على ضيغم أو جحفل يجب»، حيث تُربط شجاعة الإمام بمواجهة الندّ المكافئ، سواء أكان بطلاً جسوراً («ضيغم») أم قوّةً جماعية منظّمة («جحفل»)، وهو ما يدلّ على أن فعله القتالي موجّه إلى مراكز الثقل لا إلى الأطراف الضعيفة. وتحمل الألفاظ المختارة غير الملتفّة، ومن الناحية الفنية، يعتمد الحرزي في هذا البيت على القصر والاستثناء، والتكثيف الدلالي، والانتقال من الفردي إلى الجمعي، ليقدّم صورة شجاعة تقوم على الجرأة الواعية، وحسن تقدير الموقف، وربط القوّة بالمسؤولية القتالية. وبذلك تُصوَّر شجاعة الإمام علي (ع) بوصفها شجاعةً عقلانية منضبطة، تستهدف مواضع الخطر الحقيقي، وتعبّر عن قيادة ميدانية تدرك متى ولماذا يكون الصدام.

وفي هذا البيت الشعري تتجسّد صورة الإمام علي(ع)من خلال تصويرها شجاعة متكاملة تجمع بين القوة الميدانية والفصاحة في القول، ما يعكس تعددية أبعاد الشخصية العلوية بين البأس العسكري والحكمة اللفظية:

يَا مَنْ حُسَامُكَ حَسْمٌ فِي النِّزَالِ وَفِي تَشَابُهِ الْأَمْرِ فَضْلٌ قَوْلُكَ الذَّرِبُ

(الحرزي، ۲۰۲۳: ۵۳)

يفتتح الشاعر بالنداء «يا من» لخلق تركيز مباشرعلى الفاعل البطولي، ثم يشير إلى السمة العسكرية بعبارة «حسامك حسْمٌ في النزاع»، حيث يوضح أن فعل القتال عند الإمام علي قائم على الحسم والقدرة على اتخاذ القرار الفوري في ميدان المعركة، ما يعكس شجاعة واعية ومنضبطة. ويكمل البيت بالربط بين المواقف الميدانية والقول الفعّال في قوله «وفي تشابُه الأمر فضل قولك الضرب»، فيبرز الشاعر أن شجاعة الإمام لا تقتصر على المواجهة الجسدية فحسب، بل تمتد إلى التأثير عبر القول والفعل على حد سواء، بما يحقق الفاعلية التكاملية في النزاع.

من الناحية الفنية والأسلوبية، اعتمد الحرزي على المزج بين النداء والتأكيد على الفعل البطولي، وعلى الربط بين القوة الجسدية واللفظية، مما أتاح بناء صورة شجاعة متكاملة ومركّبة، تجمع بين الجرأة، والحسم، والوعي التكتيكي، والقدرة على التأثير في كل أبعاد النزاع، ضمن صياغة لغوية مكثّفة تخلو من الانفعال الإنشائي المباشر وتعتمد على دلالات واضحة ومحددة.

۲. ۳. العلم

كان الإمام علي عليه السلام عالماً واسع العلم،و ينبوعاً للحكمة و المعرفة،وإن من مفاخر علي عليه السلام أنه كان تلميذ مدرسة الوحي و الرسالة،و تربي في أحضان النبي صلى الله عليه و آله،فغذى النبي و هو محيط العلوم و الفضائل العليا من علمه،و أفاض على روحه و قلبه من حكمته حتى قال:«أنا مدينة العلم و علي بابها» (الحاكم النيسابوري، ۱۹۹۰: ۱۲۶) و في لحظات عمره الأخيرة،أودع علي عليه السلام أسرارا عظيمة،قال

عنها علي عليه السلام :«حدثني ألف باب يفتح كل باب ألف باب».(ابن عساكر، ١٩٨٠: ٤٨٤) لقد ترامت أطراف بحر علم علي عليه السلام،و تلاطمت أمواجه،و أترع روحه بعلوم رسول الله صلى الله عليه و آله الفياضة،و اطلع على الأسرار العلميةوقد صوّر الشاعر محمد عبد الرضا الحرزي هذه الصفة في أبيات متعددة، ومن أبرز هذه الأبيات:

وَخُضْتُ فِي كُنْهِكَ الأَدْيَانَ مُمْتَثِلًا أَوَامِرَ العَقْلِ لَا عَطْفٌ وَلَا رَهَبُ

(الحرزي، ٢٠٢٣: ٥٤)

في هذا البيت يجسّد الشاعر محمدعبدالرضا الحرزى صورة الإمام علي(ع) من خلال تصويره كعالم واعٍ متّبع للعقل والمنهجية في فهم الدين، بعيدًا عن الانفعال العاطفي أو التوجّس النفسي. يشير البيت إلى أن الإمام «خُضتُ في كنهك الأديان ممتثلًا أوامر العقل»، بما يدل على أن العلم عنده يقوم على التحليل والفهم العميق للحقائق الدينية، مع الالتزام بما تمليه قواعد العقل والمنطق في استنباط الأحكام والمعرفة، لا على الشعور الشخصي أو الانفعال النفسي. ويؤكد الشاعر في العبارة «لا عطف ولا رهَب» أن العلم عند الإمام علي مستقل عن التأثيرات الانفعالية أو مخاوف النفوس، وأن العمل العقلي والمنهجي هو أساس المعرفة، ما يعكس تصوراً للعلم قائماً على الموضوعية والحياد في دراسة الدين والتصرف وفقًا للحكمة.

من الناحية الفنية والأسلوبية، اعتمد الحرزي على التكثيف الدلالي والجملة المركبة لتوضيح العلاقة بين العلم والعقل في شخصية الإمام، كما استخدم الاستثناء النفي «لا عطف ولا رهَب» لتأكيد استقلال العلم عن الانفعال، وهي أسلوبية تضيف بعداً تحليلياً وتبرز دقة التصوير العقلي. كما أن الربط بين الفعل «خضت» و«ممتثلاً أوامر العقل» يعكس نشاطاً معرفياً واعياً ومتعمقاً، ويحوّل النص الشعري إلى وثيقة تصويرية دقيقة لشخصية الإمام العلمية، بعيداً عن المجاز العاطفي أو الوصف الإنشائي المباشر.وبذلك، يُقدّم الحرزي صورة متكاملة لعقل الإمام علي (ع) بوصفه عقلاً تحليلياً ومنهجياً، يجمع بين التعمق في كنه الدين والالتزام بأحكام العقل، مع رفض الانفعالات الشخصية أو الرهبة، مما يجعل العلم عنده علماً واعٍ، متوازناً، ومرتبطاً بالعمل السليم والمنطق الصائب

ويقدّم محمد عبد الرضا الحرزي في هذا البيت الشعري،الإمام علي(ع) بوصفه نموذجاً للعلم الكامل والدين المنضبط، إذ يجعله مرجعيّة معرفيّة مستقلّة وموثوقة:

وَكُنتَ شَرْعاً لِدِينِ اللهِ مُكتَمِلاً يُحْذَى فَلا تَعْتَرِي أَنْبَاءُهُ الرَيَبُ

(الحرزي، ٢٠٢٣: ٥٤)

يتجلّى ذلك في قوله: «وكُنتَ شَرعاً لدينِ الله مكتملاً»، حيث يُصوَّر الإمام ممثّلاً للدين في أتمّ صوره، جامعاً بين المعرفة العميقة والفهم الصحيح، بما يجعل أحكامه وتعاليمه قائمة على العلم واليقين لا على الظنّ أو الهوى. ويعزّز الشاعر هذا المعنى من خلال النفي في قوله «يُحذى فلا تعتري أنبائه الريب»، ليؤكّد ثبات علم الإمام

وخلوّه من الشكّ أو الاضطراب، وهو ما يدلّ على أنّ معرفته مؤسَّسة على اليقين والدقّة والموثوقيّة في النقل والتفسير.ويربط الحرزي بين العلم والدين ربطاً عضوياً، فيقدّم علم الإمام علي (ع) بوصفه علماً عملياً تطبيقيّاً، لا يقتصر على التنظير، بل يمتدّ أثره إلى تنظيم الحياة الدينيّة وتوجيه السلوك الإنساني نحو الحقّ والمنهج القويم. كما أنّ توصيف العلم بـ«الشَّرع المكتمل» يبرز الجمع بين البعد التشريعي والمنهجي للمعرفة وبين بعدها الأخلاقي والقيادي، بما يعكس شمولية الرؤية المعرفية للإمام.ومن الناحية الفنيّة والأسلوبيّة، يعتمد الشاعر على التكثيف الدلالي والاقتصاد اللغوي، مع توظيف الاستعارة في تحويل المفهوم المجرّد للعلم إلى صورة محسوسة ذات بعد تشريعي واضح. كما يستخدم النفي التأكيدي بوصفه أداة أسلوبيّة لترسيخ اليقين ونفي الشك، وهو ما يمنح النصّ طابعاً تقريرياً رصيناً ينسجم مع المقصد المعرفي والتحليلي، بعيداً عن الانفعال العاطفي أو الخطاب الإنشائي. ويكشف هذا الأسلوب عن حرص الحرزي على تقديم صورة الإمام علي(ع) بوصفه مرجعاً علمياً متكاملاً، تتوازن فيه المعرفة النظرية مع التطبيق العملي ضمن إطار ديني وعقلي منضبط.

فى هذا البيت الشعري يجسّد الشاعر محمدعبدالرضا الحرزي صورة الإمام علي (ع)بوصفه رمزاً للمعرفة والحكمة التي تتجاوز حدود الزمن والمكان في قولة:

وسُقْتَ صَرْفَ زَمَانٍ عَنْكَ مُؤْتَمِراً حَتَّى بَدَا مِنْهُ فِي أَحْكَامِكَ العَجَبُ

(الحرزي، ۲۰۲۳: ۵۳)

يظهر الشطر الأول "وسُقْتَ صَرْفَ زَمَانٍ عَنْكَ مُؤْتَمِرًا" قدرة الإمام على توجيه مسار الزمن العلمي، إذ إن علمه حاضر ومستمر في مختلف العصور، غير مقيد بزمن محدّد، مما يدل على عالميته ودوام أثره.أما الشطر الثاني "حَتَّى بَدَا مِنْهُ فِي أَحْكَامِكَ العَجَبُ" فيبرز تأثير هذا العلم على الأحكام والقرارات، مع التأكيد على عمق حكم الإمام وفصاحته، ويظهر أثر معرفته على تفكير المتلقّي وإعجابه بما يقدمه من رؤى فكرية وعملية.من الناحية الفنية والأسلوبية، اعتمد الشاعر على أسلوب مجازي مركّب من خلال استعارات مثل "سُقْتَ صرفَ زمان"، لتصوير العلم كقوة فاعلة تتجاوز حدود الزمان. كما يحافظ النص على إيقاع بلاغي متوازن بين تمجيد العلم وتأثيره في الواقع، ويبرز البعد العملي للعلم كأداة للتوجيه واتخاذ القرارات. اللغة المستخدمة مركّزة وواضحة، خالية من الزخارف العاطفية الزائدة، مما يتيح تصوير الإمام علي كرمز للعلم المؤثر والراسخ.بناءً على ذلك، يمكن القول إن الحرزي صوّر الإمام علي (ع) باعتباره عالماً فذاً، فاعلاً عبر الزمان، مؤثراً في الأحكام، بأسلوب يجمع بين الدقة البلاغية والعمق الفكري.

۳. ۳. الولاية

تَرِدُ لفظةُ الولاية ومشتقاتُها في القرآن الكريم بكثرة. وقد ذهب بعضُ اللغويين إلى أنّ الوِلاية بكسر الواو مصدرٌ لـ«وَالَى»، وبفتحها مصدرٌ لـ«الموالاة» (الفراهيدي، ۱۹۸۹: ۳٦۵). وبناءً على ذلك، تكون الوِلاية بمعنى الإمارة، والوَلاية بمعنى المحبة والنصرة.ويرى آخرون أنّ الولاية بفتح الواو هي المصدر، وبكسرها اسمٌ، على غرار

«الإمارة»و«النقابة»إذ إنّ الولاية اسمٌ لما يتولّاه الإنسان و يضطلع بمسؤوليته (الجوهري، ١٩٨٦: ٢٥٣).

ولايةُ الإمام علي عليه السلام من الموضوعات التي نوقشت بكثرة في كتب التفسير والروايات. وعلى الرغم من أنّ ولاية الإمام علي عليه السلام لم تُذكر في القرآن الكريم بصراحةٍ وبنصٍّ مباشر، فإنّ آياتٍ قرآنيةً متعدّدة فُسِّرت على أنّها تشير إلى ولايته.ومن تلك الآيات:حبلُ الله الوارد في قوله تعالى في الآية ١٠٣ من سورة آل عمران:﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾وكذلك الصراط المستقيم في الآية ١٥٣ من سورة الأنعام:﴿ وَأَنَّ هَٰذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ذَٰلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾

وقد صوّر الشاعر محمد عبد الرضا الحرزي ولاية الإمام على (ع) في أبيات متعددة ومن أبرز هذه الأبيات:

هَذِي وِلَايَةُ طهَ قَبْلَ حَيْدَرَةٍ قُلْ لَا أَبَا لَكَ أَيْنَ الضَّيْرُ وَالعَطَبُ

(الحرزي، ٢٠٢٣: ٥٤)

تتجسّد صورة الإمام علي (ع) في هذا البيت الشعري بوصفها انَّها ذات ولايةً أصيلةً وممتدّة في السياق الرسالي، لا طارئة ولا منفصلة عن البنية الدينية الأولى. فقول الشاعر «هذي ولاية طه قبل حيدرة» يربط ولاية الإمام علي (ع) مباشرة بولاية النبي (ص)، بما يفيد الامتداد الشرعي والمرجعي للسلطة الدينية والقيادية، ويؤكّد أن الولاية العلوية ليست تأسيساً لاحقاً، بل استمرارٌ منطقيٌّ وشرعيٌّ للقيادة النبوية. ويعكس هذا الربط قصد الشاعر إلى تثبيت مفهوم الولاية بوصفها مبدأً دينياً مؤسَّساً، لا مجرّد موقع تاريخي أو سياسي.ويعزّز هذا المعنى أسلوب التحدّي في قوله «قل لا أبا لك أين الضير والعطب»، حيث ينتقل الخطاب من التقرير إلى المجابهة الحجاجية، دالّاً على يقين الشاعر بسلامة هذه الولاية من أي خلل أو نقص. فـ«الضير» و«العطب» يحيلان إلى النقص والخلل في المشروعية أو الكفاءة، ونفيهما يؤكّد كمال الولاية واستقامتها. وبهذا، تُصوَّر ولاية الإمام علي(ع) بوصفها ولايةً قائمة على السلامة البنيوية، والشرعية الدينية، والكفاءة القيادية، بما يجعل الاعتراض عليها غير قائم على أساس معرفي أو منطقي. ومن الناحية الفنية والأسلوبية، يعتمد الحرزي على الربط المرجعي بين الشخصيتين النبوية والعلوية بوصفه تقنية دلالية عالية الكثافة، كما يوظّف أسلوب الخطاب المباشر والاستفهام الإنكاري لتعزيز الطابع الحجاجي للنص، وإبراز الثقة بمضمون الولاية المطروحة. ويتميّز البناء اللغوي بالاقتصاد اللفظي مع وفرة دلالية، حيث تؤدّي المفردات القليلة وظيفةً تفسيريةً وحجاجيةً في آنٍ واحد، بعيدًا عن التوسّع العاطفي أو الخطاب الإنشائي.وبهذا التشكيل، يقدّم الحرزي صورة ولاية الإمام علي(ع) بوصفها ولايةً شرعية مكتملة، متصلة بالوحي، ومحصّنة من النقص والاعتراض، ضمن إطار فني يعتمد التكثيف، والربط المرجعي، والجدل العقلي.

وفي هذا البيت الشعري تتجلّى صورة الإمام علي (ع) بوصفه انه صاحب ولايةً حقّانيةً ثابتةً ذات أصل إلهيٍّ صريح، تقوم على المشروعية النصيّة لا على الاجتهاد البشري أو التأويل التاريخي

وَحيدَرٍ الحَقَّ مَن حَقَّت وِلايَتُهُ نَصُ مِنَ اللهِ لا رَيبُ وَلا جَحَدُ

(الحرزي، ۲۰۲۳: ۱۰٦)

يقدّم الشاعر الإمام علي(ع) مقروناً بالحق في قوله «وحيدرِ الحق»، بما يفيد التلازم البنيوي بين الشخصية العلوية ومفهوم الحق ذاته، ويجعل الولاية نتيجة طبيعية لهذا التلازم لا أمراً طارئاً أو قابلاً للنقاش. ويعزّز هذا المعنى قوله «من حقت ولايته»، حيث تأتي صيغة الفعل الماضي للدلالة على الثبوت والتحقّق، لا على الاحتمال أو الدعوى، وهو ما يرسّخ الولاية بوصفها حقيقة متقرّرة لا تقبل النسخ أو الإلغاء. ويبلغ التصوير ذروته الدلالية في قوله «نصٌّ من الله لا ريب ولا جحد»، حيث يربط الشاعر الولاية مباشرة بالمصدر الإلهي، مقدّماً إياها على أنها قائمة على نصّ قطعيّ لا مجال فيه للشك أو الإنكار. ويؤدّي الجمع بين «لا ريب» و«لا جحد» وظيفة تأكيدية مزدوجة، تنفي الشك المعرفي والإنكار العملي في آنٍ واحد، بما يضفي على الولاية بعداً يقينياً معرفياً وتشريعياً. ويكشف هذا البناء عن قصد الشاعر إلى تثبيت مفهوم الولاية بوصفه مبدأً عقدياً مؤسَّساً على النص الإلهي، لا مجرّد موقف تاريخي أو قراءة مذهبية.ومن الناحية الفنية والأسلوبية، يعتمد الحرزي على التكثيف الدلالي واللغة التقريريّة المحكومة باليقين، مستفيداً من أسلوب الإسناد المباشر والقطع بالجزم لإنتاج خطاب شعري ذي طابع حِجاجي واضح. كما يوظّف المقابلة الضمنية بين الحق والإنكار، والنفي المتتابع لتعزيز القوة البرهانية للنص، مع اقتصاد لغوي ملحوظ يمنح البيت كثافة فكرية عالية دون توسّع إنشائي.وبهذا التشكيل، يقدّم الحرزي صورة ولاية الإمام علي (ع) بوصفها ولايةً إلهية مشروعة، متحقّقة بنصٍّ قطعي، ومحصّنة من الشك والجحود، في بناء شعري يجمع بين الوضوح العقدي والدقة الأسلوبية

ويصوّرالشاعرمحمد عبدالرضا الحرزي في هذا البيت الشعري صورة الإمام علي(ع) بوصفه انه صاحب ولايةً ذات مصدر إلهيٍّ صريح، قائمة على النصّ القرآني القطعي لا على الاجتهاد أو الاختيار البشري في قولة:

بِأَمرِ بَارِيهِ طَهَ الخَيرُ نَصَّبَهُ وَذَاكَ فِي مُحكَمِ التَّنزِيلِ قَد بَانَا

(الحرزي، ۲۰۲۳: ۲۸۲)

فقول الشاعر «بأمر باريه طه الخير نصّبه» يربط فعل التنصيب مباشرة بالإرادة الإلهية، ويجعل النبي(ص) وسيطاً في تبليغ هذا الأمر وتنفيذه، لا مصدراً له، بما يؤكّد أن الولاية العلوية متجذّرة في الأمر الإلهي قبل أي اعتبار تاريخي أو اجتماعي. كما أنّ إسناد فعل «نصّبه» إلى النبي مقيداً بعبارة «بأمر باريه» يعكس قصد الشاعر إلى نفي أي طابع بشري أو اجتهادي عن هذا التنصيب، وتأكيد طابعه التشريعي الملزم.ويعزّز الشاعر هذا المعنى بقوله «وذاك في محكم التنزيل قد بانا»، حيث يُحيل الولاية إلى النصّ القرآني المحكم، بما يفيد الوضوح والثبوت والدلالة القطعية التي لا تحتمل التأويل أو النسخ. فلفظ «محكم» يدلّ على الإحكام الدلالي والتشريعي، في حين يوحي الفعل «بان» بالظهور والجلاء، وهو ما يرسّخ الولاية بوصفها حقيقةً بيّنةً ثابتة في النصّ القرآني. ويكشف هذا البناء عن قصد الشاعر إلى تقديم الولاية باعتبارها مبدأً عقديّاً مؤسَّساً على الوحي، لا مسألةً تاريخية قابلة للاختلاف أو الاجتهاد.ومن الناحية الفنية والأسلوبيّة، يعتمد الحرزي على اللغة التقريرية ذات الطابع البرهاني،

موظّفاً أفعالاً قطعيّة ودلالات مباشرة لتعزيز اليقين المعرفي في النص. كما يستخدم الإسناد السببي والتكثيف الدلالي لربط الولاية بالإرادة الإلهية والنصّ القرآني في تركيب لغوي موجز ذي حمولة عقدية عالية. ويتميّز الأسلوب بالاقتصاد اللفظي والوضوح الدلالي، مع تجنّب الخطاب العاطفي أو الإنشائي، بما يجعل البيت وحدةً حِجاجية متماسكة تخدم التصوير العقدي لولاية الإمام علي (ع) ضمن إطار شعري محكَم.

٤. ٣. الكرم والعطاء

يُعَدّ الكرمُ والعطاءُ من أبرز فضائل الإمام علي (ع)، إذ اشتهر بالسخاءِ الواسع، وكان مقصدَ الفقراءِ والمحتاجين، وملاذَ الضعفاء والبائسين وقد صوّر الشاعر محمد عبد الرضا الحرزي هذه صفة الإمام على (ع) في أبيات متعددة، ومن أبرز هذه الأبيات:

عهِدْتُهُ وَالنَّدَى مِنْ طَبْعِ رَاحَتِهِ وَحَيْثُ نُطْرِيهِ عَفْوُ اللَّهِ يَنسَكِبُ

(الحرزي، ٢٠٢٣: ٥٣)

في هذا البيت صورةً مركّبة لعطاء الإمام علي(ع) وكرمه، تقوم على التلازم بين الطبع الإنساني والفيض الإلهي، بما يرفع الكرم من كونه سلوكاً فردياً إلى كونه قيمةً رسالية ذات بعد روحي.يتجلّى عطاء الإمام علي (ع) بوصفه صفةً أصيلة ملازمة لذاته، لا طارئة ولا مكتسبة، كما يفيد فعل «عهدته» الذي يدلّ على الاستمرار والثبات، ويؤكّد رسوخ هذه الخصلة في شخصيته. ويعزّز هذا المعنى قوله «والندى من طبع راحته»، إذ يربط الشاعر الكرم بـ«الطبع»، بما يعني أنّ العطاء ينبع تلقائياًمن جوهر الإمام، لا بدافع التكلّف أو الاستجابة لظرفٍ خارجي. أمّا «الراحة» فتمثّل أداة الفعل الإنساني المباشر، ليغدو الكرم فعلاً ملموساً ومتجسّداً في الممارسة اليومية.ويرتقي الشاعر بالدلالة حين يربط عطاء الإمام بعطاء الله، في قوله «وحيث نطريه عفو الله ينسكب»، حيث ينتقل من مستوى الوصف الإنساني إلى مستوى الفيض الإلهي. فالإمام، في هذا التصوير، ليس مجرّد معطٍ، بل واسطة تتنزّل عندها الرحمة الإلهية، ويغدو عطاؤه انعكاسًا لعفو الله وسخائه. واختيار فعل «ينسكب» يوحي بالكثرة والاستمرار والغزارة، بما يحمّل العطاء دلالة فيض لا ينقطع.ومن حيث الخصائص الفنيّة والأسلوبيّة، يعتمد الحرزي على الاستعارة في تصوير «الندى» صفةً للطبع، و«انسِكاب العفو» بوصفه مادّة سائلة، ما يمنح المعنى طابعاً حسّياً يقرّب المفهوم المجرّد من المتلقّي. كما يتّسم الأسلوب بالهدوء والتقريرية الرصينة، دون مبالغة انفعالية، مع توظيف ألفاظ ذات حمولة دينية وأخلاقية («الندى»، «العفو»، «الله») لتعميق البعد القيمي والروحي للصورة. ويكشف هذا البناء الأسلوبي عن رؤية الشاعر لعطاء الإمام علي (ع) بوصفه كرماً رسالياً متجذّراً في الفطرة ومتصلاً بالمطلق الإلهي، لا مجرّد فضيلة أخلاقية منفصلة عن سياقها العقدي.

وفي هذا البيت الشعري يقدّم الشاعر صورةً إنسانيّةً عميقة لعطاء الإمام علي (ع)، تتجاوز مفهوم الكرم المادّي إلى العطاء الوجداني والرعاية الأخلاقيّة، حيث يُبنى التصوير على التفاعل العاطفي الصادق مع معاناة الفئات الأضعف في المجتمع.

يَرِقُ مَدْمَعُهُ حَيْثُ اليَتِيمُ بَكَى فَلَا تَعِي أَيُّهُمْ لِلْيُتْمِ يَنتَحِبُ

(الحرزي، ۲۰۲۳: ۵۳)

ويتجسّد عطاء الإمام علي (ع) من خلال رقّة الشعور وسرعة الاستجابة الوجدانيّة، كما يفيد قوله «يَرِقُ مَدْمَعُهُ حيث اليتيم بكى»، إذ يُسند الشاعر فعل الرِّقّة إلى «المدمع»، بما يعبّر عن تعاطف فوري غير متكلّف، ينبع من إحساسٍ داخلي صادق. فالدمع هنا لا يُقدَّم بوصفه ضعفًا، بل علامة على فيض الرحمة الإنسانيّة التي تسبق الفعل العطائي وتؤسّسه أخلاقياً ويربط الشاعر هذا البعد العاطفي مباشرةً بصورة اليتيم، بوصفه رمزاً للفقد والحاجة، ليؤكّد أنّ عطاء الإمام موجَّه أساساً إلى مواضع الألم الاجتماعي.

ويُكمل الشاعر بناء الصورة في الشطر الثاني «فلا تعي أيّهم لليُتم ينتحب»، حيث يوسّع دائرة التأثّر لتشمل جميع الأيتام، دون تمييز أو انتقاء، وهو ما يدلّ على شمولية العطاء وعدالته. فالنفي هنا («فلا تعي») يفيد انتفاء التخصيص، ويجعل الرحمة علّةً عامة لا تتوقّف عند فردٍ بعينه. وبهذا يرتقي العطاء من فعل إحسانٍ جزئي إلى موقفٍ إنساني شامل يتجاوز الحدود الفرديّة.ومن الناحية الفنيّة والأسلوبيّة، يعتمد الحرزي على الصورة الحسيّة الهادئة القائمة على التلازم بين الدمع والبكاء، مع توظيف الإيحاء بدل التصريح، ما يمنح النصّ كثافة دلاليّة دون إفراط إنشائي. كما يبرز التوازي الدلالي بين «يرقّ» و«ينتحب» لإبراز المفارقة بين رقّة الإمام وألم اليتيم، بما يعمّق الأثر العاطفي للصورة. ويكشف هذا الأسلوب عن رؤية الشاعر لعطاء الإمام علي (ع) بوصفه عطاءً أخلاقياً رحيماً، أساسه الإحساس الصادق بالآخر، قبل أن يكون فعل بذلٍ مادّي أو موقفَ سخاءٍ تقليدي.

وفي هذا البيت يربط الشاعر في صورة الإمام علي (ع)بين عطائه وبين الغيث الذي يعمّ أثره جميع الأرجاء، دون تمييز بين موضعٍ وآخر. فالعطاء هنا لا يُقدَّم بوصفه فعلاً جزئيّاً أو ظرفياً، بل باعتباره قوّة حياة ممتدّة تتجاوز الحدود الجغرافيّة والاجتماعيّة

الغَيْثُ يَشْتَمِلُ الأَوْطَانَ وَابِلُهُ فَيَسْتَقِي مِنْ حَيَاهُ القَاعُ وَالهِضَبُ

(الحرزي، ۲۰۲۳: ۵۳)

ويصوّر الشاعر عطاء الإمام علي (ع) عبر صورة «الغيث» الذي «يشتمل الأوطان وابلُه»، حيث تُسند صفة الشمول إلى المطر الغزير، بما يدلّ على عموميّة النفع واتّساع دائرته. فالغيث رمز للعطاء الإلهي والحياة المتجدّدة، واختياره يُحيل إلى كون كرم الإمام فيضاً مستمرًّا لا ينقطع، تتساوى في تلقيه مختلف البيئات والطبقات. ويؤكّد هذا المعنى قوله «فيستقي من حيائه القاع والهضب»، إذ تمتدّ آثار العطاء إلى «القاع» المنخفض و«الهضب» المرتفع، في دلالة واضحة على عدالة العطاء وتكافؤه، وعدم اقتصاره على فئة دون أخرى.ويكشف التعبير عن ارتباط العطاء بـ«حيائه» عن بعدٍ أخلاقي عميق، إذ يُقدَّم الكرم بوصفه صادراً عن حياءٍ راسخ، لا عن استعراض أو منّ، وهو ما يضفي على العطاء قيمةً إنسانيّة سامية تتجاوز المنفعة المادّية. فالحياء هنا يتحوّل إلى مصدرٍ للحياة، كما يتحوّل المطر إلى سببٍ للخصب والنماء.

ومن الناحية الفنيّة والأسلوبيّة، يعتمد الحرزي على الاستعارة الممتدّة القائمة على التشبيه الضمني بين الإمام والغيث، مع توظيف معجم طبيعي («الغيث»، «وابل»، «القاع»، «الهضب») يمنح الصورة طابعاً شمولياً وحسّياً كما يتّسم الأسلوب بالوضوح والتركيب المتوازن، دون انزلاق إلى المبالغة الخطابيّة، مع حضور إيقاعي هادئ يعزّز البعد التأمّلي للصورة. وبذلك يقدّم الشاعر عطاء الإمام علي(ع) بوصفه كرماً شاملاً مُحيياً، تتلاقى فيه القيم الأخلاقيّة.

٥. ٣. المقام القدسي

الإمام علي (ع) شخصية تتمتّع بقداسة روحية ومقام رفيع وقد صوّر الشاعر محمدعبدالرضا الحرزي هذه صفة الإمام على (ع) في أبيات متعددة، ومن أبرز هذه الأبيات:

لِلّهِ أَنْتَ أَبَا السَّبْطَيْنِ مُعْجِزَةً أَحَارُ فِيهَا وَأَنْتَ الوَاضِحُ اللَّه اللَحِبُ

(الحرزي، ٢٠٢٣: ٥٤)

إذ يجسّد الشاعر محمدعبدالرضا الحرزي صورة الإمام علي (ع) في هذا البيت الشعري من خلال تصويره كشخصية تفوق الإدراك البشري، بحيث يصبح فهمه واستيعابه مستعصياً على العقل المحدود، لكنه واضح ومعلَن في ذاته الإلهية. فقد صوّر الشاعر الإمام علي (ع) بوصفه «أبا السبْطين معجزة»، وهو تعبير يربط بين مقامه الروحي والرسالي وبين صفة المعجزة التي تتجاوز القدرة الطبيعية للبشر على الفهم أو المحاكاة، مما يؤكد طابعه القدسي والمتميّز في السياق الإسلامي. ويكشف هذا الأسلوب عن قصد الحرزي إلى تقديم الإمام علي (ع) ليس كشخص تاريخي فحسب، بل ككيان روحاني يرتبط بالحقائق الإلهية ويمثل صلّة مباشرة بالوحي.

ويزداد المعنى تأكيدًا في الشطر الثاني من البيت «أحار فيها وأنت الواضح الله اللحب»، حيث يبرز الشاعر التباين بين محدودية العقل البشري وحقيقة المقام الإلهي للمعصوم، في حين أنّ وضوحه «الواضح» يشير إلى صفة المقام في ذاته، المرتبط بالحق الإلهي والرشاد الكامل. وهكذا يربط البيت بين القدسية، الوضوح الإلهي، والمقام الرفيع للإمام علي، مع إبراز التحدّي الذي يواجه البشر في محاولة فهمه، مما يعكس بعداً روحانياً معرفياً مركباً في الشخصية العلوية.

ومن الخصائص الفنيّة والأسلوبية، اعتمد الحرزي على الاستعارة التصويرية المرَكّبة، حيث جعل الإمام «معجزة» تتحدى الفهم البشري، واستخدم المقابلة بين الحيرة البشريّة والوضوح الإلهي لتأكيد القدسية، إضافة إلى الاقتصاد اللغوي والتركيب المرَكّب الذي يجمع بين الفعل، الصفة، والتوكيد، ما يضفي على النص كثافة دلالية عالية دون توظيف عاطفة شعورية أو أسلوب إنشائي. كما يستخدم اللغة التقريرية والرمزية العقدية لإبراز مقام الإمام بوصفه رابطاً بين الحق الإلهي والبشر، مما يجعل البيت وحدة متماسكة في تصوير المقام القدسي للأئمة. بهذا، يقدّم الحرزي الإمام علي (ع) بوصفه شخصية قدسية، معجزة، تتخطى الإدراك البشري، لكنها مرتبطة بالوضوح الإلهي الكامل، في بناء شعري يجمع بين الرمزية العقدية، والدقة الأسلوبية، والعمق الدلالي

ويصوّر الشاعر في هذا البيت الشعري، الإمام علي (ع) كشخصية محورية في الكون، يرتبط وجوده ومقامه بمظاهر الخلق والنظام الكوني، في قوله:

مَاذَا أَقُولُ وَلَوْلَا أَنْتَ مَا خُلِقَتْ سَبْعٌ طِبَاقٌ بِهَا أَجْنَادُكَ الشُّهُبُ

(الحرزي، ٢٠٢٣: ٥٤)

ففي قوله «وَماذا أقول ولوْ لا أنتَ ما خُلقت»، يُقدّم الشاعر،الإمام علي (ع) كعنصر أساسي لا غنى عنه في تكوين الكون، بما يمنح شخصيته بعداً قدسياً يتجاوز الحضور التاريخي أو البشري، ويضعه في موضع الصلة بين العالم المادي والحقائق الإلهية. ويؤكّد هذا التصوير معنى التقدير الإلهي الخاص للإمام علي، حيث يصبح وجوده شرطاً ضمنياً لترتيب الكون ومظاهر القوة الإلهية.ويزداد البُعد القدسي في الشطر الثاني «سبع طباق بها أجنادك الشهب»، حيث يستخدم الشاعر استعارة قوية لتصوير مكانة الإمام، إذ يُحاط وجوده بـ«سبع طباق»، في إشارة إلى طبقات السماء أو السموات، بينما تمثل «أجناده الشهب» القوة الكونية والقدرة الإلهية المصاحبة لمقامه. هذا التصوير يعكس قصد الحرزي إلى تقديم الإمام علي (ع) كرمز قدسي جامع بين الوجود الكوني والقوة الإلهية المتجلية في السموات والأجرام السماوية، مما يعكس مقامه الرفيع وارتباطه المطلق بالحق الإلهي.ومن الخصائص الفنيّة والأسلوبية، يعتمد الشاعر على الاستعارة الكونية المركّبة، وربط الإمام بالعناصر السماوية («طباق»، «أجناد»، «شهب») لإظهار عظمته وقدسيته. كما يستخدم الإغراق في التصوير الكوني مع الاقتصار على كلمات مركّزة تحمل دلالات عظيمة، ويستفيد من التضاد بين الإنسان المحدود والإمام الرفيع لإبراز الأبعاد القدسية. ويتميّز الأسلوب بالاقتصاد اللغوي والتركيب المحكّم، مع توظيف الرمزية العقدية التي تجمع بين الوضوح العقدي والدلالة التأملية، دون ميل إلى الخطاب الإنشائي أو الانفعال الشعوري.وبهذا، يقدّم الحرزي الإمام علي (ع) بوصفه كيانا قدسياً محورياً، متداخلاً مع الكون ومظاهر القوة الإلهية، يحضر في كل طبقات الخلق .

ويجسّد الشاعر محمدعبدالرضا الحرزي في هذا البيت الشعري صورة الامام علي (ع) من خلال تقديمه كعنصر متفاعل مع الترتيب الكوني والوجودي، بحيث يصبح وجوده وتأثيره امتداداً مباشراً لإرادة الله في تكوين العالم

بَلْ إِنَّهُ حَاكِمُ التَّكْوِينِ مَكَّنَهُ فِي الكَائِنَاتِ إِلَهُ قَرَّ مَا يَجِبُ

(الحرزي، ٢٠٢٣: ٥٥)

فقول الشاعر «بل إنه حاكم التكوين مكنه» يربط الإمام علي (ع) بالقدرة الإلهية على الإحكام في الكون، ويقدمه ككائن مؤثر في انتظام الكائنات، مع تمكين إلهي يمنحه القدرة على الحضور الفاعل في بنية الكون. ويشير استخدام كلمة «حاكم» إلى السلطة المطلقة والقدرة على الضبط والتنظيم، ما يعكس مقاماً قدسياً متقدّماً يتجاوز المكان والزمان البشريين.

ويؤكد الشطر الثاني «في الكائنات إله قرّ ما يجب» على شمولية هذا المقام وقدسيته، إذ يربط بين الإمام والنظام الإلهي في الكائنات، ويجعل من وجوده وضبطه امتداداً لحكمة الله، حيث يوفّق بين الحقائق الكونية والعدل الإلهي. ويعكس هذا التوصيف قصد الشاعر في إبراز الإمام علي (ع) كحلقة وصل بين السلطة الإلهية والوجود المادي والروحي، يمتلك قدرةً روحانية وعقلية على تنظيم الكون بما يتوافق مع مشيئة الله ومن الخصائص الفنيّة والأسلوبية، اعتمد الحرزي على الاستعارة الكونية المركّبة، حيث جعل الإمام علي محوراً للسلطة الإلهية في الكائنات، مع توظيف كلمات محورية مثل «حاكم»، «التكوين»، «مكنه»، و«إله» لتعزيز البعد القدسي. كما استثمر المقابلة الضمنية بين قدرة الله وتمكين الإمام لإظهار التماهي بينهما، مع الاقتصاد اللفظي والاقتصار على ألفاظ دلالية مركزة تحمل حمولة عقدية وروحية عالية. ويتميّز الأسلوب بالوضوح التقريرّي، بعيداً عن الانفعال الشعوري، مع توظيف الرمزية العقدية لإبراز مكانة الإمام علي (ع) كمقام قدسي فاعل في نظام الكون الكلي.وبهذا التصوير، يقدم الحرزي الإمام علي(ع) بوصفه حاكماً كونياً مقرباً من القدرة الإلهية، مؤثراً في انتظام الكائنات، ومتجلياً في المقام القدسي الذي يربط الحق الإلهي بالوجود الكوني

النتائج

صورة الإمام علي (ع) في شعر محمد عبد الرضا الحرزي تتميز بغنى الأبعاد وتنوعها، حيث تتداخل الفضائل الأخلاقية مع البعد الفني والاسلوبي والبعد الروحي لتشكّل شخصية متكاملة في النصوص الشعرية. يظهر الشاعر الإمام علي ليس فقط كشخصية تاريخية، بل كنموذج للإنسان الكامل الذي يجمع بين المعرفة والعدالة والكرم والشجاعة ، إضافة إلى المقام القدسي الرفيع. هذه الصورة تمثل رؤية شعرية متجددة تعكس تجربة وجدانية عميقة للشاعر، إذ تنبع المشاعر في النصوص من ارتباط فكري وروحي مستمر بين الشاعر والشخصية الموصوفة، مما يمنح الشعر بعدا روحانياًوفكريا يتجاوز حدود المديح التقليدي ويحوّله إلى تجربة وجدانية متكاملة.من الناحية الفنية والأسلوبية، يستخدم الحرزي لغة إيقاعية غنية بالصور الرمزية، تعكس عمق الصفات المعنوية والروحية للإمام علي، وتمنح النصوص حركة وانسيابية تجعل الصورة الشعرية حيّة ومؤثرة. االصور المستخدمة لا تعمل فقط على التجميل الفني للنص، بل تعمّق التجربة المعنوية للمتلقي، فتسمح له بالاتصال بالقيم الأخلاقية والروحية التي يمثلها الإمام علي. كما تظهر أهمية صورة الإمام علي في النصوص الشعرية في تشكيل الرؤية الشعرية العامة للحرزي، إذ تركز النصوص على إبراز الفضائل والسمات التي تمنح الشخصية بعداً إنسانياً وروحياً، مع الحفاظ على توازن بين البعد الاسلوبي والفني والتاريخي. وهكذا، يصبح الشعر وسيلة لإثراء التجربة الدينية والجمالية.

المصادر

- ابن منظور، أبوالفضل جمال الدين بن مكرم، (١٩٩٣)، **لسان العرب**، بيروت: دارصادر.

- ابن فارس، أبوالحسن أحمد، (١٩٧٩م)، **معجم مقاييس اللغة**، بيروت:دارالفكر العربي.
- ابن عساكر، علي بن الحسن، (١٩٨٠م)، **ترجمة الامام علي من تاريخ مدينة دمشق**، بيروت:موسسة المحمودي.
- البرقوقي، عبدالرحمن، (١٩٦٦م)، **شرح ديوان حسان بن ثابت**، بيروت: دارالأندلس.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد، (١٩٨٦م)، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، بيروت:دارالعلم للملايين.
- الحرزي، محمد، (٢٠٢٣م)، **ديوان شاعر اهل البيت**، النجف الاشرف: العتبة العلوية المقدسة.
- الحاكم النيسابوري، أبوعبدالله، (١٩٩٠م)، **مستدرك الصحيحين**، بيروت: دارالكتب العلمية.
- الزبيدي، محمدبن محمد مرتضى، (١٩٩٤م)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق:علي شيري، بيروت: دارالفكر.
- عساف، ساسين سيمون، (١٩٨٢م)، **الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس**، بيروت: الموسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- علم الهدي، علي بن الحسين، (١٩٨٤م)، **رسائل الشريف المرتضى**، قم: دار القرآن الكريم.
- عبدالمعيدخان، محمد، (١٩٣٧م)، **الأساطير العربية قبل الإسلام**، القاهرة: لجنة ألتاليف.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (١٩٨٩م)،**كتاب العين**، بيروت: موسسة دارالهجرة.
- فهمي، ماهرحسن، (١٩٥٩م)، **شوقي، شعره الإسلامي**، مصر:دار المعارف.
- قادري، عمر يوسف، (٢٠٠١م)، **التجربة الشعرية عند فدوي طوفان بين الشكل والمضمون**، الجزائر: دارهومة.
- هوراس، (١٩٤٧م)، **فن الشعر**، ترجمة: لويس عوض (المقدمة)، القاهرة: مكتبة النهضة العصرية.

التنظيرات والنقد في الأدب العربي
السنة الخامسة، العدد ٢٠، شتاء
١٤٠٤هـ. ٢٠٢٦م، صص ١٤٠-١١٩

مقاله پژوهشی
DOI: 10.22034/jral.2026.597368.1137

تصویر امام علی (ع) در اشعار محمد عبدالرضا حرزی

حبیب حیدری[۱]*، حسن خوش چشم آرانی[۲]

تاریخ دریافت: ۲۴/ ۰۴/ ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲۷/ ۰۵/ ۱۴۰۵

چکیده

شاعران اهل‌بیت در طول اعصار، فضایل و مناقب امامان معصوم را بیان کرده‌اند و شعر آنان وسیله‌ای برای نشر ارزش‌های دینی و اخلاقی بوده است. شاعر کویتی، محمد عبدالرضا حرزی، از برجسته‌ترین شاعران معاصر در عرصه شعر دینی به شمار می‌رود که در مدح اهل‌بیت علیهم‌السلام، به‌ویژه شخصیت امام علی (ع)، جایگاه برجسته‌ای یافته است. این پژوهش با هدف تحلیل تصویر امام علی (ع) در شعر حرزی و آشکار ساختن ویژگی‌های هنری و سبکی شخصیت ایشان در متون منتخب انجام شده است. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی، به بررسی فضایل امام علی (ع) در شعر حرزی پرداخته و بر ابعاد علم، کرم، شجاعت، ولایت و مقام قدسی ایشان، افزون بر تصاویر نمادین و زبان آهنگین مورد استفاده شاعر، تمرکز کرده است. نتایج نشان می‌دهد که حرزی امام علی (ع) را صرفاً به‌عنوان شخصیتی تاریخی به تصویر نمی‌کشد، بلکه ایشان را الگویی برای انسان کامل و سرچشمه‌ای از نور و معرفت معرفی می‌کند. همچنین، رابطه عاطفی و فکری میان شاعر و امام علی (ع)، به شعر او بُعدی روحانی می‌بخشد که از مدح سنتی فراتر می‌رود. ازاین‌رو، تصویر امام علی (ع) در شعر حرزی عنصری محوری در شکل‌گیری نگرش شعری اوست و به غنای شعر دینی معاصر از نظر ارزش‌های زیبایی‌شناختی و دینی کمک می‌کند.

واژگان کلیدی: تصویر، امام علی(ع)، محمدعبدالرضا حرزی، شعر دینی.

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (نویسندهٔ مسئول).
ایمیل: habibhyedari81@gmail.com
۲. عضو هیات علمی گروه تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی و ادیان، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

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