الصياغة الفنية الأدبية

فيما روي عن الإمام الحسن العسكري (ع)

م.م. أحمد جاسم ثاني
جامعة البصرة/ كلية التربية

ملخص البحث:

الصياغة الفنية الأدبية فيما روي عن الإمام الحسن العسكري (ع)

هذا البحث قراءة جمالية متواضعة لأدب الإمام أبي محمد الحسن بن علي العسكري (ع) الذي تزامنت مدة إمامته مع العصر العباسي الثاني، فتتبّع البحث أولاً دلالة مصطلح "الصياغة الفنية" في كتب اللغة والأدب، وخرج بتعريف اصطلاحي له، ثم عرّج على طبيعة ذلك العصر الحافل بالأحداث والتطورات السياسية والاجتماعية، التي ألقت بظلالها على أدب تلك المرحلة، وأدت إلى تطور فنون النثر وتفوّقها على الشعر في تلبية متطلبات الواقع والتعبير عن الأغراض الأدبية، فنشطت بعض الفنون النثرية مثل أدب الرسائل وبرزت أسماء أدبية لامعة في ميدان النثر والشعر، كما تناول البحث المكانة العلمية والأدبية للإمام العسكري (ع) الذي قَدِم من المدينة إلى سامراء، فمارس دوره العلمي والأدبي في المجتمع على الرغم من المضايقات التي مارستها السلطة العباسية ضده، فتنوّع تراثه الأدبي وتوزّع على عدة أشكال، اقتصر البحث على دراسة ما صيغ منها بلغة أدبية فنية، وهي أربعة أنواع: أدب الرسائل وأدب الخاطرة والحديث الفني فضلاً عن أدب الدعاء، فوقف عند كل نوعٍ منها معرّفاً مصطلحاتها، ومحللاً نماذج منها، وكاشفاً عن صياغتها الفنية، وموضّحاً مضامينها السامية، عبر أسلوب التحليل البلاغي للصور الفنية من تشبيه واستعارة وتمثيل ورمز وفرضية وتضمين، فضلاً عن تحليل شيء من البناء الإيقاعي لتلك النصوص، وهو تحليل يستضيء بمنهج المرحوم العلامة الدكتور محمود البستاني الذي يُعد رائداً في دراسة تراث المعصومين (ع)، ومجدداً في ميدان الدراسات البلاغية والأدبية والنقدية، وأخيراً خرج البحث بنتيجة مفادها أن أدب الإمام العسكري (ع) بشكل عام، سواء ما كان تعبيره أدبياً أو علمياً خالياً من أدوات الفن، هو من الأدب الهادف، الذي يأتي في سياق الدعوة إلى الله تعالى وتوصيل مبادئ الدين للآخرين، ويختلف هذا التعبير لغةً وأسلوباً وحجماً بحسب المناسبات والظروف التي يُنشأ فيها؛ لذا فأن نصوصه (ع) لم تتوقف عند تلك الأشكال والأجناس الأدبية، فثمة وصايا ومحاورات وتوقيعات وإجابات وتفسير للقرآن أذكار وزيارات وغيرها، إلا أن البحث التزم بموضوعه الأساس وهو دراسة التعبير الفني فقط من ذلك التراث.

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين محمدٍ وآل بيته الطيبين الطاهرين المنتجبين، الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهّرهم تطهيراً ...

من الصفات التي اختص بها رسول الله وأهل بيته (صلوات الله عليهم) العصمة من كل خطأ سواء أكان في الفكر أو القول أو الفعل ... ومن الطبيعي أن تكون لغتهم التي تكلموا بها ووصلت إلينا عبر التراث الروائي – فيما صحّ عنهم – هي لغة معصومة أيضاً من جهتي اللفظ والمعنى، ولا غرابة في ذلك ولا ريب، فهم موضع الرسالة ومهبط الوحي وخزّان العلم، لذا نجد أثر القرآن واضحاً في تعبيرهم الذي منه يستمد بلاغته، وينتهج أسلوبه في اختيار الألفاظ والتراكيب وصياغة النصوص، ولمّا كان من مقتضيات البلاغة أن لكل مقام مقال فقد صيغت نصوص المعصومين (ع) بلغة علمية تارةً، وفنية هادفة تارةً أخرى، وهي خاضعة للأحوال والظروف التي قيلت فيها، وللغرض الرسالي التي صيغت من أجله، ألا وهو الدعوة إلى طاعة الله تعالى والنهي عن معاصيه، ونشر الفضائل المؤدية إلى مكارم الأخلاق.

وهذا البحث محاولة للتأمل في أدب الإمام الحسن العسكري (ع) الذي جاء على وفق الأجناس الأدبية المعروفة في الأدب العربي، كالرسائل وأدب الخاطرة والحديث الفني وغيرها من أنماط التعبير الأدبي، وقراءة الظروف الموضوعية التي ولدت فيها هذه النصوص، وما نتج عن ذلك من آثار على طبيعة صياغتها الفنية، لنستجلي أهم الخصائص التعبيرية في كلامه، والسبيل في ذلك الرجوع إلى مصادر السيرة والروايات التي حفلت بآثار المعصومين (ع)، فضلاً عن كتب اللغة والبلاغة والأدب والنقد.

مصطلح الصياغة الفنية:

الصياغة لغةً: من الصوغ وهو مصدر، والفعل منه: صاغ الشيء يصوغه صوغاً وصياغةً، وصغتُه أصوغه صياغةً وصيغةً، بمعنى أسبكه، يُقال: صاغ شعراً أو كلاماً أي وضعه ورتّبه وسبكه[١].

ويبدو أن مفردة (الصياغة) قديماً كانت تحمل دلالة غير إيجابية، إذ أنها تدل على تصنع الكلام أو المبالغة فيه أو تغييره أو تلوينه بالباطل، قال الزبيدي: ((وقيلَ: إنَّ المُرادَ بهِ صِياغَةُ الكَلامِ وصَبْغَتُه وتَلْوِينُه بالبَاطِلِ، كما يُقال: فُلانٌ يَصُوغُ الكَلامَ ويُزَخْرِفُه، ونَحْوُ ذلكَ منَ القَوْلِ))[٢]. وفيما بعد تطورت دلالة هذا اللفظ إيجابياً، فأصبح يدل على التعبير الفصيح البليغ المشتمل على الصور الجمالية، وقد ورد هذا المعنى في بعض كتب البلاغة القديمة، قال التفتازاني في معرض حديثه عن "حسن الابتداء والتخلص والانتهاء": ((ينبغي للمتكلم شاعراً كان أو كاتباً أن يتأنق ... في ثلاثة مواضع من كلامه حتى

تكون تلك المواضع الثلاثة أعذب لفظاً بأن تكون في غاية البعد عن التنافر والثقل، وأحسن سبكاً بأن تكون في غاية البعد عن التعقيد والتقديم والتأخير الملبس، وأن تكون الألفاظ متقاربة في الجزلة والمتانة والرقة والسلاسة، وتكون المعاني مناسبة لألفاظها من غير أن تكتسي اللفظ الشريف المعنى السخيف أو على العكس بل يصاغان صياغة تناسب وتلاؤم ...))[٣].

كما ورد المصطلح في كتب الأدب أيضاً، ففي تعليق الدكتور شوقي ضيف على إحدى رسائل العصر العباسي يقول: ((وصياغة الرسالة صياغة مضبوطة محكمة، ويكثر فيها التقابل بين العبارات ويكثر التفاصح واستخدام كلمات القرآن الكريم وبعض آيه ... مما يدل على تمكن الكاتب من العربية والثقافة الإسلامية القرآنية ...))[٤]. فأورد مصطلح الصياغة في سياق الحديث عن النصوص المضبوطة المحكمة وتمكن كاتبها من العربية، مما يدل على رقي دلالة هذا المصطلح.

من ذلك يمكننا أن نعرِّف (الصياغة الفنية) بأنها: سبك الكلام والتعبير عن المعاني المقصودة بالألفاظ الموافقة للمقام، وإخراجه على شكل نصٍ أدبي بليغ موشّح بأدوات فنية لفظياً وصورياً وإيقاعياً.

ولما كانت نصوص المعصومين (ع) تُعد من الأدب الهادف المسخّر للدعوة إلى الله تعالى وتربية الأمة ووعظها فإنها أبلغ وأجمل من النصوص الأدبية القائمة على الخيال والوهم، بل هي أفضل من كلام الناس أجمعين كما ورد في حديث الإمام الحسن العسكري (ع): ((إنّ لكلام اللّه فضلاً على الكلام كفضل اللّه على خلقه، ولكلامنا فضلٌ على كلام الناس كفضلنا عليهم))[٥]. فكلامهم دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق.

الأدب في عصر الإمام العسكري (ع):

بدأت إمامة الحسن العسكري (ع) من عام (٢٥٤هـ) إلى عام (٢٦٠هـ)، وطيلة هذه السنوات الست عاصر أحداثاً سياسية واجتماعية نتجت عنها عوامل وظروف موضوعية أثّرت بشكل أو بآخر على أدب تلك المرحلة، إذ سيطر الأتراك على العباسيين، وحدثت اضطرابات ومؤامرات بينهما فوصلت إلى حد الخلع والقتل، مما أدى إلى أن يتعرض الإمام للاضطهاد تارةً والتكريم تارةً أخرى، ويتعرض أتباعه إلى التأرجح ذاته، فحدثت ثورات في ذلك العصر، وقد رافق ذلك انحراف اجتماعي، مما أدى إلى ظهور نوع من الأدب يحمل طابعاً اجتماعياً ويمثله (فن الرسائل)، إذ بقي هذا النوع من الفن محتفظاً بطابعه وغزارته، ((ودبُجَ بعض الكتّاب رسائل طريفة ومفيدة شبيهة بما يُعرف الآن بالخواطر الأدبية، تناولت موضوعات كثيرة تتعلّق بالأخلاق والتهذيب والتوجيه والنصح والإرشاد وشؤون الحياة المختلفة ...))[٦].

وبشكل عام فإن أدب هذه المرحلة ولاسيما الفنون النثرية قد شهدت نشاطاً وتطوراً ملحوظاً، وقطعت شوطاً بعيداً في مضمار الرقي والتقدم بعد الانفتاح على الأمم الأخرى وتمازج الثقافات، كما برزت مؤلفات ودراسات في ميدان النقد والبلاغة وتاريخ الأدب[٧]. يقول الدكتور طه حسين: ((ليس غريباً إذاً أن تتغير طبيعة النثر في آخر القرن الثاني وطوال القرن الثالث وأن تكثر موضوعاته، وأن يزاحم الشعر حتى يسبقه، فقد كان النثر لا يكاد يتجاوز النثر السياسي والتاريخ ... أما في آخر القرن الثاني وطوال القرن الثالث فقد أصبح النثر فناً تُؤدَّى فيه جميع العلوم الشائعة على كثرتها واختلافها ... وهذا طبيعي مفهوم، لأن النثر أيسر وأبسط، وهو أقدر وأوسع للمعاني، فيستطيع الكاتب إذا عرض لفن أو لمسألة أن يتناولها من جميع وجوهها دون أن يحيل بينه وبين الاتجاه فيما يريد وزنٌ أو قافيةٌ، أو شرط من هذه الشروط التي كانت تقيّد الشعراء))[٨]. فبرزت أسماء متميزة في ميدان النثر التأليفي في هذا العصر، من أمثال الصولي والجاحظ وابن قتيبة وغيرهم[٩].

وفي ميدان الشعر برز أيضاً شعراء معروفون، حملوا ريادة الشعر، وفي مقدّمتهم: علي بن الجهم والبحتري وابن الرومي وابن المعتز والصنوبري والحمّاني وسواهم ... وتعددت أغراض شعرهم بين السياسة والمديح والهجاء والغزل والمجون والزهد والتصوف[١٠]، إلا أن الدواوين الشعرية والكتب الأدبية تشي برجحان كفة المديح في ذلك العصر؛ ولعل ذلك يعود إلى كثرة المدّاحين الذين سخّروا شعرهم لكسب المال[١١].

المكانة العلمية والأدبية للإمام العسكري (ع):

يُعد الإمام العسكري (ع) من أفذاذ العقل الإنساني؛ وذلك لما أُثر عنه من مواهب وعبقريات وطاقات علمية وجهادية، ولمواقفه المعارضة للحكم العباسي المنحرف عن الحق والعدل[١٢]. فهو من أعلام أئمة الهدى الاثني عشر، ويكفيه فخراً ما وصفه به جده رسول الله (ص) بأنه الناطق عن الله تعالى، في حديث مروي عن أبي هريرة قال: ((كنت عند النبي (ص) ... إذ دخل الحسين بن علي (ع) فأخذه النبي (ص) وقبّله ثم قال: ... يا حسين أنت الإمام ابن الإمام أبو الأئمة، تسعة من ولدك أئمة أبرار. فقال له عبد الله بن مسعود: ما هؤلاء الأئمة الذين ذكرتهم في صلب الحسين؟ فأطرق ملياً ثم رفع رأسه فقال: يا عبد الله سألت عظيماً ولكني أخبرك أن ابني هذا ووضع يده على كتف الحسين عليه السلام – يخرج من صلبه ... [إلى أن قال:] ويخرج من صلب علي الحسن الميمون النقي الطاهر الناطق عن الله ...))[١٣]، وقد ذكره المؤرخون وأصحاب السِيَر بوصفه عَلَماً بارزاً من أعلام عصره في العلم والمعرفة، وفي التقوى والعبادة، وفي الوجاهة والقيادة والريادة[١٤]. فمثّل الإمام العسكري (ع) ((امتداداً لسائر أئمّة العصمة الذين

احتلّوا موقعاً ريادياً في المجتمعات الإسلامية، بالرغم من محاولات السلاطين المتنوّعة: في إبعاد الجمهور عنهم وصرف الإمامة الحقيقية عن شخصياتهم، حيث لم يحتجز الإرهاب والتعتيم الإعلامي عن تسليم الجمهور بإمامتهم وريادتهم: إسلامياً))[١٥].

وقد انفرد الإمامان العسكريان عن سائر الأئمة (ع) بالقدوم إلى مدينة سامراء تبعاً لمقر السلاطين العباسيين عصرئذٍ، إذ كان تخوّف هؤلاء السلاطين من مكانة الأئمة بين الناس يدفعهم إلى أن يبعدوهم من المدينة المنورة ويستدعوهم إلى مكان قريب منهم في سامراء[١٦]، مما أثّر على حجم النتاج الأدبي وقلته لديهما إذا ما قُورن بحجم النصوص الواردة عن آبائهم المعصومين (ع)؛ وذلك لأسباب سياسية وغيبية واجتماعية قاسية، فضلاً عن حجز الناس عن الوصول إليهما[١٧]، ولكن ((ما دام توصيل مبادئ الله تعالى إلى الآخرين لا ينحصر في نتاج محدَّد بقدر ما تفرضه مناسبات متنوعة عبر رسالة أو خاطرة أو مقابلة، حينئذٍ فإن النتاج الفني يظل مرتبطاً بتوفر هذا المناخ أو ذاك))[١٨]. فالإمام العسكري يماثل الأئمة المعصومين (ع) شخصياً ووظيفياً، ويتفاوت معهم من حيث النتاج الأدبي[١٩].

ومن الملاحظ أن النتاج الأدبي لأهل البيت (ع) قد اعتنى بالعنصر الصوري، وهذا العنصر تميّز في أدب المعصومين عن غيره من الآداب، وذلك في كونه لا يرد إلا في سياق خاص، ويستقي ما هو مألوف من الخبرات اليومية، ومكثفاً عميقاً ومركّزاً، فضلاً عن كونه متناسباً مع الدلالات التي يستهدف توصيلها للمتلقي، وهذه جميعاً تمثل مهمة الفن في أنجح مستوياته[٢٠].

أدب الإمام العسكري (ع):

لقد رافق الإمام العسكري (ع) أباه في رحلته من المدينة المنورة إلى سامراء ولمّا يزل صبياً، وذلك حينما استدعى المتوكلُ الإمامَ الهادي (ع) إلى عاصمة البلاط العباسي آنذاك، ليكون محجوزاً ومراقباً ومعزولاً عن أتباعه، وعلى الرغم من ضعف الخلافة في هذا العصر وانحلالها، فقد بقي العباسيون على المنوال نفسه الذي سار عليه أسلافهم إبان عصر القوة والازدهار في التصدي لمدرسة أهل البيت (ع) وشيعتهم والتنكيل بهم؛ وذلك لأن علاقة الحاكم بالإمام تقوم على أساس الخوف من نشاط الإمام ودوره الايجابي في الحياة الاسلامية، لما يتمتع به من سمو المكارم ومن شخصية علمية وروحية فذّة تجتذب مختلف أوساط الأمة، والشعور بخطورة هذا الدور يصل إلى درجة الرعب، فطوقوا الإمام العسكري (ع) بحصار شديد ورقابة صارمة عليه، وتربصوا به وبأصحابه، ومن هنا يبرز تخوف السلطة من الانقلاب على نظامها لمصلحة الإمامة، الأمر الذي تحرص معه على ربط الإمام بالجهاز الحاكم وتقريبه بشتى

الوسائل، كالسجن أو الحجز والحصار؛ وذلك لدوام مراقبة الإمام وتحديد حركته وفصله عن أتباعه ومواليه ومحبّيه المؤمنين بمرجعيته الفكرية والروحية[٢١].

وعلى الرغم من كل ذلك الضغط والكبت والاضطهاد الذي كان يعانيه الإمام العسكري، فضلاً عن الرقابة المشددة عليه وعلى مَن له صلة به، إلا أنه كان يغتنم الفرص ليؤدي بعض ما يلزم في حدود القدرة والإمكان، فتارة يجيب السائل عن سؤاله شفوياً، وتارة يجيب عن الرسائل الموجهة إليه من أتباعه وغيرهم، وتارة يكتب بعض الرسائل حول القضايا الشرعية والأمور العقائدية، فضلاً عن الكلمات القصار وهي من أحسن التعاليم للحياة الدنيوية والأخروية، فكلها حِكَمٌ ومواعظ ونصائح تعالج جميع مشاكل الحياة الفردية والاجتماعية[٢٢]، فالإمام العسكري مثل سائر المعصومين أنموذج للشخصية العبادية التي تمارس مهمة الإمامة في مختلف المجالات، ومنها المجال الأدبي الذي يستهدف توصيل مبادئ الله تعالى إلى عامة الناس[٢٣].

وتحدثنا الروايات عن القيمة الدلالية والجمالية لكلام المعصومين (ع) على لسان الإمام العسكري (ع)، فقد كتب إليه بعض أهل المدائن: ((رُوي لنا عن آبائكم (ع): إنّ حديثكم صعب مستصعب، لا يحتمله ملك مقرّب، ولا نبي مرسل، ولا مؤمن امتحن الله قلبه للإيمان))[٢٤]. فجاء الجواب: ((إنّما معناه أنّ الملك لا يحتمله في جوفه حتى يخرجه إلى ملك آخر مثله، ولا يحتمله نبي حتى يخرجه إلى نبي آخر مثله، ولا يحتمله مؤمن حتى يخرجه إلى مؤمن آخر مثله، إنّما معناه أن لا يحتمله في قلبه من حلاوة ما هو في صدره حتى يخرجه إلى غيره))[٢٥].

وقد تنوعت النصوص المأثورة عنه بين نصوص ذات لغة علمية تخلو من الصور الفنية، وأخرى مُصاغة على وفق اللغة الأدبية الفنية، ومثال الأولى ما جاء في كتابه الذي يجيب فيه على سؤال أحد أصحابه عن التوحيد إذ قال: ((سألتَ عن التوحيد، وهذا عنكم معزول، اللّه واحد أحد، لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفواً أحد، خالق وليس بمخلوق، يخلق تبارك وتعالى ما يشاء من الأجسام وغير ذلك، وليس بجسم، ويصوّر ما يشاء وليس بصورة، جلّ ثناؤه وتقدّست أسماؤه أن يكون له شبه، هو لا غيره، ﭐلَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ O))[٢٦].

فسياق الكلام يتطلب أن تكون اللغة علميةً مدعمة بالدليل في إثبات مسألة عقائدية في غاية الأهمية؛ لذلك ابتعد الإمام عن الصور الفنية والمحسنات اللفظية واكتفى بالاقتباس القرآني بوصف القرآن مصدراً مهماً في إثبات وحدانية الله تعالى، وإقناع المتلقي الذي أنبأه عن اختلاف أصحابه في مسألة التوحيد.

ومنها حديثه (ع) الذي يعظ فيه أحد أصحابه قائلاً: ((إنّ في الجنّة باباً، يقال له: المعروف، لا يدخله إلاّ أهل المعروف...، جعلك اللّه منهم، يا أبا هاشم ورحمك))[٢٧].

فهو في صدد وعظه وحثّه على فعل المعروف متبعاً أسلوب الترغيب، فقدّم له مشهداً سريعاً من مشاهد الجنة، ولم يطل كثيراً لضيق المقام – على ما يبدو – فلا مجال للتوشيح بالصور والإيقاع، واستعاض عن ذلك ببعض الظواهر الأسلوبية على الرغم من قصر النص، فقدّم خبر (إنّ) وهو شبه الجملة: (في الجنة) على اسمها (باباً)، ترغيباً للمخاطب وتنبيهاً له على أهمية الأمر، كما استعمل أسلوب القصر بالنفي والاستثناء: (لا يدخله إلاّ أهل المعروف)، وكرّر لفظ (المعروف) في النص مرتين، فضلاً عن مناداته باسمه مسبوقاً بحرف النداء: (جعلك اللّه منهم، يا أبا هاشم ورحمك) وهو منبه آخر له ودلالة على الاهتمام به، كل ذلك أفاد تقوية الفكرة وتأكيد الموعظة في نفس المتلقي.

والحاصل أن اللغة الفنية لم تكن هي السبيل الوحيد لإيصال مبادئ الإسلام إلى المجتمع، بل تتراوح اللغة بين العلمية والفنية في تعبير المعصومين (ع) بحسب ما يقتضيه سياق الحال والمقال.

أما النصوص الأدبية المأثورة عنه (ع) فتتألف من أدب الرسائل وأدب الخاطرة والمواعظ والحكم أو ما يصطلح عليه بالحديث الفني، فضلاً عن أدب الدعاء. وكل واحد من هذه الفنون تستدعي الوقوف عندها وتعريفها وتحليل نماذج منها والتعرّف على قيمتها الفنية ودلالاتها ومضامينها العالية، وبالترتيب الآتي:

أولاً– أدب الرسائل:

من الفنون الأدبية التي راجت وحفل بها العصر العباسي الرسائل بكل أشكالها المختلفة، وتأتي في مقدمة هذه الفنون ازدهاراً واتساعاً؛ وذلك لارتباطها أشد الارتباط بحياة الناس جميعاً[٢٨]، وبشكل عام فإن أدب الرسائل ((قد فرضته طبيعة الحياة الاجتماعية السابقة التي كانت تُعنى بالبلاغة التقليدية وبالتعبير الفني في شتى نشاطاتها السياسية والعسكرية والاجتماعية ... ثم ضمر حجمها حتى انعدم أو كاد ينعدم في العصور الحديثة ...))[٢٩].

والرسالة ((قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعاً لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سبباً، وقد يكون هذا الشعر من نظمه، أو مما يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة، ومعانٍ طريفة))[٣٠].

وتؤدي الشخصية التي تُوجّه الرسالة إليها دور البطل في القصة، ولكن على مستوى المخاطبة فحسب، فيتكرر اسم الشخصية المخاطَبة كما هو طابع الرسائل بشكل عام، وهو أسلوب ينطوي على سرّ فني؛ ألا وهو شدّ الانتباه من جانب، وطرد الملل من جانب آخر[٣١].

ويمكن تقسيم رسائل العصر العباسي إلى نوعين: الرسائل الديوانية أو المكاتبات الرسمية، والرسائل الإخوانية التي يتبادلها الأصدقاء فيما بينهم في مناسبات شتى، وتتسم هذه الأخيرة بالتأنق في صياغتها والعناية بديباجتها، مسندة بآيات قرآنية وأحاديث نبوية والأشعار والأمثال والحكم ...[٣٢].

ورسائل الإمام العسكري (ع) عبارة عن كتب أو أجوبة عن سؤالات كانت تُوجّه إليه من شيعته وأصحابه، فيمكن عدّها من الرسائل الإخوانية.

وقد صاغها بأسلوب بليغ موشح بأدوات فنية لفظياً وإيقاعياً وصورياً، وضمّنها خواطر وأفكاراً عبادية في مختلف القضايا، القصد منها هو إيصال مبادئ الله تعالى إلى الآخرين[٣٣]، كرسالته إلى إسحاق بن إسماعيل النيسابوري إجابة عن سؤاله، التي جاء فيها:

((... نحن بحمد الله ونعمته أهلُ بيتٍ نرقُّ على أوليائنا ونسرُّ بتتابع إحسان الله إليهم وفضله لديهم، ونعتدُّ بكلِّ نعمةٍ ينعمها اللهُ تبارك وتعالى عليهم، فأتم الله عليك يا إسحاق وعلى من كان مثلك – ممن قد رحمه الله وبصَّرَهُ بصيرتك – نعمته ... وأنا أقول الحمد لله أفضل ما حمده حامده إلى أبد الأبد بما مَنَّ الله عليك من رحمته ونجَّاك من الهلكة وسهّل سبيلك على العقبة. وأيم الله إنها لعقبة كؤود، شديد أمرها، صعب مسلكها، عظيم بلاؤها، قديم في الزبر الأولى ذكرها ... فاعلم يقينا يا إسحاق أنه من خرج من هذه الدنيا أعمى فهو في الآخرة أعمى وأضل سبيلاً. يا إسحاق ليس تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور ... فأين يُتاه بكم وأين تذهبون كالأنعام على وجوهكم، عن الحق تصدفون وبالباطل تؤمنون وبنعمة الله تكفرون ... لولا محمد (صلى الله عليه وآله) والأوصياء من ولده لكنتم حيارى كالبهائم لا تعرفون فرضاً من الفرائض وهل تُدخل مدينة إلا من بابها ... رحم اللهُ ضعفكم وغفلتكم وصبركم على أمركم فما أغرّ الانسان بربه الكريم ولو فهمت الصُمُّ الصلاب بعض ما هو في هذا الكتاب لتصدعت قلقاً وخوفاً من خشية الله ورجوعاً إلى طاعة الله ...))[٣٤].

يتضح من هذه الرسالة أن لغة الإمام العسكري (ع) تحفل بعناصر فنية متنوعة إيقاعياً ولفظياً وصورياً، فمن جهة الإيقاع أو البناء الصوتي نجد العبارات المقفاة نحو (إليهم، لديهم، عليهم)، (أمرها، مسلكها، بلاؤها، ذكرها)، (الصلاب، الكتاب)، وأما لفظياً فصياغة الرسالة تقوم على التساؤل والحوار والتكرار، وأما صورياً فإنها تحفل بعنصر صوري متنوع، ولاسيما الصورة التضمينية أو ما يسمى بالاقتباس القرآني بشكل كبير، فضلاً عن الصور البلاغية الأخرى كالتشبيه والتمثيل والاستعارة والرمز والاستدلال والفرضية، وعلى الرغم من أن هذه الصياغة الفنية للرسالة أكسبت النص جمالاً فنياً إلا أنها جاءت خدمة للسياق الفكري للنص[٣٥].

ومنها أيضاً رسالته (ع) التي يجيب فيها عن كتاب محمّد بن الحسن بن ميمون الذي شكى إليه الفقر، جاء فيه: ((إنّ اللّه عزّ وجلّ يمحّض أولياءنا إذا تكاثفت ذنوبهم بالفقر، وقد يعفو عن كثير، وهو كما حدّثت نفسك الفقر معنا خير من الغنى مع عدوّنا، ونحن كهف لمن التجأ إلينا، ونور لمن استضاء بنا، وعصمة لمن اعتصم بنا، من أحبّنا كان معنا في السنام الأعلى، ومن انحرف عنّا فإلى النار))[٣٦].

وقد استهلها باقتباس قرآني من قوله تعالى: ﴿وَمَا أَصَابَكُم مِّن مُّصِيبَةٍ فَبِمَا كَسَبَتْ أَيْدِيكُمْ وَيَعْفُو عَن كَثِيرٍ﴾، (الشورى/٣٠)، ثم أعقبه بتضمين حديث للإمام الصادق (ع): (الفقر معنا خير من الغنى مع عدوّنا ...)، وهو قائم على المقابلة بين صورتين؛ صورة من يتمسك بولاية أهل البيت (ع) وصورة من يعاديهم، وهو توظيف يتناسب تماماً مع فكرة الرسالة وموضوعها وهو تعليل ظاهرة الفقر لدى المخلصين من شيعتهم، فالغنى المادي الدنيوي لا قيمة له في قبال محبة أهل البيت (ع) واتباع ولايتهم؛ لذا تحول الخطاب في النصف الثاني من الرسالة إلى ضمير التكلم، محتشداً بثلاث صور تمثيلية: (ونحن كهف لمن التجأ إلينا)، (ونور لمن استضاء بنا)، (وعصمة لمن اعتصم بنا)، فأهل البيت (ع) ملاذ آمن لمن التجأ إلهم، وهدى لمن اهتدى بنورهم، وملجأ لمن احتمى بهم من الذنوب والآفات الدنيوية والأخروية، ويختتم الرسالة بمقابلة أخرى قائمة على أسلوب الشرط: (من أحبّنا كان معنا في السنام الأعلى، ومن انحرف عنّا فإلى النار)، والسنام الأعلى بمعنى علو المنزلة والرفعة[٣٧].

ثانياً- أدب الخاطرة:

الخاطرة عمل أدبي انفعالي ينتمي إلى فنون النثر، يتسم بكونه تعبير في صورة موحية عن تجربة شعورية بلغت من الامتياز حداً خاصاً، فينساب الكاتب مع خواطره وأحاسيسه حتى تصل إلى التركيز الواعي في الأداء اللفظي[٣٨]، ويرى سيد قطب أن ((الخاطرة في النثر تقابل القصيدة الغنائية في الشعر، وتؤدي وظيفتها في عرض التجارب الشعورية التي تناسبها))[٣٩]، والفارق بينهما هو الوزن والقافية، إلا أنه كثيراً ما تُوشّح الخاطرة بالإيقاع الذي يقابل الوزن، وتشتمل على توافق في المقاطع ويقابل القافية؛ لأن طبيعة التجارب التي تعالجها لا تستغني عن قسط قوي من الإيقاع والتنغيم[٤٠].

يعرّف البستاني أدب الخاطرة بأنه ((شكل فني "قصير جداً" من حيث الحجم، بحيث لا يتجاوز الملاحظة التي تصدر عن الإنسان لما يواجهه في حياته اليومية))[٤١].

فالإنسان قد يستوقفه صوت الأذان في المسجد، أو مرور جنازة، أو حادثة معينة أخرى فتترك هذه الحوادث العابرة والسريعة انطباعاً في ذهنه، وهذا الانطباع يتسم بكونه إحساساً مفرداً بسيطاً، لذلك فإن المادة الذهنية للخاطرة ينبغي أن لا تتجاوز طبيعة الملاحظة اليومية للأشياء العابرة والسريعة، مما

يستدعي أن تكون الخاطرة ذات عبارة قصيرة غير طويلة، وجميلة من حيث إيقاعها وتجانس حروفها ومفرداتها وتراكيبها، وأن تكون مطعّمة بالعنصر الصوري، فضلاً عن حيويتها المشحونة بإثارة المتلقي بشكل هادئ ومتأنٍ[٤٢].

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن الخاطرة من الأنواع النثرية الحديثة التي نشأت في حجر الصحافة، وتتسم بكونها مجرد لمحة ذات فكرة عارضة طارئة، وهي بذلك تختلف عن فن المقالة[٤٣].

وهذا لا يعني – من وجهة النظر – أنّ أدب الخاطرة لم تكن له جذور في تراثنا العربي والإسلامي، فما وصل إلينا من النصوص الأدبية للمعصومين (ع) يُثبت وجود هذا الجنس الأدبي في التراث العربي، وإن لم يكن معروفاً بهذا المصطلح، وهو ما أثبته وأصّل له الدكتور محمود البستاني – رحمه الله – في دراساته النظرية والتطبيقية لأدب الشريعة الإسلامية وبلاغتها.

ومن أمثلة أدب الخاطرة المأثور عن الإمام العسكري (ع) ما ورد في توقيعه الذي صدر منه لأحد أصحابه يتحدّث فيه عن طبقات الناس وموقفهم من إمامته: ((... الناس فيَّ طبقات شتى، والمستبصر على سبيل نجاة متمسك بالحق متعلق بفرع أصيل، غير شاك ولا مرتاب ولا يجد عنه ملجأ، وطبقة لم تأخذ الحق من أهله فهم كراكب البحر يموج عند موجه، ويسكن عند سكونه، وطبقة استحوذ عليهم الشيطان، شأنهم الرد على أهل الحق، ودفع الحق بالباطل، حسداً من عند أنفسهم، فدع من ذهب يميناً وشمالاً، فالراعي إذا أراد أن يجمع غنمه جمعها في أهون السعي ...))[٤٤].

هذه الخاطرة الأدبية التي تخللت كلامه (ع) قد صاغها بأسلوب أدبي رفيع، إذ احتوت على عناصر فنية تتناسب مع السياق الفكري الخاص، وهي مكثفة بأدوات الفن ولا تكاد تخلو فقرة من عنصر صوري، فالطبقة الأولى صاغها في صورة استعارية وتمثيلية: (المستبصر على سبيل نجاة) (متمسك بالحق) (متعلق بفرع أصيل)، (لا يجد عنه ملجأ)، والطبقة الثانية صاغها في صورة تشبيهية: (فهم كراكب البحر يموج عند موجه، ويسكن عند سكونه)، والطبقة الثالثة صاغها مترسّلة، ووشّحها بعنصر لفظي عوضاً عن العنصر الصوري، وذلك بالتضمين أو الاقتباس القرآني: (استحوذ عليهم الشيطان، شأنهم الرد على أهل الحق، ودفع الحق بالباطل، حسداً من عند أنفسهم)، اقتباس من قوله تعالى: ﴿اسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ الشَّيْطَانُ فَأَنسَاهُمْ ذِكْرَ اللَّهِ ...﴾ (المجادلة/١٩)، وقوله تعالى: ﴿وَدَّ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَوْ يَرُدُّونَكُم مِّن بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُفَّاراً حَسَدًا مِّنْ عِندِ أَنفُسِهِم...﴾ (البقرة/١٠٩)، وأخيراً تختتم هذه الخاطرة بعنصر صوري جميل عِبر فنَّي الرمز والاستدلال (فَدَعْ مَنْ ذَهَبَ يميناً وشمالاً)، (فالراعي إذا أراد أن يجمع غنمه جمعها

في أهون السعي)، كل هذه العناصر الفنية التي توفر عليها هذا النص كانت خاضعة للسياق الفكري الذي صيغ من أجله[٤٥].

ومنها ما وُجد مكتوباً بخطه (ع): ((قد صعدنا ذرى[٤٦] الحقائق بأقدام النبوّة والولاية، ونوّرنا سبع طرائق بأعلام الفتوّة والهداية، فنحن ليوث الوغى[٤٧] وغيوث الندى. وفينا السيف والقلم في العاجل، ولواء الحمد والعلم في الآجل. وأسباطنا خلفاء الدين، وخلفاء اليقين، ومصابيح الأُمم، ومفاتيح الكرم. والكليم أُلبس حلّة الاصطفاء لمّا عهدنا منه الوفاء، وروح القدس في جنان الصاقورة[٤٨] ذاق من حدائقنا الباكورة[٤٩]. وشيعتنا الفئة الناجية، والفرقة الزاكية، صاروا لنا رداءً وصوناً، وعلى الظلمة إلباً وعوناً ...))[٥٠].

فلغة هذه الخاطرة تحتشد بالصور الفنية متمثلة بالاستعارة والتمثيل والرمز، ومن الصور الاستعارية: (صعدنا ذرى الحقائق بأقدام النبوّة والولاية)، (والكليم أُلبس حلّة الاصطفاء ...)، (صاروا لنا رداءً وصوناً)، ومن الصور التمثيلية: (فنحن ليوث الوغى وغيوث الندى)، (وأسباطنا خلفاء الدين، وخلفاء اليقين، ومصابيح الأُمم، ومفاتيح الكرم)، (وشيعتنا الفئة الناجية، والفرقة الزاكية)، ومن الصور الرمزية: (نوّرنا سبع طرائق)، (فينا السيف والقلم في العاجل، ولواء الحمد والعلم في الآجل)، (ذاق من حدائقنا الباكورة) ... فضلاً عن توشيحها بالعنصر الإيقاعي في توازن العبارات وفي عدد الكلمات وفي الفاصلة، كل ذلك أسهم في صياغة فنية جميلة، تنساب منها المعاني بعذوبة وإتقان.

والأمر نفسه في الخاطرة الآتية التي يقول فيها (ع): ((أعوذ باللّه من قوم حذفوا محكمات الكتاب، ونسوا اللّه ربّ الأرباب، والنبي وساقي الكوثر في مواطن الحساب ولظى، والطامّة الكبرى، ونعيم يوم المآب، فنحن السنام الأعظم، وفينا النبوّة والإمامة والكرم، ونحن منار الهدى والعروة الوثقى، والأنبياء كانوا يغترفون من أنوارنا ويقتفون آثارنا، وسيظهر اللّه مهديّنا على الخلق والسيف المسلول لإظهار الحقّ))[٥١]. فنجد العنصر الإيقاعي حاضراً إلى جنب الصور الرمزية: (ساقي الكوثر، ولظى، والطامّة الكبرى)، والتمثيلية: (فنحن السنام الأعظم، ونحن منار الهدى والعروة الوثقى)، والاستعارية: (والأنبياء كانوا يغترفون من أنوارنا ويقتفون آثارنا)، فضلاً عن التضمين القرآني في بعض الألفاظ، مثل: (محكمات الكتاب، ولظى، والطامة الكبرى، ويوم المآب، والعروة الوثقى)، وهي بمجموعها تنمّ عن صياغة لغوية محكمة وتعبير فني رائع، يجسّد القيمة الأدبية والمضمون الهادف الذي طبع تعبير المعصومين (ع).

ثالثاً– الحديث الفني:

الحديث الفني مصطلح أدبي لم يكن معروفاً في كتب الأدب والبلاغة والنقد القديمة، إلى أن ظهرت دراسات البستاني – رحمه الله – البلاغية والأدبية والنقدية، وفي ضوء رؤيته التجديدية وضع تعريفاً لهذا المصطلح، مستضيئاً بالتراث الإسلامي الذي حفل بنصوص كثيرة من الأحاديث وقصار الكلمات، فعرّفه بأنه ((شكل أدبي يتسم (من حيث المظهر الخارجي) بالقصر بحيث لا يتجاوز الكلمات المعدودة ... ومن حيث الموضوع هو: توصية أو تقرير لحقيقة من حقائق الحياة المختلفة، تُكتب بلغة فنية تعتمد عنصري (الإيقاع والصورة) بصفتهما أبرز العناصر التي تفرز التعبير العادي والعلمي عن التعبير الفني))[٥٢]. فهو كلام يتصف بالإيجاز، والإيجاز كما يعرِّفه البلاغيون: هو الكلام الذي يعتمد على المعنى الكثير بلفظ قليل لتأدية غرض بلاغي، ويعد هذا الأسلوب من أهم خصائص اللغة العربية قديماً[٥٣].

إن صياغة هذه النصوص الموجزة البليغة لدى الإمام العسكري (ع) ((تجري مجرى مواعظ آبائه في جزالة ألفاظها ومتانة أُسلوبها وعمق محتواها))[٥٤]، فهي امتداد لأدب المعصومين (ع)، وهي تمثّل غالبية النتاج الأدبي المأثور عنه (ع)؛ والسبب في ذلك يعود إلى طبيعة هذا الجنس الأدبي، إذ يتسم بقابليته على إيصال المعاني بأقل عدد من الكلمات، وهذه هي صفة الكلام البليغ، وصياغة هذه النصوص الأدبية المختصرة جاءت متناسبة مع الظروف السياسية والاجتماعية التي فُرضت على الإمام العسكري (ع) ولم تتح له فرصة اللقاء بأتباعه والتحدث إليهم بالحرية المطلقة التي يطول فيها المقام، فالكلام الموجز هو سبيله الأنسب في التواصل مع أصحابه ومحبيه. وعلى الرغم من صعوبة تلك الظروف إلا أن صياغة هذه الأحاديث لم تقل في مستواها الفني عن أدبي الرسائل والخواطر، بل صيغت بأروع الصور الفنية[٥٥]. ومن أمثلة ما روي عنه (ع) من أحاديث فنية نسردها بحسب الصور التي تضمنتها، فمن صور التشبيه ما ورد في جوابه (ع) عن سؤال أحد أصحابه: لِمَ سمّيت فاطمة، بالزهراء؟ فقال: ((كان وجهها يزهر لأمير المؤمنين من أوّل النهار كالشمس الضاحية، وعند الزوال كالقمر المنير، وعند الغروب، غروب الشمس كالكوكب الدرّي))[٥٦]. وهو وصف تشبيهي دقيق مقتبس من القرآن الكريم: (الشمس الضاحية)، و(القمر المنير)، و(الكوكب الدري)، وظّفها الإمام (ع) في حديثه لبيان خصيصة من خصائص السيدة الزهراء (ع).

وقوله (ع): ((بسم الله الرحمن الرحيم أقرب إلى اسم الله الأعظم من سواد العين إلى بياضها))[٥٧]، فبيّن عظمة البسملة وفائدتها وقربها من اسم الله الأعظم عبر أسلوب التشبيه باسم التفضيل (أقرب) مستعيناً بمثال مألوف لدى الجميع (أقرب من سواد العين إلى بياضها).

ومن أمثلة الاستعارة قوله (ع):

((من ركب ظهر الباطل نزل به دار الندامة))[٥٨]. فجعل للباطل ظهراً يُركب، وللندامة داراً.

((إنكم في آجالٍ منقوصة وأيامٍ معدودة والموت يأتي بغتة، مَنْ يزرع خيراً يحصد غبطة، ومن يزرع شراً يحصد ندامة، لكل زارع ما زرع))[٥٩]. استعار الزراعة للعمل في الدنيا والحصاد للجزاء في الآخرة، ثم قابلَ بين الصورتين: زراعة الخير وزراعة الشر من جانب، وحصاد كل منهما من جانب آخر.

ومن أمثلة التمثيل قوله (ع):

((الغضب = مفتاح كل شر))[٦٠]. ((أقل الناس راحة = الحقود))[٦١].

((حسن الصورة = جمال الظاهر، وحسن العقل = جمال الباطن))[٦٢].

((التواضع = نعمة لا يحسد عليها))[٦٣].

((الجهل = خصم، والحلم = حكم، ولم يعرف راحة القلب من لم يجرّعه الحلم غصص الصبر والغيظ))[٦٤]. ((إنّ الوصول إلى اللّه عزّ وجلّ = سفر لا يُدرك إلاّ بامتطاء الليل))[٦٥]. وفي هذا الحديث اجتمع التمثيل مع الاستعارة، في قوله (ع): (لا يُدرك إلاّ بامتطاء الليل)، استعار الامتطاء وهو من صفات الدابة لقيام الليل.

ومن الصور الفرضية قوله (ع):

((لو جعلت الدنيا كلّها لقمة واحدة لقّمتها من يعبد الله خالصاً، لرأيت أنّي مقصّر في حقّه. ولو منعت الكافر منها حتّى يموت جوعاً وعطشاً، ثمّ أذقته شربة من الماء لرأيت أنّي قد أسرفت))[٦٦].

ومن أسلوب المقابلة قوله (ع):

((خير إخوانك من نسي ذنبك، وذكر إحسانك إليه))[٦٧].

((ما ترك الحقَّ عزيزٌ إلا ذلَّ، ولا أخذ به ذليلٌ إلا عزَّ))[٦٨].

((لا يعرف النعمة إلا الشاكر، ولا يشكر النعمة إلا العارف))[٦٩].

((خير من الحياة ما إذا فقدته أبغضت الحياة، وشرّ من الموت ما إذا نزل بك أحببت الموت))[٧٠].

((من وعظ أخاه سراً فقد زانه. ومن وعظه علانية فقد شانه))[٧١].

((قلب الأحمق في فمه وفم الحكيم في قلبه))[٧٢].

وقوله (ع): ((إذا نشطت القلوب فأودعوها، وإذا نفرت فودّعوها))[٧٣]، مقابلة بين حالتي إقبال القلوب وإدبارها، فضلاً عن التفنن في صيغة الفعل (ودع)، فحينما تعدى بالهمزة دلّ على معنى مغاير لمعناه وهو متعدٍ بتضعيف العين، فـ (أودع) من الإيداع بمعنى الادّخار، و(ودّع) من الوداع بمعنى الافتراق.

ومن فن التقسيم قوله (ع):

((خصلتان ليس فوقهما شيء: الايمان بالله، ونفع الإخوان))[٧٤].

((علامات المؤمن خمس: صلاة الخمسين، وزيارة الأربعين، والتختّم في اليمين، وتعفير الجبين، والجهر ببسم اللّه الرحمن الرحيم))[٧٥].

رابعاً– أدب الدعاء:

ومن بين الأشكال الأدبية الواردة في تراث الإمام العسكري (ع) أدب الدعاء، وهو: ((شكل أدبي يقوم من حيث المظهر الخارجي على (المحاورة الانفرادية) وهي التوجه بكلام مسموع إلى الله تعالى (وأحياناً بكلام صامت). ومن حيث المظهر الداخلي يقوم على عنصر (وجداني) يتصاعد به الداعي إلى أوج الانفعالات الصادرة عنه))[٧٦].

وقد أُثر عنه (ع) عدة نصوص من الأدعية حفلت بالصور البلاغية والإيقاعية واللفظية، نذكر منها أنموذجاً من دعائه في الصباح: ((يا كبير كل كبير، يا من لا شريك له ولا وزير، يا خالق الشمس والقمر المنير، يا عصمة الخائف المستجير، يا مطلق المكبل الأسير، يا رازق الطفل الصغير، يا جابر العظم الكسير، يا راحم الشيخ الكبير، يا نور النور، يا مدبر الأمور، يا باعث من في القبور، يا شافي الصدور، يا جاعل الظل والحرور، يا عالماً بذات الصدور، يا منزل الكتاب والنور، والفرقان العظيم والزبور، يامن تسبح له الملائكة بالإبكار والظهور، يا دائم الثبات، يا مخرج النبات بالغدو والآصال، يا محيي الأموات، يا منشئ العظام الدارسات، يا سامع الصوت يا سابق الفوت، يا كاسي العظام البالية بعد الموت، يامن لا يشغله شغل عن شغل، يامن لا يتغير من حال إلى حال، يامن لا يحتاج إلى تجشم حركة ولا انتقال ...))[٧٧].

أول ما يلفت النظر في هذا المقطع من الدعاء أن صياغته قائمة على المناداة والمناجاة بحرف النداء (يا)، ففي كل مقطع يبتدئ بهذا الحرف، وهو أمر مألوف في أغلب الأدعية الواردة في التراث الإسلامي، كما يُلاحظ أن أغلب عباراته بُنيت على أسلوب الإضافة، كما في (خالق الشمس، عصمة الخائف، مطلق المكبل ... إلخ)، أما من الناحية الجمالية فإن العناصر الفنية حاضرة هي الأخرى في هذا النص، كالعنصر اللفظي المتمثل بالعبارة الموزونة والمتنوعة: (يا جابر العظم الكسير، يا راحم الشيخ الكبير)

(يا نور النور، يا مدبر الأمور)، (يا سامع الصوت، يا سابق الفوت)، والعنصر الإيقاعي المتمثل بالفاصلة المتنوعة، كالراء المسبوقة بالياء: (كبير، وزير، المنير، المستجير، الأسير، الصغير، الكسير، الكبير)، والراء المسبوقة بالواو: (النور، الأمور، القبور، الصدور، الحرور، الزبور، الظهور)، وقافية التاء المسبوقة بالألف: (الثبات، النبات، الأموات، الدارسات)، أو التاء المسبوقة بالواو الساكنة: (الصوت، الفوت، الموت) ... إلخ.

فضلاً عن الصور الفنية المتمثلة بالكناية والرمز والتمثيل، نحو: (يا جابر العظم الكسير) كناية عن شفائه المرضى، (يا مدبر الأمور) رمز للقدرة الإلهية والسلطة المطلقة على الكون، (يا باعث من في القبور) كناية عن يوم القيامة، (يا مطلق المكبل الأسير) تمثيل ... فضلاً عن الاقتباس والتضمين في مثل قوله: (يا عالماً بذات الصدور، يا منزل الكتاب والنور، والفرقان العظيم والزبور... يا كاسي العظام البالية بعد الموت)، إذ وردت هذه المعاني في القرآن الكريم، مثل قوله تعالى: ﴿يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ﴾ (غافر/١٩)، ﴿... قَدْ جَاءكُم مِّنَ اللّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُّبِينٌ﴾ (المائدة/١٥)، ﴿تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا﴾ (الفرقان/١)، ﴿مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ * قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ﴾ (يس/٧٨-٧٩).

الخاتمة:

بعد هذه القراءة المتواضعة لكلام أحد أئمة الهدى وأعلام التقى يمكن أن ندوّن أهم النقاط التي تشكّل محاور البحث ونتائجه، فالإمام الحسن العسكري (ع) مثل غيره من الأئمة المعصومين (ع) زخر تراثه بتعاليم الدين والأخلاق والوعظ والإرشاد وغيرها من موارد المعرفة الإنسانية .. وقد جاء قسم من تعبيره بلغة الفن الأدبي الذي يحفل بالصور وتركيب الألفاظ والإيقاع، لينسجم مع الواقع الاجتماعي للعصر العباسي الذي تزامن مع شطر منه، فهو من الأدب الهادف الذي يبتغي نشر تعاليم الإسلام وصلاح الأمة وتوعيتها نحو منهج الدين القويم الذي اختطه رسول الله (ص) وعمل على تثبيته وإدامته الأئمة المعصومون (ع) من بعده. ولم تكن المصطلحات النقدية واضحة المعالم آنذاك، لذا فإن صياغة النصوص لدى المعصوم بعيدة كل البعد عن التصنّع؛ وإنما هي تخضع للغته وأثر القرآن الكريم من جانب، وللظروف والأحوال التي يتعرّض لها في حياته بوصفه الخليفة الشرعي للأمه والمسؤول عن تفاصيل حياتهم الدينية والعلمية والاجتماعية من جانب آخر، وهو ما لاحظناه في النصوص الروائية التي وصلت إلينا من تراث الإمام العسكري (ع)، وصنّفها المرحوم الدكتور محمود البستاني عبر رؤيته التجديدية إلى أشكال أدبية، كالرسائل وأدب الخاطرة والحديث الفني وأدب الدعاء.

هوامش البحث:

[1] – ينظر: لسان العرب، ابن منظور: (صوغ) ٤٤٢/٨.

[2] – تاج العروس، الزبيدي: (صبغ) ٣٩/١٢.

[3] – مختصر المعاني، التفتازاني: ٣١٥.

[4] – تاريخ الأدب العربي، د. شوقي ضيف: ٥٥٣/٤.

[5] – موسوعة الإمام العسكري (ع)، اللجنة العلمية في مؤسسة ولي العصر (عج) للدراسات الإسلامية: ١٥١/٢.

[6] – الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد: ١٥٤.

[7] – ينظر: المصدر نفسه: ١٥٢، ومختصر تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني: ٢٣٨. وموسوعة المصطفى والعترة (ع)، الحاج حسين الشاكري: ٣٠٥/١٤-٣٠٧.

[8] – من حديث الشعر والنثر، طه حسين: ٥٦-٥٧.

[9] – ينظر: تاريخ الأدب العربي: ٥٧٤/٤-٦٤٠، وتاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني: ٥٨٥.

[10] – ينظر: تاريخ الأدب العربي: ٢٥٥/٤-٤٨٥، و تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي: ٥٧١.

[11] – ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: ٢٠٠.

[12] – ينظر: أدب الشريعة الإسلامية، د. محمود البستاني: ٢٩٥.

[13] – بحار الأنوار، المجلسي: ٣١٢/٣٦-٣١٣.

[14] – ينظر: سيرة رسول الله (ص) وأهل بيته (ع)، مؤسسة البلاغ: ٦٠٣، و ٦١٩.

[15] – تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي: ٥٥٧.

[16] – ينظر: سيرة الأئمة الاثني عشر (ع)، هاشم معروف الحسني: ٤٦٦-٤٧٣.

[17] – ينظر: أدب الشريعة الإسلامية: ٣٥١.

[18] – مختصر تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي: ٢٣٩.

[19] – ينظر: أدب الشريعة الإسلامية: ٣٥١.

[20] – ينظر: المصدر نفسه: ٣٧٠-٣٧١.

[21] – ينظر: الإمام الحسن العسكري سيرة وتاريخ، علي موسى الكعبي: ٣١-٣٢.

[22] – ينظر: الإمام العسكري (ع) من المهد إلى اللحد، السيد محمد كاظم القزويني: ٢٧٦-٢٧٧.

[23] – ينظر: أدب الشريعة الإسلامية: ٣٦١.

[24] – موسوعة الإمام العسكري (ع): ٤٤٧/٣.

[25] – المصدر نفسه: ٤٤٧/٣.

[26] – المصدر نفسه: ١٤٩/٢.

[٢٧] – المصدر نفسه: ٢٥١/٣.

[٢٨] – ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: ١٥٢.

[٢٩] – القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني: ٣٠٨.

[٣٠] – الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، نقلاً عن: فن الرسائل في العصر المملوكي، (رسالة ماجستير)، رشا فخري النحال، الجامعة الإسلامية – غزة/ كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٤: ٢.

[٣١] – ينظر: تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي: ٥٥٨.

[٣٢] – ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: ١٥٢–١٥٣.

[٣٣] – ينظر: أدب الشريعة الإسلامية: ٣٦٢.

[٣٤] – تحف العقول عن آل الرسول (ص)، ابن شعبة الحراني: ٤٨٤–٤٨٦.

[٣٥] – ينظر: أدب الشريعة الإسلامية: ٣٦٣–٣٦٤.

[٣٦] – موسوعة الإمام العسكري (ع): ٢٠٨/٢.

[٣٧] – ينظر: لسان العرب: (سنم) ٣٠٦/١٢.

[٣٨] – ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب: ٩٣–٩٤.

[٣٩] – المصدر نفسه: ٩٣.

[٤٠] – ينظر: المصدر نفسه: ٩٤.

[٤١] – القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي: ٢٩٥.

[٤٢] – ينظر: القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي: ٢٩٥–٢٩٦.

[٤٣] – الأدب وفنونه، دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل: ١٦٨.

[٤٤] – بحار الأنوار: ٢٩٦/٥٠–٢٩٧.

[٤٥] – ينظر: أدب الشريعة الإسلامية: ٣٦٥–٣٦٦، ومختصر تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي: ٢٤٤.

[٤٦] – (ذرى) من الذروة "بالكسر والضم"، والذروة من كل شيء: أعلاه، ومنه ذُرى الآكام، بالضم، فإنها جمع ذروة يعني أعاليها. ينظر: مجمع البحرين، فخر الدين الطريحي: (ذرا) ١٥٨/١.

[٤٧] – الوغى: أصله الصوت، والوغى الأصوات في الحرب، ثم انتقلت دلالته للحرب نفسها. ينظر: لسان العرب: (وغي) ٣٩٧/١٥.

[٤٨] – الصاقورة: ((اسم السماء الثالثة)). المصدر نفسه: (صقر) ٤٦٧/٤.

[٤٩] – الباكورة: ((أول الفاكهة ... وابْتَكَرَ الرجلُ: أَكل باكُورَةَ الفاكهة)). المصدر نفسه: (بكر) ٧٧/٤.

[٥٠] – موسوعة الإمام العسكري (ع): 462/3.

[٥١] – المصدر نفسه: ٤٦٣/٣.

[٥٢] – القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي: ٢٩٠.

[٥٣] – ينظر: أساليب المعاني في القرآن، السيد جعفر السيد باقر الحسيني: ٤٣٢– ٤٣٣.

[٥٤] – الإمام الحسن العسكري سيرة وتاريخ: ١٧٤.

[٥٥]– ينظر: أدب الشريعة الإسلامية: ٣٦٨.

[٥٦] – موسوعة الإمام العسكري (ع): ٢٦٤/٢.

[٥٧] – تحف العقول: ٤٨٧.

[٥٨] – موسوعة الإمام العسكري (ع): ٢٧٣/٣.

[٥٩] – تحف العقول: ٤٨٩.

[٦٠] – المصدر نفسه: ٤٨٨.

[٦١] – المصدر نفسه: ٤٨٨.

[٦٢] – موسوعة الإمام العسكري (ع):٣١٧/٣.

[٦٣] – تحف العقول: ٤٨٩.

[٦٤] – موسوعة الإمام العسكري (ع): ٣١٨/٣.

[٦٥] – المصدر نفسه: ٢٨٨/٣.

[٦٦] – المصدر نفسه: ٢٨٩/٣.

[٦٧] – المصدر نفسه: ٢٩٠/٣.

[٦٨] – تحف العقول: ٤٨٩.

[٦٩] – موسوعة الإمام العسكري (ع): ٢٨٦/٣.

[٧٠] – المصدر نفسه: ٣١٥/٣.

[٧١] – تحف العقول: ٤٨٩.

[٧٢] – المصدر نفسه: ٤٨٩.

[٧٣] – موسوعة الإمام العسكري (ع): ٢٨٢/٣.

[٧٤] – تحف العقول: ٤٨٩.

[٧٥] – موسوعة الإمام العسكري (ع): ٣١١/٣.

[٧٦] – القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي: ٢٨٨.

[٧٧] – بحار الأنوار: ١٧٥/٨٣.

مصادر البحث:

١. القرآن الكريم.
٢. أدب الشريعة الإسلامية، د. محمود البستاني، مؤسسة السبطين (ع) العالمية، مطبعة محمد، قم، ط/١، ١٤٢٤هـ.
٣. الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، كلية الآداب/ جامعة الموصل، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٩.
٤. الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط/٩، ٢٠٠٤.
٥. أساليب المعاني في القرآن، السيد جعفر السيد باقر الحسيني، مركز الطباعة والنشر التابع لمكتب الإعلام الإسلامي، مطبعة مؤسسة بوستان كتاب، قم، ط/١، ١٤٢٨هـ.
٦. الإمام الحسن العسكري سيرة وتاريخ، علي موسى الكعبي، سلسلة المعارف الإسلامية، مركز الرسالة، (د.ت).
٧. الإمام العسكري (ع) من المهد إلى اللحد، السيد محمد كاظم القزويني، الغدير للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
٨. بحار الأنوار، المجلسي، مؤسسة الوفاء، بيروت– لبنان ، ط/٢، ١٤٠٣هـ.
٩. تاج العروس، الزبيدي، تحقيق: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٤هـ.
١٠. تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد – إيران، ط/١، (د.ت).
١١. تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط/٢، (د.ت).
١٢. تحف العقول عن آل الرسول (ص)، ابن شعبة الحراني، تح: علي أكبر الغفاري، مؤسسة النشر الإسلامي لجماعة المدرسين، ط/٢، ١٤٠٤هـ.
١٣. سيرة الأئمة الاثني عشر (ع)، هاشم معروف الحسني، المكتبة الحيدرية، ط/١، ١٤٢٤هـ.
١٤. سيرة رسول الله (ص) وأهل بيته (ع)، مؤسسة البلاغ، دار التوحيد، ط/٣، ١٤٢٤هـ.
١٥. فن الرسائل في العصر المملوكي، (رسالة ماجستير)، رشا فخري النحال، الجامعة الإسلامية – غزة/ كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٤.

١٦. القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد – إيران، ط/١، ١٤١٤هـ.
١٧. لسان العرب، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، ط/١، ١٤٠٥ هـ.
١٨. مجمع البحرين، فخر الدين الطريحي، تح: أحمد الحسيني، الناشر: مرتضوي، طهران، ط/٢، (د.ت).
١٩. مختصر المعاني، التفتازاني، دار الفكر، قم، ط/١، ١٤١١هـ.
٢٠. مختصر تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، الأستانة الرضوية، ط/١، ١٣٨١ ش.
٢١. من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف بمصر، (د.ط)، (د.ت).
٢٢. موسوعة الإمام العسكري (ع)، اللجنة العلمية في مؤسسة ولي العصر (عج) للدراسات الإسلامية، تحقيق: السيد محمد الحسيني القزويني، والسيد محمد الموسوي، والشيخ عبد الله الصالحي، الشيخ مهدي الإسماعيلي، السيد أبو الفضل الطباطبائي، مطبعة شريعت، مؤسسة ولي العصر (عج) للدراسات الإسلامية، إيران – قم ، ط/١، ١٤٢٦هـ.
٢٣. موسوعة المصطفى والعترة (ع)، الحاج حسين الشاكري، مطبعة ستارة، نشر الهادي، قم – إيران، ط/١، ١٤١٧هـ.
٢٤. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط/٦، ١٩٩٠.