البنية الحجاجية في شعر حيدر الحلي

قصيدة «اللّه يا حامي الشريعة» مثالًا

أ.م.د مسلم مالك الأسدي أ.م.د. حازم علاوي الغانمي

جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية

الملخص

مع كل فترة اضطراب ومحن، وتسيد القوي وهلاك الضعيف صمتاً ومهانةً وضعفاً وقلة ما في اليد نجد الدعوات ترتفع طالبة للرحمة الربانية مباشرة مرة ومتوسلة اخرى بحبل من حبال الله المتينة التي نشر جذورها وفروعها في ارضه لخدمة عباده، وهذا الأمر تعاور عليه الناس ومنهم الشعراء، ومن هؤلاء شاعرنا حيدر الحلي الذي خط لنفسه طريقا للقول في اغلب مناسبات الشيعة بقصائد اسماها الحوليات التي كانت إحداها موضوعاً للدراسة في البحث الموسوم بـ(البنية الحجاجية في شعر حيدر الحلي قصيدة الله يا حامي الشريعة مثالًا) وهذا البحث حاولنا فيه دراسة هذه القصيدة التي خاطب فيها بقية الله في الارض الامام المنتظر عليه السلام طالباً للمدد والقبول والطلوع البهيّ للأخذ بيد هذه الامة نحو المجد ونحو القبول الرباني.

وتبعا لمقتضيات الموضوع فقد ضم تمهيداً ومبحثين: اهتم الأول بسطور موجزة عن حياة الشاعر وعن الحجاج ومفهومة واهتم المبحث الاول بالحجاج البلاغي من استعارة وتشبيه وكناية، وخُصّص المبحث الثاني لدراسة الحجاج اللغوي وصيغه المباشرة وغير المباشرة ثم خاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

The Argumentative Structure in the Poetry of Sayyid Haidar Al-Hilli

by Assistant Prof. Hazim Allawi Al-Ghanimi and Assistant Prof. Muslim Malik Al-Asadi| College of Islamic Sciences| University of Karbala

With every period of anxiety and adversity, a tyrant ascending the throne, perdition of the weak in silence, humility and poverty, we find that appeals are raised for the Divine mercy, either directly or by imploring through one of the strong covenants of Allah, whose roots and branches He has distributed in His land to serve His servants. This is a case which people have done by turns and among them are poets. One of these poets is our poet Sayyid Haidar Al-Hilli, who has drawn himself a road for expressing most of the Shiite occasions, in poems that he called (Al-Hawliyyat: Yearly Written Poems). One of these poems is the subject of this paper: Allah ya hami ash-Shari'a(Defender of Islamic Law), which is an employment of praising as well as arguing with the Awaited Imam(May Allah hasten his Reappearance). It is an excellent poem in which the poet addresses the Awaited Imam (Pbuh), asking him for help, acceptance and Reappearance to lead this nation for glory and Divine admittance.

The paper contains a Preface and two parts. Part One contains some brief lines about the life of the poet and the meaning of argumentation. This includes Section One which deals the rhetorical argumentation: metaphor, simile and metonymy; and Section Two which deals with the study of linguistic argumentation, its direct and indirect forms, and a Conclusion, in which we have indicated the most important results we have come up with in the paper. Some of these are the following: The poet has invested the rarefaction of time limits and the basics to build his poem according to an argumentative sample, through which he has addressed the Awaited Imam(Pbuh) mentioning the past of his grandfathers, which is framed by prestige and power, the wrongly and oppressively killed people of his household, together with an attempt to focus on the unsheathed swords of the helpers, who are waiting for the time of the blessed Reappearance.

Out of all these, the poet has built his poem on a preceding point of view, to which the poet has not surrendered since he knows that the Reappearance never takes place accept by a Divine order. The poet's doctrine is steadfast in this respect, but he expresses his inner feelings and the feelings of his companions, whose souls are unsettled with pain. This has led patience to disappear from their hearts, which have immigrated to ask for Reappearance, deploring and loving rather than complaining. At the end of the paper there ii a list of References.

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد وعلى آله وصحبه وسلم، وبعد:

مع كلّ فترةِ اضطرابٍ ومحنٍ، وتسيّد القويّ وهلاك الضعيف صَمْتاً ومهانةً وضعفاً، وقلة ما في اليد نجد الدعوات ترتفع طالبة الرحمة الربانية مباشرة مرة ومتوسلة مرة أخرى بحبل من حبال الله المتينة التي نشر جذورها وفروعها في أرضه لخدمة عباده ولقيادتهم في التيه، ولرسم الخريطة الربانية لهم حتى لا يضلّوا الطريقَ القويمَ، الموصِلَ إلى جنته الربانية التي وعد الله بها عباده المخلصين.

وهذا الأمر تعاورَ عليه الناسُ وجبلوا، ومنهم الشعراء الذين نراهم ولاسيما في القرن التاسع عشر وقبله قد اختار أغلبهم طريق المدح النبوي صلة بالله، وانكفأ بعضهم على أصحاب المال طمعاً بصلةِ عباده، ومن هؤلاء شاعرنا حيدر الحلي الذي سلك الطريقين، ولكنه داوم كثيراً على تتبع الطريق الأول علَّه يصل مبتغاه في الآخرة، فمدح كثيراً من سادات القوم ومن أصحاب الدين والمتشرعين به بقصائد كثيرة ولكنه أيضاً خط لنفسه مجموعة مخصصة للمناسبات الدينية سماها الحوليات ـ ومنها قصيدة (الله يا حامي الشريعة)، اتخذها الباحثان موضوعاً للدراسة، قد وظفت في مديح الإمام المهدي المنتظر عجل الله تعالى فرجه الشريف ومحاججته، ولها قصة تتناقلها الأقلام والكتب، وهي قصيدة عصماء خاطب فيها بقيةَ الله في الأرض الإمامَ المنتظرَ عليه السلام طالباً المدد والقبول والطلوع البهي للأخذ بيد هذه الأمة نحو المجد والقبول الربانيّ.

وقد تضمن البحث تمهيداً ومبحثين، اهتم التمهيدُ بعرض

ترجمة موجزة عن حياة الشاعر فضلاً عن بيان معنى الحجاج ومفهومهِ، أما المبحث الأول فقد اهتم بالحجاج البلاغي من استعارة وتشبيه وكناية، وأمّا المبحث الثاني فقد كانت لنا وقفة عند الحجاج اللغويّ وصيغه المباشرة وغير المباشرة، ثم خاتمة بيّنا فيها أهم نتائج البحث، فقائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

ترجمة موجزة للسيد حيدر الحلي:

هو السيَّد حيدر بن سليمان وُلد في الحلة سنة ١٨٣١م، وتُوُفّي والده وهو صغير، فنشأ في رعاية عمه (الذي تزوج أمه)، ووجهه إلى العلم والثقافة، وتُوفّي فيها في سنة ١٨٨٦ أو ١٨٨٧م، ودُفن في النجف[١].

له ديوان شعر وثلاثة كتب في موضوعات أدبية، وهي: ((دميةالقصر في شعراء العصر، والعقد المفصل في قبيلة المجد المؤثل، والأشجان في مراثي خير إنسان))[٢] وقد هيمنت على شعره العاطفة الدينية، فاتخذ من أعلام المذهب وتاريخه مصدرًا يستقي منه الموضوع الشعري الذي هو بصدد النظم فيه[٣].

مفهوم الحِجاج في اللغة والاصطلاح:

الحِجاج من الحجة وهي ((البرهان، وقيل الحجة: هي ما دفع به الخصم، وقال الأزهري الحجة: الوجهُ الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وحاجه محاجةً وحجاجاً: نازعه الحجة، وهو رجل محجاج أي جدل. والتحاج: التخاصم، وجمع الحجة: حجج وحجاج. وحجه يحجه حجا: غلبه))[٤]، فالبرهانُ والجدلُ والظفرُ بهذا الجدل هي المقاييس الأساسية التي يقوم عليها هذا المفهوم، وغايتها جميعاً إقناع المتلقي بالمفاهيم والأطر التي يؤمن بها الباحث، ولكنه إقناع لا يستلزم

القوة أو العداوة، بل يتطلب وسائل أخرى منها الاستدلال والتعليل والاستعانة بالأخبار والمواقف السابقة، وما جادت به المخيلة من آثار لروائع الكلام، فالحجاج يحدد بحسب شروطه السياقية أو استعماله التخاطبي المتمثل في التفاهم والتنازع والجدل والغلبة بعدّها عمليات محددة مؤطرة بمعانيها الفكرية والتواصلية[٥]، وهذا المفهوم نفسه نراه عند المحدثين يعود حديثًا فيعرّفُهُ بيرلمان أنه (جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة حمل المتلقّي على الإقناع بما تعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الإقناع معبرًا عن غاية الحجاج الأساسية إنما هي الفعل في المتلقي على نحو يدفعه إلى العمل أو يهيئه للقيام بالعمل)[٦]، ولكن هذا الإقناع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتلقي، فهو رَهْنٌ مشيئته، الأمر الذي يفرض إلزامًا على الباحث أن يغير من الشكل أوالأسلوب الذي أنتجت فيه الرسالة أو العمل في كل مرة، تبعا لطبيعة ومقام المخاطبين[٧]، وهذا الأمر يؤدي إلى أن الخطاب الحجاجي خطاب خاص مجاله اللغة الطبيعية يهدف إلى استمالة المتلقين للحصول على تأييدهم أو تغيير اعتقادهم حول قضية ما دون اللجوء إلى الإلزام أو الاضطرار[٨]، وهذا الأمرُ يحتاج إلى باث متمكنٍ من آلياته المعرفية وملكته اللغوية، بحيث يستطيع الولوج بشفرات اللغة الخاصة التي تجمعه بالمتلقي إلى أغوار سحيقة مما يظنونه حتى يحصل على مراده.

المبحث الأول: الحجاج البلاغي:

يرى أرسطو أنَّ البلاغة هي ((الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان))[٩] أي أنه يقصر وظيفتها على الإقناع، لذا ترتبط بلاغة أرسطو بالمحاججة

والتطبيق الملائم لها هو فن الخطابة الذي يهدف إلى الإثبات والإقناع بوساطة الخطاب[١٠]، فالبلاغةُ دراسةُ كيفية إقناع السامعين بأن يفكروا ويتصرفوا بطريقة ما، وعند تتبعنا ما جادت به قريحةُ الشاعر السيد حيدر الحلي من هذا الفن سنحاول تتبع العناصر الحجاجية التي تولدتْ لديه ضمن المنظومة البلاغية التي تتبعها الشاعر وامتلأت بها قصيدته؛ ليحقق مبتغاه الأساس أي: العرض والطلب للخروج وقيادة المستضعفين في الأرض وملئها بالعدل والإنصاف بعد أن امتلأت بالجور والإجحاف، ومن أهم تلك العناصر الحجاجية في قصيدة السيد حيدر الحلي.

أولاً: الصورة الاستعارية والحجاج في قصيدة السيد حيدر الحلي:

الاستعارة ((مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مجرد إلى تعبير مجسد، من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقارنة))[١١]، أو هي ((استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي))[١٢] فهي أسلوب بلاغي بياني بعد أن كان خاملاً في باكورة النقد العربي أصبح مدار اهتمام وخاصةً بعد ظهور أصحاب البديع وتفننهم في استعماله وإدخاله في نتاجهم الأدبي حتى أصبحت ركناً أساسياً يقاس عن طريقه إجادة الشاعر وتمكنه، ولكنها كبقية من الأساليب الفنية دخلت دوائر النقاد، وأخذت تتأرجح بين فلك نزعتهم الدينية أو الذوق الفني والمدرسة التي يتتبعوها والطريقة التي يفضلونها في القول فكانت عند بعضهم بؤرة النص[١٣]، وذهب آخرون إلى الهجوم عليها، والحطّ منها، وطلب الوضوح فيها، والتقييد بما فرضته اللغة من علاقات يجب أن تراعى[١٤]،

ولكنها بعد أن ماجت الفلسفة اليونانية وغيرها في جسد المنظومة الثقافيةالعربية والانفتاح الكبير والتلاقح بين القديم والحديث، وظهور حركات عقدية فقهية كثيرة أثقلت بظلالها ذوق النقد وأسالت في جنباته مداد أقلامها، وأدخلت فيه شيئاً من روح المنطق والفلسفة، فساحتِ الاستعارةُ في ركب الجرجاني؛ لتكون منتظمة لديه بروح حجاجية تقوم على مفهوم الادعاء، فهي عنده ليست حركة في المعاني والدلالات، وهي ليست بديعاً، بل هي طريقة من طرق الإثبات الذي يقوم على الإدعاء[١٥] أي إنها مبحثٌ بلاغي تُغَيِّرُ وجهةَ المتلقي بالاستجابة لما يطرحه الباث، وتحقق له شيئاً من الإذعان والانقياد لما هو في صدد تمريره للمخاطبين، فالاستعارة عملية ذهنية تقوم على التقريب بين الموضوعين، بالنظر إلى أحدهما عن طريق الآخر، فتكتسب أثرها من التأثير الذي تحدثه في المتلقي في سياق معين، فتكون أكثر إثارة لانتباه المتلقي، وأكثر قدرة على التأثير فيه، بقدر ما تحقق من غرابة وانحراف عن العادي المألوف[١٦] يقول السيد حيدر الحلي[١٧]:

اللّه يا حامي الشريعة
أتقرّ وهي كذا مروعة
بك تستغيثُ وقلبها
لك عن جوىً يشكو صدوعهْ
تدعو وجردُ الخيل مصـ
ـغيةٌ لدعوتها سميعهْ

فالانحراف الاستعاري في النص يُبنى وفق مفهوم حجاجي عن طريق مخاطبة الإمام عليه السلام بالمرتكز الأساس الذي وضع لقيامه ولقيادته الأمة، فها هي الأرض تصرخ من جوى الألم والظلم، وها هي قد تصدع قلبها ألماً من الظلم وناشريه في ربوعها، تدعوك وهي عالمة بجرد الخيل من أنصارك، وقد أصابهم الضياع

والألـم وضعـف الأمل فـي ركوب سـروجها؛ لنصرتك ولإقامة حكم الشـريعة السـمحاء فـي أرض الله الفيحاء، فلِمَ الانتظار؟ ولِمَ الجلوس وكل الأمـور قد تهيأت مسـمياتها واكتملت وأصبحت جاهزة مجهزة لاحتضان وعيش ذلك اليوم العظيم؟

ومنها قوله [١٩]:

مـات التصبّـر بانتـظـار
ك أيهـا المحـيي الشريعـهْ
فانهـض فما أبقـى التحّـ
ـمُلُ غيـرَ أحشـاءٍ جزوعهْ
قـد مزّقـت ثـوب الأسـى
وشـكـتْ لـواصالها القطيـعهْ

يستمر الشاعرُ مستغلاً ما يحدث أمامه وما يراه من تَشَـظٍّ اجتماعي؛ لكي يلحِّن على الوتر نفسه، فموت التصبر واسـتعارة المخالـب الممزقة للأحشاء، وتمزق ثوب الأسى ولم يبقَ في معين النفس من صبر، وأصبحت الألسن والقلوب تلهج بطلب الظهور، فلـم يبـقَ للمنايـا والألم من شـيء لتتغـذى بـه، فالنفوس قـد أصابها البلى، والقلوب قد فقدت الإحساس بالحيـاة، والظلم قد نشـر أشـعته السـوداء ورایاته الدموية على أجزاء البسـيطة، والناس أصبحت تسـاق إلـى حتوفها مـن دون تهمة أو جنحة كلها اجتمعت للمحاججة والتساؤل المتوشـح بالصور البيانية المحققة لما وراء النص وفي النص نفسـه لخدمة غرض الشاعر من قول القصيدة.

ثانياً: الصورة التشبيهية والحجاج:

يُعـرف التشـبيه بأنـه ((صفـة الشـيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسـبه مناسبة كلية لكن إيـاه))[٢٠]، أو هـو ((الدلالة على مشـاركة أمر لأمـر آخر في معنى من المعاني))[٢١].

فهو محاولة بلاغية جادة تستعمل لصقل الشـكل، وتطويـر اللفظ، وتقريب المعنى من الذهن، بتجسيده حيـاً، ومن ثم فهو ينقـل اللفظ من

صورةٍ إلى صورةٍ أقــرب على النحو الذي يريده المصوِّرُ، فإنْ أرادَ صورةً متناهية فــي الجمال والأناقة شَــبَّهَ الشــيء بما هــو أرجح منه حســناً، وإن أراد صــورة متداعيــة في القبح والتفاهة شــبه الشيء بما هو أكثر رداءة منهصفة[٢٢]، فالتشــبيهُ صفةٌ إقناعيةٌ تُسْــتَغَلُّ مِن لدن الباث لعمل تداخــل حجاجــي بــين الواقــع وما يصــوره للمتلقي آخــذاً بمخيلته إلى أسحاق رحيبة ما ورائية تَحَقِّقُ مبتغاه أولاً، ولكن بصيغة غير مباشرة بل بشكلٍ متدرج كحباب الماء النازل حالاً بعد حــال، فيتلقفها الباث بين حقيقتها الأولى والفجوة التي أحدثها التشبيه، وهنا يكون المتلقي منتظراً عقلَــهُ، لتجميع الشــتات وملء كل ذلك بمعانٍ ربما تكون هي المطلوبة أولاً فتحــدث فــورة حجاجية أخرى تطلبت أول الأمر واســتمر أثرها مع مختلف عناصر العملية الإبداعية.

وعند تتبع حجاجية التشبيه عند الشاعر نراها تبرز في قوله[٢٣]:

فمُغــيّــبٌ كالبــدر تــــــــــــر
تــقــبُ الورى شــوقــاً طـلوعهْ
ومكــــابــــدٌ للسّــمِ قــدْ
سـقيت حـشـاشــــتـه نــقيعهْ

حجاجية التشــبيه تبرز في النص من خــلال محاولــة الشــاعر عمل نــوع من خلخلــة الواقع مــع ماضيه والتذكير بمــن فُقِدَ ظلمــاً وجوراً وعدوانــاً مــن أئمة الهــدى والحق، فأنت مُغَيَّــبٌ كالبدر، تنتظرُ الأممُ بمختلف مشاربها طلوعَك، وقبلك قد لعبتِ الســيوفُ وقواريرُ السم لعبتها النكراء فــي قلوب ورقاب أجدادك أهل العصمة وأهل الكياســة وأهل الحــق والبقيــة الباقيــة مــن حملة الذكر والكتاب والمتبحرين بالعلم والمتشربين بالحق، فالثأر الذي طال زمن أخذه وانتظار الناس لنور وجهك تستحق الإقدام أيضاً، مثلها كمثل الأســباب الأخــرى التــي ذكرت، وســوف تذكر لتبريــر حقّ الخروج

والدعوة إلى تحقيقه.

ومنه قوله أيضاً [٢٤]:

للصنعِ ما أبقى التَّحَمْـ
ـمُلُ موضعاً فدعْ الصنيعهْ
طَعْناً كما دفقت أفا
ويُ الحيا مُزُنٌ سريعهْ

وتدور عجلة التشبيه الحجاجية من خلال التشبيه المتابع لرفض آلية التقية والتصنع والمهادنة التي جُبِل عليها الشيعة انتظاراً، فالطعنُ الخاطفُ والدمُّ النازفُ من صدور أعدائكم كنزف المزن هو العلاج الشافي لنفوس أحبابك ومريديك وناصريك، فما حملت نفوسهم من ألم وهم تُفْرَض عليهم تَرْكَ ما تقدَّمَ وحَمْل القلوب على الدروع وتَرْك المصانعة والتردد، ولكنهم بحاجة ماسة إليك أيها القمر الزاهر، يتلقفون أخبارك المباركة تلقفا ويدعون الله جهرةً بكرةً وأصيلاً لكي يمتشقوا الحسام لنصرتك.

ثالثاً: الصورة الكنائية والحجاج:

الكناية فن من الفنون التي من شأنها منح النصوص الشعرية غِنىً دلالياً، عن طريق ما تحتويه من تكثيف للمعنى الذي تضمه في طياتها، لذلك عرفها الجرجاني بقوله: (هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكنه يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه)[٢٥]، وهي أيضاً عدول عن التصريح بالمعنى إلى ما هو أجمل منه وأليق؛ لخدمة أغراض تتصل بالأدب ورهافة الحس وبالمعنى[٢٦]، فالكناية ذات دلالتين، تقوم كل منهما في إنتاج معنى أولي مباشر يمكن تشبيهه بالواجهة، وآخر عميق ناتج عن فكرة اللزوم التي تحصل بعد التركيز في الغرض الذي يرمي إليه المتكلم[٢٧]، ولهذا عُدَّتِ الكناية أبلغُ من التصريح؛

لقدرتها على الإثبات والتوكيد، وإيجاب الصفة للشيء، بما هو شاهد في وجودها[٢٨] وعند تتبعنا لما جادت به قريحة الشاعر من هذا الفن المتوشح بنفس حجاجي قوله[٢٩]:

يا بن الترائك والبوا
تك من ظُبَى البِيْضِ الصنيعهْ
وعميد كل مغامرٍ
يقظِ الحفيظةِ في الوقيعهْ
تُنْمِيهِ للعلياءِ هاشمُ
أهلُ ذروتها الرفيعهْ
وذوو السوابق والسوا
بغِ والمشقَّفةِ اللموعهْ
مِن كلِّ عبل الساعدي
ـن تراهُ أو ضَخْمِ الدسيعهْ
أن يلتمس غرضاً فَحَدْ
دُ السيفِ يجعلهُ شفيعهْ

في النص تتحرك المنظومة الكنائية بمنطلق حجاجي يعود بالزمن كثيراً مُلحًّا على خطٍّ خالدٍ وصفت به شخوص آل محمد وآل هاشم، فهو يصفهم بأبناء السيل الجارف وأبناء السيوف القاطعة؛ لأنهم ولدوا تحت نصالها الهائلة القاطعة أبناء حرب، وأبناء قتال في سبيل الحق، وفي سبيل الدين وأبناء كل مغامر بنفسه في سبيل نصرة الإسلام أبناء السوابق من الخيل، وأبناء السوابغ من الدروع، وأبناء الرماح المثقفة أبناء السواعد السمر، وأبناء السيوف وحدودها البتارة التي كانت قسيمة للخير والمصدّ الأول للشر ولأبناء الشيطان. نعم يحاجج الشاعر الإمام عليه السلام ملتمساً نهوضه المحمود، فأنت ابن من قادوا البسيطة وأقاموا فيها إسلاماً وشقوا طريق تعاليمه قولاً وفعلاً تحت السيوف والدماء، وأنت ابنهم، فانهضْ لشيعتك الجريحة متكئاً على سيف جدك البتار وأنت من صُلْبِهم، فليس مِنْ رجعة عن أخذ الثأر وقيادة أهل الدار المحمدية وشيعتهم نحو المجد والخلود المحمود وقوله[٣٠]:

تدعـو وجـردُ الخيـل مُصْـ
ـغيـةٌ لـدعـوتـهـا سـميعـهْ
وتكادُ السـنـة السيـو
ف تُـجـيـبُ دعـوتـهـا سـريعهْ
فصدورهـا ضاقـت بسـر الـ
ـمـوت، فَـأْذَنْ أنْ تُـذيَـعـهْ
ضـربـاً رداء الحـرب يبـ
ـدو منـه محمـرّ الوشـيعـهْ

وتبـرزُ حجاجيـة الكنايـة في النـص متوافقـة لمـا تقدمها فكل أمر قـد أُعـدَّ والحجـاج الكنائي يبـرز في النـص مجتمعـاً لتأكيد الحال، فالانتظار للعودة من المريدين لا طائل منه إذا إنَّ سـبب تاخره قلة الأنصار ومن هم في فلكهم، فهؤلاء قد تكاد سيوفهم تشع ناراً وتستعر من شـوقها لمعانقة سيفك البتار في سوح الوغى، ولأخذ ما سُلِبَ من حق ورداء حربهم قـد احمرَّ دماً منتظراً للخروج ووشـيعتهم (غطاء الراس) قد أُخضب من ذلك، فهم قد عاشوا الموت وسايروه، ولم يعد لهم من هم سـوى نصرتـه وضـرب الباطل بين يديه وتحت لواء جده المبارك.

المبحث الثاني: الحجاج اللغوي:

توجهت الدراسات اللغوية الحديثة، نحـو الوظيفة التوصيلية للغة وبُعدها الاجتماعـي، متجـاوزة بذلك النص وأنظمته خـارج سـياقها الحاضن، الأمر الـذي أتاح للمقاربـة التداولية للغـة إمكانيـة الربط بـين العلامة اللغوية وبين موضوعها وبين متسلمها والتركيز على مـدى حرية حركة الأدلة اللغوية فـي علاقاتها بالعملية التوصيليـة التـي تكـون أقطابهـا محط الاهتمام الرئيس، ونقصد بها الباث ومقاصده، والرسالة وظروفها السياقية التي أسهمت في تشكيلها، والمسـتمع الذي يستغل هذه الظروف السـياقية لتكويـن معنـى قصده المتكلم وفهماً للرسالة[٣١]، فالمستوى اللغوي للحجـاح يهتـم بالاختيارات اللفظيـة التـي يعمـد إليهـا الباث لغاية حجاجية فيحـل اللفظ المحدد

مكاناً معيناً ليقود المتلقي إلى غاية ما ويعتمد تركيباً دون آخر ليقنعه بأمرٍ ذي علاقة وطيدة بالخطاب في كليته [٣٢]، وهذا هو صلب ما تهتم به الخطابة وباثها، فهي في الأساس وسيلة إقناع تتحرك مساراتها بنبرة خطابية يحتوي كلامها على مستويين الأول البنية اللفظية التي يوردها الباث والثاني المعنى المتطلب لبعض المفردات التي يحتويها الخطاب والذي يظهر من خلاله بَيِّنًا مرةً وخفيًّا أخرى، تتعاوره عوامل عديدة منها الصوت ومده وعلوه وانخفاضه مع حركات الخطيب وسكناته ولكن هذا تنتفي بعض أساساته كون الخطبة وصلتْ إلينا كتابية خارجة عن مفهومها الشفاهي الذي كان بالإمكان وضع تصورات جديده تجمع بين المادة اللغوية والهيأة التي اختارها الباث للقول، ونظراً لهذا العائق سيعمدُ الباحثان إلى دراسة الجانب اللغوي واستحضار الحوار.

أفعال الكلام:

تُعدّ هذه النظرية من أهم تكوينات التداولية؛ لكونها خرجت من مكنونات الفلاسفة وما فرضوه من أسسٍ جاءتْ مسيطرةً كثيراً على مفاهيم الواقعية اللغويةالمتعلقة بدورها الوصفي للأشياء التي ضيقت بدورها على مجالات اللّغة الواسعة [٣٣]، فانطلقت هذه المدرسةُ من خلال أطروحة المدرسة التحليلية الانكليزية (أوستن وسيرل) معارضة ومفندة للنظرية السوسيرية، التي أقرت بأن اللغة هي مجرد نقل للمعلومات، فأوستن يرى أنَّ الكلام العادي يتضمن متكلماً ومتلقياً وملفوظاً، كما توجد هنالك عدة أفعال يمكن ربطها بالمتكلم، تجعلهُ لا يصدر أصواتاً فقط من خلال كلامه ولكنه ينجز بعض الأفعال مما تصدر عنه هذه الأخيرة بعض الحجج التي من شأنها أن تقنع المتلقي[٣٤] بما يصدر اليه من فعل

وأمر تضمنه قول الباث، وبذلك يصبح الحدث الكلاميُّ الإبداعيُّ في النص فضاءً يتيحُ ظهور أهمية الفعل التأثري في الحقل التداولي، إذ إنَّ ظهورَ قوة الفعل الإنجازي متوقفة على حدوث الفعل التأثري[٣٥]، وهذا الأمرُ يتطلبُ وجود متلقٍّ لديه القدرةُ على تأويل الخطاب والقدرة على توصيف عمل اللغة التي تنساب على صفحة خاطره وتدغدغ عواطفه مرة وتتحكم بمكنونات عقله مرةً أخرى، فيحاول أن يستوعب ذلك كله، وهذا الأمر يمكن قياسه لو أننا شهدنا شفاهية الخطبة ومدلولاتها عندما أُلقيت في محفل المسلمين باختلاف طبقاتهم، ولكننا تلامسنا معها كتابياً وهذا سيضعنا أمام تأويل الفعل الأثري عن طريق ما نقله الراوي، أو من خلالما احتوته الخطبة من هذه الأفعال بمختلف أنواعها، ومنها:

فعل كلاميّ غير مباشر:

وهي الأفعال التي تبين التزامًا للمتكلم يبني بوساطتها موقفًا ما[٣٦] بصورة غير مباشرة تحتاج من المتلقي الانكفاء على استعمال آليات التأويل للوصول إلى كنه ما يريد المتكلم إيصاله.

الاستفهام:

الاستفهام «طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه: إنَّه طلب خبر ما ليس عندك، أي طلب الفهم»[٣٧]، أو هو «طلب حصول صورة الشيء في الذهن»[٣٨]، والاستفهام يحتاج إلى جواب، ولكنه في الأبنية الأدبية يستغني عنه ليلقي في ذهن المتلقي شتى الإيحاءات كالتعجب، والتوبيخ، والإنكار، والتهكم...[٣٩]، وتمثل هذه الأضرب بلغة التداوليين المعاصرين القوة الإنجازية للفعل الكلامي الاستفهاميّ؛ لأنها تخرج بالمتلقي إلى آفاقٍ سحيقةٍ، وتجعله

أمام حالة من خلخلة للتوقعات التي تدور من مدار غير محدد.

وعند تتبع نماذج هذا العنصر في قصيدة الشاعر التي تمثل القوة الانجازية التي يضفيها الاستفهام على المتلقي ـ غالباً ما يكون جمهوراً مستمعاً في مناسبة دينية للأذكار والمناسبات التي تحاكي وتستذكر فجيعة أهل البيت عليهم السلام ـ نجده مبثوثاً في جملة من المواضع منها قوله[٤٠]:

اللّه يا حامي الشريعَهْ

أتقرّ وهي كذا مروعهْ

بك تستغيثُ، وقلبها

لكَ عن جَوىً يشكو صدوعهْ

يقدمُ الشاعرُ أنموذجاً للقوة الإنجازية المتطلبة من قبل الاستفهام، وهو هنا التقرير، فالمتكلم بوساطة هذا الفعل الإنجازي (أتقرُّ) ـ الاستفهام مع الفعل (تقر) ـ لم يكن محتاجاً إلى الإجابة؛ لأنها بديهية، ولكنه كان يرمي إلى إجابة مفروضة على مخاطبه الغائب بأمر رباني، ثم تتوالى الاستفهامات لتصل إلى مَنْ بيده الأمر، ومُشَرِّع الحكم والنهي، ومقدر الأمور ومصورها، ومجلي النوائب، ومن بيده تصوير وتحقيق كل شيء إنه تبارك وتعالى، فهو الوحيدالقادر على الإنجاز، إذن هو الوحيد القادر على الإجابة، فالاستفهام متصلٌ بين مَنْ يُمَثِّلُ اللّه على الأرضِ الإمام المهديّ عجل الله فرجه الشريف وبينه تبارك وتعالى الذي هو القادر الوحيد على تحقيق مطلب المستفهم، ثم إنّ في النصِّ إشارة إلى قوله عليه أفضل الصلاة والسلام «يَنْزِلُ بِأُمَّتِي فِي آخِرِ الزَّمَانِ بَلَاءٌ شَدِيدٌ مِنْ سُلْطَانِهِمْ لَمْ يُسْمَعْ بَلَاءٌ أَشَدُّ مِنْهُ، حَتَّى تَضِيقَ عَنْهُمُ الأَرْضُ الرَّحْبَةُ، وَحَتَّى يُمْلَأَ الأَرْضُ جَوْرًا وَظُلْمًا، لَا يَجِدُ الْمُؤْمِنُ مَلْجَأً يَلْتَجِئُ إِلَيْهِ مِنَ الظُّلْمِ، فَيَبْعَثُ اللّه عَزَّ وَجَلَّ رَجُلًا مِنْ عِتْرَتِي، فَيَمْلَأُ الأَرْضَ قِسْطًا وَعَدْلًا، كَمَا مُلِئَتْ ظُلْمًا

وَجَـوْرًا»[٤١] فالفجيعة والنوائب التي نزلت بالعباد عامة وبالشـيعة خاصة يراها الشـاعر قد وصلت إلى حدود التحمل وهي قادرة وتستحق أن يظهر صاحب الأمـر ليمـلأ الأرض عدلاً وقسـطاً وحياةً لمن سلبت منه الحياة وأصبح يعيش علـى الكفاف وعلى خيـوط الفجيعـة والألـم والحرمان والمنغصـات والفتن التـي يحوكها أعداؤُهم جميعاً.

ومنه قوله أيضاً [٤٢]:

ضَـــرْبـاً رداءُ الحـرب يـبـدو
منـــه محـمـــرَّ الـوشـــيـعـهْ
لا تـشـــتـــفـي أو تنزعـــــنْ
ـنَ غروبَـها مِنْ كلّ شِـيعَـــهْ
أيـن الـذريـعـــــةُ لإقـــــرا
رَ عـلـى العـدى، أين الذريـــعهْ

يسلط الشاعر مستمراً الاستفهامَ التقريـري الـذي يراد بـه ((الدلالة على أن المسـتفهم عنـه واقع معلوم عند من يتجه اليـه الخطاب))[٤٣]، فالخطاب موجـه للإمام، وهو لديه معلـومٌ حاصـلٌ على معرفتـه، فهو عالمٌ بالواقع الذي يعيش فيه الشيعيُّ والأذى الذي يلحـق به من الحكام وجلاوزتهـم ومريديهم مـن المذهب نفسه والمذاهب الأخرى التي تسلمت زمام الحكـم وفرضت سـيطرتها علـى البقيـة المسـتضعفة وحاولت التنكيل بها اجتماعياً.

ويرد أيضاً بقوله[٤٤]:

كـــم ذا الـقعـــود ودينكـم
هُـدِمَـــتْ قـواعـدهُ الرفـيـعَـهْ
تـنعـــى الفـــروعُ أصـولَـــهُ
وأصولـهُ تـنعـــى فـروعَـــهْ
فـيـــه تحكَّـــم مَـنْ أبـــا
ح اليـومَ حرمـتَـــه المـنـيـعَهْ

ويـرد الأسـلوب نفسـه أيضـاً وبالتقريـر ذاته لوصـف الحالة التي تتطلـب النهـوض لقيـادة الأمـة مع إبراز المسـوّغات لمثل هذا النهوض، فدينكم الذي أرسى دعائمه الرسول الأعظم محمد ﷺ قد هدمت قواعده وبـدأت تعاليمـه تجـف وتضمحل،

وأصبحت فروعه تنعى أصوله، والعكس حاصل واستباحه الحكام والخلفاء العثمانيون أيما استباحة وأصبحوا يتحكمون بمن يستظل بمظلته باسم الحاكم والمشرع الذي يورد الآيات والسور وأحكامها لخدمة غرضه وتاجه، ولكي ينعم على نفسه وحاشيته بما لذَّ وطابَ من ملذاتٍ توفرها له هالةُ الدين وخدمة الناس من خلال حفظه لهم.

الأمر:

يتميَّز أسلوب الأمر بقدرته على منح المتكلم شعوراً بالقوة؛ لأنَّه في معناه الوضعي: «صيغة تستدعي الفعل، وقول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على وجه الاستعلاء والإلزام»[٤٥]، وأسلوب الأمر يشكل تعبيراً خارجاً من مشاعر وانفعالات داخلية تصطرع في نفس الشاعر، فيعبر عنها من خلاله لكي يعكس توتره الداخلي[٤٦]. ولكنه في موضع التحدث مع ذات معصومة مع إمام مبجل وسيد البسيطة وبقية الله المحفوظة والحافظة لعباده وأرضه، فكلامه وأوامره التي توجه للإمام كلها خارجة لمعنى الدعاء والتضرع للخروج مع تميزها أيضاً باحتوائها على مسببات لاحقة يوظفها الشاعر لبيان أسباب هذا التلوع والتحسر والطلب. يقولُ: [٤٧]

فانهض فما أبقى التَّحَمْـ
ـمُلُ غيرَ أحشاءٍ جزوعهْ
قد مزّقت ثوب الأسى
وشكت لواصالها القطيعهْ
فالسيف إنَّ به شفا
ءَ قلوبِ شيعتكِ الوجيعهْ
فسواه منهم ليس يُنْـ
ـعِش هذه النفسَ الصريعهْ

يعبر الشاعر عن غرضه الإنجازي للفعل؛ ليشخصَ عن حالته النفسية التي ليس لها من شفاء إلَّا بالنهوض المشفوع بالقوة الربانية، ثم يُبَيِّنُ أسباب الطلب محاججاً الإمام بأدبية راقية تصف حاله البسيطة،

فثوب الأسى ونفوسهم الصريعة بسبب المهانة والذل والجوع لا تتألم إذا ما ثارت بالسيف معك وكلمتها الجراح؛ لأن الجراح المعنوية قد أخذت من أجسامها ونفوسها الكثير الكثير، فأصبحت لا تبالي بالألم المضاف، علّه يشفع بظهور مخلص موعود من رب محمود لا يأتيه الباطل من بين يديه أو من خلفه، مُخَلِّص يحمل لواء محمد وينطلق بشيعته نحو الفجر الجديد الأوحد، فجر لا يظلم فيه أحد على وجه البسيطة، نعم إيمان الشاعر كبير بأنَّ مسألة النهوض حتمية وستجلب كثيراً من الأمل والخيرات لهذه الأمة الملتاعة بالألم والاضمحلال.

ومنه قوله [٤٨]:

فأشحذْ شبا عَضْبٍ لـه الـ
أرواحُ مُذعنةٌ مطيعَهْ
إنْ يدعُها خفّت لدعـ
ـوتهِ وإنْ ثقُلتْ سريعهْ
واطلب به بدمِ القتيْـ
ـلِ بكربلا في خيرِ شيعهْ
ماذا يهيجُكَ إنْ صبر
تَ لوقعة الطفّ الفظيعهْ
أترى تجيءُ فجيعةٌ
بأمضّ من تلك الفجيعهْ؟
حيث الحسينُ على الثرى
خيلُ العدى طحنتْ ضلوعَهْ

يستمر أسلوب الأمر الخارج للدعاء متواتراً بحضوره في القصيدة محرراً فعله الإنجازي المتطلب والمتوافر على أسباب لمثل هذا التجاوز الذي يشعر الشاعر أنه واقع تحت جنباته، لذا نراه كلما أتى بفعل الأمر يبرر أسباب هذا الإتيان فأشحذَ غضباً جعله كالسيف، فالأرواحُ مذعنةٌ مستعدةٌ للقيام تحت لوائك لا يقف بينها وبينه شيء تحمله سراعاً وتسير به نحو المجد تحت إمرتك التي وثقت تحت سدرة المنتهى وسطَّرتْ في اللوح المحفوظ، ذاكرة للرجال المنتشين برائحة الشهادة والمبطلينَ لأراجيفِ الراجفين والسائرين معك

نحو الموت نحو المجد والعلا، نعم! خروجك كما يرى الشاعر أمرٌ لابد منه، ولن يحصل أمر، أشد مما حصل، فها هو الحسين عليه السلام قد قُتِلَ، وها هي الطفُّ قد وقعتْ، وتلقفت أرضُها أجسادَ أولاد صلى الله عليه وآله وأحفاده، والأنوار الكونية التي تساقطت كتساقط الدرر على أرضٍ فلاة، وها هي سنابك الخيل قد استحلت صَدْرَ ابن بنت محمد صلى الله عليه وآله ورضت ما بقي سالماً من ضلوعه، وهذه كلها أفعال إنجازية يحاول الشاعر أن يبرزها للعلن وأن يسطرها عسى أن تحدث ساعة قبول، ولكن هيهات، فالأمرُ الربانيُّ لم يصدرْ، والأرض تموج بانتظار الأدهى والأمَرّ، على الرغم من اعتقاد الشاعر أن الأدهى قد مَرَّ، وما يأتي هو من نتائج تلك الحادثة ولا يخرج عنها.

النفي:

النفي «أسلوبٌ لغويٌّ يقصد به النقض والإنكار»[٤٩]، يستعمله الشاعر لكي لا تتوشح جمله الخبرية بزي واحد يبعث على الملل والسأم[٥٠]، وكذلك يستعمله لدفع ما يتردد في ذهن المتلقي من أمور كان يعتقد بحدوثها، فيعمل الأديب على إزالة ذلك الاعتقاد ومحو الشك بالنفي والإنكار[٥١].

وتعد أدوات النفي في العربية (لا، ولن، ولم، وما، وليس) عوامل حجاجية يصدق عليها قول ديكرو إنَّها مورفيمات توجه القول والمتلقي في آن واحد، إذ يحقق بها المتكلمُ وظيفةَ اللغة الحجاجية المتمثلة في إذعان المتلقي وتسليمه عبر توجيهه الملفوظ إلى النتيجة المطلوبة[٥٢]؛ لأنه من الأبنية القولية التي تسمح بإدخالِ مُتحدّثٍ آخر في النصّ نفسه بشكل غير مباشر لكي تعمدَ إلى رفضه أو تأييده؛ إذ يتضمن مقولة الإثبات ويشير إليها أيضاً، فهو يدلُّ بشكلٍ واضحٍ على تعدد الأصوات، صوت الإثبات وصوت النفي أيضاً.

وعند تتبعما جادت به قريحة الشاعر من هذا الفن في قصيدته نراه يقول [٥٣]:

لم يسرِ في ملمومةٍ
إلا وكان لها طليعهْ
ومضاجعٌ ذا رونقٍ
ألهاه عن ضمِّ الضجيعهْ

تجتمع لدى الشاعر في النص مفارقة حجاجية يكتمل في جنباتها الفعل الإنجازي الذي تطلبه الشاعر، فهو يبني أولاً من خلال السرد التاريخي الخط البطولي لآل بيت محمد وآل هاشم يقول[٥٤]:

وعميد كل مغامرٍ
يقظ الحفيضة في الوقيعهْ
تُنميه للعلياء ها
شم أهلُ ذروتها الرفيعهْ
وذوو السوابق والسوا
بغ والمثقفة اللموعهْ
من كل عبل الساعدين
ن تراه او ضخم الدسيعهْ
أن يلتمس غرضاً فحدُّ
السيف يجعله شفيعهْ

ولم ينهزم جنادل هذا البيت في نزال أو معركة، وكانت الغلبة لهم أنى ذهبوا ومالوا في الدارين، فكيف بك وأنتَ عميدُ هذه الديار وبقية الله منهم والمسَّدد بتسديده والحافظ لأمره وسره وأرضه كل الأرض وما عليها لك، وكل السواعد منتظرة أمرك؟ وأنصارك قد ملّت نفوسهم انتظاراً لكي يحملواقلوبهم على دروعهم رغبة في القتال وأخذ الثأر، فانهضْ لهم فلم يسر مَنْ سبقك في ملمة إلّا وكانوا في طليعتها وأنت في الطليعة أيضاً.

ومنها قوله أيضاً [٥٥]:

أين الذريعةُ لا قرا
رَ على العدى أين الذريعهْ
لا ينجع الإمهال بالـ
عاتي فقم وأرق نجيعهْ
للصنعِ ما أبقى التحـ
ـمُلُ موضعاً فدعْ الصنيعهْ
طعناً كما دفقت أفا ويق
الحيا مُزن سريعهْ

نلاحظ أنّ الأبيات السابقة اكتسبت طاقةً حجاجيةً كبيرةً؛ لوجود عامل النفي مكرراً، فالقول المنفي (لا قرار على العدى)يتضمن نفياً مسبوقاً بسؤال ثم إجابة من خلال النفي لإثبات الأمر فلا ذريعة للإطالة في الغيبة، لأن العاتي لا ينجح الإمهال في صرفه عن العدوان والاستفاضة في الظلم ونشر الأذى فالتحمل والصبر لم يبقَ منه الكثير، وتصنّع السلم أصبح مميتاً لفورة القلب ومزيداً للألم والحزن وجالباً للكرب، فالنهوضُ أصبحَ أمراً لا مفر منه كما يرى الشاعر؛ لأنّ كأسَ الصبر قد تَمَّ تجرعه لآخر قطرة، وأصبحت النفوس تزفر ألماً والقلوب تقرحُ وتنفث دماً من ظلم من تسلقوا منابر المسلمين وتلقفوا خلافتهم.

الأفعال الخطابية المباشرة:

يكون فيها الفعل الكلاميُّ مطابقاً في اللفظة والدلالة المتطلبة منها، ولا يوجد فيهانزياح يذكر عن الأصل الذي وضع، كقوله[٥٦]:

ما ذنب أهل البيت حتى
منهُمُ أخلوا ربوعهْ
تركوهمُ شتى مصارعِهُمْ
وأجمعها فظيعهْ

وهنا يتوخى الشاعر المعنى الحرفيَّ للفعل الكلامي، فالاستفهام كان مراده السؤال عن الأسباب التي دعت إلى إخلاء الأرض من أغصان الدوحة العلوية وفروعها النقية فكل نبع طاهر منهم قد وجد مصرعه وحتفه قتلاً إما بالسيف أو بنقيع السم أو ما شابه، والكلام هنا ينضح بالحقيقة التي لم يتوانَ الشاعرُ عن ذكرهامجردةً، وبالاستفهام الحقيقي كونها أبلغ من أن تذكر وتُزوَّق بالإحالات والتأويل، فالقتل واغتصاب الحقوق واقع والجروح مفتوحة لم تندمل، والسيف أخذَ كفايته، والسم مَزَّقَ كبدَ كثيرٍ من أهل هذا البيت

الطاهر، نعم لقد اكتفتِ الأرض من دم أهل هذا البيت، وهي تنتظر مَنْ يعيد ثأرَهُ، ومَنْ يعيد له النضارة والألق بنوره مرة أخرى، ولا يوجد سواك أيها المنتظر.

وقوله(٥٧):

ما هزُ أَضلعكم حدا
ءالقومبالعيس الظليعهْ
حُمِلت ودائعكم إلى
مَنْ ليس يعرف ما الوديعهْ

تتحرك عجلةُ التاريخ مرة أخرى، وها هو الشاعر يعود ليزف الخبر مستعيناً بروح تاريخنا المعضل والنكسات التي نخرت جسد هذه الأمة من لدن أبنائها فالنفي الواقع بصيغة مباشرة يعرض مأساة العلويات ورحلة الحزن من كربلاء إلى الشام تحت سياط الأعداء والقتلة، وتحت جلبة السبي التي طبقها رجالات العرب على نساء بيت محمد ﷺ وعلى أطفال الصفوة وحملة الكتاب ومعدن النبوة، نعم ما هز أضلعكم حداء جمل، ولكنه مَزَّقَ ضلوع السبايا وحملهن إلى شارب الخمر يزيد وإلى ندمائه ومريديه فالثأر لهن أولاً؛ لأنهن تذوقن الضيم والألم والثكل والقتل والمناظر الدموية التي شابت منها أطفال بقية محمد، كل هذا وأكثر يدعو ويسرع في الخروج ويجهز أدواته كما يرى الشاعر الحلّيّ.

الخاتمة:

بعد أن وصل البحث إلى خاتمة المطاف ظهرت للباحثين جملة من النتائج كان أهمها:

١ـ استغل الشاعر خلخلة الحدود الزمنية والأسس لعمل قصيدته وفق نموذج حجاجي خاطب فيها الإمام عليه السلام ذاكراً ماضي أجداده المؤطر بالجاه والقوة، وقتلى أهله ظلماً وعدواناً، مع محاولة التركيز على السيوف المشرعة من قبل الأنصار المنتظرة

لساعة الظهور المبارك.

٢ـ بنى الشاعر قصيدته على فكرة مسبقة لم يذعن لها، فهو يعلم بأن الخروج لا يتم إلَّا بأمر رباني وعقيدته راسخة بذلك، ولكنه عَبَّرَ عن دواخل نفسه ونفوس أصحابه الذين مازج الألم نفوسهم، فمسح الصبر والتصبر من القلوب فجاهرت بطلب الظهور التماساً وحباً لا شكاية.

٣ـ استعمل الشاعرُ الأساليبَ البيانيةَ الحجاجيةَ لبناء مدلولات جديدة هَدَفَ منها خدمة القضية التي هو بصدد طرحها ولم يكن همّهُ الجمال فقط.

٤ـ خرجت الأفعال الكلامية اللغوية إلى مدارات وآفاق رحيبة، هَمُها الإنجاز وما وراؤُهُ لا المعنى المباشر، وهذا ما نجده في غالبية الأبيات التي انتشرت فيها تلك الأفعال.

الهوامش:

(١) معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء: ١ / ٢٩٠.

(٢) معجم مؤرخي الشيعة: ١ / ٣١٥.

(٣) معجم البابطين لشعراء العربية في القرن التاسع عشر والعشرين: ٧ / ٢٥٤.

(٤) لسان العرب: مادة (حجج).

(٥) ينظر: الحجاج والاستدلال الحجاجي عناصر استقصاء نظري: ٩٩.

(٦) الحجاج بين النظرية والاسلوب:٢١.

(٧) مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة: ٢/ ١٧٩.

(٨) قراءة الشعر الجاهلي في ضوء نظريات الحجاج:٤٠.

(٩) الخطابة: ٢٩.

(١٠) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ٣٧.

(١١) معجم مصطلحات الأدب: ٣١٥.

(١٢) مصطلحات نقدية: ٣٦.

(١٣) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي:٣٨.

(١٤) الصورةالفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٢١٦.

(١٥) الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية:٤٦- ٤٧.

(١٦) الحجاج في النص القرآني سورة الأنبياء أنموذجا:٧٨.

(١٧) ديوان الشاعر حيدر الحلي:١/ ١٩٠.

(١٨) المصدر نفسه:١/ ١٩٠.

(١٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١ / ٢٨٦.

(٢٠) ينظر: رماد الشعر: ٢٩٠.

(٢١) ينظر: أصول البيان العربي (رؤية بلاغية معاصرة): ٦٣ ـ ٦٤.

(٢٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٢١٦.

(٢٣) ديوان الشاعر حيدر الحلي:١/ ١٩٠.

(٢٤) المصدر نفسه: ١/ ١٩٠.

(٢٥) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٣٦.

(٢٦) ينظر: الكناية في البلاغة العربية: ١١٣.

(٢٧) ينظر:الرمز الشعري عند الصوفية: ٥٠٤.

(٢٨) بلاغات النساء: ١٧.

(٢٩) ديوان الشاعر حيدر الحلي: ١/ ٩١.

(٣٠) م. ن:١/ ١٩١.

(٣١) الحجاج في الشعر العربي:١٠٢.

(٣٢) الحجاج والتواصل:١/ ٢٧٢.

(٣٣) بلاغات النساء: ١٨.

(٣٤) المصدر نفسه:٢١.

(٣٥) المصدر نفسه:٢٣.

(٣٦) السقيفة:٥٥.

(٣٧) البلاغة والتطبيق: ١٣١.

(٣٨) التعريفات: ١٨، وينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٣٠٨.

(٣٩) ينظر: نحو منهج جديد في البلاغة والنقد الأدبي: ٦٤

(٤٠) ديوان الشاعر حيدر الحلي ١/ ٩٠.

(٤١) تهذيب التهذيب:٧/ ٤١٣.

(٤٢) ديوان الشاعر حيدر الحلي:١/ ٩١.

(٤٣) البحث البلاغي عند ابن تيمية:١١١.

(٤٤) ديوان الشاعر حيدر الحلي١/ ٩١.

(٤٥) الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها: ١٣٨، ينظر: لغة شعر الجواهري: ٩٧.

(٤٦) ديوان الشاعر حيدر الحلي:١/ ٩١

(٤٧) المصدر نفسه:١/ ٩١.

(٤٨) إحياء النحو: ٣٠.

(٤٩) ينظر: لغة شعر الشريف الرضي: ١٤٤.

(٥٠) ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه: ٢٤٦.

(٥١) العوامل الحجاجية في اللغة العربية:٢٣.

(٥٢) ديوان الشاعر حيدر الحلي١/ ٩١.

(٥٣) المصدر نفسُهُ: ١/ ٩١.

(٥٤) المصدر نفسُهُ:١/ ٩١.

(٥٥) المصدر نفسُهُ:١/ ١٩٠.

(٥٦) المصدر نفسُهُ: ١/ ١٩٠.

المصادر والمراجع:

١ـ إحياء النحو: إبراهيم مصطفى إبراهيم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١ م.

٢ـ الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية: محمد الولي، دار الأمان ـ الرباط، ٢٠٠٥.

٣ـ الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية:د. فتح الله أحمد سلمان، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠ م.

٤ـ أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة: د. محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦ م.

٥ـ بلاغات النساء وطرائف كلامهن وملح ونوادر وأخبار ذوات الرأي منهن وأشعارهن في الجاهلية والإسلام: أحمد بن أبي طاهر (ت٢٨٠هـ)، تح: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة عباس الأول، القاهرة مصر، ١٩٠٨م.

٦ـ الحجاج بين النظرية والأسلوب: باتريكشارودو، تر: أحمد الودرني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، ٢٠٠٩م.

٧ـ الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه: سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث إربد ـ الأردن، ط٢، ٢٠١١.

٨ـ الحجاج في النص القرآني، سورة الأنبياء أنموذجاً: إيمان درنوني، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، جامعة الحاج الأخضر، باتنة، الجزائر، ١٤٣٤هـ.

٩ـ الحجاج والاستدلال الحجاجي، عناصر استقصاء نظري، مقال ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته؛ دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة: إعداد وتقديم حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

١٠ـ الحجاج والتواصل: طه عبد الرحمن، محاضرات افتتاح للسنة الجامعية ١٩٩١-١٩٩٤، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط٢، د.ت.

١١ـ ديوان السيد حيدر الحلي: حققه: علي الخاقاني، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط٤، ١٩٨٤م.

١٢ـ رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق: عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨ م.

١٣ـ الرمز الشعري عند الصوفية: د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس، ط٣، ١٩٨٣ م.

١٤ـ الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها، وسنن العرب في كلامها: أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

١٥ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٤٧ م.

١٦ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢ م.

١٧ـ في النحو العربي نقد وتوجيه: د. مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، د. ت.

١٨ـ قراءة الشعر الجاهلي في ضوء نظريات الحجاج: نابلس صلال هيول، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء ـ كلية التربية للعلوم الانسانية، ٢٠١٤م.

١٩ـ الكناية في البلاغة العربية: د. بشير كحيل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤ م.

٢٠ـ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٨٠ م.

٢١ـ مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي: محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط١، ١٩٩٥ م.

٢٢ـ معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء: الشيخ محمد حرز الدين، علق عليه حفيده الناشر: محمد حسين حرز الدين، مطبعة النجف، النجف الأشرف، ١٩٦٤.

٢٣ـ معجم البابطين لشعراء العربية في القرن التاسع عشر والعشرين: إعدادهيئة المعجم، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٨.

٢٤ـ معجم مصطلحات الأدب: مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤ م.

٢٥ـ معجم مؤرخي الشيعة: صائب عبد الحميد، مؤسسة دار معارف الفقه الإسلامي، قم المقدسة، ط١، ٢٠٠٤.

٢٦ـ مفهوم الحجاج عند بيرلمان، وتطوره في البلاغة المعاصرة: عالم الفكر، الكويت، العدد الثاني، يناير مارس ٢٠٠٠م.