

الشعر المهدي - دراسة نقدية (العلامة حيدر الحلي في قصيدته " الله يا حامي الشريعة ")

م.م. أسماء عبد الحسين علي الكفاني
الجامعة الإسلامية في النجف الأشرف فرع الديوانية
العراق

المخلص

يهدف البحث إلى دراسة الجنب اللغوية في شعر العلامة الحلي، وذلك بتسليط الضوء على التراكيب اللغوية، والعلاقات السياقية، وبعض القضايا الفنية كاللغة، والصورة، والإيقاع، لتتضح لنا شاعريته، وأسلوبه في انتقاء كلماته؛ ليعبر عن الفكرة التي يريد أن يوصلها للمتلقي. ومما قدمه في أبياته نجد أن الشاعر قد نجح في قصيدته في إبراز الفكرة وتجسيدها عندما ربط الماضي بالحاضر والمستقبل وهو يخاطب الإمام الحجة (عليه السلام)، إذ جاءت القصيدة مترابطة في أحداثها، متسلسلة في أفكارها، لا نلاحظ صعوبة في الانتقال من قضية إلى أخرى، وهذا يرجع إلى براعة الشاعر في اختيار ألفاظه قوالباً لمعانيه، ليس هذا وحسب بل نلاحظ مدى دقته في التعامل مع الحروف، وصفاتها، وملاءمتها لحاله النفسية والاجتماعية.

Al-Mahdawi Poetry - A Critical Study

The scholar Haider Al-Hali in his poem "God, O Protector of Sharia"

ABSTRACT

The research aims to study the linguistic side in the poetry of the local scholar, by highlighting language structures, contextual relationships, some technical issues such as language, picture, and rhythm, to make us clear of his poems. his method of selecting his words to express the idea that he wants to convey to the recipient. Through what he presented in his verses, we find that the poet succeeded in his poem in highlighting the idea and its embodiment when he linked the past to the present and the future while addressing Imam Al-Hajjah (peace be upon him), as the poem came to be interconnected in its events, sequenced in its thoughts, we don't have difficulty moving from one issue to another, this is due to the poet's ingenuity in choosing his words in terms of meanings. Not only that, but we also notice its accuracy in dealing with letters, their characteristics, and their suitability for psychological and social condition.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد وآله الطيبين الطاهرين وبعد

فمن نعم الله علينا أن وفقنا لدراسة الشعر الذي تشرف بذكر قضية الإمام الحجة صاحب العصر والزمان، عجل الله فرجه الشريف، فوقفت عند هذه القصيدة بدراسة نقدية، أتبيّن فيها المستويات اللغوية بأفكارها وأساليبها، وكيف تعاطى الشاعر معها لنصل في النهاية للإجابة عن السؤال، هل وفق الشاعر في قصيدته؟ وهل نجح في إيصال فكرته للآخر؟ ومدى فاعلية أسلوبه وقوته في نظم الشعر.

يمكن نقد قصيدة "الله يا حامي الشريعة" للسيد حيدر الحلّي" من محاور لغوية عديدة متمثلة

بالآتي:

1- الجو العام للنص (القصيدة)، ويمكن معرفته من:

أ- حياة الشاعر:

السيد "حيدر بن سلمان بن داود بن سليمان بن داود بن حيد بن أحمد بن محمود بن شهاب بن علي بن محمد بن عبدالله بن أبي القاسم بن أبي البركات بن القاسم بن علي بن شكر بن محمد بن... بن الحسين ذي الدمة بن زيد الشهيد ابن الإمام زين العابدين علي ابن الإمام الحسين السبط ابن الإمام علي بن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم"⁽¹⁾ وهو شاعر عراقي، المولود في الحلة 15 شعبان من عام 1246⁽²⁾، ووفاته في 1325هـ، في الحلة. والشاعر له ديوان ضمّ فيه أشعاره من رثاء ومديح وتهانٍ ووجدانيات وكذلك في الحماسة، وفي العتاب. وقد عُرف عن السيد الحلّي كما تناقلت الرواة أخباره أنه مواتر لم يهدأ في كل عام يمر عليه دون أن يسجل منه مثالب قاتلي جده الإمام الحسين (عليه السلام) ومنتهكي حرمة بأنواع من القول تعدت إلى ما وراء التصور.

ب- المناسبة:

الشاعر كتب هذه القصيدة يندب بها الإمام الحسين (عليه السلام) ويستنهض بها قائم آل محمد الحجة المنتظر (عليه السلام)، إذ كان ينظم قصيدة حولية (سنوية)، في كل سنة ويذهب ماشياً حافياً على قدميه إلى الضريح المقدس لأبي عبدالله الحسين (عليه السلام) حتى يقرأها بحضرته. وفي هذه القصيدة نجد الشاعر يوجّه عتاباً شديداً للإمام، ويخبره بأنه هو وجميع أفراد المذهب قد مات فيهم الصبر، فهم يتجرعون الصبر على فراق الإمام -عج- فيستنهض الإمام بأخذ الثأر من قتلة الإمام الحسين (عليه السلام).

الأفكار الأساسية في القصيدة

وقد توزعت على الشكل الآتي:

- من البيت الأول -إلى البيت الثامن- يعرض الشاعر حال النفس المستغيثة بالإمام، وهذه الحال أو الصورة مستوحاة من واقعة الطف. يقول:
الله يا حامي الشريعة⁽³⁾....
بك تستغيث وقلبها....
تدعو وجرّد الخيل مصغيّة....
- الأبيات من 6-19 يبحث الشاعر الإمام على القتال، فليس هناك من عذر أو حجة تُبقي الإمام غائباً.
- من البيت 12-21 يمدح الشاعر الإمام الحجة ويذكر صفاته وخصاله يقول:
يا بن الترائك والبواتك (القواطع طفى دها بأسك)
ويبين شجاعة الإمام، وتصدّره في الطليعة، وذلك قوله:
ومقارع تحت القنا يلقى الردى منه قريعة

لم يسر في ملمومة إلا وكان لها طليعة والملمومة هي المجموعة.

من البيت 22-26 يبين للإمام أن نفوس الشيعة قد وصلت إلى مرحلة من الصبر (وهي التصبر (التفعل) ولذلك رجع مرة أخرى وطلب من الإمام النهوض، فالسيف هو وحده من يشفي قلوب الشيعة.
من البيت 27-34 يصور الشاعر للإمام المدة الزمنية كم أصبحت طويلة، وأن هذه الحبال الطويلة تنقطع بظهوره، ويقول:

كم ذا العقود لدينكم هُدِمَت قواعده الرفيعة

وهنا يضع الإمام أمام الواقع، فالفروع قد نَعَتِ الأصول، والأصول قد نَعَتِ الفروع، وقد أسجت الحرمة.

من البيت 32-33 يعلق الشاعر على ما مر من أبيات فيطلب من الإمام القيام. ولكن هذه المرة قيامه لسبب آخر، وهو ما آل إليه الشيء دفعت حُرمة قواعده الرئيسية.

من البيت 34-45 يطالب الشاعر الإمام بالانتقام من قتلة الإمام الحسين في كربلاء، ويعاتب الإمام باضطرابٍ وتعجبٍ من صبره على واقعة الطف. يقول:

واطلب به دم القتيل بكربلاء في خير شيعه

ماذا يهريك إن صبرت لوقعة الطف الفظيعة

أترى تجيء فجيعه بأَمْض من تلك الفجيعة

حيث الحسين على الثرى خيلُ العدى طحنت ضلوعه

قتلته آل أمية ضاممي إلى جنب الشريعة

ورضيته دم الوريث مخصَّب فاطم رضيعه

في البيت السادس والأربعين يذكر الإمام ارتقاب الناس لذلك البدر المُعَبَّ، يبعث الشاعر التفاؤل في قلوب الناس.

وفي البيت الثامن والأربعين يذكر الإمام العباس (عليه السلام) حسب ما ذهب إليه تحليلنا للنص وذلك بقوله:

ومضرج بالسيف آتـر عزه وأبى خضوعه

ألقي بمشعة الردى فخرأ على ظمأ شروعه

ففضى كما اشتتهت الحمية تشكر الهيجا صنيعه

وفي البيت 51-52 يذكر الإمام السجاد -ع- من تحليلنا للأبيات:

ومصنفُ الله سلم أمـر ما قاسى جميعه

فلقسه لم تلق لولا الله كفاً مستطيعه

ومن البيت 53-59 يذكر السبايا من النساء ويعني بهن السيدة زينب (عليها السلام) وبنات رسول الله (صلى الله عليه وآله)، كرائم التنزيل.

من البيت 60-63 يعتب الشاعر وبجسرة والعتاب هنا كان شديداً، وذلك بقوله:

واهاً عرانيين العلى عادت انوفكم جديعة

ما هز أضلعكم حداء القوم بالعيس الضليعة

من البيت 65-72 يوضّح الشاعر موقفه من آل الرسالة (صلوات الله عليهم أجمعين) وأنه متوجع، ويطلب منهم الشفاعة له في الحشر، وهذه الأبيات بها يطلب منهم تلك الشفاعة، ليقدمها لهم يوم الحشر ذريعةً ي حجة.

نقد الأفكار

الفكرة الأساس وصف النفوس التي عانت من الظلام، وهي مُنتظرةٌ مُخلَّصها.

مصدرها: تجارب الحياة.

قيمتها: تحسُّم الإمام الحجّة -عجل الله فرجه الشريف- وكذلك الشعب.

ترتيبها: جيّد ملائم.

- صحتها: صحيحة تثبتها الوقائع التي حدثت للأمة عبر الزمن، ولا زالت نتائج تلك الوقائع حاضرة اليوم، ولذلك ففكرة القصيدة صحيحة قد عاشها جميع أفراد المذهب الشيعي.

- قديمة أو جديدة؟

بعض الأفكار قديمة من حيث الزمن، وذلك ما نجده في وقعة كربلاء الفجيعة. وفي مقابل ذلك نجد في القصيدة الأفكار الجديدة التي مازالت ترشد أصحاب الحق للإيمان بقضية الإمام الغائب (عج) ليأخذ بالحق ويطلب بثأر جدّه الحسين -ع-.

- مبتكرة أم تقليدية؟

القصيدة بأفكارها تعد مبتكرة، وهذا الابتكار يكمن في أسلوب الاستنهاض، إذ جاء الأسلوب من طريق العتاب والتعجب من سكوت الإمام إزاء ما مرَّ به جدّه (الحسين وأهل بيته صلوات الله عليهم). فالأسلوب لم يكن عن طريق حسن الطلب على نحو التأدب (المعروف) من الإمام -إن جاز لنا ذلك القول- بل كان في الأسلوب عتاباً شديداً ومؤملاً للإمام الحجّة. إذ يقول:

- ما هزّ أضلّكم حذاء القوم بالعبس الضليعة

- كم ذا العقود ودينكم هُدمت قواعده الرفيعة

- نقد العاطفة:

عاطفة الشاعر صادقة، لأنها تنقل إلينا العدوى الوجدانية لتعاطف مع موقفه ونؤيد فيما يقول. وحاول الشاعر استنهاض الإمام، وحثّه على إظهار قوته مع ما له من الصفات الواضحات لينصُرَ ويتنصر به الشيعة.

الخيال:

- طعناً كما دفتت أفويق..... الحيا مزن سريعة (وهو تشبيه صريح).

- للصنع ما أبقى التحمل..... موضعاً فدع الصنيعة (كناية عن انتهاء الغيبة ولابدّ من الظهور فما من عُذر للإمام في غيبته وسكوته).

- ضرباً رداء الحرب..... يبدو منه محمر الوشيعة (كناية عن سيلات الدماء وكثرتها).

- من كل عيل الساعدين..... تراه أو ضخم الدسيعة (تشبيه بليغ).

النقد البنيوي للنص

أ- الموسيقى (المستوى الصوتي)

- نجد الشاعر في هذه القصيدة قد ركز على حروف الشدة (أجدك قطبت)، تارة، وحروف اللينة، والفصاحة، والذلاقة (ي، ر، م، ل، و، ن)، وكذلك حروف الهمس، تارة أخرى، وحروف (فحثه شخص سكت).

- أما الأولى (حروف الشدة) فهي تعكس الشدة التي عان منها الشاعر -وهو فرد من المجموعة- من الظلم بسبب طرفيان الحكام، ولذلك تبدو المرارة واضحة في النص.

- وأما حروف اللينة، والفصاحة، والذلاقة: فتدلّ على قلة حيلة الشاعر والنفوس المنتظرة أمام ذبح الغريب في كربلاء وسبي بنات رسول الله (صلى الله عليه وآله) بدون ذنب ارتكبه. استجابة لرغبة المفسدين من الحكام، وجبروتهم، وحالة الشعوب في العالم الآن تعاني من الظلم، أيضاً.

- أما حروف الهمس "فحثه شخص سكت" وتكرارهما في القصيدة يدلّ على ارتفاع نسبة الصدق النفسي الداخلي لدى الشاعر، فهو يعبر عن أعماق شعوره بدون مجاملة أو خوف، وهذا دليل صدق عاطفة الشاعر، وصدق تأثيره بالموقف؛ لأن أصدق الحديث ما كان هامساً نابعاً من أعماق القلب.

- ومن جانب آخر فلو جئنا إلى هذه القصيدة وعالجناها عروضياً لنقف على الوزن الذي اختاره الشاعر والبحر الذي اقتناه، لوجدناه قد ركن إلى الكامل (البحر الكامل).

إلا أننا نلاحظ أن تفعيلات البحر الكامل غير سلسلة في عجز البيت الأول، وربما عائد ذلك إلى اختياره للكلمة غير المناسبة، والبيت هو:



أَنْقَرُّ	وهي كذا	مَرُوعَهُ	أَلله يا	حامي ششريعہ	متفاعلن
o/o/ /o	/o/o	//o /o	///o/	//o//o	//o/o/
متفاعل	مفاعلن	متفاعل	فع	متفاعلن	متفاعلن

إذ نجد هناك وقفة في الجزء الثاني من البيت بين كلمة (أنقرُّ) وكلمة (وهي) لا يمكن استساغتها إلا بأطالة النطق بـ (أنقرُّ) واختزال (الياء) في النطق من كلمة (هي) حتى لا تكون وقفة تسبب خللاً في تفاعلات البحر الكامل، فالناظر لأول وهلة يشعر أن الصدر من بحر، والعجز من بحر آخر إذ لا يتأتى الوزن بسهولة وهذا بخلاف ما نجده في الأبيات الباقية كقوله:

وتكاد ألسنة السيوف	تحبيب دعوتها سريعة
o//o //o //o	o//o ///o/o //o
متفاعلن	مفاعلن

فالبيت من البحر الكامل، وهو موزون، ولا يوجد فيه أي وقفة تستلزم من القارئ تلافيها وتجنبها.
ب- المستوى الصرفي في شعر السيد الحلبي

أ- الوزن "الفعلية"
كثيراً ما تردد هذا الوزن، وفي القافية خاصة. وتارة يكون صيغة مبالغه، وتارة مصدر صريح أو مؤول (من أن والصيغة).

كما في قول الشاعر:

تدعو وجرّد الخيل مصد — غية لدعوتها سميرة

وقوله:

- أين الذريعة لا قـرّارَ على العدى أين الذريعة
 - للصنع ما ابقى التحمل موضعاً فدع الصنيعه
 - تنميه للعلياء هاشم أهل ذروتها الرفيعه
 - وعميد كل مغامر يقض الحفيظة في الوقيعه
 - ومقارع تحت القنا يلقى الردى منه قريعه
- وقد وردت أيضاً (فعيل) في القافية مضافة إليها (هاء).
ويبدو أن الشاعر قد اختار هذه الصيغة - وكذلك (فعولة) في قوله:
- بك تستغيث وقلبهـا لك من جوى يشكو صدوعه
 - وذووا السوابق والسوا بغ والمتفقه اللموعه

- لما فيها من السهولة في تركيب المعاني عليها، وأكثر ما وقعت في القافية في الشطر الثاني (4):
تديعه



الوشية
شبية
الذرية
الصنية
نجية
الوقية
الرفية
السمية

ب- الجمع

من الجموع التي خرجت عما هو متعارف عليه في المدونة الصرفية كلمة (مخائل)، ومفردتها (مخيلة) التي تجمع على (مخايل) على (فعاليل) وليس على (فعالل)، ويمكن أن نسوِّغ ذلك بأن الشاعر قد مال إلى تحقيق الهمز بدلاً من تخفيفه، وذلك في قوله:

تحكي مخائلها بروق الغيث معطية منوعه

ومما يُلحظ في البيت نفسه أنَّ كلمة "بروق" استخدمها الشاعر ليعبّر عن الجمع، وهذا الجمع -نوعه- على وزن مصدر فعله⁽⁵⁾؛ لأنَّ بَرَقَ تأتي على "بَرَقًا، وبريقًا، وبروقًا"، واختيار الشاعر (لبروق) والإتيان بها للجمع إنما يدلُّ على المعنى الحقيقي للفعل، أي أن الشاعر أراد أن يعبر عن المعنى الحقيقي "بَرَقَ"، فأراد أن يشير إلى حقيقة بَرَقَ لا لما يحدث عنها من أثر، وإلا لاستخدم صيغة أخرى كأن تكون (بورق).

ج- التناوب:

وقد تنوب صيغة عن بعض الصيغ الصرفية، ومن ذلك ما جاء في شعر السيد الحلبي في قصيدته، في قوله:

وذووا السوابق والسوا بغ والمتففة للموعة

فلم يستخدم الشاعر (لامعة) بدلاً من (لموعة)، والمسوِّغ لذلك قد يكون الوزن والقافية هذا أولاً، والأمر الآخر أنَّ (فعلول) قد تنوب عن (فاعل)، وذلك من غير أن تتصل بها هاء التأنيث، وتنوب صيغة (فعلول) إذ أريد بها الدلالة على تكثير الفعل، كقولهم:

اللقوق الربيعة مال وطعام، فاللقوق: هي الناقاة اللاحقة فهي على صيغة فاعل من حيث المعنى، وفعلول من حيث اللفظ في وصف الحدث، وإذ جاء معنى فعلول نيابة عن صفة الفاعل نحو: غفور بمعنى غافر، فإن المعنى ينقل من وصف الفاعل بالحدث إلى سبيل المبالغة: إلى معنى وصف الفاعل بالحدث على سبيل التجدد والانقطاع.

ومما يؤيد ذلك أن (فعلول) إذا جاءت بمعنى فاعل تلحقها تاء التأنيث إذا حذف الموصوف، وهذا ما جاء في الشطر الثاني من بيت الشاعر..... المتففة للموعة

فالموصوف غير مذكور، وتقديره، كأن يكون "النخبة المتففة للموعة" وما حُذِفَ الموصوف جاز إلحاق (فعلول) بالتاء المؤنثة.

إن من خلال الاطلاع الدقيق لهذه القصيدة نجد أنَّ الكلمات من حيث الوزن قد كانت سهلة النطق والفهم ذات دلالة ومعانٍ محددة تتفق مع الجو العام للنص. وفي مقابل ذلك نجد الكلمات الصعبة التي تحتاج إلى معجم لمعرفة معانيها. وهي قليلة. ومن ذلك قول الشاعر:

من كل عبل الساعدين تراه أو ضخم الدسيعة

والدسيعة: هي العطية الجزيلة أو الجفنة الكبيرة أو المادة الكريمة، وضخم الدسيعة، الدسيعة ههنا مُجَمَّع الكَتِفِين، وقال الأزهري يقال ذلك الرجل الجواد⁽⁶⁾

- من لو بقيمة قدره غالبيت ما ساوى رجيعة
(والرجيع): الروث، الثوب الخلق.

ومن جانب آخر نجد العلاقة واضحة بين وزن الكلمات والمعاني الدالة عليها؛ لأن الأوزان المزينة في العربية لها معانٍ محددة. ومن ذلك قوله:

مات التصبر في انتظا رك أيها المحيي الشريعة

إذ نجد الفعل (تدعو) ثم بعده الجملة، الحالية، دون أن يذكر المفعول به. وإنما نجد صراحةً قد رسمها الشاعر: "وجرد الخيل مصغية لدعوتها سماعة"، "وتكاد ألسنة السيوف تجيب دعوتها سريعة"، ثم يستخدم العطف في بيت آخر، وهو أيضاً ما زال يبين حال هذه النفس ولكن هذا البيت (فصدورها ضاقت بسر الموت فأذن أن تدعى) قد ذكره للإجابة عن سبب الدعوة، سبب الدعوة كان (لضيق صدورها) إذن سبب الدعوة لم يأت إلا بعد بيتين —والحقيقة كان القدماء ينفذون ويرفضون أن يأتي الشاعر ببيتٍ غير مكتملة بنيتهم في البيت الواحد، وهذا ما عرف ب(التضمين) كما أشرنا سابقاً— ولولا هذه (الفاء) لصلحت الجملة الاسمية "فصدورها ضاقت..." أن تأتي بعد الفعل "تدعو" ويكون الكلام على النحو الآتي:

"تدعو فصدورها ضاقت" وبذلك يتم الركن الذي يتم سبب الدعوة، ويوضحه، ووجوده ضروري ليتحقق المعنى المطلوب ويعتبر متمم الفعل.

والعلامة الحلي مولى بهذا الضرب من الجمل المبدوءة بالجار والمجرور أو أشباه الجمل، وكثيراً ما يبتدئ بجملة فعلية، فما الذي جعل الشاعر يؤثر المتعلق على ما تعلق به (الفعل)؟

بك تستغيث وقلبها لك من جوى يشكو صدوعه

أو قوله:

من كل عبل الساعدين تراه أو ضخم الدسيعة

وشبه ذلك:

فيه تحكم من أباح البؤم م حرمته المنيعه

أو قوله:

و بكم أروض من القوافي كل فاركة سموعة

وخلف هذا العزوف من الابتداء بالاسم إلى الفعل أو بالمتعلقات يوجد أمر ابتغاه الشاعر وكأنه أراد التقرير المفصل للأحداث الرتيبة التي وقعت وما زال أثرها إلى الآن، والجمل الفعلية هي الأنسب في التعبير عن التقرير. واختار هذه الصيغة الفعلية التي جاءت في الأبيات السابقة بدل هذه الكلمات "مستغيثة" و"رؤيته" و"متحكم" و"مروضة". وقد شاع هذا اللون من الأسلوب في شعر القرن العشرين، وقد عُدَّ السياب (1964م) من المولعين بهذا اللون من التعبير، فكثيراً ما يبتدئ بجملة فعلية وليست اسمية، قد يطول الانتظار حتى نصل إليها ، إذ نجد المتعلق به في أول البيت وبعد خمسة أبيات نجد ما تعلق به (الفعل)، من ذلك:

في ليالي الخريف الحزين
حين يطغى عليَّ الحنين

فالضباب الثقيل _____

في زوايا الطريق _____

في زوايا الطريق الطويل _____

حيبي أخلو وهذا السكون _____

توقد الذكرى _____

بابتساماتك الشاحبات _____

كل أضواء ذلك الطريق _____

حيث كان اللقاء (12)

إذ يرى الدكتور خليل إبراهيم العطية أن (السياب مولع بهذا الضرب وكثيراً ما يورد المبتدأ جملة فعلية¹³ . وننظر إلى هذه المقطوعة، فنجد أن المتعلق (في ليالي الخريف..) في البداية والفعل "توقد الذكريات" بُعد عن متعلقه، بالإضافة؛ إلى أنه جملة فعلية وليست اسمية، والحقيقة إن قول الدكتور العطية فيه نظر؛ لأن المبتدأ لا يكون فعلاً. وهذا يدل على أن ما جاء به العلامة الحلي في شعره أصبح بعده ظاهرة شعرية، ولا سيما عند شاعر مثل السياب الذي يعد واحداً من الشعراء المشهورين في الوطن العربي في القرن العشرين.

والوجه الصحيح لهذه الظاهرة أن الشاعر قد قدّم المتعلق على الفعل سواء كان هذا المتعلق ظرفاً أو جاراً ومجروراً (أو أشباه الجمل) ولا نقول بأن المتأخر مبتدأ وهو جملة فعلية فذلك خروج عن المؤلف في قواعد اللغة العربية.

الحال:

تأتي مفردة وجملة وشبهها، وتأتي الجملة اسمية وفعلية، وقد تبين من الاستقراء شيوع الحال المفردة في مجموعات السيد الحلبي، والجملة الاسمية، وسنخلص إلى تحليل هذه الظاهرة فيما بعد: فما جاءت فيه الحال مفردة:

- أ- وتكاد السنة السريوف تجيب دعوتها سريعة
ب- طعناً كما دفقت أفويق الحيا مزن سريعة
ج- فسواه منهم ليس ينعش هذه النفس الصريعة
د- كم ذا العقود ودينكم هُدمت قواعده الرقيعة
هـ- فيه تحكّم من أباح اليو م حرمة المنيع
و- فاشدّ شبا غضب له الأرواح مذعنة مطيعة
ز- يا غيره الله اهتفني بحمية الدين المنيع
ح- ودعي جنود الله تملأ هذه الأرض الوسيعة
- وهناك مواضع أخرى.
ومما جاءت جملة اسمية:
- أ- الله يا حامي الشريعة اتقرّ وهي كذا مروعة
ب- تدعو وجرّد الخيل مصغية لدعوتها سميع
ج- بك تستغيث وقلبه لك من جوي يشكو صدوعه
د- فاشدّ شبا غضب الأرواح مذعنة مطيعة
هـ- حيث الحسين على الثرى خيل العدى طحنت ضلوعه
و- قتلته آل أمية ظام إلى حنب الشريعة
ز- ومضرج بالسيف آثر عزّه وأبى خضوعه
ح- ومصفد لله سلم أمر ما قاسى جميعه
- وهناك مواضع كثير وقد وردت في هذه القصيدة الحال جملة فعلية، ومن ذلك
- أ- وعميد كل مغامر يقض الحفيظة في الوقعة
ب- قد مزقت ثوب الأسى وشكت لواصلها القطيعة
ج- وكرائم التنزيل بيمن أمية برزت مروعة
د- تحكي مخائلها بروق الغيث معطية منوع
هـ- فقضى كما اشتهدت الحمية تشكر الهيجا صنيع

من خلال هذا الإحصاء يتبين احتفاء السيد الحلبي بالحال بأنواعها المفردة، والجملة، ولا سيما الاسمية، إلا أن السمة الغالبة عليه استخدام الحال (الجملة الاسمية) فهناك مواضع أخرى لم نذكرها تؤيد ما ذهبنا إليه، وهي موجودة في القصيدة كقوله:

وسبيةً باتت بأفعي الهم مهجتها لسبعة
وهذه الحال جملة اسمية سبقت بوارد الحال. على أن هذا لا يعني خلو شعره من صور الحال الأخر، أو اكتفاء بحال (الجملة)، ولكن تمثل السمة الغالبة في شعره كما في الأمثلة التي سقناها. عناية بالحال الجملة، وهذا يدل على شيء واحد وهو تزامم الأفكار عند الشاعر، مما يتطلب درجة عالية من النضج الفني واللغوي وهذا ما بيّنه العلامة الحلبي من خلال الصور التي ساقها في شعره عن الحال (الجملة)، وواضح أن التزامم لا تظهره لنا الحال (المفردة)، بل نجد الحال (الجملة) هي الأسلوب الأمثل الذي يعبر عن ذلك التزامم في أفكار الشاعر.

واو العطف:
من المعروف أن واو العطف ترد ويسبقها معطوف عليه، ويليه المعطوف، وهذا ما وجدناه في القصيدة، إلا أن هناك مواضع تلفت النظر إليها، إذ ترد فيها (الواو) من غير معطوف عليه في بداية مطالعة في مثل قوله:

- أ- ومضاجع ذا رونق ألهاه عن ضم الضجيعة
ب- واطلب به بدم القتيل بكر بلاء في خير شبيعة
ج- وكابد للسم قد سقيت حشاشته نقيعة
د- وكرائم التنزيل بيمن أمية برزت مروعة



ه- ولكم حلوبة فـكـري
و- وعلـيكم الصلوات ما
ز- ومقارع تحت القنا
در الثنا تمرى ضروعه
حنت مطوقة سجوعه
يلقي الردى منه قريعة

وتفسير هذه الظاهرة إنما يكون على نية كلام سابق عطف عليه الشاعر، أي نلجأ إلى تقدير كلام سابق على حرف العطف يعوّض عن (المعطوف عليه) المحذوف.
ولكن هذه الظاهرة ليست غريبة على العربية، ففي قول عمر بن أبي ربيعة⁽¹⁴⁾:
ثم قالوا: تحبها قلت بهراً عدد الرمل والحصى والتراب
فقد ابتداء الشاعر (بثم) العاطفة، دون معطوف عليه، واختلفوا فيه، فهذا دليل على أن هذا اللون من الاستعمال للعلامة الحلي ليس بجديد على العربية الفصيحة، فضلاً عن ذلك، فقد استعمل (الواو) العاطفة في مواضع قد سبقها المعطوف عليه في بيت قبلها، وهذا كما قلنا موجود في الشعر العربي القديم. وقد استعمل الشاعر هذه الواو لربط الأفكار الجديدة بالأفكار الموجودة في الأبيات السابقة عليها.

المنادى

لقد وردت أحرف النداء في شعر العلامة الحلي، وقد أكثر من (يا) وهي أصل حروف النداء، وأعمها استعمالاً؛ لأنها تستعمل في الاستغاثات والتعجب، وقد تدخل على الندبة بدلاً من (وا)، وعند حذف حرف النداء لا يُقدّر سواها.
وقد ساعد على ذلك سهولة التكيف في النطق بها قصراً أو مدّاً أو بين بين على وفق المعنى المقصود والغرض المراد.

وقد وردت (يا) في شعر الحلي ظاهرة (موجودة غير محذوفة) في هذه القصيدة أربع مرّات
1- ففي قوله:

الله يا حامي الشريعة أتقرُّ وهي كذا مروعة
والمنادى قد أضيف إلى اسم بعده، ولقد أثر العلامة الحلي نداء المضاف فاستعمل (يا) ظاهرة غير مقدّرة في نداء المضاف وقوله أيضاً:

يا غيرة الله اهتقي بحمية الدين المنيعة
وفيه كان المنادى مضاف (وهو منصوب)
وقوله:

يا بن الترائك واليواتك من ضبا البيض الصنيعة

ومن المعروف إن المنادى عادةً يكون مذكوراً بعد حرف النداء، إلا أن السيد الحلي في شعره قد حذف في موضع إذ جاءت بعد (يا) جملة فعلية.

حذف المنادى قد اختلف النحاة فيه⁽¹⁵⁾، إذ يبقى الحرف نحو: يا ليت، أو الاسم نحو: يا بؤس، أو الفعل نحو قوله تعالى: (ألا يا أسجدوا)⁽¹⁶⁾ وذهب بن مالك إلى أن (يا) إذا باشرت فعل أمر أو دعاء فهي حروف نداء، والمنادى محذوف أما إذا باشرت ليت أو (رب) أو (حبّذا) فهي للتنبيه لا للنداء¹⁷.

وقد ورد حذف المنادى في شعر السيد الحلي في موضع واحد من قصيدته هذه، فجاء حرف النداء داخلاً على فعل ماضٍ، نحو: يا ضلّ سعيك أمة لم تشكر الهادي صنيعة
و(يا) حرف نداء، والمنادى محذوف، تقديره: يا مولاي، وقد تضافر الفعل الماضي الذي أفاد الدعاء مع النداء فدلّ على التكريم والتبجيل، والتعجب.

وقد عدّ ابن فارس حذف المنادى في مثل هذا البيت من سنن العرب في كلامهم¹⁸، وعدّه الألويسي بلاغة، وأحكاماً لا تكلفاً وضرورة¹⁹.

ورأيناه في عر السيد الحلي وليس فقط عنده، بل من قبله الفرزدق إذ يقول:

يا أرغم الله أنفا أنت حامله يا ذا الخن ومقال الزور والخطل

وقد ورد في لسان العرب: "وقال أسماء بن خارجة يا ضلّ سعيك ما صنعت بما جمعت من شُبّ إلى دبّ؟"²⁰
أيأ خدّد الله وروذ الخُدودِ وَ قَدّ قُدودَ الحِسانِ القُدودِ²¹

من هنا نلاحظ أنّ العلامة الحلي قد أبدع وأجمل في استعمال هذا اللون من أساليب النداء دون أن يحدث فجوة أو وقفة تكبل القارئ.

• التعليق على القصيدة في المستوى النحوي

1- بلغ عدد الجمل الفعلية بنسبة أكثر من الجمل الإسمية. كان مجموع الجمل الفعلية (70) سبعين، جملة بينما وصل عدد الجمل الاسمية إلى خمس وأربعين جملة. وهذا يعني أنّ الجمل الفعلية أكثر نسبة من الجمل الاسمية، وهي نسبة تمنح الأسلوب العربي القوة والوضوح؛ ولأنّ الفعل عمل وزمن بينما (الاسم) أي (الجمل الاسمية) تعطي للقارئ انطباعاً بالسكون والجمود.

2- كان اهتمام الشاعر – بواقع العالم- الذي يعيشه الشاعر والآخرين ، العالم الذي يفتقد العدل، ويعاني الضعف والاضطهاد كما يصوره الشاعر ذلك العالم الذي غاب عنه المخلص الذي ينهي الألم ويضع الأمور في مواضعها الصحيحة، ويأخذ بالثأر من المغتصبين لحقوق الآخرين – يفوق كل اهتمام آخر ولذلك كانت نسبة الجمل المضارعة أكبر نسبة فقد كان عددها أربعين جملة .

3- تلاها الفعل الماضي، وعدد جملة ثمان وثلاثون جملة؛ لأنّ الحاضر نتيجة لأخطاء الماضي من قبل المجتمع وأحكامه الزائفة ومتاعبه.

الأمر سبعة عشرة جملة، وهي نسبة قليلة؛ لأنّ المحيط والموقف يفرض عليه ذلك، فالشاعر ليس في موقف القيادة والتوجيه، بل هو المراقب أو المعاني أو المتفرج، وهذه الثلاث مجتمعة جعلت الشاعر يجيد في توزيع الأفعال على القصيدة، بهذه الأعداد التي ذكرناها.

4- التعليق على الجمل الخبرية والإنشائية

– بلغ عدد الجمل الخبرية سبعين جملة. بينما وصل عدد الجمل الإنشائية إلى إحدى وأربعين جملة، وهذا يجعل الأسلوب أقل قوة في شدّ المتلقي، إلا أنّ الشاعر معذور في ذلك؛ لأنّ الفكرة – فكرة القصيدة- تعتمد على السرد التاريخي أولاً، أي معالجة القضايا التي حدثت في الماضي والحاضر، ولذلك جاءت أغلب الجمل إخبارية ليذكر الشاعر الإمام بما حدث من قضايا تاريخية كان المفروض بالإمام ألا يسكت عنها، على وفق نظرة الشاعر – وبناءً على ما حدث عبر السنين من ظلمات بدأ الشاعر يطلب من الإمام – بجمل إنشائية الحجّة (عليه السلام) بطلب الثأر، والاقتصاص من الظالمين، وذلك نلمحه في قول الشاعر :

فيه تحكّم من أباح اليو
من لو بــــقيمة قدره
فانشد شبا غضب له
إن يدعها خفت لدعوته
م حرّمته المنيعه
غاليّت ماساوى رجيعة
الأرواح منذعنة مطيعة
وان ثقلت سريعه

بكر بلا في خير شيعه

ولذلك فزيادة الجمل الخبرية على الجمل الإنشائية، مغفور للشاعر؛ لكون الفكرة – فكرة القصيدة- تحتم على الشاعر هذه الأسلوب.

5- التقديم والتأخير

ورد التقديم بكثرة

– قدّم شبه الجملة: " بك تستغيث"، قدّم الجار والمجرور على (الفعل) وهو متعلق به، وحصل هذا التقديم ليبين الشاعر للمتلقي – الإمام عليه السلام- أنّه هو المركز، وبه تتم الاستغاثة، فأراد الشاعر التخصيص. ومثل ذلك ما يجري على " فيه تحكّم" أيضاً ليشد الانتباه إلى (الجار والمجرور) لأنّه هو المخصوص بالخطاب أو الكلام.

وقوله أيضاً من التقديم:

لم يسر فــــي ملمومة
إلا وكان لها طليعه

إذ قدّم " لها" على طليعة، وأصل الجملة " كان طليعة لها" وحصل التقديم ليؤكد على دوره وتصدره هذه المجموعة (الملمومة)، فأراد أن يشد الانتباه إلى مكانته في المجموعة الأولى المجموعة ذاتها، هذا من ناحية، ومسايرة الوزن من ناحية ثانية.

وكثرة التقديم في هذه القصيدة يدلّ على الفلق الذي يعانیه الشاعر وانفعاله الشديد بما يجري حوله، فيجعل النصّ أقرب إلى الغموض، وإن كان من الناحية النفسية يرسم أبعاد المعاناة النفسية والألام الروحية التي يعانيتها لحظة نظم القصيدة.

- 6- الحشو
لم يرد الحشو في النصّ فكل كلمة وكل حرف وضع في المكان المناسب وتعرض إرادة الشاعر لتؤدي ألفاظ دورها في بناء الوزن وتوضيح دلالة الجمل.
- 7- المحسنات البيعية
1- في البيت الأوّل ترصيع لأنّ صدر البيت المطلع وعجزه ينتهيان بحرف التاء: الشريعة - ومروعة
2- قدره - ورجعيه: ترصيع أيضاً، وهذا هو السجع في الشعر ويأتي به الشاعر عادة لزيادة الانسجام في الموسيقى الداخلية للنص الشعري.
3- الترائك والبواتك، ترصيع.
4- أين الذريعة- أين الذريعة، ترصيع وقد تكرّر ليدلّ على أنّه لم تبقَ للإمام أيّة حجة أو تَعَلّة لبقائه مغيب عن الأنظار.
5- كل - عبل ترصيع
6- فما- أبقى ترصيع
وفي قوله:
7- إن يدعها خفت لدعوته وان ثقلت سريعه
خفت- ثقلت، طباق والطباق المركب في البيت الواحد يدعى بالمقابلة.
8- فجيعة- والفجيعة، ترصيع بين الصدر والعجز.
9- عزة- خضوعة في الشطر الثاني طباق
10- السوابق- والسوابغ جناس لفظي غير تام، والاختلاف هنا في نوعه.
11- أنّ كل الأبيات تنتهي بقافية التاء الخفيفة القريبة على الهاء، مسبوقه بحرف العين، نحو: مروعه- صدوعه- سميعة- سريعه- تذيعة- الوشيعة وهذه تُعدّ ازدواج وموازنة أيضاً.
ومن خلال استقرارنا لهذه القصيدة، وجدنا أنّ المحسنات البيعية جاءت عفوية في مكانها المناسب، إضافة إلى استخدام الطباق، والجناس، وفن الازدواج والموازنة.

الخاتمة

- 1- تُمثّل قصيدة العلامة الحلبي الجانب العقدي لدى أبناء المذهب، وما يشعر به كل مؤمن اتجاه إمام زمانه.
2- كانت القصيدة من الواقع في فكرتها بل لا زالت حيّة إلى يومنا هذا، فالفكرة يمكن عدّها قديمة، حديثة، مبتكرة؛ إذ يكمن الابتكار في أسلوب الاستنهاض عن طريق العتاب والتعجب.
3- العاطفة كانت صادقة، فهي نابعة عن عقيدة ثابتة، وولاء مستمر.
4- سبق العلامة الحلبي الشعراء المعاصرين في بعض الظواهر الشعرية كالابتداء بمتعلقات الفعل، والاستمرار في الأبيات الشعرية حتى نجد في البيت الخامس (الفعل) الذي تقدمت عليه متعلقاته.
5- في الجانب النحوي، وفي العطف تصدرت (الواو) حروف العطف الأخرى، فكثيراً ما اتكأ الشاعر على (الواو) في بداية أبياته: لأنها تعوض عن المعطوف عليه الذي قد حذف من الكلام؛ لتربط بين الأفكار.
6- كذلك في الجانب النحوي وردت الحال وبكثرة، ولا سيما الحال الجملة، وهذا يعكس تزامم الأفكار لدى الشاعر مما يتطلب درجة عالية من النضج الفني واللغوي وقد بدا ذلك واضحاً عندما اختار الشاعر الحال الجملة ، أكثر في كلامه من الحال المفرد.
7- كان الشاعر مطلعاً على فنون الشعر، مواكباً للإبداع الشعري في عصره، وقد بدا واضحاً في استعماله (يا) النداء وبعدها الفعل وقد حذف المنادى من الكلام.
8- كثرة التقديم بأنواعه، وهذا يدل على الفلق والحزن والانفعال لدى الشاعر اتجاه القضية التي يعيشها في قصيدته.

9- كثرة الجمل الخبرية على الإنشائية وهذا راجح.

الهوامش

- (1) ديوان السيد الحلبي، تح: علي الخاقاني، ط1، مؤسسة الأعلمي- بيروت، 2008م، 13.
- (2) يُنظر: المصدر نفسه، 14، 18.
- (3) يُنظر: الأبيات المذكورة في، 100، 101، 102، 103، 104.
- (4) يُنظر: ديوان السيد الحلبي، 100.
- (5) يُنظر: معاني الأبنية، فاضل صالح السامرائي، بيروت، 1981م، 114.
- (6) يُنظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفرريقي المصري، ط1، دار صادر - بيروت، مادة (دسع)، 84/8.
- (7) دروس لتصريف، محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، المكتبة العصرية- بيروت، 1995م، 78.
- (8) يُنظر: تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، محمد عبد الغني المصري، ومجدي محمد الباكير البرازي، ط1، 2002م، 78.
- (9) يُنظر: مغني اللبيب عن كتب الأعراب، لأبي هشام الأنصاري، دمشق، 1964، 2/4190.
- (10) يُنظر: المفصل، الزمخشري، ط2، دار الجيل- بيروت (د.ت)، 6.
- (11) الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني، (384م) تح: محمد علي النجار، دار نهضة مصر، 1965م، 30.
- (12) ديوان بدر شاكر السياب، بيروت، 1971، 1/65.
- (13) التركيب اللغوي في شعر السياب، د. خليل إبراهيم العطية، الموسوعة الصغيرة، 183، 1984، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، 101.
- (14) يُنظر: الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية 1952، 2/281، وينظر: شرح المفصل، 1/121، وينظر مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ابن هشام الأنصاري، 7/1.
- (15) يُنظر: معاني القرآن، أبو زكريا الفراء (207 م) تح: محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، ط3، عالم لكتب، بيروت/ 1403 م، 1983، 2/290، وينظر: الكامل 3/271، والكشاف عن قائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جار الله الزمخشري (ت 538هـ) دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان/ د.ت، 106/30.
- (16) النمل: 25.
- (17) يُنظر: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، محمد بن عبدالله بن مالك (ت 272م)، محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي- مصر، 1387هـ - 1967م).
- (18) ينظر: الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس ت (395هـ) تح: مصطفى الشويمي، مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر، بيروت/ 1382هـ - 1963م، 196.
- (19) ينظر: الضرائر وما يسوء للشاعر دون الناثر، لمحمود شكري لألوسي مكتبة دار لبيان، بغداد، د.ت، 328-326.
- (20) لسان العرب: باب (شذا)، 14/426.
- (21) ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبو البقاء العكبري: 1/341، البيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه: مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى الابي الحلبي وأولاده، مصر