التَّداخل التَّناصِّي للأجناس الأدبيَّة
خطابيَّة الشِّعر في ديوان السيِّد مهدي الحِلِّيّ
(ت١٢٨٩هـ) أنموذجًا

الدكتورة إيمان كريم جبَّار الحريزيّ
جامعة الكوفة/كليَّة التَّربية للبنات

Intertextual Interpenetration of Literary Genres,The Rhetoric of Poetry in the Diwan of Al-Sayyid Mahdi Al-Hilli (D. 1289 AH) A Case Study

Dr. Eman Karim Jabbar Al-Hureizi
University of Kufa/College of Education

المُلخَّص

إنَّ تعـدُّدَ الأجناس الأدبيَّة لا يُلغي وجود قاسـم مشـترك بينها، وخطابيَّة الشِّـعر مظهر من مظاهر تداخل الأجناس فيما بينها، كالسَّرديَّة والشِّـعريَّة، ولا تقلُّ أهميَّة عنها في مجالَي الإرسالِ والتَّلقِّي.

تأسيسًا على ما تقدَّم، تسعى هذه الدِّراسة إلى بيان التَّمازج بين فنَّي: الشِّعر والخطابة، إذ يتداخلان في عدَّة مواقف تجعل من النَّصِّ الشِّـعري أقرب إلى نسـيج الخطابة، فسعةُ خيالِ الشَّاعر تجعل من نصِّه يزاحم النُّصوص الأدبيَّة الأخرى، وينفذ إلى بطانتها، مُحدِثًا بذلـك شـعريَّة تلك الأجنـاس، وفي قبالةِ ذلك نجـدُ قابليَّة الأجناس الأخـرى للتَّأثير والاخـتراق؛ لتظهـر بعض مقوِّماتهـا، وتتَّضح آليـات التَّمازج والتَّداخل بين الجنسَـين الأدبيَّين.

و اخترنـا لميـدانِ التطبيـق ديوان الشـاعر السـيِّد مهـدي الحِلِّيّ (رحمـه الله تعالى)؛ لما وجدتُ في شعره (الشِّعر الحُسينيّ) من سمات خطابيَّة تجمع بين جماليَّة الشِّعر، وحجيَّة الخطابـة؛ بحيـث تأتي النَّزعـة الخطابيَّة مـؤازرة لإبداع الشَّـاعر؛ لإظهـار المعنى بأبهى حُلَّة.

Abstract

The multiplicity of literary genres does not negate the existence of a common denominator among them. The rhetoric of poetry is a manifestation of the overlap between genres, such as the narrative and the poetic, and it is no less important than them in the fields of transmission and reception.Based on the foregoing, this study seeks to demonstrate the intertwining between the arts of poetry and rhetoric (oratory), as they overlap in several instances that make the poetic text closer to the fabric of rhetoric. The breadth of the poet's imagination causes their text to compete with other literary texts and penetrate their core, thereby generating the poetic nature of those genres. Conversely, we find the susceptibility of other genres to influence and penetration, allowing some of their elements to surface and the mechanisms of intermingling and interpenetration between the two literary genres to become clear.

We chose the Diwan (collected poems) of the poet Al-Sayyid Mahdi Al-Hilli (may Allah have mercy upon him) for

the field of application because of the rhetorical features I found in his poetry (specifically, Hussaini Poetry), which combine the aesthetic of poetry with the authoritativeness/argumentative nature of rhetoric. This means that the rhetorical tendency supports the poet's creativity in presenting the meaning in its most splendid form.

المُقدِّمة

الحمدُ للهِ وكفى، والصَّلاةُ والسَّلامُ على رسولِهِ المُصطَفى محمَّدٍ و آله الأطهار.

وبعدُ..

فإنَّ العلاقة بين الأجناس الأدبيَّة أو طبقات النِّص، لم تكن وليدة اليوم؛ بل تنبَّه إليها القدماء ورأوا أنَّ هناك علاقة امتزاج تربط بين آليَّاتها، فقد جعل أرسطو (المُحاكاة) ركيزة الشِّعريَّة، كما جعل الفارابيّ (الإقناع) ركيزة الخطابة، ومن ثمَّ تجلَّت الرؤية القائلة: «إنَّ وجود المُحاكاة في الخطبة تجعل منها الأقرب إلى القول الشِّعري، كما أنَّ وجود الإقناع في الشعر يجعل منه الأقرب إلى القول الخُطبيّ». كما يقتسمُ الشعرُ مع الفنون الأخرى: التَّمثيل، والتَّعبير، والتَّأثير في المُتلقِّي.

انطلاقًا من هذه المُسلَّمات، سعَتْ هذه الدِّراسة إلى بيان التَّمازج بين فنَّي الشِّعر والخطابة، وقد اقتَضَتْ خطَّتها أن تكون على ثلاثة مطالب، مبيِّنة المُقوِّمات الخطابيَّة في شعر السّيِّد مهدي الحِلِّيّ.

المطلب الأوَّل: تركيز الشَّاعر على الفِكرة، وسَوْق الأدلَّة الإثباتيَّة.

المطلب الثَّاني: اعتماد الأساليب الخبريَّة والإنشائيَّة (الطلبيَّة وغير الطلبيَّة).

المطلب الثَّالث: استعمال أسلوب الخطاب المُباشر.

وقد سُبِقَتْ تلك المطالب بتمهيدٍ؛ لبيان القواسم المُشتركة بين الشِّعر والخطابة، وأُختتِم البحث بأهمِّ النَّتائج المُستخلصة منه.

التَّمهيد

مقاربة في القواسم المشتركة بين فنِّي الشِّعر والخطابة

ننطلـقُ في هذه المقاربة من الرُّؤية القائلـة: «إنَّ الأجناس هي طبقات، والأدبيّ هو النَّصِّيّ»[1]، والمعنى أنَّ الأجناس الأدبيَّة هي طبقات تخُفي وراءها فنًّا من الفنون الأدبيَّة المعروفة.

وعليـه، فإنَّ العلاقـة بين الأجناس الأدبيَّة، أو طبقات النِّـص لم تكن وليدة اليوم؛ بل تنبَّه إليها القدماء، ورأوا أنَّ هناك علاقة امتزاج تربط بين آليَّاتها، فقد جعل أرسـطو (المحـاكاة)[2] ركيزة الشِّـعريَّة، كـما جعل الفارابـيّ (الإقناع)[3] ركيـزة الخطابة، ومن

(١) نظريـة الأجناس الأدبيَّة دراسـات في التَّنـاصِّ والكتابة والنقد، تزفيطان تـودوروف، ترجمة: د. عبدالرحمن بوعليّ: ٢٦.

(٢) المحـاكاة: هي مصطلح نقديّ اسـتعمله أفلاطون قبل أرسـطو؛ للتفريق بـين الفنون الجميلة، الفنون التطبيقيَّة، والمصطلح في دلالته القديمة يتضمَّن معنى العرض أو إعادة العرض أو الخلق من جديد. ينظر: فنُّ الشعر، أرسطو، ترجمة وتعليق: د. إبراهيم حمادة: ٦١.

و«ما تزال فكرة المحاكاة التي جعلها أرسطو طاليس جوهر العمل الفنِّيّ، موضوع خصومة بين النقَّاد. وقد أسـاء بعضهم، وذهبوا في تأويلها مذاهب شـتَّى لم تخطر لأرسـطو طاليس على بال، فأرسـطو طاليس لم يقصد بالمحاكاة المعنى الحرفيّ لها، أي تقليد الطبيعة ونسـخها، بل أراد إعادة إخراجها على صورة جديدة تكشـف عـن تأثر المتفنِّن بها، ولم يقصد بالطبيعـة، الطبيعة الجامدة فحسـب، كـما يظنُّ بعض النقَّـاد اليوم، بل توسَّـع في معناها، فجعلها تشـمل الواقع الإنسـانيّ والنفس الإنسـانيَّة، إلى جانب مشـاهد الطبيعة بمعناها الشائع». النقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة، ستانلي ادغار هايمن (المتوفَّى ١٣٩٠هـ)، ترجمة: إحسان عبَّاس: ١/ ٥٧.

(٣) أورد رأيه الدكتور إحسان عبَّاس بقوله: «ولكن كثيرًا من الخطباء يغلطون، إذ يكونون ذوي=

ثـمَّ تجلَّت الرؤيـة القائلة: «إنَّ وجود المحـاكاة في الخطبة تجعل منهـا الأقرب إلى القول الشـعريّ، كما أنَّ وجود الإقناع في الشـعر يجعل منه الأقرب إلى القول الخُطبيّ»[١]، كما يقتسمُ الشعرُ مع الفنون الأخرى: التمثيل، والتعبير، والتَّأثير في المتلقِّي[٢].

وقد قسَّم الدكتور إحسان عبَّاس(ت١٤٢٤هـ) طبقات الشعراء بالنسبة إلى القدرة على المحاكاة على ثلاث طبقات:

١. طبقة تُسـعفهم حيلتهم وطبيعتهم المهيَّأة للمحـاكاة والتَّمثيل، إمَّا لنوع واحد من أنواع الشعر، وإمَّا لأكثر أنواعه.

٢. طبقـة يعرفـون الصناعة حـقَّ المعرفة، حتَّـى لا يندّ عنهم شيء مـن خواصِّها وقوانينها؛ فإذا أخذوا في أيِّ نوع من أنواع الشعر، جوَّدوا المحاكاة.

٣. طبقـة تُقلِّد هاتين الطبقتَين، وتحتذي حذوهما في المحاكاة، دون طبع شـعريّ، ودون دربة واعية، وهم أكثر الفئات خطأً وزللا[٣].

وقـد جعل حازم القرطاجنِّيّ الخيال عنصرًا مهمًّا من عناصر الشـعر، بل عدَّه قوام

=قـدرة على الأقاويل الشـعريَّة، فيسـتعملون من المحـاكاة في الخطابة أزيد ممَّا تسـتلزمه، فيقول الناس: هذه خطبة بليغة، وحقيقة الأمر أنَّها قولٌ شـعريّ، وكذلك فإنَّ كثيرًا من الشـعراء ذوي القـدرة الإقناعيَّة يضعون في شـعرهم الأقاويل المقنعة، ويجعلونها موزونة، ويسـمُّونها شـعرًا، وحقيقـة الحال أنَّ ذلك قول خطبيّ عدلَ به عن منهـاج الخطابة، وكثير من الخطباء يُجمعون بين الضَّربَـين، كما يفعل كثير من الشـعراء، وعلى هذا يوجد أكثر الشـعر. تاريـخ النقد الأدبيّ عند العرب: ٢٢٣.

(١) خطابيَّة الشـعر عند شـعراء الفرق الإسلاميَّة في العصر الأمويّ (بحث منشور)، د. بدران عبد الحسين محمود: ١.

(٢) ينظر: نظريَّة الأجناس الأدبيَّة دراسات في التَّناصِّ والكتابة والنقد: ٢٦.

(٣) ينظر: تاريخ النقد الأدبـيّ عند العرب: ٢٢٣.

المعـاني الشـعريَّة، والإقناع هو قوام المعـاني الخطابيَّة، يقول: «واسـتعمال الإقناعات في الأقاويل الشـعريَّة سـائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع، كما أنَّ التخييل سـائغ استعماله في الأقاويل الخطابيَّة في الموضع بعد الموضع، وإنَّما ساغ لكليهما أن يسـتعمل يسيرًا فيما تتقوَّم به الأخرى؛ لأنَّ الغرض في الصِّناعتين واحد، وهو إعمال الحيلـة في إلقاء الكلام من النُّفـوس بِمحلِّ القبول؛ لتتأثَّر لمقتضـاه، فكانت الصِّناعتان متآخيَتين؛ من أجل اتِّفاق المقصد والغرض فيهما، فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب، لكن في الأقلِّ من كلامه، وللخطيب أن يشعر، لكن في الأقلِّ من كلامه»[1].

فسـعةُ خيال الشَّـاعر تجعل من نصِّـه يزاحم النُّصـوص الأدبيَّة الأخـرى، وينفذ إلى بطانتهـا، مُحدِثًا بذلك شـعريَّة تلك الأجناس، وفي قبالة ذلـك نجد قابليَّة الأجناس الأخـرى للتَّأثير والاختراق؛ لتظهر بعض مقوِّماتهـا، وتتَّضح آليَّات التمازج والتداخل بين الجنسَين الأدبيَّين.

والخطابـة بوصفهـا فنًّا يرمي إلى الإقنـاع والتأثير؛ لا بدَّ فيها مـن البراهين العقليَّة لتحقيـق الغاية الأولى، والانفعـالات الوجدانيَّة لتحقيق الغاية الثَّانيـة، وهذه الخاصيَّة وحدهـا تجعـل أسـلوب الخطابة منوَّعًـا يجمع بـين تقرير الحقائـق وإثـارة العواطف، فيسـتخدم الفكـر والوجـدان، وينفـذ منهـما إلى الإرادة، يدفـع بهـا إلى عمـل مـن الأعمال.

والخطابـة فيها التقريـر لبيان الرأي ودعمـه بالبرهان، وفيهـا القصص والوصف الموجزان، يسـتعين بهما الخطيب في الإقناع والتأثير، فالصفة العامَّة للأسـلوب الخطابيّ هـي القوَّة، ومصدرهـا الأوَّل انفعال الخطيب، وقوَّة عقيدتـه ويقينه بما يقول، ثمَّ تظهر

(١) منهـاج البلغـاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد بن حسـن، ابن حازم القرطاجنِّيّ، أبو الحسـن (المتوفَّى ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمَّد الحبيب بن الخوجة: ٣٦.

في عباراتـه المسـجوعة أو المزدوجة، وكلماته المؤثِّرة الجزلة؛ لتكون موسـيقى قويَّة، على تفـاوت في ذلـك، ويلجأ الخطيـب إلى التَّكرار المعنـويّ في الخطابة؛ لتثبيـت الأفكار في الأذهـان، وتمكين السَّـامعين من الفهم، والقـوَّة والتَّأثير، وكذلك يختلف الأسـلوب، فيكون خبرًا وأمرًا ونهيًا واسـتفهامًا وتفجُّعًـا، حتَّى لا يكون رتيبًا، وليُمثِّل الانفعالات اللازمة للخطابة، التي تمتلئ بها نفس الخطيب[1].

بعد هذا الإيجاز للقواسـم المشـتركة بين الشِّـعر والخطابـة؛ ولكي نُبـيِّن التداخل التَّناصِّيّ في البناء الشـعريّ لديوان السـيِّد مهدي الحِلِّيّ، سنسـعى إلى دراسـة المُقوِّمات الخطابيَّة في المطالب الآتية.

(١) ينظر: الأسلوب، أحمد الشايب: ١١٧-١١٩.

المطلب الأوَّل

تركيز الشاعر على الفكرة، وسَوق الأدلَّة الإثباتيَّة

يجمع هذا المطلب بين تقريريَّة اللُّغة التي تُحفِّز على الإقناع، وإعلاء النزعة الخطابيَّة، من خلال نداء المخاطب باسمه أو باسم قبيلته، وإظهار سماته ومآثره مدعمة بحجَّة قويَّة غير قابلة للنقاش، فضلًا عن التَّأثير العقليّ والتَّأثير العاطفيّ الذي يُحدِثه النَّصُّ في المُتلقِّي.

قال السيِّد مهدي الحِلِّيّ من بحر الرجز والقافية من المُتدارك[1]:

إنَّ قتيلَ الطّفِّ في مُصابِهِ
أشغلَ جبرائيلَ في انتِحابِهِ
وقامَ ميكالُ لهُ مُكتئبًا
فعجَّتْ الأملاكُ لاكتئابِهِ
وصُبَّتْ الأعيُنُ مِنهَا مَدمعًا
لَم يَحْكِه الطُّوفانُ في انْصِبَابِهِ
وكلُّ مَنْ في المَلأ الأعلى بكَى
عن حرِّ قلبٍ ذابَ في التِهابِهِ

نرى تركيز الشاعر على فكرة المصاب، وأنَّه بكته أملاك السَّماء، وهو معنى متوارد

(١) ديوان السيِّد مهدي الحِلِّيّ، دراسة وتحقيق: الدكتور مُضر سليمان الحِلِّيّ: ٢٩٣.

في الخُطب الحُسينيَّة أكثر منه في الشِّعر، وهي الآليَّة التي استعارها الشَّاعر من نسيج الخُطب، والدَّليل كانت البداية بجملة إنشائيَّة مؤكَّدة بـ(إنَّ)، وبأسلوبٍ تقريريٍّ أيضًا.

ثمَّ قال[1]:

ورُجَّـــت الأرضُ وكـــلُّ بـلـدٍ
بـأهـلـهِ ضـــاقَ فَـضَـا رحَـابـهِ
ونـاحـتِ الجـــنُّ عـلـيـهِ وبَـكَـى الْـ
إنـــسُ ووحـــشُ الـقـفـرِ في شِـعـابـهِ
وكـــلُّ شَيءٍ في الـــوُجُـــودِ طَـرفُـهُ
قَـدْ فـضَـحَ الـسّـحـابَ في انْـصِـبـابِـه
للهِ رزءٌ لا يَجِـــيءُ مِـثْـلُـهُ
ولا أتـــى في الـــدَّهـــرِ أضرَابـــهِ
لَـــو كُـلِّـفَ الخـلـقُ جـمـيـعًـا حَـمـلَـهُ
لَـــمَا أطـاقُـوا الجُـــزءَ مِـن مُـصـابِـهِ
وإنَّـــمـا ابـــنُ الـوحِـي قـــامَ فَـرِحًـا
بِـثُـقـل مـا حُمِّـــلَ فِي أثـوابِـه

وظَّف الشاعر ألفاظ الطبيعة بنوعيها (الصَّامتة والحيَّة) في نصِّه، في ضربٍ من المقابلة بين (أملاك السَّماء)، و(الأرض وما فيها وما عليها)، واقتبسَ الشَّاعر (ورُجَّت الأرضُ) من الآية الكريمة: ﴿إِذَا رُجَّتِ ٱلْأَرْضُ رَجًّا﴾ [الواقعة: ٤].

ثمَّ صوَّر الشَّاعر النَّصَّ من زاويتَي الإرسال والتَّلقِّي، فهو من جهة يُشعِر القارئ

(١) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٢٩٣.

بشدَّة هول الحدث، ويستمرُّ مركِّزًا على توصيف المشهد في عيون المحبِّين لآل البيت عليهم السلام، وفي الجانب الآخر يُصوِّر التَّلقي عند الإمام الحُسين عليه السلام كيف كان؟ كان فَرِحًا مستبشرًا على الرُّغم من ثقلِ الحملِ الَّذي وقع على عاتِقِه.

فتركيز الفِكر وإعماله يظهر مرَّة أخرى في أبياته الآتية:

للهِ رزءٌ لا يَجِيءُ مِثْلُهُ
ولا أتى في الدَّهرِ أضرَابِهِ
لَو كُلِّفَ الخلقُ جميعًا حَملَهُ
لَمَا أطاقُوا الجُزءَ مِن مُصابِهِ
وإنَّما ابنُ الوحِي قامَ فَرِحًا
بِثُقلِ ما حُمِّلَ فِي أثوابِهِ

ثمَّ وصف شجاعة الإمام واستبساله، ووظف التَّشبيهات والاستعارات الجميلة لإفادة المعنى، يقول[1]:

إنْ سلَّهُ من القِرابِ أيقَنَتْ
عِداهُ سلَّ الموتَ مِن قِرابِه
يصحَبُهُ لَدنٌ كأنَّ سِنَانَهُ
مِنَ السَّمَا يَحكِي سَنَا شِهابِهِ

فالشَّاعر أراد إيصال فكرة الاستبسال والشَّجاعة، فبيَّن أوَّلًا أنَّ الإمام عليه السلام إنْ سلَّ سيفه من القرابِ، أيقنَت الأعداء أنَّه سلَّ الموت؛ فارتعبَتْ وتراجَعتْ جحافلهم مذعورة، وبخاصَّة أنَّ ذلك السَّيف يصحبه رمحٌ ليِّنٌ كأنَّ سِنانَهُ من شدَّة لمعَانِها تُحاكي بريق السَّماء وصفاء لونِها.

(١) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٢٩٤.

فحينما يقدِّم الشَّاعر فكرة النَّصِّ واضحة بعيدة عن الغموض، يقترب من لُغة الخطابة، وتظهر النَّزعة الخطابيَّة بوضوح، كما رأينا، وبقوَّةِ الحماس يستعين الشَّاعر بالبيانِ في رسم الصُّورة الشِّعريَّة، فهذه الصُّور البيانيَّة تدعم فكرته، وتُقوِّي من تأثيرها.

استمرَّ الشَّاعر واصفًا شجاعته عليه السلام، ولكن هذه المرَّة اعتمد قوَّة السؤال المنطقيّ، وأجاب عنه بقوَّة أيضًا، موظِّفًا أقصى الطَّاقات الشِّعريَّة الممزوجة بحماسِ الخُطب وقوَّة الحُجَّة المنطقيَّة، يقول:

هلْ نفخةُ الصُّورِ استعارَ فانثَنَتْ
في الطعنِ أجنادُ العِدى تَفنَى بهِ؟
أو هُو نارُ والجُسُومُ حَطَبٌ
فَغُودِرَتْ تَحرِقُ فِي التِهَابِهِ؟
قدْ وَجَدَتْ جهنّمًا أعداؤُهُ
عذَابُهَا يَصغَرُ عَن عَذَابِهِ
لدنٌ ولكنّ المَنايا عجَزَتْ
أنْ تسلِبَ النُّفوسِ كاستلابِهِ
قامَ بهِ دونَ حِمَى حَريمِهِ
مُقامَ لَيثِ الغَابِ دُونَ غَابِهِ
وآزَرتهُ فئةٌ مِن صَحبِهِ
يُؤنِسُها الكِفاحُ في ضَرابِهِ
تبسمُ شوقًا لِلهَيَاجِ إنْ غَدَا
يُكشِرُ الموتُ بِها عن نابِهِ

ووَقَــفــتْ فِي الــطَّــفِ دُونَ رحْـلِـهِ
بــأرجُــلٍ أثــبــتَ مــن هِـضَـابـهِ
ووَهــبَــتْ لـلـسيـفِ أجـسـامًـا هَـوَتْ
تـقـطـيـعَـهَـا فِي اللهِ فِي ذُبــابَــه[1]

فنرى قوة السُّؤال المنطقيّ والجواب المُدعم بالحُجج؛ لأنَّه قويٌّ كأُسْدِ الغابِ، تؤازره فئة هذه صفاتهم، وهبوا للسَّيف أجسامهم في سبيل الدِّين، وفي نصرة الحُسين عليه السلام.

النُّص الثاني: من البحر البسيط[2]:

بنو (الـعـواتـكِ)[3] قاستْ أعظمَ النُّوَبِ
بـكـربـلا مــن بـنِـي حمَّـالـة الحَـطـبِ
تـبَّـت يــدَا آل سُـفـيـانٍ لـقـد كـسـرَتْ
قــسْـرًا سـفـيـنـةَ نـوحٍ فِي شَـبَـا الـقُـضُـبِ
وعِـتـرةُ المُصطفَى الثُّقلُ الَّـذي قـرَنَ (النَّ
ـبـيُّ) فـيـهِ كـتـابًـا أعـظـمَ الـكُـتُـبِ
فـقَـالَ مَـا إنْ تمـسَّـكـتُـمْ بِـنـورِهِمَـا
فـإنَّـكُـم لـنْ تـضِـلُّـوا فِي شَـبَـا الـرِّيـبِ[4]

(١) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٢٩٥.
(٢) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ١٠٣.
(٣) ذكر محقِّق الديوان السيِّد مضر الحِلِّيّ أنَّ العواتك ثلاث نسوة كُنَّ من أمهات النبيّ صلى الله عليه وآله، إحداهنَّ عاتكة بنت هلال، وهي أمُّ عبد مناف بن قصي، والثانية عاتكة بنت مرَّة، وهي أمُّ هاشم ابن عبد مناف، والثالثة عاتكة بنت الأوقص بن مرَّة بن هلال، وهي أمُّ وهب أبو آمنة أمُّ النبيّ، فعاتكة الأولى عمَّة الثانية، والثانية عمَّة الثالثة، كما أنَّ عمَّته صلى الله عليه وآله عاتكة بنت عبد المطَّلب. هامش صحيفة: ١٠٣.
(٤) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٢٨٥-٢٨٦.

قامتْ فكرة النَّصِّ على عقد مقارنة جنح فيها الشاعر أوَّلًا إلى الأنساب، فأرجع الطرفَين المتقابلَين إلى أصلهم (بنو العواتك)، وهم عترةُ المصطفى، في حين أنَّ الطَّرف الآخر (بنو حمَّالة الحطب)، وهم آل أبي سفيان، وشتَّان ما بين الاثنين، ثمَّ بيَّن فيها ما قاسته (بنوالعواتك) من الطرف الآخر (بني حمَّالة الحطب)، وفي النَّصِّ اقتباس من سورة المسد[1]، وذكر الواقعة بإشارته إلى المكان، وهو كربلاء، فكأنَّه اختزل تاريخ الواقعة ليقدِّمه في بيتٍ واحدٍ يُبيِّن أهوالها، وظلم القائمين عليها، فكأنَّه اكتفى عن ذِكر متعلَّقاتها بذكر أسماء مرتكبيها، أو أرجأ الحديث عنهم، ليعقد المقارنة الأخرى، التي قدَّم فيها الدليل، وهو أقوى ممَّا ذَكر أوّلًا.

فشتَّان بين (آل سفيان)، و(عترةُ المُصطفى)، فعترةُ النبيِّ المُصطفى وأهل بيته هم قرناء الرَّحمن، وفي بيوتهم نزل القرآن، وهؤلاء هم من (بني حمَّالة الحطب). عن ابن عبَّاس، « في قوله تعالى: ﴿وَٱمۡرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلۡحَطَبِ﴾، قال: كانت تحمل الشَّوك، فتطرحه على طريق النَّبيّ ﷺ؛ ليعقره وأصحابه، ويقال: (حمَّالة الحطب): نقَّالة للحديث»[2]، فعلى المعنَيين شتَّان بينهما في النَّسبِ، وفي المُقارنة، فتبَّت أيديهم لشنيع فعلهم.

وختم الشَّاعر أبياته بتضمينٍ مباشرٍ من الحديث الشَّريف (حديث الثَّقلَين): «**إنِّي تاركٌ فيكم الثَّقلَين، أحدهما أكبر من الآخر، كتاب الله، وعترتي أهل بيتي، فانظروا كيف تخلفوني فيهما؟ فإنَّهما لن يتفرقا حتَّى يرِدَا عَلَيَّ الحَوض**»[3].

(١) قال تعالى: ﴿تَبَّتۡ يَدَآ أَبِي لَهَبٖ وَتَبَّ ۝١ مَآ أَغۡنَىٰ عَنۡهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ ۝٢ سَيَصۡلَىٰ نَارٗا ذَاتَ لَهَبٖ ۝٣ وَٱمۡرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلۡحَطَبِ ۝٤ فِي جِيدِهَا حَبۡلٞ مِّن مَّسَدِۭ﴾ [المسد: ١-٥].

(٢) جامع البيان في تأويل القرآن، محمَّد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآمليّ، أبو جعفر الطبريّ (المتوفَّى ٣١٠هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر: ٢٤/ ٦٧٨.

(٣) المعجم الكبير، سليمان بن أحمد بن أيُّوب بن مطير اللخمِّيّ الشاميّ، أبو القاسم الطبرانيّ=

يقول:

وعِـترةُ المُصطفَى الثُّقلُ الَّـذي قـرَنَ(النَّـ
ـبـيُّ) فـيـهِ كـتـابًـا أعـظـمَ الـكُـتُـبِ
فـقَـالَ مَـا إنْ تمـسَّـكـتُـمْ بِـنـورِهِمَـا
فـإنّـكُـم لـنْ تـضِـلُّـوا في شَـبَـا الـرِّيـبِ

فنلحـظ أنَّه قـدَّم الدَّليل القاطع ليقطـع الطَّريق على المُعاند، وقـد بانتْ فكرته من البيـت الأوَّل، بتركيزه على المقارنة بين عترة المُصطفى وظالميهم، ثمَّ قدَّم البرهان، وأقام الحُجَّة بما يجعل نصَّه يلتقي مع النسيج الخُطبيّ في سمَتَيه البرهانيَّة و الإقناعيَّة.

=(المتوفَّى ٣٦٠هـ)، المحقِّق: حمدي بن عبد المجيد: ٥/ ١٦٦.

المطلب الثاني

اعتماد الأساليب الخبريَّة والإنشائيَّة (الطلبيَّة وغير الطلبيَّة)

عمد الشاعر إلى تنوُّع الأساليب؛ لإثارة الجدل الفكريّ أو العقائديّ؛ ليرفع من النَّزعة الخطابيَّة في شعره، فنجدُ هيمنة الجانب الجدليّ على الجانب الجماليّ؛ لأنَّ صيغ التَّعجُّب تؤكِّد الإمعان في السُّؤال وشدَّة الاستغراب، ولكي يضمن الشَّاعر إثارة المُتلقِّي، واستجابته للنَّصِّ، وظَّف صيغ الاستفهام؛ لأنَّها تعتمد الاستدلال العقليّ أيضًا، والحال نفسها مع صيغ الطَّلب الأخرى، فهذه التَّوظيفات تشحذُ ذهن المُتلقِّي؛ ليبحث عن الإجابة.

يقول، من المتقارب، والقافية من المتواتر[1]:

فكيفَ يُصيبُ الحِمامُ الحِمامَ؟
وأنَّى يُبيدُ القضاءُ القضاءَ؟
أما كانَ في الحربِ من بأسهِ الـ
ـجموعُ تُنادي النَّجاءُ النَّجاءَ؟
ويَسقي السِّنانَ دماهُم إلى أنْ
دماءَ قلوبهمُ اللّدنُ قاءَ؟

(١) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٢٣٩.

فكيفَ على الأرضِ يهويْ جديلًا؟
تمجُّ القَنا مِنْ حشَاهُ الدِّماءَ!
سليبَ الرداءِ كستْ جِسمَهُ!
دماءُ الشهادةِ فخرًا رداءَ!
وتهشِمُ خيلُ العِدى صدرَهُ!
وكانَ لعلمِ الإلهِ وِعاءَ!
وفوقَ السِّنانِ ترى رأسَهُ!
يُعيرُ دَراري السَّماءَ سنَاءَ

وهنا وظَّف الشَّاعر أكثر من أسلوب، واعتمد تكرار الألفاظ (الحِمام، القضاء، النّجاء)؛ ليُظهر البوح النَّفسيّ الذي اختزنه؛ لتظهر من خلاله تفاصيل ليست مهمَّتها الحشو والإطالة، وإنَّما الإبانة والكشف، فضلًا عن جذب انتباه المتلقِّي لفكِّ شفرات النَّصِّ؛ لأنَّه اعتمد استرجاع الأحداث السَّابقة (أما كانَ في الحربِ من بأسهِ تنادي الجموع النَّجاء النَّجاء)؛ ليزيد النَّصَّ إثارةً واستغرابًا، وهي في الوقت نفسه تحمل رسالة تُبيِّن شجاعة الإمام الحُسين عليه السلام، فكيف بالموتِ يُصيب الموت؟ وكيف بالقضاء يُبيد القضاء؟ وكيف بِمَن كانت منه الجموع تنادي الغوث منه، وتطلب النَّجاء، يُصبح سليب الرداء؟ وكيف لصدرٍ تُهشِّمه الخيل، وكان لدين الإله وعاء؟.

فنلحظ عاطفة الشَّاعر تجاه الموقف، وتوظيفه مختلف الأساليب؛ لجذب عاطفة المُتلقِّي، وإدخاله إلى فضاءات النَّصِّ، وحتَّى يرفع النَّزعة الخطابيَّة الحماسيَّة، ويُوضِّح ذلك الاستبسال وتلك الشَّجاعة بشيء من الدهشة والاستغراب.

بعد هذا المقطع، صوَّر مشهد بنات الرِّسالة بعد مقتل الإمام الحُسين عليه السلام، ووقف متسائلًا، أيضًا:

أتُسبَى وهُنَّ لِحيٍّ لُقاحٌ
تُردَّى بعزَّتِهِ الكِبرياءَ؟
ومَا أنْ رأينَ خيُولَ الكِفا
حِ أعظمَ مِن قومِها خُيلاءَ
فيا عجبًا أعلَى هاشمٍ
تكون أميَّةُ داءً عياءَ؟
وتهدِمُ من أربُعِ الوحيِ (للنَّ
بيّ) بيُوتًا تطُولُ السَّماءَ؟
بيوتٌ لها افتقرَ العالمُونَ
وعنهَا مُحَالٌ يرُونَ الغِنَاءَ
تودُّ الملائكُ شوقًا بِها
إذا هبطَتْ أن تُطيلَ الثّواءَ[1]

استثمر الشَّاعر أسلوبَي الاستفهام والتَّعجب، كما رأينا، وعمل مقارنةً أخرى بين (أميَّة)، و(هاشم)، فبدأ متسائلًا: كيف تُسبى الحرائر؟ وهي من بيت وحيٍّ (لقاح) لم يدينُوا للملوك وأمثالهم، ثمَّ تعجَّب الشَّاعر كيف تكون أميَّة داءً يعاني منه آل هاشم؟ من أين يبدأ المقارنة، وأنَّى له أن يجد وجهًا للمقارنة بين الاثنين؟ فكيف لهؤلاء، وأنَّى لهم أن يهدموا بيوتًا تُطاول في عُلاها السَّماء؟ ويفتقر لها العالمون، ولا يستغنون عنها بأيِّ حال؛ بل إنَّ الملائكة إن اشتاقتْ إلى الأرض، لا تودُّ غيرها مأوًى تُطيل فيه الثَّواء، فكيف يحلُّ عنها أهل بيت النبيّ صلى الله عليه وآله، ويغتدوا غرباء؟.

(١) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٢٤١.

وأحيانًا يعلو صوت الفكر والعقيدة على الأساليب الأخرى، فيعود الشَّاعر لتقديم الحُجج كنتيجة للبراهين التي يُقدِّمها، يقول:

أَبَـنِـي (الـنَّـبـيِّ) سُـمـاعُ مَـا
كـابـدتُـم فِي الـطَّـفِ صَـعـبُ
مِـن ذكـرهِ لِـقـلُـوبـنَـا
أفـعَـى لَـهَـا لَـسـعٌ وَلَـسْـبُ
وبِـهِ لـكِـلِّ مُـوحِّـدٍ
شُـعُـلاتِ وجـدٍ لـيـسَ تخبُـو
ويـكـادُ بـالـزَّفـراتِ يَـل
فُـظُ مـن شَـفـاهُ المـرءُ قـلـبُ
وَمِـن الـبـلاءِ لَـنَـا عِـدا
كَـمْ إنْ بَـكـيـنـاكُـمْ تَـسِـبُّ
وإذا تحـدَّثْـنَـا بِـمـا
مِـنـهُـم لَـقِـيـتُـمْ قِـيـلَ كِـذْبُ
والحـقُّ لَمْ نـأمـلْ يُـصـدْ
دِقُـنَـا مِـن الأعـدَاءِ كَـلْـبُ
وعـلى عـدَاوتِـنـا هـمُ
لِـولائِـنَـا لَـكُـم أضَـبُّـوا[1]

بدأ النَّصُّ بأسلوب النِّداء (أبَني النَّبيّ)، ثمَّ بيَّن أنَّ السَّماع المُجرَّد لما كابدَ وقاسَى أهل بيت النَّبي(عليهم الصَّلاة والسَّلام) في الطَّفِّ هو صعب، فكأنَّه لسعة أفعى أو

(١) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٢٦٣-٢٦٤.

أشـدُّ، فيـكادُ كلُّ مُحبٍّ يلفظ قلبه من شـدَّة المُصـاب، فنلحظ عاطفة الشَّـاعر الصَّادقة المشـبعة بوجدانه وانفعالاته، وقد قدَّم حُججًا غير قابلة للنقاش في حقِّ أهل البيت عليهم السلام بعد أن بيَّن موقف الآخر المُعاند اتجاههم.

يقول:

أبَـنِـي الَّـذيـن بِـمَـدحِـهِـمْ
نـزلَـتْ مـن الـرحمـنِ كُـتْـبُ
والـقـربُ مِـنـهُـم لِـلـفـتى
مِـن بـاريءِ الـنَّـسـماتِ قُـربُ
هـاكُـم سَـوائِـرَ لـمْ يَـعـقْـ
ـهـا مـن سـهـوبِ الـبـيـدِ سُـهْـبُ
جـوَّابـةً لـلأرضِ لـيـسَ
يَـضُـمُّـهَـا شـرقٌ وغَـرْبُ
غُـرَرٌ مِـنَ الـقـولِ الـبَـلـيـ
ـغِ لِـحُـسنِـهَا الـبُـلَـغاءُ تَـصْـبُـوا[1]
وبـنـورِكُـم مِـنِّـي اهـتَـدى
لِـبـديـعِ مَـا أنـشـأتُ لُـبُّ
لَـولاكـمُ مَـا كـانَ فِـيـ
ـهِ لِأفـصَـحِ الـفُـصَـحاءِ عُـجْـبُ[2]

فبـيَّن أنَّ نورهم هو سـبب نظمـه البديع، كما أنَّ قربهم هو قُـرب من الإله الجليل،

(١) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٢٦٤.
(٢) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٢٦٥.

فكان، كما ذكرنا، يذكُر البيت، ويُقدِّم دليلًا ماثلًا مصدره علوّ صوت العقيدة الذي لوَّن إطـارًا نصيًّا مُحكـمًا لكلمات القصيدة، فأظهرَ حماس الخطيب الشـاعر (جوَّابَ الأرضِ) بحثًـا عن البُلغاء الذين يسـتمعون إلى سـوائرهِ وغُرَر قولهِ؛ لتصلهم غضَّـةً نديَّةً، تُثري النفـوس وتُغـذِّي العقول بحبِّ آل بيت النَّبيِّ صلى الله عليه وآله. ومن الأبيـات التي عَلَا فيها صوت العقيدة:

بـنـي الـوحِـي أودَعـــنَ أرزاؤكُـــمْ
إلى كـــلِّ عـضـوٍ لـجِـسـمـي داءَ
وكـــلٌّ يـــرى طـبَّـــهُ في الـبُـكـاءِ
فـيَـبـكِـي ولـــمْ يـــرَ فـيـهِ الـشَّـفـاءَ
وأنَّـــى يـكـونُ الـشَّـفـا في الـــدَّواءِ
إذا كـابـدَ الـعـضـوُ داءً عـيـاءَ؟
سـقَـتْ سُـحـبُ دمـعِـي أجـداثـكُـمْ
فـلـستُ لَـهَـا استـقِـي الـسُّـحـبَ مـاءَ
وصـــلَّى عـلـيـكُـم مـلـيـكُ الـسّـمَاءِ
صـلـوةً لـهَـا لا تَـــرُون انـتِـهَـاءَ[1]

وقد وظَّف الشـاعر أيضًا أسـلوب الطلب (الأمر)، ينعى فيه الإمام الحسين عليه السلام، يقول من مجزوء الكامل، والقافية من المتواتر:

فـلـتـبـكِ عـــدنـــانُ عـلى
صـمـصَـامِـهـا المَـــاضي وكَـعَـبُ[2]

(١) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٢٤٣.
(٢) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ١٠١.

مَـــنْ كـــانَ يَـغـمِـدُ في الـطُّـلى
في كـربـلا غـمَـدَتْـهُ كُـثْـبُ
وَلِـتَـنـعَ سـيِّـدهَـا الَّـذي
عـن ثـغـرِ حَـوزَتِـهَـا يَـذِبُّ
فـقَـدَتـهُ عـضـبًـا لـمْ يـنُـبْ
بـدُجـى الحـوادثِ عـنـهُ عَـضْـبُ
ومـفـاضـةً في الحـربِ لـمْ
تـعـمـلْ بـهـا في الـضـربِ قُـضْـبُ[1]

استعمل الشَّاعر أسلوب الأمر، فـ(لتبكِ ولتنعَ)، فلتُطيل البكاء والعويل، ولتُندب سيِّدها المدافع عن حُرَمِها، وقدَّم مفاهيم إسلاميَّة يُبيِّن فيها ضروب الدفاع عن الدين باللِّسان (عن ثغر حوزتها)، وبالدم (كانَ يَغمِدُ في الطُلى)، وبالسَّيف (فقَدَتهُ عضبًا)، فكأنَّه يُقدِّم خطبة جهاديَّة، يُعدِّد فيها صفات الفارس، السَّيف القاطع، والرُّمح الطاعن للأعداء، مبيِّنًا شتَّى أساليب الدفاع والاستبسال في ساحات الحقِّ.

واستمرَّ موظِّفًا أسلوب الأمر في النِّص نفسه؛ لاستنهاض الهمم، وإيقاظ الوجدان:

قُـومُـوا فَـما هـذا الـقُـعـو
دُ وشَـيـخُـكُـم قَـتَـلـتْـهُ (حَـرْبُ)

(١) ذكر المُحقِّق أنَّ الناس اختلفوا في نسب عدنان، فقال بعضهم: هو عدنان بن أدد، يُنمى في نسبه إلى إسماعيل عليه السلام، وقيل غير ذلك، وولد عدنان عك بن عدنان، ومعد بن عدنان. ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: هامش ١٠١، وذكر في هامش صحيفة ١٠٢ أنَّ قبيلة كعب: بنو كعب ابن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر. القصيدة: ٢٥٥.

فِي فِتيةٍ مَا إنْ لَهَا
فِي الدَّهرِ غيرُ العزِّ كَسْبُ
خَلَّفْتُهُم صرعَى كأنْـ
ـنَ جُسُومَهُم في الطَّفِّ شُهْبُ
ونِساؤكُم أسرى وثُقـ
ـلُ كرامِكُم لقومِ نَهبُ
وأمِلْ قَلُوصَكَ للنَّبيْـ
ـيِ فإنَّه لرَجاكَ حسْبُ
واركِضْ كَمُصطرِخٍ ينو
ءُ على عُجالتِهِ ويكبُو
القِ الرِّسالةَ فَجْأةً
والعينُ منكَ دمًا تصُبُّ
واصرَخْ وَقُلْ بِلسانِ مَنْ
مِنهُ أخلَّ النُّطقُ رُعبُ
يا سيِّدَ الثَّقلينِ قُمْ
قُتِلَ الحُسينُ ومَن تُحِبُّ[1]

فهذه التفاتات مهمَّة من الشَّاعر وفي تحويل الخِطاب من الجمع إلى المُفرد: قوموا، أمِل، اركِض، القِ، اصرَخ، قُل، قُمْ.

نلحظ استنهاض الهمم (قوموا)، فما هذا القعود؟؛ لأنَّ شيخكم وفتيَته قد قتلوا، وغدتْ أجسامهم صرعى على الرَّمضاء وكأنَّها شهُبٌ يكاد يغشى الرائي من نورها،

(١) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٢٦١.

ونساؤكم أسرى سبايا حواسر، وقوله: فأمِل قلوصك.. واجعَل نبيَّ الله حسبُكَ فيه دعوة لنُصرة الدين باللِسان والسَّيف بأسلوب الترغيب الجميل؛ بل واركض كمُصطرخٍ.. صورة جميلة جدًّا. هذا ملخَّص الرِّسالة في استنهاض الهِمم، وألقِ رسالتك إلى سيِّد الثَّقلين، وقُل له بعين تبكي دمًا قُتِل الحُسين ومَن تُحِبُّ، فالشاعر وبأسلوب جميل حثَّ وشحذ الهِمَم لحملِ الرِّسالة والاستشهاد معًا؛ لأنَّ الشهيد يُحشر مع الأنبياء والصَّالحين، فكُن أنتَ أوَّل مَن ينال هذه المنزلة، والتقِ بسيِّد الثَّقَلين قبل غيرك، وإنْ لم تنلْ الشهادة، بلِّغ وقاتِل ودافِع عن أهل بيتهِ بلِسانك، فكلُّ هذه التوظيفات للأساليب تجعل النَّسيج الشِّعري أقرب إلى فنِّ الخطابة حماسةً وتأثيرًا وإقناعًا.

المطلب الثالث

استعمال أسلوب الخطاب المباشر

قال الشَّاعر متوسلًا إلى الله بالنبيِّ والأئمَّة (عليهم الصَّلاة والسَّلام)، من المتقارب، والقافية من المتواتر[1]:

أيَــا خــالِــقــي بِيَ ضــاقَ الخِــنــاقُ
وبِــتُّ أُقــاسِيْ مــعَ الــعُــسرِ ضُــرَّا
وقَــدْ قُــلــتَ إنَّ مــعَ الــيُــسرِ يُــسرَا
وأكَّــدْتَ إنَّ مــعَ الــعُــسرَ يُــسرَا
وقَــدْ طــالَ عُــسْــري فــلَــنْ أبــصــرَنْ
مــعَ الــعُــسرِ إلَّا لَــعَــمــرُكَ عُــسْــرَا
وَعَــيْــنِــي لِــوَعْــدِكَ مَــمْــدودَةٌ
وقَــلــبِــيْ يُــجــيــلُ بــذلِــكَ فِــكــرَا
وَإنِّي لأعَــلــمُ عِــلــمًا يَــقــيــنًــا
ستُــحــدِثُ مِــنْ بَــعــدِ ذَا الأمــرِ أمْــرَا[2]
ولــكــنَّ نَــفــسِي لا تــســتــطــيــعُ
عــلَى طُــولِ شــدَّة بــؤسِي صَــبْــرَا

(١) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٦٨٢.
(٢) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٦٨٢.

وقُـلـتَ مَـتَـى مـا دعَـوني عِـبـادي
أُجِـبـهُـم وَأنـتَ بِـذلـكَ أحـرَى
وأنَّـكَ تـعـلـمُ يـا ذا الجـلالِ
إنِّي دعـوتُـكَ سـرًّا وجَـهـرًا
وإنِّـي سـألـتُـكَ (بـالـمُـصـطـفى)
وَعِـتـرتِـهِ أعـظَـمِ الـخَـلـقِ قَـدْرَا
بـأنَّـكَ تَـكـشـفُ غـمِّـي وَلا
تَـردُّ يـدِيْ مِـن عـطـائِـكَ صِـفـرًا[1]

بثَّ الشاعر شكواه بمناجاة شجيَّة إلى الله (سبحانه وتعالى)، جنحَ فيها إلى توظيف أدوات النِّداء باستعمال الخطاب المُباشر (أيا خالقي)، يا (ذا الجلالِ)، ووظَّف الضَّمائر بأسلوب تقريريّ مُباشِر (أنَّك تعلمُ)، (بي ضاق الخِناق)، (إنِّي دعوتُكَ)، (إنِّي سألتُكَ)، بـ(أنَّكَ تَكشفُ غمِّي)، و(بتُّ أُقاسِيْ)، و(وَعَيْني لِوَعْدِكَ)، (وقَلبِيْ يُجيلُ) و(ولكنَّ نَفسِي).

واعتمد تقنية التَّكثيف الاقتباسيّ؛ ليجعلها مدار حركة النَّصِّ، وليُشعر المتلقِّي بعمق ثقافته الدينيَّة ولغته الإيحائيَّة، فالنَّصُّ مليءٌ بالاقتباسات القرآنيَّة:

أوَّلًا: إنَّ معَ العُسرَ يُسرًا، مقتَبس من قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ۝٥ إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا﴾ [الشرح: ٥-٦].

ثانيًا: ستُحدِثُ مِنْ بَعدِ ذَا، مقتَبس من الآية: ﴿لَا تَدْرِى لَعَلَّ ٱللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَٰلِكَ أَمْرًا﴾ [الطلاق: ١].

(١) ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ: ٦٨٣.

ثالثًا: لا تستطيعُ علَى طُولِ شدَّة بؤسِي صَبْرًا، مقتَبس من الآية الكريمة: ﴿قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾ [الكهف: ٦٧].

رابعًا: وقُلتَ مَتَى ما دعَوني عِبادي، إنِّي دعوتُكَ سرًّا وجَهرًا، مقتبس من الآية الكريمة: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾ [البقرة: ١٨٦].

الخاتمة

جمعَ البحثُ بين جنسين أدبيَّين مهمَّين: الشِّعر، والخطابة؛ لأنَّ المتلقِّي يتأثَّر بالفكرة كما يتأثَّر بالجانب الجماليّ، وقد انتقينا شعر السيِّد مهدي الحِلِّيّ؛ لأنَّه يحمل أبعادًا روحيَّة، وقيمًا عقائديَّة تُلامسُ الشُّعور، وتُوحي بامتداد ذلك العبق الإلهيّ المتجسِّد بأرواح أهل البيت (عليهم الصَّلاة والسَّلام).

والملاحَظ أنَّ هذه النِّصوص أخذت من أسلوب الخطابة قوَّته، ومن الخطيب انفعالاته وانثيالاته، فضلًا عن قوَّة عقيدته ويقينه، ويبقى الهدف الأسمى تثبيت الأفكار في الأذهان، وتمكين السَّامعين من الفَهم، والقوَّة والتَّأثير.

ورأينا قابليَّة شعر الشَّاعر على اختراق النَّسيج الخُطبيّ، حتَّى بدتْ أشعاره مستندة إلى جملة الحُجج والبراهين المُوصلة للتأثير والإقناع؛ فهذه التَّكرارات التي يلجأ إليها الخطيب بعباراته المسجوعة، وكلماته المؤثِّرة الجزلة، رأينا صداها مخترِقًا عالم النَّصِّ الشِّعريّ عند السيِّد مهدي الحِلِّيّ، مع المحافظة على اللُّغة الشعريَّة، فالأساليب الَّتي وظَّفها، والاقتباسات الكثيرة أخرجتْ بناءً شعريًّا قويًّا يجمع بين انفعالات الخطيب الثائر والشاعر المُقتدر، وقد وجدنا أنَّ تلك التفاصيل مؤازرة لإبداع الشاعر في إظهار خطابيَّة الشعر بأبهى حُلَّة، وأجمل صورة.

المصادر والمراجع

١. الأسلوب، أحمد الشايب، الطبعة الثانية عشرة، مطبعة النهضة المصريَّة، القاهرة، (د.ت).

٢. تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب (نقد الشِّعر من القرن الثاني حتَّى القرن الثامن الهجريّ)، د. إحسان عبَّاس، الطبعة الرابعة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.

٣. جامع البيان في تأويل القرآن، محمَّد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآمليّ، أبو جعفر الطبريّ (ت٣١٠هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، الطبعة الأولى، مؤسَّسة الرسالة، بيروت، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

٤. خطابيَّة الشعر عند شعراء الفرق الإسلاميَّة في العصر الأمويّ، د. بدران عبد الحسين محمود، مجلَّة جامعة كركوك، للدراسات الإنسانيَّة، مج٥، العدد الأول، ٢٠١٠م.

٥. ديوان السيِّد مهدي بن داوود الحِلِّيّ (ت١٢٨٩هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتور مُضر سليمان الحِلِّيّ، الطبعة الأولى، دار الفرات للطباعة، توزيع مكتبة الصادق، الحِلَّة، ٢٠٠٩م.

٦. فنُّ الشِّعر، أرسطو (ت٣٢٢ ق.م)، ترجمة وتعليق: د. ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصريَّة، ١٩٧٧م.

٧. المعجم الكبير، سليمان بن أحمد بن أيُّوب بن مطير اللخميّ الشاميّ، أبو القاسم الطبرانيّ (ت٣٦٠هـ)، المحقِّق: حمدي بن عبد المجيد السلفيّ، الطبعة الثانية، دار الصميدعيّ، الرياض، ١٩٩٤م.

٨. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمَّد بن حسن، ابن حازم القرطاجنِّيّ، أبو الحسن (ت٦٨٤هـ)، تحقيق: محمَّد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، (د.ت).

٩. نظريَّة الأجناس الأدبيَّة دراسات في التَّناص والكتابة والنقد، تزفيطان تودوروف، ترجمة: د. عبد الرحمن بو عليّ، الطبعة الأولى، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠١٦م.

١٠. النقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة، ستانلي ادغار هايمن (ت١٣٩٠هـ)، ترجمة: إحسان عبَّاس، الطبعة الأولى، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨م.