وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل / كلية التربية
قسم اللغة العربية

لغة شعر السيد

حيدر الحلي (1886م)

رسالة تقدم بها الطالب

احمد صبيح محسن الكعبي

الى
مجلس كلية التربية بجامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

باشراف

الاستاذ المساعد الدكتور

محمد عبدالحسين الحليب

1425 هـ 2004م

إقرار المشرف

أشهد ان إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (لغة شعر السيد حيدر الحلي) والتي تقدم بها الطالب (احمد صبيح محسن الكعبي) ، قد جرى تحت إشرافي في جامعة بابل – كلية التربية / قسم اللغة العربية . وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع
اللقب العلمي : استاذ مساعد دكتور
الاسم الكامل : محمد عبدالحسين الخطيب
التاريخ : / / 2004

بناءً على التوصيات ارشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع :
اللقب العلمي : استاذ دكتور
الاسم الكامل : علي ناصر غالب
التاريخ : / / 2004

بسم الله الرحمن الرحيم

((يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ
أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ
خَبِيرٌ))

صدق الله العلي العظيم

سورة المجادلة / الآية : ﴿١١﴾ .

الاهداء

الى ريحانتي[1] رسول الله ..

الحسن المجتبى ...

والحسين الشهيد ...

حباً ثابتاً....

وولاءً صادقاً ....

---

(1) قال رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((الحسن والحسين ريحانتاي من الدنيا)) . صحيح البخاري : 8/8 .

الحَمدُ لله الذْي جَعْل ألسنة النْاسِ لغات تلهج بذكره , والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد القائل (إن منْ البيانَ لسحراً , وإنّ منْ الشعر لحكمة) , وعلى آله الناهجين مسلكهُ , وأصحابه المتبعين سبله .

وبعد :

فإنّ الشاعر السيد حيدر الحلي , يُعدّ واحداً منْ شعراء القرن التاسع عشر , ممّن مثّل الاتجاهات الفنية والموضوعية في شعره ابان تلك الحقبة ؛ فتناول أغراضاً شعرية عربية معروفة قديماً , فضلاً عن مقدرته الأدبية في كتابة الرسائل والنصوص الإنشائية .

وإذا كانَ الإعتقاد السائد بأنّ شهرة السيد حيدر , جاءت عن طريق مدائحه في أهل البيت (عليهم السلام) ومراثيه لشهدائهم , وفخره بنسبه , فإنّ الدارس بإمعان لديوان الشاعر سيخرج بحقيقة مفادها إنه لا يقلّ كفاءة أدبية حين ينظم في فنون الشعر الأخرى المبثوثة في ديوانه كالوصف والشكوى والغزل والهجاء وغيرها .

إنّ دراسة موضوع (لغة الشعر) عموماً , وعند السيد حيدر الحلي خصوصاً ، تمثّل حلقةٌ مهمة لدراسات اليوم , بوصفها جامعة لعلوم اللغة , والنحو , والبلاغة والنقد الأدبي , والصورة الفنية , والإيقاع , والعواطف , والأخيلة ، علاوة على محصلة دراسة الأدب في قيمه الدلالية والجمالية منْ خلال شعر الشاعر ضمن نهاية مرحلة ما عرف بشعر العصور الوسيطة , وبداية مرحلة ما عرف بشعر الحركة الإحيائية مطلع القرن العشرين , ممّا يشكّل انعطافه في حركة تاريخ الأدب العربي القديم والحديث , فكانت لغة الشعر حلقة وصل بين القديم والحديث في علوم العربية , إضافة إلى ما تقدم , فقد تّم اختيار هذا الموضوع لشغفي إلى دراسة شعر السيد حيدر الحلي والإهتداء إلى العناصر التي تركبت منها نصوصه الشعرية , وبعد كثرة المداولات مع أستاذي المشرف (الدكتور محمد عبد الحسين الخطيب) مشكوراً ، وللأمانة العلمية قرّ العزم أن تكون الدراسة بعنوان ((لغة شعر السيد حيدر الحلي)) .

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه على تمهيد وأربعة فصول ؛ خصّص التمهيد لدراسة الحياة السياسية , والاجتماعية , والثقافية في العراق ابان القرن التاسع عشر , ثّم جوانب منْ حياة السيد حيدر الحلي الاجتماعية , ومنزلته الأدبية , إذ أوجز هذا المبحث الحديث عن , اسرته ، ومولدهُ , ونشأته , ووفاته , وآثاره , وعوامل منزلته الأدبية , وما قيلَ فيهِ منْ آراء , ثّم عرّج التمهيد على مفهوم لغة الشعر عند الدارسين اختصاراً .

أمّا الفصل الأول الموسوم بـ(المستوى الإيقاعي في شعره) , فقد تعرض لدراسة المادة الصوتية , التي انطوت عليها نصوصه الشعرية , فالصوت أصغر جزء في الكَلمْة ؛ والمفردة

تنتظم منْ مجموعة أصوات تؤدي معنىً , فكان لزاماً أن نقف عندَ خصائص الأصوات وجرس الألفاظ في الكلمات لتأثيرها في الإبداع الفني والخلق الأدبي .

قسم هذا الفصل على مبحثين ؛ الأوّل منها : الموسيقى الداخلية متمثّلة بخصائص الأصوات , وتحديد ما عمد الشاعر إلى استعماله منْ أصوات , كان لها أثر متميّز في تشكيل الإيقاع الداخلي للنصوص الشعرية , ثّم جوانب منْ علم البديع , كالتكرار , والجناس , والتصريع , وردّ العجز على الصدر , ولزوم ما لا يلزم , والتدوير , وأثرها في اظهار النغم الصوتي والعروضي في قصائده , أما المبحث الثاني : وهو الموسيقى الخارجية متمثّلة بالوزن والقافية , وأثرهما في تجلي الإيقاع بصورته النهائية , فقد وقف عند معرفة أهم البحور الشعرية التي نظم عليها الحلي أشعاره , وأبرز القوافي التي ختمت فيها قصائده , ومعرفة حركات الروي , وعيوب القوافي عنده .

أما الفصل الثاني الموسوم بـ(المستوى اللفظي في شعره) , فقد تناول فيه الباحث أبرز الألفاظ التي شكّلت في مجموعها مرتكزات أساسية قام عليها البناء اللغوي لنصوص الشاعر , وهي : الأسماء المنقوصة , والمقصورة , والممدودة , وبعض الصيغ الصرفية الأخرى , والصيغ اللغوية كالتكرار والترادف , ثّم منابع الألفاظ , التي نعتقد أن الشاعر استقى منْ معينها لنظم أغراضه المتعددة ما أسعفته قريحته , وما أكتَسبهُ منْ دراسته , وهي ألفاظ الشريعة الإسلامية , وألفاظ العلوم والفنون الأدبية (كألفاظ الحزن , والحب , واللون , والطبيعة) ثّم ألفاظ العلوم غير الأدبية كألفاظ السياسة .

ودَرس الفصل الثالث الموسوم بـ(المستوى التركيبي في شعره) , الخطوط الإسلوبية التي اعتمدها الشاعر في شعره , وقد قسّم هذا الفصل على مبحثين ؛ الأوّل : يُعنى بالجملة وأسلوب التعبير بها , وتناول هذا المبحث الجُمل الخبرية وتمثّل الخبر الإبتدائي , والطلبي , والإنكاري , ثّم الجُمل الإنشائية , وتمثّل الأساليب : الإستفهام , والأمر , والنداء , والمدح والذم , والقسم , والتعجب , والنهي , وما خرجت إليه هذه الأساليب منْ أغراض مجازية , كان لها أثرٌ مميّزٌ في تصوير الحالات النفسية والانفعالات والأحاسيس التي تضطرم بها نفسية السيد حيدر الحلي .

أما المبحث الثاني : فتضمّن التغييرات التي تطرأ على الجملة كالتقديم والتأخير , والفصل والوصل , والإعتراض , والحذف , والإيجاز , ايضاحاً للجانب العاطفي عند الشاعر , والكشف عن مراميه ومقاصده الحقيقية والمجازية .

والفصل الرابع الموسوم بـ(المستوى الدلالي في شعره) , فقد قسّم على مبحثين؛ الأوّل : تناول فيه الباحث الحقيقة والمجاز وتطبيقات كل منهما في شعر السيد حيدر الحلي , ومنها الحقيقة اللغوية والشرعية , وأنواع المجازات كالتشبيه والكناية والإستعارة , ثّم المبحث الثاني

: وتضّمن جوانب منْ المحسنات اللفظية والمعنوية، والتي كان لها اهتمام بالغ في رسم دلالة النص ومنها ؛ الإقتباس والتضمين , والطباق، والمقابلة , والإلتفاف .

أما المصادر والمراجع التي أعتمد عليها الباحث في هذه الدراسة فهي كثيرة بتصدّرها (ديوان الشاعر حيدر الحلي) بقلم : علي الخاقاني ثّم مقَدمةَ ذلك الديوان لما تضّمنته هذه المقدمة منْ حديث حول سيرة الشاعر ومنزلته بين شعراء عصره , وكتاب (نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر) للدكتور محمد مهدي البصير , وكتاب (البابليات) لمحمد علي اليعقوبي , وكتاب (الشعر السياسي في القرن التاسع عشر) للدكتور ابراهيم الوائلي , وكتاب (تطور الشعر العربي الحديث في العراق) للدكتور علي عباس علوان , وكتاب (لغة الشعر الحديث في العراق) للدكتور عدنان العوادي , وكتاب (نظرية الأدب) لرينيه وويليك , وعدد من الرسائل الجامعية التي كان لها ارتباط بمنهجية دراسة لغة الشعر .

وليس بخافٍ على أحدٍ ما آل إليه بلدنا العزيز في الآونة الأخيرة من نكباتٍ طالت حتى المكتبات الرئيسة في المدن والجامعات , الأمر الذْي جعلها بين محروقة ومغلقة ,وما زال منها كذلك إلى الآن , مما تسبب في عدم تيسر المصادر والمراجع الكافية لإغناء البحث . أضف إلى ذلك قلّة المظآن الأدبية , والدراسات الأكاديمية التي تناولت شعر الحلي سوى رسالة ماجستير تحت عنوان (السيد حيدر الحلي حياته وأدبه) , للباحثة أحلام فاضل عبود , والتي لم تنجوا من عبث العابثين , إلاّ أن الباحث أجهد نفسه في الحصول عليها في وقتٍ متأخر .

وبعد هذا وذاك , أقف وقفة إجلال وإكبار إلى من احتضنني في دراستي الأولية في جامعة كر بلاء , وأفاضَ عليّ من جوده , وعطفه , وكريم أخلاقه الأستاذ المساعد الدكتور (محمد عبد الحسين الخطيب) , فكان أباً , وأخاً , قبل أن يكون أستاذاً ومشرفاً , وهذا ليس بغريب على العلماء الأجلاّء الذين أفنوا شطراً كبيراً منْ أعمارهم في خدمة العلم وطلابه , فله من الله ((أجراً غير ممنون)) , وله مني جزيل الشكر وعظيم الإمتنان , لمواكبتي في كلَّ صغيرةٍ وكبيرة من دون أن يبخل عليّ بتوجيه أو نصيحة , وفقه الله لعمل الخير وأطال في عمره .
وأتقدم بالشكر والتقدير إلى كلّ منْ مدّ لي يد العون , وأخص منهم بالذكر الدكتور عدنان العوادي , والدكتور قيس الخفاجي , والدكتور صباح نوري المرزوك , والدكتورة هناء جواد العيساوي , وإلى الأخوة والأخوات العاملين في مكتبة جامعة كربلاء المركزية , ومكتبة كربلاء المركزية وأخصّ منهم السيد محمود المحترم.وفقهم الله لما فيه الخير والصلاح .

وأتقدم بالشكر والعرفان إلى الأساتذة رئيس وأعضاء لجنة المناقشة لمن تجشّم منهم عناء السفر ومشقة الطريق , ولما بذلوه من جهدٍ في قراءة الرسالة , وإبداء ملاحظاتهم التي سترفع من هذا الجهد المتواضع إلى درجة أسمى وأرفع خدمة للمكتبة الأدبية .

نسأل الله ـ جلّ جلاله ـ أن يسددّ خطانا , وأن يوفقنا للصواب والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الباحث

أولاً/ ملامح من الحياة السياسية والاجتماعية ، والثقافية العامة ، في عصر الشاعر

:

كثيرةٌ هي الويلات التي حلّت بالعراق منذ احتلال المغول لبغداد عام (656هـ) ، وحتى سقوط الدولة العثمانية في أعقاب الحرب العالمية الأولى عام (1917م) ، إذ أصبح العراق مكبّلاً بقيود التخلّف السياسي ، والاجتماعي ، والثقافي ، ويُعّد القرن التاسع عشر من القرون الحافلة بكثيرٍ من الأحداث في تاريخ العراق ، وما رافق تلك الأحداث من صراعات سياسية[1] ، وكوارث اجتماعية[2] ، كان لها تأثير في اسهامات الكتّاب والشعراء وقتذاك ، وفي مجمل الحياة الأدبية بصورة عامة .

وما ان أطلّ القرن التاسع عشر حتى كان المماليك[3] يملكون زمام الأمور في العراق ، فقد دام حكمهم ما يقارب ثمانين عاماً ، من عام (1747م) ، وحتّى عام (1831م)[4] .

وفي عام (1831م) ، اضمحلّ دور المماليك في العراق ، ودخل البلد تحت الاحتلال العثماني المباشر ، وأدّى ذلك إلى تبّدل الولاة السريع ، ومن ثمّ تبدّل حكّام المدن ، وتولّى أمر الحلة حكام عثمانيون مختلفوا الأمزجة ، عُرُفوا بالبطش واضطهاد الناس ، ومنهم :

1- ومن الشواهد على تلك الصراعات ، ما فعله الوهابيون من قتل وحرق ونهب في المدن العراقية ، ومنها مدينة الحلة ، وظلّ خطرهم مستمراً حتى عام (1818م) . ينظر أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث : 260 . وتاريخ العراق بين احتلالين :6/141-145 والشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر : 29 ، 57 . وكذلك التنافس والتنازع على الحكم في العراق بين الولاة الأتراك أنفسهم ، والذي ينتهي في الغالب بفوز احد الولاة وتولي السلطة ، والمعارك الدامية التي كانت تنشب بين العشائر والحكومة العثمانية ، والتي كانت السبب الرئيسي في اندلاعها سياسة الأتراك العدوانية القائمة على البطش والاضطهاد . ينظر أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث : 289 وتاريخ العراق بين احتلالين : 6/222-223 . ولمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث : 1/150-151 .

2- ومن الشواهد على ذ لك ؛ المجاعة التي حصلت في العراق عام (1876م) , وقلّة مياه الأمطار ، وشحة مياه الأنهر . ينظر لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث : 1/172 . ومن تلك الكوارث انتشار مرض الطاعون الذي عمّ البلاد العراقية عام (1831م) ، ثمّ وصل الى الحلة وفتك بأهلها فتكاً ذريعاً ، وذهب خلق كثير من سكان المدينة . ينظر أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث : 326 . وتاريخ الحلة : 1/136-139 وتاريخ العراق بين احتلالين : 7/19 . ولمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث : 1/69 .

3- وهؤلاء كانوا جزءاً من الإمبراطورية العثمانية ، وقد جئ بهم من بلاد القفقاس للخدمة في بيوت باشوات الأتراك . ينظر لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث : 1/149 .

4- ينظر صور من تاريخ العراق في العصور المظلمة : 207 .

طالب اغا، وسليمان الاربلي، وابن السياف ،وابن النائب [3] ،وخلف آغا [4]، وشبلي العريان، وتوفيق باشا، وفهد السعدون، وغيرهم كثير .

وإذا ما استثنينا حقبتين وجيزتين في عهد كلٍّ ممن داود باشا (1817م-1831م) ، ومدحت باشا (1869م – 1872م)[3] ، وجدنا أنّ العراق وسائر الولايات العربية المشرقية التي حكمها العثمانيون كانت قد كابدت صنوف المحن والالآم وبخاصة أيام السلطان (عبد الحميد الثاني) ، الذي عمّ ابّان حكمه الاضطراب والجور ، من ذلك ان أصبح الولاة

يشترون وظائفهم بالمال من السلطان[4] . وقد أفضى ذلك إلى تعثّر العراق ، وصار مرتعاً خصباً للفساد السياسي والاجتماعي تحت وطأة الظلم والإرهاب بسبب ظهور القيم القبلية المتمّردة على القيم الإنسانية التي كان ينبغي ان تسود ، إذ :((أخذت العشائر تسيطر على طرق القوافل وتفرض الأتاوات ، ويغزو بعضها بعضاً ، مما يجعل المجتمع العراقي يرزح تحت وطأة التحكم العشائري إلى درجة لا تطاق))[5] . لذلك اضطر كثير من النّاس إلى التقية ومجاراة الولاة [6] ، ولم يكن هناك من يهتم بمصلحة البلاد ، بل كان همّ الأتراك بالدرجة الأولى استنزاف خيرات البلاد ، والسيطرة على أموال الناس وممتلكاتهم بطرائقٍ شتى غير مشروعة ، ولم يكتفوا بذلك بل عَمَدوا إلى بثّ الفرقة بين ابناء الشعب ، وإذكاء الفتن المذهبية ، والخلافات الطائفية والعرفية ، وهذا ما فعله السلطان (عبد الحميد) طوال مدّة حكمه من سنة (1876م) ، وحتى سنة (1909م)[7] . الذي أشاع الطائفية في عموم الولايات ، لتحويل الأنظار عن السلطة الى التناحر الداخلي[8] .

1- وهو: محمد بن اسعد ،أموي النسب ، استعان به داود باشا لسرقة أموال الناس ، والسيطرة على ممتلكاتهم . ينظر تاريخ العراق بين احتلالين : 331/6 .
2- وقد كان ظالماً ، طبق نظام التجنيد الإجباري ، وللشاعر حيدر الحلي قصيدة أظهر فيها تذمره وضجره من التجنيد مطلعها :[المنسرح] ((يَاْغُمْرَةَ مَنْ لَنَاْ بِمَعْبَرِهَاْ مَوُارِدُ المَوْتِ دُوْنَ مَصْدَرِهَاْ)) ينظر : الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر : 194 ، وديوان السيد حيدر الحلي : 7/2 .
3- ينظر نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر : 10-11 .
4- ينظر خلاصة تاريخ العراق : 206 . والشعر العراقي ، اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر : 10 .
5- لمحات اجتماعية من تاريخ العراقي الحديث : 233 .
6- ينظر الشعر العراقي ، اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر : 21 .
7- ينظر العراق في العهد العثماني : 51 .
8- ينظر الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر : 45 .

التمهيد ---------- (التمهيد)

ولم تكن الحياة الاجتماعية بأحسن حالاً من الحياة السياسية وقتذاك ، إذ انّ مشكلات العراق الاجتماعية في هذا القرن لم تختلف عمّا كانت عليه في العصور السابقة من فقرٍ , ومرضٍ , وجهلٍ , وإقطاع , فعلى الرغم من حدوث بعض الحركات الإصلاحية هنا وهناك إلا انّها لم تصلْ إلى مستوى مطلوب مناسب لحلّ هذه المشكلات .

ولقد كان العراق موطناً خصباً لأجناس مختلفة من البشر ، وكان العرب يشكّلون نسبة كبيرة فيه ، وكان إلى جانبهم ، الأتراك ، والمماليك ، وعناصر أخرى من إيران والهند ،والتركمان ، والأكراد [1] ، وبقيت هذه الأجناس متمسكة بلغتها وعاداتها الموروثة ، مما سبّب ضعف الإرادة العربية ، وعليه ترجع أسباب تواجد هذه الأقليات إلى عوامل عدّة منها ، الزيارات التي كانت تصلْ إلى العراق لأغراض دينية ، أو تجارية ، ومنها الغزو الذي جَلَبَ معه فئات مختلفة من البشر ، ومنها ما جاءَ هرباً من مظاهر الظلم والتعسف السائدة في تلك البلدان ، وكلّ هذه العناصر والأجناس ساهمت في تشكيل صورة المجتمع العراقي في ذلك القرن .

انّ اختلاف طبقات المجتمع وطوائفه مدعاة لاختلاف العادات والتقاليد والمعتقدات السائدة فيه ، فإلى جانب الطوائف السنيّة والشيعية ، كانت هناك اليزيدية ، والبهائية التي تعرّضت لهجمات أيام الوالي محمد نجيب[2] . إضافة إلى الديانة المسيحية ، واليهودية ، وبقايا من الصابئة ، ولكلِّ طائفةٍ من هذه الطوائف معالمٌ، ولهذه المعالم : ((رجال يتدارسونها ، ويبحثون فيها ، ويدافعون عنها ، وينشرونها بين اتباعهم ، ويشرفون على تعاليمها ، واقامة شعائرها في

المسجد والدَيْر والكنيسة والبيعة .....))[3] .

وقد اشاعت سياسة الحكّام الأتراك الفزع في قلوب الناس ، فعمّ لذلك ، الجهل والمرض في أماكن واسعة من البلاد ، وانتشرت الأوبئة والأمراض ، ومنها الطّاعون الذي فتك بحياة الناس فتكاً ذريعاً ، ممّا بعث على تشريد الناس وهجرتها الى المناطق المفتوحة ، وراح

---

1. **ينظر المرجع نفسه : 82 .**
2. **المصدر نفسه : 82 .**
3. **المصدر نفسه : 82 .**

ضحية ذلك عدد لا يستهان بهِ من الناس ، ولا سيما في مدينة الحلة [1] ، ولم تعبأ الحكومة بالقضاء عليه ، أو حتى محاولة إنقاذ الناس منه ، فلم يكن هناك في هذا القرن إلاّ مستشفى واحد ، ومؤهلات هذا المستشفى ضعيفة جدّاً وتفتقر إلى الكفاءة في العمل [2] . وممّا زاد الأمور سوءاً الفيضانات التي كانت تحصل في نهري دجلة والفرات والتي نجمت عنها الأضرار بالممتلكات ، فضلاً عن انتشار البرك التي أصبحت بؤرة للأمراض والجراثيم [3] .

أما الحياة الاقتصادية آنذاك، فقد كانت ضعيفة نتيجة لتأخّر العراق ، وعدم استقراره سياسياً ، وتتباين الأحوال المعيشية لسكانه ، بسبب عبث الولاة بالممتلكات وتسخيرها لخدمة مصالحهم ، ممّا أدّى إلى توالي الأزمات الاقتصادية ، المتمثلة بارتفاع أسعار السلع الضرورية ، أو فقدانها ، حتّى غدا الفقر سمة عيش معظم العراقيين [4] . فلم يكن في العراق في ذلك القرن : ((من الأغنياء إلاّ التّجار الكبار والملاّك ، وشيوخ الإقطاع ، وهؤلاء ليسوا إلاّ جزءاً يسيراً من السكان ، أمّا الطبقات العامة في المدن والأرياف والبوادي فأنّها كانت تنوء بأعباء الفقر والفاقة ، لقلّة الزراعة وفقدان الأمن والاستقرار ، وصعوبة النقل.....))[5]

وظلّ التخلف الثقافي سمة واضحة في العراق إبّان القرن التاسع عشر ، بسبب قمع العثمانين للأنشطة الثقافية العربية التحررية في مرافق الحياة كافة ، فضعفت الحياة الأدبية إلاّ من نفرٍ من طالبي العلم والمعرفة في المساجد والمعاهد الدينية ، وحلقات الدرس المحدودة ضمن نطاق ضيّق [6] .

أمّا نظام التعليم فقد سار في اتجاهين ، الأوّل يمثّله الأتراك ، ومارسموه لتعليم من إنقاد إليهم من العراقيين ، والآخر يمثّله العراقيون انفسهم ، وكانت اللغة المتبعة في مدارس الحكومة هي اللغة التركية ، وبالتالي لم يسمح للطلبة بالدراسة ضمن اللغة العربية ، أما لغة

---

1. **فقد بلغ عدد سكان مدينة الحلة في عهد داود باشا عام (1821م) ، عشرة آلاف نسمة ، فتضاءل عدد سكانها نتيجة سوء الأوضاع الاجتماعية ، حتى قيل انها أصبحت قفراً يَبَأب من السكان . ينظر تاريخ العراق بين احتلا لين : 19/7 . وتاريخ الحلة : 139/1 .**
2. **ينظر الشعر العراقي الحديث ، وأثر التيارات السياسية والاجتماعية : 203 .**
3. **ينظر رحلتي الى بغداد في عهد داود باشا : 114 .**
4. **ينظر تاريخ بغداد : 165 .**
5. **الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر : 77 .**
6. **ينظر غرائب الاغتراب : 170 . والشعر العراقي ، أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر : 15-21 .**

المدارس الدينية فقائمة في أساسها على اللغة العربية، وهي تختلف من مدينةٍ الى أخرى بحسب إمكانية الشيوخ ومعلمي الدرس [1] .

والمواد المدرّسة في مثل هذه ألاماكن كانت دينية وأدبية قائمة على حفظ القرآن وتفسيره ، وما يرتبط به من جوانب لغوية ونحوية وبلاغية ، وكان المقياس المعتمد لاختبار الطلبة القدرة على حفظ أكبر عدد ممكن من آيات الذكر الحكيم ، ثمّ التعليق على بعض المؤلفات القديمة [2] .

ومدينة الحلة - بوصفها واحدة من المدن العراقية – اعتمدت في تدريب أبنائها على النوع الثاني من المدارس ، إذ كَثُرَت فيها أماكن الدراسة في المساجد ودور العلم من بنايات قديمة خُصّصَتْ للدراسة ، واهتمت بتدريس العلوم العربية والدينية ، ومنها الفقه والمنطق[3] ، وعُرفت هذه المدينة بكثرة شيوخها ومعلمي الدرس أمثال السّادة آل القزويني ، والسيد مهدي بن السيد داود (عمّ الشاعر حيدر الحلي) ، والشيخ حسن الفلوجي [4] ، الذي اهتم بالعلوم الطبيعية إلى جانب علوم الدين .

وكانت نتيجة الفوضى والاضطرابات السياسية ، تراجع القيم والعادات الخلقية التي كان المجتمع العربي يعيش في ظلّها قديماً، بسبب سيطرة الحاكم الأجنبي ، وتدخّل الإقطاع والنفوذ المادي ، ممّا سبّب انحلالاً في قيم النزاهة الوظيفية ، وشيوع الفساد الإداري ، وكلّ ذلك انعكس سلباً على الأدب بشكلٍ أو بآخر ؛ فالأدب صورة لمجمل أوضاع المجتمع المختلفة ، وظهر أثر ذلك على عدد من الشعراء الذين كانوا ينزلّقون الى الولاة أو من يقوم مقامهم [5]. ومثلما هو حال عبد الباقي العمري ، الذي يمدح أحد رجال الفرس وهو (مصطفى خان) ،

---

1. **ينظر الشعر السياسي في القرن التاسع عشر : 95-108 ، ولغة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر : 2-4 .**
2. **ينظر تطور الفكرة والاسلوب في القرنين التاسع عشر والعشرين : 32 .**
3. **ينظر تاريخ الحلة : 172/2 .**
4. **وهو الشيخ حسن بن الشيخ محمد صالح ، وكان عالماً ورعاً لهُ إلمام بعلوم شتّى كالعربية في معانيها ومبانيها . ينظر اعيان الشيعة : 145/23 ، والبابليات : 124/2 .**
5. **ينظر الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ، اهدافه وخصائصه : 12 .**

التمهيد ---------- (التمهيد)

جاعلاً منزلته فوق منزلة العرب في قوله : [السريع]

((مِنْ يَعْرُبٍ مَا جَاءَ ذُو طَلْعَةٍ يَعْرِبُ عَنْ فَضْلٍ كَصُبْحٍ أَضَا

بِمِثْلِ مَنْ جَاءَتْ بِهِ (فَارِسٍ) يَسْبِقُ كُلَّ لَاحِقٍ مَرْكَضَا)) [1]

والأمثلة كثيرة في ذلك .

ولم يخْل القرن التاسع عشر من بوادر نهضوية ، لإصلاح الأحوال المتردّية ، الاّ أنّ هذه البوادر كانت بسيطة متعثّرة في مراحلها الأولى ، بسبب تمكّن الروح القبلية ، والتقاليد العشائرية ، واختلاف طوائف الشعب العراقي وطبقاته ومذاهبه[2] ، والقلّة القليلة من عنيت بالثقافة الحديثة ، وأخذت تستقي من بعض ما تكتبه الصحف والمجلات ، والتي اتسمت كتاباتها بشئ من الحداثة[3] .

وإنّ هذه البدايات المتواضعة لنهضة العراق الأدبية – وإنْ كانت بسيطة – إلاّ أنّها نافعة في

الوقت نفسه ، فقد مكّنت العراق من الإطلاع على جملةٍ من آثار البلاد المجاورة ، وتصفّح أعمالها الأدبية ونتاجات أُدبائها ، وكان للطباعة فضلٌ كبير بذلك ، فقد سهلّت عملية الإطلاع هذه ، ممّا أخذت الدراسة تشقّ طريقها نحو البقاء والانتشار[4] . فزاد عدد الكتب، ونشأ نوع من العلاقات الثقافية بين العراقيين ودول عربية مجاورة بفضل عملية التلقيح الأدبي التي كانت تتمّ بوساطة الرحلات الأدبية بين تلك البلدان[5] .

أمّا موضوعات الشعر ، فبقيت على ماكانت عليه في السابق ليس فيها جديد تدور حَوْلَ : ((المدح ، والتهاني ، والرثاء ، والغزل ، والمداعبات ، والأخوانيات ، ونظم التواريخ للحوادث .....))[6] وأكثر الشعراء من: ((مدح آل البيت ورثائهم ، كما أكثروا

---

1. **ديوان عبد الباقي العمري : 289 .**
2. **ينظر تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق : 16 .**
3. **ينظر لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية : 111 .**
4. **ينظر الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر : 312 .**
5. **ينظر تاريخ الادب العربي في العراق منذ عام (1534 – 1917) : 312 .**
6. **ينظر الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر : 113 .**

التمهيد ---------- (التمهيد)

من شعر التوسل والتصوّف ، ولهم في الحماسة والفخر والتذمّر والشكوى والتنديد بالظلم شعر غير قليل ، ولم تخلْ بعض الدواوين من شعر الهجاء ، ولكنه قليل بالنسبة للموضوعات الأخرى ....))[1] . وكانت أغراض الشعر وموضوعاته تفتقر الى التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر : ((وما دامَ هذا الشعر يفتقر إلى التجربة الأصلية ، فانه يفتقر بالضرورة ، إلى اللغة الأصلية ، فاذا كانت أغراضه مستوحاة من خارج ذات الشاعر وعصره ، فان لغته هي الأخرى ، مستوحاة من خارج واقع الشاعر وعصره))[2]، مما أضفى على تلك الموضوعات سمة الركاكة والسذاجة ، لجهل الشاعربها، ولم يسلم الشعراء الكبار من المآخذ النحوية والصرفية واللغوية والعروضية [3] . وقد نشأ نتيجة لذلك التنافر بين الشكل والمضمون بسبب ضعف الكلمة وعدم ملاءمتها للسياق الذي ترد فيه ، وأصبحت القصيدة لا تمثّل أكثر من نمط متخّلف للتقليد[4] .

وبقيت الظاهرة العامّة للأدب في القرن التاسع عشر هي الجمود والتقليد ، إلاّ ان هذا التقليد لم يقفْ حائلاً من ظهور شعراء كان لهم فضل كبير في ميدان الحركة الثقافية والفكرية في هذا القرن ، وقد أشار إلى ذلك الدكتور محمد مهدي البصير في قوله : ((أمّا الشعراء ، فقد كثروا كثرة عجيبة : وحسبي أن أقول لكم ان الفحول والمتقدّمين منهم يُعدّون بالعشرات ، ومن هؤلاء الفحول ؛ الحبوبي ، وحيدر وجعفر الحليّان ، ونوح والكوّاز الكبير ، وعبدالباقي العمري والتميمي ، والقيّم ، وغيرهم كثيرون ، وممّا هو جدير بالذكر أنّ هذه النهضة الأدبية عربية بحته ، فجميع من أشرت إليهم من كبار الشعراء ، عربٌ أقحاح ، بل انّ بعضهم ذوو انساب عريقة في العروبة ، ومثل هذا يقال عن الكثرة الكبرى من شعراء ذلك العهد))[5] .

---

1. **المرجع نفسه : 113 .**
2. **لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية : 121 .**
3. **تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 55 وما بعدها .**
4. **ينظر لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية : 121 .**
5. **نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر : 10 .**

شـهَدَ الربـع الاخيـر مـن القـرن التاسـع عشـر ، يقضـةً عربيـةً قـد شَـمَلَتْ الأدب العربـي ، وأَنْتَشَلِتْه من واقعه السيئ ، لاسيما عند ظهور الشاعرين جميل صدقي الزهاوي ومعروف عبد الغنـي الرصـافي[1] . لـذلك يمكـن القـول انّ نهايـة القـرن التاسـع عشـر تمثّـل بدايـة عهـد التحـوّل والانتقال بفعل النهضة الأدبية التي بدأت فيه ، والتي تبناها نفرٌ من رجـال العلم والادب فـي ذلك العهد[2] . ولعل أهمّ العوامل التـي سـاعدت علـى قيـام هذه النهضـة كثـرة المـدارس وأنديـة الأدب التي شيّدت في نهاية القرن ، والتي تضاعفت أعدادها عمّا كانت عليه فـي بدايـة القـرن ومنتصـفة ، وانتشـرت فـي بغـداد ، والحلّـة ، والنجـف ، والموصـل ، والبصـرة ، وسـامراء ، وكـان الطـابع العام لهذه المدارس هو الطابع الديني[3] ، فضلاً عن بعض الدور والجوامع وحلقات الدرس التي كان معظم مدّرسيها من كبار رجال الدين .

هذه هي أهم الأحداث السياسية والاجتماعية والثّقافية والاقتصادية في القرن التاسع عشر ، إذ عمّ الاضـطراب والفوضـى مرافق الحيـاة كافـة ؛ فالجانـب السياسـي انمـاز بالقسـوة والعنـف ، وتبعه في الاتجاه نفسه الجانب الاجتماعي ، إذ عمّ الفقر والمرض أنحاء واسعة من البلاد ، وأمـا الجانب الثقافي فكان يمثل أسوأ حالات إلتدهور والانحطاط ، إلاّ في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ؛ إذ ظهرت بوادر نهضوية بلغت شأناً ملحوظاً تأسيساً للحركة الإحيائية في الشعر العربي في بداية القرن العشرين .

---

1. **ينظر تطور الفكرة والاسلوب في القرنين التاسع عشر والعشرين : 9 .**
2. **ينظر تاريخ العراق بين احتلالين : 6/333-334 . والصحافة في العراق : 11-12 .**
3. **ينظر تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني من عام (1638 – 1917) : 66 .**

ثانياً / جوانب من حياة السيد حيدر الحلي ، ومنزلته الأدبية : -

اسرته :

ولد الشاعر السيد حيدر الحلي في أسرةٍ علويّة ، من سلالة بيت رفيع العِمَاد ، عريق النسب ، كريم المحتد[1] وأسرته من الأسر الحلّية المشهورة بنسبها الشريف ونتاجها الثقافي ، ولقّبت هذه الأسرة بألقاب عدّة منها (الشرع[2]) ، و (الحكيم[3]) ، ومن الشعراء الذين أحتضنتهم هذه الأسرة ؛ السيد سليمان الكبير (ت 1798م) ، والسيد حسين بن السيد سليمان الكبير (1822م) ، والسيد سليمان بن السيد داود (ت 1833م) ، والسيد عبد المطلب (ت 1921م) ، والسيد حسين بن السيد حيدر الحلي (ت 1923م) ، والسيد علي بن السيد داود (ت 1929م) ، والسيد عباس بن السيد حسين (ت 1947م) . وهذه : ((المصادفات لم تتفق إلاّ لأفرادٍ يُعدّون بالأصابع في تاريخ الأدب العربي ، وأسرته من أنبه الأسر الحلية ، وأعرقها في المجد والسؤدد ، والعلم والأدب ، وقد انتشرت في كافة ربوع العراق ، ما بلغ عددها الآلاف ، ومعظمُهم أصبح يتولى شؤون الزراعة))[4] ، وقد كان لرجال هذه الأسرة دور كبير في إرساء : ((دعائم النهضة الأدبية التي قامت في الحلة في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) ، إذ ساهموا في تنشيطها وترويج حركتها بفعل همتهم العالية ، فقد كان السيد سليمان الكبير يعقد المناظرات والمطارحات مع شعراء عصره ، ولهذا أثره في شحذ القرائح واستخراج صفوها ، كما كان ابنه حسين لايقل عن أبيه أهمية ، فقد تولى زعامة الأسرة بعده ، أهله لذلك ما يتصف به من غزارة العلم 0000))[5]

اسم الشاعر ومولده :-

هو أبو الحسين : حيدر بن سليمان بن داود بن حيدر بن أحمد بن محمود بن شهاب بن علي بن محمد بن عبد الله بن أبي البركات بن القاسم بن علي بن شكر بن محمد بن أبي الحسن (0000) ، بن الامام زين العابدين بن الامام الحسين بن علي بن أبي طالب (عليهم السلام) ، بن عبد الطلب بن هاشم ، صريحة يعرب وعنوانها ، وفخر عدنان ومجدها [1] ، وقد أشار الشاعر إلى نسبه قائلاً : [الكامل]

((نسب عقدت أصوله بذوائب العليا فروعه)) [2]

ولقد اتفقت جميع المصادر التي ترجمت للشاعر، على ان ولادته كانت في مدينة الحلة (الفيحاء) ، ليلة النصف من شعبان سنة (1246هـ- 1831م) ، ثم مات أبوه وهو صغير السن،

---

1. ينظر أدباء حليّون : 209 .
2. وذلك بسبب مساهمتها في فضّ الخصومات بين الناس والإستماع إلى شكاواهم . ينظر البابليات : 188/1 .
3. وذلك بسبب مساهمتها في معالجة كثير من المرضى ، لما لها من كرامة خصّها الله عزوجل بها . ينظر المرجع نفسه : 188/1 .
4. مقدمة ديوان السيد حيدر الحلي : 7/1 .
5. السيد حيدر الحلي (حياته وأدبه) : 41 – 42 .

فكفله عمّه السيد مهدي القزويني وكان عمره آنذاك عامان ، ثمّ تزوّج عمّه المذكور من أمّه، فنشأ الشاعر في حجر عمّه وربيب نعمته ، وخريج مدرسته ، صَرَفَ عمّه جلّ عنايته الى تهذيبه[3] ، ولم يذكر لهُ أستاذاً أخذ عنه بعد عمّه المذكور ، إلاّ الشيخ حسن الفلوجي[4] ، وعندما توفي عمّه رثاه الشاعر قائلاً : [الكامل]

((اظبا الردى انصلتي وهاك وريدي ذهب الزمان بعدتي وعديدي))[5]

واشار الشاعر الى عطف وحنان عمّه عليه ، في قوله : [الكامل]

((وأنا الفداء لمن نشأت بظله والدهر يرمقني بعين حسود

مازلت وهو علي أحنى من أبي بألذ عيش في حماه رغيدِ))[6]

وقد كان للحلي منزلة خاصة في الأوساط الاجتماعية في عصره ، إذ تربطه برجال عصره علاقات ودّ وتقدير ، فنَقَل العلامة الأميني في (الغدير) : أنّ المجددّ السيد الميرزا حسن الشيرازي (ت 1895م) كان يحتفي بهِ ، ويرغب في ودّهِ [7]، وصلته بآل القزويني ولاسيما السيد مهدي القزويني (ت 1883م) ، معروفة فكان إذا دخل عليه السيد حيدر الحلي يقف له إجلالاً ويجلسه في صدر مجلسهِ[8] . وكانت صلته بآل كبه على مستوى أرفع

---

(1) تنظر مقدمة ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 7 . والبابليات : 2 / 153 . وأدباء حلّيون : 209 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 2 / 119 .
(3) تنظر مقدمة ديوان السيد حيدر الحلي : 8/1 . والبابليات : 153/2 . وأدباء حلّيون : 209 .
(4) تنظر ترجمته في صفحة : 5
(5) ديوان السيد حيدر الحلي : 88/2 .
(6) المصدر نفسه : 88/2 .
(7) ينظر الغدير : 23/2 . والبابليات : 155/2 . وادب الطف : 11/8 .
(8) ينظر البابليات : 155/2 .

، حتى إذا دخل مجلسهم قالوا : جاءكم موسى بعصاه وأتاكم حيدر بنهج بلاغتهِ[1] .

وروى عنه الشيخ السماوي (ت 1951م) قال : أخبرني العلامة السيد حسن بن السيد هادي الصدر (ت 1935م) ، قال : أخبرني السيد حيدر الحلي قال : كنت بصدد إعداد قصيدة لشهر محرّم ، وقد شغلني التفكير باعدادها واختيار مطلعها ، ثمّ آويت الى فراشي فرأيت فيما يرى النائم فاطمة الزهراء (عليها السلام) ، فأتيت إليها مسلّما عليها ، مقبلاً يديها ، فالتفتت إلي وقالت : [الطويل]

((أناعي قتلى الطفّ لازلت ناعيا تهيج على طول الليالي البواكيا

أعد ذكرهم في كربلاء إن ذكرهم طوى جزعاً طي السجل فؤاديا))

فانتبهت من نومي باكياً متأثراً ، وأنا أحفظ البيتين وأرددهما حتّى فتح الله عليّ فقلت : [الطويل]

((ودع مقلتي تحمرّ بعد ابيضاضها بعد رزايا تترك الدمع داميا[2])) [3]

أما عن عمله ، فلم تشرْ المظآن التي ترجمت للشاعر ، إلى عملٍ خاصٍ به ، سوى مهنة الأدب ، فضلاً عن ما كان يحصل عليه من بعض أراضيه وأملاكه في قرية بيرمانه – مكان سكناه في الحلة – وهو قليل لا يكفي لسد متطلبات الحياة [4].

ولقد أجمعت المصادر على أنّ وفاة السيد حيدر الحلي ، تمّت في مسقط رأسه الحلة (الفيحاء) عشيّة يوم الاربعاء الليلة التاسعة من ربيع الثاني عام (1304هـ-1886م) ، وكان عمرهُ يوم وفاته (ثمانية وخمسين عاماً وخمسة اشهر وثلاثة عشر يوماً)[5] ، وحمل جثمانه الشريف إلى مدينة النجف الأشر ف محفوفاً بموكب مهيب يتقدّمه عدداً من العلماء والادباء ، ودفن في الصحن الحيدري الشريف في أول الساباط الى جهة الشمال ، بين مرقدي السيد

---

1. ينظر : المرجع نفسه : 155/2 .
2. ينظر أعيان الشيعة : 266/6 . والبابليات : 156/2 .
3. ديوان السيد حيدر الحلي : 115/1 .
4. ينظر نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر : 41 .
5. تنظر مقدمة ديوان السيد حيدر الحلي : 20/1 . واعيان الشيعة : 266/6 . والبابليات : 168/2 . وأدب الطف : 14/8

ميرزا جعفر القزويني ، والشيخ جعفر الشوشتري[1] ، وعطلت يوم وفاته المدارس العلمية في مدينة النجف والحلّة والكاظمية وكربلاء وسامراء ، وأقيمت له مآتم العزاء[2] .

وأتفق أن أصيب الناس بجدب شديد في تلك السنوات ، وانحبس الغيث عنها كثيراً ، وبعد الإنصراف من دفن الشاعر ،أرخت السماء دموعها بماء منهمر ،واستمر الغيث ثلاث ايام، وقد رثاه الشاعر الشيخ حمادي نوح (ت1907م) في قوله : [البسيط]

((صد الغمام فساد الارض وانقشعت سحب القطار وهول الشدة انفسحا

بكت عليك السما فاخضل منغمراً روض البسيطة حتى عيشها صلحا

فكنت نوراً لها حياً ومنهـــــلها ميتاً وكنت لها بالجدب منتدما))[3]

وممن رثاه كذلك السيد محمد سعيد الحبوبي في قصيدةٍ حسنه قال فيها : [الطويل]

((ابن لي نجوى لو تطيق بيـــانا ألست لعدنان فماً ولسانا ؟

وابلغ جواباً فالبلاغة سلمـت لكفيك منها مقوداً وعنانا

وجل يا جواد السبق في حلباتها فهاشم سامت للسباق رهانا

سقى مستهل الغيث تربة حيدر وان حل منها روضة وجنانا))[4]

ورثاه آخرون منهم الشيخ حسون العبدالله (ت 1888) ، والحاج حسن القـــيّم (ت 1901) ، والشيخ محمد بن حمزة الملا (ت 1904) ، وولده السيد حسين (ت 1921م) ، وابن اخيه السيد عبد المطلب (ت 1921م)[5] .

خلف السيد حيدر الحلي بعد رحيله ثلاثة أولاد هم[6] :

1. السيد سليمان : توفي في عهد أبيه ، ورثاه بعدّة قصائد .

---

1. تنظر مقدمة ديوان حيدر الحلي : 20/1 . والبابليات : 168/2 .
2. ينظر البابليات : 168/2 .
3. ينظر المرجع نفسه : 168/2 .
4. ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : 196-197 .
5. ينظر البابليات : 168/2 .
6. تنظر مقدمة ديوان السيد حيدر الحلي : 26/1 .

التمهيد ---------- (التمهيد)

2. السيد حسين : وكان شاعراً وأديباً نابغاً ، اشتهر وذاع صيته بعد وفاة أبيه .
3. السيد علي : وكان شاعراً وأديباً ، ينظم الشعر الجيد ، ودرس على يد أبيه المقدمات وأصول الفقه ، وأحكام الشريعة الإسلامية .

عوامل منزلته الأدبية :

لقد عكف الشاعر حيدر الحلي على دراسة الموروث الأدبي القديم ، وإدمان النظر في دواوين من سبقه من شعراء العربية من أمثال : أبي تمام الطائي (ت 231 هـ) ، والبحتري (ت 284هـ) ،والمتنبي (ت 354هـ) ،وابن هانئ الاندلسي (ت 362هـ) ،والشريف الرضي (ت 406هـ) ، ومهيار الديلمي (ت 426هـ) ، والشريف المرتضى (ت 436 هـ)[1].

وكان وراء منزلة الحلي الأدبية المشهورة عوامل عدة منها :-

* أسرته وما احتضنت من شعراء وأدباء وكتاب

* نشأ في بيئة علمية وأدبية – مدينة الحلة الفيحاء – وهي تزخر بالعلماء والأدباء أمثال: السيد

صادق الفحام (ت 1789 م) ، والشيخ محمد بن الخلفة الحلي (ت 1831 م) ، والشيخ حمادي الكواز (ت 1867 م) ، والشيخ صالح الكواز (ت 1874 م) ، والشاعر عبد الغفار الأخرس (ت 1874 م) ، والسيد مهدي القزويني (ت 1883 م) ، والشيخ حمادي نوح (1907 م) ، والسيد محمد سعيد الحبوبي (ت 1915 م)

* أستاذاه اللذان درس على يديهما وهما عمه السيد مهدي الحلي ، والشيخ حسن الفلوجي ، إذ نهل منهما علوم اللغة والأدب وفنون القول .

* الشعور بالظلم والدعوة إلى الثورة على الواقع المتخلف .

* تنافسه الأدبي مع شعراء عصره ، إذ يروى أن حيدر الحلي حيث أنشد قصيدته في رثاء العلامة السيد ميرزا القزويني في أحد محافل النجف الأشرف ، والتي قال فيها : [الرمل]

---

(1) ينظر البابليات : 2 / 162 .

((قد خططنا للمعالي مضجعا ودفنا الدين والدنيا معاً)) [1]

كان أدباء النجف آنذاك معرضين عنها ، فلم يستمعوا إلى إنشادها ، فخاطب حيدر الحلي ، الشيخ محسن الخضري (ت 1885 م) قائلاً: (أن كان هؤلاء خشب مسنده ما الذي أخرسك عن الحق) ، فلم يجد الشيخ الخضري إلا ان قال : [الكامل]

ميزتني بالعتب دون معاشـــــر سمعوا وما شخص سواي بســامـــــع

أخرستني وتقول: مالك صامتا ! ! وأمتني وتقول: مالك لا تعـــــي ! !

فاعتذر منه الجميع ، وأعيدت القصيدة واستمعوا لها ، وأشادوا بها.[2] وهذا مما أكسب شعره الخلود ، فلا يزال يلقى على منابر الشيعة في كل أرجاء العالم : ((فتراه كلما كُرِّرَ على السمع ازداد اشتياقاً لسمعه ، وهذه الظاهرة لم يجر عليها شاعر من المتأخرين غيره)) [3] .

ولقد انماز حيدر الحلي عن شعراء عصره يكونه كثير التأمل والنظر في أشعاره ، فقد حاكم شعره في حياته ، فكان يقرأ قصائده أكثر من مرة قبل أن يذيعها بين الناس ، وليس هذا فقط ، بل يعرضها على عدد من الشعراء البارزين في بيئته ، ويستمع إلى استحسانهم لها أو رفضهم إياها ، ويروى عنه انه لم يذع قصائده إلا بعد مرور عام كامل على نظمها ، لذلك سميت قصائده بـ (الحوليات) [4] ، وإذا كان زهير بن أبي سلمى ترك سبع حوليات [5] فقد ترك حيدر الحلي ثلاثة وعشرين حولية ، وهي في مراثي آل البيت النبوي (عليهم السلام) [6] ، وقال محمد علي اليعقوبي : ((أنبأني الأديب الحاج عبد المجيد الشهير بالعطار ،

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 122/2 .

(2) ينظر نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر : 043 ومقدمة ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 09 وشعراء الغري أو النجفيات : 7 / 217 .

(3) تنظر مقدمة السيد حيدر الحلي : 1 / 11 .
(4) ينظر المصدر نفسه : 1 / 17 . وشعراء الحلة والبابليات : 2 / 340 .
(5) ينظر تاريخ الأدب العربي : 1 / 95 .
(6) هذا ما تناقلته المظآن ، وسكتت عن أغراض الشعر الأخرى فيما إذا كانت حولية أم لا . تنظر مقدمة ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 17 . والبابليات : 2 / 157 .

قال : دخلت على السيد يوماً وطلبت منه قصيدته النونية التي يقول فيها :[الكامل]

ان ضاع وترك يابن حامي الدين لاقال سيفك للمنايا كوني

فآستدى بمحفظةٍ خشبيةٍ أخرج منها أكثر من ثمان نسخ من القصيدة نفسها، وكلّ واحدة تختلف عن سابقتها في التقديم والتأخير، والتنسيق والتغيير ، حتّى دَفَعَ اليّ آخر نسخة ، وكان قد أعاد النظر في تهذيبها ، وأجال الفكر في تنقيحها ، وهي التي آستقّر رأيهُ على إذاعتها وانشادِها في المحافل ، ومن ثمّ عرفت عنايته بتنقيح مراثيه الحسينية))[1] .

إن عظم الآلام في نفس حيدر الحلي ، وحزنه لفجائع آل البيت (عليهم السلام) ،جعل جلّ أشعاره تبدو متنزعة من قلبه وكيانه ، فكأنها نفثات ينتزعها لينظمها في جيد الخلود شعراً رقيقاً ، يبقى ما بقي الشعر والأدب[2] . وآنتشر شعره هذا في حياته وبعد مماته، تتناقله الأفواه، وتردّده خطباء المنابر .

مَا قِيلَ فِيهِ مِنْ آرَاء :-

حظي الشاعر حيدر الحلي بمنزلةٍ رفيعة في الأوساط الثقافية في عصره ،وأشار إليه كثير من الباحثين بالبنان منهم : الدكتور جواد علوش في كتابه (أدباء حليون) [3] ، والشيخ محمد علي اليعقوبي في كتابه (البابليات) [4] ، والاستاذ أبراهيم الوائلي في كتابه (الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر) [5] ، والدكتور يوسف عز الدين في كتابه (الشعر

---

(1) البابليات : 157/2 – 158 .
(2) ينظر من أدب ألطف : 12 .
(3) ينظر أدباء حليون : 209 .
(4) ينظر البابليات : 2 / 153 – 169 0
(5) ينظر الشعر الساسي العراقي في القرن التاسع عشر : 220 .

العراقي ، أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر)[1]،وذكره الأميني في كتابه (الغدير) [2] ، وقد قرنه بعض الباحثين بشعراء كبار أمثال : المتنبي ، وشوقي ، والزهاوي وغيرهم ، فقال عنه الدكتور محمد مهدي البصير : ((أخبرني جماعة من معاصريه أنه كان دخل مجلساً ، نهض كل ما فيه اجلالاً كما لو كان عالماً كبيراً ، أو حاكماً خطيراً 0000)) [3] ، وعندما

يصل البصير إلى غزله يُدْلي بأن غزله : ((لايقل عن أنفس ما نعرف من غزل شوقي وحافظ والزهاوي ، إنْ لم أقلْ انّه يفوقه روعة وخيالاً ، وصفاء وديباجة ، ولطف اسلوب ، وَمَثَلْ السيد حيدر الحلي في هذا مثل صانع الدمية الذي يروقك فنه ، وتعجبك صناعته ، مع أنه بعيد كل البعد عن أن يقدم لك جمالاً قوامه اللحم والدم)) [4] ،

وذكره الزركلي في الأعلام ، وأشار إلى منزلته بين أقرانه في قوله : ((شاعر أهل البيت ، في العراق أديب إمامي ، شعره حسن ، وكان مترفعاً به عن المدح والاستجداء ، موصوفاً بالسخاء ، له ديوان شعر سماه ((الدر اليتيم)) ، وأشهر شعره حولياته في رثاء الحسين(ع)) [5] ، وقال فيه محمد علي العقوبي : ((كان أبي النفس ، واسع الجاه ، عظيم القدر ، يتمتع بمكانة سامية في الأوساط العلمية والأدبية ، بحيث يحتفي به حجة الإسلام الشيرازي)) [6] ، وقال فيه أيضاً : ((كان من أوعى رجال الأدب صدراً لمادته ، لغة وعلوم عربية ، ومن اكثرهم حفظاً للفوائد ، واستظهاراً للشواهد ، وأشدهم مزاولة لأشعار العرب وخطبهم ، جزل الالفاظ ، رقيق المعاني ، حسن الروية ، جيد الطبع ، فجاء شعره في الغالب متين التأليف ، عربياً فصيح المفردات والتراكيب، وحسبك فيه ((حوليات)) التي لم يقصر فيها عن شأو زهير في البلاغة وصحة اللفظ والمعنى ، وهي مرثياته للسبط الشهيد (ع) 000)) [7] .

---

(1) ينظر الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ، أهدافه وخصائصه : 61 – 62 .
(2) ينظر الغدير : 23/2 .
(3) نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر : 42 .
(4) المرجع نفسه : 51 .
(5) الأعلام : 1 / 281 .
(6) البابليات : 2 / 155 .
(7) المرجع نفسه : 2 / 155 .

التمهيد---------- (التمهيد)

ويرى الدكتور علي عباس علوان : ((ان العمل الفني عند الشاعر صناعة ليس غير ، ولعله كان يطمح إلى تلك المكانة التي اعتبرت كبيرة ، فكان يقال عن الرجل الشاعر تكريماً (كان من رجال الأدب) ، وكان حيدر الحلي يوصف بأنه ((" خريت صناعة الشعر " ، وكذلك " أمام صناعة الرثاء ")) [1] .

وقال عنه الدكتور داود سلوم : ((أن الشاعر كثير النجاح في مطالع قصائده ، للصورة الجميلة ، والكلمات الممتازة ، والاسلوب ذي الأطياف العديدة ، التي تظهر في الأبيات الخمسة أو الستة الأولى من قصائده إلاّ أنّ العاطفة سرعان ما تبرد حتى لا يتمكن القارئ من الاستمرار حيث يقف يبحث عن قصيدة جديدة ذات ابتداء ناجح)) [2] .

إلاّ أنّ هذا القول لايصدق على جميع قصائده حيدر الحلي ، فهناك قصائد آنمازت بصدق العاطفة ، وحسن الأداء ، وظلت العاطفة متدفقة فيها حتى أوآخرها ، خذ مثلاً قوله :
[المتقارب]

((تركت حشاك وسلوانها فحل حشاي وأحزانها

كفاني ضناً أن ترى في الحسين شفت آل مروان أضغانها)) [3]

حتى يصل الى قوله :

((وتلك على الأرض من أخدمت ورب السماوات سكانـــها

ثلاثاً قد اتبذت بالعـــــــراء لها تنسج الريح أكفـــــــانها

مصاب أطاش عقول الأنـــــام جميعاً وحير أذهانـــــها)) [4]

---

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 79 .
(2) تطور الفكرة والأسلوب في القرنين التاسع عشر والعشرين : 63 .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 108 – 109
(4) المصدر نفسه : 1/ 110 وتنظر القصائد في الصفحات : 1 / 88 ، 97 ، 98 ، 100 ، 103 ، 107 ، 108 ، 111 ، 115 .

التمهيد---------- (التمهيد)

عاطفة جياشة ، صور الشاعر من خلالها حزنه لما آل إليه أهل البيت، وما لحق بهم من مصائب وفجائع ، فمن يقرأ شعر الحلي ولاسيما شعره في الرثاء ، يرى صوراً مجسمة ومشاهداً حقيقية حية ونساءً مروعة وأطفالاً تتصارخ من الرعب ، فتثير عاطفة المتلقي وتبعث في نفسه الألم .

وقال عنه أيضا : ((0000 كان الشاعر كمن سبقوه ، قد نظم في المدح ، والغزل والمراثي ، والهجاء ، ولما كان أحد شعراء الشيعة ، فقد نظم مراثي خاصة بآل البيت ، ولم ينجح الشاعر في منظوماته ألا في أشعاره لأهل البيت ، كما أن شعر المدح فيهم ليس بنفس مستوى المراثي لهم ، وهذا يرجع إلى نظرته الحزينة للحياة ، لذلك كانت مراشيه أقرب إلى الطبع منها إلى التطبع)) [1] . وشاطره في رأيه هذا الدكتور جلال الخياط في قوله : ((وإذا ما قرأنا شعر حيدر الحلي نجد انه لم يبرز إلاّ في المراثي ، فهي تنطق عن صدق عميق خاصة مراثيه في الحسين (رضي) 0000 وقد اتفق أكثر النقاد على ان الشاعر كان غير مجيد في موضوعات الشعر ما عدا الرثاء ، فالبصير يرى انه مبرز فقط في رثاء آل البيت ، وسلوم يرى انه لم يوفّق إلاّ في الرثاء 0000)) [2] .

ان اجادة الشاعر حيدر الحلي – في نظر الباحث – لم تقتصر على غرض الرثاء فقط ، فقد احسن الشاعر في اغراض الشعر الأخرى ، نعم أنّه أجاد في الرثاء، وبلغ فيه مرتبة متميزة على شعراء عصره ، لكن هذا لايعني انه أقل شأناً في بقية الأغراض ، فمن يقرأ غزله بدقة يعجب كيف يصدر أرق الغزل من هذا الرجل الثائر ، وكذلك في بقية الأغراض ، أما سبب تفوقه بالرثاء لأهل البيت (عليهم السلام) من دون المدح ، فذلك يعود إلى فكرة الصدق الفني في الرثاء ، وقديماً أشار الجاحظ (ت 255 هـ) إلى ذلك عندما سُئل أحد الأعراب : ((ما بال المراشي أجود أشعاركم ؟ قال : لأننا نقول وأكبادنا تحترق)) [3] . فالشاعر في رثائه يصحبه أنفعالٌ شديد ، فيبدو وكأنه يعرض للمتلقي مشاهد حقيقية للواقعة.

---

(1) تطور الفكرة والاسلوب في القرنين التاسع عشر والعشرين : 62 .
(2) الشعر العراقي الحديث : 19 – 20 .
(3) البيان والتبين : 2 / 320 .

ووصفه الدكتور أحمد الوائلي – رحمه الله – بأنّه : ((استأثر بقصب السبق ، وتميز ببصمات أعطت شعره وجهاً خاصاً ونبرةً لاتخطئها الأذن إذا سمعتها)) [1] . وقال عنه ايضاً : ((بحكم طول مسيرتي في الخطابة فقد وعيت مئات النصوص ، ولكن شعر السيد حيدر الحلي يظل الأفق الذي تحتدم أجواؤه بما لايسع البيان تصويره)) [2] ، وقال فيه : ((ان الجملة عنده مركبة من مفردات مكهربةٍ تحس بحرارتها وأنت تقرؤها)) [3] .

وذكره الدكتور نعمة رحيم العزاوي ، مشيراً إلى مايتمتع به شعره من قصور في الخيال ، ومبالغة في القول ، وركاكة في التعبير ، وشيوع الأخطاء الصرفية والاملائية [4] .

أقول : انّ السمة العامة لشعر القرن التاسع عشر هي الجمود والتقليد ، والشاعر حيدر الحلي آبن القرن التاسع عشر أثرت فيه مظاهره العصر وثقافته ، لكن هذا لا يعني ان شعر الشاعر يخلو من الخيال وصدق العاطفة والرصانة في التعبير ، مثلما يذكر ذلك الدكتور العزاوي مستعيناً بشواهد شعرية تفصح عن تلك السمات السلبية المذكورة – وهي شواهد نادرة جداً تتردد كثيراً عند الباحثين – في حين هناك المئات من الشواهد تشير إلى الإجادة التي بلغها الشاعر ، وتفرّد بها على أقرانه من الشعراء ، ومن يدرس شعر الحلي ، تتبين له ضخامة ثروته اللغوية ورصانة شعره ، وقوة الموهبة لرسم تلك الصور التي ذهبت تتداعى بأطرٍ موسيقية عذبة ، موشحة بمهارة وبراعة ومن هذه الصور الاستعارات والتشبيهات والكنايات التي حفلت بها أشعاره ، فضلاً عن اطلاقه صفة الحس والحركة على الجمادات .

ثم يعزو الدكتور العزاوي الركاكة في شعر القرن التاسع عشر عامة ، وشعر حيدر الحلي خاصة ، إلى طرائق التدريس القائمة آنذاك ، وعدم معاودة النظر في كتب الأدب واللغة ، ثم عدم إكتراث الشعراء بما ينظمون ، وإرسال أعمالهم الشعرية من دون تهذيبها وتقويمها إلى المتلقي ، في حين تذكر لنا المظآن التي ترجمت للسيد حيدر الحلي ، كثرة

---

(1) تجاربي مع المنبر : 228 .
(2) المرجع نفسه : 231 .
(3) المرجع نفسه : 236 .
(4) ثلاثة شعراء عراقيين بين العقم والتقليد : 4 – 22 .

اطلاعه وإدمانه النظر في كتب اللغة ودواوين من سبقه من الشعراء أمثال الشريف الرضي والشريف المرتضى والمتنبي وأبو تمام والمهيار الديلمي وغيرهم ، وقد أشرنا إلى ذلك سابقاً ، ثم أن الشاعر درس النحو والبلاغة ، فنال من ثقافة عصره مالم ينل غيره من الشعراء المعاصرين له ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر اهتمام الشاعر الحلي بقصائده وتهذيبها وتنقيحها قبل اذاعتها بين الناس حتى وصفت بعض قصائده بالحوليات ، وهذا دليل على اجتهاد الشاعر لمعرفة الأداء الشعري السليم ، أما عن الأخطاء اللغوية والإملائية في شعره ، فهي على

قلتها وضآلتها لاتتجاوز عدد الأصابع ، ولاتقل من أهمية شعر الشاعر ، بل يدل ذلك على صقله للغته وعنايته بها ، حتى جاءت على قدرٍ مرتفع من الجودة قياساً بالبيئة التي عاش فيها.

ومن خلال مجمل هذه الآراء ، نستطيع أن نقول أن من أشعار حيدر الحلي ما بلغ الذروة في الجزالة، وصدق التعبير ، ومن أشعاره ما كان أقل شأناً ، ولكنه لايصل إلى مستوى الهبوط الذي ذكره بعض الباحثين ، ومن هنا تتبين للمتلقي منزلة حيدر الحلي لدى الباحثين ممن عاصروه أو اعتقبوه ، فهو وان لم يبلغ شأو الكميت في هاشمياته ، أو الشريف الرضي في حجازياته إلاّ انّه تمكن من ان يضع اسمه إلى جانب اسمائهم ، وان يشار إليه عند ذكر شعراء الشيعة ونادبي شهدائهم ، فقد ترك لنا الحلي ديوان شعر حافل بروائع من النصوص الشعرية ، وأصبح من الضروري الإحاطة بها من لدن الباحثين لمعرفة طرائق بنائها وسماتها .

في منزلته الأدبية :

لقد نشأ الشاعر حيدر الحلي في حجر عمه السيد مهدي الحلي ، وعاش في رعايته ، وسمع من حوله من الشعراء ، وطفق من اول نشأته يحفظ الشعر، ويعالج النظم كأنّه مطبوع عليه ، حتى حازت أشعاره منزلة عظيمة في حلبة الأدب العربي ، وتفاءل قراء شعره بنبوغة، فكان من أوعى رجال الأدب صدراً لمادته ، واكثرهم حفظاً للفوائد ، وأستظهاراً للشواهد [1]

---

(1)ينظر نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر : 40 . ومقدمة ديوان السيد حيدر الحلي:8/1.وشعراء الحلة والبابليات:332/2. ومعجم الشعراء العرقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان شعر مطبوع: 130

آثاره :

ترك السيد حيدر الحلي – قبل رحيله – آثاراً قيمة ، خلدت اسمه ووضعته في قائمة المولفين ، اهمها :-

*((الأشجان[1] في مراثي خير إنسان)) :- وهو كتاب لايزال مخطوطاً ، وذكرت المراجع التي ترجمت للسيد حيدر الحلي ، ان نسخة من هذا المخطوط موجودة في مكتبة آل كاشف الغطاء في النجف الاشرف ، فذهبت الى المكتبة المذكورة وأخبرني صاحبها بان النسخة قد فقدت منذ زمن بعيد ، وسأعتمد في وصف المخطوط على ما ذكرته المظآن ؛ يقع هذا الكتاب في خمس وتسعين صفحة ، ترجم فيه الشاعر لـ (ثلاثة وعشرين) شاعراً ، رثوا صديقه العلامة السيد ميرزا جعفر القزويني [2] (ت1881م) ، وهؤلاء الشعراء هم ، السيد ميرزا صالح ، والسيد حيدر الحلي وأخويه السيد محمد والسيد حسين، والسيد علي بن حسين المعروف بعوض الحلي، ومحمد بن سلمان بن نوح ، محسن الخضري ، ومحمد سعيد الحبوبي ، جعفر النجفي ، حسين الدجيلي النجفي ، علي بن قاسم الحلي ، عباس بن علي العذاري ، حسين بن عبد الله الحلي ، والشيخ درويش الحلي ، السيد حسين بن السيد حيدر الحلي ، السيد عبد المطلب الحلي ، السيد جعفر بن حمد الحلي ، الشيخ حسن بن محمد القيم ، الملا محمد التبريزي ، حسن بن مصبح الحلي ، الشيخ عباس الأعسم ، وابراهيم الطباطبائي ، ومحمد الملا [3] . مع التقديم لكل قصيدة من هذه القصائد بمقدمةٍ نثرية مشجية يعرف فيها بالقائل ، وقد وضع

---

(1) وقيل الأحزان بدلاً من الأشجان ، ينظر أعيان الشيعة : 16 / 191 ، ونهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر :

256 . والبابليات : 2 / 116 .
(2) للشاعر حيدر الحلي صلة وثيقة بآل القز ويني ، ومن بينهم العلامة الميرزا جعفر القز ويني ، فكان الشاعر من المقربين لهذه الأسرة ، وقد كان لهذه الأسرة في القرن التاسع عشر حظوة ومنزلة في الدين يشار اليها بالبنان ، فضلاً عن منزلتها الاجتماعية ، فأليها يرجع فهم الشرائع ، وأخذ العلوم ، وتنشيط الحركة الأدبية في مدينة الحلة ، لما تنطوي عليه هذه الأسرة من أدباء وعلماء قد زقوا العلم زقا ، حتى أغنوا المكتبات العربية بكتبهم ، ثم درسوها لتلاميذهم . ينظر أعيان الشيعة : 16 / 191 ونهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر :40 والبابليات 2 / 111 والكنى والألقاب : 3 / 54 .
(3) بنظر البابليات : 2 /116.

العلامة الشيخ كاشف الغطاء لهذا الكتاب ذيلاً جمع فيه كل ما قيل في رثاء آل قزويني من رسائل متبادلة بينهم وبين الشعراء والكتاب [1] .

*دمية القصر في شعراء العصر[2] : وهو كتاب أدبي لايزال محطوطاً ، ولم أعثر على نسخة من هذا المخطوط ، ويقع هذا المخطوط - بحسب ماتناقلته المظآن التي ترجمت للشاعر – في (ست وخمسين وخمسمائة) صفحة ، جمع فيه الشاعر ما قاله الشعراء في الحاج مصطفى صالح كبه وأولاده [3] ، وترجم لهم ، وهؤلاء الشعراء هم : السيد حيدر الحلي ، والسيد مهدي الحلي ، والشيخ حسن الفلوجي ، وعيسى بن الحاج أمين ، والسيد صالح القزويني البغدادي ، والسيد راضي القزويني ، وابراهيم بن يحيى العاملي ، وعبد الحسين محي الدين ، وحمادى الكواز ، وصالح الكواز ، وقاسم بن السيد محمد الحسيني ، وسالم الطريحي ، وحسن مصبح ، وجواد بن الشيخ محمد شبيب ، وجابر الكاظمي ، ومحسن المنصوري ، ومحسن الخضري ، وصالح الجميلي ، وأحمد قفطان النجفي ، وابراهيم قفطان النجفي ، ومحمد بن الحاج خضر ، وحسن بن السيد باقر الحسيني ، وحبيب المطيري ومحمد حسين دعبالة ، ومحمد سعيد صالح التميمي ، والملا محمد التبريزي ، ومحمد بن سلمان نوح ، ومحمد صالح كبه [4] .

وقد سار حيدر الحلي في نهج هذا الكتاب على طريقة بعض المؤلفات القديمة أمثال يتيمة الدهر ، وخريدة القصر وجريدة العصر ، وريحانة الألباء ، التي أهتم مؤلفوها بشعراء عصرهم ، وذكر أخبارهم[5] . والكتاب مرتب على أبواب ، تبدأ بالمدح ، ثم التهاني ،

---

(1) **تنظر مقدمة ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 21 – 22 . والبابليات : 2 / 116 .**
(2) عنوان هذا الكتاب ، يشبه إلى حد ما كتاب الباخرزي (علي بن حسن بن علي بن أبي الطيب) ، المتوفى (467 هـ) , واشتهر بكتابه (دمية القصر وعصره أهل العصر)
(3) آل كبه من أشهر الأسر البغدادية ، واشهر رجالها الحاج محمد صالح كبه ، الذي عرف بمساعدته العلم والعلماء،واهتمامه بالفنون الأدبية ، وكان لهذه الأسرة أثر كبير في النهضة الأدبية في مدن العراق كافة ، وكان لاتصال حيدر الحلي بهذه الأسرة شأن كبير ، إذ أصبح شاعر رجالها ونديمهم الخاص .
(4) ينظر الذريعة الى تصانيف الشيعة : 8 / 265 . والبابليات : 2 / 165 .
(5) ينظر شرح ديوان السيد حيدر الحلي:ط

والرثاء ، والعتاب والاعتذار ، وهذه الأبواب مختلفة في أحجامها . وقد أرخ عام الفراغ من تأليفه بنفسه ، بنتقةٍ شعرية في قوله : [الطويل]

((تمتع بها موسومة بمحاسنٍ تعطر أفواه الرواة بنشرها

أتاك بها الاقبال يدعو مورخاً لدارك زف المدح دمية قصرها)) [1]

وكان ذلك عام (1275 هـ) ، أي عندما كان عمر حيدر الحلي تسعة وعشرين عاماً [2].

* ديوان شعره :-

لم يكن هذا الديوان مطبوعاً في حياة الناظم ، بل كان عبارة عن أوراق مبعثرة هنا وهناك ، فتصدى لها نفر من الباحثين ، وجمعوا أشعاره في كتابٍ طبع أول الأمر في الهند عام (1312 هـ) ، وسمي (بالدر اليتيم والعقد النظم) ، وهذه الطبعة كانت مليئة بالأخطاء النحوية والاملائية ، لان صاحب المطبعة رجل فارسي لايعرف شرائط العربية ، ثم أعيد طبعه مرة ثانية في المطبعة نفسها بالهند في مطبعة (بومي) ، وليست الطبعة الثانية بأحسن من الأولى فقد شاع فيها الخطأ المطبعي الفاحش [3] .

ثم نشر الديوان مرة ثالثة بقلم الأستاذ صالح الجعفري [4] ، في ثلاثة أجزاء ، ظهر الأول منها في عام (1948 م) ، ولم يظهر الجزئان الاخران ، وكانت طبعة الجعفري هذه من أحسن الطبعات ، إذ قابل طبعته هذه بثلاث نسخ مخطوطة للديوان ، وشعر الشاعر في العقد المفضل ، ومخطوط الأشجان ، وهذه الطبعة على ما هي عليه من الضبط والدقة في التحقيق بقيت ناقصة .

---

(1) مقدمة ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 22 .

(2) ينظر المصدر نفسه : 1 / 22 . والبابليات : 2 /

(3) ينظر طبقات أعلام الشيعة : 1 / 689 . والبابليات : 2 / 166 .

(4) وهو صالح بن الشيخ عبد الكريم بن صالح بن مهدي بن الشيخ جعفر الكبير صاحب كتاب (كاشف الغطاء) ، ولد في النجف الأشرف عام (1908 م) ، درس اللغة العربية ، وأصول الشريعة الإسلامية على يد جملة من شيوخ الأدب والدين ، توفي في بغداد عام 1979 م ، ودفن في النجف الأشرف ينظر معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان شعر مطبوع : 168 .

وفي عام (1950 م) ، تمكن الشيخ علي الخاقاني من نشر الديوان في طبعة جديدة تحت عنوان ديوان السيد حيدر الحلي ، ظهر الجزء الأول منها عام 1950 م ، والجزء الثاني عام 1964 م ، وقد اعتمد – الباحث – على طبعة الخاقاني هذه كونها الطبعة الوحيدة الكاملة من بين الطبقات ، والتي جمعت فيها أشعار السيد حيدر الحلي ، ألا أنها طبعه غير محققة ، تحقيقاً سلمياً .

ويقع الجزء الأول من ديوان في (ثلاثمائة وتسع عشرة) صفحة ، قدم له الناشر – علي الخاقاني – بمقدمةٍ تناول فيها سيرة الشاعر حيدر الحلي ونشأته ، وزعامته الأدبية ، وما حفلت به حياته من مواقف وأحداث [1] ورتب هذا الجزء على وفق الأغراض التي تناولها الشاعر في شعره وهي (مدائح آل البيت ، ومراثي آل البيت ، والوجدانيات ، والتهاني ، والموشحات ، والعتاب، والتخاميس ، والإخوانيات) .

ويقع الجزء الثاني من الديوان في (مئتين واحدى وأربعين) صفحة ، مرتبةً على أبواب هي : الحماسة ، المدائح ، التاريخيات ، التقاريض ، ثمّ قصائد متفرقة ، وعدد من الرسائل في المدح والرثاء والعتاب .

وقد وَضَعَ الخاقاني في نهاية الجزء الثاني من الديوان فهرساً للاعلام الواردة في الديوان ، وفهرساً آخر لمطالع القصائد التي تضمّنها الديوان ، وقد وردت في هذا الديوان كثير من الأخطاء الإملائية والطباعية ، رغم ما بذله الناشر من جهود لإظهار الديوان بصورةٍ تامةٍ من الدّقة .

* العقد المفصل في قبيلة المجد المؤثل[2] : وهو كتابٌ ادبيٌّ قيّمٌ ، ألّفهُ الشاعر حيدر الحلي لصديقهِ الشيخ محمد حسن كبه ، ذكر فيه الشاعر مآثر صديقه المذكور وآثاره ، وما

---

(1) تنظر مقدمة ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 3 – 26 .

(2) طُبع في مطبعة الشابندر في ايران عام (1331هـ) ، ثمّ أُعيد طبعه في دار الشريف الرضي في قمْ (ايران) ، عام (1423هـ) . ينظر البابليات : 165/2 .

قيل في أسرة آل كبّه من مدح أو رثاءٍ ،ٍشعراً كان أم نثراً ، وهي مجموعة من النكت الجميلة ، والطرائف الأدبية والسير والأمثال ، وغيرها من سائر فنون الأدب وعلومه وانساب العرب وصفاتهم .

وقد ذكر المؤلف سبب تأليف هذا الكتاب في المقدمة في قوله : ((لقد كان برقة أخلاقه وشرف طبعه ..... قد راض كرائم فكري حتّى آستلان جماحها ، ومسح بيده شرف غررها وأوضاحها ، فجعلت ما أنشأته فيه من المدائح أزاء ما اصطنعه اليّ ابتداء من تلك المنايح ، لأنّ أفضل المكافآت على الصنيعة شكر من أسداها ... على انّه لظرفه ولما عنده من الهزل والأريحيه على وقاره كان كثير الإعجاب بأبكار فكري الأتراب ، فرأيت أن من تمام القيام بحقوق المحبه لهذا الماجد أن أجمع شمل مانظمته فيه ... وان أضيف أليه ما أنشأته أنا وعمنا المهدي في أبيه وأسرته من كتاب لطيف جامع بين حسن العبارة والتأليف ... ووسمته بالعقد المفصل في قبيلة المجد المؤثل))[1] .

يبدأ الكتاب بكلمة الناشر ؛ وتتناول هذه الكلمة ترجمة لحياة المؤلف وسبب تأليفه لهذا الكتاب ، ثمّ مقدمة الكتاب وهي على سبعة فصول تناول فيها المؤلف حياة صديقه (محمد حسن كبّه) من حيث ، الاسم ، النسب ، والاخلاق ، والمنزلة ، ..... وغيرها .

والكتاب يقع في جزئين ؛ الأول منه يقع في (مائتين وثمانٍ وثمانين) صفحة ، والثاني يقع في (مائتين وآثنين وثلاثين) صفحة ، ونظم المؤلف أبواب الكتاب على حروف المعجم ؛ تبدأ بالألف وتنتهي بالياء ، ويبدأ كل باب بمقطوعةٍ شعرية وهذا دليلٌ على رغبة الشاعر في إثبات ذاته الأدبية بطريقة النظم .

عرض الشاعر في هذا الكتاب ما قاله هو وعمّه المهدي وشعراء آخرين في أسرة آل كبّه من مدح ورثاء ، وعتاب ، وتهنئه ، وغزل ، وهجاء ، وشكوى ، واستغاثة ، فضلاً عن ذكر الشاعر لبعض النكت البلاغية ومنها : التكرر ، وحسن الابتداء والانتهاء والطباق ، والتلميح ، والمقابلة، والتورية ، والكناية ، ورد العجز على الصدر ، والإيغال، والاقتباس

---

1. **العقد المفصل في قبيلة المجد المؤثل : 1/3-4 .**

والمراجعة ، وتشابه الأطراف ، والتوشيع ، والتضمين ، فقد عرف الشاعر بهذه الفنون البلاغية وشرحها وأعطى أمثلة عليها .

أما خاتمة الكتاب ، فقد عرض فيها الشاعر مساجلات الشيخ محمد حسن كبه مع شعراء عصره أمثال السيد محمد سعيد الحبوبي (1915م) ، والسيد ميرزا جعفر القزويني (1881 م) ، والسيد ميرزا صالح القزويني (1887م) فالكتاب كما ذكرنا – يجمع بين اللغة والأدب والنقد والبلاغة والتراجم ، فهو يجمع بين علوم مختلفة ، وقد أشار الى ذلك الدكتور داود سلوم في قوله : ((ويبدو مؤلف العقد المفصل اهتماماً كبيراً بالأدب العربي ، ويظهر لنا ذلك اطلاعه الواسع على الأدب القديم وعلى مراجع ذلك الأدب ، إلاّ أن النماذج التي ذكرت في الكتاب قد

نظر اليها على أساس نقدي بلاغي ، فقد اتبع النظريات النقدية القديمة والتي وضعها النقاد البلاغيون أصحاب البلاغة المنطقية العقلية ، ولم يبد أية رغبة باقتراح أي مقياس أو مبدأ جديد في قياس جمال الشاعر))[1] .

* نثره الفني :- للشاعر حيد الحلي رسائل نثرية عدة شغلت النصف الأخير من الجزء الثاني من الديوان[2] ، فضلاً عن ما كان يصنعه من مقدمة ، او خاتمة نثرية لمؤلفاته ، وعدد الرسائل النثرية المبثوثة في ديوانه (عشرون) رسالةً موزعة بين المدح ، والرثاء والعتاب[3] ؛ تقع هذه الرسائل في (ثمانٍ وخمسين) صفحة من الديوان ، وقد أرسلها الشاعر إلى عدد من مشاهير عصره أمثال : الشيخ محمد حسن كبّه ، ومحمد رضا كبّه، ومصطفى كبه ، والميرزا صالح القزويني ، والشيخ حسن بن أسد ، وعبدا لرحمن النقيب ، وصبحي بك ، وإبراهيم بك ، ومنها صدّرها الشاعر بعبارة (لبعض الأكابر) أو (لبعض الأشراف) .

---

1. **تطوّر الفكرة والاسلوب في القرنين التاسع عشر والعشرين : 70 .**
2. **ينظر ديوان السيد حيدر الحلي : 184/2 – 241 .**
3. **له (خمس عشرة) رسالة في المدح ، و (اربع) رسائل في الرثاء ، ورسالة واحدة في العتاب .**

التمهيد ---------- (التمهيد)

ورسائله النثرية هذه لاتقل أهمية عمّا في ديوانه من نصوص شعرية فقد أجهد الشاعر نفسه على إخراجها بأحسن صورة من اللفظ وألزم نفسه بشرائط العربية وأحكامها ، وما جاء عفواً دون تكلّف من فنون بلاغية .

ومن آثاره ايضاً ، جمعهُ ديوان مهيار الديلمي من دون أن يعبأ بتحقيقه[1] وكان عمره آنذاك خمسة وعشرين عاماً[2] . وكتب رسائل عمّه السيد مهدي الحلي التي كان يبعثها الى أصدقائه من آل كبّه ، امثال : الحاج محمد صالح كبة ، والحاج محمد حسن كبة ، ومحمد رضا كبّه وغيرهم[3] .

---

(1) **لعل السبب في ذلك ان التحقيق علم مستحدث لم يعرفه عصر الشاعر .**
(2) **ينظر البابليات : 162/2 .**
(3) **ينظر اعيان الشيعة : 266/6 .**

ثالثاً/ توطئة في مفهوم لغة الشعر اصطلاحاً وعند الباحثين

الشعر فنٌ من فنون القول ، وقد اكتسب إعجاب المتلقين ، لما لهُ من جمالٍ ورونقٍ ، ولما يعمله هذا الفن من إثارة إحساس المتلقي وانفعاله ، فهو رسالةً من المبدع إلى المتلقي لها صفة إبلاغية ، وللشعر : ((لغة خاصةً ، وشكلً صائت مرتبطان بظاهرةٍ إعلامية ملموسة ، ويشملان على مظهرين متميّزين ؛ المظهر الدلالي ، والمظهر الجمالي ، ويعتبر الإعتراف بهذين المظهرين ودراستهما وتحديد خصائصهما ، من أُسس الإعلام للتلقي الجمالي ...))[1] . فالشاعر حسن يرسل عمله الإبداعي للآخرين يجب عليه اختيار الكلمات ذات المدلولات الموحية المعبّره ، وتأليفها بشكلٍ مفهوم ، ومن ثمّ خَرقْ بعض قوانين اللغة للحصول على لذّةٍ جمالية بواسطة التلاعب بالألفاظ ، وجعلها أكثر إيحاءً وتأثيراً في المتلقي.

واللغة الشعرية هي وسيلة الفن الشعري ، ومن مكوناتهِ المهمّة ؛ لأنّها وسيلة الشاعر في بناء مايُريد من دلالة خاصة غير مألوفة تتميّز عن الاستعمال النثري ، ولا يمكن الحديث عن مكونات البناء الفني للقصيدة من دون أنْ تحظى لغتها بالعناية الأولى[2] . فهي تعبير عن انفعالات الشاعر الداخلية ومشاعره الوجدانية وإثارتها عند المتلقين ، وهي أقدر من غيرها على هذا التعبير لأنّها : ((نبعٌ بين يدي الشاعر يفيض ويتدفق إذا عَرَفَ الشاعر كيف يستعملها ، وينقبض ويتوتّر إذا لم يفهم أسرارها))[3] ، فمن خلالها تتأكد قدرة الشاعر على استغلال الإمكانات اللفظية والمعنوية الكامنة فيها ، وإن إمتلاك الحاسة اللغوية يجعل الشاعر يدخل في عالم الألفاظ الموحية اذ تشّع مفرداته داخل السياق وَتُبَثْ تعابيرهُ على هيأة موجات وجدانية ، ويرى البنيويون ان اللغة الشعرية حين تحوّل إلى لغة نثرية ، فأنّها تحافظ على جوهر المعنى ، ولكن في الوقت نفسه : ((يحدث اعتداء وجرح لشفرة اللغة))[4] . بمعنى انّ لغة الشاعر تختلف عن لغة الناثر من حيث البقاء والتنقل ، ومن هنا ظلَّ الترابط والتواصل قائماً بين لغة الشاعر القديم والحديث[5]. فاللغة : ((لم تُعدّ وسيلة للتعبير ، بل هي خلقٌ فني

---

1. نظرية البنائية في النقد الأدبي : 263 .
2. ينظر بناء القصيدة الفني في النقد الأدبي القديم والمعاصر : 26 .
3. الشاعر واللغة : 12 .
4. النظرية البنائية في النقد الأدبي : 238 .
5. ينظر لغة الشاعر : 41 .

في ذاته ..... وإنّه لمن الحمق أن يقال ان ثروة أو غنى لغة ما يتوقف على عددِ ألفاظها ، وإنما ثروة اللغة تُقاس بالثروة الفكرية والعاطفية التي استطاعت تلك اللغة إن تعبّر عنها))[1] ، فكل ألفاظ اللغة صالحة لأن تستعمل في الأعمال الأدبية ، لكنّ الأمر متوقف على الشاعر وكيفية اختيار الكلمة المناسبة في الموضع المناسب بحيث تكون أكثر إيحاءً ، وأشدُّ تأثيراً في هذا الموضع من غيرها ، لذلك كانت اللغة مَرِنَة وقابلة للتعديل والتغيّر بل أنّ : ((أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددّة دائماً بتجدّد الانفعالات))[2] ، وهذا التلوّن والتغيّر في مفردات اللغة جعل لكلّ كلمةٍ في معجم الشاعر معنىً ، ولوناً ، ووقعاً يختلف عن غيرها ، والشعر العربي القديم حافل بألفاظ ذات دلالات متنوّعة منها ما يدلُّ على الصحراء ، وأخرى تدل على

أجواء القرآن والإسلام ، ومنها ما يدلّ على طبيعة الحياة التي كان الشاعر يعيشها ، ويفصح سياق القصيدة عن معاني هذه الألفاظ ، فالشعر مستودع هذه الرموز .

وتولي الدراسات النقدية لغة الشعر أهمية بالغة ، فقد حظيت بآهتمام كبير من لدن النقاد قديماً وحديثاً ، وكانت موضوعاً لكثير من مؤلفاتهم وبحوثهم ورسائلهم الجامعية كونها عنصراً مهمّاً وأساسياً من عناصر بناء النص الأدبي وإبرازه للمتلقي بشكله النهائي ، والنص الشعري : ((من حيث هو عملٌ فنيٌ ليس إلا تشكيلاً خاصاً لمجموعةٍ من ألفاظ اللغة)) [3] ، فهو الذي يمنحها صورتها وإيقاعها ومعناها . ويرى الدكتور عدنان حسين العوادي ان : ((مهمّة الشاعر أنْ يرتفع باللغةِ من عموميتها ، ويتحوّل بها الى صوت شخصي ، وأن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيراً مستثمراً دلالتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحوٍ فريد ؛ وعليه فبقدر ما يتمّيز الشاعر في خلق لغتهِ الخاصة يتجلّى إبداعه ، فاللغة بهذا المعنى تكاد تؤلف جوهر الشعر))[4] .

---

1. **في الأدب والنقد : 22 – 26 .**
2. **الأسس الجمالية في النقد العربي : 340 .**
3. **الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية) : 50 .**
4. **لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية : 9 .**

التمهيد----------(التمهيد)

وهناك أرتباط وثيق بين اللغة الشعرية وأغراض الشعر العربي المختلفة ، فلكلّ غرض ألفاظ توائمه، فلا يخفى أنّ أغراض الشعر متنوّعه فلا يشبه الفخر الرثاء مثلاً ، أو الغزل أو الوصف ، أو العتاب . لذلك كان لزاماً على الشاعر أنْ ينتخب الألفاظ التي تلائم الغرض الذي يروم الإفصاح عنه ، سعياً الى أنْ يبلغ شعره موقعه المناسب عند متلقيه ، وآنطلاقاً من أنْ الكلمات بما تحمل من دلالات معنوية ، تمثل قوّة الإدراك الحسي والمعنوي لصاحبها ، إذ تصبح جوهر بناء التجربة الأدبية [1] ، فلغة الرثاء تنماز بالنقاوة والبساطة ، ، والشاعر فيها يهتم بعرض المشاعر والأحاسيس الحزينة لفقد المرثي ، وهذا النوع من الشعر منبعث من حالة فطرية وجدانية ، ويجري على اللسنة الشعراء تدفعهم المعانات والمشاعر الذاتية ، أما لغة المدح فتدور حول صفات المدح وهي (الشجاعة ، والكرم ، والتواضع ، والحلم ، والصفح) وهي صفات تضمنها الشعر العربي منذ العصر الجاهلي ، وأما النسيب : ((فتكثر فيه الأدلة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وماكان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة ، أكثر مما يكون فيه من الاباء و العزة [2])) ، في حين نجد أن الفاظ الحماسة تدل على القوة واليأس والفخر بالنفس ، وعلىالعكس من ذلك ألفاظ الإخوانيات فهي الأخرى تتسم بالرقة والسهولة والوضوح .

وينتج من مجموع هذه الألفاظ المعبرة عن الأغراض الشعرية لدى الشاعر ((معجماً خاصاً)) به ، فالشعر : ((لابد أن ان يكون له معجم لغوي خاص في إطار معجم اللغة ، وأن الشاعر لابد ان يقتبس صياغاته من هذا المعجم الخاص ، وان الشاعر- لو ذهبنا مع النقاد في تصوراتهم بعيداً - حين يكثر من هذا المعجم في تشكيل قصيدته يعني تسامياً في شعره ورقياً فنياً

فيه[3])) ، لذلك فالمعجم وسيلة الخطاب بين لغة الشاعر وعصره ، ولغة العصور الأخرى[4] ، وأذا ما أراد باحث ما التعرف على بيئة شاعر من الشعراء من الناحية

---

(1) ينظر التحليل النقدي والجمالي للأدب : 32 .
(2) نقد الشعر : 123 .
(3) الخطاب النقدي عند المعتزلة : 206 .
(4) تحليل الخطاب النقدي (ستراتيجية النص) : 58 .

التمهيد ----------(التمهيد)

السياسية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والدينية ، والثقافية ، والشخصية ، لابد له من الإنطلاق من لغته وذلك بسبب وجود رابطة خفية بينه وبينها ، وهذه العلاقة تتجسد في انقياده الى اللاوعي اللغوي أكثر من كونه يملك أحساساً مرهفاً وروحاً محتشداً زاخماً [1] والشاعر المتمكن من أدواته هو القادر على استغلال ما في اللغة من طاقة كامنة وتوضيفها بما ينفع السياق الشعري ويرتقي بها من استعمالها اليومي الى المستوى الأدبي الراقي ، إذ أن : ((اللغة الشعرية تحطم اللغة العادية لكي تعيد بناءها ثانية في أنساق تركيبة وعاطفية جديدة [2])) .

وسيتناول الباحث في الفصول اللاحقة دراسة لغة الشاعر السيد حيدر الحلي في أعماله الشعرية ، مبتدئاً بالمستوى الإيقاعي في شعره ، ثم الإنتقال – بعد ذلك – الى مستويات الأداء اللغوي الأخرى .

---

(1) ينظر سايكولوجية الشعر و مقالات اخرى : 9.
(2) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي : 15 .

الإيقاع لغةً من : ((وَقَعَ يَقَعُ وَقْعَاً ، وَوقُوْعَاً وإيقاعاً ، والإيقاع إيقاع اللحن والغناء ، وهو أن يوقع الألحان ، وسمّى الخليل كتاباً من كتبه في ذلك المعنى ، وهو كتاب الإيقاع))[1].

أن:((مشكلة الإيقاع غير مقصورة على الأدب بشكل نوعي ، أو حتى على اللغة ، فهناك إيقاع للطبيعة ، وآخر للعمل ، وإيقاع للإشارات الضوئية ، وإيقاعات للموسيقى ، وهناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التشكيلية))[2] . حتى ذهب عدد من الدارسين إلى ربطه بمظاهر الحياة العربية في الصحراء ، سواء أكانت جغرافية ، أو اقتصادية ، أو اجتماعية[3] .

ويقصد بالإيقاع :((وحدة النغمة التي تتكرر على نحوٍ ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات أو السكنات ، على نحوٍ منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقَرِ الكلام ،أو في أبيات القصيدة ، وقد يتوافر الإيقاع في النثر ،(...) أما الإيقاع في الشعر فتمثّله التفعيلة في البحر العربي))[4] ، وهو : ((التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها ، فهو أيضاً يصدر عن الموضوع ، في حين يفرض الوزن على الموضوع هذا من الداخل وهذا من الخارج))[5] .

والإيقاع وسيلة مهمة من وسائل تحليل النص الأدبي لنكتشف شحناته العاطفية والتعبيرية ، التي تتولد منها جمالية النص : ((فكل عمل أدبي فني هو – قبل كل شيء – سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى))[6] . والإيقاع من أقوى العناصر المؤثرة في الشعر فهو يهتم في التعبير عن المعاني ودلالات الألفاظ ، والتراكيب اللغوية[7] ، ولا يوجد شعر : ((بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره وجوّه الزاخر بالنغم ، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين بقواها الخفيّة ، التي تشبه قوى السحر ، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الإنفعال ، يحسون معها بتناغمهم معها ، .....))[8] .

---

(1) لسان العرب : مادة (وقع)
(2) نظرية الأدب : 212 .
(3) ينظر أصول الشعر العربي : 85
(4) النقد الأدبي الحديث : 461
(5) الأسس الجمالية في النقد العربي : 374. وينظر الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة : 3 .
(6) نظرية الأدب : 205.
(7) ينظر الأدب وفنونه : 36
(8) فصول في الشعر ونقده : 28

وهنالك تفاعلٌ وثيقٌ بين موقف الشاعر وتجربته الإنفعالية من جانب ، والتشكيل الإيقاعي للنص من جانبٍ آخر ،وهذا لايتمّ إلاّ عن طريق انتقاء الشاعر لمفردات بعينها ، تعمل على خلق نغمات عدّة ، ترتبط مع بعضها في تشكيل الإيقاع ،ومن هنا كان لهذا المستوى أثره في : ((رسم الصورة الشعرية وإبرازها ، وخلق عوامل التأثير لها في حالتي الحقيقة والمجاز ، سواء في جرس الألفاظ أم في نغم التراكيب))[1] .

ولقد ركزت الدراسات الحديثة على الجانب الإيقاعي في لغة الشعر ، وجعلته من أهداف البناء اللغوي ودواعيه في النص الأدبي ، وفي عملية تحليله والكشف عن أسراره ومكوناته الداخلية ، وبيان أواصر الترابط والتماثل بينه وبين الدلالة [2] .

تنقسم دراسة الإيقاع في هذا الفصل على مبحثين :-

المبحث الأول : -

وتمثله الموسيقى الداخلية المتعلقة بخصائص الأصوات ، وهي تمثل أصغر جزء في الكلمة ، وجوانب من علم البديع التي لا يخفى أثرها في إشاعة النغم ، وتشكيل الإيقاع الداخلي للنص الأدبي ، كالتكرار ، والجناس ، والترصيع ، ورد العجز على الصدر ، والتدوير ، وغيرها مما يرتبط بجرس الألفاظ[3] .

المبحث الثاني :-

وتمثله الموسيقى الخارجية ، المرتبطة بالوزن وزحافاته وعلله ، ثم القافية في أنواعها ومسمياتها وعيوبها .

---

(1) التعبير البياني ، رؤية بلاغية نقدية : 169

(2) ينظر المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر : 12

(3) أشار عدد من النقّاد والباحثين القدمى والمعاصرين الى هذه الجوانب وأهميتها في إشاعة النغم الداخلي للنصوص الأدبية / ينظر يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر :194/1 . وبناء القصيدة العربية : 254 – 263 . وجرس ألألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : 223 – 284 .

-:المبحث الأول :-

الموسيقى الداخلية :-

تمثل الموسيقى الداخلية أخص مزايا لغة الشعر ؛ فهي عبارة عن مجموعة من الحروف التي تكوّن هذا النظام في كل قصيدة [1] . ويمثل الإيقاع الداخلي للكلمات في جانب منه الانفعال الشعري الذي له آرتباط بالموقف النفسي للشاعر [2] .

وتتنوع أشكال هذه الموسيقى داخل حشو القصيدة الواحدة وفي نهاياتها ، ويعد اللفظ المرتكز الاساسي الذي تقوم عليه الموسيقى الداخلية فهو: ((البنية الأساسية لأي عمل أدبي ، وبمقدار ما ينجح الشاعر في تخير اللفظ المناسب الملائم للمعنى ، بقدر ما يقدم فناً أدبياً ، ذا مستوى جيد ، ولكل لفظ خاصية في الاستعمال)) [3] . وعلى أساس ذلك عني جلّ الشعراء بعباراتهم في تعلق الأصوات مع بعضها البعض أو تجانس مخارجها ، على أن لا يؤدي ذلك التجانس في المخارج إلى تنافر الأصوات . ولعل المنبع الرئيس للموسيقى الداخلية ، يكمن في الجرس الخاص للألفاظ ، عن طريق انتظام الأصوات الهجائية في وحدات متناسقة تعمل مجتمعة على تكوين إيقاع داخلي تتولد بواسطته جمالية النص الأدبي .

خصائص الأصوات :-

الصوت هو :((آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم بِـِـِـِـِـِهِ التقطيع ، وبِهِ يوجد التأليف))[4] ، ولقد تناول الباحثون علاقة الصوت بالمعنى ، فأفرد له ابن جني باباً خاصاً في كتابه الخصائص أسماه ((باب في قوة اللفظ لقوة المعنى)) [5] ، ورفض رينيه ويليك الافتراض القائل ((أنه ينبغي تحليل الصوت بمعزل تام عن المعنى))[6] .

أن أول ما يعترض المحلل لأي نص أدبي (المستوى الصوتي) ؛ وهو مستوى جامع لمستويات أخرى كـ (اللفظي ، والتركيبي ، الدلالي) ،إذ أنّ النص مكون من ألفاظ مركبة ولها دلالة ، والصوت فيها يمثل اصغر وأول جزء من هذا النص الملفوظ المركب ، ولا توجد لغة في العالم تستعمل الأصوات اللغوية بصورة منفردة بعضها عن البعض الآخر

---

(1)ينظر انتاج الدلالة الأدبية : 261
(2) ينظر الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : 62
(3) الصورة الفنية في شعر بشار بن برد : 81
(4) البيان والتبين : 1/ 79
(5) ينظر الخصائص : 3/ 264 – 269 .
(6) نظرية الأدب : 206

، بل تتداخل مع بعضها البعض مكونة مقاطع صوتية، تعمل على إضفاء النغم الموسيقي بين أجزاء العمل الأدبي .

تقسم الأصوات بصورة عامة على أصوات شديدة ، وأخرى رخوة، وثالثة متوسطة بين الشدة والرّخاوة ، وأول الحديث عن الأصوات المتوسطة ، إذ كثر دورانها في نصوص الشاعر ، فكان الأولى الإبتداء بها ، وهذه الأصوات هي (اللام ، الميم ، النون ، والراء ، والعين) ، وتمتاز هذه الأصوات بأنها ليست شديدة، أي أن عملية النطق بها لا تحتاج إلى انحباس الصوت وانحساره ، فلا نسمع لها انفجاراً كالذي نسمعه عند النطق بالأصوات الشديدة[1] . كما لا نسمع لها الحفيف الذي نجده في الأصوات الرخوة [2]. وقد تحدث الخليل بن احمد الفراهيدي (ت 180 هـ) عن هذه الأصوات وأطلق عليها حروف (الذّلق) ، قائلاً : ((أن حروف الذّلق والشفوية ست ، وهي (ر- ل – ن – ف – ب – م))[3] . وذكر سبب تسميتها في

قولـه : ((لأن الذلاقـة فـي المنطـق أنمـا هـي بطـرف أسـلة اللسـان والشـفتين وهمـا مـدرجتا هـذه الأحرف الستة))[4] .

يتضح لنا من خلال تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي لهذه الأصوات ، أنه جمع بين الذلاقة والشفوية ، ولعل سبب ذلك يعود إلى تباينها في المخرج ، وهي (اللسان ، والشفتين) وأشار اليها مجتمعة في قوله : ((فلما ذلقت الحروف الستة ، ومُذِلَ بهن اللسان ، وسهلت عليه في المنطق ، كثرت في أبنية الكلام ، فليس شيء في بناء الخماسي التام يَعْرَى منها أومن بعضها))[5] ، وقد انمازت هذه الأصوات بشدة وضوحها في السمع [6] ، وشاعت في شعر السيد حيدر الحلي ، حتّى شكلت ظاهرة تستدعي الوقوف عندها ، لبيان كيف ارتبطت مع بعضها مكونة الإيقاع الداخلي لنصوصه الشعرية وخير مثال على ذلك قوله: [الرمل] ّ

((حي طيفا زار من سعدي لماما لم يزود حبها الا غراما

طارقا ما اسأرت[7] زورتـــه في حنايا اضلعي الا غراما

---

(1) ينظر الأصوات اللغوية :53 .
(2) المرجع نفسه : 53 .
(3) مقدمة كتاب العين :51/1 .
(4) المصدر نفسه : 51/1 .
(5) المصدر نفسه : 52/1 .
(6) في البحث الصوتي عند العرب : 58 .
(7) السؤر : ((بقية الشئ ، وأسأر منه شئ : أي ابقى)) . لسان العرب : مادة (سأرَ) .

الفصل الأول ----------(المستوى الايقاعي)

هوم الركب فحيا مضجعي بعد لأي مهديا منها السلاما

وكما شاء الهوى عللـــني بحديث بل من قلـــبي الاواما

زادني سكراً الى سكر الكرى فكاني منه عاقرت مـــداما

كلما مثل لي قامتـــــها زدته ضما لصدري والـــتزاما

اوثنا ياه لعيني وصـــفت ثغرها استشفيت فيهن التثاما

لم ازل الهو به حتى غـــدت انجم الشرق الى الغرب ترامى

فرغت من سهر الليل واومت بعيون آذنتنا ان تنامـــــا

يالها منه زورة كـــــاذبة اعقبت وجداً بقلبي واحتداما))[1]

ففي القصيدة السابقة والبالغ عدد كلماتها (احدى وتسعون) كلمة ، تكرر صوت اللام في (واحد و ثلاثين) موضعاً ، وحرف الميم في (ثلاثين) موضعاً ، في حين تكرر حرف الراء في

(تسعة عشر) موضعاً ، وحرف النون في (ثلاثة عشر) موضعاً ، وحرف العين في (تسعة) مواضع .
وقوله أيضاً معاتباً الميرزا صالح القزويني : [الخفيف]

((قد بلوناك في قديم الليالي فوجدناك صالحاً للمعالي

وامتحناك فامتحنا بريئاً طبعه من تحول وانتقال

فمحضنا لك الصريح من الود وقابلته بحر الفعال

نزل العتب منك ساحة فضل لم تكن منزلاً لغير الكمال

واقتفاك القريض حق وداد منك امسى في جانب الاهمال)) [2]

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 125/1 .
(2) المصدر نفسه :242/1 .

الفصل الأول ----------(المستوى الإيقاعي)

وفي هذه المقطوعة ، نجد أن حرف اللام تكرر في (واحد وعشرين) موضعاً ، أما حرف الميم فقد تكرر في (أربعة عشر) موضعاً، وتكرر حرف النون في (أربعة عشر) موضعاً ، في حين تكرر حرف الراء في (خمسة) مواضع ، وحرف العين في (أربعة) مواضع . وقوله أيضاً : [السريع]

((اغائر دمعك ام منجد قد رحل الصبر ولا منجد

يا رابط الاحشاء في راحة قد نضجت بالجمر ما تقصد

لا تلتمس قلبك في جذوة ما بقيت منك عليها يد

اخلت يبقى لك قلب على فاغرة الوجد ولا يفقد

وان قلباً بين انيابها طاح شظايا كيف لا يزرد ؟)) [1]

وفي هذه المقطوعة تكرر صوت اللام في (عشرة) مواضع ، حرف الميم في (تسعة) مواضع ، وحرف الراء في (ثمانية)، مواضع أما حرف النون فقد شغل (ستة) مواضع ، حرف العين في (ثلاثة) مواضع .
يتضح مما سبق من أمثلة ، أن حرف اللام تكرر في الكلمات الأتية : (لما ما – لم – أضلعي – السلاما – علّلني – بلَّ – قلبي – مثّلَ – لعيني – أزلْ – الليل – رَحَلَ – للمعالي – تحوّل –انتقال – الفِعَال – فضل – الكمال – الإهمال - .....) ،أما حرف الميم فتمثل في الكلمات : (لماما – لم – من في[ستة مواضع] – غراما – ما – ضراما – مَ – مضجعي – مُهدياً – السلاما – كما – أوآما – منه – مُداما – كلّما – مثّل – قامتها – أنجم – منجد – قديم – الكمال – الإهمال ....) ، والكلمات التي مثلت حرف النون هي : (حنايا – عنها – عللني – من [في ستة مواضع] – زادني – آذنتنا – تناما – نضجت – وجدنا – انتقال – نزل – منك – جانب) ، وحرف الراء تمثل في : (زار – غراما – سارت – سكر – الكرى – الشرق- الصبر

– الحجر- الرابط – يزرد – بريئاً – الصريح – القريض .....) ، وحرف العين في : (سعدي – أضلعي – مضجعي – عنها – عللني – عاقرت – لعيني – أعقبت – دمعك - عليها – على – للمعالي – الفعال ....) .

ويتضح من خلال الأمثلة السابقة ، إن ما تمتاز به الأصوات المتوسطة من سهولة المخرج ، والوضوح في السمع[2] ، جعل الشاعر حيدر الحلي يكثر من استخدامها في نصوصه الشعرية ، لإشاعة النغم الداخلي للأبيات وفي جميع أغراض شعره .

---

(1)المصدر نفسه : 89/2 .
(2) ينظر موسيقى الشعر : 33 .

أما الأصوات الرخوة والتي – تتماز بعدم انحباس الهواء في أثناء النطق بها انحباساً محكماً ، وإنما في ابقاء المجرى عند المخرج ضيقاً ، مما يسمح بمرور النفس محدثاً نوعاً من الصفير تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المخرج [1]- فقد شاعت هي الأخرى في ديوان حيدر الحلي ، محدثةً أثراً صوتياً ، وهذه الأصوات هي : ((الألف ، الواو ، الياء ، الهاء ، الحاء ، الغين ، الشين ، الصاد ، الضاد ، الزاي ، السين ، الظاء ، الثاء ، الذال ، الفاء))[2] وقد شاعت هذه الأصوات في شعر السيد حيدر الحلي بنسب متفاوتة ، من ذلك قوله : [الطويل]

((ودع مقلتي تحمر بعد ايضاضها بعد رزايا تترك الدمع داميا

ستنسى الكرى عيني كأن جفونها حلفن بمن تنعاه ان لا تلاقيا

وتعطى الدموع المستهلات حقها محاجر تبكي بالغوادي غواديا))[3]

ففي المقطوعة السابقة ، نجد أن حروف المدّ واللين هيمنت عليها ، فقد شغل حرف الألف (عشرة) مواضع ، وحرف الياء (تسعة) مواضع ، في حين تكرر حرف الواو في (ستة) مواضع . وهذه الأصوات الثلاثة (الألف ، الياء ، الواو) والتي تسمى بالجوفية أو الهوائية [4] - لخروجها من أقصى الجوف- ، تكسب النص إذا ما شاعت فيه نوعاً من البطىء الموسيقي ، حتّى وكأن الشاعر يفسح المجال للقارىء بالإستمتاع بموسيقى النص ، وكان لصوت المدّ (الألف) في القافية أثرٌ كبيرٌ ، إذ يعطي الشاعر حريّة أكبر في التركيز على المعنى ، والراحة والتهيؤ لبداية جديدة ، وتتماز هذه الأصوات بالصخب والجهر في بعض الأحيان ، وهذا مما دفع الشاعر الى الإكثار منها في عدد غير قليل من أشعاره التي يمثلها غرض الرثاء[5] ؛ فرثاء الشاعر لأهل البيت (عليهم السلام) ، كان عبارة عن ثورة عارمة على كل طاغيةٍ ، ودعوةً لأخذ الثأر ، ونصرة آل البيت ومن الشواهد الأخرى على ذلك قوله : [الخفيف]

---

(1) ينظر الاصوات اللغوية : 23 . والبرهان في تجويد القرآن : 33 . وفي الاصوات اللغوية (دراسة في اصوات المد العربية) : 24 .
(2) ينظر الكتاب : 434/4 – 435 . وينظر البرهان في تجويد القرآن : 27 .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 115/1
(4) ينظر البرهان في تجويد القرآن : 27 .
(5) ينظر ديوان السيد حيدر الحلي : 51/1 – 115 . وينظر 58/2 – 160 .

((رف قلب المشوق لا للملاح بل لشوق اليكم وارتياح

لو ملكت الهوى لطرت اليكم　　يا جناحي واين مني جناحي

في نواحي الفؤاد انتم وقلبي　　معكم ساكن بتلك النواحي

واليكم مهما شدت ذات طوق　　طرب الصب لا لذات الوشاح

يا رقودا (ببابل) لا علمتم　　كيف يمسي اخو الحشا المرتاح)) [1]

وفي هذه المقطوعة المكوّنة من (أربعٍ واربعين) كلمة ، تكررت حروف اللين بصورة متفاوتة ، فقد تكرر صوت الياء في (ثمانية عشر) موضعاً ، وصوت الألف في (سبعة عشر) موضعاً ، أمّا الواو فكان نصيبها (أربعة عشر) موضعاً . والحنين واضح في هذه المقطوعة ، إذ يحنّ الشاعر الى أصحابه وبلدته (بابل) ، ولما تحمله هذه الحروف من طبيعة صوتية فإنها كانت أنسب في التعبير عن ذلك الشوق والحنين . ومن تكرار الأصوات الأخرى في نصوص حيدر الحلي قوله : [الرجز]

((له سجايا من ابيه حسنت　　وبسط كف في الندى ما انقبضا)) [2]

فقد تكرر حرف السين في البيت السابق في (ثلاثة) مواضع ، وهو من الحروف المهموسة التي لا تحتاج الى جهد كبير عند نطقها ، ويحدث عند خروجها من الفم صفيراً ، نتيجة التقاء طرف اللسان بحروف الثنايا العليا [3] . ولما ينماز به هذا الصوت من حرية النطق ، جاء موافقاً لغرض المدح ، إذ عبرّ الشاعر بواسطته عن فخره بممدوحه ، وبيان صفاته . وقوله أيضاً : [الوافر]

((امير المؤمنين اغث صريخا　　الم بجنب قبرك مستغيثا

اتاك يحث ناجية المطايا　　وصرف الدهر [4] يطلبه حثيثا)) [5]

فقد كرر الشاعر صوت (الثاء) في (خمسة) مواضع ، وهو من الأصوات المهموسة والتي تخرج من أطراف اللسان وتسمى اللثوية [6] ، ولما يمتاز به هذا الصوت من حرية

---

(1) المصدر نفسه : 289/1 .
(2) المصدر نفسه : 167/1 .
(3) ينظر المقتضب : 193/1 .
(4) صرف الدهر : (حدثانه ونوائبه ، والصرف : اسم له لانه يصرف الاشياء عن وجوهها) . لسان العرب : مادة (صرف) .
(5) ديوان السيد حيدر الحلي : 34/1 .
(6) ينظر البرهان في تجويد القرآن : 29 .

التعبير وقلة الكلفة في الإعتماد في أثناء النطق ، كان أنسب في التعبير عن حالة الضعف والإستسلام والإستغاثة ، إذ عبر الشاعر من خلال توظيف هذا الصوت عن يأسه وعجزه عن ردِّ نوائب الدهر ومصائبه مستغيثاً بالإمام الحجة (عجل الله فرجه). وقوله أيضاً : [الطويل]

((بكيت لمحمول الى القبر في نعش سرى حاملوه في الثرى وهو في العرش

نعاك لي الناعي فقلت : حشاشتي عليها انطوت انياب افعى من الرقش)) [1]

فقد تكرر صوت (الشين) في (خمسة) مواضع ، وهي من أصوات التفشّي ، التي تخرج من وسط اللسان باتصال الحنك الأعلى [2]. ويمتاز هذا الصوت باستطالته ، بمعنى أن النطق به يشغل مساحة أوسع من اللسان والحنك الأعلى ، لذلك وافق غرض الرثاء ، إذ صوّر الشاعر من خلاله حالة الحزن والألم لفراق المرثي .

أما الأصوات الشديدة ، والتي حددها سيبويه. : ((الهمزة ، القاف ، الكاف، الجيم ، الطاء ، التاء ، الدال ، الباء)) [3] ، فقد تنوعت في شعر حيدر الحلي ، بحسب دلالاتها ومناسبتها للسياق الذي ترد فيه ، والصفة العامة التي تنماز بها هذه الأصوات ؛ احتباس جري الصوت عند النطق بالحرف حبساً تاماً في موضع من المواضع ، وينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً [4] فهي تتطلب في نطقها مشقة وعنفاً إذا ما قسناها بغيرها من الحروف[5] ، ومن النماذج التي شاعت في شعر حيدر الحلي ممثله هذه الأصوات ، قوله : [المتقارب]

((حبست على اللهو قلبا طليقا وقمت احيي الخيال الطروقا))[6]

فقد تكرر حرف القاف في (أربعة) مواضع ؛ والقاف من الأصوات المجهورة الشديدة ، التي يهتّزُ لها الوتران الصوتيان في أثناء عملية النطق [7] ، وهذا مما جعل لها وضوحاً في السمع ، أقوى من الأصوات المهموسة . وقوله : [البسيط]

---

1) ديوان حيدر الحلي : 117/2 .
2) ينظر الكتاب : 433/4 . والبرهان في تجويد القرآن : 37 .
3) الكتاب : 434/4-435 . وينظر البرهان في تجويد القرآن : 32 .
4) ينظر قواعد التلاوة وعلم التجويد : 35 . والدراسات الصوتية عند علماء التجويد : 257 .
5) ينظر موسيقى الشعر : 29 .
6) ديوان السيد حيدر الحلي : 123/1 .
7) ينظر الاصوات اللغوية : 46 .

((ومقلقلاً ضاقت الارض الفضا به حتى على نفح نيران الظما درجا

لقد قضى بفؤاد حر غلته لو قلب الصخر يوما فوقه نضجا)) [1]

وفي هذا الشاهد تكرر صوت القاف في (سبعة) مواضع ، ولما ينماز به هذا الصوت من جهرٍ وشدة ، جاء موافقاً لغرض الرثاء ، إذ عبر الشاعر من خلاله عما يدور في خلده من مشاهد الحزن والأسى لفقد الإمام الحسين (عليه السلام) .

ومن الشواهد الأخرى على هذه الأصوات قول الحلي : [البسيط]

((وراءك اليوم عن لهوي وعن طربي فان قلبي امسى كعبة النوب

لاتطمعي في وصالي ان لي كبداً تهوى وصال العلا لا الخرد العربي

ابعد حفظي لاسباب العلا زمنا اضيعها لك بين اللهو والعب)) [2]

ففي هذه المقطوعة ، نجد أن حرف (الباء) تكرر في (أحد عشر) موضعاً ،وهو من الأصوات الانفجارية ، والذي يتحقق نتيجة الى آلتقاء الشفتين ، وآنفتاحهما محدثاً دوياً [3] ولعل ذلك أقرب الى نفس الشاعر المتحمسة الطموحة، فعبر الشاعر عن فخره بنفسه وقومه، مستثمراً ما لهذا الصوت من شدة وقوة في السمع ، لجلب انتباه المتلقي وشد الأسماع اليه . وقوله :[الخفيف]

((يعلم الله ان قلبي صفات سئمت طول قرعه الحادثات

مضغته لهى الخطوب وكلت وعلى المضغ لاتلين الحصاة

فطرت مهجتي من الصبر لكن لحسين فطرتها الزفرات

ياقتيلاً وما نعته الـــــمرنات [4] ولم تبكه الضبا البترات)) [5]

---

(1) ديوان السيد حيد الحلي : 66/1 .
(2) المصدر نفسه : 6/2 .
(3) ينظر الاصوات اللغوية : 46 .
(4) المرنات : ((من المَرنّة : القوس ، وقوس مرن ، ومرنّات)) لسان العرب : مادة (رنّ) .
(5) ديوان السيد حيد الحلي : 64/1 .

لقد تكرر صوت التاء في هذه المقطوعة في (سبعة عشر) موضعاً ، وهو من الأصوات الشديدة ، التي تحدث نتيجة آلتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا [1] ، فكان أنسب للتعبير عن غرض الرثاء ، إذ تمكن الشاعر من إظهار عاطفة الحزن المكبوتة في نفسه . وقوله أيضاً : [الطويل]

((اذا عن لي برق يضيء على البعد نزت كبدي من شدة الشوق والوجد

وناديت معتل النسيم بلا رشد " نسيم الصبا استنشقت منك شذا الند

فهل سرت مجتازا على دمنتي (هند) " ؟)) [2]

فقد تكرر صوت الدال في هذه المقطوعة في (ستة) مواضع ، وهو من الأصوات الشديدة المجهورة ، التي تحدث نتيجة آلتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا [3] ، وأظهر

الشاعر من خلال منزلة ممدوحه العظيمة ، فقد شبه ممدوحه بالبرق ، وهو يترقب رؤيته عن بعد .

جوانب من علم البديع :-

التكرار :-

وهو: ((تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره أو نثره)) [4] ، ويعد التكرار من العناصر الصوتية المهمة في تحليل النصوص الأدبية ، فالبيت الشعري ،عبارة عن تفعيلات متكررة في كلا الشطرين ، والقافية عبارة عن تكرار حروف ، وأدنى حرف لها هو حرف الروي ، والهدف من هذا التكرار هو إحداث أثر موسيقي ، فضلاً عن تأكيد الشاعر للون من الوان المعنى. [5]

وتحدّث آبن رشيق القيرواني (456 هـ) عن أهميّة هذا النوع في العملية الشعرية قائلاً : ((للتكرار مواضع يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها ، فأكثر مايقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلْ ، فاذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذالك الخذلان بعينه ، ولا يجب للشاعر أن يكرر آسماً الأّ على جهة التشوق والاستعذاب

---

(1) ينظر البرهان في تجويد القرآن : 27 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 247/1 .
(3) ينظر البرهان في تجويد القرآن : 27 .
(4) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : 239 .
(5) ينظر الخطاب النقدي عند المعتزلة : 238 .

، إذا كان في تغزل أو نسيب)) [1] ، وتحدثت عنه نازك الملائكة في قولها هو : ((إلحاح على جهةٍ هامةٍ في العبارة ، فيعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، (.....) هو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر ، فيضيئها بحيث نطلع عليها ، أو لنقل أنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما)) [2] . إذن فهو : ((تعبير عن الانفعال الذي يصحب التعبير عن حالةٍ وجدانيةٍ تصيب المتلقي بالدهشة والتأثر، فيصبح أسيراً وجزءاً أساسياً من العمل ألإبداعي))[3] ، ومن هنا ، تبرز قيمة هذا الفن البديعي في خلق التناغم الموسيقي بين أجزاء النص الأدبي ، فيعمل على التنسيق بين ألفاضه ومعانيه ، لتحقيق الغاية التي يرمي الشاعر إيصالها إلى ألآخرين .

شاع التكرار في كتب المتأخرين ، وأشاروا الى أهميته في العملية الشعرية ، لما يحدثه من اثراً موسيقي متناغم [4] .

فقد يكرر الناظم الفاظاً بعينها وإعادتها في سياق الكلام لإحداث أثر موسيقي في نظمه عن طريق انتظام الأصوات المفردة وتكرارها في السياق ، وقد أشرنا الى هذا النوع من التكرار في موضوع خصائص الأصوات ، وثمة تكرار آخر يقع في الألفاظ ويسمى بالتكرار اللفظي [5] فيزيد من قوة المعنى وتأكيده من جانب ، ويعمل على خلق موسيقى ذات رنين إيقاعي مميز ، قوامه تكرار حروف الكلمة وتواليها على السمع في وحدات زمنية متقاربة ، وقد عمد الشاعر حيدر الحلي الى هذا النوع من التكرار كثيرا في نصوصه الشعرية لتقوية معاينة من خلال أغراض الشعر التي نظم فيها، ومن الشواهد على تكرار الكلمات في شعره قوله : [الطويل]

((فكم ولجو منكم مغارة ارقم ؟ وكم داسو عرينة ملبد ؟

وكم هتكوا منكم خباء لحرة ؟ عنادا ودقوا منكم عنق اصيد [6])) [7]

فقد تكررت لفظتا(كم – منكم) ، في البيتين أعلاه ، تعبيراً عن لوعة الشاعر وحزنه متسائلاً بصيغة الاستفهام عمّا لحق بآل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) من مصائب وأهوال

---

(1)العمدة في محاسن وآدابه ونقده : 2/ 37 -47 .
(2) قضيا الشعر المعاصر : 243 .
(3) الشعرية عند السجلماسي في كتابه(المنزع البديع) : 199 .
(4) ينظر جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : 239 والخطاب النقدي عند المعتزلة :- 238 . والبلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع) : 128
(5) ينظر العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده : 2/ 73
(6) : ((ملكٌ أصيد ، لانه لايلتفت يميناً وشمالاً لزهوه ورفعته)) لسان العرب : مادة (صَيَدَ)
(7) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 72

، فأخذ الشاعر على عاتقه تعداد ما سُلب من حقوقهم ليزيد من قوة المعنى ، وإيصاله المتلقي بطريقة مشجيةٍ، فكان التكرار في هذا الموضوع مناسباً لعملية التوصيل هذه ، وقد أحدث تكرار (كم) إيقاعاً يحمل نغمة مشوبة بالدمدمة والزمجرة ، هزت النفوس هزاً [1] .

وقوله أيضاً : [الطويل]

((نعى الروح جبريل بان ذوي الغدر اراقوا دم الموفين لله بالنذر

نعى وانقلاب الكون في ضمن نعيه بان ذوي الحجر [2] استباحوا ذوي الحجر [3]

نعى فغدا من في الوجود بدهشةٍ هي الحشر، لا بل دونها دهشة الحشر)) [4]

فقد كرر الشاعر الكلمات (نعى ، ذوي الحجر ، دهشة ، الحشر) ، لتأكيد المعنى وتقويته ، فهو يصور ما حدث بعد واقعة الطف ، وآنذهال الناس ، وكأنّ يوم الحشر قد وقع ، ثم يذكر الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثالث بأن الدهشة يوم الحشر ، لاتصل الى الدهشة لمصاب آل البيت (عليهم السلام) في يوم كربلاء ، فكرر في معانيه ، حتى يبين للقارىء أو للمتلقي حالة الحزن واللوعة المنبعثة من وجدانه ، والمعبّر عنها بالتجربة الشعرية .
وقوله أيضاً : [المتقارب]

((مضى الليل يدعو النجاء النجاء [5] والصبح يدعو اللحوق اللحوقا)) [6]

فقد كرر الشاعر لفظتي (النجاء ، واللحوق) ، فتردد صداها في أربعة مواضع ، وكون هذا التكرار ، تآزراً مع الدلالة التي أرادها النص ، وهي النشوة التي كان يتمتع بها الشاعر مع حبيبته في أثناء الليل ، ولكن سرعان كشف الصبح عن نقابه والليل ولى .

وقد يكرر الشاعر تركيباً مكوناُ من كلمتين فما فوق ، وقد شاع هذا النوع من التكرار في ديوان حيدر الحلي بنسبة قد تفوق التكرار اللفظي ومن الشواهد على هذا النوع من التكرار قوله: [الخفيف]

---

(1) ينظر البناء الصوتي في البيان القرآني : 88 .
(2) الحجر : (الخيبة وفي الحديث الولد للفراش وللعاهر الحجر : أي الولد لصاحبه الفراش من السيد أو الزوج وللزاني الخيبة والحرمان . لسان العرب : مادة (حجر) .
(3) الحجر : (العقل او اللّبْ) المصدر نفسه .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 80 .
(5) النجاء : ((الخلاص من الشيء ، والنجاء بمعنى : أسرع)) لسان العرب : مادة (نجأ) .
(6) اللحوق : ((من لحق لحوقاً .... وألحقه بمعنى : تبعه)) المصدر نفسه : مادة (لحق) .
(7) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 124 . وتنظر على سبيل المثال الصفحات : 2/ 15 ، 38 / 47 ، 120 / 89 .

((نعم رب الندي حلما اذا النكـ باء طارت بحوبة [1] الحلماء

نعم رب الحجا اذا اكل الطيـ ش حجا الحازمين في اللأواء [2]

نعم رب القرى اذا هبت الريـ ـح شمالاً في الشتوة الغبراء

نعم رب الجفان ليلة يمسي بضياهن مقمر الظلماء)) [3]

فقد كرر الشاعر التركيب (نِعْمَ رَبَّ) ، في بداية الأبيات السابقة ، ليؤكد سياق الكلام ، وليبين منزلة المرثي ، مما أضفى على سياق النص جمالية موسيقية نتيجة تكرار أصوات الألفاظ المكررة وتواليها على السمع ، مما أدى ذلك الى إحداث رنين موسيقي تدبّ فيه السلاسة والجمال .
وقد يكرر الشاعر جملة كاملة ، كأن تكون جملة اسمية أو فعلية لحاجة السياق إليها نحو قول حيدر الحلي : [المتقارب]

((فانت لبعضهم سر من راى وهو نعت له زاهر

وانت لبعضهم ساء من رای وبه یوصف الخاسر))[4]

فقد كرر الشاعر الجملة الاسمية (أنت لبعضهم) ، لبيان قدسية مدينة سامراء ، إذ ولد فيها الأمام الحجة المنتظر (عجل الله فرجه) ، فتكرار الشاعر للفظة (أنت)في مطلع القصيدة ، دليلٌ على ماتتمتع به هذه البقعة الشريفة من منزلة في قلوب المسلمين .

وقوله أيضاً : [السريع]

((وانه لولا هداه الورى ضلت فلا رشد ولا مرشد

وانه لولا ندى كفه لم يرلا رفد ولا مرفد))[5]

فقد كرر الشاعر الجملة الاسمية في الشاهد السابق ، لبيان منزلة الممدوح ، والإشادة بفضائله ، فتكرر لفظه (أنه) في بداية الكلام ، دليل كون ممدوحه يتمتع بمنزلة ملحوظة في زمانه .

---

(1) الحوبة : ((الحاجة)) . لسان العرب : مادة (حاب) .
(2) اللأواء : ((الشدة ، هم في لأواء العيش : أي شدته ...)) أساس البلاغة : مادة (لأى) .
(3)ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 58 – 59 .
(4) المصدر نفسه : 1/ 43 .
(5) المصدر نفسه : 91/2. وينظر الصفحات : 1/ 21 ، 59 ، 76 ، 96 .

الجناس :-

وهو : ((أن يورد المتكلم (.....) كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها)) [1] ، فهو ضرب من التكرار يراد به تقوية جرس الألفاظ [2] ، فضلاً على أنه في طبيعته : ((أقوى مؤثر في الوزن، وفي النغم الشعري ، وعلى إحداث الجرس الموسيقي الذي يكون عاملاً قوياً في إهتزاز الأعصاب ، وإثارة المشاعر والأفكار ، وهو بهذا عامل من عوامل اشاعة الجمال الفني في البيت الشعري)) [3] ، وله أهمية صوتية كبيرة جعلت النقاد يتناولونه ويسهبون القول فيه [4] .

ويتطلب الجناس من الأديب مهارة فنية وحاسة تذوقية ، تشير الى قدرته وطاقته في تقوية جرس الالفاظ. حتى تكون ألفاظه ومعانيه أكثر جمالاً ، وأعمق وقعاً في آذآن المتلقين .

ويشترط في الجناس أن يأتي دون تعمل الأديب وتكلفه ، أما إذا قصد إليه قصداً ، خرج فيه من جمالية النص وأصبح عبارة عن زخارف شكلية متكلفة . وقد أشار عبد القاهر الجرجاني الى ذلك في قوله : ((إن أحلى تجنيس تسمعه واعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ، ماوقع من غير قصد من المتكلم الى إجتلاء وتأهب لطلبه)) [5] , ويرى الباحث المعاصر عبد الله الطيب الجذوب إن سر قوة الجناس : ((كامن في كونه يقرب مدلولات اللفظ وصورته من جهة ، ويبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى)) [6] ، وهذا يعني أن للجناس صفتين ، أحداهما صوتية ، والأخرى معنوية قائمة على أساس تشابه اللفظ وآختلاف المعنى .

وقد يحصل التطابق بين لفظتي الجناس الى حدِّ الكمال في (اللفظ وعدد الحروف) ، وَيعرف بالجناس التام ، وقد تحصل زيادة أو نقص بين حروف اللفظتين، ويعرف حينئذٍ بالجناس الناقص .

وقد تناول الشاعر حيدر الحلي الجناس بنوعيه في ديوانه ، وهو دليل على أجادته وبراعته في اللغة ، وطرائق آستخدام مفرداتها ، وسأعرف بأبرز أنواع الجناس المعززة بأمثلة من شعر الشاعر .

---

(1) الصناعتين (الكتابة والشعر) : 330 .
(2) ينظر جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : 270 .
(3) الحماسة في شعر الشريف الرضي : 239 .
(4) ينظر أسرار البلاغة : 11 وما بعدها . والوساطة بين المتنبي وخصومه : 42 وما بعدها . والصناعتين (الكتابة والشعر) : 330 وما بعدها . والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 321/2 وما بعدها .
(5) اسرار البلاغة : 11 .
(6) المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها : 234/2 .

الفصل الأول ----------(المستوى الإيقاعي)

الجناس التام : -

وهو : ((أن تتفق الألفاظ في أربعة أمور هي : أنواع الحروف ، وأعدادها ، وهيئاتها ، وترتيبها)) [1] . نحو قول حيدر الحلي : [البسيط]

((في السمر لا السمر معقود هواي ولـ بيض الظبا ليس للبيض الظبا طربي)) [2]

فلفظة (السمر) الأولى جاءت بمعنى (الرماح) ، والثانية جاءت بمعنى (الحسناوات من النساء) ، فآتفقت اللفظتان ، لفظاً واختلفتا معنىً ، وهذا الجناس الصوتي بين اللفظتين ، قارب

بينهما صوتياً من جهة ، وخلق تباعداً دلالياً من جهةٍ أخرى فإذا بالسامع يفاجأ بمعنى جديد حقق دهشة ، ومتعة ، وفائدة .
وقوله أيضاً : [الكامل]

((واليوم انت وحسبهم بك سيدا لهم تروض من الامور صعابها

فحدت قوافي الشعر باسمك مذلها راضت خلائقك الحسان صعابها))[3]

فقد جانس الشاعر بين لفظتي (صعابها) ، في البيتين الأول والثاني ، والأولى جاءت بمعنى (الصعب) وهو ضد السهل ، والثانية بمعنى الجمل المتروك الذي لم يروض أي : ((الإبل الفحل ، يعفى من الركوب)) [4] ، وفضلاً عن هذا التجنيس التام ، هنالك علاقة وثيقة بين اللفظتين ، فالأولى توحي بمعنى القوة والغلبة ، والثانية توحي بمعنى الضعف ، وهذا مما عمق الأثر الدلالي بين المعنيين في البيت الشعري .

---

(1) البلاغة والتطبيق : 451 .
(2) ديوان حيدر الحلي : 6/2 .
(3) المصدر نفسه : 2/ 17 .
(4) لسان العرب : مادة (صعب).

الجناس الناقص :-

وهو : ((ان يختلف اللفظان في أمر واحد من الأمور التي بَنَتْ الجناس التام ، ويتفقا في سائرها)) [1] . وهذا النوع من الجناس أكثر حضوراً في ديوان الشاعر من النوع السابق ، فقد شغل مساحة كبيرة ، ومثال هذا النوع قول حيدر الحلي : [الخفيف]

((يا قريع الزمان عزما وحزما وذكا المجد بهجة وسفورا))[2]

ففي قوله (عزماً) ، و(حزماً) ، جناس ناقص ، تحقق نتيجة الاختلاف الحاصل في نوع الحروف ، بين (العين) في اللفظة الأولى ، و (الحاء) في اللفظة الثانية وهما صوتان من مخرج واحد ؛ هو وسط الحلق [3] ، ويسمى هذا النوع من الجناس الناقص (بالمضارع) ويعني : ((أن يجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما إلاّ بحرف واحد من الحروف المتحدة في المخرج أو المتقاربة فيه من غير زيادة في العدد)) [4] وقد خلق هذا التجانس اختلافاً دلالياً خاصاً بين اللفظين في بيت واحد ، فالعزم بمعنى : ((الجد ..... وعزم على الأمر يعزم عزماً)) [5] ، أما الحزم فهو : ((اتخاذ الأمور بثقة وضبط)) [6] ، فالشاعر أراد أن يعبر عن صفات المرثي ومنزلته بين الناس ، فعمد الى ذكر أوصافه فكان لاختلاف أنواع الحروف أثر صوتي أضفى على سياق البيت دفقة شعرية قوية ، استطاع من خلالها أن يجلب انتباه المتلقي الى المعنى المراد بيانه ، فتقارب وتكرار اصوات هذه الألفاظ شكل حالة من الانسجام

والتنظيم - في هذا الشاهد- الذي ترتاح معه الأذن ، وهنا تكمن قدرة الجناس على ألتأثير في القارىء أو المتلقي.
وقوله أيضاً : [الطويل]

((يقربعين الدين انك نير به حوزة الاسلام تزهو وتزهر))[7]

---

(1) البلاغة والتطبيق : 451 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 115 .
(3) ينظر البرهان في تجويد القرآن : 27 .
(4) فن الجناس (بلاغة – أدب – نقد) : 132 .
(5) لسان العرب : مادة (عزم) .
(6) المصدر نفسه : مادة (حزم) .
(7) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 33 .

فقد حصل الجناس الناقص في قوله (تزهو ، وتزهر) نتيجة اختلاف نوع الحروف بين اللفظين ؛ ففي الأولى حرف (الواو) ، وفي الثاني حرف (الراء) ، والأولى بمعنى (الخيلاء) ، والثانية بمعنى (تثمر) ، وقد أحدث تكرار الحروف (التاء – الزاي – الهاء) ، في اللفظتين تجانساً صوتياً موسيقياً له أثر بالغٌ في نفس السامع يزيد من الشوق والإستمتاع .

وهنالك أنواع أخرى من الجناس وردت في أشعار حيدر الحلي ومنها الجناس المحرف وهو : ((ما اختلف فيه اللفظان في هيئات الحروف ((حركاتها وسكناتها)) فقط))[1] ومثاله قول حيدر الحلي : [الخفيف]

((رق طبعاً وراق خلقا وخلقا وزكى شيمة وطاب نجارا))[2]

فقد تحقق هذا النوع من الجناس بين لفظتي (خَلقاً ، وخُلقاً) ، والأولى بمعنى حسن خلقه ، والثانية حال النفس التي تصدر عنها أفعال الخير ، وهذا الاختلاف الحاصل في حركات الألفاظ غير من معنى النص ، مما أدى الى الاختلاف في دلالة الألفاظ .

ومن الأنواع الأخرى ،الجناس المصحف،وهو:((ماتماثل ركناه خطّاً وأختلفا في النقط))[3].

نحو قول حيدر الحلي : [المتقارب]

((ما بين قتيل بمحرابه خضيب الشوى[4] بدم القاطر

وميت برئ منه سم العدو حشا ملؤها خشية الفاطر))[5]

---

(1) فن الجناس (بلاغة – أدب – نقد) : 78 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 159 .
(3) فن الجناس (بلاغة – أدب – نقد) : 140 .
(4) الشوى : ((قحف الراس)) لسان العرب : مادة (شوى) .
(5) ديوان حيدر الحلي : 1/ 77 .

فقد تحقق الجناس المصحف في قوله (القاطر – الفاطر) ، إذ اختلفت اللفظتان في نقط الحروف بين (القاف) و (الفاء) ، مما أدى ذلك إلى اختلاف دلالة اللفظة ؛ فالقاطر بمعنى التتابع والتوالي في النزول ، والفاطر صفة الله (عزوجل) ، فهو فاطر السماوات والأرض ، فالشاعر أراد أن يبين مالحق بآل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) من مصائب ونوائب ، مبتدئاً بالإمام علي آبن أبي طالب (عليه السلام) ، الذي قتل مخضباً بالدماء في محرابه ، ثم الأمام الحسن (عليه السلام) ، الذي قضى حتفه بسم العدو ، وكله خشية من فاطر السموات والأرض ، وقد حدث توازن صوتي بين حروف الكلمة الأولى والكلمة الثانية ، مكوناً شكلاً أيقاعياً يستمتع به المتلقي .

ومن أنواع الجناس الناقص ، الجناس الإشتقاقي وهو : ((ماتوافق فيه اللفظان في الحروف الأصلية مع الترتيب والاتفاق في أصل المعنى)) [1] .

نحو قول حيدر الحلي : [البسيط]

((بما استحلت فتاة الحي سفك دمي واستعذبت في مطال الوصل تعذيبي)) [2]

لقد جانس الشاعر بين لفظتي (استعذبت ، تعذيبي) ، وهوتشابه جزئي في عدد حروف الألفاظ ، فاللفظتان مشتقتان من أصل واحد (عَذْبُ) ، وقد أعطى هذا النوع من الجناس شحنة شعرية قوية استقطبت إنتباه المتلقي الى مايقصده من معنى .

وهنالك الجناس المزدوج أو المردّد ، وهو : ((أن يتوالى الجناسان مطلقاً من غير فاصل بينهما إلاّبحرف جر أو عطف ، وما أشبهه [3] .

نحو قول حيدر الحلي : [الخفيف]

((خطرت في رداء حسن قشيب [4] تتثنى كغصن بان رطيب

خلت لما تفاوح المسك منها فض في رحلنا لطيمة طيب

فاعتنقنا شوقاً وبتنا نشاوى من كؤوس الكرى بغير رقيب)) [5]

---

(1) فن الجناس (بلاغة – أدب – نقد) : 114 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 118 .
(3) فن الجناس (بلاغة – أدب – نقد) : 160 .
(4) قشيب : ((قَشُبَ الثوب قَشَابَة: كان نظيفاً))
(5) ديوان السيد حيدر الحلي : 119/1 .

فقد تشابهت الألفاظ (رطيب ، طيب ، رقيب) ، في طريقة النظم ، وفي تعداد الحروف مع فارق بسيط لايتعدى حروف قليلة النسبة .

وبعد هذه الوقفة مع فن الجناس ، نجد ان الشاعر اجتهد أن يلم بأطراف هذا الفن مدركاً أهميته في إشاعة النغم الداخلي للألفاظ المتجانسة ، عن طريق تلاحق الحروف المتماثلة داخل اللفظة مع الأخرى ، ومن ثم إثارة المتلقي وتوجيه صوب المعنى الذي يتوخاه الشاعر في شعره .

رد العجز على الصدر :-

وهو من الفنون البلاغية التي أولآها الشاعر القديم أهمية في شعره، ويعني : ((ان تكون أحدى الكلمتين المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس ، في آخر البيت والأخرى قبلها)) [1]، بمعنى ان يعيد الشاعر الكلمة التي سبق وأن جاء بها في بداية الشطر أو في نهايته ، في نهاية عجز البيت . وهنا تبرز القيمة الفنية لهذا الفن الإبداعي ، لما يضفيه على البيت الشعري من جرس موسيقي متناغم ، ناهيك عن حسن الديباجة التي سوف يتمتع بها الخطاب الشعري ، ورنين الأصوات الذي ينشأ من خلال عملية إعادة تكرارها في البيت ، ليؤثر في أفئدة المتلقين وعقولهم ، فيجعل البيت أكثر تركيزاً من غيره .

ولقد تناول النقاد القدامى والمحدثون أقسام هذا الفن [2]، ويعد ابن المعتز خير من أسهب القول فيه ، حين قسمه على ثلاثة أقسام هي :-

1- ((أن توافق آخر كلمة في البيت ، آخر كلمة في صدره)) [3]،ومنه قول حيدر الحلي : [البسيط]

((لم تقض من وصله بكر العلا وطرا حتى من الهام يقضي سيفه وطرا)) [4]

فقد تكررت آخر كلمة في الشطر الأول وهي (وطراً) ، في آخر البيت ، فتوالت أصوات الألفاظ على الأسماع مكونة متعة فنية في سياق البيت الشعري ، مما يثير لدى المتلقي

---

(1) مفتاح العلوم : 671 .
(2) ينظر الشعر والشعراء :90/1 . وحسن التوسل الى صناعة الترسل :214- 221 .
(3) البديع : 47 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 37/2 . وتنظر الصفحات : 21/2 ، 30 ، 33 ، 39 ، 42 ، 50 ، 93 ، 126 .

حركة ذهنية ، إذ تتداعى المعاني فيتوقع الكلمة المكررة قبل ورودها ، وتبعث في نفسه نشوة الحدس والزهو بصحة التخمين [1]، فضلاً عما لهذا اللون من رونق وأبهة وحسن ديباجة ، إذ يضفي على البيت مائية وطلاوة [2] .

2- : ((مايوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول)) [3] . ومنه قول حيدر الحلي :[الطويل]

((تعثر حتى مات في الهام حده وقائمه في كفه ما تعثرا)) [4]

فقد تكررت أول كلمة في البيت الشعري (تعثر) في نهاية البيت ، وتوافقت اللفظتان في الصوت ، والحركة الإعرابية ، والوزن الصرفي ، والدلالة .

3- : ((ما يوافق آخر الكلمة فيه بعض ما فيه)) [5] ، بمعنى أن توافق آخر كلمة في البيت الشعري ، كلمة أخرى في حشوه . ومنه قول حيدر الحلي : [مجزوء الكامل]

((انت العميد وحبذا بدم النقا ولع العميد)) [6]

وقوله : [المتقارب]

((ولم تخش من قاهر حيثما سوى الله فوقك من قاهر)) [7]

فوافقت آخر كلمة في البيت (مِنْ قَاْهِرِ) ، كلمة اخرى في حشو البيت، في الصوت، والحركة الإعرابية، والوزن الصرفي ، والدلالة .

وقوله أيضاً : [الكامل]

((كره الحمام لقاءها في ضنكة لكن احب الله فيه لقاءها)) [8]

---

(1) ينظر تعليق على ذلك في / البناء الفني في شعر الحب العذري في العصر ألأموي : 88 .
(2) ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 3/2 .
(3) البديع : 48 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 80/1 . وتنظر الصفحات : 65/1 ، 154، 163 ، 294 .
(5) البديع : 48 .
(6) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 121 .
(7) المصدر نفسه : 1/ 73 .
(8) المصدر نفسه : 1/ 54 . وتنظر الصفحات : 55/1 ، 73 ، 85 ، 86 ، 159 .

فوافقت آخر كلمة من البيت (لقاءَها) ، كلمة أخرى في حشو البيت ، في الحركة الإعرابية ، والصوت والدلالة ، والشاعر اعتمد هذا الفن البديعي في رسم صورة جميلة لسواعد آل بيت محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فصور لنا البطولة في أحلى معانيها والشجاعة في أروع شكالها متمثلة بالأبطال الهاشميين المقاتلين ، وقد وقفوا على أرض الطف ولم يولوا الأدبار ، وكأنَّ الموت كره القضاء عليهم ، الاّ أن الله (عزوجل) شاء أن يقتلوا وترفع أرواحهم الى علياء السماء حيث البقاء الخلود .

أنّ كثرة استعمال الشاعر لهذا الفن البديعي ، له أثر في خلق جمالية موسيقية خاصة بالإيقاع ، تحدث نتيجة تكرار المفردات بإيقاعاتها الصوتية داخل سياق البيت الشعري .

التصريع : -

وهو من الفنون البلاغية الأخرى التي استعان بها حيدر الحلي لتقوية النغم الموسيقي في مطالع اشعاره ، ويعني هذا الفن : ((الإحساس بجمال الفاصلة الموسيقية ، ونعرف من خلالها القافية ، قبل اكتمال البيت)) [1] . أي نعرف من خلاله الروي ، وهذا بدوره يعمل على : ((خلق الإيقاع بالتناغم مع المضمون في تركيبه الدلالي ، لكونه تكراراً حرفياً))[2] .

وقد أهتم الشعراء بتصريع مطالع قصائدهم لأن : ((أول ما يقرع به ، ويستدل على ما عند الشاعر من أول وهلة)) [3] . وقد أشار الشاعر أبو تمام الطائي الى منزلته وأهميته الموسيقية في قوله : [الطويل]

((وتقفولي الجدوى[4] بجدوى وانما يروقك بيت الشعر حين يصرع))[5]

وللتصريع وظيفة موسيقية عضوية ، عن طريق الأصوات التي تنبعث من الألفاظ داخل السياق ، مكونة : ((شحنة موسيقية تثير الحركة والوجدان والفكر في أنٍ واحد)) [6] ،

---

(1) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن : 2/ 305 .
(2) البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع) : 150 .
(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 1/ 218 .
(4) الجدوى : ((العطية / كالجدى ، وقد جدى عليه يجود جداً ، وأجدى فلان أي : أعطى ، وأجداه ، أي أعطاه)) لسان العرب : مادة (جدا) .
(5) ديوان ابو تمام : 2/ 322 .
(6) رثاء المراة في العصر العباسي :174 .

وكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل في باب الشعر [1] .

وقد شاع هذا الاسلوب البلاغي في نصوص الحلي الشعرية متمثلاً في قوله على سبيل المثال لا الحصر : [المتقارب]

((تركت حشاك وسلوانها فخل حشاي واحزانها))[2]

فجاءت آخر كلمة في شطر البيت الأول (سلوانها) ، موافقة لآخر كلمة في عجزه ، في الوزن العروضي (فَعُوْ) ، وحروف الروي وهو (حرف النون) مع هاء والوصل وألف

الإطلاق ، وهذا مما يجعل البيت أكثر رواقاً للسامعين ، وآستجلاباً لاهتمامهم . ومنه قوله أيضاً : [الرجز]

((قد تبلغ الانفس في ارتيادها حصول ما تهواه من مرادها))[3]

فوافقت آخر كلمة في الصدر الأول من البيت آخر كلمة في العجز ، في الوزن العروضي ،مُتَفْعِلُنْ (ب- ب-) والقافية والإعراب ، وقد كان لحضور الكسرة أثر بارز في إتاحة الفرصة الشاعر في التعبير عن انفعالاته المكبوته بإيقاع حزين ورقيق .

الترصيع :-

وهو : ((أن يكون فيه البيت سجعاً)) [4] ، بمعنى أن فيه نوعاً من التقسيم المقطعي الصوتي نتيجة تكرار نغمة بذاتها ، وعن طريقها يأتي الكلام بصيغة متوافقة [5]. وهو على نوعين ، الأول الترصيع الكامل وهو : ((أن تكون ألفاظ القرينتين نثراً أو شعراً ، مستوية الأوزان ، متحدة ألأعجاز)) [6] ، وهذا النوع قليل الوجود لصعوبة النظم فيه ، وقد أشار اليه آبن الأثير في قوله : ((أن الشعر لايتزن على هذه الشريطة ، ولم أجده في أشعار العرب لما فيه من تعمّق الصنعة ، وتعسف الكلفة ، وإذا جيء به في الشعر ، لم يكن عليه محض

---

(1) ينظر نقد الشعر : 51
(2) ديوان السيد حيدر الحلي :1/ 108 .
(3) المصدر نفسه : 2/ 93 .
(4) البديع في نقد الشعر : 116.
(5) ينظر جرس الالفاظ ودلالته في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : 232 .
(6) صور البديع فن الاسجاع : 20/2 .

الطلاوة التي تكون إذا جيء به في الكلام المنثور)) [1] . وعلى الرغم من صعوبة هذا النوع من الترصيع ، وقلة وقوعه في الشعر ، فقد استخدمه حيدر الحلي ، في قوله : [البسيط]

((محض الضريبة مغوار الكتيبة مح مود النقيبة يوم السبق والغلب))[2]

فهذا التقارب والتوافق في الفواصل بين الألفاظ (الضريبة ، الكتيبة ، النقيبة) ، أضفى على البيت نغماً موسيقياً متدفقاً ، شكل إيقاعاً داخلياً أحدث رنيناً مشجياً تستلذ به الأذن ، نتيجة توالي الأصوات على السمع .

والنوع الثاني هو الترصيع الناقص ، وهو : ((ما اتفق فيه أكثر ألفاظ القرينتين في الوزن والقافية)) [3] ، وقد شاع هذا النوع من الترصيع في الشعر العربي منذ القدم ، وشاع في شعر حيدر الحلي ، نحو قوله : [الخفيف]

((صالح الفعل ، راجح الفضل غوث الـ مستغيثين غيث أهل الأماني))[4]

فقد قابل الشاعر بين الألفاظ (صالح ، راجح) ، و(العقل ، والفضل) ، وهذا التقسيم في أنصاف الأبيات ، شكل تقطيعاً صوتياً ، أدى الى اشاعة النغم الموسيقي بين أجزاء البيت الشعري ، وهذا دليل على اجادة الشاعر وتمكنه من توظيف المشتقات على الرغم من ثقلها على السمع .

التدوير :-

وهو: تمام الشطر الأول بجزءٍ من كلمة [5]. فالبيت المدور هو: الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة ، بأن يكون جزء منها في الشطر الاول ، والجزء الآخر في شطره الثاني[6] .

ويتمتع التدوير بقدرته على إسباغ صفتي الغنائية والليونة على البيت الشعري ، وبالتالي مد نغماته [7] ، لأن الشاعر فيه يميل الى استعمال الكثير من الكلمات ، أو يرغب في الإيجاز و الإختصار بإيقاع راقص سريع ، وربما يأتي التدوير سبباً للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر ، أو اضطراب أعصابه ، نحو قول حيدر الحلي : [مجزوء الكامل]

---

(1) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر : 1/361-362 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 7 .
(3) صور البديع فن الأسجاع : 2/ 21 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 155 ، وتنظر الصفحات : 1/ 38 ، 213 ، 237 ، 302.
(5) ينظر العمدة في محاسن الشعر وادآبه ونقده : 2/ 120 .
(6) ينظر ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : 23 .
(7) ينظر قضايا الشعر المعاصر : 91 .

((أبني الزمان دعوا كوا كب هاشم وسماءها
فيؤا إليكم عن علا لهم الإله أفاءها
يا أسرة خدمت ملا ئكة السما آباءها
فطر الإله من الجبا ل حلومها وعلاءها
أولستم المتجاوزيـ ـن بمجدكم حوزاءها
أمناء دين الله سا دة خلقه أمناءها))[1]

نلاحظ في المقطوعة أعلاه ، كيف لجأ الشاعر الى التدوير ، مستعيناً بألف الإطلاق بعد هاء الوصل لمد الصوت واطالته تعبيراً عن شعوره واحساسه بمنزلة ممدوحيه ، فشكلت هذه الأبيات المدورة إيقاعاً داخلياً ، ذا أثر قوي في التعبير عن العالم الواقعي والنفسي الذي يحياه الشاعر ، وقد مال الشاعر في هذا الخطاب الشعري الى الخطابية والتقريرية المباشرة في بيان خصال وصفات الممدوجين .

ومنه قوله أيضاً : [مجزوء الكامل]

((ما زال يخرق من سما وات العلوم طباقها
حتى لقد ضربت على السبع طباق رواقها

وغدت لخدمة سعده الـ جوزاء تشد نطاقها

هذا الذي راقته أبـــ كار العلاء وراقها))[2]

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 68 .
(2) المصدر نفسه : 172/2 . وتنظر الصفحات : 68/2 ، 78 ، 101 ، 118 ، 151 .

الفصل الاول ----------(المستوى الإيقاعي)

فالشاعر يفخر بممدوحه ، معدداً خصاله الحميدة ، فلعظم منزلة الممدوح ، ولانفعال الشاعر وهو غارق في بيان تلك الخصال لم يقف عند نهاية الأشطر ، فكان أسلوبه أقرب الى النثرية ، وأظنّ ان الشاعر لايتعرض لهذا الاسلوب عن طريق التعمل والقصد ، بل يأتيه النظم طواعية .

لزوم ما لايلزم :-

وهو : ((إعنات الشاعر نفسه في القوافي ، وتكلفه من ذلك ماليس له)) [1] ، ويرى آبن الأثير : ((أنّه من أشقّ هذه الصناعة مذهباً ، وأبعدها مسلكاً ، وذاك لأن مؤلفه يلزم ما لايلزمه)) [2] ، وقد اختص أبو العلاء المعري بنظم اللزوميات ، وألزم نفسه فيما لايلزم ، وهو من الفنون البديعية التي أكثر منها حيدر الحلي في نصوصه الشعرية ،خدمة لموسيقى ألفاظه ، وقد يحصل هذا الفن أن كان حرف الروي صحيحاً وما سبقه كذلك صحيحاً، ومن الشواهد على ذلك قول حيدر الحلي : [الكامل]

ياقائما بالحق حـــل بنا ما لا يفرجه سوى لطفك

بك عنه لذنا حيث لا شرف عند الإله أجل من شرفك

ترضى تعود نفوسنا ســـلبا بيد الحمام ونحن في كنفك

ويروعنا ريب المنون وقـــد عذنا بجاه الغر[3] من سلفك))[4]

فقد التزم الشاعر حرفاً واحداً وهو (الفاء) قبل حرف الروي (الكاف) ، حتى نهاية المقطوعة ، والتزم الشاعر هذا الحرف مع الروي ، أضفى على النص جمالاً موسيقياً ، كان له أثره في تشكيل الجرس الخاص بالألفاظ ، وهو يصور المشهد الأليم الذي آل اليه الناس في عصره متوسلاً بالإمام صاحب الزمان (عجل الله فرجه) ، راجياً منه الخروج لإنقاذ

---

(1) معجم المصطلحات البلاغية : 253 .
(2) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : 1/ 365 .
(3) : ((يقال : فتىً غرّ ، وفتاة غرّ .... يريد المؤمن المحمود من طبعه ، وقلّة الفطنه للشر فهو ..... كرم وحسن خلق)) . لسان العرب : مادة (غرّ)

(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 47/1 .

البشرية مما حل بها من ظلم وتعسف ، بتناغم صوتي ودفقة شعرية حزينة ، راسماً صورة المجتمع آنذاك ، أذ أن الناس وصلوا الى حافة الياس من التغيير وهم غير قادرين عليه . وقوله أيضاً : [الطويل]

((أطال اشتغالي في هواه مهفهف أنيق الصبا سبحان مبدع فطرته

اطالع منه في ليالي فروعه الـ طوال على انوار مصباح غرته

صحيفة وجه في فؤادي يحب في حروف معان هن غير مضرته

بصاد فم في نقطة الخال معجم ولام عذار تحت تشديد طرته))[1]

فقد التزم الشاعر حرف (الراء) ، قبل حرف الروي (التاء) ، حتى نهاية المقطوعة ، والشاعر كما هو واضح يتغزل مبيناً صفات المحبوبة ومفاتنها ، وقد عمد الشاعر هنا الى استخدام هذا الاسلوب ، لتحقيق التناغم الموسيقي مع قافية البيت .

ومنه قوله أيضاً : [الطويل]

((نضارة عيش ازهرت واضمحلت وايام انس اقبلت ثم ولت

ومنفقة باللهو ايام عمرها سروراً رأت ردني بدمعي بلت))[2]

فقد التزم الشاعر حرف(اللام) قبل حرف الروي (التاء) ، حتى نهاية القصيدة .

إن التزام الشاعر هذه الحروف السابقة لحروف الروي في قصائده ، ربّما يعود الى طبيعة السياق ، وهذا بدوره يعطي للنص الأدبي إذا دار فيه جرساً موسيقياً متناغماً ، مع أن الشاعر لم يكن مجبراً على التزامه ، لكنه التزمه طواعية ، ليظهر لنا محاولة أبراز تمكنه من ناحية اللغة ، وقدرته الفنية على خلق موسيقى قد لانجدها في القوافي الأخرى .

---

(1) ديوان حيدر الحلي : 1/ 119 .
(2) المصدر نفسه : 2/ 81 .

المبحث الثاني :-

الموسيقى الخارجية :-

لقد منحت الموسيقى مرتبة مهمة في الشعر ، والخارجية منها على وجه الخصوص يحكمها عنصران ، الوزن والقافية .

الوزن :-

وهو : ((أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به خصوصية)) (1) ، والشعر الموزون له إيقاع يطرب الفم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه (2) . وهذا ينعكس بدوره على المعنى ، ولم يفرد النقاد القدامى للوزن باباً خاصاً مستقلاً في أبواب عمود الشعر ، بل أدخلوه في باب التحام أجزاء النظم والتئامها في العبارة (3) .

ثم : ((رصد النقاد إيقاعات النص الشعري من خلال أوزان شعرية عدت الشكل الإيقاعي للشعر العربي ، وعدوا التفعيلة أصغر أجزاء الوزن ، والبيت هو الوحدة الإيقاعية الأساس ، وتؤكد الحدود في التراث على اختصاص الشعر بالوزن)) (4) .

وكثيراً ما يحدث التباس بين مفهوم الإيقاع والوزن ، ويعتقد فريق من الباحثين ان الوزن هو الإيقاع وبالعكس ، والفرق واضح بين المصطلحين ؛ فالوزن يمثله : ((الشكل الخاص للإيقاع ، الذي يبرز تحديد حالة التوقع ، بأن ينظم تتابع الإيقاعات في نسق زمني معين)) (5) ، ثم يشفع ذلك بالقافية وبتناغم الأصوات والمفردات في البيت الشعري ، وعليه يكون الوزن جزءاً من الإيقاع العام للقصيدة .

واختلف النقاد العرب في أهمية الوزن بالنسبة للعملية الشعرية ، وتباينت أراؤهم ؛ فمنهم من يرى أن : ((أهمية الوزن مرهونة بأثره في تشييد أركان العملية الشعرية)) (6) . في حين ذهب آخرون الى أن الوزن : ((لايمثل قيمة فنية ، تسهم في تشكيلات المعنى ، كما أنها

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 1/ 134 .
(2) ينظر المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها : 1/ 72 .
(3) ينظر ديوان الحماسة : 1/ 9 .
(4) لغة الشعر المعاصر من خلال ((أغاني مهيار الدمشقي)) : 24 .
(5) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية : 28 .
(6) العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده : 1/ 134 .

لاتؤثر في تحديد جماليات مايتفاضل به الأدباء ، وبذا يكون الوزن العروضي منفصلاً عن التركيب من ناحية ، ومستقلاً عن طبيعة الدلالات التي تنطوي عليها هذه التراكيب من ناحية أخرى ، فهو مجرد إطار خارجي لايمثل سوى زينة مباشرة للنص الشعري خاصة ، ولذا فلا تصح المفاضلة على أساسه ، وإنما تقع المفاضلة في غيره (.....))) (1) ، والراي الأول أرجح ، إذ يعد الوزن من مرتكزات الشعر المهمة ، ولايسمى الشعر من دون الوزن شعراً ، والدليل أننا لوقمنا بتحويل النصوص الشعرية الى قطع نثرية ، لذهب إيقاعها الواحد ، وخرجت من دائرة الشعر ، إلى دائرة النثر التزويقي الذي تدعمه المحسنات اللفظية والمعنوية ، وجانب من خصائص الأصوات .

ومثلما أشار النقاد الى أهمية الوزن وعلاقته بالعملية الشعرية ، تحدث القدامى منهم والمحدثون عن مسالة ارتباط الوزن بالحالة النفسية للشاعر ، والمواقف التي يمر بها في أثناء

عملية النظم ، فقديماً تنبه أرسطو على وجود أوزان تصلح لحالات ومواقف معينة لاتصلح لها أوزان أخرى مستنبطاً ذلك من واقع الشعر اليوناني [2] ، فهنالك ارتباط وثيق بين أنواع من الشعر وأوزان بأعينها . وتابع هذه الرؤية نقاد عدة أمثال ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) [3] ، وأبو هلال العسكري (ت 395 هـ) [4] ، والمرزوقي (ت421 هـ) [5] ، ثم تحول الأمر عند حازم القرطاجني (ت 684 هـ) الى فكرة أكثر موضوعية ، واكثر وضوحاً إذ قال : ((لما كانت أوزان الشعر شتى ، وكان منها ما يقصد به الجدّ والرصانة ، وما يقصد به الهزل والرشاقة (.....) ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد ما يناسبها من أوزان (....) ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في موضع هزلياً أو استخفافياً ، وقصد تحقير شيء أو العبث به ، حاكى ذلك ما يناسبه من الأوزان (.....) ، وكذلك في كل مقصد)) [6]. ومن هنا كان الوزن رهين الحالة النفسية للشاعر ، وهي حالة أشبه بحالة من اللاوعي تدفع الشاعر الى النظم على وفق الوزن المناسب لغرضه وحالته ، فكان من الوزن ما يصلح للفخر ومنه ما يصلح للرثاء ، ومنه ما يصلح للهجاء .... الخ ، واختلاف هذه الأوزان معناه اختلاف الأغراض الشعرية وإلاّ فقد أغنى بحر واحد وهل من المعقول أن يصلح بحر الطويل للشعر المعبر عن الرقص والخفة [7] .

---

(1) الخطاب النقدي عند المعتزلة : 119 .
(2) ينظر فن الشعر : 66 .
(3) ينظر عيار الشعر : 15 .
(4) ينظر الصناعتين (الكتابة والشعر) : 144 .
(5) ينظر شرح ديوان الحماسة : 1/ 9 .
(6) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 226 .
(7) ينظر المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها : 1/ 74 – 75 .

ولكي تتضح لنا الجوانب الموسيقية في شعر السيد حيدر الحلي ، آثرنا أن نعرف طبيعة الأوزان الشعرية التي نظم عليها اشعاره ، وبعد عملية استقراء لديوان الشاعر ، وجدت أنه قد طوع غالبية بحور الشعر لتصوير التجارب التي نظم من أجلها ، فقد نظم على اثني عشر بحراً ، وعلى وحدات تتفاوت طولاً وقصراً ، تبعاً لنفسه الشعري ، فضلاً عما تم ذكره .

يحتل البحر الكامل المرتبة الأولى في نصوص حيدر الحلي – ومثلما هو بين في الجداول الثلاثة المثبة في نهاية هذا الفصل – فأنه أوفر البحور الشعرية نصيباً في ديوانه ، وبلغ عدد القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية ، والأبيات اليتيمة التي وردت على هذا الوزن في ديوانه (خمسة وثمانين) نصاً ، ولعل تعليل ذلك يعود الى : ((تعدد أنماط الزحافات والعلل التي التدخل عليه ، مما يجعل بنيته الإيقاعية متسمة بالتنوع)) [1] ، فهو من البحور الصافية التي تنماز بالجدة والهزل ، واللين ، والرقة ، والفخامة [2] ، وهو : ((أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات ، وفيه لون خاص من الموسيقى ، وفيه نوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً ، أو خفيفاً ، أو شهوانياً)) [3] .

أن أغلب قصائد حيدر الحلي التي وردت على هذا الوزن ، كانت في مديح الملوك أو الخلفاء ، أو العلماء [4] ، إذ أن المديح : ((ليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس ، وتضطرب لها القلوب ، وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة وبحورٍ كثيرة المقاطع)) [5] . فالبحور الطويلة – لما تنماز به من طول نفس – تناسب كثيراً المعاني الجليلة ، والحالات التي يقف فيها الشاعر موقف المفتخر أو المادح ، ولقد أصبحت أكثر ملاءمة لنفسية الحلي المتمردة على الواقع ، الثائرة على كل مظاهر العنف والقسوة التي شهدها مجتمعه ، ومما جاء على هذا الوزن في نصوص حيدر الحلي قوله : [الكامل]

---

(1) شعر السياب (دراسة إيقاعية) : 14 .

(2) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها : 1/ 184 .
(3) المصدر نفسه : 1/ 246 . وقال عنه الدكتور أحمد أحمد بدوي : بانّه المقدم في السهولة والرقة . ينظر أسس النقد عند العرب : 32 .
(4) ينظر ديوان السيد حيدر الحلي الصفحات :- 1/ 31 ، 32 ، 44 ، 47 . و 2/ 14 ، 19 ، 21 ،31 ، 40 ، 42 ، 46 .
(5) موسيقى الشعر : 187 .

((حدرت باطراف البنان نقابها مرحاً فاخجل حسنها اترابها

وجلت غداة تبسمت عن واضحٍ تستعذب العشاق فيه عذابها

قتالة اللحظات ، فهي اذا رنــت وجد المشوق سهامها اهدابها))[1]

فقد أودع الشاعر في هذه المقطوعة ، كل مايمكن من القيم الصوتية فالألفاظ تعبر عن معانيها ، وقد عرف كيف يختار ألفاظه وأوزانه ليجعلها ملاءمة للمعنى الذي يبغي ايصاله الى المتلقي ، بمهارة فنية ، تبعث على النشوة والإرتياح .

وقوله أيضاً بمدح الإمام المنتظر (عجل الله فرجه): [الكامل]

((يامن له انتهت الزعامة في العلا فغدا يروض[2] من الامور صعابها

لو لامست يدك الصخور لفجرت بالماء من صم الصخور صلابها

ورعى ذمام الاجنبين[3] كما رعى لبني ارومة مجده انسابها))[4]

فالشاعر نشر مشاعر الحب والولاء لممدوحه على أجزاء قصيدته ، جاعلاً من تفعيلات بحر الكامل الطويلة متنفساً يصف من خلاله ماتكن به نفسه ، وما تحوي مخيلته من صور رسمها للممدوح ، مكوناً تدفقاً صوتياً ، متآزراً مع الوزن والقافية ، وكان لحرف الإطلاق – الذي أعقب حروف الروي الهاء – حضوراً متميزاً في خلق الإيقاع .

ومن الزحافات والعلل التي أصابت بحر الكامل في نصوص الحلي الشعرية (الإضمار – والوقص – والقطع) ومن الشواهد على ذلك قوله : [الكامل]

((يا من بهمته عقدت رجاي اذ هم الانام حبالهن ركاك))[5]

-- ب - / ب ب – ب - / ب ب – ب - ب ب – ب - / ب ب – ب - / ب ب --

مُتْفَاْعِلُنْ / مُتَفَاْعِلُنْ / مُتَفَاْعَلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ / مُتَفَاْعِلُنْ / مُتَفَاْعِلْ

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 14/2 .

(2) هذه تورية لطيفة فـ (يروض) تستعمل للناقة ، و (الصعاب) من صفات الناقة ، ولكنّ المعنى لايقصد به ذلك ، وإنما يقصد به تسهيل الامور الصعبة .

(3) الاجنبين : ((من الجنابة : أي ضد القرابه ، وهم اجناب الناس : يعني الغرباء)) لسان العرب : مادة (جَنَبَ)

(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 34/1 .

(5) المصدر نفسه : 1/ 312 .

فقد أصيبت تفعيلة (مُتَفَأعِلُنْ) ، بالإضمار في حشو البيت ، إذ سكن الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة [1] ، فاصبحت (مُتْفَأعِلُنْ) ، وبالقطع في التفعيلة الأخيرة من البيت ، إذ أُزيل آخر السبب الخفيف الأخير من التفعيلة وسكن ما قبلها[2] ، فأصبحت (متفاعل) . وقوله أيضاً : [الكامل]

((ما انت للعشاق الا جنة صحبوبها العيش القديم رغيدا)) [3]

-- ب - / -- ب - / ب- ب - ب ب – ب / - - ب - / ب ب - -

مُتْفَاْعِلُنْ / مُتَفَاْعِلُنْ / مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ / مُتْفَاْعِلُنْ / مُتْفَاْعِلْ

فقد أصيبت تفعيلة (متفاعلن) ، التي في نهاية الشطر الاول بالوقص ، إذ حذف الثاني المتحرك من التفعيلة[4] ، فأصبحت (مفاعلن) .

أما ثاني البحور الشعرية التي شاعت في ديوان الشاعر فهو وزن (الخفيف) ، وبلغ عدد القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية ، والأبيات اليتيمة المفردة التي وردت على هذا الوزن (اربعة وستين) نصاً ، وينماز هذا الوزن بالجزالة ، والرشاقة ، وحسن الوقع في الأذن [5]. ولعل ذلك اقرب الى طبيعة أشعاره المائلة الى الجزالة ، ومثال ذلك قول حيدر الحلي : [الخفيف]

((احسين مذ الحفاظ اتضاكا كسر الموت جفنه عن شباكا

مستميتا رآك فارتاع حتى ود رعبا بانه ما رآكـــا

ياقتيلا ولا مـــرنة نبـــــع بشباها ولي ثارٍ نعاكـــا)) [6]

فمن خلال المقطوعة الرثائية ،يصور الشاعر شجاعة الإمام الحسين (عليه السلام)، وكيف ان الموت ارتاع رعباً لمّا راى الإمام ،وقد استثمر الشاعر بحر الخفيف لما فيه من خفة مكنته من البوح بمشاعر الحزن وهو يخاطب الإمام ،ومما زاد من تعمق الحزن في نفسه

---

(1) ينظر شرح تحفة الخليل في العروض والقافية : 45 .
(2) ينظر المرجع نفسه : 52 .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 21 .
(4) ينظر الوافي في العروض والقوافي : 159 .
(5) ينظر موسيقى الشعر : 78 . وشرح تحفة الخليل في العروض والقافية : 211 .
(6) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 97 .

ونفوس سامعيه ، أصوات المد التي تناثرت في حشو الأبيات ، محققة تناغماً موسيقياً هادئاً حزيناً .

ومن أشهر الزحافات التي طرأت على هذا الوزن في نصوص حيدر الحلي الشعرية (الخبن) ، ومن الشواهد على ذلك قوله : [الخفيف]

((قد علمنا فقر العـــــفاة اليـه افكان الـردى من الفـقراء ؟)) [1]

- ب - - / - - ب- / ب ب - - ب ب - - / ب – ب - / ب ب - -
فَأْعِلاْتُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ / مُتَفْعِلُنْ / فَعِلاَتُنْ

فقد أصيبت تفعيلة (فاعلاتن) ، وتفعيلة (مستفعلن) بالخبن ، إذ حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة [2] .

أما بحر الطويل فيحتل المرتبة الثالثة في نسبة شيوعه في الديوان ، فقد بلغ عدد القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية والأبيات اليتيمة (اثنين وستين) نصاً ، وسمي طويلاً : ((لأنه طال بتمام أجزائه)) [3] ، وينماز هذا الوزن : ((بالرصانة والجدة في نغماته ، وذبذباته المتشابهة الهادئة)) [4] ، وهذا حدا بكثيرين من النظم عليه في اشعارهم ، واستعماله في أغراض جديّة كالمدح ، والرثاء ، والحكمة ، لذا فهو يشكل – تقريباً – ثلث الشعر العربي [5] . ولعل ذلك يعود الى طبيعة العرب النفسية الميالة للشعر . [6]

أن أغلب قصائد حيدر الحلي التي وردت على هذا الوزن كانت في غرض الرثاء ؛ فقد شغل هذا الوزن (خمسة وعشرين) نصاً في الرثاء ومن الشواهد على ذلك قول حيدر الحلي : [الطويل]

((اللها شمي الماء يحلو ودونه ثوت قومه حرى القلوب على الثرى
وتهدأ عين الطالبي وحولها جفون بني مروان رياً من الكرى
كانك يا اسياف غلمان هاشم نسيت غداة الطف ذاك المعفرا)) [7]

---

(1) المصدر نفسه : 2/ 68 .
(2) ينظر شرح تحفة الخليل في العروض والقافية : 45 .
(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 1/ 136 .
(4) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : 1/ 61 .
(5) ينظر موسيقى الشعر : 59 .
(6) ينظر المرجع نفسه : 59 .
(7) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 79 .

فقد استثمر الشاعر تفعيلات هذا البحر الطويلة للتعبير عما يختلج في نفسه من حزن عميق ، مذكراً ما لحق بآل رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وكيف أن بني هاشم سكتوا ، وقر قرارهم على الهوان ، وهذا ليس من شيمهم ، فيأخذ بعتابهم ، وكأنهم نسوا ما حدث في كربلاء يوم الطف .

أن كثرة الزحافات والعلل التي يحويها هذا الوزن ، جعلته أوسع إيقاعاً ، وباختلاف هذه الزحافات يختلف طوله وقصره ، ويتضح ذلك في شعر الحلي من خلال قوله : [الطويل]

((على كل وادٍ دمع عينيك ينطف وما كل واد جزت فيه المعرف

اضنك انكرت الديار فمل مـــــعي لعلك دار العامرية تعرف))[1]

ما أن نقرأ هذه المقطوعة ، حتى نحس بالتدفق العاطفي الذي يبديه الشاعر لسامعيه ومتلقيه ، وهو يرثي الإمام الحسين (عليه السلام) ، فكثرة الأوتاد والأسباب التي حوتها هذه المقطوعة ، منحت الشاعر فرصة أكبر ، وحرية اوسع في التنقل عبر الفواصل الموسيقية مكنته من التعبير عما يدور في خلده من أفكار ، أراد أن يبوح بها للمتلقين ، وطول هذا الوزن واتساع تفعيلاته جعل الشاعر أكثر مرونة في التعبير عن مشاعره أزاء الآخرين .

ومن أشهر الزحافات التي أصابت بحر الطويل ، في نصوص حيدر الحلي الشعرية (القبض) ومن الشواهد على ذلك قوله : [الطويل]

((تروم مقام العز والـذل نـــازل ولم يك في الغبراء منك زلازل))[2]

ب – ب / ب - - - / ب - - / ب – ب - ب – ب / ب - - - / ب – ب / ب – ب –

فَعُوْلُ / مَفَاْعِيْلُنْ / فَعُوْلُنْ / مَفَاْعِلُنْ فَعُوْلُ / مَفَاْعِيْلُنْ / فَعُوْلُ / مَفَاْعِلُنْ

فقد أصيبت تفعيلة (فعولن) بالقبض ، إذ حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة[3] ، فأصبحت (فعول) ،وكذلك تفعيلة (مفاعيلن) ، حذف الخامس الساكن منها ، فأصبحت (مفاعلن) .

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 92 .
(2) ينظر شرح تحفة الخليل في العروض والقافية : 45 .
(3) ينظر المرجع نفسه : 293 .

أما بقية الأوزان التي حفل بها ديوان حيدر الحلي فهي ، المتقارب في المرتبة الرابعة ، وينماز هذا الوزن بالنظم على إيقاع واحد والإنسيابية في القول [1] ، وبلغ عدد القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية والأبيات اليتيمة التي نظمها الشاعر على هذا الوزن (سبعة وثلاثين) نصاً ، ثم وزن البسيط في المرتبة الخامسة ، والذي ينماز بسعة مساحته الإيقاعية ، ويعبر الشاعر بواسطته عن مشاعره وخواطره ، فهو يمتلك الصلاحية للتعبير عن معاني العنف ومعاني الرقة على حد سواء [2] . وبلغ عدد القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية والأبيات اليتيمة ، التي نظمت على هذا الوزن (اثنين وعشرين) نصاً ، وفي المرتبة السادسة

وزن الرجز الذي ينماز : ((بتقارب أجزائه ، وقلة حروفه)) [3] ، وقد بلغ عدد القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية والأبيات اليتيمة التي نظمت على هذا الوزن (واحد وعشرين) نصاً ، ثم السريع في المرتبة السابعة ، والذي يمتاز بسرعة النطق ، والتعبير عن الأنفعالات[4] ،وقد بلغ عدد القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية والأبيات اليتيمة التي نظمت على هذا الوزن (عشرين) نصاً ، ثم وزن الرمل في المرتبة الثامنة ، والذي ينماز بالرقة[5] ،فقد بلغ عدد القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية والأبيات اليتيمة التي نظمت على هذا الوزن (تسعة عشر) نصاً ، ثم وزن الوافر في المرتبة التاسعة والذي يمتاز بالرقة حيناً والغضب حينا آخر[6]. يستطيع الشاعر أن يتصرف به على وفق ما يخدم شعره ، وقد استعمله الحلي في المدح ، الرثاء ، والغزل ، كونه يملك إيقاعا ينساب في الأسماع ويوافق الأذواق[7] ،وبلغ عدد قصائده (ست) قصائد ، ومقطوعة واحدة ، ونتفتين اثنتين ، ثم وزن المنسرح الذي احتل المرتبة العاشرة ؛ وينماز هذا الوزن بالصعوبة في أثناء النظم ، وصعوبته هذه قربته من النثرية ، فيتبادر الى آذهان متلقيه أنه مضطرب بعض الإضطراب[8]وهذا عائد الى ثقل وزنه الشعري[9] . وبلغ عدد قصائده (اربعة) قصائد ،

---

(1) يينظر المرجع نفسه : 293 .
(2) ينظر المرشد النفهم أشعار العرب وصناعتها :1/ 452 . .
(3) لسان العرب : مادة (رجز) .
(4) ينظر فن التقطيع الشعري والقافية : 144 .
(5) ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 205 .
(6) ينظر المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها : 1/ 358 .
(7) ينظر العروض تهذيبة وأعادة تدوينه : 428 .
(8) ينظر شرح تحفة الخليل في العروض والقافية : 247 .
(9) ينظر موسيقى الشعر : 94 – 95 . والمرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها : 185 – 186 .

ومقطوعتين ، ونتفة واحدة ، وفي المرتبة الحادية عشر وقع وزن المجتث في قصيدة واحدة مجزوءة ، هذا الوزن الذي قيل فيه أنه : ((ينبعث من أكثر من بحر واحد ، يجتث منه اجتثاثاً)) [1] ، وفي المرتبة الثانية عشرة ، وزن المديد وينماز بـ : ((الجزالة والأناقة ، وجودة العبارة ، وقلما يرى في المديد ما هو ركيك ممجوج أو مكسور ، أو ضحل الماء))[2] ، وورد على هذا الوزن في ديوان الحلي قصيدة واحدة في غرض الغزل [3] .

وقد لايتمكن الشاعر في بعض الأحيان من اتمام التوازن الموسيقي والحفاظ عل مستوى إيقاع النغمة في البيت الشعري ، مالم يجر تبديلاً أو تغييراً في سياق كلامه ، وهذا ما يسمى (بالضرورة الشعرية) [4] ، وهي تعنى بخصائص الكلمة العربية في بعض خواطرها ، والضرورة قضية قائمة في الشعر العربي القديم بحد ذاتها ، تحكمها عناصر ، النحو ، والصرف ، واللغة ، والعروض ؛ فالنحو يعنى بصيانة الأداء اللغوي من الخطأ ، والصرف يعنى بتشكيل الكلمة على القياس العربي المشهور، والعروض يعنى بصيانة الوزن الشعري من الإنكسار [5] ، والضرورة أدخل في باب الإيقاع من باقي مستويات التحليل الأخرى .

ويرى الدكتور إبراهيم السامرائي إن لغة الشعر ، لغة خاصة ، تتطلب من الشاعر النظر وكدّ الذهن والاختيار الدقيق للمعنى ، حتى يضطر الى الخروج عمّا هو مألوف في اللغة العربية ، وهذا مايدعى بالضرورة أو الخروج ، وليس مجرد رخصة أو متنفس للشاعر [6] ، فيلجأ الشاعر الى عملية تغيير وتبديل في السياق العام لجمله ليستقيم الوزن الشعري ، ومن خلال استقراء الديوان وجدت في اشعار حيدر الحلي جملة من الضرورات عمد إليها الشاعر في نصوصه الشعرية ومن الشواهد على ذلك قوله : [الطويل]

((ودونكموا والعارض ضموا غشاءه اليكم الى وجه من العار اسود))[7]

---

(1) العروض ، تهذيبه ،واعادة تدوينه : 6.
(2) المرجع نفسه : 278 .
(3) ينظر ديوان السيد حيدر الحلي : 120/1 .
(4) ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 2/ 269 . والمقرب : 202 .
(5) ينظر الخطاب النقدي عند المعتزلة : 239 .
(6) لغة الشعر بين جيلين : 18 – 20 .
(7) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 70 .

ففي قوله (دونكموا) ضرورة شعرية ، فقد عمد الشاعر الى اشباع حركة الميم (الضمة) وجعلها واواً ، والأصل (دونكم) ، وفي الدرس العروضي لاتشبع الحركة الاّ لضرورة مناسبة للوزن وقوله أيضاً : [مجزوء الكامل]

((فبه لك البشرى وفي اعداه داعية الثبور[1]))[2]

ففي قوله (اعداه) ، ضرورة شعرية ، والأصل (أعدائه) ، فقد حذف الشاعر الهمزة ، ليحصل على تفعيلة (مستفعلن) ، وإقامة الوزن العروضي . وقوله : [الطويل]

((واوسع اعل الارض حلما متى تضق لدى الخطب من اهل الحلوم الحيازم))[3]

فقد حذف الشاعر (الياء) في حيازم ، والأصل (حيازيم)[4] ، لإقامة الوزن العروضي والحصول على تفعيلة (مفاعلن) .
وقوله أيضاً : [الكامل]

((ان يطو مصباح المكارم ضارح فلقد اضاءت في علاه مصابح))[5]

فقد حذف الشاعر (ياء) مصابح ، والأصل مصابيح ، لإكمال الوزن الشعري والحصول على تفعيلة (متفاعلن) .

---

(1) الثبور : ((الهلاك والخسران والويل) لسان العرب : مادة (ثبر) .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 153 .
(3) المصدر نفسه : 50/2 .
(4) ينظر لسان العرب : مادة (حزم) .
(5) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 162 . وينظر الصفحات : 1/ 58 ، 36 ، 128 ،167 ،253 ، 297 . و : 2/ 35 ، 36 ، 37 ، 50 ، 163 ، 165 .

القافية :-

لغة : ((من القفا : مؤخر العنق ، والفها واواً والعرب تؤنثها ، والقافية : كا القفا وهي قافية الرأس ، وقافية كل شيء آخر ومنه قافية بيت الشعر)) [1]، وقيل لها قافية : ((لأنها تقفوا الكلام .....)) [2] .

وفي الإصطلاح : عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت180 هـ) بانها : ((من آخر حرف في البيت الى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن)) [3] ،وعند ابراهيم أنيس : ((إنها ليست ..... إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويتمتع بهذا التردد ...)) [4] ، وهي شريكة الوزن في اكمال مقومات النص الشعري ، وقد حظيت بأهتمام الباحثين قديماً وحديثاً ، وتكرارها في القصيدة يضفي جواً موسيقياً متناغماً على ألفاظ النص الشعري ، ولولاها : ((لفقدنا جانباً من جمال الموسيقى الشعرية ، فهي كضربات الناقوس المؤذنة بانتهاء معنى معين على نحو ما نجده في الشعر العربي ، الذي يعد فيه البيت وحدة مستقلة بذاتها يمكن الإستشهاد به دون سائر أجزاء القصيدة ، وهي بمثابة القفل الذي يقفل البيت الموزون بشكل يوحده مع القصيدة برمتها)) [5] ، والقافية لها أثر كبير في المعنى لا تقل عن أهمية الوزن في الإيحاء بالمعنى الذي يقصده الشاعر فضلاً على ما لها من مزية في التطريب وإحداث النغم على سطح القصيدة ، فهي تعمل على أحداث التناغم الموسيقي والتنظيم الزمني للتفعيلات . ومن هنا كانت الإجادة في إختيار القوافي الملائمة للأغراض ، وقد أكد حازم القرطاجني هذه الحاجة الملحة في قوله : ((أطلبوا الرماح فانها قرون الخيل ، وأجيدوا القوافي ، فانها حوافر الشعر ، أي عليها جريانه وأطراده وهي مواقفه ، فإن صحت استقامت جريته ، وحسنت مواقفه ونهاياته)) [6]

---

(1) لسان العرب : مادة (قفا) .
(2) القوافي : 1.
(3) فن التقطيع الشعري : 217 .
(4) موسيقى الشعر : 273 .
(5) فن التقطيع الشعري : 220 .
(6) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 271 .

وللقافية دور كبير ومهم في الجرس اللفظي للكلام ، وإشاعة النغم الموسيقي في النصوص الشعرية بواسطة حروف الروي التي عنى بها النقاد ، ذاكرين ان شرط تهذيب القافية أن : ((تكون سلسة المخرج مألوفة)) [1] .

ولقد حرص السيد حيدر الحلي على الاهتمام بقوافيه ، فآثر القوافي التي استساغت الأذن العربية سماعها ، موظفاً إياها في قصائد ومقطوعات ونتف شعرية وأبيات يتيمة مفردة ، ومن خلال عملية استقراء الديوان – ومثلما هو بين في الجداول المثبتة في نهاية الفصل – يتضح ان حرف الروي (الراء) ، يحتل المرتبة الاولى في ديوان الحلي ، فقد جاء روياً لـ(ثلاثة وخمسين) نصاً ، ولما ينماز به هذا الحرف من ثقل النطق فقد استعمله حيدر الحلي لبيان ثقل التجربة التي حاول تصويرها للمتلقي ، وقد أتكأ عليه الشاعر في أغلب قصائده في باب المرثي ، كقوله : [الطويل]

((اطار بك الناعي فؤاد العلا ذعرا غداة نعى في نعيك المجد والفخرا

دعا بك فابيضت لنعيك عينها من الحزن وارفضت[2] مدامعها حمرا

بكتك فجارت جود كفيك اذ جرت بدمع تعدى القطر اذ ساجل القطرا))[3]

أمّا حرف الباء , فيحتلّ المرتبة الثانية في الديوان , إذ بلغ عدد القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية والابيات اليتيمة ، التي كان رويّها الباء (سبعة وثلاثين) نصّاً ، وينماز هذا الصوت بالشدّة ، وهو من الأصوات المجهورة[4] ، فكان الأنسب للحماسة والمديح من الأغراض الأخرى ، ومن الشواهد على ذلك قول حيدر الحلي متحمّساً : [البسيط]

---

(1) البديع في نقد الشعر : 289 .
(2) أرفضت : ((أرفض آرفضاضاً وترفض : سال وتفرق وتتابع)) . لسان العرب : مادة (رفضَ)
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 111 .
(4) ينظر الأصوات اللغوية : 46 .

((وما عشقت سوى بكر العلا أبداً ولست أخاطبها إلّا بذي شطبِ

وما ضرني بين قومٍ خفضُ منزلتي ومنزلي فوق هام السبعة الشهبِ

وحسبُ نفسي وإن اصبحتُ ذا عدمٍ من ثروةٍ أنني مثرٍ من الأدب))[1]

وقوله أيضاً : [الطويل]

((فيا نير الدنيا الذي بضيائه جلا عن محياها ظلام الغياهب)) [2]

ثمّ يأتي حرف (الدال) في المرتبة الثالثة ، وهو مقاربٌ في نسبة شيوعه لحرف (الباء) ، فقد بلغ عدد القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية والأبيات اليتيمة (سبعة وثلاثين) نصّاً ، كقول حيدر الحلي : [الطويل]

((وطبع كطبع الروض رق هواؤه باسرار رياه تذيع صبا نجد)) [3]

وقوله ايضا : [الرمل]

((بوركت طلعتك الغراء يا قمرا في فلك العلياء مفرد

انت ريحانة فضل لا ارى مثل رياها بهذا العصر يوجد

لك ذكر نشره يهدي شذا فيه انفاس النسيم الغض يشهد)) [4]

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 2 / 6 .
(2) المصدر نفسه : 2 / 14 .
(3) المصدر نفسه : 2 / 25 .
(4) المصدر نفسه : 1/ 292 .

أمّا بقيّة حروف الروي ، فقد وردت متسلسلة بحسب نسب شيوعها في الديوان وهي على التوالي (النون ، اللام ، الميم ، العين ، القاف ، الهمزة ، الحاء ، الفاء ، الهاء ، التاء ، الياء ، الكاف ، الصاد ، السين ، الجيم ، الثاء ، الضاد ، الخاء ، الشين ، الظاء ، الزاي ، الواو ، الذال ، الطاء ، الغين) ، ويظهر لنا من خلال هذا الإحصاء ، انّ الشاعر نظم على معظم حروف اللغة العربية ، ولم يخرج عما هو مألوف وسائد ومستساغ في شعرنا العربي .

أما بالنسبة لحركات الروي التي وردت في ديوان حيدر الحلي ، فتحتلّ (الفتحة) المقام الأوّل بالنسبة لبقية الحركات – ومثلنا هو واضحٌ في الجداول المثبتة في نهاية الفصل – ثم تليها الكسرة ، فالضّمة ، فالسكون ، ولعل ذلك يعود إلى خفّة حركة الفتحة قياساً إلى بقيّة الحركات ، وبلغ عدد القصائد والمقطوعات والنتف الشعرية والأبيات اليتيمة التي كان رويّها مفتوحاً (مائة وتسعة وثلاثين) نصّاً ضمن ديوانه ، في حين مثلت السكون (سبع) قصائد ، و (ثلاث) مقطوعات ، ونتفة شعرية واحدة ، وبيتين يتيمين ، فإذا ما أراد الشاعر التعبير عن حالة الحزن والهلع واليأس ، عَمَدَ إلى الكسرة والضّمة لأنّهما أقوى الحركات [1] ، فالشاعر في حالة الجزع والحزن يصحبه انفعال شديد لايصحبه في حالة المدح والتهاني وغيرها من الأغراض التي يطرقها الشاعر من دون قوّة انفعال .

وهذا يعني ان نصيب القافية المقيّدة [2] في ديوان الشاعر ، أقلّ بنسبةٍ كبيرة من القافية المطلقة [3] ، فهي لاتشكل عُشر قصائده ، وهي قليلة النسبة والشيوع في الشعر العربي برمّته ، ولعل قلّة هذا النوع من القوافي في شعر حيدر الحلي يعود الى حاجته لمدّ الصوت تعبيرا عما يختلج في نفسه من مشاعر و احاسيس .

---

(1) ينظر النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري : 206.
(2) القافية المقيدة وهي : ((التي يكون فيها الروي ساكناً)) موسيقى الشعر : 260.
(3) القافية المطلقة وهي : ((التي يكون فيها الروي متحركاً)) المرجع نفسه : 260 .

وإذا ما ذهبنا نبحث عن العيوب التي أصابت قوافي حيدر الحلي ، لوجدنا أنّها عيوب كانت شائعة في الشعر العربي بكثرة ، وقد وقع فيها شعراء فحول ، على انّ كلَّ شاعر يحرص على أن يخلو شعره منها ، لما لها من تأثير غير مستحب في بناء القصيدة ، والعيوب التي وقع فيها حيدر الحلي لاتقلّل من أهمية الموسيقى الخارجية في شعره ، وإنما تعني أنّه مقلد لمن سبقه في شعره وفي خطواته الموسيقية ، فحاكى التراث العربي ، و أضاف اليه شيئاً من احساسه ، ومن هذه العيوب (السناد) ، ويعني : ((اختلاف ما قبل حرف الروي ، أو ما بعده ، على أيّ وجه كان الاختلاف بحركةٍ أو حرف)) [1]، ويرى احمد الهاشمي انّ السناد هو المخالفة بين أنواع الردف ، والردف واو أو ياء ، تجئ قبل الروي [2] ، ومثال ذلك قول حيدر الحلي : [الخفيف]

((فلك الفضل ان نظمنا لانا منك نهدي اليك عقداً نظيما

عصم الله دينه بك يا من كان من كل ماثم معصوما)) [3]

وقوله ايضاً : [الكامل]

((فكانما اضلاعها شم لم يكن ابدا لها عهد بقلب جليد

ما زال يوعدها الزمان بنكبة صماء تاخذ من قوى الجلمود)) [4]

وقوله ايضاً : [مجزوء الكامل]

((هيفاء لو طالبتها بدمي فوجنتها شهيدي

لكنها عطفت علي بصد غها سود الجعود [5])) [6]

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدآبه ونقده : 1/ 169.
(2) ينظر ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : 134 .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 49 .
(4) المصدر نفسه : 2/ 88 .
(5) الجعود : ((الجعد من الشعر خلاف السبط ، وقيل هو القصير)) . لسان العرب : مادة (جعد) . .
(6) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 121

ففي الأمثلة السابقة ، اختلف الحرف السابق لحرف الروي ، فكان ياءً ثمّ أصبح واواً ، ويستمر الشاعر بهذه الظاهرة حتّى نهاية القصيدة .

ومن العيوب الأخرى التي شاعت في ديوان حيدر الحلي (الإيطاء) ، ويعني : ((ان يتكرّر لفظ القافية ومعناها واحد))[1] ، في بيتين متواليين ، أي ان يقفي الشاعر بقافية ثمّ يقفّي بها في بيتٍ آخر ، كأن يَعْمَد الشاعر إلى إعادة (حرف الروي) بلفظهِ ومعناه[2] . ومن الشواهد على هذا النوع من العيوب قول حيدر الحلي : [الطويل]

((نسخت ولم يحص اشتياقي الوكة[3] جميع الذي قد ضمه الكون ناسخ

لقد دان قلبي في شريعة حبكم فليس له حتى القيامة ناسخ))[4]

فقد كرر الشاعر لفظة (ناسخ) مرتين وبالمعنى نفسه ، وهذا ما يطلق عليه بالمعنى الإصطلاحي (الإيطاء) ومنه قوله : [الرمل]

((فعلى ماذا نشد الاضلعا كذب القائل قلبي رجعا

وحللنا عقدة الصبر اسى وعلى الوجد شددنا الاضلعا

ورجونا لا رجونا وبنا رمق ممسكه ما رجعا))[5]

فقد قفّى الشاعر في البيت الأوّل بلفظة (رجعا) ، ثمّ كررّ لفظ القافية نفسها في البيت الثالث .

والشواهد على النوع من العيوب كثيرة جدّاً في نصوص الحلي الشعرية ومنها تكرار الالفاظ (ناكل ، كافل ، كوافل ، نواهل ، أجادل ، طائل ، هامل) في قصيدتهِ التي مطلعها : [الطويل]

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : 1/ 169
(2) .ينظر الوافي في العروض والقوافي : 239 – 253 .
(3) ((ألك ألوكاً وألوكةً : أي رسالة ...)) لسان العرب : مادة (ألك) .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 195 .
(5) المصدر نفسه : 122/2 .

((تروم مقام العز والذل نازل ولم يك في الغبراء منك زلازل))[1]

وفي قصيدته التي يقول فيها : [الرمل]

((فاخري ايتها الدار النجوما هن في الضوء ،وفي الجو الغيوما))[2]

كرّر الشاعر الألفاظ (الغيوما ، قديما ، كريما ، أروما ، لئيما ، حطيما ، عقيما ، عظيما) ، في قوافي الأبيات ، وقد تكون المسافة بين هذا التكرار أقل من سبعة ابيات او اكثر .
هذه هي أهم الظواهر التي أصابت شعر حيدر الحلي ، ولعل قلّة العيوب التي حظيت بها قوافيه ، دليل على إجادته الأدبية والفنية .

يتضح لنا مما سبق في هذا الفصل ما يأتي :-
1- تلونت موسيقى نصوص حيدر الحلي بالرّقة والعذوبة تارةً ، وبالصخب والجلجلة تارةً أخرى ، فقد آثر الشاعر استعمال أصوات متوسطة بين الشدّة والرخاوة وهي (الراء ، اللام ، النون ....) ، وأصوات أخرى أتسمت بالرخاوة وهي (الفاء ، الهاء ، الظاء ، الضاد ، السين ، الشين ....) ، فضلا عن توظيفه لعددٍ من الأصوات الشديدة كـ (الباء ، الدال ، القاف ، الجيم ....) في نصوصه الشعرية .

2- أكثر الشاعر من استعمال البحور الصافية ذات التفعيلات الطويلة، لما لها من انسجام وتطابق مع طول النفس الشعري الذي أنماز به الشاعر ، وعزوفه عن جزء أخر منها ، وهي المضارع ، والمقتضب ، والهزج ، والمتدارك ، أمّا لضعفها وليونتها عنده ، أو لصعوبة النظم عليها .
3- قلّة مجزوءات البحور التي وردت في نصوصه ، ولعل تعليل ذلك يعود إلى كونها أقرب للإيجاز ؛ فالإيجاز لا يتيح للشاعر الخطابية التي يطمح إليها .

---

(1) المصدر نفسه : 1 / 97 .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 191

4- نظم الشاعر قصائده على حروف اللغة الشائعة ، وهو بذلك لم يخرج عمّا نصّ عليه النقّاد والباحثون من الاستعانة بحروفِ روي يكثر دورانها في الشعر ، ومنهم الدكتور ابراهيم أنيس . فهناك حروف جاءت رويّاً بكثرة في أشعاره كـ (الراء ، الباء ، الدال ، الميم ، اللام ، والنون) وأخرى متوسطة في دورها كـ (العين ، الهمزة ، القاف ، الياء ، الكاف ، الفاء) ، وأخرى جاءت على نحو قليل لم تتعدّ قصيدتين أو ثلاث (كالثاء ، الزاي ، الخاء ، الشين ، الطاء ، الجيم ، الذال ، الغين) .
5- وعلى صعيد حركات الروي ، كانت الفتحة هي سيدّة الحركات ، إذ تأزرت هذه الحركة مع حروف المدّ و ألف الإطلاق لإطالة الصوت تعبيراً عن عمق الأسى والحزن الذي حَفَلَ به شعر الحلي ولاسيما في باب الرثاء .

جدول رقم (1) القصائد

ت	عدد الأبيات	البحر العروضي	غرض القصيدة العام	حرف الروي	حركة الروي
1	44	الرمل	المدح	الهمزة	الفتحة
2	49	الكامل	المدح	الباء	الفتحة
3	104	الخفيف	المدح	الراء	الفتحة
4	55	متقارب	المدح	الراء	الضمة
5	50	الكامل	المدح	الراء	الكسرة
6	10	الطويل	المدح	اللام	الكسرة
7	89	الكامل	الرثاء	الهمزة	الفتحة
8	54	الرجز	الرثاء	الباء	الكسرة
9	69	الطويل	الرثاء	الباء	الضمة
10	34	السريع	الرثاء	الباء	الفتحة
11	11	الخفيف	الرثاء	التاء	الضمة
12	38	البسيط	الرثاء	الجيم	الفتحة
13	54	مجزوء الكامل	الرثاء	الحاء	الكسرة
14	49	الطويل	الرثاء	الدال	الكسرة
15	94	المتقارب	الرثاء	الراء	الكسرة
16	49	الطويل	الرثاء	الراء	الفتحة
17	29	الطويل	الرثاء	الراء	الكسرة
18	45	الكامل	الرثاء	الراء	الضمة

19	12	الكامل	الرثاء	السين	الضمة
20	52	الخفيف	الرثاء	العين	الضمة
21	72	مجزوء الكامل	الرثاء	العين	الفتحة
22	59	الطويل	الرثاء	الفاء	الضمة
23	34	الطويل	الرثاء	الفاء	الكسرة
24	48	الطويل	الرثاء	اللام	الضمة
25	64	الرمل	الرثاء	اللام	الفتحة
26	65	البسيط	الرثاء	الميم	الضّمة
27	18	الوافر	الرثاء	الميم	الفتحة
28	64	المتقارب	الرثاء	النون	الفتحة

ت	عدد الأبيات	البحر العروضي	غرض القصيدة العام	حرف الروي	حركة الروي
29	62	الكامل	الرثاء	النون	الكسرة
30	30	الطويل	الرثاء	الياء	الفتحة
31	10	الوافر	الغزل	الهمزة	الكسرة
32	7	الكامل	الغزل	الجيم	الكسرة
33	8	مجزوء المجتث	الغزل	الحاء	الفتحة
34	16	مجزوء الكامل	الغزل	الدال	الكسرة
35	12	الطويل	الغزل	العين	الفتحة
36	26	المتقارب	الغزل	القاف	الفتحة
37	10	الرمل	الغزل	الميم	الفتحة
38	41	الكامل	التهاني	الهمزة	الفتحة
39	89	الخفيف	التهاني	الباء	الفتحة
40	64	الكامل	التهاني	الباء	الفتحة
41	50	الخفيف	التهاني	الباء	الكسرة
42	60	الرمل	التهاني	الباء	الفتحة
43	34	الرجز	التهاني	الدال	الفتحة
44	38	الكامل	التهاني	الدال	الكسرة
45	38	الرجز	التهاني	الدال	الفتحة
46	41	مجزوء الكامل	التهاني	الراء	الكسرة

47	69	الخفيف	التهاني	الراء	الفتحة
48	57	الخفيف	التهاني	الراء	الفتحة
49	46	مجزوء الكامل	التهاني	الراء	الضمة
50	31	الخفيف	التهاني	الراء	الفتحة
51	14	الكامل	التهاني	الراء	الفتحة
52	22	الرجز	التهاني	الضاد	الفتحة
53	30	الخفيف	التهاني	العين	الفتحة
54	47	المتقارب	التهاني	الفاء	السكون
55	98	الكامل	التهاني	الفاء	الفتحة
56	37	الكامل	التهاني	القاف	الكسرة
57	117	الكامل	التهاني	القاف	الضمة
58	44	الخفيف	التهاني	اللام	الفتحة
59	44	السريع	التهاني	اللام	الكسرة

ت	عدد الأبيات	البحر العروضي	غرض القصيدة العام	حرف الروي	حركة الروي
60	46	الرمل	التهاني	الميم	الفتحة
61	15	البسيط	التهاني	الميم	الكسرة
62	51	البسيط	التهاني	الميم	الفتحة
63	33	الرجز	التهاني	النون	السكون
64	73	السريع	التهاني	الهاء	الفتحة
65	25	مجزوء البسيط	المدح	الهمزة	الكسرة
66	68	الرمل	التهاني	العين	الكسرة
67	62	الرمل	التهاني	العين	الكسرة
68	95	الرمل	التهاني	القاف	الكسرة
69	107	الرمل	التهاني	الميم	الفتحة
70	8	الطويل	العتاب	الباء	الكسرة
71	15	الخفيف	العتاب	الباء	الفتحة
72	40	الرجز	العتاب	الدال	السكون
73	27	المتقارب	العتاب	الراء	الضمة
74	9	مجزوء الكامل	العتاب	الراء	الفتحة
75	7	الطويل	العتاب	الراء	الفتحة

76	19	الكامل	العتاب	السين	الضمة
77	12	الكامل	العتاب	اللام	الكسرة
78	15	المتقارب	العتاب	اللام	الفتحة
79	15	البسيط	العتاب	الياء	السكون
80	182	الطويل	المدح	الدال	الضمة
81	26	الطويل	المدح	النون	الكسرة
82	64	المتقارب	المدح	الميم	الكسرة
83	42	الكامل	العتاب	الراء	الكسرة
84	10	البسيط	الفخر	الميم	الكسرة
85	77	البسيط	الوصف	العين	الكسرة
86	12	الخفيف	الإخوانيات	الهمزة	الضمة
87	16	مجزوء الكامل	الإخوانيات	الباء	الفتحة
88	12	الطويل	الإخوانيات	الباء	الفتحة
89	18	الكامل	الإخوانيات	الباء	الكسرة

ت	عدد الأبيات	البحر العروضي	غرض القصيدة العام	حرف الروي	حركة حرف الروي
90	7	الخفيف	الاخوانيات	الباء	الفتحة
91	12	الخفيف	الاخوانيات	التاء	الكسرة
92	12	الطويل	الاخوانيات	الثاء	الفتحة
93	12	الكامل	الاخوانيات	الجيم	الضمة
94	11	الكامل	الاخوانيات	الحاء	الفتحة
95	21	الخفيف	الاخوانيات	الحاء	الكسرة
96	12	الخفيف	الاخوانيات	الحاء	الضمة
97	12	الخفيف	الاخوانيات	الخاء	الفتحة
98	12	الرجز	الاخوانيات	الدال	الضمة
99	18	المتقارب	الاخوانيات	الدال	الكسرة
100	12	الرجز	الاخوانيات	الذال	الفتحة
101	36	الخفيف	الاخوانيات	الراء	الضمة
102	13	البسيط	الاخوانيات	الراء	الضمة
103	27	المتقارب	الاخوانيات	الراء	الضمة
104	51	الكامل	المدح	الراء	الكسرة
105	12	المتقارب	الاخوانيات	الزاي	الكسرة

106	12	المتقارب	الاخوانيات	السين	الفتحة
107	12	مجزوء الكامل	الاخوانيات	الشين	الفتحة
108	12	الوافر	الاخوانيات	الصاد	الكسرة
109	11	الخفيف	الاخوانيات	الصاد	الكسرة
110	12	الكامل	الاخوانيات	الضاد	الفتحة
111	12	الخفيف	الاخوانيات	الطاء	الضمة
112	12	الكامل	الاخوانيات	الظاء	الفتحة
113	12	الوافر	الاخوانيات	العين	الكسرة
114	12	الطويل	الاخوانيات	الغين	الضمة
115	12	الكامل	الاخوانيات	الفاء	الكسرة
116	12	الخفيف	الاخوانيات	القاف	الضمة
117	12	السريع	الاخوانيات	الكاف	الكسرة

ت	عدد الأبيات	البحر العروضي	غرض القصيدة العام	حرف الروي	حركة حرف الروي
118	8	الكامل	الاخوانيات	الكاف	الضمة
119	12	مجزوء الكامل	الاخوانيات	اللام	الفتحة
120	12	الخفيف	الاخوانيات	الميم	الفتحة
121	8	الخفيف	الاخوانيات	الميم	الفتحة
122	12	البسيط	الاخوانيات	النون	الفتحة
123	11	البسيط	الاخوانيات	النون	الفتحة
124	12	مجزوء الكامل	الاخوانيات	الواو	الفتحة
125	12	السريع	الاخوانيات	الهاء	الفتحة
126	12	مجزوء الكامل	الاخوانيات	الياء	الفتحة
127	23	البسيط	الحماسة	الباء	الكسرة
128	35	المسنرح	الحماسة	الراء	الكسرة
129	7	المتقارب	الحماسة	العين	الكسرة
130	12	الطويل	الحماسة	العين	الضمة
131	10	مجزوء الكامل	الحماسة	النون	الكسرة
132	14	الخفيف	الحماسة	النون	الفتحة
133	8	الطويل	المدح	الباء	الكسرة

134	61	الكامل	المدح	الباء	الفتحة
135	16	الطويل	المدح	الباء	الكسرة
136	15	مجزوء الكامل	المدح	الباء	الفتحة
137	21	الطويل	المدح	الحاء	الكسرة
138	65	الكامل	المدح	الدال	الفتحة
139	24	الطويل	المدح	الدال	الكسرة
140	15	الخفيف	المدح	الدال	الكسرة
141	55	الرجز	المدح	الدال	الضمة
142	20	الطويل	المدح	الدال	الكسرة
143	32	الكامل	المدح	الدال	الفتحة
144	29	الطويل	المدح	الراء	الضمة
145	50	البسيط	المدح	الراء	الكسرة

الفصل الأول ----------(المستوى الإيقاعي)

ت	عدد الأبيات	البحر العروضي	غرض القصيدة العام	حرف الروي	حركة حرف الروي
146	49	البسيط	المدح	الراء	الفتحة
147	13	الطويل	المدح	الراء	الكسرة
148	8	المتقارب	المدح	الراء	الفتحة
149	20	الخفيف	المدح	الفاء	الضمة
150	8	الكامل	المدح	الفاء	الكسرة
151	72	الطويل	المدح	القاف	الكسرة
152	9	البسيط	المدح	القاف	الكسرة
153	26	الكامل	المدح	اللام	الضمة
154	19	مجزوء المجتث	المدح	اللام	الكسرة
155	30	الخفيف	المدح	الميم	الفتحة
156	50	الطويل	المدح	الميم	الضمة
157	13	المتقارب	المدح	الميم	السكون
158	60	مجزوء الكامل	المدح	الواو	الفتحة
159	99	الخفيف	الرثاء	الهمزة	الكسرة
160	18	الكامل	الرثاء	الهمزة	الكسرة
161	88	مجزوء الكامل	الرثاء	الهمزة	الفتحة
162	8	الخفيف	الرثاء	الهمزة	الكسرة
163	113	الطويل	الرثاء	الباء	الضمة

164	46	الطويل	الرثاء	الباء	الفتحة
165	31	المنسرح	الرثاء	الباء	الضمة
166	23	المتقارب	الرثاء	الباء	الفتحة
167	7	الوافر	الرثاء	الباء	الفتحة
168	10	الطويل	الرثاء	التاء	السكون
169	49	المنسرح	الرثاء	الحاء	الضمة
170	51	الطويل	الرثاء	الخاء	الضمة
171	32	الكامل	الرثاء	الدال	الكسرة
172	71	السريع	الرثاء	الدال	الضمة
173	81	الرجز	الرثاء	الدال	الكسرة

ت	عدد الأبيات	البحر العروضي	غرض القصيدة العام	حرف الروي	حركة حرف الروي
174	8	الرجز	الرثاء	الدال	الفتحة
175	65	الكامل	الرثاء	الدال	الكسرة
176	20	المتقارب	الرثاء	الدال	الكسرة
177	61	الخفيف	الرثاء	الراء	الفتحة
178	44	الخفيف	الرثاء	الراء	الفتحة
179	8	الكامل	الرثاء	الراء	الكسرة
180	29	الخفيف	الرثاء	الراء	الفتحة
181	37	البسيط	الرثاء	الراء	الكسرة
182	54	الطويل	الرثاء	الراء	الفتحة
183	39	الخفيف	الرثاء	الراء	الفتحة
184	21	الطويل	الرثاء	الراء	الضمة
185	16	الطويل	الرثاء	الشين	الكسرة
186	44	مجزوء الكامل	الرثاء	العين	الفتحة
187	39	الطويل	الرثاء	العين	الفتحة
188	77	الرمل	الرثاء	العين	الفتحة
189	30	الرمل	الرثاء	الفاء	الفتحة
190	58	الكامل	الرثاء	القاف	الكسرة

191	105	الطويل	الرثاء	اللام	الضمة
192	7	الكامل	الرثاء	اللام	الفتحة
193	25	المتقارب	الرثاء	اللام	الفتحة
194	30	الخفيف	الرثاء	اللام	الفتحة
195	37	المنسرح	الرثاء	اللام	الكسرة
196	108	البسيط	الرثاء	الميم	الفتحة
197	24	الكامل	الرثاء	الميم	الكسرة
198	42	الكامل	الرثاء	الميم	الفتحة
199	50	مجزوء الكامل	الرثاء	الميم	الضمة
200	98	الخفيف	الرثاء	النون	الكسرة
201	28	المتقارب	الرثاء	النون	الفتحة
202	39	الطويل	الرثاء	الياء	الفتحة
203	16	الخفيف	التاريخيات	الراء	الفتحة

ت	عدد الأبيات	البحر العروضي	غرض القصيدة العام	حرف الروي	حركة حرف الروي
204	15	الكامل	التاريخيات	النون	السكون
205	19	الرجز	التاريخيات	الهاء	الفتحة
206	7	الرجز	التاريخيات	الياء	الضمة
207	16	الخفيف	التاريخيات	الهمزة	الضمة
208	11	الكامل	التاريخيات	الدال	الكسرة
209	18	الخفيف	التاريخيات	الراء	الفتحة
210	22	مجزوء الكامل	التاريخيات	القاف	الفتحة
211	22	الخفيف	التاريخيات	اللام	الفتحة
212	15	الخفيف	التاريخيات	اللام	الفتحة
213	11	مجزوء الكامل	المدح	القاف	الفتحة
214	8	المتقارب	المدح	القاف	الكسرة
215	7	الخفيف	المدح	الميم	الفتحة
216	7	المتقارب	الغزل	الميم	الكسرة
217	19	الطويل	المدح	النون	الفتحة
218	10	الطويل	الحماسة	الراء	الكسرة
219	10	الرمل	الرثاء	النون	الفتحة

220	7	السريع	المدح	الراء	الكسرة
221	7	الرجز	المدح	الراء	الضمة
222	7	السريع	الرثاء	الهاء	الفتحة
223	20	الكامل	العتاب	النون	الكسرة
224	15	الكامل	العتاب	النون	الكسرة

جدول رقم (2) المقطوعات

ت	عدد الأبيات	البحر العروضي	غرض المقطوعة العام	حرف الروي	حركة الروي
1	5	المتقارب	المدح	الهمزة	الكسرة
2	3	الرمل	المدح	الهمزة	الكسرة
3	6	الكامل	المدح	الباء	الفتحة
4	4	الكامل	المدح	الكاف	السكون
5	3	السريع	المدح	القاف	الكسرة
6	5	الخفيف	الرثاء	الكاف	الفتحة
7	4	البسيط	الغزل	الباء	الكسرة
8	3	الطويل	الغزل	الباء	الضمة
9	5	الخفيف	الغزل	الباء	الكسرة
10	4	الطويل	الغزل	التاء	الكسرة
11	5	السريع	الغزل	الراء	الفتحة
12	5	مجزوء الكامل	الغزل	الراء	الكسرة
13	4	الطويل	العتاب	القاف	الكسرة

14	6	الخفيف	العتاب	اللام	الكسرة
15	5	المتقارب	العتاب	اللام	الفتحة
16	4	الخفيف	المدح	الهمزة	الضمة
17	4	مجزوء الرمل	المدح	النون	الكسرة
18	4	الطويل	المدح	الصاد	الفتحة
19	6	السريع	الرثاء	اللام	الكسرة
20	6	الرمل	المدح	الدال	الضمة
21	4	الرمل	المدح	السين	الكسرة
22	5	الكامل	الغزل	الكاف	الضمة
23	6	الخفيف	المدح	الميم	الكسرة
24	5	الخفيف	المدح	الميم	الفتحة
25	6	الوافر	المدح	النون	الكسرة

ت	عدد الأبيات	البحر العروضي	غرض المقطوعة العام	حرف الروي	حركة حرف الروي
26	5	الطويل	المدح	الباء	الكسرة
27	3	الرجز	المدح	الياء	الضمة
28	6	مجزوء الكامل	المدح	الباء	الفتحة
29	5	مجزوء الخفيف	المدح	الراء	السكون
30	4	البسيط	المدح	النون	الفتحة
31	5	السريع	الرثاء	الدال	الكسرة
32	6	الكامل	الرثاء	العين	الكسرة
33	3	الطويل	الرثاء	اللام	الفتحة
34	4	السريع	الرثاء	الدال	الكسرة
35	5	المتقارب	الرثاء	النون	الفتحة
36	4	المتقارب	التاريخيات	الحاء	الضمة
37	5	الكامل	التاريخيات	الحاء	الضمة
38	4	الخفيف	التاريخيات	الدال	الكسرة

39	3	الرجز	التاريخيات	الدال	الكسرة
40	5	الطويل	التاريخيات	الدال	الفتحة
41	6	الطويل	المدح	الثاء	الضمة
42	3	المنسرح	الهجاء	التاء	الضمة
43	5	المتقارب	الوصف	الدال	الضمة
44	4	الخفيف	المدح	القاف	الكسرة
45	5	السريع	الوصف	النون	الكسرة
46	3	مجزوء الكامل	المدح	الميم	الفتحة
47	3	مجزوء الرمل	المدح	اللام	الفتحة
48	4	المتقارب	المدح	النون	الكسرة
49	3	المتقارب	المدح	الباء	الفتحة
50	6	السريع	المدح	الراء	الضمة
51	3	المتقارب	المدح	الراء	الكسرة
52	5	المنسرح	المدح	الدال	الضمة
53	5	الخفيف	المدح	القاف	الكسرة
54	6	الخفيف	المدح	الدال	الفتحة
55	6	المتقارب	المدح	الباء	الضمة

ت	عدد الأبيات	البحر العروضي	غرض المقطوعة العام	حرف الروي	حركة حرف الروي
56	4	الطويل	المدح	العين	الضمة
57	5	السريع	الرثاء	الياء	السكون
58	3	الخفيف	الرثاء	الراء	الضمة
59	4	الطويل	العتاب	العين	الضمة
60	6	الكامل	العتاب	النون	الكسرة

جدول رقم (3) النتف

ت	البحر العروضي	غرض النتفة العام	حرف الروي	حركة حرف الروي
1	الوافر	المدح	الثاء	الفتحة
2	الطويل	المدح	الحاء	الفتحة
3	الطويل	المدح	الواو	الفتحة
4	الكامل	الغزل	الخاء	الفتحة
5	الخفيف	الغزل	الدال	الفتحة
6	الرجز	الغزل	الراء	الفتحة
7	الرجز	العتاب	الدال	السكون
8	المتقارب	الإخوانيات	الدال	الكسرة
9	الرمل	الإخوانيات	الميم	الفتحة
10	الطويل	المدح	الباء	الضمة
11	الكامل	المدح	الراء	الكسرة
12	الرمل	المدح	اللام	الفتحة
13	البسيط	الرثاء	الباء	الكسرة
14	الطويل	الرثاء	اللام	الفتحة
15	المتقارب	الرثاء	النون	الكسرة

16	الطويل	التاريخيات	الدال	الكسرة
17	الخفيف	التاريخيات	الكاف	الكسرة
18	الخفيف	التاريخيات	الهاء	الفتحة
19	البسيط	الهجاء	التاء	الكسرة
20	الخفيف	الهجاء	التاء	الفتحة
21	البسيط	الهجاء	الراء	الضمة
22	البسيط	الهجاء	الراء	الضمة
23	الكامل	الهجاء	الزاي	الفتحة
24	متقارب	الهجاء	العين	الفتحة
25	الخفيف	المدح	الهمزة	الفتحة
26	الكامل	المدح	النون	الكسرة
27	الوافر	العتاب	الياء	الكسرة

ت	البحر العروضي	غرض النتفة العام	حرف الروي	حركة حرف الروي
28	مجزوء الكامل	المدح	العين	الفتحة
29	الطويل	المدح	الباء	الكسرة
30	الطويل	المدح	الخاء	الضمة
31	الخفيف	المدح	الحاء	الفتحة
32	المنسرح	المدح	النون	الضمة
33	الكامل	المدح	اللام	الكسرة
34	الرجز	المدح	الجيم	الفتحة
35	السريع	المدح	الباء	الكسرة
36	مجزوء الكامل	المدح	العين	الفتحة
37	الكامل	المدح	الكاف	الكسرة
38	المتقارب	المدح	النون	الكسرة
39	الرمل	المدح	الهاء	الفتحة
40	الخفيف	المدح	الباء	الضمة
41	المتقارب	الرثاء	النون	الكسرة
42	الوافر	الرثاء	اللام	الضمة

43	السريع	الرثاء	الظاء	الفتحة
44	الكامل	الفخر	الميم	الضمة
45	المتقارب	العتاب	العين	الكسرة
46	الكامل	المدح	الفاء	الضمة
47	الخفيف	الهجاء	الصاد	الكسرة

جدول رقم (4) الأبيات اليتيمة

ت	البحر العروضي	غرض القصيدة العام	حرف الروي	حركة الروي
1	الخفيف	الاعتذار	الباء	الفتحة
2	الطويل	الاعتذار	النون	الكسرة
3	مجزوء الكامل	المدح	الراء	الفتحة
4	الرجز	المدح	النون	الفتحة
5	الخفيف	المدح	الصاد	الكسرة
6	السريع	المدح	اللام	الكسرة
7	الرجز	المدح	العين	الفتحة
8	الطويل	المدح	الباء	الضمة
9	الكامل	المدح	الهاء	الفتحة
10	الكامل	الرثاء	الراء	الضمة

11	الطويل	الرثاء	الهاء	الفتحة
12	مجزوء الكامل	الرثاء	الهاء	السكون
13	الطويل	الرثاء	الميم	الفتحة
14	الكامل	الرثاء	الضاد	الفتحة
15	الطويل	العتاب	الهاء	الفتحة
16	الرجز	العتاب	الدال	السكون
17	الخفيف	العتاب	الراء	الضمة
18	الكامل	العتاب	الهمزة	الضمة

اللفظ لغةً : ((ان ترمي بشيءٍ كان في فيك ، والفعل لفظ الشيء ، يقال : لفظت الشيء من فمي : الفظه لفظا رميته (....)) [1] ، ويقال : ((لفظ الكلام لفظا ، نطق به (.....) ، وتلفظ بالكلام نطق به ، (.....) واللفظ ما ينطق به من الكلمات)) [2] .

واللفظ : ((صوت له دلالة)) [3] ، وهو المادة الأولى المشكّلة من حروف ، في بناء النصوص ، ومنها النص الشعري ، واللفظ : ((بما يشيره من اشكال يمنحها الصورة ، وبما فيه من جرس يهبه الإيقاع ، ليس جلبة بالأمر الميسور ؛ وانما يأتي لأن دوافع التجربة في داخل الشاعر هي التي تختاره وتعتمده ، وتطمئن اليه ، بعد ان تكون غَاْصَتْ في أكوام هائلةٍ من الألفاظ)) [4] .

وعليه يعتمد الفن الأدبي – سواء كان شعراً أم نثراً – على أدوات خاصة عُدت من المرتكزات الأساسية لبنائه ، ومنها الألفاظ ، وهذه الألفاظ:((ليست محدودة الدلالة ، يدل بها الشعراء على أشياء حسية من واقعهم الخارجي فإنهم لا يعبّرون عن هذا الواقع ومسمياته الحقيقة ،وانما يعبرون عن واقعهم النفسي، وما تختلج به نفوسهم من مشاعرٍ وآحاسيس))[5] .

ولقد أهتم البلاغيون والنقاد العرب – القدامى والمحدثون – بالألفاظ وأطالوا الوقوف عندها وتناولوها بالدرس والتحليل ، ويعد بشر بن المعتمر (ت 210 هـ) ، من أوائل من بحث في الألفاظ مبينا ما تتمتع به من أهمية تذكر ، وجعلها مدار صحيفته ، وصور في تلك الصحيفة تعامل اللفظ والمعنى في صياغة الكلام قائلا : ((ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً , فأن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ....)) [6] . ثم يرى أن لتحقيق ذلك ثلاث منازل : ((فأن أُولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً وعذباً ، وفخماً سهلاً ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً، إما عند الخاصة ، ان كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة ، ان كنت للعامة أردت (.....) ، فإنّ أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ، ولطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك

---

(1) لسان العرب : مادة (لَفَظَ) .
(2) العجم الوسيط : مادة (لَفَظَ) .
(3) جرس ، الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : 285 .
(4) الصورة الفنية في شعر ابي تمام : 241 .
(5) في النقد الأدبي : 129 .
(6) البيان والتبيين : 1 / 136 .

، الى ان تفهم العامة معاني الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لاتلطف عن الدَّهماء ، ولا تجفو عن الاكفاء ، فأنت البليغ التام)) [1].

وجعل الجاحظ (ت 255 هـ) خمسة اصناف للدلالة على المعاني ، وجعل اللفظ أولى هذه الدلالات في قوله : ((وجميع اصناف الدلالات على المعاني من لفظٍ وغير لفظ خمسة اشياء(.....) أولها اللفظ)) [2] ، وظلت مقولته المشهورة : ((المعاني مطروحة في الطريق (....))) [3] ، على ألسنة الكثير من الباحثين ، حتى ظنَّ فريق منهم انّ الجاحظ فصل بين اللفظ والمعنى ، والواقع لايؤيد ذلك لأن مدار حديثه حول السبك والصياغة ، اذ انّ الشعر : ((صياغة متفردة مبنية على الاثارة ، فهو يبحث عن الصياغة المؤثرة ، ولاينطلق من حكمةٍ أو فكرةٍ مقررة ، وبما أن الأدب صياغة فنية جميلة ، فهو يعتمد على الاسلوب ، بمعنى أنه يعتمد على الألفاظ أساسا)) [4] .

وسار على خطا الجاحظ عدد من النقاد أمثال قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) ، في كتابه

(نقد الشعر) ، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 366 هـ) في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ، وابن جني (ت 392 هـ) في كتابه (الخصائص) ، وأبي هلال العسكري (ت 395 هـ) في كتابه (الصناعتين الكتابة والشعر) ، وابن خلدون (ت808 هـ) في كتابه (المقدمة) .

اما ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) ، فقد أشار الى ضرورة المواءمة بين اللفظ والمعنى في قوله : ((ان للكلام الواحد جسداً وروحاً ؛ فجسده النطق وروحه معناه)) [5] . وتابعة في ذلك ابن رشيق القيرواني (456 هـ) ، الذي يرى انّ اللفظ والمعنى توأمان متلازمان فيقول : ((ان اللفظ جسمٌ وروحه المعنى ، وارتباطه به كأرتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سَلِمَ المعنى ، وأختل بعض اللفظ ، كان نقصاً للشعر ..... وكذلك إن اختل اللفظ جملة ، وتلاشى لم يصح له معنى ؛ لأنا لانجد روحاً في غير جسم البتة)) [6] .

---

(1) المصدر نفسه : 136/1 .
(2) المصدر نفسه : 1 / 76
(3) الحيوان : 3 / 131
(4) لغة الشعر ديوان الحماسة (باب المراثي) : 19 . .
(5) عيار الشعر : 121.
(6) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 124/1 .

الفصل الثاني ----------(المستوى اللفظي)

وعن طريق ائتلاف اللفظ والمعنى تتولد لدينا ((طلاوة)) : ((تكسو الكلام رونقا ، وإشراقا بجودة العبارة ، وسلامة الألفاظ وتجعله بذلك أحسن موقعاً عند سامعه)) [1]. ولعل إدراك النقاد والبلاغيين العرب لقضية صعوبة إختيار الألفاظ أو المفردات في العمل الأدبي ، فضلاً عن دراستهم لمعاني الشعر، والسبب الرئيس في كل ما قالوه في قضية اللفظ والمعنى ، واختلافهم في أيهما أهم [2] .

وقد وضع ابن سنان الخفاجي (ت 466 هـ) ، شروطاً خاصة للألفاظ المفردة والمركبة ، دلّتْ على آهتمامه البالغ بالألفاظ ، وهذه الشروط هي : ((ان يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج (.....) أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزّيةً على غيرها (.....) ان تكون الكلمة غير متوعرة وحشية (.....) ان تكون الكلمة غير ساقطة عامية (...) ان تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذّة (...) ألاّ تكون الكلمة قد عبر بها عن أمرٍ آخر يكره ذكره (...) ان تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف (....) ان تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك)) [3] .

وتابعه في ذلك ابن الاثير (ت 637 هـ) ، حين تحدث عن فصاحة اللفظة المفردة ، وأشار الى معنى الفصاحة في قوله : ((إن الفصيح من الألفاظ هو (الظاهر البين) ، وإنما كان ظاهراً بيناً ، لأنه (مألوف الاستعمال) ، وإنمّا كان مألوف الاستعمال لمكان (حسنه) ، وحسنه مدرك بالسمع)) [4] ، وابن الأثير من المهتمين بمزايا النص الفني ، فصنف الألفاظ اللغوية في قوله : ((الألفاظ تنقسم في الاستعمال على جزلةٍ ورقيقة ، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه ؛ فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحرب وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك ، وأما الرقيق منها فأنه يستعمل في وصف الأشواق ، وذكر ايام البعاد ، وفي آستجلاب المودات ، وملاينات الإستعطاف وأشباه ذلك)) [5] .

وعاب النقاد القدامى على الشعراء الذين يستخدمون الألفاظ المخالفة لشروط الفصاحة ، فكلما كانت الألفاظ واضحة المعنى ، مألوفة في الإستعمال ، مأنوسة في السمع

---

(1) علم الادب : 297/1 – 298 .
(2) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : 381-392 . وبناء القصيدة العربية : 147-183. وجرس

(3) سر الفصاحة : 49-79 .
(4) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر : 115/1 .
(5) المصدر نفسه : 240/1 .

والذوق ، مقبولة في القياس الصرفي ، كانت أدخل في باب الفصاحة ، والشاعر عليه ان يتحسس الألفاظ تحسساً صوتياً ودلالياً حين يحاول نقل تجربته الشعرية الى الآخرين في سياق تعبيري ينظر فيه الى تحقيق الدلالة المرجوة لخدمة التجربة الشعرية سواء أكانت واقعية أم متخيلة ، فتصطبغ الألفاظ بأجواء الظروف التي ينظم فيها الشاعر .

ونتطرق الآن الى مستوى قيمة الألفاظ في شعر حيدر الحلي ، وما تحمله من تنوع في الدلالات ، وتنوع في استعمالاتها ، وذلك بحكم اسلوبه الخاص .

ان أول ما يمكن ملاحظته على شعر حيدر الحلي ؛ إن ألفاظه واضحة بسيطة تقوم على التعبير المباشر الذي يتوخى الواقعية ، والصدق ، والوضوح ، وهذا يتأتى في جانب منه من البيئة التي عاشها الشاعر وتفاعل معها ، وآستمد منها صوره وخياله ، ويعد صدق العاطفة محور القيمة الفنية لألفاظه ، وعلى هذا ((ليست الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك ، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها)) [1] ، وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) بأن هناك ألفاظ تروقك وتعجبك في مكان ثم تراها ثقيلة كريهة في مكان آخر [2] . وذلك حاصل نتيجة لاختلاف النظم الذي وردت فيه ، بمعنى أن اللفظة المفردة لايمكن وصفها بأنها صالحة للتعبير أو غير صالحة وهي خارج البناء الشكلي للقصيدة لأن في وصفها هنا تكسب خصوصيات لايمكن معرفتها وهي خارج السياق حيث التركيب الدلالي ، فترق وتلين و تتوعر بحسب تركيبها الصرفي وما يجاورها.

واذا ما احتكمنا الى النقاد العرب القدامى ، وما وضعوه من شرائط لفصاحة الألفاظ ، نجد ان من الفاظ حيدر الحلي ما كان مخالفاً لبعض هذه الشروط ، وعلى نحو قليل جداً ، لايقلل من أهمية لغته ؛ لأنه اجتهد في تهذيب لغته وتنقيتها مما يشوبها أو يشينها . ومن الشواهد على تلك الألفاظ قوله : [المنسرح]

((أكرر الطرف لا أرى أبـــــدا إلا غبياً أني تلفـــــــت

من كل من ذقـــــــنه (كعانته) والفـــــم منه كأنه أســـت)) [3]

---

(1) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : 89 .
(2) ينظر دلائل الاعجاز : 46 .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 2 / 178 .

وقوله : [البسيط]

((وحش من الانس من يعلق بصحبتهم يكن كمستبدل سقما بصحته

كأنني بينهم مسكٌ أحـــــاط بـــه ريح البطون فأخفى طيب نفحته)) [1]

فالالفاظ (العانة ، أست ، ريح ، البطون) من الالفاظ القبيحة التي تمجها الأسماع ، الاّ انّ

الشاعر أستعملها في غرض الهجاء لبيان مساوئ المهجو .
وقوله : [الخفيف]

((لست أسخو بأن يقول لساني مس بعض التغيير ذاك الجنابا)) [2]

وقوله : [الطويل]

((اليكم تذل النفس من بعد عزة وليست تذل النفس إلا لمن تهوى

فلا تحوجوها بالسؤال لغيركم فتسأل من يسوى ومن لم يكن يسوى)) [3]

فالألفاظ (الجناب ، يسوى) ألفاظ عامية ؛ والشاعر لايعذر اذا أورد هذه الألفاظ في شعره ، وهو قادر على حذف البيت أو اعادة نظمه . وقوله : [الخفيف]

((ليت مني نياط قلبي الى قسطنط ين يمتد من اقاصي العراق

فيؤدي إليك أضعاف ما أد يت بالتلغراف من اشواقي)) [4]

وقوله : [الرجز]

((وحي في الدست زعيم هاشم وخير من سادت به وسادها)) [5]

فالألفاظ (التلغراف ، الدستٌ) ، من الألفاظ الغريبة الجديدة على عصر الشاعر بسبب بواكير الحضارة ، والتي لم تجر على العرف العربي الصحيح ، فهي الفاظ أعجمية نقلت الى العربية . وقوله : [الطويل]

((فتى حببته في النفوس شمائل شذا هن أذكى من شذا الشيح والرند)) [6]

---

(1) المصدر نفسه : 2 / 178 .
(2) المصدر نفسه : 1 / 233 .
(3) المصدر نفسه : 1 / 48 .
(4) المصدر نفسه : 2 / 179 .
(5) المصدر نفسه : 1 / 150 .
(6) المصدر نفسه : 2 / 26 .

فألفاظ (الشيح ، والرند) من اسماء النباتات الطيبة الرائحة [1] ، شاعت منذ العصر الجاهلي ، وقد لجأ اليها حيدر الحلي لتصوير الممدوح بأحسن صوره ، وذكر أجمل صفاته .
وقوله : [الطويل]

((فعلم صوب الغيث ان يتهللا ووازن منه الحلم (رضوى) و (يذبلا)

وفات جميع السابقين الى العلا ((ترقى النهى قبل الفطام به إلى

نهاية إدراك الأنام من الرشد)) [2]

فألفاظ (رضوى) ، و(يذبلا) ، اسماء لمرتفعات ، عمد اليها الشاعر لبيان منزلة الممدوح .
ومن الألفاظ الأخرى التي استعملها حيدر الحلي (القيصوم ، الخزامى ، الحاجر ، لعلع ، اللوى) وهي ألفاظ بدوية خالصة ، غير مأنوسة في السمع والذوق ، وسبب استعمال الشاعر لهذه الألفاظ يعود الى : ((تقليده للأخرين حتى في مشاعرهم غير مبال بانفعالاته ، وبما تحدثه بيئته من تأثير في نفسه وقد رافق هذا الخروج عن البيئة تأثر بلغة عصره الذي شاعت فيه العجمة والعامية فلابد ان يدخل لغة شاعرنا شيء منها ، مع ان نصيب لغته من العامية والعجمة قليل لأنه ممن جهد نفسه في تهذيبها وتنقيتها من كل ما شيبنها)) [3] .
وتشترك في وضوح الألفاظ وسلاستها في شعر حيدر الحلي وحدات عدة اشتركت مكونة النسيج العام لنصوصه الشعرية ، ومن هذه الوحدات التي امتدت إلى مساحة لا يستهان بها في ديوانه الأسماء (المقصورة [4] ، والممدودة [5] ، والمنقوصة [6]) ؛ إذ ان هذه الألفاظ تركت بصمات واضحة بتكرارها وتحركها الملحوظ في ديوان الشاعر ، ومن هذه الألفاظ ، الاسماء المقصورة وهي (العُلا ، صبا ، البلى ، الهدى ، العدى ، القنا ، السّها ، الخزى ، الثرى ، الدجى ، الذرى ، حشا ، صفا ، حمى ، اذكى ، الندى ، شبا ، التقى ، الهوى ، الطلا ، الورى ، شذا ، الفتى ، القرى ، النعمى ، الجدوى ، المنى ، المها ، ذكا ، حجا ،

---

(1) ينظر لسان العرب : مادة (شَأْحَ ، ومادة (رَنَدَ) .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 251 .
(3) السيد حيدر الحلي (حياته ، وأدبه) : 259 .
(4) : ((هو الاسم المعرب الذي اخره الف لازمة)) شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك : 80 .
(5): ((هو ماله من الصحيح نظير ، طّرد كونه ما قبل آخره ألفاً)) شرح الكافية الشافية : 1757/4 .
(6) وهو الاسم المعرب الذي اخره ياء لازمة ، قبلها كسرة)) شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك : 81 .

الصفا ، القذا ، الرّدى ، الأسى ، البِلى ، النقا ، النهى ، الشجا ، القذى ، الهنا ، الرضا ، ضحى ، جوى ، رضوى ، العصا ، عبرى ، ذوى ، حلا ، سكارى ، الحبا ، الرشا ، شفا ، أنثى ، ذرى ، سنا ، الجدا ، الجلى ، عمى ، النوى ، الفلا ، زكا ، منى ، طلى ، لظى ، الدّبى ، المغربا ، السبا ، المُدى ، الشوى ، صرعى ، حدى ، عطرى ، .....) ، ومن الشواهد الشعرية على شيوع هذه الألفاظ في شعر الحلي قوله : [الخفيف]

((لاتحني إذا أخو الشوق حنا ... أنا ياورق للشجا منك أدنى
وعلى مائس الأراك تغني ... ودعي النوح للكئيب المعنى
ليت عهدي بحي نعمان يغدو ... راجعا والمحال ما أتمنى
نزلوا بالغضا فأضحت عليه ... أضلعي من ترادف الشوق تحنى
لفتاة في ذلك الحي تغدو ... وهي من نشوة الصبا تتثنى)) [1]

ان أول ما يمكن ان نلاحظه في هذه المقطوعة البساطة والوضوح ؛ إذ انّ الفاظها تقوم على التعبير المباشر الذي يتوخى الصدق والواقعية ، واستعمال الشاعر لهذه الألفاظ المقصورة في نصوصه حقق حظوراً دلالياً في لغته ، فهذه الألفاظ لايمكن وصفها خارج بناء العمل الأدبي

، لأنها في داخل السياق تكسب خصوصية لايمكن ملاحظتها خارجه . ومن ذلك قوله : [الطويل]

((سبقت الورى مجدا يدوم بلا حد فكان بلا قبل ويبقى بلا بعد)) [2] .

فاستعمال الشاعر لكلمة (الورى) ، حقق دلالة معنوية انسجمت مع الإيقاع الشعري الذي تضمنته القصيدة ، ونبرة الأصوات المؤلفة للمفردة ، فاختلاف التركيب الصرفي للمفردة مع ما يحاورها من مفردات مدعاة لاختلاف النغمة المؤلفة للتفعيلة ، فلو استعمل الشاعر لفظة (الناس) بدلا من لفظة (الورى) مثلاً ، لما وجدنا ذلك التآلف والانسجام في المعنى والإيقاع بين ثنايا البيت الشعري ، وهذه مزية تحسب للشاعر ، إذ ينتقى من مفردات اللغة ما

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 2 / 10 .
(2) المصدر نفسه : 2 / 30 .

الفصل الثاني ----------(المستوى اللفظي)

ما يصلح في موضعه ويؤثر يؤثر – لو إيحاء - في نفس المتلقي . وقوله ايضا : [الطويل]

((نعى مقلة الاسلام فا حتلب الشجا دماء أفاويق[1] الدموع من الصخر)) [2]

فقد آستعمل الشاعر لفظة (الشّجَا) ، للتعبير عن شدة الحزن لفقد المرثي ، ولعل الشاعر لم يجد ما يعوض عنها دلاليا أكثر منها ، لذلك جاء استخدامه لها ، وهي بمعنى الحزن [3] ، أي يصبح المعنى (فاحتلب الحزن دماء) ، ولو استخدمها بهذه الصورة لما اختل المعنى والوزن ، لكنه جاء بلفظة (الشجا) ، فأشعرنا بشدة الحزن واللوعة لفقد المرثي .

ويأتي الاسم الممدود بعد الاسم المقصور في نسبة شيوعه في ديوان حيدر الحلي ، ومن الألفاظ التي مثلت هذا الاسم (العلياء – عذراء – بيضاء – علاء – صهباء – كبرياء – نكباء – ظلماء – بكاء – سخاء – سوداء – احشاء – ضياء – استحياء – غماء – ذكاء – فقراء – صفراء - خضراء – حمراء – النعاء – اعياء – أرزاء – قضاء – أعضاء – غناء – نواء – ظماء – شتاء – غبراء – أضواء – رجاء – الأتقياء – الفحشاء – فصحاء – عوصاء – اغبياء – النظراء – الخرساء – رخاء – صمّاء – دهياء – اقذاء – بقاء – داء – لقاء - صعداء – صفاء – هجاء – ابناء – سقاء – شِفاء – هناء – إناء – وراء – دواء – أنباء – وفاء – دلاء – اهواء – دهاء – وطاء – غطاء – خرقاء – مساء – نداء – فناء – اذواء – دعاء – ضباء – بهاء – حياء – عزاء – ماء – أرجاء – اقذاء – عظماء – حياء – علماء – حصباء – اعداء – بقاء – ضياء – فداء – ولاء – صفاء – لواء – حذاء – شعراء – ثناء – رداء – فقماء – هيجاء – شعواء – نجاء غشاء – بخلاء .....) .

ومن النصوص التي ورد فيها هذا الأسم الممدود في ديوان حيدر الحلي قوله: [الخفيف]

---

(1) الافاويق التتابع والتدرج ومنها : ((افاويق السحاب : مطرها مرّة بعد مرّه)) لسان العرب : مادة (فوق)
(2) المصدر نفسه : 1 / 81 . وتنظر الصفحات : 6 ،7 ، 8 ، 9 ، 10 ، 11 ، 12 ، 13 ، 14 ، 15 ، 16 ، 17 ، 18 ، 19 ، 20 ، 21 ، 22 ، 23 ، 24 ، 25 ، 26 ، 27 ، 28 ، 29 ، 30 ، 31 ، 32 ، 33 ، 34 ، 35 ، 36 ، 37 ، 38 ، 39 ، 40 ، 41 ، 42 ، 43 ، 44 ، 45 ، 46 ، 47 ، 48 ، 49 ، 50 ، 51 ، 52 ، 53 ، 54 ، 55 ، 56 ، 57 ، 58 ، 59 ، 60 ، 61 ، 62 ، 63 ، 64 ، 65 ، 66 ، 67 ، 68 ، 69 ، 70 ، 71 ، 72 ، 73 ، 74 ، 75 ، 76 ، 77 ، 78 ، 79 ، 80 ، 81 ، 82 ، 83 ، 84 ، 85 ، 86 ، 87 ، 88 ، 89 ، 90 ، 91 ، 92 ، 93 ، 94 ، 95 ، 96 ، 97 ، 98 ، 99 ، 100 ، 101 ، 102 ، 103 ، 104 , ... الخ .
(3) ينظر لسان العرب مادة (شجا) .

((غمضت بغتة جفون الفناء فوق انسان مقلة العلـــــــياء

وله ثقبت بغاشية الحـــزن محيا الدنيا يد النكـــــــباء

حملت وقرعبئها كاهل الدهـ رفأمسى يرغو من الاعـــــــياء)) [1]

وقوله : [الطويل]

((أبل بني فهر لواشجة [2] حشا إذا الشتوة الغبراء هب بليلـــها

أتى باليد البيضاء تقطر نعـــمة وبالطلعة الغبراء يبهى جميلـــــــــها

لقد جاء في عصر به عقر النـــدى سوى مذقة [3] يعي الرجاء حصولها)) [4]

ان شيوع هذا النوع من الألفاظ في ديوان الشاعر له علاقة بالطابع النفسي ، فالحاجة الى مد الصوت واطالته تعبيراً عما يختلج في نفسه ووجدانه من مشاعر واحاسيس دفعته إلى كثرة استعماله هذه الألفاظ الموحية المنسجمة مع نفسيته ، وهذا دليل على ان شاعرنا متمعن في انتقاء الفاظه إنتقاء متخيراً لسعة ما في معجمه من مكنونات اللغة العربية ، فيختار منها ما يصور انفعاله بنظام فني من الكلام الموزون المقفى ، وجعلها اكثر ملاءمة للمعاني التي يتوخى التعبير عنها .

ومن خلال عملية استقراء ديوان الشاعر ، وجد الباحث إن الألفاظ الممدودة تكثر في فن الرثاء الذي يشغل نسبة كبيرة من ديوان الشاعر ، وهي أنسب في التعبير عن هذا الغرض من غيرها ، لمناسبتها عواطف واحاسيس الشاعر وانتاج التجربة الشعرية بنسيج جديد .

أما الأسم المنقوص ؛ فقد ورد بنسبة أقل من المقصور والممدود في شعره ومن هذه الألفاظ

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 58 .

(2) وشج : ((أي اشتبك والتف ، والواشجة : الرحم المشتبكة المتصلة)) لسان العرب : مادة (وَشَجَ) .

(3) المذيق : ((اللبن الممزوج بالماء ؛ والمذقة : الطائفة منه)) لسان العرب : مادة (مَذَقَ) .

(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 2 / 133 . وتنظر الصفحات : 16 ، 21 ، 27 ، 29 , 32 ، 34 ، 36 ، 38 ، 40 ، 45 ، 49 ، 51 ، 58 ، 59 ، 60 ، 61 ، 62 ، 63 ، 64 ، 65 ، 66 ، 67 ، 68 ، 69 ، 71 ، 73 ، 74 ، 75 ، 76 ، 77 ، 79 ، 88 ، 90 ، 91 ، 92 ، 94 ، 95 ، 100 ، 106 ، 111 ، 115 ، 117 ، 125 ، 127 ، 129 ، 131 ، 132 ، و : 1 / 36 ، 39 ، 51 ، 52 ، 58 ، 60 ، 61 ، 62 ، 65 ، 71 ، 74 ، 76 ، 85 , 89 ، 118 , 173 , 180 , 181 ، 240 , 282 , ... الخ .

(ماضي – ظبي – معالي – غبي – ناعي – نادي – داعي – قاضي – باكي – رواسي – ساري – هادي – رضي – نواصي – قاصي- راعي – نقي – سامي – وصي – نبي – علي – وحي – نعي – نواحي – مساعي – عافي – زاهي – اقاصي – لؤي – قاسي –طيّ- مَيّ – ولي .....) . ومن الشواهد على ورود هذه الألفاظ في نصوص حيدر الحلي الشعرية قوله : [الطويل]

((فقام بك الناعي وقال وللأســـى بكل حَشَاً يدميه ظفر ومخلـــب)) [1]

وقوله : [البسيط]

((هون عليك وإن داعي المنون دعا يا أنجم الفضل من آفاقك انتشري

لاتحسب الملة الغراء قد بقيـــت بعد الذين مضوا عنها بـــــلا وزر

هيهات قد حفظ الباري محجتها البيضاء بالخلف ((المهدي)) من مضر)) [2]

وقوله : [الرمل]

((بأب الرشد إذا ضل الورى وأخي الجلي إذا الداعي دعـــــــا

قد لعمري راعك الخطب بمن كان في الخطب الكمي الأروعـــــــا)) [3]

فالألفاظ المنقوصة التي دارت في حشو الابيات السابقة ، عبرت عن حالة الحزن والاسى ، التي مر بها الشاعر ، نتيجة فقد الاحبة والخلان ، فأضحت تراكيبه موحية بالأسى .

ان هذه الألفاظ كثيرا ما كانت تتكرر في شعر حيدر الحلي ، وتشيع في أوصافه ، ومدحه ، ورثائه ، الا ان دلالتها تأخذ ابعاداً خاصة تتجدد متسمة بالطابع الفردي، ذلك إن العنصر الشخصي للأفكار والأحاسيس التي تحملها الألفاظ يعطي اللغة الثراء الملحوظ ، فثروة : ((اللغة تقاس بالثروة الفكرية والعاطفية التي استطاعت تلك اللغة ان تعبر عنها، فالعبرة إذن بكمية التعابير ودقتها ، لابكمية المفردات)) [4] ، والمرونة التي تنسب إلى لغة الشعر ، تجعل

---

(1) المصدر نفسه : 2 / 69.
(2) المصدر نفسه : 2 / 110 .
(3) المصدر نفسه : 2 / 124 . وتنظر الصفحات : 2 / 10 ، 21 ، 38 ، 50 ، 69 ، 70 ، 72 ، 78 ، 87 ، 90 ، 95 ، 105 ، 110 ، 111 ، 117 ، 122 ، 123 ، 144 ، 145 ، 147 ، 154 ، 160 ، 163 ، 165 ، 179 ، 181 ، ..... الخ .
(4) في الادب والنقد : 26 .

منها لغة متجددة دائماً بتجدد الانفعالات ؛وهذه:((الانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائماً أستخداماً جديداً)) [1] .

إن هذه الألفاظ والتعابير وإن كانت متوارثة في الأدب العربي لمختلف عصوره القديمة حتى في عصر حيدر الحلي ،فقد ألبسها الشاعر وشيا" مناسبا لما أراد التعبير عنه في تجربتهِ الفنية ،وهذا ليس بغريب : ((لأن أكثر المبدعين إنما هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة ،وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته)) [2] . وان أي تقارب أو تشابه في الصيغ الصرفية ، أو الألفاظ الشعرية بين شعر حيدر الحلي ، وأشعار من سبقه من الأدباء ، لايعني اتباع الأخير للأول اتباع الأعمى المنقاد من دون ابداع فكلّ : ((شاعر صغر أو كبر لابد له من أسباب يمد

بها تجربته الشعرية ، حتى تستوثق ، وتستحكم ، ولو اخذنا في تتبع مظانّه على طريقة اصحاب السرقات الأدبية ، لما بقي لشاعر شيء)) [3] .

صيغتا فعّلَ وتفعّلَ : -

اطردت هاتان الصيغتان في قصائد حيدر الحلي ، وتبين من خلالهما أن الشاعر يميل إلى الأفعال المزيدة أكثر من المجردة ، وقد وردت هاتان الصيغتان بنسبة كبيرة في ديوان الشاعر .

وبناء صيغة (فعّل) يجيء ضمن الثلاثي المزيد بحرف ، وقد ذكر ابو بكر الزبيدي زيادة التضعيف في قوله : ((وتلحق العين الزيادة من موضعها ، فيكون على [فعّل] ...)) [4] ، والحاق هذه الزيادة في المبنى يحدث تغيرا في المعنى [5] ، وتكرار حرف العين في الفعل المضعف أعطى الفعل قوة لم تقدمها فاؤه ولامه ، وتحدث ابن جني عن تلك القوة في(عين) الفعل في قوله : ((فلما كانت الأفعال دليلة المعاني كرروا أقوالها وجعلوا دليلا على قوة المعنى المحدث به هو تكرير عين الفعل)) [6] .

ومن أهم هذه الألفاظ التي وردت على هذه الصيغة في ديوان حيدر الحلي (طهّر – فجّر – قبّل – قدّر – عرّج – شيّد – لقّن – خفّض – طرّب – نبّه – غرّد – علّم – لقّب – قلّب-

---

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي القديم : 340 .
(2) النقد المنهجي عند العرب ، ومنهج البحث في الأدب : 406 .
(3) الشعر واللغة : 115 .
(4) كتاب الأستدراك على سيبويه : 38 .
(5) ينظر الوحيد في النحو والاعراب والبلاغة : 9 .
(6) الخصائص : 2 / 157 .

خرّج – جرّد – ثقّف – قوّض – مزّق – قطّع – حلّف – حمّل – غطّى – فرّق – عوّذ – رقّص – طرّز – فرّج – صدّق – طبّق – فرّغ – تيّم – عطّر – بشّر – مثّل – قطّب – قلّل – كشّر – حرّر – روّض – صرّح – هجّم – علّل – ألّم – نزّه – حفّف – فصّل – عجّل – قصّر .....) . ومن الشواهد على شيوع هذه الصيغة في نصوص حيدر الحلي الشعرية قوله : [الكامل]

((تخبرك أنهم جروا في أظهر طابت وطهر ذو العلا أصلا بها)) [1]

فالشاعر هنا يصف الممدوح في أبهى صورة للنسب، ذاكراً ما يتمتع به من أصل نجيب ، ونسل كريم ، فاستخدم صيغة الفعل (طهّر) للدلالة على تأكيد ذلك الفعل ، موحياً بالحيوية والحركة التي تبعثها هذه الصيغة ، وبذلك نجد ان للتضعيف أثراً دلالياً ، من خلال اختيار أسلوب صيغة (فعّل) ، هذا فضلا عما للتضعيف من وضوح في الدلالة ، وأثر صوتي ناتج عن تكرار الصوت مرتين .

وقد أشار اللغويون إلى معنى التكثير في صيغة (فعّل) ، ومن بينهم الثعالبي (ت 449 هـ) ، في قوله : ((في الأكثر الأغلب (فعّل) يكون بمعنى التكثير)) [2] ، ومن ذلك قول حيدر الحلي : [البسيط]

((يا غاديا بمطايا العزم حملها همّا تضيق به الأضلاع والحزم

عرّج على الحي من عمرو العلا وأرح منهم بحيث اطمأن البأس والكرم))

(3) .

فقد استعمل الشاعر صيغة (فعّل) في قوله (حمّلها ، وعرّج) ، للتكرار في معنى الفعل ،مبيّنا منزلة المرثي ، فحقق هذا التضعيف في مبنى الفعل أثرا دلاليا زائدا أضاف إلى معنى الفعل قوّة .

أما صيغة (تفعّل)، ومضارعها (يتفعّل)، فحروف الزيادة فيها (التاء مع تضعيف العين)، وقد وردت هذه الصيغة في نصوص حيدر الحلي الشعرية متمثلة بـ(تطفّل، تحدّث ، تشطّر ، تكلّف ، تعلّم ، ترفّق ، تصفّح ، تقدّس ، تنمّق ، تترّك ، تذكّر ، تفطّر ، تنزّل ، توزّع ، تشعّب ، تردّد ، تعلّل ، تجهّم ، تلقّب ، تصوّر ، تحكّم ، تكسّر ، تجملّت ، توسّد ،

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 32 .
(2) فقه اللغة وسر العربية : 341 . وينظر المفصل في علم العربية : 281 والايضاح في شرح المفصل : 129/2 .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 106 . وينظر الصفحات : 1 / 30 ، 32 ، 33 ، 34 ، 35 ، 36 ، 37 ، 38 ، 39 ، 40 ، 42 ، 47 ، 50 ، 51 ، 53 ، 60 ، 66 ، 67 ، 74 ، 85 ، 88 ، 89 ، 96 ، 102 ، 106 ، 109 ، 115 ، 123 ، 129 ، 143 ، 160 ، 165 ، 167 , 190 ، 192 ، 202 ، 288 ، ..... الخ .

الفصل الثاني----------(المستوى اللفظي)

تفنّن ، تروّح ، تمنّي ، تكلّف ، تجلى ، تطّرق ، تقلّد ، تعطّف ، تقدّم ، تبسّم ، تزيّن ، تعوّذ ، تتثّنى ، تضوّع ، تطلّع ، تغنّى ، ترنّم ، تعدّى ، توسّط ، تكلّم ، تشعّب ، تحيّر ، تشوّق ، تكرّم ، تخّير ، .....) . ومن الشواهد على ذلك قول حيدر الحلي : [الخفيف]

((ومقا صير لو تكلّفها الدهر لأعيى عجزا وأبدى القصورا)) [1] .

فقد استعمل الشاعر صيغة (تفعّل) في قوله (تكلّف) ، وقد خرجت هذه الصيغة في هذا الشاهد إلى معنى (التكلف) في الفعل[2] ، .

ومن المعاني الأخرى التي تخرج لها هذه الصيغة (الإتخاذ) [3] ، نحو قول حيدر الحلي :[المتقارب]

((غريبا أرى يا غريب الطفوف توسد خديك كثبانها)) [4] .

ففي قوله (توسد) ، بمعنى أتخذ من كثبان الأرض موضعا لخديه ، فأراد الشاعر ان يبين حال الامام الحسين (عليه السلام) في واقعة الطف ، فصوّر شخصه الكريم كيف سقط على أرض المعركة موسدا لتراب الأرض ، وعمد إلى صيغة (تفعّل) للدلالة على الاتخاذ والالتصاق ، وقد أشارت هذه الصيغة إلى زيادة المعنى بقوة مع بقاء الفعل على المقصد المراد المتوخى .

وتخرج هذه الصيغة إلى معنى (العمل المتكرر في مهلة) [5] ، نحو قول حيدر الحلي : [الرجز]

((تنزل الروح فوافي روحه صاعدة شوقا إلى ثوابه)) [6]

فقد استعمل الشاعر صيغة (تفعّل) في قوله (تنزّل) ، لإفادة التتابع في العمل ، بمعنى ان العمل لم يحدث مرة واحدة ، بل بتدرج ، وقوله ايضاً : [الخفيف]

---

(1) المصدر نفسه : 1 / 40 .
(2) ينظر فقه اللغة وسر العربية : 242 . وجامع الدروس العربية : 1 / 224 .
(3) ينظر المفصل في علم العربية : 279 . والإيضاح في شرح المفصل : 2 / 123 . واللغة العربية معناها ومبناها : 139 .

(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 110 .
(5) ينظر الكتاب : 4 / 72 .
(6) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 55 .

((فترفق بها فما هي إلا ناضر دامع وقلب مروع)) [1]

ومن معاني هذه الصيغة أيضاً ، الزيادة في فعل الفاعل ، قال سيبويه : ((وتعطينا بمنزلة غلقت الأبواب ، أراد أن يكثر العمل)) [2] ،وأشار اليها المبرد في قوله ((تقحمت عليه ، وتقدمت إليه ، والاصل هو من قحمه فتقحم ، وقدمته فتقدم)) [3] . ومن الشواهد على هذا المعنى قول حيدر الحلي : [المتقارب]

((وقل يا تقدست من بقعة بها يغفر الزلة الغافر)) [4]

ففي قوله (تقدّس) ، بمعنى قدسته فتقدّس ،زيادة في التقديس ، والشاعر أراد أن يبين منزلة مدينة (سامراء) ، إذ مقام الإمام الحجة المنتظر (عجل الله فرجه) الذي يغفر الله فيه زلّة المذنب ويقبل التوبة من عباده .

وهكذا أطّردت هذه الصيغة بمعانيها المختلفة في شعر حيدر الحلي ، ولم يكن هذا إلاّ لدلالة أرادها الشاعر ، علماً إن معظم المعاني التي خرجت لها هذه الصيغة جاءت بوجه عام لتقوية المعنى وتعزيزه.

ومن الظواهر الصرفية الأخرى التي لجأ إليها حيدر الحلي ، استخدامه اسم الفاعل في أكثر من صيغة ، من نحو قوله [المتقارب]

((وأنتم حضور ولم تغضبوا فيا بؤس للملأ الحاضـــر)) [5]

وقوله : [البسيط]

((طويت خير معدّ كلها نسبا وأكرم الناس من باد ومتحضر)) [6]

فقد جعل حيدر الحلي لأسم الفاعل صيغتين الأولى من الثلاثي في قوله (حاضر) والثانية من الخماسي في قوله (محتضر) . ومن الظواهر الاخرى أستخدامه صيغة (استفعل) من قوله : [المتقارب]

---

(1) المصدر نفسه : 1 / 88 .
(2) الكتاب : 4 / 69 .
(3) المقتضب : 1 / 78 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 43 ، 32 ، 38 ، 39 ، 40 ، 41 , 42 ، 43 ، 44 ، 46 ، 55 ، 57 ، 59 ، 61 ، 65 ، 74 ، 88 ، 96 ، 110 ، 114 ، 119 ، 120 ، 123 ، 128 ، 136 ، 143 ، 156 ، 175 , 177 ، 183 , 286 .
(5) المصدر نفسه : 1 / 77 .
(6) المصدر نفسه : 2 / 110 .

((فان أمطر استحيت الغاديات ونادت : لأنت الحيا الماطـــر)) [1]

فقد استخدم الشاعر لفظة (استحيت) بدلاً من (أحيت) ، وقوله كذلك : [الخفيف]

((وبك استودع النهى من بنيه أرحب الناس في الخطوب صدورا)) [2]

فقد استعمل الشاعر لفظة (استودع) بدلا من (أودع) . ومن الظواهر الأخرى ، استخدام الشاعر لجموع قليلة في الاستعمال منها قوله : [الخفيف]

((فأقيموا على السرور بعصر هو فيكم يفاخر الأعصارا)) [3]

فقد جمع الشاعر لفظة (عصر) على (الأعصار) ، وهو من الجموع القليلة في الاستعمال ، وقوله ايضاً : [الخفيف]

((أنملات ما أتعبتها العطايا ومتى أتعب الغمائم قطر؟)) [4]

فقد جمع الشاعر لفظة (أنملة) على (الأنملات) ، بدلا من الجمع الشائع وهو (أنامل) .

ان هذه الظواهر الصرفية التي شاعت في شعر حيدر الحلي لاتقلل من القيمة العليا للغته الشعرية ، ولو : ((قارنا لغته بلغة شعراء عصره لأمكننا أن نمنحه القدح المعلى لما لمسناه من كثرة اخطائهم وقلّة اخطائه ، وللبيئة والاسرة التي نشأ فيها، كما لأهتمامه بتثقيف نفسه وعناية عمه به أثر كبير في ذلك .....)) [5] .

فضلا عن وجود هذه الصيغ الصرفية وشيوعها في شعره ، فقد أكثر الشاعر من مفردات تحمل ظواهر لغوية معروفة ، كثر دورانها في نصوصه الشعرية ، ومن هذه الظواهر (التكرار ، والترادف) . وقد تلمس النقاد – القدامى والمحدثون – إيجاد مسوغات إسلوبية للتكرار ؛ وقد ذكر ابن فارس (ت 395 هـ) ، إن سبب تكرار لفظة ما في شعر شاعر دليل تميزها في ذاته تشوقا واستعذابا [6] . وتابعه في ذلك ابن رشيق القيرواني [7] .

---

(1) المصدر نفسه : 1 / 43 .
(2) المصدر نفسه : 2 / 115 .
(3) المصدر نفسه : 1 / 161 .
(4) المصدر نفسه : 1 / 164 .
(5) السيد حيدر الحلي (حياته وأدبه) : 263 .
(6) ينظر جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : 239 .
(7) ينظر الصاحبي في فقه اللغة : 158 .

الفصل الثاني ----------(المستوى اللفظي)

فالتكرار مرتبط بالحالة النفسية للشاعر أو الكاتب ، وظهر نتيجة لاستقراء ديوان حيدر الحلي ، انه لجأ الى تكرار عدد من الألفاظ التي هيمنت على حواسه فلم يجد بُدّاً من تكرارها ، وقد أشرت الى موضوع التكرار في باب الإيقاع على اختلاف المراد . أما الترادف ؛ فهو من الأساليب التي اعتمدها شعراء القرن التاسع عشر في اشعارهم وهو من وسائل تأكيد المعنى ، وحلية لفظية تتمتع بها النصوص الشعرية ، والترادف يعني : ((دلالة لفظين أو أكثر على معنى واحد)) [1] , او دلالة عدة كلمات مختلفة ومنفردة على المسمى الواحد ، أو المعنى الواحد دلالة واحدة [2] .

قال باحثٌ محدثٌ : ((الترادف حقيقة لغوية لايمكن إنكارها البتة ، وهي من خصائص العربية وميزاتها التي لامراء فيها ، وهو إن دل على شيء ، فأنما يدل على ما لهذه اللغة الكريمة من ثروة لغوية فائقة ، وتنويع لفظي متعدد في الصورة والصيغة والجرس الموسيقي)) [3] .

ومن الفوائد التي تمنحها هذه الظاهرة اللغوية للشاعر ، أنها تعطيه احتياطاً لفظياً كي يتوسع في أساليب وطرائف الفصاحة والبلاغة [4] . ومن هذه الألفاظ المترادفة التي وردت في ديوان حيدر الحلي ألفاظ السيف ومنها (السيف ، والمرهفات، البيض ، الضُّبا ، الصارم ، الحسام ، المهند ، البواتر ، المشرفي ، البوارق ، القواضب .....) ، نحو قول الحلي : [الكامل]

((طلعت ثنيات الحتوف بعصبة كانوا السيوف قضاءها ومضاءها)) [5]

وقوله : [البسيط]

((الخيل عندك ملتها مرابطها والبيض منها عرى أغمادها السأم)) [6]

وقوله : [الطويل]

---

(1) فقه اللغة العربية : 168 .
(2) ينظر المزهر : 1 / 402 .
(3) فقه اللغة العربية : 180 .
(4) ينظر فصول في فقه اللغة : 323 .
(5) ديوان السيد حيدر الحلي : 53/1 .
(6) المصدر نفسه : 1 / 104 .

الفصل الثاني ----------(المستوى اللفظي)

((وإن أكلت هندية البيض شلوه فلحم كريم القوم طعم المهند)) [1]

ومن المترادفات الأخرى التي حفل بها ديوان الشاعر ، اسماء الأسد وهي (الأسد ، الليث ، الهزبر ، الرئبال ، المخدر ....) ، نحو قول حيدر الحلي : [السريع]

((تلقاه طلق الوجه من هيبة يفرق [2] منها الأسد الملبد)) [3]

وقوله : [مجزوء الكامل]

((وحميتم ثغر العلا وكذاك يحمي الليث غابه)) [4]

وقوله : [الكامل]

((يحملن منك إلى الأعادي مخدرا يرمي المنون لقاؤه بمنون)) [5]

وقوله : [السريع]

((أم علقت في خدها جمرة فأحترق العنبر من خالها

يا هل طرقت الحي قد حجبت معسولة الريق بعسالها

أم رئال [6] بين أبياتهم يا عجبا تحمى برئبالها [7])) [8]

ومن المترادفات الأخرى التي حفل بها ديوان السيد حيدر الحلي قوله: [مجزوء الكامل]

((وأرى الخفارة خدرهـــا وعفافها ، وحياءهـــــا)) [9]

فالترادف وقع بين اللفظين (الخفارة ، والحياء) ، والخفارة هي : شدة الحياء فيقال : ((خفرت ..... خفرا : أشتد حياؤها)) [10]

---

(1) المصدر نفسه : 1 / 71 . وتنظر الصفحات : 1 / 30 ، 40 ، 53 ، 54 ، 56 ، 58 ، 59 ، 60 ، 61 ، 62 ، 63 ، 64 ، 65 ، 72 ، 73 ، 87 ، 91 ، 94 ، 96 ، 104 ، 106 .
(2) يفرق : ((يفزع ، ويشتد خوفه)) لسان العرب : مادة (فَرَقَ) .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 2 / 91 .
(4) المصدر نفسه : 2 / 20 .
(5) المصدر نفسه : 1 / 112 .
(6) الرئال : ((ولد النعامة)) . لسان العرب : مادة (أرْأَلَتْ) .
(7) الرئبال : ((من أسماء الأسد والذئب)) . المصدر نفسه : مادة (رَأْبَلَ) .
(8) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 190 .
(9) المصدر نفسه : 2 / 66 .
(10) لسان العرب : مادة (خَفَرَ) .

الفصل الثاني ----------(المستوى اللفظي)

ان تعدد الألفاظ المترادفة في شعر الحلي ، يعود إلى تعدد أسماء الشيء الواحد في اللهجات المختلفة ، وأستعمال صفات متعددة لموصوف واحد ، والتطور اللغوي للمفردة الواحدة[1] .

منابع الألفاظ عند حيدر الحلي في ديوانه :-

ان الشاعر حيدر الحلي – شأنه شأن جميع الشعراء – ابن عصره يتأثر بما يدور حوله ، وتؤثر فيه شتى التغيّرات السياسية، والدينية، والثقافية ، والاجتماعية في محيطه ، وكان لابد ان تترك هذه التغيرات آثارها في شعره ، ولذلك حاول الشاعر ان يتخذ موقفاً وسطاً بين الدعوة إلى إحياء التراث العربي ، ومواكبة الألفاظ الحديثة المستجدة التي عاصرها الشاعر ، فمادته اللغوية مستوحاة من القرآن الكريم بالدرجة الأولى، ثم من الشعر العربي القديم ، وممن تأثر بهم من الشعراء السابقين ويمكن ملاحظة طائفة كبيرة من الألفاظ المستخدمة في شعره ،وتصنيفها على النحو الأتي :-

ألفاظ الشريعة الاسلامية :-

المعجم الديني – المكون من القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، والتاريخ الاسلامي المرتبط به ، وأصول الفقه من العبادات والمعاملات وغيرها من الوصايا والنصائح– أحد الروافد التي آغترف حيدر الحلي من معينه الثّر ، فقد أمدّ القرآن الكريم شاعرنا بألفاظ تحمل معانٍ متعددة ضمّنها في شعره ، حتى صارت ركيزة من ركائز الأداء الشعري عنده ، ومن هذه الألفاظ (الدين – العِلم – التقى – الصلاح – العمل – الثواب – العقاب – الصوم – الصلاة – المحراب – المسلمين – الإسلام – الإله – الوصي – الرحمن – الله – العظيم – الغافر – الوحي – الخلق – الحشر – النشر – الجن – الأنس – الإحسان – الحنيف – الارض – السماوات – الكعبة – الهدى – الحق – الباطل – السجود – الركوع – الملأ – النبوة – البيت الحرام – الحسنات – الحج – الأيات – السور – الكتاب – الحلم – البر – النسك – الزهد – الشكر – الحمد – القيامة – الزبور- القرآن – اللطيف – الخبير – الإيمان – العترة الطاهرة – الإمامة – الحوزة – العفو – الآثام – الحسد – التقوى .....) ، فضلا عن وجود بعض الفاظ الأعلام التي تدخل في هذا الباب من نحو (نوح ، موسى ، يعقوب ، يوسف ، أيوب ، إبراهيم – صالح – ثمود – هود – محمد – علي – فاطمة الزهراء – الحسن – الحسين – العباس – علي بن الحسين – محمد الباقر – موسى الكاظم – علي بن موسى (الرضا) ، علي الهادي

– الحسن العسكري – محمد بن الحسن (**عجل**) ، ميكائيل

---

(1) ينظر فصول في فقه اللغة : 316-332 . وفقه اللغة العربية : 181-184 .

، إسرافيل ، جبرائيل ، أبا ذر – عمار – رضوان .....) ، (**عليهم السلام**). ومن الشواهد في ذلك قول الحلي : [الكامل]

((فاليوم أعمال الخلائق عندكم وغدا تلون ثوابها وعقابها

وإليكم جعل الإله إيابها وعليكم يوم المعاد حسابها)) [1]

فالألفاظ (اعمال – الثواب – العقاب – الإله – المعاد – الحساب)، من الفاظ الدين والشريعة الاسلامية ، حاول الشاعر من خلالها أن يبين منزلة (**آل البيت**) (**عليهم السلام**) ، في الارض ، وفي السماء يوم القيامة ، فأضفى على ممدوحيه الإجلال والشجاعة ، تعظيماً لقدرهم وعلو منزلتهم . ومنه قوله ايضاً : [الطويل]

((بقية أهل العلم والحلم والحجا وأهل التقى والبر والنسك والزهد)) [2]

فالألفاظ (العلم – الحلم – التقى – البر – النسك – الزهد) ، ألفاظ من الشريعة السمحة ، وظفها الشاعر لبيان خصال الممدوح ، ومحاولة نقلها في إطار من الشعر نقلاً أميناً .

ومما يدخل في هذا الباب الفاظ أعلام الدين التي كثر دورانها في اشعار حيدر الحلي ، وهؤلاء الاعلام شخصيات دينية منها من سبق الشاعر بقرون عديدة ، أمثال الأنبياء والملائكة والأئمة ، ومنها أعلام عاصرها الشاعر في حياته . والعلم هو : ((أنزع الاسماء الى الحقيقة وأدقها دلالة ، لأنه عادة يفصّل ما يجمله آسم الجنس)) [3] ، وشيوع مثل هذه الألفاظ في شعر شاعر ما ، سنّة متّبعة منذ القدم ، وقد انطوى عليها شعر أكثر الشعراء السابقين لحيدر الحلي ، وقد ذكر المرزوقي ذلك في قوله : ((انّهم يكررون آسماء الأجناس والأعلام كثيراً ، ولاسيما إذا قصدوا التفخيم بها)) [4] ، وتأتي أعلام الأنبياء والأئمة في مقدمة هذه الأسماء في شعر حيدر الحلي ، من نحو قوله : [الطويل]

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 33 – 34 .
(2) المصدر نفسه : 2 / 26 . وتنظر الصفحات : 1 / 29 ، 33 ، 44 ، 56 ، 59 ، 73 ، 77 ، 81 ، 84 ، 92 ، 94 ، 98 ، 111 ، 129 ، 164 ، 167 ، 169 ، 174 ، 175 , 183 , 227 , 235 ، 239 ، 297 .
(3) صورة بخيل الجاحظ الفنية (من خلال خصائص الاسلوب في كتاب البخلاء للجاحظ) : 55 .
(4) شرح ديوان الحماسة : 1 / 117 – 118 .

((فكيف جزيتم (أحمداً) عن صنيعه بسفك دَمَ الأطهار من آلِ (أحمد) ؟)) [1]

ففي قوله (أحمد) ، إشارة إلى شخص الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، موجهاً الخطاب إلى الفاسقين المجرمين الذين آنتهكوا حرمة عترة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بعد وفاته ، وقتل ذريته ، وقوله ايضاً : [المتقارب]

((حبست رجائي عن الباخلين وأنزلت في ابني (عَلِيّ) رجائي

هما لي حرز من النائبا تِبل حرم من جميع البلاء)) [2]

ففي قوله (عليَّ) إشارة إلى الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام) موجهاً الخطاب إلى ولديه الإمام الحسن ، والإمام الحسين (عليهما السلام) ، مستغيثاً بهما داعياً الله (عزوجل) بهما لأجابة دعائه . وقوله ايضاً : [مجزوء البسيط]

((وفي السما قد قام((جبريلها)) يهدي شذا البشر((لميكالها))

والارض من نوء الهنا اغدقت فروضت من بعد إمحالها)) [3]

فـ (جبريل وميكائيل) من ملائكة السماء ، صور الشاعر من خلالهما مدى حبه ، واعتزازه بممدوحه ، وهو السيد ميرزا جعفر القزويني [4] ، جاعلاً من الارض وما عليها ، مع ملائمة السماء، ناثرةً الورد والمحبة والولاء للممدوح، وذلك لمنزلته السامية .
وقوله : [الطويل]

((مضى من له كانت تهذب مدحها وأبقى الذي في مدحه تتهذب

لئن أغرب المطري بذكر(محمد) فما آنفك في كسب المحامد يغرب))

[5]

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 71 .
(2) المصدر نفسه : 1 / 31 – 32 .
(3) المصدر نفسه : 1 / 190 .
(4) وهو ميرزا جعفر بن معز الدين المهدي الحلي ، كان عالما فقيها بليغا ، هاجر الى النجف أواخر حياته . توفي عام (1877 م) . ينظر البابليات : 1 / 114 – 126 .
(5) ديوان السيد حيدر الحلي : 2 / 72 .

الفصل الثاني ----------(المستوى اللفظي)

ففي قوله (محمد) إشارة إلى العلامة محمد مهدي القزويني (ت 1917 م) وهو عالم كبير ، ورجل دين معروف ، عاصره الشاعر ، وكانت تربطه به علاقة صداقة ومحبة [1] , فصور الشاعر فقده ، مبيناً منزلته المعروفة ، إذ طالما نظم فيه الشاعر القوافي التي تفصح عن علمه وأخلاقه الحميدة ، فمات وترك تلك القوافي تتردد على المسامع تشير إلى منزلته العالية

في أوساط الناس . وقوله ايضاً : [المتقارب]

((هو السيد (الحسن) المجتبى خضم[2] الندى غيثه الهامر)) [3]

ففي قوله (الحسن) ، إشارة الى العلامة الميرزا حسن بن السيد محمود الحسني الشيرازي (ت 1895 م) ، آنتهت إليه الزعامة الدينية في عصره [4] . فالشاعر يبين صفات الكرم التي يتمتع بها العلامة حسن الشيرازي ، فكرمه وعطاؤه كالغيث الهامر الذي يعم البسيطة . وقوله : [الطويل]

((رأيت الثنا في (جعفر) الجود صادقا وكم (جعفر) فيه الثنا غير صادق)) [5]

ففي قوله (جعفر) ، اشارة إلى العلامة الميرزا جعفر القزويني بن السيد الحسن بن احمد الحسيني (ت 1881 م) ، الذي كان عالماً أصولياً ورئيساً مهاباً [6] ، والشاعر تربطه بالممدوح علاقة صداقة ومحبة ، فأراد ان يبين جود الممدوح على رعيته ، مؤكدا ان هذا الجود صادق ، لاتشوبه شائبة ، لم يطلبه للشهرة أو للرياء . وقوله : [المنسرح]

((اليوم أودى (محمد حسن) الـ أفعال أزكى الأنام أطيبها

إن ناح حزناً عليه مشرقها جاد به بالنياح مغربها)) [7]

ففي قوله (محمد حسن) إشارة إلى العلامة محمد بن حسن بن الشيخ باقر (ت 1850 م)

---

(1) ينظر شعراء الحلة والبابليات : 5 / 238 .
(2) الخضم : ((السيد الحمول ، الجواد ، المعطاء ، الكثير المعروف)) لسان العرب : مادة (خَضَمَ)
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 42 .
(4) ينظر اعيان الشيعة : 23 / 264 . وطبقات اعلام الشيعة : 1 / 436 . ومعجم رجال الفكر والادب في النجف خلال ألف عام : 263 .
(5) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 240 .
(6) ينظر اعيان الشيعة : 16 / 267 / . والذريعة الى تصانيف الشيعة : 4 / 430 .
(7) ديوان السيد حيدر الحلي : 2 / 78 .

، من مشاهير زعماء الدين في عصره [1] . رثاه الشاعر بقصيدته السابقة ، ذاكراً منزلته الدينية والعلمية بين علماء عصره ، وحسن فعاله ، حتى ناح لفقده مشرق الأرض ومغربها . وقوله ايضاً : [الرجز]

((نعم هوت دعامة الفضل التي لدينه رب السماء شادها

واليوم عزى "جعفرا "" بجعفر" [2] ناع نعى إلى الورى رشادها)) [3]

ففي قوله (جعفر) إشارة إلى العلامة جعفر بن علي كاشف الغطاء (ت 1874 م) ، من مشاهير أعلام عصره ، كان عالماً حافظاً ، وشاعراً رقيقاً [4] ، والشاعر يبين للمتلقي عظم المصاب لفقده ، فقدت هوت لرحيله دعامة الايمان ، ونعاه الناعي للورى جميعا ، فقد كان المرثي – في نظر الشاعر – مقلة الإسلام ، جاعلاً من فقده ضياع الرشاد ، وذهاب العزة .

وقوله : [مجزوء الكامل]

((يا أيها الخلف المشيـــد للهدى فينا ربوعــه

والمسجاد بركنـــــــه في كل نازلة فظيعــه

فلأنت بعد ((المرتضى)) نعم البقية للشريعــة)) [5]

ففي قوله (المرتضى) ، إشارة إلى العلامة الحجة الأكبر مرتضى بن محمد أمين بن مرتضى بن شمس الدين الأنصاري (ت 1865 م) ، من مشاهير عصره ، ومن فقهاء الشيعة المشهورين ، آنتهت إليه رئاسة الدين [6] ، والشاعر رثاه في قصيدته السابقة ، ومعزيا السيد مهدي القزويني (ت 1883 م) [7] بفقده ، جاعلاً منه نعم الخلف لحماية الشريعة والحفاظ عليها . وقوله أيضاً : [الخفيف]

---

(1) ينظر الذريعة إلى تصانيف الشيعة : 5 / 275 – 277 .
(2) جعفر الثانية : يقصد بها ابن اخته (الميرزا جعفر القزويني) .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 2 / 97 .
(4) ينظر روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات : 52 . واعيان الشيعة : 15 / 418 .
(5) ديوان السيد حيدر الحلي : 2 / 120 .
(6) ينظر اعيان الشيعة : 48 / 43 . والأعلام : 8 / 58 .
(7) ينظر أعيان الشيعة : 48 / 127 . والأعلام : 7 / 335 .

الفصل الثاني ----------(المستوى اللفظي)

((قوم على" الزوراء" أوجههم نجوم دجى تـــــلالا

(بمحمد الحسن) آرتقـــوا شرفا على الجوزاء طالا)) [1]

ففي قوله (محمد الحسن) ، إشارة إلى العلامة (محمد حسن كبّة) ، والمتوفى (1918م) عالم كبير ومجتهد يؤخذ عنه الرأي في الفقه والدين ، وأديب له منزلة رفيعة في الأوساط العلمية . [2] ان شيوع هذه الألفاظ في شعر حيدر الحلي [3] ، جعل جلّ هذه النصوص تتسم بطابع الوضوح والخطابية والواقعية ، ومما يجعل الشاعر يتكئ على هذه النخبة من آسماء الأعلام ، ثقافته الدينية التي تلقاها في الجوامع ومدارس العلم ، وإطلاعه على كتب الفقه والأصول من جهة ، وعلاقاته مع كبار رجال الدين من جهة أخرى .

ألفاظ الفنون الأدبية :-

شاعت في نصوص حيدر الحلي الشعرية كثير من الألفاظ الدالة على فنون أدبية فكثر دورانها في تلك النصوص ؛ إذ أخذت هذه الألفاظ بعداً وجدانياً في معجم الشاعر الشعري ، وصارت تشكل منحنى دلالياً ، ومدى واسعاً ، ومثال هذا النوع من الألفاظ ما دل على الحزن ، وهي الألفاظ المرتبطة بقصائد غرض الرثاء ، والندبة والشكوى كـ (الدمع – البكاء – الأسى – الشجن – النوح – العويل – النحيب – الجزع – الموتور – المصاب – الندب – الغوث – الصياح – اللوعة – الحسرة – الكمد – الجراح – الروع – الأنين – الشكوى – الرزية – الفراق – البين – النعي – الضجر – زفرة – الداء – الرزايا – الشقاء – الغم ..) ، ومن

الشواهد على ذلك قول حيدر الحلي يرثي جده الإمام الحسين (عليه السلام) : [الخفيف]

((شاطرتني بزعمها الداء حزنا حين أنت وقلبي الوجوع)) [4]

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 313 .
(2) ينظر طبقات أعلام الشيعة : 1 / 401 . وأعيان الشيعة : 44 / 72 . ومعجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام : 370 .
(3) ينظر ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 128 ، 150 ، 158 ، 165 ، 168 ، 173 ، 185 ، 189 ، 195 ، 200 ، 208 ، 216 ، 236 ، 238 ، 239 ، 240 ، 241 ، 242 ، . و : 2 / 25 ، 33 ، 53 ، 66 ، 67 ، 70 ، 72 ، 78 ، 97 ، 102 ، 109 ، 112 .
(4) المصدر نفسه : 1 / 86 .

فالألفاظ (الداء – حزنا – أنت – الوجوع) ، التي حشدت في هذا البيت ، فجّرت الحزن والأسى واللوعة ، التي أحس بها الشاعر لفقد الإمام ، فعكست هذه الألفاظ نفسية الشاعر الحزينة لهذا الخطب العظيم . وقوله يرثي طفلاً صغيراً : [الكامل]

((ولم تبق لي جلدا ، وكنت أخالني جلدا بكل ملمة دهـــــــياء

ومعنف طرب المسامع ما رمى عينيه صرف الدهر بالأقـــــذاء

قد لامني – وحشاه بين ضلوعه والأرض مطبقة على أحشائي

أمعيب حزني لو ملكت تجلـــدي ما بت أمزج أدمعي ببكـــائي

أبني لو خلع البقاء على امـــرئ لخلعت من شغف [1] عليك بقائي))

(2)

فالألفاظ (التجلد ، الملمة ، صرف الدهر ، أحشائي ، حزني ، أدمعي ، بكائي) مثلت أحاسيس الشاعر ، نتيجة فقده ولده ، فأحس باللوعة والأسى والضعف ، وعدم قدرته من السيطرة على نفسه ، وهو القوي المتجلد أمام نوائب الدهر وحوادثه، ثم يصور الشاعر لوم الناس على بكائه وحزنه ، فيخبرهم ان احشاءه أصبحت تحت الثرى، أطبقت عليها الأرض ، أما أحشاؤهم فلا زالت بين أضلعهم ، ثم يوجه الخطاب إلى ولده ، جاعلاً من نفسه فداء له ، فيرى لو انه يملك أمره لنزل التراب مع آبنه .

ومن الألفاظ الأخرى التي تدخل في هذا الباب ، ألفاظ الحب وهي (الهوى – الوجد – الجوى – الوصال – الجفاء – الشوق – النشوة – الفؤاد – الخدود – الحبيب – العشق – الغرام – الهيام – المتيم – الاشتياق – الحب .....) .

ولم يقتصر شيوع هذه الألفاظ على غرض الغزل ؛ بل نجدها في المدح والرثاء والعتاب وغيرها من الاغراض التي طرقها الشاعر ، وتختلف هذه الألفاظ : ((بأختلاف الموضوع الذي تنظم القصيدة من أجله فإذا كان الموضوع تهنئة بزفاف او عودة من الحج كان ذلك التشبيب

وصالاً، وقرباً ،وعناقاً ،وضماً، ولثماً، وعزفاً، وقصفاً ، وإذا كان الموضوع إطراء رجل

---

(1) الشغف: ((غلاف القلب ، وشغفها حبا دخل حبه تحت الشغاف)) لسان العرب : مادة (شَغَفَ) .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 2 / 63 . وتنظر الصفحات : 2 / 50 ، 51 ، 56 ، 60 ، 62 ، 64 ، 66 ، 69 ، 70 ، 71 ، 75 ، 85 ، 81 ، 83 ، 84 ، 85 , 86 ، 89 ، 90 .

من عباد الله الصالحين كان ذلك التشبيب شكوى من الهجر ، وعتاباً على الجفاء وحنيناً إلى الأيام السالفة وتطلعاً إلى أخرى تشبهها بشاشة وجمالاً ، وإذا كان الموضوع رثاء لأهل البيت كان ذلك التشبيب وقفات باكية على الأطلال وحسرات تقطّع الأكباد ومطارحات للحمام الباكي على أُلْفِهِ وقد لاينفّذ هذا تنفيذاً حرفياً على الدوام إلاّ انّه غالب على المترجم في تصدير قصائده)) [1] ، ومن الشواهد على شيوع هذه الألفاظ في ديوان الشاعر قوله : [الخفيف]

((فاعتنقنا شوقا وبتنا نشاوى من كؤوس الكرى بغير رقيب

لاتلمني يا صاحبي في هواها لعب الشوق في فؤادي الطروب)) [2]

وقوله ايضاً : [الطويل]

((وما العمر عندي كله غير ليلة ببيت رهيف الخصر فيها معانقي)) [3]

وقوله ايضا : [الطويل]

((هل الحب إلا ما أذاب حشا الصب فإن لم تذب فيه فلا خير في الحب)) [4]

وقوله مهنيا أحد أصحابه : [الكامل]

((أحببت إليك بها عشيقة مغرم راض العواذل شوقه فتعصبا

هي تلك لاعبة العشاء ومن لها ألفت بنات الشوق قلبك ملعبا)) [5]

فالشاعر يزف التهاني والتبريكات لممدوحه ، فبيدو وكأنه يتغزل بأمرأة ماثلة أمام عينيه ،فهي عشيقة طالما صَعبَ على العشاق منالها ، ثم يبدأ الشاعر بتصوير تلك المرأة بأنها لاعبة العشاء ، جاعلا من قلبه ملعباً للفرح والسعادة .

ان من يقرأ شعر حيدر الحلي ، وشعره في الغزل خصوصاً ، يجده رجلاً قد خبر الحب وسار في دروبه ، والواقع خلاف ذلك ؛ فشاعرنا لم يعرفْ الحبّ لامرأة يوماً في حياته ، ولم تكن له محبوبة شغل نفسه معها ، ولعله كان يرغب في ذلك ، وقد منعته عوامل

---

(1) نهضة العراق الادبية : 49 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 119 .
(3) المصدر نفسه : 2 / 42 .
(4) المصدر نفسه : 2 / 17 .
(5) المصدر نفسه : 1 / 135 .

عدة منها مركزه الاجتماعي والديني ، وتمسكه بالدين واصول الفقه ، وأسرته العلمية المحافظة على عاداتها وتقاليدها ، وما يرد في اشعاره من ألفاظ دالة على الحب وتهالك الصبابة والغرام ، ألفاظ متخيلة أستوحاها الشاعر من الموروث القديم ، وقد أشار محمد مهدي البصير إلى مثل

هذا المعنى في قوله : ((ليس هناك أدنى شك في ان السيد حيدر لم يقع في شرك الحب ، ولم يخضع لسلطان الغرام في يوم من الايام – إذا كان ما نعرف من أخلاقه وأحواله صحيحاً – (.....)) [1] . وفي شعر حيدر الحلي ما ينفي وقوعه في شرك الحب ، ومنه قوله : [الرمل]

((يا خليلي على ذكر المقـــل خلتما همت ومن يسمع يخل

لا وما في الرأس من شيبي آشتعل إنما كان غرامي كـــــذبا

وحديثي في الهوى لم يصدق

إن ريعان الشباب النظـــــر وطر العمر وعمر الـوطر

فخذا غيد الطلى عن بصري فاتني العشق وفي عصر الصـبا

خسرت صفقة من لم يعشق

كان ذياك السوار المنقلـب شافعا عند العذارى لم يخب

فأتى الشيب ولي قلب طرب فبماذا أبتغي وصل الظـــبا

ولها عندي بياض المفرق)) [2]

اما ألفاظ اللون التي استعملها الشاعر في أشعاره ، فتمثلت أول الأمر في فن الرثاء وهي (الأسود – والأبيض – والأخضر – والأصفر – والأسمر – والأحمر) نحو قول حيدر الحلي : [الطويل]

---

(1) نهضة العراق الأدبية : 51 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 219 .

الفصل الثاني ----------(المستوى اللفظي)

((نضت من سواد الثكل ما قد كسوتها وأصبحت حمراً من دماك ثيابها)) [1]

فقد استعمل الشاعر لفظتي (السواد ، حمراً) ، لبيان شدة الحزن والأسى نتيجة فقد المرثي ؛ واللون الاسود تعبير عن واقع المصاب ، وما يعترض الإنسان من رزايا وحوادث ، وأمّا اللون الأحمر ، دليل على إراقة الدماء ، فكانا أنسب في التعبير عن نفسية الشاعر المكلومة بفقد المرثي . وقوله الخفيف [الخفيف]

((يا عقيدي على الجوى كبر الخـــــط ب فأهون بالدمعة البيـــضاء

أجر من ذوب قلبك الدمعة الحـــمـ راء حزنا في الوجنة الصفـــراء)) [2]

فالدمعة (البيضاء) تدل على الصفاء والشفافية ،والدمعة الحمراء ، تدل على اللوعة وحرارة الحزن الذي غمر الشاعر نتيجة فقده المرثي ، ثم آستخدم الشاعر لفظة (الصفراء) ، كناية عن شحوب الوجه وظهور ملامح الأسى عليه .

وشيوع مثل هذه الألفاظ في شعر حيدر الحلي ، يعني حالة شجية تضطرب بها نفسه ، وتتكون على وفق تلك الحالة ألفاظ ذات دلالات موحية ، تعبر عما يعتري الشاعر من مشاعر وأحاسيس .

ومن الألفاظ الأخرى التي مثلت جانبا من الأغراض الأدبية في شعر حيدر الحلي ، ألفاظ دالة على أماكن وبقاع اتصلت بأغراض أدبية متنوعة ، ذكرها الشاعر في نصوصه الشعرية ، ومن هذه الألفاظ (العراق – الشام – البصرة – كربلاء – النجف الأشرف – بغداد – الخصيب – بابل – الفيحاء – الكاظمية – طور موسى – الغاضرية – الطف – نهر المجرة – سامراء – الزوراء – عدن – الكرخ – عكاظ – عالج [3] – الرصافة – أم القرى – العامرية) ، نحو قوله : [الكامل]

((لما رأيت (الشام) بعد قصده عن ركب (فيحاء العراق) ووخده

أودعت تهنئتي اليه رســـالة تهدى على شحط المزار وبـــعده

---

(1) المصدر نفسه : 1 / 60 .

(2) المصدر نفسه : 2 / 60 . وتنظر الصفحات : 1 / 34 ، 46 ، 51 ، 52 ، 53 ، 56 ، 60 ، 61 ، 63 ، 67 ، 79 ، 85 ، 88 ، 98 ، 115 ، 116 ، 122 ، 134 ، 136 ، 146 ، 148 ، 151 ، 164 .

(3) عالج : ((موضع بالبادية ، معروف بكثرة الرمال)) لسان العرب : مادة (عَلَجَ) .

الفصل الثاني ----------(المستوى اللفظي)

ودعوت حاملها لأشرف مـنزل بالشام خذ عني السلام وأده

حي السعيد محمدا [1] فيه وقل: بشرى بأشرف طالع في سعده)) [2]

فالشاعر يترجم أشواقه وسلامه إلى صديقه الشاعر محمد سعيد الحبوبي ، وكان آنذاك في الشام ، على صفحات رسالة بعثها محملة بالحنين والشوق إليه مع بعد المسافة بين الشام ومدينة الحلة (الفيحاء) . وقوله ايضاً : [الكامل]

((قد كان شملك بالكواعب جامعا أيام سوق صباك كان عكاظها)) [3]

ففي قوله (سوق عكاظها) ، إشارة تاريخية إلى سوق عكاظ ، وهو من المواضع التي كان يقصدها الشعراء في العصر الجاهلي على وجه الخصوص ، يتناشدون فيه أشعارهم، وقد كان لهذا السوق شهرة معروفة عند العرب ، وحاول الشاعر بيان ما يتمتع به ممدوحه من شأن

عظيم هو امتداد لذلك الموضع الذي تبارى فيه شعراء سابقون .

وهناك عدد من الأعلام التي تضمنها الديوان من شعراء وكتاب وخطباء عرفتهم العربية قديما ، ومنهم (زهير بن ابي سلمى – طرفة بن العبد – اعشى قيس – لبيد بن ربيعة – كعب بن زهير – الخنساء – صخر – الحطيئة – حسان بن ثابت – جرير – ابن مقلة – هرم بن سنان – حاتم الطائي – معن بن زائدة الشيباني – عرابة بن أوس – واصل بن العطاء – معبد – إسحاق الموصلي – أبو دلف – الحريري – هبة الله بن نما الحلي – ابن فهد الحلي – عبد الباقي العمري – محمد سعيد الحبوبي – الحاج مهدي كبّة – الشاعر علي العذاري – الحاج محمد رضا كبّة – الحاج محمد صالح كبّة – السيد مهدي السيد داود الحلي – صالح الكواز - الميرزا محمد الحمداني – الميرزا صالح القزويني – السلطان احمد بن ناصر الدين – الحاج فرهاد بن ميرزا عباس – الميرزا ابو الفضل احمد بن أبي القاسم – محمد حسن كبة – محمد مصبح – عبد الله باش أعيان العباسي – وولده السيد حسن الحلي – عبد الرحمن النقيب) ، ومن الشواهد على شيوع هذه الالفاظ قول حيدر الحلي : [الكامل]

---

(1) وهو السيد محمد سعيد الحبوبي (ت 1915 هـ) .

(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 149 .

(3) المصدر نفسه : 1 / 307 .

الفصل الثاني ----------(المستوى اللفظي)

((لاتطر (كعبا) وأطو (حاتم طيء) وانشر مكارمه تجدها أغربا

وأترك له (معنا) على ما فيه من كرم فمعن لو رآه تعجبا)) [1]

فالشاعر حاول ان يظهر كرم ممدوحه ، وكريم فعاله بذكر شخصيات تاريخية معروفة بالكرم كـ (كعب بن زهير – حاتم الطائي – معن بن زائدة الشيباني) فكرم ممدوحه جاز في حده كرمهم ، وفاقهم في الشهرة . وقوله ايضاً : [الطويل]

((فتى لم تكن أهل المساعي جميعها لتبلغ من علياه ما هو بالغ

يقصر (كعب) عن نداه و (حاتم) ويقصر حتى (جرول) و (النوابغ)))

(2)

فالشاعر حين اراد ان يبين منزلة الممدوح ، وعظم فضله وكرمه على الناس ، عمد إلى ذكر اعلام من العرب الذين عرفوا بالصيت الذائع ، ليزيد في فضل ممدوحه عليهم ، وهم (كعب بن زهير – حاتم الطائي – جرول (الحطيئة) – النابغة الذبياني – النابغة الجعدي) . وقوله : [الطويل]

((خذوها بني العلياء ((خنساء)) عصرها و إلّا فبنت الدوح حر غليلها

فلو انها ناحت لصخر أرتكه تفطر مما قد شجاه هديلها

لها قرب عهد بالولادة لا تخـــــــــل أتى قبل أو من بعد يأتي مثيلها

تطول قوافي الشعر منها قصـــــــــيدة ((زهير)) بحولياته لا يطولها)) [3]

فالشاعر يرثي الحجة العلامة السيد مهدي القزويني ، موجهاً الخطاب الى أسرة (أل قزوين) ، معزيا بفقد عميدهم ، جاعلاً من هذه الأسرة (الخنساء) ، وهي شاعرة ذاع صيتها واشتهرت في العصر الجاهلي برثاء أخيها صخر ، مشبها الأسرة القزوينية بهذه الشاعرة ، والعلامة المرثي بـ (صخر) ، ثم يذكر الشاعر ان القصائد التي قيلت في هذه الأسرة طويلة تحوي ملامح الأسى والفراق ، لايقوى زهير ان يأتي بمثلها ، او ينظم بأطول منها ،

---

(1) المصدر نفسه : 1 / 138 .
(2) المصدر نفسه : 1 / 309 .
(3) المصدر نفسه : 2 / 135 .

الفصل الثاني ----------(المستوى اللفظي)

وهو المعروف بطول حولياته آنذاك . وقوله معزياً الشيخ حسن بن مصبح بوفاة والده : [الطويل]

((ولولا ابنك الزاكي لادمى تأسفا عليك التقى كفيه بالعض والنهـــــش

ولكن أرى والحمد لله باقـــــيا له (حسن) فاختار ما اختار ذو العرش)) [1]

ففي قوله (حسن) ، إشارة الى الشاعر والأديب المشهور ، حسن بن مصبح الحلي (ت 1896 م) [2] .

ومن الألفاظ التي كثر دورانها في نصوص حيدر الحلي الشعرية ، والتي تدخل ضمن الفنون الأدبية (ألفاظ الطبيعة) ، فقد انعكست الطبيعة على مرآة نفس الشاعر ، وتفاعلت مع وجدانه وخلجات نفسه ، وصفحات عقله ، واختلطت بتجربته الفنية حتى انصهرت في وعيه وشفافية رؤياه .

واذا كان للمناخ والبيئة أثر في اذواق الناس وطبائعهم [3] ، فأن – الشعر من نحو قول القاضي الجرجاني – يختلف باختلاف الطباع والعصور والامكنة مثلما ان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع [4] . وهذا شيء لاشك فيه ، فمن يعيش في بيئة مترفة ومتحضرة ، ترق الفاظه وتسلس ، فلا غرابة ولا تعقيد قياسا بألفاظ البيئات البدوية ، او شبه البدوية ، اذ الجزالة والخشونة .

وبما ان الشعر يعيش في لغة الشاعر ، ولا يمكن فصله عن ألفاظه التي تركب منها ، وان اللغة مسؤولية الشاعر ، وهي شريكته ولاتنفصل عنه [5] . فأنها تكشف عن الجانب الفكري والعاطفي في شعره : ((ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب ما للمتكلم من آستعداد فطري ، وحسب وسطه الاجتماعي ، والحالة التي يكون فيها)) [6] .

ومن خلال استقراء ديوان حيدر الحلي ، وجدته تأثر بمنهج وصيغ العصور السابقة ، فردد في أشعاره اسماء واوصاف لكائنات حية في الطبيعة ، جرت عليها أغلب أشعار من سبقه من الشعراء ، فضلا عن استعماله الألفاظ التي تعبر عن الطبيعة الجامدة والمتحركة ومظاهرها ، ومن هذه الالفاظ (الزهور – الرياض – الطير – السماء – الكوكب

---

(1) المصدر نفسه : 2 / 117 . وتنظر الصفحات : 1 / 135 ، 138 ، 141 ، 144 ، 146 ، 156 ، 157 ، 159 ، 168 ، 177 ، 178 ، 179 ، 180 ، 181 ، 182 ، 184 ، 190 ، 191 .

(2) ينظر طبقات اعلام الشيعة : 1 / 429 ، . ومعجم رجال الفكر والادب في النجف خلال الف عام : 415 .
(3) الاسس الجمالية في النقد العربي : 262 .
(4) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه: 21 .
(5) ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : 335 .
(6) الاسلوبية والاسلوب : 39 .

الفصل الثاني----------(المستوى اللفظي)

– الأفلاك – الجبال – الغابة – الشمس – القمر – الكون – الريح – الربيع – الظلام – النور – الليل – السهول – الهضاب – الماء – الصخور – البحور – الهواء – التراب – الغيث – الغدير – السحاب – الرعد – المزن – السواحل – الخمائل – العاصفة – الغزال – الاسد – الليث – الوحش – البدر – الشهب – البرد – حديقة – الغصن – الزلازل – الفضاء – الصبح – الضوء) . نحو قوله : [المتقارب]

((حسبت على اللهو قلبا طليقا وقمت أحيي الخيال الطروق

لدى روضة قد كساها الربيع من النور والزهر بردا رقيقا

عليها الصبا سحبت ذيلها وذرت من الطيب مسكا سحيقا

تروقك إن مر فيها النسيم منها ياعب غصنا وريقا

كأن الغصون إذا الورق عنت على الأيك نشوان لن يستفيقا)) [1]

فالنص السابق مكتظ بالألفاظ الدالة على الطبيعة وهي (الروض – الربيع – النور – الزهر – البرد – الصبا – المسك – النسيم – الغصن – الورق) ، وقد وفق الشاعر في استعمال هذه الألفاظ ، للتعبير عن حالة الإنشراح والنشوة التي غمرته ، فضلاً عن استعماله ألفاظ موحية ورشيقة ، جعلته يسبح في سماوات الخيال ، وهو يعبر عن إنشراحه وتفاؤله في الحياة ، وينعم بأجواء الطبيعة ، ويستمتع بمفاتنها ، ويرسم صورة جميلة للطبيعة بالكلمات الملونة . وقوله :[البسيط]

((حيث الجنان على بعد تضيء بها للطارقين ضياء الأنجم الزهر

لقد غدا الأفق العلوي يحسدها على مواقدها في سالف العصر

وود لو أنها كانت به بدلا من الكواكب حتى الشمس والقمر

فالشهب والبدر يطفي الصبح ضوءهما والشمس في الليل لم تشرق ولم تنر))

[2]

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 123 – 124 .
(2) المصدر نفسه : 2 / 35 .

لما كانت الطبيعة هي الملجأ الأمين الذي يلجأ اليه الشاعر لحظة الحزن والكأبة رغبة التجاوب والانسجام بينهما ، فقد استخدم الشاعر الألفاظ (الأنجم – الزهر – الكواكب – الشمس – القمر – الشهب – البدر – الصبح – الضوء – الليل) في هذه المقطوعة تعبيراً عن رؤيته للواقع ، فهو لايرى في الطبيعة الاّ ما يشاركه احساسه فلا غرابة أن يتوحد الشاعر مع الطبيعة ، لأنّه وَجَدَ فيها ما يعبّر عن خلجات نفسه . ومنه قوله ايضاً : [الخفيف]

((وأخي الشمس طلعة تبهت الشمـ س اذا وجهه استهل منـيرا

وأخي الغيث راحة تخجـل الغيث ولو ساجلته نوء غزيرا

قمرا سؤدد وفرعا مـقال أثمرا أنجما زهت وبـدورا)) [1]

ألفاظ العلوم غير الأدبية :-

من خلال القراءة الفاحصة لديوان حيدر الحلي ، وجدت بعض الألفاظ التي تدل على علوم غير أدبية ضمّنها الشاعر شعره ، وهي ألفاظ دالة على السياسة وشؤون المجتمع ومنها (السياسة – الوطن – الظلم – الجهاد – الحرب – العرش – العدل – الحقوق – السيادة – الدولة – الوزارة – الملك – الزعيم) نحو قوله مادحاً محمد رشيد بابان : [الخفيف]

((ملك قد تقلد الأمر والنهـ ـى بيأس على العدو أشـد

ماجد أحـرز الوزارة إرثا عن إب ماجد وعن خير جـد

لاتقسه بغيرة في المعـالي ما قديم الفخار كالمستـجد

قد نضته يد الأمارة سـيفا يخطف العين في شعاع الفرند

---

(1) المصدر نفسه : 1 / 40 ، وتنظر الصفحات : 1 / 30 ، 32 ، 34 ، 38 ، 39 ، 41 ، 43 ، 45 ، 50 ، 52 ، 56 ، 61 ، 62 ، 66 ، 69 ، 75 ، 84 ، 85 ، 89 ، 90 ، 92 ، 93 ، 94 ، 96 ، 97 ، 98 ، 99 ، 100 ، 101 ، 102 ، 104 ، 108 ، 109 ، 111 ، 112 ، 114 ، 115 ، 116 ، 118 ، 119 ، 120 ، 121 ، 123 ، 125 ، 129 ، 131 ، 137 , 191 , 192 ، 193 ، 200 ، 201 ، 202 ، 203 ، 207 , ... الخ .

((وبه أورت النجـابة زنـدا فخبا من ملوكها كل زنـد)) [1]

فالألفاظ (ملك – الوزارة – الأمارة – الملوك) ، دالة على السياسة ، أستخدمها الشاعر

للتعبير عن منزلة ممدوحه ، وما يتمتع به من مجد وفخار .
وقوله ايضا : [الطويل]

((فيا لابسا برد السيادة لاشـــذا من فخر إلا وهو في ذلك الـــــبرد

فبوركت من فرد حوى الدهر كلـــه ببرد علا منه طوى الناس في فـــرد

زعيم النهى ما عطرت جيبها الصبا بأطيب نشرا من عبيرك والنـــــد)) [2]

فقد جعل الشاعر لفظي (السيادة ، الزعيم) مرتكزا لبيان ما يتمتع به ممدوحه من منزلة رفيعة بين أقرانه .

واذا كنا فيما مضى – ونحن نتعرف على ملامح المعجم الشعري عند حيدر الحلي – قد لاحظنا الألفاظ التي تشيع في نصوصه الشعرية ، وتتكاثف دلالالتها قوة وجزالة ، أو رقة وسلاسة ، تبعا لطبيعة الموضوع وحالة الشاعر النفسية ، فإنه لابد من القول ان الألفاظ كذلك تكتسب أهميتها ووظيفتها الدلالية من خلال السياق الذي ترد فيه ، ومن هذا الباب فأننا نجد أن الالفاظ التي استخدمها الشاعر في باب الوجدانيات والتهاني تتلاءم مع معاني الرقة والجمال ، بينما الألفاظ المستخدمة في المدح اتسمت بالجزالة والقوة ، فالموضوع هو الذي حدد نوعية الألفاظ المستخدمة ، وهذا ما أشار اليه علماء البلاغة والنقد ، حين حددوا شرائط استخدام الألفاظ ومناسبتها للمعاني والموضوعات اذا دارت فيها ، والى ذلك اشار القاضي الجرجاني في قوله : ((أرى لك ان تقسم الالفاظ على رتب المعاني فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك (....) ، ووصف الحرب والسلام ، ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو املك به ،و طريق لايشارك الاخر فيه)) [3] .

---

(1) المصدر نفسه : 2 / 26 .
(2) المصدر نفسه : 2 / 30 . وينظر الصفحات : 2 / 19 ، 20 ، 26 ، 30 ، 33 ، 38 ، 98 .
(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه : 27 .

الفصل الثاني ----------(المستوى اللفظي)

وان الألفاظ في الشعر تختلف عن الألفاظ في اللغة العادية ، ومن :((يقرا أو يستمع لقطعة من الشعر يتمثل له في وقت واحد صورتان : صورة صوتية هي ما للألفاظ من امتداد منسق في الزمان ، وصورة مرئية (مفهومة) وهي ما للألفاظ من دلالات على الأشياء))[1] . ويتضح لنا مما سبق في هذا الفصل ما يأتي :-

1- إن الشاعر حيدر الحلي ، متمعن في انتقاء مفرداته وألفاظه ، انتقاء متميزا ، مختارا لمعانيه ما يناسبها من الألفاظ ، استوردها من بيئته التي نشأ فيها ، ثم كساها بثقافة عصره الدينية ، ومعارفه الخاصة ، لذلك كانت كلماته في اغلبها واضحة سهلة .

2- نتصور إن الشاعر حيدر الحلي ، قد خبر شطرا مهما من المعجمات اللغوية حفظا وفهما ، ثم ادخلها في شعره .

3- عمد الشاعر في أحيان عدة إلى استخدام مفردات غريبة على عصره ، فضلا عن بعض الألفاظ العامية الأعجمية التي شاعت في بيئته ، او التي تحتاج إلى شرح وتوضيح لمعانيها ،

وهذا كله لم يقلل من شأن الشاعر ، ولم يؤثر في لغته الرصينة المهذبة .
4- تأثر الشاعر ، بألفاظ القرآن الكريم حتى شكلت هذه الألفاظ أولى المنابع الرئيسة لألفاظه ، وهذا متأت من كثرة حفظه وتدبره للقرآن الكريم ، وتبحره في أصول الفقه ، وتعاليم الشريعة .
5- ساعدت بعض الصيغ الصرفية ، التي استعملها الشاعر في نصوصه على تلوين النسيج الشعري بألوان شتى ، وسيطرت على أشعاره مجموعة من أسماء الأعلام والأمكنة ، وألفاظ دالة على اللون والحزن ، كان لها دور فاعل ومؤثر في مضمون قصائده ومقطوعاته ونتفه .

---

(1) الاسس الجمالية في النقد العربي : 172 .

التركيب لغة من ((رَكّبَ الشيء : وضع بعضه على بعضٍ ، وقد تركّب وتراكَبَ، والرّكيب : يكون اسماً للمركّب في الشيء كالفصّ يركب في كفّه الخاتم ، وشيء حسن التركيب ، ومنه فتركب فهو مركب وركيب)) [1] ، والتركيب قريب من الاسلوب لأن الاسلوب لغة من : ((سَلَبَهُ الشيء يسلبه سَلْباً وسَلَباً، واستلبه إياه ، والاسلوبُ بالضم ، الفن ،يقال أخذ فلان في أساليب من القول ، أي أفانين منه)) [2] .

والتركيب أصطلاحاً ((هو مجموعة من الالفاظ ، منسقة ومنظمة تعبر عن معنى وتستمد دلالتها من مفردات الدلالة اللغوية والاصطلاحية المجازية للألفاظ ، ومن ترتيب هذه الالفاظ على وفق نسق معين،مؤلفة دلالة واحدة حسنة ومقبولة بمطابقتها لمقتضى الحال [3] . والى ذلك أشار عبد القاهر الجرجاني في قوله : ((اعلم أن ليس النظم الا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل عل قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نُهِجَتْ فلا تزيغ عنها،تحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فلا تخل بشيء منها)) [4] .

ويعد تركيب الكلام المستوى الثالث ، بعد المستوى الايقاعي واللفظي في دراسة النص الأدبي الذي تشكله العبارات ، وإن الكلمة المفردة – مع مالها من قيمة ، وأهمية يدل عليها السياق الذي ترد فيه – لاتكفي للتعرف على قيمة النص الشعري الفنية . وبعد الكلام عن أثر الصوت الذي تحدثه حروف تلك الكلمات في النفس ، وأهمية الألفاظ ومنابعها عند حيدر الحلي ، يأتي الجانب التركيبي لعبارات الشاعر وكيفية إحداثها للأثر المرجو، وللمتعة المطلوبة ، فالتلاحم بين اللغة والاسلوب الأدبي وشيج الصلة، إذ أن الاسلوب هو : ((المنوال الذي تنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي تفرغ فيه)) [5] ، ومن هنا كانت دراسة هذا المستوى أمراً مطلوباً ، ولاسيما عند التحليل .

---

(1) لسان العرب : مادة (ركب) . .
(2) المصدر نفسه :مادة (سلب) .
(3) ينظر الإيضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع : 12 .
(4) دلائل الاعجاز : 64 .
(5) مقدمة ابن خلدون : 1/ 570 – 571 .

وهذه الدراسة التحليلية للنص الادبي ، تهدف الى معرفة الثابت والمتحول في الاعمال الادبية ، ومعرفة ما يطرأ عليها من تغيرات في بنياتها المتنوعة ، ويعد السياق – وهو جزءً من أسلوب الأديب – نقطة الانطلاق في التحليل الادبي لأن التراكيب النحوية واللغوية فيه، لها علاقة بالنص ، واللغة في الشعر تركيبية في حد ذاتها، والتركيب عملية ضرورية في العمل الادبي وفي الشعر خاصة[1]،وهي كالمادة الخام يعبر من خلالها عما يختلج في نفس الشاعر ووجدانه من مشاعر وانفعالات مختلفة ، واظهارها الى الوجود بصورة اكثر ابداعا[2] 0 ويمكن دراسة التركيب في ديوان السيد حيدر الحلي – مثلما عند كثير من الادباء – ضمن مبحثين ، الأول يعنى بـ (الجملة وأساليب التعبير عنها) ، والثاني يعنى بـ (احوال الجملة وما يطرأ عليها من

تغيير) .

المبحث الأول :

الجملة وأساليب التعبير عنها

تتألف الجملة من كلمات تدل على معنى يحسن السكوت عليه [3] ، أوهي : ((مايعبر التركيب فيه عن فكرة تامة)) [4].ولاتكون الجملة :((تامة إلا إذا استوفت ركنين هما المسند اليه والمسند)) [5] ، وقد قال سيبويه : ((وهما ما لايستغني واحد منهما عن الآخر ولايجد المتكلم منه بدا)) [6] ، ومن هنا كان لهذين الركنين أثر كبير في صياغة الألفاظ ، صياغة دقيقة تعبر عن معنى ، باسلوب سلس ومؤثر في نفس المتلقي ، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني الى ذلك في قوله : ((أن العلم بمواقع المعاني في النفس ، علم بمواقع الالفاظ الدالة عليها في النطق)) [7] .

---

(1) ينظر الأدب وفنونه (دراسة ونقد) : 133 .
(2) ينظر لغة ديوان شعر الهذليين : 83.
(3) ينظر شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك : 1/ 14 .
(4) في النحو العربي (قواعد وتطبيق) : 82 .
(5) أساليب بلاغية ، الفصاحة ، البلاغة ، المعاني : 132 .
(6) الكتاب : 1/ 23 .
(7) دلائل الاعجاز : 44 .

وعلى وفق ماتقدم وغيره يتناول هذا المبحث أنواع الجمل التي تركبت منها نصوص الشاعر حيدر الحلي ، وهي على صورتين عامتين ، الجمل الخبرية ، والجمل الانشائية .

الجمل الخبرية :-

الخبر عند البلاغيين : هو كل كلام يحتمل الصدق الكذب لذاته ، من حيث أنطباقه علىالواقع الخارجي أوعدمه [1] وهو على ثلاثة اقسام :-

1- **الخبر الابتدائي :** وهو مالايحتاج فيه الشاعر الى تاكيد كلامه ، إذ أن المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه المعنى ، نحو قول حيدر الحلي : [السريع]

((زارت على رقبة عذالها فاقتبل العمر باقبالـــها

طيبة الأردان ما أستجمرت بالمندل الرطب كأمثالها

تدني الجلابيب لتخفي بها مارسم المشي بأذيالـــها)) [2]

فالشاعر: يلقي الخبر في الشاهد السابق ، لمخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه النص ، وهو كيفية الزيارة واهميتها في نفس الشاعر ، ولأجل ذلك جاء الخبر من دون أدوات التوكيد ، فالشاعر يصف زيارة المحبوبة على الرغم من العذول ، ثم حالة الفرح والسرور التي

غمرته بسبب هذه الزيارة ، وكان للأفعال (زار –اقتبل –استجمر – تدني – تخفي – رسم) ، حضوراً متميزاً في بث الحركة المفعمة بالحياة على سطح المقطوعة ، مما جعلها أشبه بمشهد متحرك ، وعاطفة متنامية ، فكان الفعل أكثر ملاءمة لعملية التصوير هذه من الاسم ، لما تنطوي عليه الأفعال من دلالة على التجدد في الحدث .
وقوله أيضاً : [الطويل]

((وقفت ونفسي رغبة في لقائهم تمنى على كذب الرجاء الأمانيا))

---
(1) ينظر مفتاح العلوم : 79 – 80 .
(2) ينظر علم المعاني : 42 .

ومن ذهبت أيدي المنايا بشخصه فهيهات فيه يرجع الدهر ثانيا))[1]

فالخبر هنا ابتدائي ، والمخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه النص ، لذلك لم يؤكد الشاعر كلامه بمؤكد ، مخبراً المتلقي بان من تختاله يد المنون لايمكن ان يعود مرة أخرى ، لكن الشاعر يمني نفسه، ويهون منها كذباً بأن المرثي سيعود ويراه مرة أخرى ، وهذا النوع من الخبر ، يكثر فيه الشيء البديهي ، بمعنى أن الحكم الذي يتضمنه النص لايختلف عليه أحد .

2- <u>الخبر الطلبي :-</u> وهو مايحتاج فيه المتكلم لتوكيد كلامه ، لأن المخاطب عالم بالحكم الذي تضمنه المعنى ، لكنه شاك فيه ، متردد في قبوله [2] ، نحو قول حيدر الحلي : [السريع]

((أخلت يبقى لك قلب على فاغرة الوجد ولا يفقد ؟

وان قلباً بين أنيابها طاح شظايا كيف لا يزرد))[3]

فالشاعر: هنا يجعل من المصيبة ، أو النائبة التي تقع على الإنسان ، أفعى تفتح فمها ، لتبتلع مايقع أمامها ، والشاعر يتجه بالخطاب الى مخاطب متردد في حكم الخبر ومضمونه ، لهذا حسن توكيد الكلام له بمؤكد واحد تمكيناً له من نفسه ، وحسماً للشك في حقيقته ، وهذا الضرب من الخبر (طلبي) ، واداة التوكيد فيه (أن) المشددة النون . وقد لجأ الشاعر الى استعمال الجملة الاسمية المكونة من (اسم إن وخبرها) ، لما تمتاز به هذه الجملة من دلالة على تاكيد الحدث الذي قد يشك في مصداقيته . ومن ذلك قوله أيضاً :[الطويل]

((ولو عاد يوماً بالتأسف ذاهب عذرتك لكن ليس يجدي التأسف

وإن جزوعاً شأنه النوح والبكا لغير بني الزهراء ملام معنف))[4]

---
(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 189
(2) علم المعاني : 42 .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 89.
(4) المصدر نفسه : 1/ 93.

فالشاعر يتجه بالخطاب الى مخاطب عالم بالحكم الذي تضمنه النص ، ولكنه شاك فيه ، لهذا عمد الشاعر الى توكيد الخبر بمؤكد ، حسما للشك الذي يراود المخاطب ، وهذا المؤكد هو (إن) المشددة ، إذ يرى الشاعر إن النوح والبكاء والجزع والحزن يصلح على بني الزهراء (عليهم السلام) ، لماحل بهم في كربلاء ، إذ قتلوا وسبيت نساؤهم واطفالهم ، فهم أحق بالنوح والبكاء من غيرهم ، وقد كان للجملة الاسمية المكونة (ان واسمها وخبرها) ، أثر بارز في تاكيد الحدث وتقويته .

3-الخبر الإنكاري :-

وهو أن يكون المخاطب عالماً بالحكم ، منكراً له في الوقت نفسه ، وفي هذه الحالة يجب أن يؤكد الخبر باكثر من مؤكد بحسب درجة إنكاره ، ومن الشواهد على ذلك قول حيدر الحلي : [البسيط]

((وانها لمساع لانظير لها ورثتها عن اب منها شم فأب)) [1]

فالشاعر يتجه بالخطاب الى شخص ينكر حكم الخبر ، ويعتقد نقيضه ، لذلك كان من الواجب تاكيد الخبر له على حسب إنكاره قوة وضعفاً ، بمعنى أن يزداد له في التاكيد كلما أشتد انكاره ، لذلك أكد الشاعر كلامه بـ(أن) المشددة (واللام) في قوله (لمساع) ، ثم التوكيد بالعطف في قوله (عن أب .... فأب) .

وقوله أيضاً :[المتقارب]

((ولو كنت تملك أمر النهـــوض أخذت له أهبة الثـــائر

وإنا وإن ضرستنا الخـــــطوب لنعطيك جهد رضا العاذر)) [2]

فالشاعر في البيت الثاني يتجه بالخطاب الى مخاطب ينكر الحكم الذي يضمنه المعنى ، لذلك أكد كلامه بأكثر من مؤكد ، وهي (أن) والجملة الشرطية (وإن ضرستنا ..... لنعطيك).

لقد خرج الخبر في شعر حيدر الحلي عن معناه الحقيقي الى أغراض مجازية أخرى منها :-

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 76 .
(2) المصدر نفسه : 6/2.

1-**الجزع** :- نحو قول الحلي : [المنسرح]

((فهناك قلب قلوبنا ترها تفطرت فيك من تنظرها)) [1]

فالشاعر ، يخاطب الإمام الحجة (عجل الله فرجه) ، مبيناً حالة الجزع واليأس التي آل اليها أكثر الناس في عصره ، إذ تسلط الظالمون على رقاب الناس ، حتى أصبحوا لاحول لهم ولاقوة ، وفي عجز البيت نجد أن انفعال الشاعر في أثناء نظمه دفعه الى استعمال لفظة (تنظرها)، وهي

لفظة عامية لاتصلح في هذا الموضوع ، ولا تناسب المعنى الذي يقصده الشاعر .
وقوله : [المتقارب]

((فنشكو إليهم ولا يعطفون كشكوى العقيرة للعاقر)) [2]

فالشاعر يبث شكواه الى المخاطب ، مشبها حاله وابناء قومه في ذلك الزمان وكيف اصبحوا منقادين لجبابرة العصر ،بالناقة التي تقطع أحدى قوائمها ليتمكن منها الناحر

2- ***المدح*** :- نحو قول حيدر الحلي يمدح السيد سلمان النقيب : [الطويل]

((وقوراً على الأحداث لاتستخفه إذا طرقت في الدهر إحدى السوابق)) [3]

لقد مدح الشاعر عدداً كبيراً من الشخصيات السياسية الذين عاصرهم خلال حيات سواء من كان منهم عربياً أو غير عربي ، فجاء مدحه لهم عربياً في لغته ومعانيه وأسسه التي يقوم عليها ، قطباها الكرم والشجاعة ، معنيان رئيسان في مديحه ، تدور معهما معانٍ ملحقة بهما ، مشتقة منهما ، وتابعة لهما ، وهذه الصفات درج عليها أغلب الشعراء منذ العصر الجاهلي ، وقد أشار الى ذلك ابن رشيق في معرض تحديده للمعاني التي على الشعراء أن يطرقوها في مديحهم للشخصيات السياسية مانصه:((وافضل مامدح به القائد: الجود والشجاعة وماتفرع منهما نحو التخرق في الهيئات،والافراط في النجدة،وسرعة البطش

---

(1) المصدر نفسه :2/ 8.
(2) المصدر نفسه : 1/ 76 .
(3) المصدر نفسه : 2/ 43 .

وما شاكل ذلك)) [1] وقوله أيضاً : [الكامل]

((هو نعمة الله ليس لها من في الوجود يقوم بالشكر)) [2]

3- **الفخر** : - نحو قول حيدر الحلي : [البسيط]

((وحسب نفسي وإن أصبحت ذا عدم من ثروة أنني مثر من الادب)) [3]

فالشاعر يفخر بنفسه ، مبيناً للمتلقي ، مايتمتع به من منزلة أدبية رفيعة وإن كان معدماً من المال ، وقدتم ذلك بلغة رصينة ، وألفاظ جزلة ، ومعان مختارة ، ومن يقرأ شعر حيدر الحلي بالفخر والحماسة : ((يظن أن صاحبه محارباً قضى عمره ممتطياً ظهور الخيل شاهر السلاح في وجوه الأعداء وفي الحقيقة لم نسمعه خاض معركة)) [4]
وقوله أيضاً : [البسيط]

((يمضي ولم يعتلق شفرتيه دم من سرعة القطع يوم الروع والرهب)) [5]

4- ***أظهار الحزن والوجد*** :- نحو قوله : [الخفيف]

((شاطرتني الداء حزناً حين أنت وقلبي الوجوع)) [6]

وقوله يرثي صغيراً : [الكامل]

((داء ترحل فيك عني معقب في مهجتي للوجد أقتل داء)) [7]

الجملة الإنشائية :-

الإنشاء هو : ((كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لايطابقه)) [8]

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدآبه ونقده : 2/ 135.
(2)ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 45 .
(3)المصدر نفسه : 2/ 6 .
(4)حيدر الحلي (حياته وادبه) : 223 .
(5)ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 7.
(6)المصدر نفسه : 1/ 86 .
(7)المصدر نفسه : 63/2
(8)البلاغة والتطبيق : 121 .

وللإنشاء أثر بالغ الأهمية في التعبير عن المعاني التي قصدها الشاعر في نصوصه الشعرية ، لإيصالها إلى المتلقي بأحسن صورة من اللفظ ، فكان لهذا الاسلوب التعبيري والتصويري المباشر بخصائصه الفنية ، ابعاد نفسيه مهمة ، لانه اسلوب يمسك بالاقناع والمباشرة من طرف ، وبالصور الموحية من طرف آخر. [1]

ومن خلال عملية استقراء ديوان الشاعر حيدر الحلي ، أتضح أنه اعتمد أسالیباً بعينها ، أكثر منها في شعره وهي : الاستفهام ، والامر ، والنداء ، والنهي ، والتعجب ، والقسم ،والمدح والذم ، أما بقية الأساليب الانشائية ، فقد وردت بنسبة ضئيلة في شعره ، ولعل سبب قلة هذه الأساليب يعود الى قربها من الأساليب الخبرية التي تضمنتها أشعاره . والإنشاء على نوعين ، إنشاء طلبي ، وآخر غير طلبي .

والانشاء الطلبي : هو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ، فلا يفيد حصول شيء أوعدم حصوله ، بل يفيد ايجاد شيء ابتداء [2]. ومن اساليب الإنشاء الطلبي :-

الاستفهام :-

وهو من الأساليب التي لجأ اليها الشاعر حيدر الحلي ليتلاعب بصياغة نصوصه الشعرية ، محققاً عنصري الإثارة والإستجابة عند المتلقي ، لأن الاستفهام : طلب خبر ماليس عندك ؛ أي طلب الفهم على وجه التحصيل والايجاد بأداة خاصة [3] ، وهو من الاساليب المؤثرة في نفس المتلقي ، لأنه اسلوب خطابي يعتمد على الاستدلال العقلي ، فيتشوق المتلقي للاهتداء الى معرفة وجه الصواب، ويتطلب الاستفهام – في بعض الأحيان – جواباً يحتاج الى التفكير وكد الذهن ، ويحصل الإستفهام بأدوات عدة هي : ((ما ، من ، أي، كم ، أين ، كيف ، أنى ، متى ، أيان)) [3] ،وتعد (الهمزة , وهل) أكثر حظوراً في شعر حيدر الحلي ، لما لها من صدارة في الكلام ، نحو قوله : [الوافر]

((أضامية الوشاح الى م أضمى وريقك في ترشفه روائي)) [4]

---

(1) ينظر منهاج البلغاء وسراج ألأدباء :67 .
(2) ينظر علم معاني : 57 .

(3) ينظر البلاغة والتطبيق : 131 – 132 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 118 .

فقد أراد الشاعر أن ينقل حالة الشوق والنشوة التي يشعر بها الى المتلقي واخباره بمنزلة المحبوبة في قلبه ، فتم عنصرا التفاعل والمشاركة بين الشاعر ، والعالم الخارجي المتمثل بالمتلقي ، موجهاً الخطاب الى حبيبته مستفهماً كيف يضمأ ، وطالما ترشف الرواء من ريقها .

وقد يستخدم الشاعر أكثر من أداة من أدوات الإستفهام في كلامه , لتعضيد المعنى ، وتأكيده ، نحو قوله : [مجزوء الكامل]

((أين الذريعة لاقرار على العدا أين الذريعة)) [1]

فقد ورد اسم الإستفهام (أين) في موضعين ، تأكيداً وإلحاحاً على طلب الحاجة التي يقصدها الشاعر . وقوله أيضاً : [الطويل]

((أتنسى وهل ينسى فعال أمية أخو ناظر من فعلها جد أرمد ؟)) [2]

فقد كرر الشاعر الإستفهام في موضعين هما (أتنسى ..... وهل ينسى) وفي ذلك دعوة لقراءة تاريخ الماضين من بني أمية ، ومعرفة فعالهم .

وقد خرج الإستفهام الى أغراض مجازية تنوعت دلالالتها في شعر الحلي ومنها :

1- ***التأسف*** : نحو قوله يرثي الإمام الحسين (عليه السلام) : [السريع]

((كيف بنات الوحي أعداؤكم تدخل بالخيل عليها الخبا)) [3]

وقوله : [الكامل]

((أيضيق عنا جاهكم ؟ ولقد وسع الوجود ، وكنتم سببه)) [4]

فقد استخدم الشاعر الإستفهام وخرج به الى غرض التأسف مضفياً معاني ألصق بالحالة النفسية للشاعر أضافت الى النصوص طاقة تعبيرية كبيرة ، وساعدت على أعتصار الهم والحزن الذي رافق تجربة الشاعر الشعرية .

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 89 .
(2)المصدر نفسه : 1/ 72 .
(3)المصدر نفسه : 1/ 62 .
(4) المصدر نفسه : 1/ 31 .

2- ***التمنى*** :- نحو قوله : [الخفيف]

((بت ليل التمام أنشد فيها هل لماض من الزمان رجوع)) [1]

3- ***العتاب*** : نحو قوله : [المنسرح]

((لم صاحب الأمر عن رعيته أغضى[2] فغصت بحور أكفرها)) [3]

وقوله : [الكامل]

((أفهكذا تغضى وأنت ترى نار (الوباء)[4] تشب ملتهبة)) [5]

فالشاعر يتوجه بالعتاب الى الإمام الحجة (عجل الله فرجه) ، شاكياً له جور الزمان ، وشظف العيش ، وما حصل في عصره من حوادث وكوارث طبيعية ، واجتماعية .

4- ***الهجاء أو اللوم*** : نحو قوله معاتباً العلامة السيد ميرزا صالح القزويني : [مجزوء الكامل]

((أنت البغاث[6] المعشر فعلام صرت علي صقراً)) [7]

فقد توجه الشاعر بعتابه الى ميرزا صالح القزويني بشيء من الصرامة والقسوة ، ومما يتميز به الشاعر في معاتباته التزامه بوحدة الموضوع ، إذ تبدأ القصيدة وتنتهي بالغرض نفسه (العتاب) ، من دون الخروج الى معنى آخر .

5- ***التوجع والأسى*** : نحو قوله يرثي الإمام الحسين (عليه السلام) : [مجزوء الكامل]

((أين التجمل والأســـــــى من ذات صبر مستباح)) [8]

---

(1)المصدر نفسه : 1/ 85.
(2) أغضى : ((أطبق جفنيه على حدقته ، وأغضى عنه طرفه : أي سده أو أوصده)) ، لسان العرب : مادة (غضا) .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 7.
(4) (الوباء) المرض الذي حدث في العراق عام (1298) هـ .
(5) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 31 .
(6) البغاث : ((طائر أبغث ألّلون ، أصغر من الرخم بطيء الطيران)) لسان العرب : مادة (بغث).وفقه اللغة: 44
(7) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 238 .
(8) المصدر نفسه : 1/ 69.

وقوله : [المتقارب]

((أقائم بيت الهدى الطاهـــر كم الصبر فت حشا الصابر)) [1]

6- ***التوبيخ*** : نحو قوله : [المتقارب]

((أيصبح فيكم بلا عاضـــــد وصي الرسول ولا وازر)) [2]

وقوله : [الطويل]

((أمية هبي من كرى الشرك وانظري فهل اسرت للأنبياء عقائل)) (3)

فالشاعر هنا في هذا البيت يتوجه بالسؤال الى آل أمية كي تعود الى رشدها وترى هل

أسرت للأنبياء السابقين كرائم وعقائل ، داعياً لها أن تستنهض من شركها الطويل .
أن خروج الإستفهام عن معناه الحقيقي الى معان مجازية ، يضفي على السياق حيوية ومتعة فنية ، وتنوع الأغراض المجازية في شعر حيدر الحلي دليل على تمكنه في صياغة ألفاظه بصورة لغوية مقبولة تحمل معان متنوعة ، وهو في ذلك لم يخرج عما هو مألوف في اللغة اجمالاً .

أسلوب الأمر :-

وهو : ((صيغة تستدعي الفعل ، أو قول ينبىء عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الإستعلاء)) (4) ، وهو من الأساليب الإنشائية الطلبية التي لجأ إليها حيدر الحلي في أسلوبه الشعري .
ولإسلوب الأمر أهمية في بناء النص الأدبي ، ولقد حرص الشاعر على ان يكون لهذا الإسلوب بصيغة الأربعة (صيغة الأمر – الفعل المضارع المسبوق بلام الأمر – واسم فعل الأمر – والمصدر النائب عن فعل الأمر) حظوراً في ديوانه ، لكن بنسب متفاوتة في الاستخدام ، إذ تأتي الصيغة الأولى(فعل الامر) في مقدمة الصيغ الأخرى ، نحو قول الحلي : [البسيط]

---

(1)المصدر نفسه : 1/ 73.
(2)المصدر نفسه : 1/ 77 .
(3)المصدر نفسه : 1/ 99 .
(4)الطراز المتضمن لأسرار البلاغة ، وعلوم حقائق الاعجاز : 3/ 281 – 282 .

((هب حسن يوسف فيها مودع أولم يكن لها في فؤادي وجد يعقوب)) (1)

فالطلب في هذا البيت فيه معنى اللوم ، ومثل هذا كثير في الشعر العربي ، فالشاعر يشبب بحبيبته ، جاعلاً من حسن يوسف (عليه السلام) وجماله مقياساً لبيان جمال المحبوبة ، وصبره كانه صبر يعقوب .
وقوله مهنئاً العلامة مهدي القزويني في عيد الأضحى : [الخفيف]

((عش مهناً فكل يوم يمر لك عيد وللحواسد نحر)) (2)

وقد خرج هذا الإسلوب الطلبي – في شعر حيدر الحلي – عن معناه الحقيقي الى معان مجازية استدعتها طبيعة السياق الذي ترد فيه ضمن نصوصه الشعرية ومنها :-

1- الإستصراخ والمناشدة :- نحوقوله : [الوافر]

((أمير المؤمنين أغث صريخاً ألم بجنب قبرك مستغيثاً)) (3)

فالشاعر يستغيث بالإمام أمير المؤمنين (عليه السلام) ،ملتجئاً الى قبره للتنفيس عما تكن به نفسه من زفرات والآم ، وصنوف المرض والتخلف والظلم التي كان الناس يكابدونها على يد المتسلطين في عصرهم .
وقوله أيضاً : [الكامل]

((فأقم كما اشتهت الشريعة خالداً تطوي بنشرك للهدى أحقابها)) [4]

2- **النصيحة** : نحو قوله : [مجزوء الكامل]

((إضرب بسيف أولسان وأطعن برمح أو بنان)) [5]

3- **الحث** : نحوقوله أيضاً : [الكامل]

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 118 .
(2) المصدر نفسه : 1/ 163 .
(3) المصدر نفسه : 1/ 34.
(4) المصدر نفسه : 1/ 34 .
(5) المصدر نفسه : 2/ 10 .

((فاقذف بنفسك في المهالك إنما خوف المنية ذلة وصغار)) [1]

ففي قوله (أقذف بنفسك) ، حث على ركوب المصاعب والأمور العظيمة ، ولكنه حث غير مشروع إذ يدفع بالإنسان الى الوقوع في المهالك .

4- **الإستهانة** : نحو قوله : [الخفيف]

((قل لمن رام شأوه أين تبغي قد تعلقت ظنك المكذوبا)) [2]

5- **التوجع والتلهف** : نحوقوله [الطويل]

((خذي ياقلوب الطالبين قرحة تزول الليالي وهي دامية القرف[3])) [4]

وقوله :[الطويل]

((قفا واندبا أو خلياني ووقفة بدك الرواسي شجوها حين أندب)) [5]

6- **المدح** : نحو قوله : [الكامل]

((فاضرب خيامك في الذرى من مجدها واعقد بناصية السها أطنابها)) [6]

وقوله : [السريع]

((فقل لهم: لاتطلبوا نهج من لطرقه في المجد لن تهتدوا)) [7]

ولايلزم هذا الإسلوب صيغة فعل الأمر فقط ، فقد ورد على صيغ أخرى منها صيغة اسم فعل الأمر ، كقول الحلي : [الطويل]

((هلم بني الدنيا جميعاً الى التي تزلزل منها اليوم شرق ومغرب)) [8]

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 82.
(2) المصدر نفسه : 1/ 134 .
(3) القرف : ((الجلد ... والقرف بكسر الراء : الشديدة الحمرة ، والقرف : قشر)) لسان العرب : مادة (قرف) .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 96 .
(5) المصدر نفسه : 2/ 71.
(6) المصدر نفسه : 2/ 17 .
(7) المصدر نفسه : 2/ 91 .
(8) المصدر نفسه : 2 / 70 .

فـ (هلم) اسم فعل أمر ، وقد خرج اسلوب الأمر في هذا الشاهد إلى معنى الحث في طلب الفعل ، فالشاعر يستنهض بني الأرض لاستقبال اليوم الذي فاضت فيه روح المرثي وهو العلامة ميرزا صالح القزويني ، مبيناً للمتلقي منزلة المرثي في قلوب الناس ، وكيف اهتز مشرق الأرض ومغربها لرحيله .
وقوله : [الطويل]

((رويدك رفه عن حشاشة أنفس هفت جزعاً عما تعمى وتعرب)) [1]

اما صيغة المصدر النائب عن فعلً الأمر ، فكقوله خارجاً إلى التجلد : [المنسرح]

((صبراً جميلاً على غروب ذكا[2] كان بخير الجنان مغربها)) [3]

وقوله وقد خرج الأمر إلى الاستهانة والسخرية : [الطويل]

((هبوطاً إلى أحسابهم وانخفاضها فلا نسب زاك ولا طيب مولد)) [4]

أن تعدد الصيغ التي مثلت هذا الإسلوب الإنشائي في شعر الشاعر دليل على تمكنه من صياغة الفاظه الشعرية على وفق قواعد علم النحو العربي ، والخروج بها إلى دلالات جديدة ، لتؤثر في المتلقي طويلاً .

اسلوب النداء :-

وهو اسلوب في التخاطب ، ومن الأساليب الإنشائية الطلبية ، ونعني به : ((رفع الصوت ومده ، لينتبه المنادى ، ويحمله على الإصغاء الى خبر أو طلب يليه)) [4]
والنداء وسيلة من وسائل اتصال الفرد بالآخرين ، ويتم هذا الإسلوب بأدوات النداء المعروفة وهي : الهمزة ، يا ، ايا ، وا ،آي ، أي ، هيا [5]. وقد تحذف الأداة ويستدل عليها من السياق ، ولهذا الإسلوب الخطابي تأثير جذاب ، وايحاء ساحر ، وطاقة اسلوبية كبيرة ، يخاطب بها الشاعر القريب والبعيد ، والغائب والحاضر ، والمحسوس والمعقول .
وتعد(يا) النداء أكثر حروف النداء دوراناً في ديوان حيدر الحلي ، ولاسيما في باب

---

(1) المصدر نفسه : 2 / 70 .
(2) ذكا : ((اسم الشمس)) لسان العرب : مادة (ذكا) ،
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 2 / 79 .
(4) المصدر نفسه : 1 / 70 .
(5) ينظر:أساليب الطلب عند النحويين والبلاغين : 218.

المراثي ،إذ يخاطب الشاعر الأموات ، وكأنهم يسمعون كلامه ، ويصغون إليه ، نحو قوله :

[الكامل]

((ياثاوياً خلف الصعيد كفى جوى إني دعوتك من وراء صعيد)) [1]

ففي قوله (ياثاوياً) نداء ، بواسطة حرف النداء ((الياء)) ، ويستخدم هذا الحرف لنداء القريب والبعيد على حد سواء ، وربما آثره الشاعر هنا لأن المخاطب بعيد لايمكن ادراكه بالعين المجردة ، وربما رغب الشاعر بإثارة اهتمام المتلقي ، فمد صوته ليزيد من حركة الانفعال المكبوتة في داخله تجاه المنادى . والشاعر حاول ايصال الفكرة للمخاطب بتقصد ، لذلك عَمَدَ الى استعمال حرف التوكيد النون في قوله (إني) ليخبره بأنه لايزال ينعاه على البعد .

وقوله ايضاً : [الرمل]

((ايها القالة مثلي فصلي من فريد المدح ماقد نظما

ثم ياصاغة مثلي رصعي اوفكفي واريحي القلما

وبياض الطرس للطرس دعي)) [2]

لقد ورد النداء في موضعين في قوله (ايها القالة) و(يا صاغة) ، والشاعر أراد من وراء قوله هذا التنبيه على منزلة الممدوح الأدبية وتمكنه من جانب القريض ، مشيراً إلى إجادته في تفصيل القول وترصيعه ، وليزيد من حالة التيقظ لدى المتلقي فجاء بحرف النداء ((أيها)) والهاء فيها لغرض التنبيه والتنفيس عما في داخله من مشاعر .

وقد يرد النداء من دون أن يصرح الشاعر بذكر أداة النداء ، نحو قول حيدر الحلي :

[الرجز]

((بني العلا دونكموها غادة عذراء قد أصفتكم ودادها)) [3]

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 99 .
(2) المصدر نفسه : 1/ 212.
(3) المصدر نفسه : 1/ 152 .

فقد حذف الشاعر حرف النداء ، والتقدير (يابني)، وربما كان سبب ذلك الحذف رغبة الشاعر في أن يتخذ النداء وسيلة إخبارية توحي بشيء أضطرم في نفس الشاعر ، او استقطب انتباه المتلقي على ان المنادى هو مدار اهتمامه فتترد في ذهن المتلقي معان يوحي بها سياق الكلام .

وقوله أيضاً : [الطويل]

((أمية غوري في الخمول وأنجدي فمالك في العلياء فوزة مشهد)) [1]

فقد حذف الشاعر حرف النداء ، وتقدير الكلام (يا أمية) والحذف جاء لتخصيص المنادى بالذكر من دون الأداة ، ولإقامة الوزن العروضي .

وقد ورد اسلوب النداء المرخم على نحو قليل في نصوصه الشعرية ، من نحو قوله :

[الطويل]

((فلو جمعتنا الدار من بعد هذه إذا لأطلنا ياأميم التشاكيا)) [2]

ففي قوله (يأميم) ،منادى مرخم حذف منه الحرف الأخير ((تاء التانيث)) وأصلها ((ياأميمة))، وهذا النغم الموسيقي الجميل الذي أكتسبه البيت من ترخيم اسم المحبوبة ، جاء ملائماً للغرض الذي يقصده الشاعر , والمعتقد ان الاسم المرخم ان اكتسب علامة الفتحة ، فهو مما يؤمل رجوعه ، أما إذا اكتسب علامة الضمة كما في الشاهد السابق – فهو مما لا يرجى وقوعه ، أو حدوثه ، أو عودته ، فكان الشاعر يجد في الاسم المرخم عذوبة وعاطفة جياشة ، أقرب الى نفسه ، فضلاً عما للعروض من أثر كبير في ذلك ، وقد شارك الشاعر العرب في هذا الاسم الذي أعتادت على ترخيمه ، فقد شاع هذا الاسلوب لدى الشعراء منذ العصر الجاهلي وقد ورد في دواوين شعراء عدة منهم أمرىء القيس الكندي في قوله : [الطويل]

((أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي)) [3]

ويخرج هذا الاسلوب الطلبي عن معناه الأصلي الى أغراض مجازية أخرى شاعت في

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 70 .
(2) المصدر نفسه : 2/159.
(3) ديوان أمريء القيس : 12 .

نصوص حيدر الحلي الشعرية ومنها :

1- ***الإنبهار*** :- نحو قوله : [الخفيف]

((يالك أالله ما أجلك صحنا وكفى بالجلال فيك خفيراً)) [1]

2- ***التوجع*** : - نحو وقوله : [الخفيف]

((ياقتيلاً وما نعته المرنات ولم تبكه الضبا البترات)) [2]

3- ***التحسر*** : نحو قوله : [الكامل]

((أبني لؤي والشماته أن يرى دمكم لدى الطلقاء وهو جبار[3])) [4]

4- ***الإستغاثة أو الإستنجاد*** :- نحو قوله : [الكامل]

((الغوث ! أدركنا ! فلا أحد أبداً سواك يغيث من ندبه)) [5]

وقوله أيضاً :[مجزوء الكامل]

((ياغيرة الله أهتفي بحمية الدين المنيعة)) [6]

5- ***الدعاء*** :- نحو قوله : [الخفيف]

((ياسقى عهدها حياً من ثنايا ها ودمعي لها وميض وقــطر)) [7]

6- **التوجع** :- نحو قوله يرثي الإمام الحسين (عليه السلام) : [الطويل]

((فياناعياً روح الخلائق فاتئد لقد أوشكت روح الخلائق تتلف)) [8]

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 36 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 64 .
(3) جبار : ((حرب جبار ، لاقود فيها ولادية ، والجبار من الدم : الهدر)) لسان العرب : مادة (جبر)
(4) ديوان السيد حيدر الحلي :1/ 83 .
(5) المصدر نفسه : 1/ 31.
(6) المصدر نفسه : 1/ 90 .
(7) المصدر نفسه : 1/ 295 .
(8) المصدر نفسه : 1/ 93 .

الفصل الثالث ----------(المستوى التركيبي)

أسلوب النهي :-

وهوطلب الكف عن الفعل على وجه الإستعلاء [1] . وله صيغة واحدة هي الفعل المضارع المقرون بـ(لا) الناهية الجازمة ، والنهي من الاساليب الإنشائية التي تقوم على الإقناع واليقين ، نظراً لما تتماز به من اسلوب خطابي حاسم ، جعله حيدر الحلي وسيلة من وسائل الإتصال بالآخرين ، ولم يقتصر هذا الإسلوب في شعر الحلي على غرض معين كا لالزام بالترك مثلاً وإنّما وظّفه في المدح والرثاء والغزل والحماسة وغيرها ، ومثال ذلك قوله : [الكامل]

((لاتحذرن فما يقيك حذار إن كان حتفك ساقه المقدار)) [2]

فقد استعمل الشاعر إسلوب النهي في قوله (لاتحذرن) ، وجاء بالنون لتوكيد الكلام ، والأصل في النهي أن يكون لطلب الكف عن الفعل على سبيل التحريم لما له من أضرار على الإنسان والمجتمع ، فالشاعر أراد إلفات نظر المخاطب مبيناً له إن الإنسان إذا نزل به الموت لاينفعه الحذر ، فقد جمع الشاعر في هذا البيت بين النصيحة والإستسلام للأمر الواقع .

وقد خرج هذا الاسلوب الطلبي (النهي) في نصوص الحلي الشعرية عن معانيه الحقيقية الى أغراض مجازية أخرى منها :

1- **المدح** : نحو قوله : [الخفيف]

((لاتقس جود كفه بالغوادي[3] وندى كفه يمد البحورا)) [4]

فقد نهى الشاعر المخاطب أن يجد لجود ممدوحه قياساً ، وعلل ذلك في قوله أن جوده يمد البحور بالنفيس والثمين .

2- **التصبر** :- نحو قوله : [الطويل]

((فلا تبك في أطلاله بتلهف فليس يرد الذاهبين التلهف)) [5]

---

(1) ينظر الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز : 3/ 284 . والبلاغة والتطبيق : 129 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 82.
(3) الغوادي من الغادية : ((سحابة تنشأ صباحاً)) . لسان العرب : مادة (غدا)
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 38/1 .
(5) المصدر نفسه : 1/ 92 .

3- ***العتاب*** :- نحو قوله : [الخفيف]

((لاتلمني ياصاحبي في هواها لعب الشوق في فؤادي الطروب)) [1]

أما الإنشاء غير الطلبي فهو : ((مالايستدعي مطلوباً)) [2] ، وله أساليب مختلفة منها :-

اسلوب القسم :-

القسم هو اليمين، وقد نال هذا الإسلوب نصيباً من تفكير الشاعر واهتمامه في نصوصه الشعرية ، لأنه يفيد توكيد الكلام وتقويته ، مما يترك في النفس انطباعاً يحركها لقبول المقسم عليه ، وقد يجنح إليه الشاعر ليزيل الريبة عن نفوس القراء أو السامعين ، لأن القسم : ((جملة يؤكد بها الخبر ، ولما كان في الأصل جملة من الجمل التي هي اخبار جاءت على ما جاءت عليه أخواتها في كونها مرة جملة من فعل وفاعل ، وأخرى من مبتدأ وخبر ، إلاّ أنّها لاَتَسْتَقِلُّ بِأَنْفُسِهَاْ حتى تتّبع بما يُقْسَمْ عليه)) [3] .

ويسبق القسم بحروف يستدل بها عليه هي : ((الباء ، والواو ، والتاء ، واللام)) [4]

ومن الشواهد على ذلك قول حيدر الحلي يمدح الإمام (عجل الله فرجه) ويصف دار غيبته : [الكامل]

((وسمت على أم السما بمواثل [5] وابيك ما حوت السما أضرابها)) [6]

فقد ورد القسم في قوله (وأبيك) ، مسبوقاً بالواو ، قسم يدل به الشاعر - على عادة العرب - على عظم الأمر المقسم عليه ، فاراد أن يبين منزلة دار غيبة الإمام(عجل الله فرجه) إذ لايوجد لها مثيل حتى في اعلى السماء ، فزاد المعنى قوة وثباتاً . وقوله : [الخفيف]

((صاح والطور وهوذا وكتاب فوق جدرانه بدا مسطورا

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 119 .
(2) البلاغة والتطبيق : 121 .
(3) المقتصد في شرح الإيضاح : 2/ 862 .
(4) شرح اللمحة البدرية في علم اللغة العربية : 2/ 207، د
(5) المواثل من : ((ماثل الشئ : شابهه، والمواثل : الشوابه)) . لسان العرب : مادة (مثل).
(6) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 32.

إنما الرق مهرق خط وصفي ذا البنا فيه فأغتدى منشورا)) [1]

فقد ورد القسم في ثلاثة مواضع ، بالتركيب القسمي المكون من (واو القسم مع المقسم عليه) في قوله (والطور) ، (وهوذا) ،(والكتاب) ، ليعطي المعنى قوةً وثباتاً ، وليفصح عن الصدق الفني والموضوعي عند الشاعر ، فلم يأتي الشاعر بهذا الإسلوب الإنشائي لغرض التلاعب بالألفاظ ، بل للتعبير عن عظم الأمر المقسم عليه فيؤكده ويثبته .

اسلوب المدح والذّم :-

وهو من أساليب الإنشاء غير الطلبي وجهه الشاعر حيدر الحلي في نصوصه الشعرية من خلال أفعال معينة ، يعلم المخاطب من خلالها وجود هذا الإسلوب ، ومنها (نعم ،حب ، حبذا) في معرض المدح ، و(بئس ، ساء ، لاحبذا) في معرض الذم ، ومثال ذلك قول حيدر الحلي مهنئاً الحاج محمد رضا كبه من مرض عوفي منه : [الخفيف]

((قال لي الصحب من بشير أتانا من حمى الكرخ لا الحمى والكثيب

مخبراً عن (محمد) كوكب المجد سرى الداء للحسود المريب

أيهذا البشير لي حبذا أنت بشيراً ببرء داء الحبيب)) [2]

فقد تحقق اسلوب المدح في قوله (حبذا) ، والشاعر يثني على البشير الذي نقل له أخبار ممدوحه ، ممّا بَعَثَ في نفسه الراحة والإطمئنان والأمنية بالمعافاة من داء الحبيب ، فزاد هذا من جمال النص وترابط تراكيبه الإنشائية . وقوله : [الرجز]

((فاردد أحاديث الصبا إن كن لم يروين عن شمائل منه الشذا

لاحبذا إن لم يذعن نشره وإن أذعن نشره فحبذا)) [3]

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 38.
(2) المصدر نفسه : 1/ 140.
(3) المصدر نفسه : 1/294 .

ففي قوله (لاحبذا ... حبذا) ، اسلوبا ذم ومدح في آن واحد ، والشاعر يصف الممدوح الحاج محمد حسن كبه ، مبيناً عظيم قدره ، وحسن فعاله ، فهو عذب الشمائل ، ذائع الصيت بين الناس ، وذلك تشوقاً واستعذاباً . وقوله أيضاً : [الرجز]

((لا مثل من مجد أبيه بعده أضاعه ، فقيل : بئس ماولد)) [1]

ففي قوله (بئس) إسلوب ذم ، والمخصوص بالذم (ماولد) وهو المولود الذي لايسير على خطا والده النبيلة ، فأفادت هذه اللفظة هنا ذم الشخص الذي يضيع مجد أبيه .

وهكذا يتضح لنا جلياً إن اسلوبي المدح والذم ، كانا وسيلة من وسائل تعظيم الشيء أو

تحقيره أو المبالغة – أحياناً – في تجسيد الحدث بما يترك أثر في نفس المتلقي يؤدي الى اقباله نحوها أو نفوره عنها .

اسلوب التعجب :-

التعجب حالة تعترض الإنسان عند جهله بشيء مما تسبب له الاندهاش ، وهو من أساليب الإنشاء غير الطلبي ، وقد استخدمه الشاعر حيدر الحلي للتنبيه على عظم الأمر المتعجب منه ، ويتحقق ذلك بصيغتين قياسيتين هما : (ما أَفْعَلَهُ) و (أَفْعِلْ بِهِ) ، ومثال ذلك قول حيدر الحلي : [الخفيف]

((لك، ياما أرق طبعك، حلم هو في الخطب صخرة صماء)) [2]

ففي قوله (ما أرق طبعك) ، تعجب قياسي على صيغة (ما أفعله) ، عبر الشاعر من خلاله رقة طبع الممدوح في موضع دون موضع الخطوب . وقوله : [الخفيف]

((يالك الله ما أجلك صحنا وكفى بالجلال فيك خفيراً)) [3]

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 234 .

(2) المصدر نفسه : 1/282 .

(3) المصدر نفسه : 1/ 36 .

ففي قوله (ما أجلك) تعجب على صيغة (ما أفعله) ، فقد أظهر الشاعر أعجابه بالقيمة المدفونة في هذا الصحن الشريف ، وهو صحن الإمام موسى الكاظم (عليه السلام) .

هنالك ألفاظ أخرى تفيد التعجب السماعي ، يتضح فيها جلياً تعجب الشاعر من أمر ما قد شغله ، نحو قول حيدر الحلي : [الكامل]

((عجباً لسيفك كيف يألف غمده وشباه كافل وتره المضمون)) [1]

فالتعجب هنا سماعي في قوله (عجباً) ، والشاعر يندهش كيف أن ممدوحه يغمد سيفه وهو لاينفك يحارب ، والتقدير (أعجب عجباً لسيفك) .

المبحث الثاني

أحوال الجملة

تبرز في شعر حيدر الحلي جملة من الظواهر اللغوية التي تشكل بدورها علامات متميزة في سياق التركيب الشعري ، إذ كان لها دور كبير في رفد اسلوبه الأدبي بعناصر الإبداع الفني ، وهذا ما سيقف عنده الباحث متحدثاً باقتضاب عن هذه الظواهر وتطبيقاتها في شعر حيدر الحلي .

اسلوب التقديم والتأخير :-

وهو ظاهرة اسلوبية شائعة في اللغة العربية ، ويُدرس التقديم والتأخير ضمن عناصر التحول الاسلوبي للجملة في سياقاتها ، وهذا الاسلوب من الاسرار اللغوية التي ولج كنهها الدارس النحوي والبلاغي ،وكان من أوائل من طرق هذا الباب سيبويه إذ قال : ((كأنهم (أنما) يقدمون الذي بيانه اهم لهم ، وهم ببيانه أعنى ، وأن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم)) [2]، وتوسع عبد القاهر الجرجاني في هذا الاسلوب ، فافرد له باباً قال فيه : ((وهو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لايزال يفترّ لك عن بديعه ، ويفضي بك الى لطيفهِ ، ولاتزال ترى شعراً يروقك مسمعه ،ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ،ولطف عندك ان قدم فيه شيء ، وحول اللفظ عن مكان الى مكان)) [3]

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 112 .
(2) الكتاب : 1/ 34 .
(3) دلائل الاعجاز : 83.

ويعد التقديم والتأخير الرتبة غير المحفوظة في الكلام – بحسب مفهوم النحويين – فاحتضنته البلاغة [1] ، وله دلالة تركيبية يقتضيها الكلام ، إذ يعمد إليه الشاعر لخلق صورة فنية متميزة ، لايمكن تحقيقها من دون التغيير في تركيب الجملة .

وللتقديم والتأخير صور متعدّد تناولها الدارسون بإسهاب ، وقد أخذ حيدر الحلي نصيباً كبيراً من هذا الباب ، وراح ينحت صوره بإسلوبٍ خاصٍ ، وسأقف عند أكثر هذه الصور دوراناً في شعره .

أ- تقديم الخبر على المبتدأ :-

لم يلتزم الشاعر في تناوله للجملة الإسمية شكلاً ثابتاً يتمثّل في (المسند إليه والمسند) ، وإنما غيّر الشاعر في عباراته الشعرية ، فقدّم الخبر على المبتدأ من دون أن يخل ذلك بسياق الكلام الأساس ، أو ما أصله كان المبتدأ والخبر ، ونعني به (دخول النواسخ على المسند إليه والمسند) ، ومثال ذلك قوله : [الخفيف]

((لك فخر المحارة انفلقت عن درتين استقلتا الشمس نورا)) [2]

فقد قدم الشاعر الخبر شبه الجملة من جار ومجرور (لك) على المبتدأ (فخر) ، للاهتمام بالخبر وتخصيصه بالذكر ، فالشاعر اراد أن يبين منزلة صحن الإمام الكاظم(عليه السلام)، جاعلاً منه جنة كجنة الخلد .

وقوله : [الطويل]

((لك القلم النفاث في عقد النهى بديع بيان من معان سواحر)) [3]

فقد قدم الشاعر الخبر (لك) على المبتدأ (القلم) لعنايته بالخبر . وقوله : [المتقارب]

((لك الله أكمل هذا السرور بعز عليك لواه يصرف)) [4]

فقد قدم الشاعر الخبر (لك) على المبتدأ (الله) لتخصيص الخبر بالذكر ، وأهتمام الشاعر

---

(1) ينظر الأصول (دراسة استيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب) : 346 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 36.
(3) المصدر نفسه : 2/ 40 .
(4) المصدر نفسه : 1/ 170.

بـه مـن دون أن ننسـى فـي هـذه الشـواهد المنصـرمة الحـاح الأوزان العروضـية فـي صـياغة تراكيبها .

ب-***<u>تقديم المفعول به على الفاعل</u>*** :-

نهج حيدر الحلي نهج سابقيه ، فقدّم وأخّر في الجملة الفعلية ، وحقّ الفاعل مثلما هو معروف – التقدم على المفعول به ، ولكن قد يحصل أن يُقدّم المفعول به على الفاعل ، وهذا مما يقبله القياس [1]. ومن شواهد على ذلك قول الحلي : [الرمل]

((رق بشراً ، وجهه حتى لقد كاد ان يقطر منه البشر ماءً)) [2]

فقد قدم الشاعر المفعول به (بشراً) على الفاعل (وجهه) ، الذي أخر عن المفعول به كي يستوفي السياق معناه المقصود ، ويستقيم الوزن العروضي . وقوله أيضاً : [الرمل]

((أي بشرى كست الدنيا بهاءا قم فهني الأرض فيها والسماءا

طبق الأرجاء منها أرج عطرّت نفحة رياه الفضاءا)) [3]

فقدم الشاعر المفعول بـه (الأرجاءَ) علـى الفاعل (أرج) لتخصيص المفعول بـه بالذكر ، ولعل هذا التقديم جاء لإقامة الوزن العروضي .

ج- ***تقديم الحال على صاحب الحال*** :-

استعمل الشاعر حيدر الحلي هذا النمط من التقديم في نصوصـه الشعرية مراعياً جانب المعنى ، نحو قوله : [الطويل]

((يطول نعي الثاكلات لقومها إذا صهلت للطعن شوقاً خيولها)) [4]

فقد قدم الشاعر الحال (شوقاً) علـى صـاحب الحـال (خيولهـا) والشـاعر هنـا يعزي أُسرة آل القزويني بفقد عميدهم السيد مهدي القزويني ، مبيناً ما تمتع به رجال هذه الأسرة وفرسانها

---

(1) اشار الى ذلك ابن جني ، جاعلاً التقديم والتأخير على ضربين ، الأول مايقبله القياس ، والاخر مايسهله الاضطرار ، وجعل من الأول تقديم المفعول به على الفاعل تارة وعلى الفعل تارة أخرى . ينظر الخصائص : 384/2 .

(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 29.

(3) المصدر نفسه : 1/ 28.

(4) المصدر نفسه : 2/ 134 .

من قوة وحزم ، حتى أن خيولهم تشتاق للطعن والحراب ، وتقديم الشاعر الحال على صاحبه جاء لتوكيد الكلام وتقرير حقيقة معينة ، كانت تتمتع بها تلك الأسرة .

وقوله أيضاً يرثي الإمام الحسين (عليه السلام) : [البسيط]

((جفت عزائم فهر أم ترى بردت منها الحمية ام قد ماتت الشيم

أم لم تجد لذع عتبي في حشاشتها فقد تساقط جمراً من فمي الكلم)) [1]

فقد قدم الشاعر الحال (جمراً) علـى صـاحب الحـال (الكلم) مبيناً عمق الأسى والحزن الذي غمر الشاعر ، نتيجة فقد الإمام (عليه السلام) مقدماً الحال على صاحبه لتعميق دلالة الحزن في نفس المتلقي .

ان شيوع هذا الاسلوب في شعر شاعر ما ، دليلٌ على انّ الشاعر كان متمرّساً في لغته عارفاً بها ، لايطلق الكلام على عواهنه من دون تدبّر ، ويجي باللفظة المختارة في مكانها المناسب حاملة شحنة أولية يتلقاها القارئ أو السامع في هذا السياق ، لايمكن الا ان تمثّل مرحلة الإتصال بين المتلقي والمعنى المراد ، فإذا ما شكّلت علاقة بين اللفظ المتقدم وغيره من الالفاظ التي تسبقه أو تليه كان لمعنى متكاملاً في ذهن المتلقي .

الحذف :-

وهو من أبرز عوارض التركيب في الكلام ، ويكثر استعماله ، وتتنوع مظاهره من جملة إلى أخرى في النص الواحد ويراد به : ((إسقاط شيء من الكلام على أن لايكون ذلك مخلاً بالمعنى ومدعاة لإبهامه ، وعدم وضوحه وعلى أن يتضمن الكلام المتبقي قرينة لفظية أو معنوية تدل على الشيء المحذوف)) [2] .

وقد تنبه عليه البلاغيون القدامى ، إذ قال عبد القاهر الجرجاني : ((هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فأنك ترى ترك الذكر أفضل من الذكر ،

والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ماتكون إذا لم تنطق ، وأكثر بياناً إذا لم تَبِنْ ....)) [3] .

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 106 .
(2) بديع القرآن : 81 .
(3) دلائل الاعجاز : 112 .

وقد وضع ابن الأثير للحذف شرطاً في قوله : ((ومن شرط المحذوف في حكم البلاغة ، أنه متى أظهر صار الكلام الى شيء غثٍ لايناسب ما كان عليه أولا من الطلاوة والحسن)) [1]. ويشترط فيه ايضاً عدم الإخلال بالمعنى عند الحذف ، ووجود قرينة دالة على الحذف . وهنالك من يرى أن للحذف نوعاً آخر ذلك الذي يولده الخطأ النحوي ، لايفاء حق الوزن في الشعر وغير ذلك من المقتضيات الجمالية والعروضية في النص [2] .

ولقد سخر الشاعر حيدر الحلي هذه الظاهرة الإسلوبية السياقية لصالحه في بناء نخبة من نصوصه الشعرية ، فمن صور الحذف لديه ، حذف المبتدأ من سياق الكلام نحو قوله : [البسيط]

((ضراغم إن دعا داعي الكفاح بهم نزى من الرعب قلب الموت واختلجا)) [3]

وتقدير الكلام (هم ضراغم) فقد حذف الشاعر المبتدأ (هم) ، وأكتفى بذكر الخبر في وصف ممدوحيه ، ويكاد يكون هذا الإسلوب هو الخط الذي يسير عليه الشاعر في وصف ممدوحيه خاصة إذا كانوا معروفين لدى المتلقي . وقوله أيضاً : [الوافر]

((وصل [4] في صريمته مواسٍ لصل ينفث الموت الزؤاما

هو العباس ليث بني نزار ومن قد كان للاجي عصاما)) [5]

نجد الشاعر حذف المبتدأ في البيت الأول من سياق الكلام ، والتقدير (هو صلّ) ، والمقصود به الإمام الحسين (عليه السلام) ، والصلّ الثانية في الشطر الثاني من البيت المقصود به الإمام العباس (عليه السلام) ، مصوراً الشاعر حال الإمام الحسين (عليه السلام) ، عندما ذهل بمقتل أخيه العباس (عليه السلام) ، في عرصات كربلاء وهويتلقف أنفاسه الأخيرة . ثم عاد الشاعر في البيت الثاني الى إثبات المبتدأ والتصريح بذكره . وفي الأبيات التي يثبت فيها الشاعر المبتدأ ، دلالة أخرى تضاف الى الدلالة التي تمنحها الأبيات محذوفة المبتدأ مؤازرة لها ، فعندما يحذف الشاعر المبتدأ (آسم الممدوح) ويأخذ في بيان صفاته من دون حاجة الى

---

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : 2/ 279-280 .
(2) ينظر خصائص الاسلوب في الشوقيات : 303 .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 66 .
(4) الصل :((الداهية المنكر في الخصومة 000 او هو صوت يخرج من الامعاء نتيجة العطش اشبه بالبحة)). لسان العرب : مادة (صل)
(5) المصدر نفسه : 1/ 107 – 108 .

تكرار اسمه في الأبيات التي تلي البيت المصرح به ؛ إنما هو الإبتعاد عن الملل والسأم الذي

يولده ذلك التكرار ، وكذلك يوحي للمتلقي بأن هذا الممدوح معروف الى الحد الذي يجعله غير مضطر لذكر اسمه ، أو مايدل عليه ، سوى السياق الذي يحيلنا عليه كلما قرأنا بيتا في وصف خصاله المحمودة . ومن أمثلة الحذف الأخرى التي وردت في ديوان حيدر الحلي حذف الفعل ، نحو قوله : [الخفيف]

((عجباً كيف أولد النحس سعدا شق في نوره ظلام الخطـــــوب)) [1]

فقد حذف الشاعر الفعل وذكر المفعول المطلق (عجباً) والتقدير (أعجب عجباً) ، وقام المفعول المطلق مقام الفعل .

وقد يلجأ الشاعر- في بعض الأحيان – الى حذف حرف النداء ، لدلالة السياق عليه ، أو لإقامة الوزن العروضي ، نحو قوله : [الخفيف]

((أيها الصحن لم تزل للمصلى ومن الذنب مسجداً وطـــــهورا)) [2]

فقد حذف الشاعر حرف النداء من سياق الكلام ، والتقدير (يا أيها الصحن) وقد دفعه الى ذلك الوزن العروضي .

ويكثر الشاعر في نصوصه الشعرية من حذف (ربّ) من سياق الكلام ، ويستدل عليها من الاسم المجرور بعدها ، نحو قوله : [الطويل]

((وهاتفة ناحت لفقد إلفـــها كما هتفت في الدوح فاقدة الألـــف

لقد فزعت من هجمة القوم ولـــها الى ابن أبيها وهو فوق الثرى مغـــف [3]

فنادت عليه حين ألفته عاريا على جسمه تسفي صبا الريح ما تسفي

حملت الرزايا قبل يومك كـلها فما انتقضت ظهري ولا أوهنت كتفي)) [4]

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 140 .
(2) المصدر نفسه : 1/40.
(3) مغف : ((من غفى الرجل غفوة ، إذا نام نومه خفيفة)) لسان العرب : مادة (غفا) .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 97 . وينظر الصفحات : 1/ 44 ، 80 ، 83، 124 .

فقد حذف الشاعر حرف الجر (رب) من سياق الكلام في البيت الأول ، والتقدير (رب هاتفة) ، لتخصيص الاسم المجرور (هاتفة) بالذكر والعناية ، والشاعر في قوله يعقد علاقة تشبيهية بين الحمامة التي تهتف في الدوح على فقد ألفها ، وعقيلة الطالبين ، السيدة زينب (عليها السلام) ، وقد هتفت نوحاً وبكاءً مراً في عرصة كربلاء ، لفقد أخيها الإمام الحسين (عليه السلام) ، فرفع الشاعر (رب) من بداية الكلام ، وخصص الاسم المجرور بالإهتمام كونه يمثل محور حديثه ونظمه .

الفصل والوصل :-

الفصل في اللغة : ((من فصل الشيء فانفصل ، أي قطعته فانقطع)) [1] والوصل في اللغة من وصل : ((أي اتصل)) [2] . أما عند أهل البلاغة ، فإنّ الوصل : هو عطف بعض الجمل على بعض ، والفصل تركه [3] .

واسلوب الفصل والوصل ، من العلوم الدقيقة المجرى ، اللطيفة المغزى ، إذ يتعلق بهما أسرار ولطائف وترسم لنا صور تحسها النفس فتتلمسها مستشعرة ما بها من مغزى يقصده الشاعر ، فهذا الباب هو : ((العلم بمواضع العطف والإستئناف والتهدي الى كيفية إيقاع حروف العطف في مواقعها)) [4] . لذا لجأ إليهما (الفصل والوصل) الشاعر من خلال الفوائد المرجوة من هذين الإسلوبين في الكلام .

فالوصل تتجلى فائدته بعطف الكلام بعضه على بعض لغرض التشريك بين المعطوف والعطوف عليه في الحكم النحوي ، وأشياء أخرى كا لدلالة مثلاً فيصبحان وكأنهما قطعة واحدة ، لخلق صورة ذات أبعاد متكاملة لها أثرها في المتلقي ، وللوصل مواضع ثلاثة رئيسة هي : أن يكون بين الجملتين كمال الإنقطاع ، كأن تكون أحداهما خبرية والأخرى إنشائية ، والثاني أن تكون الجملتان متفقتين خبراً وإنشاءً لفظاً ومعنى ، والثالث أن يكون للجملة الإولى محل من الإعراب ورغب في أشراك الثانية في الإعراب نفسه [5]. وقد شاع هذا الإسلوب في نصوص حيدر الحلي الشعرية نحو قوله : [الوافر]

((ولم تنهض بأعباء ثقال بهن سواك لم يطيق القياما

ولم تضرم بحد السيف حرباً الى كبد السما ترمي الضراما)) [6]

فقد عطف الشاعر البيت الثاني على الأول لإشراك الكلام وأرتباطه مع بعضه فعطف الفعل (تضرم) على الفعل (تنهض)، بواسطة حرف العطف (الواو) ، الذي أفاد الجمع بين

---

(1) لسان العرب : مادة (فصل) .
(2) المصدر نفسه : مادة (وصل) .
(3) ينظر مفتاح العلوم : 199 . والإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) : 151 .
(4) حسن التوسل الى صناعة الترسل : 158 .
(5) ينظر الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني واليبان والبديع) : 86 . والبلاغة والتطبيق : 160 .
(6) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 107 .

شيئين ، وقد اتفقت الجملتان إنشاءً ، وساعد هذا العطف على التماسك اللفظي في المعنى بين الجملتين ، وهذا العطف يصحبه تدرج صوتي ، عن طريق إعادة تكرار حروف العطف ، لما تنماز به هذه الحروف من امتداد صوتي في أثناء النطق بها . وقوله أيضاً :[البسيط]

((المورد الخيل شقرا ثم يصدرها دهماً عليها إهاب النقع قد نسجا

والضارب الهام يوم الروع مجتهداً في الله ليس يرى في ضربها حرجا

والطاعن الطعنة النجلاء لو وقعت في صدر يذبل وهو الصلد لانفرجا)) [1]

فقد وصل الشاعر بين الجمل في المقطوعة السابقة بواسطة أحرف العطف (ثم – الواو) من خلال عطف اسم الفاعل (الضارب – والطاعن) على(المورد) إذ يدلان على الإستمرار التجددي ، فأراد الشاعر القول بأن صفات الممدوح لاتزال موجودة أي أنها مستمرة ، وقد نبه الوصل على أن الممدوح فاعل لأمرين هما (الضرب والطعن) فضلاً عن إيراد الخيل . وقوله : [السريع]

((قومي فأما أن تجيلي على أشلاء حرب خيلك الشـــــزبا [2]

أو ترجعي بالموت محمولة على العوالي أغلبا أغلـــــبا

ما أنت للعلياء أو تقبلي بالقب[3] تنزو بك نزو الدبى[4])) [5]

فقد وصل الشاعر بين التراكيب مستخدماً حرف العطف (أو) ، وهو يدل على التخيير والتعيين لأمر بين أمرين ، فيبدو لنا الحديث وكأنه مشهد واحد مكون من عدة صور والفضل في ذلك يعود الى وصل هذه الجمل مع بعضها البعض ، وقد خلق تشاكل فيما بينهما مستندا الى التناسب ، لأنها تعالج موضوعاً واحداً ألآ وهو حث الشاعر قومه على القتال ، واظهار ، البسالة لبلوغ المعالي .

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 65 .
(2) شزبا : ((أكثر ما أستعمل للخيل ، والشازب الذي فيه ضمور ، وخيل شزب : أي ضوامر)) لسان العرب : مادة : (شزب) .
(3) اللّقب من اللَقَبَ : ((النَبْز : اسم غير مسمى به ، لقبه بكذا فتلقب به)) لسان العرب : مادة : (لقب) .
(4) الدبى : ((أصغر مايكون من الجراد والنمل)) المصدر نفسه : مادة (دبي) .
(5) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 62 – 63 .

الفصل الثالث ----------(المستوى التركيبي)

أما الفصل ، فيلجأ إليه الشاعر عادة لتوكيد المعنى وتقريره ، عن طريق ذكر ألفاظ تفيد تقوية المعنى وتثبته في النفس ، وللفصل مواضع خمسة ، الأول: أن يكون بين جملتين كمال الإتصال ، والثاني: أن تكون الجملة الثانية بدل من الأولى ، والثالث: أن تكون الجملة الثانية عبارة عن جواب يفهم من الجملة الأولى ، والرابع: أن تكون الجملتان متوسطتين بين كمال الإنقطاع وكمال الإتصال ، والخامس: أن يكون بين الجملتين شبه كمال الإنقطاع بمعنى أن تكون الجملة الثانية شبه منقطعة عن الأولى [1]. وقد شاع هذا الإسلوب في شعر الحلي نحو قوله : [الخفيف]

((لاتلمني ياصاحبي في هواها لعب الشوق في فؤادي الطروب)) [2]

لقد فصل الشاعر بين جملتي (لاتلمني) وجملة (لعب الشوق) لحصول الإنقطاع التام بين الجملتين ، فالأولى إنشائية وردت بصيغة (النهي) ، والثانية جملية خبرية ، والشاعر بعد أن كان ناهياً للمخاطب بعدم لومه على الهوى ، صار مخبراً له عن أثر الهوى في فؤاده . وقوله :

[الكامل]

((عرجت به لسماء فضلك همه قالت: أجل من البراق براقي)) [3]

فقد فصل الشاعر جملة (قالت) عما قبلها كونها تفسيراً وبياناً لها . وقوله : [الخفيف]

((قلت للبحر هل تساويه يوماً قال كلا : لا يستوي البحران

وسألت الحيا أتحكيه جوداً ؟ قال: أين الباكي من الجذلان)) [4]

فقد فصل الشاعر في كلا البيتين الأول والثاني بـ(قال) وما بعدها لتكون تفسيراً وبياناً لما قبلها ، وقد استخدم الشاعر اسلوب الحوار القصصي لبيان فضائل الممدوح وصفاته الحميدة ، جاعلاً جوده فوق جود البحر .

---

(1) ينظر الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) : 86 – 94 . والبلاغة والتطبيق : 155 – 160 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 119 .
(3) المصدر نفسه : 2/ 129 .
(4) المصدر نفسه : 2/ 156 .

لقد أدرك السيد حيدر الحلي فضيلة هذا الفن البلاغي ، لما له من أثر في بناء اللغة الشعرية . وما يحققه من إثاره وتشويق لمعرفة العناصر المتعددة التي فصلت بين العامل والمعمول .

الإيجـــــــاز

وهو : ((حذف زيادات الألفاظ)) [1] ، أي: تادية الكلام بأقل قدر ممكن من العبارات[2] ، على أن لا يكون ذلك مخلاً بالمعنى [3] .

وتناول البلاغيون هذا الإسلوب وعدوه من البلاغة ، وكان جعفر بن يحيى البرمكي يقول لكتابه : ((إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا)) [4] ، وفعلوا ذلك في القصائد [5]، حتى قيل لأحدهم : الآ تطيل في القصائد فقال :

((أبى لي أن أطيل الشعر قصدي الى المعنى وعلمي بالصـــواب

وايجازي بمختصر قـــريب حذفت به الفضول من الجواب)) [6]

ويهدف الشاعر من وراء إيجاز القول ، إيصال المعنى بصورة اقرب الى التلميح مع بقاء صورة المعنى دون اختلال . غَيْرَ أنّ هذا الإيجاز لايصلح في كل المواضع ، فقد يقتضي الكلام تفصيلاً في مكان ما ، حتى لايبهم المعنى على المتلقي ، وقد أشار ابن قتيبة الى ذلك في قوله : ((لو كان محموداً في كل الأحوال لجرّده الله تعالى في القرآن ، ولم يفعل ذلك ، ولكنه أطال تارةً للتوكيد ، وحذف تارةً للأيجاز وكرّر تارةً للإفهام)) [7] .

وينقل ابو هلال العسكري (395 هـ) عن الإمام أمير المؤمنين علي ابن أبي طالب (عليه

(عليه السلام) أنه قال : ((ما رأيت بليغاً قط إلاّ وله في القول إيجاز ، وفي المعاني إطالة)) [8]

---

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : 2/ 265.
(2) ينظر التبيان في علم البيان : 110 .
(3) ينظر البلاغة والتطبيق : 179 .
(4) البيان والتبين : 1/ 115 . والصناعيين (الكتابة والشعر) : 173 .
(5) ينظر البلاغة والتطبيق : 179 .
(6) ينظر الصناعيين (الكتابة والشعر) : 180 .
(7) ادب الكاتب : 15 .
(8) الصناعتيين (الكتابة والشعر) : 180 .

شاع هذا الإسلوب البلاغي في ديوان السيد حيدر الحلي ، رغبة في إيصال المعنى للمتلقي بألفاظ قليلة ، نحو قوله : [الكامل]

((تروي حديث القطع عن ذي رونق فيه النبي أبوه أتحف جده

ما قط رأس يراعه فيها فتى إلّا تذكر ذا الفقار وقده)) [1]

فقد عَمَدَ الشاعر الى الإيجاز في قوله (حديث القطع) ، والذي يروي قصة السيف الذي أهداه الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) الى ابن عمه الإمام أمير المؤمنين علي ابن أبي طالب (عليه السلام) ، والذي وصفه حيدر الحلي (بذي رونق) وهو المعروف بذي الفقار ، وقيل فيه: ((كان إذا علا قَدْ ، وإذا توسّط قَطْ))[2] . فلم يذكر الشاعر الحديث كاملاً ضمن سياق البيت ، بل أوجز القصة في قوله (حديث القطع) ، موضحاً للمتلقي أن المقصود ذلك السيف . وقوله أيضاً : [الخفيف]

((كان تاريخ بيته أول الدهر على جبهة العلا مسطورا

عن أبيه عن جده المصطفى بر وي حديث المكارم المأثور)) [3]

ففي قوله (حديث المكارم) ، إيجاز للحديث النبوي الشريف (المنسوب الى النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)) ، : ((إنّما بُعثت لأتمّم مكارم الأخلاق)) [4] فبينما كان الشاعر غارقاً في بيان فضائل ممدوحه ومكارمه ، تمنّع عن ذكر الحديث كاملاً ، فأوجزه بكلمتين (حديث المكارم) وقوله مخاطباً علي بن نعمان الألو سي : [الخفيف]

((أنت بدر وتمه لكمال وتمام البدور للإنتقاص

لم تكن متحفي، ومجدك لولا إنك البحر (درة الغواص))) [5]

ففي قوله (درة الغواص) ، إيجاز لاسم كتاب هو (درة الغواص في مدح الخواص)

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 33 .
(2) النهاية في غريب الحديث : 4/81 .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 157 .

(4) مكارم الأخلاق : 6.
(5) المصدر نفسه : 1/ 305 .

لعلي بن نعمان الألوسي ، الذي أهدى كتابه هذا للشاعر حيدر الحلي ، فخاطبه الشاعر بقصيدة كانت جواباً لذلك الإهداء ، وبينما كان الشاعر مشيداً بفضائل الممدوح ، توقف مضمناً جزءاً من عنوان الكتاب موجزاً في الجزء الآخر .

وهكذا فأن للإيجاز دوراً كبيراً في اللغة ، تبرز فيه قدرة الشاعر على ولوج بحار اللغة ، فيضع الألفاظ في مواقعها المناسبة من دون إسهاب فيضفي على كلامه الحيوية ، وحسن التأثير في نفوس المتلقين .

الإعتراض

لقد حظي هذا الإسلوب باهتمام السيد حيدر الحلي ، فاحتل جانباً من شعره وإن كان بدرجة قليلة قياساً الى الأساليب السابقة ، ويمنح هذا الإسلوب النص الأدبي إذا جاء فيه، توضيحاً للمقصد المتوخى ، وقد أكثر منه الجاحظ (ت 255 هـ) ، في نصوصه النثرية ، وأشار إليه السكاكي (ت 626 هـ) في قوله : ((وهو أن تدرج في الكلام مايتم المعنى بدونه)) [1] .

وتظهر قيمة هذا الإسلوب من خلال تمكن الشاعر من توزيع وحداته اللغوية على مساحة البيت الشعري ، وتحريك هذه الوحدات من مكان الى آخر بحسب الضرورة أو الحاجة ، مما يعطيها قيمة إضافية لتأدية المعنى أو الحصول على التنغيم الموسيقي والإنسجام الصوتي المناسبين ، وقد ذهب فيه البلاغيون مذاهب عده ، فمنهم من عدة تحسيناً للكلام [2] . ومنهم عده اطناباً [3] ، بحسب حاجة السياق إليه ، فإذا احتاج إليه السياق كان مقبولاً ، وإلاّ فهو عبارة عن حجر عثرة يقف حائلاً من دون حرية تركيب الجملة ، وقد يكون المعترض جملة كاملة تعترض بين شيئين متلازمين كالمبتدأ والخبر، والفعل والفاعل ، والحال وصاحب الحال وغيرهما ، وهذه الجملة لايربطها مع السياق إلاّرابط معنوي ، نحو قول حيدر الحلي : [الكامل]

((ما هاشم إن كنت تسأل هاشم بعد الحسين ولانزار نزار)) [4]

---

(1) مفتاح العلوم : 667 .
(2) ينظر مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب : 22/2 .
(3) ينظر نقد الشعر : 206 . ومفتاح العلوم : 667 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 83 .

ففي قوله (أن كنت تسأل) ، جملة اعتراضية ، وهي جملة شرطية ، وتبدو لأول وهلة زائدة لكن لو تدبرنا المعنى لوجدناها جاءت تعبيراً عن الشدة التي اتصف بها البيت الشعري ، والجمال في رصف ألألفاظ ، وترابطها مع مايجاورها في المعنى والصياغة .

وقوله : [الرجز]

((لأنه – دام علاه – في الورى محبب إذ كل مافيه حسن)) [1] .

فجملة (دام علاه) جملة فعلية دعائية ، اعترضت بين (أن واسمها وخبرها) .
وقوله أيضاً : [الوافر]

((بمجدك ياأعزعلي مني ومجدك ماذخرت سواه ثان)) [2] .

ففي قوله(ياأعز علي مني) جملة اعتراضية ، فقد اعترض الشاعر بإسلوب النداء في سياق كلامه .

أن مبعث هذه الإعتراضات في ديوان السيد حيدر الحلي ، يعود الى حالة الإنفعال التي يمر بها الشاعر في اثناء النظم ، فلا يرى بأنّ هنالك متسعاً للتفكير ، فقد تتزاحم المعاني بعضها مع بعض ، وتتسابق الجمل في التعبير ، فيلجأ الشاعر الى اسلوب الاعتراض .

يتضح لنا من خلال ماسبق في هذا الفصل مايأتي :-

1- أن الشاعر حيدر الحلي سخر الأساليب الخبرية والإنشائية الطلبية ، وغير الطلبية على تلوين النسيج الشعري بالوان كانت ثمرة لإنفعاله ، وهذا التنويع منح السياق العام لقصائده قوة ورصانة الى جانب عمق الأداء وقوة التأثير في المتلقي .
2- افاد الشاعر من الأساليب النحوية (كالتقديم والتأخير ، والحذف ، والإيجاز ، والاعتراض ، والفصل ، والوصل) ، في أشعاره لرسم صوره والتاثير في المتلقي ، وهذا يعود الى امكانية الشاعر في التصرف بالألفاظ ، حتى تاتي ملاءمة للغرض الذي ينظم من أجله .

---

(1) المصدر نفسه : 1/ 198 .
(2) المصدر نفسه : 1/ 316 .

3- أتسم اسلوب الشاعر بالمباشرة والوضوح ، في التعبير عن عواطف النفس المختلفة ، فصياغة الفاظه تسعى الى افهام الآخرين ومخاطبتهم بما يفهمون وبما يروم التعبير عنه من افكار .

الدلالة لغة : ((من دلّ على شيء يَدُلّهُ دَلاًّ ودلالـةَ فانْدَلّ : سَدَّدَهُ إليـه ، (.....) ، والدلالـة : ما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه [1])) .

وفـي الإصـطلاح هـي : ((اللفظـة التقنيـة المسـتعملة للإشـارة إلـى دراســة المعنـى [2])) ، والدلالة : ((مصطلحٌ وصفيٌ لاستغراق اللفظ لمعناه ، وأحاطتهِ به [3])) .

بعد أنْ تناول البحث المستويات (الإيقاعي ، اللفظي ، والتركيبي) ، وأثرها في بناء النص الأدبي وخلقه ، تنظيراً عند الباحثين وتطبيقاً عند السيد حيدر الحلي ، سيركز هذا الفصل على النص الأدبي بوصفه وحدة متكاملة في دلالته العامة ، فالمستوى الدلالي : ((يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة ، والصور المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة والتي ترتبط بعلم النفس ، وعلم الاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر)) [4]، وليس ((تقسيم جوانب الدرس اللغوي الى صوتي وصرفي ونحوي ومعجمي ودلالي ، إلاّ محاولة للتعرف على هذه الجوانب مفصلة ، بحيث يعاد جمعها من جديد لتقدم صورة واضحة كاشفة للنص المدروس))[5]. إذ إن الكلمة : ((لاتحمل معها فقط معناها المعجمي ، بل هالة من المترادفات والمتجانسات)) [6] ، والكلمة بوصفها : ((قوّة ، يتصل فيها الجانب اللفظي بالجانب الدلالي ، بحيث يشير كلا الجانبين إلى تناسب يحدث للكلمة داخل السياق)) [7] ، إذن فالوصول إلى دلالة النص الأدبي يقتضي عملية إذابة وتحليل لكل ما يعترض المحلل من اساليب شكلية وهذه الإذابة تعمل على خلق جديد ، وليست عملية إبادة .

قّسم هذا الفصل على مبحثين ، الأول تناول (الحقيقة والمجاز) ، وتضّمن أهم أنواع

---

(1) لسان العربي : مادة (دل)
(2) علم الدلالة : 167 .
(3) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي : 285 .
(4) المذاهب النقدية (دراسة وتطبيق) : 211 .
(5) النحو والدلالة : 165 .
(6) نظرية الادب : 225 .
(7) مفهوم الشعر : 432 .

الحقائق ، وأهم صور المجاز في التشبيه والكناية والاستعارة ، وتطبيقات كلّ ذلك في شعر حيدر الحلي . والمبحث الثاني ، تناول (جوانب من المحسنات اللفظية والمعنوية وتطبيقاتها في شعر حيدر الحلي وهي : الاقتباس ، والتضمين ، والطباقِ، والمقابلة ، والالتفات .

المبحث الأول : (الحقيقة والمجاز)

الحقيقة لغة : ((من الحقّ : نقيض الباطل ، وجمعه حُقُوْق وحِقَاْق ؛ والحقيقة ما يصير إليه حقُّ الأمر ، وبلغ حقيقة الأمر : أي (يقين شأنه)0000 والحقيقة ما آستعمل في معناه الأصلي)) [1] .

والحقيقة هي : ((ما أُقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة))[2] ، وعرّفها عبد القاهر الجرجاني عند حديثه عن اللفظة المفردة في قوله : ((كل كلمة أُريد بها ما وقعت لهُ في وَضْعِ وَأَضِعها ، وأن شئت قلت : في مواضعة ، وقوعاً لا يستند فيه إلى غيره فهي حقيقة ...))[3] ، وعرّفها في الجملة في قوله : ((فكلّ جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ماهو عليه في العقل وواقع موقعه ، فهي حقيقة ولن تكون كذلك حتّى تعْرَىٰ من التأوّل ، ولا فضل بين أن تكون مصيباً فيما أَفَدْتَ بها من الحكم أو مخطئاً ، وصادقاً أو غير صادق))[4] .

واختلف كثير من النقّاد والبلاغيين في الحقيقة والمجاز ، عند أصل وضعهما في الكلام ، وذكر ابن الأثير : ((إنّ فريقاً من العلماء كانوا يرون إنّ الكلام كلّه حقيقة ، وإنّ آخرين يزعمون إنّه كلّه مجاز ولا حقيقة فيه))[5] . ثّم أشار إلى أهمية الحقيقة كونها الأصل في اللغة والمجاز فرعٌ منها في قوله: ((واعلم أنّه إذا ورد عليك كلام يجوز أنْ يحمل معناه على طريق الحقيقة وعلى طريق المجاز ، باختلاف لفظه ، فآنظر : فإن كان لامزيّة لمعناه في حملة على طريق المجاز فلا ينبغي أنْ يحمل إلاّ على طريق الحقيقة ، لأنها هي الأصل ، والمجاز

1- لسان العرب : مادة (صفّ) .
2- الخصائص : 442/2 .
3- اسرار البلاغة : 324 .
4- المصدر نفسه : 355 .
5- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر : 24/1 .

هو الفرع ، ولا يعُدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة))[1] .

فقيل في وصف الحقيقة أنها : ((الدلالة الأصلية للفظة من الألفاظ ، وأن المسؤول عنها هو الواضع الأوّل للغة ، والمجاز غير المعنى الموضوع لهُ في أصل اللغة ، (.....) والحقيقة (.....) أقساماً منها اللغوي ، ومنها الشرعي ومنها العرفي خاصاً وعاماً)[2].

وإنّ الكلمة الواحدة قد تستعمل مرّة حقيقة وأخرى مجازاً بحسب ما يقتضيه السياق الذي ترد فيه ، ويرى إبراهيم أنيس إنّ الحقيقة والمجاز ((مظهران للتطوّر الدلالي في كلِّ لغة من اللغات))[3] ، بمعنى إن الكلمة تستعمل أوّل الأمر استعمالا حقيقياً ، ثمّ يُعدل عن ذلك الاستعمال إلى استعمال آخر مجازي ، فيعمد المتلقي إلى توصيل العلاقة بين المعنى الأوّل (الحقيقي) ، وحدوثها أو حدوث المجاز بعدها بالتصوّر الدقيق .

الحقيقة اللغوية :-

وتعني : ((آستعمال اللفظ بمعناه الموضوع لهُ في اللغة))[4] كآستعمال لفظة (الأسد) ، دلالة على السبع المعروف ، ولفظة (الشجرة) ، لكِّل مالهُ ساق من النبات[5] ، ولفظة (الشمس) للجرم المعروف ، فهذه الألفاظ إذا ما آستعملت على وقف هذه المعاني تكون حقائق لغوية [6] ، ومثال هذا النوع من الحقائق قول السيد حيدر الحلي : [الخفيف]

((تُحْسِنُ الشَّمسُ أنْ تُشَبَّهَ فيهِ لَوْ أَنارَتْ عَشِيَّةً أَوْ بُكُورا)) [7]

فلفظة (الشمس) حقيقة لغوية ، استعملها الشاعر للدلالة على الجرم السماوي المعروف ، وهذا المعنى الموضوع في أصل اللغة والاستعمال [8]، والشاعر يشبه الشمس بوجه الممدوح ، مضفياً على ممدوحه صفتي النور والضياء .

وقوله :ِ[السريع]

---

1. المصدر نفسه : 63/1 .
2. دلالة الالفاظ : 122 .
3. المرجع نفسه : 128 .
4. فنون التصوير البياني : 38 . وينضر البلاغة والتطبيق : 322 .
5. ينظر لسان العرب : مادة (شَجَرَ) .
6. ينظر فنون التصوير البياني : 38 .
7. ديوان السيد حيدر الحلي : 38/1 .
8. ينظر لسان العرب : مادة (شمس)

((تلقاه طلق الوجه منهيبة يفرق منها الأسد الملبد)) [1]

فلفظة (الأسد) ، حقيقة لغوية ، والأسد من السباع [2] ، واستعمله الشاعر في معناه اللغوي الموضوع له في أصل اللغة ، مبيناً ما يتمتع به ممدوح من هيبة ووقار ، وطلعة ترهب حتى هذا الحيوان المفترس .

الحقيقة الشرعية :-

وهي ((مجاز استعمله أهل الشرع في معان غير معناه اللغوي ، وشاع هذا الأستعمال حتى أصبح أول ما يتبادر الى هذا الذهن عند إطلاقه ، معناه في الشرع لا معناه اللغوي)) [3] ، ومن الشواهد على هذا النوع من الحقائق قول حيدر الحلي : [الرمل]

((حيث لو عاد إليهم أجرها واستووا في الإثم شخصاً مذنباً

لمحى الله به عنه الاثاما وله من حسنات كتبا

ضعف من حج ومن صلى وصاما)) [4]

فالألفاظ (حج، صلى, صاما) حقائق شرعية ، انتقلت من معناها المعجمي (على اصل وضعها في اللغة) ، إلى حقائق شرعية كثر استعمالها في الشرع ؛ فلفظة (الصلاة) في اللغة تعني ((الدعاء والاستغفار))[5] وفي الشرع : الركوع والسجود لله (عزوجل) ، وأداء الفريضة الواجبة[6] ، ولفظة (الصوم) ، في اللغة تعني : ((الانقطاع والصبر))[7] ، وفي الشرع تعني : انقطاع الإنسان عن المفطرات لشهر رمضان المبارك [8]. ولفظة (الحج) في اللغة تعني : ((القصد ، فيقال : حج إلينا فلان أي : قَدِمَ)) [9] ، وفي الشرع قصد التوجه إلى بيت الله

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/ 91 .
(2) ينظر لسان العرب : مادة (أسد) .
(3) فنون التصوير البياني : 41 . وينظر البلاغة والتطبيق : 322 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 227 .
(5) لسان العرب : مادة (صلى) .
(6) ينظر التفسير الكبير (مفاتيح الغيب) : 1/ 28 .
(7) لسان العرب : مادة (صام) .
(8) ينظر التفسير الكبير (مفاتيح الغيب) : 5/ 59 .
(9) لسان العرب : مادة (حج) .

الحرام لأداء الفرائض المشروعة [1] .

أما النوع الثالث من الحقائق ، وهو ما يسمى بالحقيقة العرفية ، وتعني : ((إن اللفظ يكون له معناه الموضوع له في اللغة ، لكن عرف الآستعمال ينقله من هذا المعنى الى آخر ، وقد يكون هذا النقل عاماً أو خاصاً)) [2] ، فلم يتردد في نصوص حيدر الحلي الشعرية .

المجاز :-

في اللغة : ((من جَوَزَ ، تقول : جِزْتُ الطريق ، وَجَأزَ الموضع جوازاً و جؤوزاً ، وجوازاً ومجازاً ، وَجَأزَهُ : سار فيه وسلكه ، وجزت الموضوع : سرت فيه ، وأجزته : خلفته وقطعته)) [3] .

وفي الإصطلاح هو : ((لفظ أُزيل عن موضعه .....)) [4] ، أو هو ((الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق آستعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينه مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع)) [5] ، وقد أشترط البلاغيون للفظ المستعمل في غير موضعه قرينة دالة تجمع بين المعنيين ، تمنع إرادة المعنى الأول (اللغوي)[6]، ويعتقد جان كوهين أن فهم النص وشرط المخاطب هوأن يدرك المرسل إليه إشارة المرسل أي: ما يختفي وراء الكلمات [7] .

والاستعمال المجازي للألفاظ قد يكون له أثر في نفس المتلقي،لأن المجاز يفيد :((الاتساع والتوكيد والتشبيه)) [8] ، وهوأكثر جمالاً وتأثيراً ، من الاستعمال الحقيقي ، وللمجاز أثر بارز في رسم الصور الفنية لأنه يقوم بعملية تشخيص المجردات ، وبث الحياة فيها .

والمجاز وسيلة من وسائل تنمية اللغة وإثرائها والانتقال بها من جانبها النفعي ألى جانبها

---

(1) ينظر تفسير الكبير (مفاتيح الغيب) : 5/ 106 . وبحار الانوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الاطهار : 4/ 96 .
(2) ينظر فنون التصوير البياني : 38 . والبلاغة والتطبيق : 322 .
(3) لسان العرب : مادة (جوز)
(4) دلائل الاعجاز : 280 .
(5) مفتاح العلوم : 170 .
(6) انوار الربيع في انواع البديع : 104 .
(7) ينظر بنية اللغة الشعرية : 32 .
(8) الخصائص : 443/2 .

الجمالي ، وهناك من يرى انّ اللغة كلها مجاز :((حتى الورقة في الغالب تعبير مجازي في نظر جان كوهين إذ كل ورقة تختلف في الحقيقة عن صاحبتها ، وإطلاق الورقة على الأوراق جميعاً إلغاء للفوارق الموجودة بينها وهو من هذا تجوّز وتجريد)) [1]

والمبدع في آستعماله المجازي يخلق علاقة جديدة بين عناصر الجملة الشعرية ، فيعدل عن اللغة العادية " البسيطة " ، ويخلق لغة جديدة تشير المتلقي وتوقظ مشاعره وتدفعه لملاحقة المبدع لفهم ما وراء الكلمات ، واكتشاف المعاني التي يروم التعبير عنها ، فالمتلقي يحلل النص الأدبي ويعيد بناءه من جديد ليصل إلى المعنى الذي يقصده المبدع ، ثم ليقف على العلاقات السياقية للكلمات [2] .

وقد نظر البلاغيون العرب – القدامى والمحدثون – إلى المجاز نظرة متأمل ، فجعلوا منه

التشبيه ، والكناية، والاستعارة .

التشبيه :-

التشبيه لغة : ((مأخوذ من الشّبه : والشّبه والشبيه : المثِل ، والجمع أشباه ، وأشبه الشي الشئ : ماثلة ، وتشابه الشيئان : أشبه كل واحد منهما صاحبه 000 والتشبيه : التمثيل ، وأشبهته إياه ، وشبهته به تشبيهاً : مثّلته)) [3] .

وفي الإصطلاح : وردت للتشبيه تحديدات عدة ، تتفق جميعها على اشراك المشبه والمشبه به في وصف يجمعهما [4] ، فعرّفه الرماني بأنه :((العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسٍ أو عمل)) [5] ، وهو :((الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب التشبيه منابه أم لم ينب)) [6]. وللتشبيه :((روعة وجمال وموقع حسن في البلاغة وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي ، وإدنائه البعيد من القريب ليزيد المعاني رفعة ووضوحاً ، ويكسبها جمالاً وفضلاً)) [7] .

---

(1) صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الاسلوب في كتاب البخلاء : 16
(2) ينظر النظرية البنائية في النقد الادبي : 303 .
(3) لسان العرب : مادة (شبه) .
(4) ينظر مفتاح العلوم : 177 . والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : 163 . والايضاح في علوم البلاغة (المعاني ، والبيان ، والبديع) : 213/1 .وفن التشبيه (بلاغة – أدب – نقد) : 35 والبلاغة والتطبيق : 269 .
(5) النكت في أعجاز القرأن : 74 .
(6) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) : 24 .
(7) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : 247 .

والتشبيه من أهم الفنون البلاغية وأكثرها شيوعاً في بناء الصور الشعرية ، فهو يمنح صاحب النص قدرة على الإيحاء والغوص في المعاني ، وعن طريقه نستطيع أن نصل إلى عالم الأشياء ، إذ فيه من عناصر الإبداع ما فيه ، وللتشبيه قدرة كبيرة على بناء الخيال لما فيه من فطنة وبراعة ، وبه تزداد المعاني وضوحاً وتأكيدا ، قال عبد القاهر الجرجاني مشيراً إلى قيمته الفنية :((إذا جاء في اعقاب المعاني أو أُبرزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أبّهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها00)) [1] ، وأشار أيضا إلى أهمية التشبيه جاعلاً له تأثيراً يشبه تأثير السحر في الإنسان :((وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباين ، وحتى يختصر لك بعد المسافة ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشئم والمَعْرَقْ ، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص المماثلة ، والأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد))[2].

ولقد عمد الشعراء إلى هذا الفن البلاغي في نصوصهم الشعرية للتعبير عن الأفكار التي تدور في أذهانهم ، ولعل السبب في ذلك يكمن بما للتشبيه من فوائد تفضله على غيره من الكلام المجرد ، ومنها الإيضاح والإبانه ، لذا تعد الإبانة من الفوائد الأساسية لأنها تزيل عن المعنى اللبس والغموض .

أما أركان التشبيه فهي أربعة (المشبه ، والمشبه به ، أداة التشبيه ، ووجه التشبه) ، ويكمن إبداع الشاعر والإجادة في طرفي التشبيه (المشبه ، والمشبه به) ، عن طريق التفاعل والترابط والتداخل بينهما ، وخلق أواصر القربى .

لقد فاض التشبيه – في أشعار حيدر الحلي – على الإستعارة ، فتفنّن في هذا اللون البلاغي ، وجاء به على مختلف أشكاله ، فتارةً نجده يشكل لوحة تشبيهية متزاحمة يكمل بعضها بعضاً ، وتارة أخرى يستغنى عن بعض أطراف التشبيه ، مما يجعل بعض تشبيهاته تبدو هابطة ، وتتناسب الصور التشبيهية التي يرسمها الشاعر طردياً مع مدى اهتمامه بالمشبه ، أو قرب الفكرة أو بعدها عن نفسه . ومن تشبيهات حيدر الحلي . قوله :

---

(1) اسرار البلاغة : 132 .
(2) المصدر نفسه : 115 .

[السريع]

((تساقط الأدمع أجفانها كالجمر في ذوب حشا ألهبا [1])) [2]

فالمشبه هو (الأدمع) ، والمشبه به هو (الجمر) ، وقد جمع الشاعر بين هذين الطرفين بالأداة (الكاف) ، وهما طرفان متباعدان ، فأصبحا متقاربين متمازجين، أما وجه الشبه فهو (الحرقة والألم) .

وقوله : [مجزوء الكامل]

((فالأرض تشهد كلها لك انك النوء الغزير

حيّت أغر كأن طلـ ـعة وجهه قمر منير)) [3]

وفي هذا المثال يوظف الشاعر التركيب الجديد لأطراف عملية التشبيه ، فالمشبه موجود وهو (طلعة وجهه) ، وكذلك المشبه به (القمر المنير) ، وأداة التشبيه (الكاف) أما وجه الشبه فمحذوف وتقديره (النور والضياء) ، فاكتملت أركان عملية التشبيه بتقدير وجه الشبه ، وبهذا يتمكن المتلقي من تخيل الطرف الغائب في العملية سداً للنقص الحاصل في أركانها .

وقوله : [الخفيف]

((وهو في أعين الخصوم لسان وبأحشائهم سنان ذليق)) [4]

فقد ورد التشبيه في موضعين ؛ الأول تشبيه الممدوح (هو) باللسان ، ووجه الشبه محذوف تقديره (الفصاحة والبلاغة) ، والثاني تشبيه الممدوح بالسنان الذليق ، ووجه الشبه (الحدة والقوة) ، وقد حذف الشاعر أداة التشبيه في كلا الموضعين . وقوله : [الكامل]

((بيت على (الزورا) يقطر نعمةً فكأنه بالغيث كان مطنباً [5])) [6]

---

(1) من : ((اللهيب ! أي اشتعال النار 00000 واللهاب ، واللهبان ، واللهبة : العطش)) لسان العرب : مادة (لهب) .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 63 .
(3) المصدر نفسه : 1 / 163 .
(4) المصدر نفسه : 1 / 310 .
(5) مطنباً : ((من طنب في المكان ، اقام فيه)) لسان العرب : مادة (طنب) .
(6) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 136.

فقد شبه الشاعر البيت المقصود الوافر النعمة على الآخرين، بالسحاب المتراكم المتلبد الذي يدر غيثاً ، لكثرة عطاياه ومواهبه ، مستعملاً أداة التشبيه (الكاف) تاركاً المجال للمتلقي في معرفة وجه الشبه الذي يربط بين المشبه والمشبه به وهو (الكرم) .

وهناك نوع من التشبيهات تكون فيه الأداة محذوفة يدل عليها المفعول المطلق بعدها ، وهو أكثر أنواع التشبيه عمقاً وأقربها إلى المجاز : ((لأن الهدف من هذه التشبيهات ليست تصوير الحقيقة ونقلها كما هي إلى المتقبل ، وإنما ترمي إلى تضخيم هذه الحقيقة وتهويلها بنقل المشبه إلى مستوى المشبه به ، بالرغم مما بين الاثنين من تفاوت واختلاف)) [1] ، كقول حيدر الحلي : [المتقارب]

((وحين التقت حلقات البطان [2] ولم نر للبغي من زاجر

عججنا إليك من الظالمين عجيج الجمال من الناحر)) [3]

فقد ورد التشبيه بوساطة أداة التشبيه المحذوفة المتصلة بالمفعول المطلق (عجيج) ، والتقدير (كعجيج) ، فحذف الشاعر الأداة وعوض عنها بالاسم (المفعول المطلق)، فصور خوف الناس وهروبهم من الظالمين بخوف الجمال وهروبها من ناحرها ، وهذا النوع من التشبيه أوكد ؛ لأنه يحاول نقل المشبه إلى مستوى المشبه به في بعض حالاته وساعد المفعول المطلق على الإيحاء بالأداة .
وقوله أيضاً : [الكامل]

((نثرت عليك عشية برد الحيا نثر اللآلي فارقت أصدافها)) [4]

ففي قوله (نثرت 0000 نثر) ، تشبيه بوساطة أداة التشبيه المحذوفة المتصلة بالمفعول المطلق ، والتقدير (كنثر) ، فالشاعر يزف إلى ممدوحه تهنئه بمناسبة زفاف أحد أولاده

---

(1) صورة نخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الاسلوب في كتاب البخلاء : 044
(2) البطان : ((هو الحزام الذي يجعل تحت بطن البعير ، ويقال : ((التقت حلقات البطان للامر أذا اشتد)) لسان العرب : مادة (بطن) .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 76 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 173 .

، جاعلاً من تلك التهنئة فتاة أعارت حسنها وجمالها لشخص الممدوح ، حتى أنها نثرت على ممدوحه حبات الغمام ، كما تتناثر اللئالئ عندما تخرج أصدافها ، وهذا النوع من التشبيهات يعبر عن مبالغة وتضخيم في الأمور يجعله أدخل في هذا الباب الأدبي [1].

وقد يتعدد وجه الشبه لتعدد المضامين المتصلة بالمشبه به ، كقول حيدر الحلي ، مشبهاً ممدوحه بالغيث تارة وبالبدر تارة أخرى ، وبالملجأ الآمن ثالثة : [الكامل]

هو غيث مكرمة وبدر مفاخر ومحط آمال وأمن مخوف [2]

وهذا اللون من التشبيه هو (المتعدد) ، إذ أن وجه الشبه فيه أكثر من أمر واحد ، لتعدد

صور المشبه به ، فتأخذ كل صفة منها على وجه الاستقلال [3] ، وهذا النوع من التشبيه أقل الأنواع حظوراً في ديوان حيدر الحلي .

ويوظّف الشاعر حيدر الحلي التشبيه المعكوس ، ليعقد علاقة تشابه بين أخلاق ممدوحه والأزهار ، نحو قوله : [الطويل]

((كأخلاقه أزهارها اللاء دبجت بوطفاء [4] خلنا من يديه انبعاثها

شأى [5] في المعالي والمكارم والنهى فأحرز غايات الفخار ثلاثها)) [6]

فقد شبه الشاعر الأزهار وهي (حسية) ، بالأخلاق وهي (معنوية) ، وكان القياس تشبيه المعنوي بالحسي، كي يستقيم المعنى ، وان هذا النوع من التشبيه وأن كانت فيه المبالغة واضحة ، والخروج عما هو مألوف بين تشبيه الفروع بالأصول إلاّ أنها مبالغة مفهومة ، إذ يترسل الشاعر في ذكر صفات الممدوح ومحاسنه ، معبراً عما ينماز به من أخلاق رفيعة ، وهذه الصورة تمثل ثمرة انتقاها الشاعر من المادة المحسوسة المستمدة من الواقع ، لإثارة التعاطف والانفعال في نفس المتلقي .

---

(1) ينظر صورة الجاحظ الفنية من خلال خصائص الاسلوب في كتاب البخلاء : 45 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 310 .
(3) ينظر علم اساليب البيان : 107- 108 .
(4) الوطفاء : ((السحابة)) . لسان العرب : مادة (وطف) .
(5) شأى : ((علا وصلب)) المصدر نفسه : مادة (شأ) .
(6) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 287 .

وقوله : [مجزوء الكامل]

إيماض برق أم ثغور في ضمنها نطف الخمور

حلب الغمام رضابها وحديثها حلب العصير [1]

فقد شبه الشاعر (حلب الغمام) برضاب المحبوبة ، وهو تشبيه معكوس فيه مبالغة ، وكان القياس تشبيه رضا بها بجلب الغمام ، وفي الشطر الثاني عهد الشاعر إلى التشبيه الاعتيادي المألوف إذ شبه حديث المحبوبة بحلب العصير .

وهناك نوع أخر من التشبيه لا يستند إلى الترتيب المعهود في تركيب اللوحة التشبيهية إلاّ أنه يفهم من السياق ، و : ((هذا اللون من التعبير لا يأتي فيه الطرفان في إسلوب من اساليب التشبيه (0000) ، وإنما يلمح المشبه والمشبه به ، ويفهمان من المعنى ، ويكون المشبه به دائماً برهاناً على إمكان ما استند إليه المشبه)) [2]

ويطلق على هذا النوع من التشبيه ؛ التشبيه (الضمني)، ومن الشواهد على ذلك قول حيدر الحلي : [الخفيف]

ونعم لا تقل طوى الموت من لم تفتقد منه سعيه المشكورا

وكذا الشمس إن تغب فابنها البد ر يجلي بنوره الديجورا [3]

ففي قوله هذا تلميح بالتشبيه دون التصريح ، فلم يأت على صور التشبيه المعهودة ، أي أن الإنسان إذا مات وترك بعده سعياً يذكر وعملاً يعرف ، لا يموت ذكره ، بل يبقى مذكوراً بين الناس ، مثلما هو حال الشمس عندما تغيب ليلاً يعكس البدر ضياءها في أفق الكون وقوله أيضاً : [البسيط]

((أن يبلغنك عن 7جود امرئ خبرٌ فكذب السمع حتى يشهد البصر

ولا يغرك أن راقت ظواهره فرب دوحٍ نظير ماله ثمر [4]))

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 155/1
(2) البلاغة والتطبيق : 308 .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 1 / 156 .
(4) المصدر نفسه : 178/2 .

فالشاعر يُريد إبلاغ المخاطب بأنّ الأمور لا تأخذ على ظواهرها ، بل يجب ان تعرف جواهرها ومخابرها ، وما تستره من حقائق ، وإذا سمعت فلا تصدّق حتّى ترى بعينيك ، وهذا البيت ليس عجيباً، لأنّ من الدوح النضير ما يروقك شكله ، ويعجبك لونه ، لكنّك إذا فتشّت عنه وجدته غير ذي ثمرٍ . وهذا النوع من التشبيه يُعدّ : ((نزوعاً إلى الابتكار وإقامة للدليل على الحكم الذي أسنده ، ورغبة في إخفاء التشبيه ، لأن التشبيه كلّما دقّ وخفي كان أبلغ ، وأفعل في النفس))[1] ، وهو تشبيه قائم في أساسه على الحقائق والبديهيات .

أما التشبيه البليغ ، فهو تشبيه حذف منه وجه الشبه ، وأداة التشبيه ، وأقتصر فيه على المشبه والمشبه به فقط ، وهو من أوجز أنواع التشبيه وأبلغها تأثيراً ، لأن ذكر طرفي التشبيه فقط يوحي بتساوي الطرفين في قوة وجه الشبه ، وهذا من المبالغة التي تكسب التشبيه جمالاً وروعة [2] . فحذف الأداة يقارب بين المشبه والمشبه به لدرجة ان لاتشعر بفرق كبير بينهما ، وحذف وجه الشبه دليل اشتراكهما في معظم الخصائص والصفات . نحو قول حيدر الحلي : [الخفيف]

((شمس خدر حجابها حين تبدو جنح ليل من فرعها الغربيب [3]))[4]

فالصورة هنا قائمة على إتحاد المشبه بالمشبه به في البيت ، إذ جعل الشاعر حجاب المحبوبة كشمس الخدر لشدة بياضه ، وشبه فرعها بجنح الليل لشدة سواده ، وهذا الإتحاد في وجه الشبه نتج عن ذكر طرفي التشبيه (المشبه ، والمشبه به) من دون ذكر الأداة ووجه الشبه ، فيوهم القارئ بهذه الأبيات بأتحاد المشبه والمشبه به ، وليغدو وجه الشبه واضحاً تاماً في المشبه به ، من نحوما هو معروف ، لأن كلاً من المشبه والمشبه به أكثر التصاقاً مع الآخر ، وهنا تكمن المبالغة في هذا النوع من التشبيه وهذه المبالغة نسبية ، لأنها قد تكون عند الشاعر طبيعية ، فهو يرى صورة المحبوبة بهذا الشكل ، لابل ربما فاق حجابها

---

(1) البلاغة والتطبيق : 310 .
(2) ينظر علم أساليب البيان : 154 .
(3) الغربيب : ((شديد السواد , وجمعها غرابيب)) . لسان العرب : مادة (غرب) .

شمس الخدر ، وفرعها أشد من جنح الليل سواداً ، وهذا كلام محب أو من يدعى الحب .
وقوله أيضاً : [الطويل]

((له طلعة غراء دائمة السنا هي الشمس لو تمسي هي البدر لو يضحي

هو البحر، بل لا يشبه البحر جوده وهل يستوي العذب الفرات مع الملح ؟))[1]

فقد حذف الشاعر الأداة ، ووجه الشبه ، وصَرَفَ اذهاننا عن المشبه والمشبه بهِ ، ففي البيت الأوّل ، شبّه الشاعر طلعة الممدوح بالشمس مرّة ، وبالبدر مرّة أخرى ، لشدّة بهائِهِ وضياء وجههِ ، من دون ذكر أداة تشبيه تربط بين المشبه والمشبه به ، جاعلاً المتلقي يطوف مع خياله لمعرفة وجه الشبه المقصود من عملية التشبيه ، أمّا في البيت الثاني ، فقد شبه الممدوح بالبحر ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك ، حين يجعل له مزية وفضلاً حتى على البحر نفسه ، فالبحر ماؤه مالح ، وممدوحه خلاف ذلك ، فإذا كان البحر لايستساغ ، فالممدوح مقبول عند الآخرين ، والأداة التي تربط بين أركان التشبيه ملغات لاوجود لها ،أمّا وجه الشبهة فمحذوف وتقديره (الجود).

ومن أنواع التشبيه الأخرى التي دارت في أشعار حيدر الحلي (التشبيه التمثيلي)، وهو ماكان فيه وجه الشبه عبارة عن هيأة منتزعة من عدّة أمورٍ تجمع بعضها إلى بعض ، ثمّ يستخرج منها وجه الشبه ، ويكون حاله حال الشيئين أو الأشياء يمزح احدهما بالآخر ، حتّى تحدث صورة جديدة غير تلك الصورة البعيدة التي عهدناها في الافراد[2] . وبذلك : ((فأنّه أقرب في الدلالة على طبيعة وجه الشبه المخصوص في هذا اللون من التشبيه ، ذلك لأنّ الصفات التي تنتزعها من طرفي التشبيه لتجمع بينها تلتقي خطوطاً والواناً وهيئة وحركة لتشكّل صورة مشتركة جديدة لاهيَ محضة للمشبه ، ولاهي خالصة للمشبّه به .....))[3] .

---

1. المصدر نفسه : 2/ 20 .
2. ينضر مفتاح العلوم : 563 – 566 .
3. البلاغة والتطبيق : 307 .

ويرى الدكتور علي الجندي :((أن التشبيه التمثيلي امضى اداة واسرع نفاذا لدقته ، ولطف سحره ،حيث بث الوحدة في الصورة المتفرقة ، وصب المعاني المتعلقة والمتخيلة والمتوهمة في قوالب الشخوص الحية))[1] ، ويشترط فيه ان يكون وصفا غير حقيقي منتزعا من متعدد ، وهذا يعني وجود شيئين يتشابهان من جانب ويختلفان من جانب آخر ، ومثال هذا النوع من التشبيه قول حيدر الحلي :[الخفيف]

((فهو والمكرمات روح وجسم ووشاح يزينها وهو خصر))[2]

فالتشبيه هنا تمثيلي إذ ألّفَ الشاعر فيه ما بين طرفين ليسا من جنس واحد هما (الممدوح)، وهو حسي ، و(المكرمات) ، وهي من المدركات ،ووجه الشبه بينهما "الهيأة والشكل " ،فقد جسم الشاعر المكرمات مضيفا عليها صفة الحركة والحياة ، فهي جسم والممدوح روح هذا الجسم ، والعناصر التي تألّفت منها هذه الصورة المتخيلة هي (روح ، وجسم ، ووشاح) ، وهي موجودة في عالم الواقع ، وتدرك بالحس ، وان الجديد في المعنى هي الصورة المستحضرة عن طريق التخيل في إيضاح المعنى ، واشار الى ذلك ابن سنان الخفاجي في قوله : ((ان تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه الى الحس والمشاهدة ، وهذه فائدة التمثيل في جميع العلوم ، لأن المثال لابد ان يكون اظهر من الممثل ، فالغرض من ايراده ايضاح المعنى وبيانه))[3] .

وقوله : [البسيط]

ما اكثر الناس إلا أنهم بقر تأتي المثالب أفواجاً إذا ذكروا

لو شآم آدم بعضاً من فضائحهم لما احب له أن ينسب البشر))[4]

فقد شبه الشاعر ، بعض الناس بالبقر لجهلهم ونكرانهم سبل استقامة الحياة ؛ فهو يصف حالهم ، وهذا الوصف منتزع من عدة امور ، لذا عمد الشاعر الى رسم الصور تمثيلاً ، فقد

---

(1) فن التشبيه (بلاغة – ادب – نقد) : 2/23-24 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/296 .
(3) سر الفصاحة : 223 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/178 .

استخدم هذا الاسلوب في وصف حال الناس الذين يعملون من دون بصيرة كالبهائم ، وهذا مما يجعل المتلقي امام صورة ساخرة مستهجنة شاخصة في هذا التشبيه .

وهكذا تتأرجح الكثافة التعبيرية للتشبيه في اشعار حيدر الحلي ، فتارة يتعمق الشاعر في عقد صلة الشبه بين الطرفين ، وتارة اخرى نجده يعقد علاقة تشبيهية بسيطة غالباً ما تكون بصرية وكثيراً ما تكون اداة التشبيه (الكاف) ، وهي تجمع بين معانٍ عدة تهدف بالمحصلة الى تحديد درجة التقارب بين طرفي التشبيه ، اما دلالة التشبيه فتختلف هي الأخرى في نصوص الشاعر بنسب متفاوته ، فقد يكون وجه الشبه في بعض المواقع عميقاً ، او قد يكون بسيطاً في مواطن اخرى .

الكناية :

الكناية في اللغة : ((مصدر من الفعل الثلاثي (كنّى) ، والذي جاءت لامه ياءً وواواً ، فقيل : كَنّيَ يُكنّي ، وكَنّا يَكْنوا ، وتعني أن نتكلم بالشئ ونريد غيره))[1] .

والكناية اصطلاحاً هي : ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمى به اليه ، ويجعله دليلا عليه))[2] . فالكناية قد تحصل في الوجود – ولو نظريا في العقل – خلافا للإستعارة .

والكناية فن من فنون القول التي يمكن بواسطتها التعبير عن امور يرغب عن ذكرها إفصاحا ، فهي من الأساليب البيانية التي يتسابق فيها البلغاء ، كونها تنمازبالإقناع ، فلا تأتي بدعوى إلاّ ومعها الدليل الذي يؤكدها، والكناية عن الشئ لا تعني الزيادة في الكلام بل اثبات المعنى وجعله ذا دلالة مضافة الى معناه الحقيقي ، ومن هنا كانت الكناية ابلغ من التصريح ، وقد أشار الى ذلك عبد القاهر الجرجاني في قوله : ((أما الكناية فإنّ السبب في أن كان للإثبات فيها مزية لا تكون للتصريح ، ان كل عاقل يعلم إذا رجع الى نفسه، ان إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها ، أوكد وأبلغ في الدعوى من ان تجيء اليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا))[4] .

وسبب دخول الكناية في المجاز ، ان في الكناية معنين : احدهما مستور ، والآخر واضح :((والمستور فيها هو المجاز لأنّ الحقيقة تفهم اولا ، ويتسارع الفهم اليها قبل المجاز ، لان دلالة اللفظ عليها دلالة وضعية ، أما المجاز فإنه يفهم منه بعد فهم الحقيقة ، وإنما يفهم بالنظر والفكرة ، وبهذا يحتاج الى دليل ، لانه عدول عن ظاهر اللفظ ، فالحقيقة أظهر والمجاز اخفى وهو مستور بالحقيقة)) .[5]

---

(1) لسان العرب : مادة (كنى) .
(2) دلائل الإعجاز : 66 .
(3) الصناعتين (الكتابة والشعر) : 381 . وينظر حلية المحاضرة في صناعة الشعر : 11/2 . وخزانة الأدب وغاية الأرب : 263/2 . واصول البيان العربي رؤية بلاغية معاصرة : 110 .البلاغة والتطبيق : 369 .
(4) دلائل الإعجاز : 72 .
(5) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر :193/2 .

وتنماز الكناية الى جانب فائدتها البيانية انها تستبعد الألفاظ المستقبحة التي تسبب الحرج لقائليها ، فهي من الأساليب التي يستعملها الأديب ليتحاشى الألفاظ التي تمجها الأذواق وتأباها الأسماع .

وتأتي التراكيب البنائية للصور الكنائية لتشكل ثلاثة محاور تركيبية يومئ بها المبدع الى صفة محمودة او مذمومة ، فتسمى كناية عن صفة ، او يزيد المبدع الإيماء من خلالها الى ذات موصوفة ، فتقوم الكناية عن الموصوف ، او يهدف المبدع الى إثبات صفة ما لموصوف ، فلا ينسبها اليه مباشرة ، بل ينسبها الى شئ آخر له تعلق به ، او مجاورة له ، وهذا التركيب الأخير يسمى كناية عن نسبة.[1]

ولما كانت الكناية تهدف الى ترك الإفصاح عن المعنى المباشر الى لازمه او ردفه ، فقد

توكأ عليها الشاعر حيدر الحلي في مواضع عدة ضمن ديوانه ، ومن خلال دراسة شعره بحثا عن صورها ، وجدتها حققت نسبة ملحوظة عنده اسهمت في خلق دلالة خاصة للألفاظ ، وقد انمازت كناياته بالتقليد لأكثر صور الكناية التي شاعت عند اسلافه من الشعراء ، ومن الامثلة على ذلك قوله : [الرجز]

((الموقد النار عشيا للقرى وبشره يتقد اتقادها

والمرخص الزاد وكان جده لراكبي ظهر الفلا زادها

قد فاخرت جفانه شهب السما بضوئها وكاثرت عدادها))[2]

ففي قوله (الموقد النار 000 والمرخص الزاد) ، كناية عن الكرم ، وهي كنايات قديمة طالما تناولها الشعراء من قبله ، وكثر ذكرها في شعره ، إذ اجتمعت الصور الكنائية السابقة لتكون صورة واحدة مجسمة لشخصية الممدوح .

---

(1) ينظر مفتاح العلوم : 190 . الايضاح في علوم البلاغة (المعاني ، والبيان ، والبديع) : 319 . البلاغة والتطبيق : 371 .

(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 151/1 .

وتكثر كناياته عن الشجاعة ، وبسالة الممدوح ، نحو قوله في مدح الإمام الحسين (عليه السلام) : [البسيط]

((المورد الخيل شقراً ثم يصدرها دهماً عليها إهاب النقع قد نسجا

والضارب الهام يوم الروع مجتهداً في الله ليس يرى في ضربها حرجا

والطاعن الطعنة النجلاء لو وقعت في صدر يذبل وهو الصلد لانفرجا

والملقح الغارة الشعواء في اسد من كل شيخ نهى نجدٍ وكهل حجا))[1]

ففي قوله (المورد الخيل ..... والضارب الهام ..... والطاعن الطعنة .... والملقح الغارة) ، كنايات عن الشجاعة ، وهي كنايات قديمة دَرَجَ عليها اسلافه من الشعراء ، إلاّ أنّها جاءت لطيفة في موضعها ، اذ صور الشاعر الرهبة التي انتابت الأعداء لقدوم الممدوح اليهم .
وإذا شاء الشاعر تصوير جمال حبيبته ، كان التصوير في مواطن من شعره بـ(هظيم

الكشح – كسول المشي – لاعبة العشاء) ، علامات تدل على رقة خصرها وتبخترها في المشي نحو قوله : [الوافر]

((هظيم الكشح مرهفة التثني كسول المشي لاعبة العشاء))[2]

فالشاعر يصف المحبوبة بصفات تناولها الشعراء ، ودارت في اشعارهم ، وهذه الصفات هي : هظيم الكشح ، كناية عن (دقة خصرها) ، ومرهفة التثني ، كناية عن (رشاقة قوامها) ، وكسول المشي ، تكون في الغالب كناية عن (الكبرياء والدلال) ، ولاعبة العشاء ، كناية عن (العشرة ليلاً)[3] ، وهي كنايات عن موصوف .

---

(1) المصدر نفسه : 65/1 .
(2) المصدر نفسه : 118/1
(3) ينظر شرح ديوان السيد حيدر الحلي : 19 .

وقوله ايضاً : [الكامل]

((عف السرائر طاهر الأزر[1] عذب الشمائل طيب الذكر))[2]

فـ (عف السرائر) ، كناية عن عدم النفاق ، و (طاهر الازر) ، كناية عن الشرف ، و(عذب الشمائل) ، كناية عن الخصال المميزة التي يتمتع بها الممدوح ، و (طيب الذكر) ، كناية عن شهرته الحسنة لعدم إيذائه الناس . فالشاعر أراد أن يثبت هذه الصفات لممدوحه ، فمنحها طابعا مميزاً بالخصوصية ، وهذا يعود الى طريقة الشاعر المبدعة في طرحها فيصور للمتلقي شخصية الممدوح عن طريق تلك الكنايات .

وقوله : [الخفيف]

((ذو بنان ند ووجه جميل ولسان طلق وصدر رحيب))[3]

وقوله : [المتقارب]

((فتى منه ارضعت المكرمات ربيب نهى طاهر المولد

ترعـرع والجود في باحة بها قد ترشح للسؤددِ))[4]

فقد خصص الشاعر (ممدوحه) بصفات نسبت اليه ، والشاعر وصف الممدوح بالفضيلة ، وطهارة الأصل ، والجود ، وهي كنايات عن نسبة ، أفاد الشاعر من إثباتها بطريقة الكناية .

وهكذا تتضح لنا الكناية ، بوصفها أداة مهمة يعرض الشاعر من خلالها صفات الممدوح والتعبير عنها بصورة من اللفظ حسنة ، وهذا دليل على حسن مقدرة الشاعر على التصرف لفظاً ومعنى في نصوصه الشعرية .

---

(1) الأزر : ((جمع : وهي الملحفة والثوب)) . لسان العرب : مادة : (أزر) .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 45/1 .

(3) المصدر نفسه : 141/1 .
(4) المصدر نفسه : 294/1 .

الإستعارة :

الإستعارة لغةً : ((من العارية ، تقول : تعوّر ، واستعاره : طلب العارية ، واستعارة الشيء ، واستعاره منه : طلب منه ان يعيره إياه)) [1] .

وفي الإصطلاح هي : ((ان تحذف احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))[2] . وعدها ابن رشيق : ((افضل المجاز (.....) ، وليس في حلى الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها))[3] .

وتتألف الإستعارة من تشبيه حذف احد طرفيه[4] ، إلا أنها أعظم تأثيراً ، وأجمل وقعاً بفعل عنصر البحث عن الحقيقة التي يبغي الشاعر بثها الى المتلقي ليشاركه في إبراز الدلالة فضلاً عن جمالية النص الشعري .

لقد وقف النقاد القدامي مواقف كثيرة عند الاستعارة في الشعر ، حتى أخرجها بعضهم من عمود الشعر ، وأشار الى ذلك القاضي الجرجاني في قوله : ((وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم بالسبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب (.....) ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والإستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر))[5] . وأكد ابن خلدون أهميتها في الشعر ، حين عرف الشعر في قوله هو : ((الكلام البليغ المبني على الإستعارة))[6] ، ويتمثل سر هذه الإستعارة كونها من العناصر الجيدة التي تضع امام المتلقي صورة مرئية ، مفعمة بالحركة والحيوية ، فتكسب الحدث المعنوي الذي يدرك بالعقل ، صورة حية .

---

(1) لسان العرب : مادة (عاور) .
(2) مفتاح العلوم : 174 .
(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 268/1 .
(4) ينظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : 204 .
(5) الوساطه بين المتنبي وخصومه : 35 .
(6) المقدمة : 573 .

ونظر المحدثون الى الاستعارة على أساس الوضوح والتمايز ، وانكبوا على التفريط بين ضربين من الاستعارة ، اولهما الاستعارة الميتة ؛ والتي تملأ اللغة ويزدحم بها الحديث اليومي ، وثانيهما الاستعارة الحية القائمة على أساس التأثير والفعالية بين المستعار والمستعار له[1] . إذ نحن في داخل الاستعارة : ((لسنا إزاء معنى حقيقي ، ومعنى مجازي هو : ترجمة للأول ؛ بل نحن – في الحقيقة – إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي

الاستعارة داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه ، وبهذا الفهم لاتصبح الاستعارة من قبيل النقل ، او التعليق ، او الإدعاء ، وإنّما تصبح (.....) عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين ، وكون معناها محصلة لتفاعلهما))[2] .

ولقد وَجَدَ الشاعر حيدر الحلي في الاستعارة صورة فنية ، تبرز اغراض الفكرة المطلوبة ، وتكشف عن الجانب الفني الذي يريد ان يتحدث عنه ، ويوصله الى السامع ، فكانت الاستعارة وجها آخرا من وجوه استخداماته الشعرية : ((فهي أصعب من التشبيه عموماً ، وأدل على الشاعرية))[3] ، لأنّها قادرة على تصوير الاحاسيس بشكل أكثر تجسيما لماهيتها ، وتجعلنا ننفعل مع ما تنطوي عليه نفس الشاعر .

وقد انتشرت الاستعارة في شعر حيدر الحلي ، انتشاراً يسمح أن نعدها سمة فنيةً تدخل في عداد الملامح التصويرية التي لاتقل اهمية عن التشبيه فيكثر منها في مدحه ، ورثائه ، وبذلك يحقق لنفسه اسهاماً فنياً في صناعة الشعر ، وهو يقترب من صور الشعراء السابقين في أغراضهم محاولا احتذاءهم ، والإبداع .

وفي ضوء استقراء ديوان الشاعر ودراسته ، قسم الباحث الاستعارة المبثوثة في ديوان الشاعر على النحو الآتي :

---

(1) ينظر المزيد في هذا الموضوع في لغة الشعر العربي المعاصر من خلال ((اغاني مهيار الدمشقي)) لأدونيس : 96-97 .

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : 272 .

(3) الشعر العراقي في القرن السادس الهجري : 322 .

أولاً / الإستعارة التصريحية :

وهي : ((ما صرح فيها بلفظ المشبه به))[1] ، وحذف المشبه ووجه الشبه واداة التشبيه وقد وجد هذا اللون من الاستعارات في شعر حيدر الحلي لرسم صور متنوعة منها قوله : [الطويل]

((درت آل حرب انها يوم قتله أراقت دم الاسلام في سيف ملحد))[2]

فقد حذف الشاعر المشبه وهو الامام الحسين (عليه السلام) وابقى المشبه به وهو (دم الاسلام) . وقوله كذلك : [الكامل]

((هذي أمية لاسرى في قطرها غض النسيم ولا استهل قطار

لبست بما صنعت ثياب خزية سودا تولى صبغهن العار))[3]

ففي قوله (تولى صبغهن العار) ، استعارة تصريحية ، فقد حذف الشاعر المشبه وهو

تاريخ الجرائم عند بني أمية واحاله الى المشبه به ، وأراد الشاعر بيان مساوئ مخاطبيه فأعار لهم ثياباً سوداً مصبوغه بالعار ، جزاءً لما فعلوه من قتل آل بيت النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) .

---

(1) البلاغة الواضحة : 77 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 71/1 .
(3) المصدر نفسه : 83/1 .

وقوله [البسيط]

((من نبعة تثمر المعروف مورقة في طينة المجد ساري عرقها وشجا)) (1)

ففي البيت استعارتان الاولى شبه الشاعر أصل الممدوح وهو الامام الحسين (عليه السلام) بالشجرة التي تثمر ؛ فحذف المشبه وابقى المشبه به على سبيل التصريح ؛والثانية في قوله (طينة المجد)؛ يصف الامام (عليه السلام)

وقوله الخفيف

((كلما سالت الكفاح حديدا علم الراسيات كيف الثبات)) (2)

ففي قوله (سالت الكفاح حديدا) ، استعارة تصريحية ، فالمشبه محذوف والمشبه به هو اشتداد القتال واشداد الحاجة الى السيوف ، اذ جعل الشاعر من الكفاح الحديد الذي يسيل بفعل الاحداث المتوالية التي تلّم بصاحبه ،ومواقف الجلاد التي يتعرض لها، فصموده بوجه هذه المواقف والاحداث يحتاج الى قوة كقوة الجبال .

الاستعارة المكنية : -

وهي:(التي اختفي فيها لفظ المشبه به ، واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه))، والمشبه موجود ،نحو قول حيدر الحلي : [الرجز]

((وصيروا سرح الهدى فريسة للغي بين الطلس من ذيابه

وغادروا حق أخيك مضغة يلوكها الباطل في أنيابه)) [4]

فقد استعار الشاعر الانياب للباطل على سبيل الاستعارة المكنية من خلال تشبيه الباطل بحيوان مفترس له انياب ، فالمشبه موجود (الباطل) والمشبه محذوف ، وقد ابقى الشاعر لازمة من وهي (الانياب) ، وخيال الشاعر مع التشخيص جعل المنظر اكثر روعة ، والخيال ((العنصر الفعال في ذهن الشاعر الذي يشابه الطبيعة المبدعة مع روح التكوين

---

(1) المصدر نفسه : 65/1 .
(2) المصدر نفسه : 64/1 .
(3) فنون بلاغية : 133 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 57/1 .

في الخيال الذي يجسد فكرة الشاعر في اشكال معقولة))[1]

وقوله ايضا : [الخفيف]

((حفظوا حوزة العلا في زمان بين انيابه دم المجد هدر)) [2]

وهذا الشاهد مقارب للشاهد السابق من حيث المعنى ،اذ شبه الشاعر الزمان بحيوان مفترس له انياب ، فحذف المشبه به وابقى لازمه من لوازمه وهي (الانياب)، دليلاً عليه ، ولم يكتف الشاعر بذلك ، بل استعار لفظة (الدم) ، وهي الامور الحسية (للمجد) ، وهو من الامور المعنوية التي لانراها ، بل تظهر اثارها على الانسان ، لان الاستعارة عند الشاعر : ((ليست حركة في الالفاظ فارغة من معانيها، ولا تلاعباً بكلمات ، وانما هي احساس وجداني عميق ، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة))[3]

وقوله في المعنى نفسه : [الكامل]

((فدعوت مصطرخا لكي تنتاشني شلوا بانياب الخطوب أراك)) [4]

ان استعمال الشاعر الاستعارة المكنية ، يعد مثالا : ((للتعبير عن الاشياء او الافكار من خلال ارتباط الاشياء وعلاقة الافكار بمظاهر الحياة الاخرى التي تحيط بالشاعر بوصفه فنانا يجد في اللغة الشعرية الاستعارية مجال للتعبير عن هذا الارتباط ، وتلك العلاقة))[5]

ومما يرتبط بالاستعارة المكنية (التجسيم او التجسيد او التشخيص) ، كونه وسيلة من وسائل التاثير والتوضيح في المتلقي ، وهو : ((التعبير عن المجرد بالمحسوس ، وعن الافكار والمدركات العقلية بالصورة المحسوسة ، وبهذا فانه يقوم بنقل الافكار المجردة الى افكار مجسمة شاخصة فيمنحها القدرة على الحركة))[6] .

وقد تضمنت نصوص حيدر الحلي الشعرية ، اساليب في هذا النوع البلاغي تستدعي الوقوف عندما بوصفها ظاهرة حققت نسبة لاباس بها في ديوانه

---

(1) التصور والخيال : 32 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 65/1 .
(3) التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) : 184 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 312/1 .

(5) مستقبل الشعر وقضايا نقدية : 18 .
(6) فكرة النظم ووجوه الاعجاز في القران الكريم : 250 .

ومن ذلك قوله : [المتقارب]

((كما شهدت لأم العلا بانك أكرم اولادها

رضعت النجابة في حجرها وضمك اطهر أبرادها))[1]

فالشاعر في قوله هذا يقترب من عالم التصورات ، اذ يخاطب ممدوحه بانّه عظيم النسب ، عظيم الشأن ، مستعيراً للفظة (العلا) ، وهي من الامور المعنوية لفظة الأم ، جاعلاً من العلا ، أُما تلد ولها حجر رضع فيه الشاعر لبن الكرامة والطهارة ، فهو ابن من ابنائها (فالأم ، واللبن ، والاولاد ، والحجر) ، جميعها أمور حسية يكن إدراكها ، أما (العلا) و(النجابة) ، فهي من الأمور المجردة التي تظهر أثارها على الإنسان من دون أن يكون لها وجود خارجي يدل عليها .

وقوله : [السريع]

((اقسم ان الدهر أجفانه ما فتحت إلا لمرآها))[2]

ففي قوله (الدهر أجفانه) ، استعاره مكنية ، فقد استعار الشاعر للفظة الدهر – وهو من الامور لمجردة التي لايمكن إدراكها بالحواس – لفظة الأجفان ، وهي من الامور الحسية التي لها وجود خارجي ماثل للعيان ، فهو بذلك جسم الدهر ، فهذه الأجفان تحمل تحتها عيون ، وهذه العيون لم تفتح إلا لأجل آل محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) .

وقوله ايضاً : [الرمل]

((لك لا مدت من الدهر يد فلأنت الروح وهو الجسد

وهو الباع وانت العضد كم ألنا بك منه المنكبا

بعدما كان شديد المرفق))[3]

فقد جعل الشاعر للدهر ،لفظة (اليد) فشخص الدهر وكانّه انسان له يد ،ولم يكتف الشاعر

---

(1) المصدر نفسه : 293/1 .
(2) المصدر نفسه : 203/1 .
(3) المصدر نفسه : 81/1 .

بذلك ؛ بل اكد المعنى في قوله (وهو جسد) في الشطر الثاني من البيت الأول ، وكذلك قوله (وهو الباع) أي جعل له باعاً ومنكباً ووصفه بأنه شديد المرفق ، فهذه جميعها استعارات منكبية استخدمها الشاعر لوصف شيء معنوي مجرد .

وقوله : [البسيط]

((لا غروأن شكت الدنيا وساكنها داء أجارك منه بارئ النسم

فالدهر انت له روح مدبرة ويؤلم الجسم ما بالروح من الم)) [1]

فقد شخص الشاعر الدهر ، فهو انسان وروحه (الممدوح)، ويؤلم الجسم ما يؤلم الروح ، فاضفى على الدهر صفة الحركة والحياة ، راسماً لممدوحه صورة حية نابضة بالحياة ، فجعلنا وكأننّا نشهد الدهر بفضل هذا التشبيه ، والمزج بين المعنويات والماديات .

وقوله : [الطويل]

((نعى أن روح الكون بالطف أقلعت يد الموت منه وهي دامية الظفر)) [2]

ففي قوله (يد الموت) ، استعاره مكنية ، جسم الشاعر من خلالها الموت ، جاعلاً له يد ، لبيان مظاهر القوة والغلبة التي يتصف بها ، مصوراً عظم المصاب واللوعة التي اتسم بها الكون يوم واقعة الطف ، إذ وقع الإمام الحسين (عليه السلام) مضرجاً بدمه ، وهذا مما قلع يد الموت ، فاضفى الشاعر صفة الحس على شيء معنوي لايمكن تجسيمه .

وهكذا كان السعي وراء رسم الصورة الجميلة ، سمة درج عليها الشاعر ، لأن ذلك ناتج ، مما ألفه الشاعر من مظاهر ومواقف كانت قد أثرت في نفسه ، فأملت عليه تجربته الشعرية ، بفضل ما يمتلكة من موهبة فنية وحس مرهف .

---

(1) المصدر نفسه : 194/1 .

(2) المصدر نفسه : 84/1 .

المبحث الثاني : - (جوانب من المحسنات اللفظية والمعنوية وتطبيقاتها في شعره)

أولاً / الإقتباس :-

الإقتباس لغة : ((من القَبَسْ : النار ، والقبس شعلة من النار ، وفي التهذيب شعلة من نارٍ تقتبسها من مُعْضَمْ ، والإقتباس الأخذ منها)) [1] ،ومنه قوله تعالى((بشهابٍ قبسْ))[2] .

وفي الإصطلاح هو : ((تضمين النظم أو النثر بعض القرآن لاعلى أنّه منه ، بأن لايقال فيه قال أو نحوه ، فإنّ ذلك حينئذٍ اقتباساً)) [3] . إذنْ هو : ((الأخذ والإستفادة)) [4] ، من القرآن الكريم والحديث الشريف ولاينبّه عليه على أنّه منه ، وإلاقتباس من المحسنات اللفظية التي نصّ عليها البلاغيون العرب ، ولم يفرّق ابن الأثير بين الاقتباس والتضمين ، بل جمعهما معاً في باب التضمين [5] . وهنالك من قسّمه على ثلاثة اقسام : ((محمودٌ مقبولٌ ، ومباحٌ مبذول ، ومردودٌ مرذول)) [6] .

لقد كان لإسلوب القرآن الكريم المعجز أثره في نفوس الشعراء ، فعطّروا أشعارهم بنفحات منه ، ويتجلى تأثير القرآن في شعر تلك الحقبة (القرن التاسع عشر) في صورٍ عدة منها إقتباس الفاظه وعباراته ، أو إحتذاء صوره ، أو الإفادة من قصصه وأمثاله نصاً وإشارة ، ونجد هذا الفن على عمومه مطّرداً في شعر حيدر الحلي .

وعلى الرغم من شيوع الإقتباس عند العرب بعد نزول القرآن الكريم ، إلاّ أنّ ما يلفت النظر إليه شيوعه المفرط في القرن التاسع عشر ، ولعل تعليل ذلك يعود الى طبيعة المدارس والمواد المدرسة في ذلك العصر ، إذ تلقىّ الشعراء آنذاك علومهم في حلقات المساجد ودور العلم على يد رجال الدين ، وكان القرآن الكريم في مقدمة العلوم التي تهتم بتدريسها تلك المدارس الدينية ،فيطلعون على آياته ومواطن الجمال فيه ، واسرار اعجازه ، مما أدى الى تعمق هذه الأساليب وهذه المضامين في اذهانهم ، ومن ثم إقتباسها نصاً في

---

(1) لسان العرب : مادة (قبس) .
(2) صورة النمل / الاية : 7 .
(3) أنوار الربيع في أنواع البديع : 2/ 217 .
(4) معجم المصطلحات البلاغية : 1/ 270 .
(5) ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : 200/3 .
(6) البلاغة والتطبيق : 458 .

كتاباتهم واشعارهم، إضافة إلى ظروف العصر السياسية ، وصعوبة الحياة الاجتماعية في مستوياتها المختلفة ، الأمر الذي أدى إلى خلق ردود افعال اسهمت في إطراد هذا الفن البلاغي ادبياً وقذاك .

والإقتباس من القرآن الكريم في شعر حيدر الحلي ، يأخذ الاشكال الآتية :-

اولاً / ضرب يتضمن الآية نفسها ، مستحضراً مدلولها الديني ومقتبساً معناه ، كقوله : [الخفيف]

((ذاك من كان قربه قاب قوسين من الله أذ دنى فتدلى)) [1]

ففي قوله (دنى فتدلّى) . اقتباس من قوله تعالى [**ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى**] [2] ، فالشاعر في هذا الشاهد ، يمدح النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ، ذاكراً ماله من خصال كرمه الله (عزوجل) ، مشيراً الى احدى معجزاته وهي ليلة الإسراء والمعراج إذ عرج به الى السماء . وقوله ايضاً : [الخفيف]

((عرسه غادر الحواسد بالأمـ س سكارى وما هم بسكارى)) [3]

وفي قوله (سكارى وما هم بسكارى) ، إقتباس من قوله تعالى [**وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ ، وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ**] [4] ، فالشاعر أراد ان يبين حال من حسد وعذل ليلة زفافَ ممدوحه ، وماهم عليه من انذهال وتخبط في المشي ، بحال الناس يوم القيامة وانذهالهم من العذاب ، فكأنهم سكارى وما هم كذلك .
وقوله ايضاً : [الرمل]

((ولسان في القضايا ذرب ينطق الفصل ، اذا الفصل تردد

وبيان لو يجاري سحره سحر (هاروت وماروت) لبلد)) [5]

ففي قوله (هاروت وماروت) ، إقتباس من قوله تعالى [**وَيُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ**

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 188 .
(2) سورة النجم / الاية : 8- 9 .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 159 .
(4) سورة الحج / الاية : 2.
(5) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 292 .

عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ] [1] ، فالشاعر ارد ان يبين صفات الممدوح فوصف لسانه بالطلاقة والفَصَاحَة ، جاعلا من سحر هاروت وماروت مثالا للسحر ، ثم يشير الى أن سحرهما يقصر عن سحر بيان الممدوح وفصاحته .
وقوله : [الخفيف]

((وعليه قد ودت الارض يبقى ويرى (كل من عليها فان))) [2]

ففي قوله (كل من عليها فان) ، اقتباس من قوله تعالى [**كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلالة والاكرام**] [3] ، والشاعر اراد ان يبين للمتلقي حالة الحزن والأسى لفقد المرثي حتى وإنّ الأرض ودّت فناء الناس جميعهم ثمناً لبقائه .
ثانياً / ضرب تغيّر فيه المقتبس من الآية ، لزيادة او نقصان ، او تقديم او تأخير ، وهذا النوع يرد كثيراً في شعر حيدر الحلي ، نحو قوله : [الرمل]

((فلقد عدت بقلب مشرك في الهوى يعبد منها صنما

فهو في اللاهين لاهٍ في الركع ظلة بيراء – قل من حرما

زينة الله – ولم يقـــلع)) [4] .

ففي قوله (قل من حرما زينة الله) ، اقتباس ولكن عن طريق الأخذ أو الإفادة ، فأصل الآية الكريمة قوله تعالى [**قل من حرم زينة الله التي اخرج لعباده والطبيات من الرزق**] [5] ، فزاد الشاعر الألف في كلمة(حَرَمَ) فاصبحت (حَرَما) .

وقوله : [البسيط]

((لا نوم حتى تعيد الشم عزمتكم قاعاً بها لا ترى امتا ولا عوجا)) [6]

---

(1) سورة البقرة / الاية : 102 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي :2/ 155 .
(3) سورة الرحمن : الايتان :25 – 26 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 209 .
(5) سورة الاعراف / الاية : 32 .
(6) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 66 .

ففي قوله (لاترى امتاً ولاعوجا) ، استلهام من قوله تعالى [**فيذرها قاعاً صفصفا ، لاترى فيها عوجاً ولاامتا**] [1] ، فكان حصول هذا الضرب من الإقتباس عن طريق التفسير في مدلول الآية الكريمة ، فقدّم الشاعر وأخّر في السياق العام للآية ، ولعل مرد ذلك لإقامة الوزن العروضي .

وقوله : [مجزوء الكامل]

((قالت : جنحت لسلوة فنظر لسيفك كيف طاشا

فاجبتها : لا والـــذي (جعل النهار لنا معاشاً)) [2]

فقد أخذ الشاعر قوله (جعل النهار لنا معاشا) ، من قوله تعالى [**وجعلنا الليل لباساً ، وجعلنا النهار معاشاً**] [3] ، مع زيادة لفظة (لنا) في السياق العام للآية الكريمة .

ثالثاً / ضرب يتضمن معنى الآية من دون اللفظ ، وذلك بان يستوحي الشاعر الفكرة التي دارت

حولها الآية ، مقتبساً معناها ، موظفاً اياها في شعره ، نحو قوله يمدح الإمام المنتظر (عجل الله فرجه) في ذكرى مولده : [الكامل]

((وتباشرت اهل السما بمن ولد حفت به البشرى الى الحشر

فرحت بمن لولاه ما حبيت شرف التنزل ليلة القدر

ولما اتت فيه مسلمـــــة بالأمر حتى مطلع الفجر)) [4]

---

(1) سورة طه / الاية : 107 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 303 .
(3) سورة النباء / الاية : 11 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 1/ 44 .

فالشاعر يمدح الإمام الحجة (عجل الله فرجه) ، مبيناً اثر مولده الشريف في اهل السماء والارض ، وكيف ان الناس تباشروا فرحا بهذا المولود الزاكي ، والمولود الطاهر ، ثم يذكر الفرحة التي غمرت الناس وهي باقية حتى خروجه الشريف ، مبيناً منزلة الممدوح عند المسلمين ، اذ يشير حيدر الحلي في مضمون كلامه بانّ ليلة القدر ماحبيت بالشرف العظيم ، والقدر الرفيع الا ساعة ولادته الشريفة ، مستلهما فكرته هذه من قوله تعالى [**ليلة القدر خير من الف شهر تنزل الملائكة والروح فيها بأذن ربهم من كل امر سلاماً هي حتى مطلع الفجر**][1]

وقوله ايضا يرثي جده الإمام الحسين (عليه السلام) :[الكامل]

((وبك انطوى وبقية الله التي عرضت وعلم ادم اسمائها

ام هل الى نـــــوح واين نبيه نوح فيسعد نوحها وبكاءها

ولقد ثوى بثراك والسبب الذي عصم السفينة مغرقا اعداءها

ام هل الى موسى واين كليمه موسى لكي وجدا يطيل نعاءها ؟

ولقد توارى فيك والنار التي في الطور قد رفع الإله سناها)) [2]

ففي المقطوعة السابقة ، استلهم الشاعر الأفكار التي تدور عليها آيات قرانية عدة ،

ووظفها في اشعاره ، ففي البيت الأول إشارة الى قوله تعالى [**وعلّم آدم الأسماء كلها**][3] ، والبيتين الثاني والثالث ، استوحى الشاعر افكارهما من قصة نبي الله نوح (عليه السلام)، كيف عصمه الله (عزوجل) من الغرق، وقد وردت هذه القصة في القرآن الكريم في سور متعددة،

---

(1) سورة القدر / الاية : 2-5 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 51/1 .
(3) سورة البقر /الاية: 30 .

منها قوله تعالى [**فكذبوه فانجيناه والذين معه في الفلك ، واغرقنا الذين كذبوا بآياتنا انّهم كانوا قوما عمين**][1] . والبيتين الرابع والخامس استوحى الشاعر معناهما من قصة نبي الله موسى (عليه السلام) ، كقوله تعالى [**فلما قضى موسى الأجل وسار باهله انس من جانب الطور ناراً قال لاهله اني انست نارا لعلي اتيكم منها بخبر** 0000][2].

فالشاعر اراد ان يبين صفات الإمام الحسين (عليه السلام) ، وكيف انه امتداد للانبياء والرسل الذين بعثهم الله (عزوجل) الى البشر ، فصور الشاعر الأثر الذي تركه فقد الإمام (عليه السلام) في الأرض والسماء ، وقد نعاه الكون باكمله ، ونعته الملائكة والأنبياء جميعا ومن الفاظه المقتبسة من الحديث الشريف ، قوله : [الخفيف]

((يا ابا الفضل[3] كلما قلت شعرا فيه اودعت من بيانك سحرا))[4]

ففي قوله(من بيانك سحرا) ،اقتباس من الحديث النبوي الشريف[**ان من البيان لسحرا**][5]

ان كثرة شيوع هذه الألفاظ في ديوان السيد حيدر الحلي ، دليل على ان الشاعر كان كثير التأمل والتدبر في القران الكريم ، حافظا له ، وبهذا كانت الفاظه المحور الرئيس الذي قامت عليه اكثر اشعاره .

---

(1) سورة الاعراف / الاية : 63-64.
(2) سورة القصص / الاية :29 .
(3) وهو الميرزا ابو الفضل احمد بن ابي القاسم ، عالم جليل ،و شاعر معروف توفي (1831 م) في طهران . ينظر شعراء الغري او النجفيات : 333/1 -346 .

(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 170/2 .
(5) صحيح البخاري :7/ 30 .

ثانيا: التضمين :-

التضمين لغة : ((من الضَمِيْن : الكفيل ، وضَمِنَ الشئ وبه ضَمْنَاً وضماناً : كَفَلَ به ، وضمّنه ايّاه : كَفّلهُ ، وضمّنته الشئ تضميناً فتضمّنه عني ، والمضمّن من الشعر ، ما ضمّنته بيتاً 00000))[1] .

وفي الإصطلاح هو : ((أنْ يضمّن الشاعر كلامه من مشهور شعر الغير مع التنبيه عليه ،ان لم يكن مشهورا لدى نقاد الشعر))[2].بمعنى ان يذكر الشاعر في شعره بعض ما يستملحه من شعر غيره ، وينص على انه ليس له ليكون المتلقي على بينة ، بعد ان يمهد الشاعر للمعنى بروابط متماسكة تجعل ما قبله ملائما لما بعده .

والتضمين من المحسنات اللفظية ، وقد اشار اليه ابن المعتز ، وسماه حسن التضمين [3] ، وعُرِفَ التضمين في عصر حيدر الحلي على شكل واسع ، وقد ضمن الحلي ابيات لشعراء سبقوه ، والتضمين في شعره على نوعين :-

اولاً / أنْ يضمّن الشاعر كلامه من مشهور شعر العرب ، باللفظ والمعنى ، كقول حيدر الحلي : [الطويل]

((كذئب الغضا تلقاه رخوا اذا مشى ويشتد ان واثبته وهو قاطع

ينام باحدى مقلتيه ويتقي باخرى الاعادي فهو يقضان هاجع))[4]

فالبيت الثاني ، تضمين كلي (باللفظ والمعنى)[5] ، يصف فيه الذئب ، اذ العرب تزعم بأنّ الذئب ينام باحدى عينيه ، ويفتح الأخرى للحراسة ، والشاعر يتحمّس لنفسه ويصف منزلته بين اقرانه مشبها نفسه بالذئب للقوة والغلبة على خصومه.

---

(1) لسان العرب : مادة (ضمن) .
(2) البلاغة والتطبيق : 460 .
(3) ينظر البديع : 114.
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 2/9-10 .
(5) البيت لحُميد بن ثور الهلالي .ينظر الحيوان :467/6 .

وقوله ايضا : [الخفيف]

((وقد حلت لي اخلاقه في زمان قلت لما طعمتـــــه ما امرا

علمتني هي النـــــظام الى ان [قيل لي انت اشعر الناس طرا]))[1]

فالشطر الثاني من البيت الثاني ، تضمين لقول الشاعر العباسي ابو نواس: [الخفيف]

((قيل لي انت اشعر الناس طرا اذ تفوهت بالكلام البديه

لك من جوهر القريض مديح يثمر الدر في يدي مجتنيه

فعلى ما تركت مدح بن موسى والخصال التي تجمعن فيه

قلت لا استطيع مدح امـــام كان جبريل خادما لأبيه))[2]

وقوله ايضا : [الكامل]

((ماتوا بغيضهم وليت نفوسهم فيها [المنية انشبت اظفارها]))[3]

فالشطر الثاني من البيت تضمين لقول ابي ذؤيب الهذلي :[الكامل]

((واذا المنية انشبت اظفارها الفيت كل تميمـــــة لا تنفع))[4]

ثانيا / ان يستوحي الشاعر فكرة معينة سابقة عند غيره ليضمنها في شعره ، باللفظ من دون المعنى ، ومثال ذلك قول حيدر الحلي :[الطويل]

((تباريح أعطين القلوب وجيبها وقلن لها قومي من الوجد واقعدي))[5]

---

(1)ديوان السيد حيدر الحلي : 104/2 .
(2) لم تثبت الابيات في ديوان ابي نوس ، لكنها نسبت اليه في عدد من المؤلفات . ينظر روضات الجنات في احوال العلماء والسادات :213 .ومشاهير شعراء الشيعة : 405 .
(3) ديوان السيد حيدر الحلي : 166/1 .
(4)ديوان الهذليين : 3.
(5) ديوان السيد حيدر الحلي : 71/1 .

جزء من البيت مستلهم من بيت الشريف الرضي : [الكامل]

((قذفوك في غمائها وتباعدوا عنها وقالوا قم لنفسك واقعد))[1]

وقول الحلي : [الرمل]

((ان دعوا خفوا الى داعي الوغى واذا النادي احتبى كانوا ثقالا))[2]

فالعجز مستلهم من قول الشريف الرضي :[الكامل]

((وترى خفافا في الوغى فاذا انتدوا وتلاغط [3] النادي رأيت ثقالا))[4]

وقول الحلي ايضا : [البسيط]

((فاعجب وما قد أرآها دهرها عجب من كان يضحكها قد صار يبكيها))[5]

فالعجز مستوحى من قول ابن زيدون في نونيته المشهورة : [البسيط]

((ان الزمان الذي ما زال يضحكنا انسا بقربهم قد عاد يبكينا))[6]

وقول حيدر الحلي ايضا : [مجزوء الكامل]

((وينحن من جزع على أندى البرية بطن راح))[7]

فالعجز مأخوذ من بيت جرير : [مجزوء الكامل]

---

(1) **ديوان الشريف الرضي :272/1 .**
(2) ديوان السيد حيدر الحلي :101/1 .
(3) اللغظ : ((الاصوات المختلطة والجلبة لاتفهم ... ، واللغط : صوت لايفهم)) . لسان العرب : مادة (لَغَطَ)
(4) ديوان الشريف الرضي : 672/2 .
(5) ديوان السيد حيدر الحلي : 243/1 .
(6) ديوان ابن زيدون : 148 .
(7) ديوان السيد حيدر الحلي : 69/1 .

((ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح)) [1]

وقد ضمن الشاعر نصوصه الشعرية بعض الأمثال التي درج على ذكرها العرب ومن الشواهد على ذلك قوله : [الرجز]

((لاتحمد العود على قافية ما كل عود في الأمور أحمد)) [2]

ففي قوله هذا تضمين للمثل : ((العود احمد))[3]

وقوله : [الكامل]

((بذل السماح بذا الزمان وإنه لأعز من" بيض الأنوق" وجودا)) [4]

ففي قوله هذا تضمين للمثل : ((أعز من بيض الأنوق))[5] .

وقول حيدر الحلي : [المتقارب]

((وحين التقت حلقات البطان ولم نر للبغي من زاجر)) [6]

ففي قوله هذا تضمين للمثل : ((التقت حلقات البطان))[7] .

أن كثرة هذه الشواهد في شعر حيدر الحلي ، دليل على ثقافته الأدبية ، وسعة اطلاعه على التراث الادبي القديم ، وادامة النظر في دواوين من سبقه من الشعراء ، فقد اجهد الشاعر نفسه في تتبع كتب اللغة ومعجماتها وحفظه لمادتها .

---

(1) ديوان جرير : 77 .
(2) ديوان السيد حيدر الحلي : 30/2 .
(3) مجمع الامثال : 41/2 .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 23/2 .
(5) مجمع الامثال : 52/2 .
(6) ديوان السيد حيدر الحلي : 76/1 .
(7) مجمع الامثال : 221/2 .

ثالثا / الطباق :-

الطباق لغة مأخوذه من : ((طَبِقَ ، والطَبَقْ : غطاء كل شيء ، والجمع أطباق ، وتطابق الشيئان تساويا ، والمطابقة : الموافقة ، والتطابق : الإتفاق ، وطِبْقُ كلّ شيء ماساواه))[1] .

وفي الاصطلاح : الطباق هو : ((الجمع بين اي معنيين متقابلين في الجملة))[2] ، وعرفه السكاكي في قوله : ((هو الجمع بين اللفظة وضدها في كلام أو بيت شعر))[3] . وهو أن يأتي الشاعر في جملة واحدة بمتضادين أو أكثر متنافرين في الدلالة ، وقد يكون المتضادان اسمين أو

فعلين أو حرفين ، وهذه الثنائيات المتنافره تشكل جزءاً من النص الأدبي .

والطباق من االمحسنات المعنوية في علم البديع ، والجمع بين الضدين يكسب الكلام إذا شاع فيه حسناً وطرافه ، ويكون أكثر تاثيراً في نفس المتلقي وأشد وقعاً ، على أن يكون ذلك عفواً لا تكلفاً .

ولقد اختلف الباحثون في نظرتهم الى الطباق فمنهم من يرى إنّه : ((مجرّد مقابلات بين المعاني))[4] ، ومنهم من نظر اليه نظره أعمق وأبعد لما له من علاقة في خلق الصورة الفنية وأثرها في نفس االسامع ، فالطباق عندهم : ((بجمعه بين الأضداد يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقل القارئ ووجدانه فيبين ما هو حسن منها ويفصله عن ضدِّه))[5] .

والطباق من الفنون البلاغية التي تأثر بها شاعرنا ، إذ استخدمها في توشيح صوره الشعرية ، ومن يطالع قصائده يجد ما حققته الوان الطباق من جمالية في التعبير ، ومن الشواهد على ذلك قوله : [الرمل]

---

(1) لسان العرب : مادة (طبق) .
(2) الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني ، والبيان ، البديع) : 334/2 . وينظر فنون بلاغية : 270 . وجواهر البلاغة : 266 .
(3) مفتاح العلوم : 660 .
(4) النقد المنهجي عند العرب : 47 .
(5) البلاغة والتطبيق : 444 .

((فأبوا إلّا اتصالاً بالضبا وعن الضيم من الروح انفصالا))[1]

إن (الاتصال و الانفصال) ، أمران متضادان لايتفقان ، ولايجتمعان في أمر ، فجمع الشاعر بين هذين النقيضين ، مدركاً ما بينهما من افتراق ، فعندما نسمع قوله (فابوا إلاّ اتصالا) ، نتوقع منه أن يحافظ على هذا التوازن الدلالي ، فيصف حال الممدوح وشجاعته ، حين تمنعه العزة والإباء إلاّ الاشتباك مع السيوف والمرهفات ، وإذا به يكسر هذا التوقع ، حتى يتبع هذا الاتصال بانفصال عن الضيم ، ولكن في إتجاه المعنى نفسه ، وبهذا فقد كان للطباق دور مهم في رسم صورة متكاملة للمعنى ، فالشجاع شديد الالتصاق بسيفه طالباً للموت غير هيّاب لما يحصل لحياته .

وقوله أيضاً : [البسيط]

((فكيف مرت شكاة[2] ساورت لهم عضوا من المجد سرّ المجد إذ سلما

أبكت وأضحكت العلياء والكرما روعاء[3] قطب فيها الدهر وابتسما))[4]

فقد ورد الطباق في قوله (أبكت ... أضحكت) ، (وقطب .... أبتسم) ، وهذه متضادات لاتجتمع إلاّ في الشعر والنصوص المجازية ، فرسم الشاعر صورة تكاد تكون شاخصة للعيان بواسطة جعل (العلياء والكرم) ، مما يضحك ويبكي ، وجعل (الدهر) مما يغضب ويبتسم ، فيعرض الشاعر ما يدور في خلده ، باسلوب طباقي جميل بعيد عن التعقيد ، ومنه قوله أيضاً : [الخفيف]

((ولدته العلياء أنجب من قد حملاه للمجد بطن وظهر))[5]

ففي قوله (بطن وظهر) طباق بين أسمين .
وقوله: [السريع]

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 101/1 .
(2) الشكاه : ((المرض)) لسان العرب : مادة (شكا) .
(3) روعاء ((أمرأة روعاء ، بينة الروع ، أي جميلة)) . المصدر نفسه : مادة (روع) .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 196/1 .
(5) المصدر نفسه : 295/1 .

((هم أنجم الأرض بأنوارهم أضاء أقصاها وأدناها))[1]

ففي قوله (أدناها وأقصاها) ، طباق .
وهكذا فانّ للطباق فاعلية كبيرة في تفجير دلالات النص ، لذلك فهو : ((معرض للمعاني الذهنية والنفسية والعقلية المتنافرة ، فتترك في الشعور آثاراً عميقة باسلوبها الموازن المقارب))[1] . فليس الطباق مقابلة ضداً بضدٍ عبثاً ، بل ان وراءه تصوير عاطفتين مختلفتين يشعر من خلالها القارئ بحالة من الإثارة واللذة .

رابعاً / المقابلة :-

المقابلة لغة : ((من قَبَلَ : والَقْبلَ نقيض بَعْدَ ، والمقابلة المواجهة ، والتقابل مثله ....))[3] .

وفي الإصطلاح هي : ((أن يؤتى بمعنيين متوافقين ، او معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب والمراد بالتوافق خلاف التقابل))[4] ، والمقابلة من المحسنات المعنوية التي تقوم على معادلة ازدواج الطباق او اكثر من ذلك . وظل مصطلحا الطباق والمقابلة غير واضحين عند النقاد ، حتى خلطوا بين المصطلحين ، فجاء السكاكي وعرّف المقابلة في قوله : ((هي الجمع بين عدة ألفاظ وأضدادها في الكلام))[5] .

وبهذا يكون الطباق متشابهاً للمقابلة من حيث حصول التضاد ، إلا أن الطباق يتحقق بالجمع بين ضدين ، والمقابلة بين أكثر من اثنين ؛ اثنان في كل شطر ، أو ثلاثة في كل شطر ، أو أربعة في كل شطر [6] .

والمقابلة من الأساليب البلاغية المهمة في علم البديع ، وقد أعتمدها حيدر الحلي لرسم

---

(1) المصدر نفسه : 318/1 .
(2) البلاغة والتطبيق : 443 .
(3) لسان العرب : مادة (قبل) .
(4) الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني ، البيان ، البديع) 341/2 .
(5) مفتاح العلوم : 660 .
(6) ينظر البلاغة والتطبيق : 440 .

صورة مجسمة نابضة بالحركة والحياة ، تثير المتلقي محركة في داخله شعواً وأحساساً بالإنسجام مع الحدث ، ومن الشواهد على ذلك قول حيدر الحلي : [الخفيف]

((قد عذلت الجزوع وهو صبور وعذرت الصبور وهو جزوع))[1]

فقد وردت الثنائيات المتضادة (عذلت .... عذرت) ، و (الجزوع .... الصبور) ، و (الصبور .... الجزوع) ، سعياً الى تحقيق التقابل والتماثل والتوازن بين الألفاظ ، وخلق علاقة بين المعاني لها فائدة نفسية وتأثير في نفس المتلقي عن طريق تقابل الصورة بنقيضتها . والمقابلة حين تحدث بين فعلين مثلما في (عذلت ، وعذرت) إنما تؤدي الى حدوث حركة وإنتقال بين قطبين ؛ أحدهما سالب وآلاخر موجب ، أكثر من المقابلة بين الاسمين ، وهذه الحركة تعني : ((نزعة المتقابلين الى التباعد ، أو نزعتهما الى التقارب ، ونعني بالتوتر التآلف أو التنافر بينهما في أثناء تلك الحركة (.....) ، إذ يزداد التوتر عادة بإزدياد النزعة الى التباعد ، وينقص بنقصانها))[2] . فيعبّر المبدع عن طريق هذه الصور المتقابلة ، عن وصف حالة نفسية ، أو تصوير ظرف عاطفي خاص .
وقوله : [الوافر]

((بمسبلة[3] المساء على صباح ومطلعة الصباح من المساء))[4]

فالمقابلة وقعت بين الألفاظ (مسبلة .... مطلعة) ، وكذلك (الصباح ... المساء) ، و(السماء ... الصباح) ، وهي من الثنائيات ذات العلاقة بالمحبوبة ، وقد جاءت هذه الثنائيات على أشكال مزدوجة ، أي عن طريق تقابل المتضادين وتكافؤهما بالوزن الصرفي والتقابل في الموقف ، فصور الشاعر المحبوبة تصويراً حياً ، وحين نقرأ هذه الثنائيات نرى مشهداً نابضاً بالحركة ، فهي كالشمس التي تخرج الصباح بطلعتها ، وتسبل المساء بغروبها.
وقوله : [البسيط]

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 86/1 .
(2) صورة بخيل الجاحظ من خلال خصائص الاسلوب في كتاب البخلاء : 79 .
(3) أسبل الشيء : أرسله وأرخاه . ينظر لسان العرب : مادة (أسبل) .
(4) ديوان السيد حيدر الحلي : 118/1 .

((ذو عزمة مثل صدر السيف باترة لو لاقت الدهر قرناً عمره انبترا

رعى المحبين فيها البدو والحضرا وروع المبغضين الروم والخزرا))[1]

ففي قوله (رعى ... روع) ، و (المحبين .... المبغضين) ، ثنائيات متقابلة ، قابل الشاعر بينها ، لخلق صورة الممدوح وبيان منزلته وسموها ، فأراد أن يصف قوة الممدوح وبسالته فعمد الى هذا الفن البديعي لما يحمل من قدرة على الموازنة بين الصور التي يرسمها الشاعر لممدوحة ، وهذه الموازنة تكشف لنا ما تنماز به كل صوره من تلك الصور .
وقوله : [الرجز]

((بها اجتلوا وجه السرور ابيضاً فآستقبلوا وجه النحوس أسودا))[2]

فالمقابلة تحققت بين الصور (اجتلوا ... واستقبلوا) ، و (وجه السرور ... وجه النحوس) و (ابيضاً ..... واسوداً) ، وتعرض لنا هذه الألفاظ المتقابلة حال آل بيت النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وقد صورهم الشاعر بصورة تنبض بالحياة والحركة ، وإذا ذهبنا نوازن بين هذه الصور ، تتضح لنا ألواناً أُخر تزيد من البلاغة الإسلوبية لهذه الصور إذ تشير فينا اللوعة والأسى نتيجة المعاناة التي كان يعانيها آل البيت (عليهم السلام) .

وهكذا نجد أن للمقابلة أثراً بالغ الأهمية في أبراز معالم الصور التي يرسمها الشاعر في نصوصه الشعرية ، وقد أمدته ثقافته الدينية بكل ما عرضناه من صور شعرية ، جاعلاً من اللغة العالم الذي يوفر له البديل عما كان يألفه في عصره من ضيق وتعسف ، فراح يتوسع في اللغة مضمناً إياها فنون علم البديع ، جاعلاً منها ميداناً فسيحاً للتقابل بين الصور .

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 38/2 .
(2) المصدر نفسه : 146/1 . وتنظر الصفحات : 52/1 ، 65 ، 83 ، 153 ، 157 ، 164 ، 184 .

الإلتفات :-

الإلتفات لغة : ((من لَفَتَ وجهه عن القوم : صَرَفَهُ ، والتفت ألتفاتاً ، والتلفّت أكثر منه ، وَلَفَتَهُ يَلْفَتهُ لَفْتاً : لَوَاْهُ على غير جهته ، وَلَفتُّ فلان عن رأيه : أي صَرَفْتَهُ عنه ، ومنه الإلتفات))[1] .

وفي الإصطلاح هو : ((العدول من إسلوب في الكلام الى اسلوب آخر مخالف للأول))[2] ، وهو : ((أدخل في القلوب عند السامع ، وأحسن تطرية لنشاطه ، وأملأ بإستدار إصغائه))[3] ، فهو تعبير عن المعنى بإسلوب من ثلاثة هي : المتكلم والمخاطب والغائب ، وأدخله السكاكي في علم المعاني ، وقال : ((أن هذا النوع ، اعني نقل الكلام عن الحكاية الى الغيبة لايختص بالمسند إليه ، ولا هذا القدر ، بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كل واحد منها الى الآخر ، ويسمى هذا النقل إلتفافاً عند علماء المعاني ، والعرب يستكثرون منه))[4] .

والإلتفات من المحسنات المعنوية التي ذكرها جمع من البلاغيين ، وادخلوها في باب البلاغة والنقد ، وأطلقوا على الاسلوب الذي يستعمله المتكلم للانتقال من صيغة خطابية الى أخرى [5] . وقد شاع هذا الاسلوب البلاغي من شعر حيدر الحلي حتى بدا ظاهرة اقتضت الحاجة الوقوف عندها ، ومن صور هذا الفن الانتقال من الغيبة الى الخطاب ، أو من الخطاب الى الغيبة ، نحو قول الحلي : [الخفيف]

((يبتغي ذلهم ونقض علاهم ومحال ما يبتغي الدهر منا

نحن ابناء هاشم أربط العا لم جأشاً وأكثر الناس منا))[6]

---

(1) لسان العرب : مادة (لفت) .
(2) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز : 132/2 .
(3) مفتاح العلوم : 95 .
(4) المصدر نفسه : 95 .
(5) منهم من دخله في علم المعاني ، ينظر مفتاح العلوم : 395 . وموسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية : 1388/5 . ومنهم من دخله في علم البيان ، ينظر الكشاف : 62/1 . والمثل السائر في ادب الكاتب والشاعر : 171/2 . ومنهم من أخله في علم البديع . ينظر اعجاز القرآن : 120 . ومنهاج البلغاء وسراج الادباء : 315 . والإلتفات في العلم الاخير ادخل ، اذ يجمع بين صور متقابلة مشكلاً صورة واحدة تسهم في رسم دلالة النص . ينظر حاشية الكشاف : 63/1 .
(6) ديوان السيد حيدر الحلي : 11/2 .

فقد انتقل الشاعر من صيغة الغائب في قوله (يبتغي ذلهم) ، الى صيغة الخبار باستعمال الضمير (نحن) قاصداً من وراء ذلك التنبيه على منزلته قومه وتعظيمها .

وقوله : [الكامل]

((دار تمنى النيرات لو أنـــها لثمت باجفان العيون ترابها

هي منتدى شرف من الدار التي كانت ملائكة السما حجابها

حزتم بني النبأ العظيم مأثـــراً حتى الملائك لا تطيق حسابها))[1]

وفي هذا الشاهد انتقل الشاعر من اسلوب الغيبة في قوله (هي) ، الى اسلوب المخاطبة في قوله (حزتم بني النبأ) .

وقوله : [الطويل]

((هو البحر ، بل لا يشبه البحر جوده وهل يستوى العذب الفرات مع الملح ؟ !

يزوح امال العـــــــفاة بجوده ويقرنه في الحال في مولد النجح

ويبسط كفا رطبة من سماحة إذا قبض اليبس الأكف من الشح

ارى المدح في الاشرف افضل زينة ولكنه في فضله شرف المدح

هو السيف ؛ بل لا يفعل السيف فعله بقوم على الأضغان مطوية الكشح))[2]

فالشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى ، يتجه في خطابه الى اسلوب الغائب ، مبيناً ما يتمتع به ممدوحه من صفات الكرم والسخاء ، ثم يتجه في البيت الرابع الى اسلوب المتكلم ، متحدثاً عن نفسه ، لتوكيد الكلام ، فهو بعد أن وصف جود الممدوح والإشادة بذكره ، أراد ان يخبر المتلقي بما يعرفه ، إذ أن مدح الإنسان الشريف أفضل زينة يقدمها له ، لكن مدحه لممدوحه شرف للمدح نفسه ، ثم يعود الشاعر في البيت الخامس الى صيغة الغيبة ، وهكذا يأخذ في وصف ممدوحه .

---

(1) المصدر نفسه : 16/2 .
(2) ديوان حيدر الحلي : 20/2 – 21 .

أما الانتقال من صيغة المتكلم الى صيغة الغائب ، فهي مثلاً في قول حيدر الحلي :[مجزوء الكامل]

((ما حيلتي ؟ فله منا قب أفحمت شعراءها

او أستطيع إذا نظمـ ت من النجوم ثناءها

فهو الذي في ظلـــه رات الورى أستذراءها [1]))[2]

فالشاعر انتقل من صيغة المتكلم في قوله (ما حيلتي) ، وقوله (لو استطيع) ، الى صيغة الغائب في قوله (فهو الذي) ، وفي هذا النوع من الإلتفات تفخيم لمنزلة الممدوح وتجسيد لفضائله ، والشاعر حين يصف ممدوحه ، يلجأ الى توكيد صفات الممدوح عن طريق استخدام الإنتقال من اسلوب الى آخر ، فيكون كلامه أكثر تاثيراً في نفس المتلقي .

وقد يلتفت الشاعر من اسلوب الفرد الى الجمع أو المثنى أو بالعكس ، ومثال ذلك قول حيدر الحلي : [البسيط]

((الضاربالهام يوم الروع مجتهدا في الله ليس يرى في ضربها حرجا

والطاعن الطعنه النجلاء لو وقعت في صدره يذبل وهو الصلد لانفرجا

الفارجين مضيق الكرب إن ندبوا والكاشفين ظلام الخطب حين دجى))[2]

فقد انتقل الشاعر من اسلوب المفرد (الضارب ، الطاعن) ، الى اسلوب الجمع في قوله (الفارجين) ، لتأكيد عظمة ممدوحيه .

وقوله ايضاً : [الطويل]

((يرى السمر يحملن المنايا شوارعا الى صدره ان قد حملن الامانيا

هم القوم اقمار الندي وجوههم يضئن من الآفاق ما كان داجيا))[3]

---

(1) ديوان السيد حيدر الحلي : 67/2
(2) المصدر نفسه : 65/1
(3) المصدر نفسه : 116/1

فالشاعر انتقل من اسلوب المفرد عندما كان يصف حال الامام الحسين(عليه السلام)

؛وكيف أصبح صدره ـ يوم الطف ـ وعاء للرماح والسيوف ؛ التي تحمل معها المنايا من كل صوب ، لينتقل بعد ذلك الى صيغة الجمع اذ يبين صفات أهل البيت عليهم السلام وانصارهم وما تحمله وجوههم من ضياء وبهاء.
وقوله : [الطويل]

((وحسبك مني شيمة قد ورثتها من الغالبين الكرام المعارق

خليلي ما للكاس كفي ولا فمي ولا كبدي للناهدات العواتق)) [1]

فقد انتقل الشاعر من الافراد في البيت الاول الى صيغة المثنى في قوله (خليلي) في البيت الثاني . وقوله : [الطويل]

((ودونك تقليب الأكف تعللا فقد مات منك المشرفي المذرب

ويانا هبي معي أعذراني على البكا فما الناس الّا عاذل ومؤنب

قفا وأندبا أو خلياني ووقفـــة يدك الرواسي شجوها حين أندب)) [2]

ففي البيت الاول كان الخطاب بصيغة المفرد ، ثم انتقل الشاعر الى صيغة المثنى في قوله (ياناهبي ، وقفا ، وأندبا ، وخلياني) ، وقد جسد لنا الالتفات عظيم مكانة المرثي وتفخيم منزلته .

وهكذا أتضح لنا بان الإلتفات من الأساليب البلاغية التي افاد منها الشاعر حيدر الحلي ، لبيان عظم شأن الممدوح ، وعلو منزلته ، فكأنه أراد ان يلفت أنتباه المتلقي ، وينبه على أمر ما من خلال العدول من اسلوب الى اسلوب آخر .
ونخلص مما سبق في هذا الفصل الى مايأتي :
1- إنّ الشاعر لجأ في أغلب أشعاره الى اساليب بيانية منها (التشبيه ، والكناية ، والإستعارة) ، لرسم صوره ، وقد ارتبطت تلك الصور بدلالات حسية ، تستمد عناصرها من البيئة العربية .

---

(1) المصدر نفسه : 43/2 .
(2) المصدر نفسه : 70/2-71 .

2- اتسم شعر حيدر الحلي بالتشخيص ، اذ يضفي الشاعر الحركة والحياة على الجمادات واستعماله بعض التراكيب الجاهزة والشائعه في الاوساط العربية السابقة ومنها (هظيم الكشح – لاعبة لعشاء – رهيف الخصر) ، لوصف المحبوبة .
3- استعمل الشاعر بعض المحسنات اللفظية والمعنوية والتي كان لها كبير أثر في بناء شعره ، ووصف دواخله وما ينتابه من مشاعر وأحاسيس جياشه .

كشفت هذه الدراسة للغة السيد حيدر الحلي الشعرية عن خصائص لغوية , وموسيقية , وبلاغية , جعلت شعره يتميز بالجمال الفني والقيم الموضوعية , ومنها :.

1ـ كان للبيئة التي عاشها الشاعر الحلي أثرٌ بارزٌ في رسم شخصيته وضخامة ثروته اللغوية , ورصانة شعره , وقوّة موهبته . فقد أدرك ووعى شعر من سبقه من شعراء العربية , ودرس كتب الأدب ، والأمثال ، والبلاغة ، والنحو ، والتاريخ ، وغيرها , فضلاً عن إطلاعه على المعاجم اللغوية ، ومقاييس مفردات اللغة العربية. وهذا ممّا اكسب شعره طابع الثراء مع الاجتهاد في الإبداع , وأن كان ذلك على حدود .

2ـ نظم الشاعر في أغراض الشعر المعروفة , فلم يقتصر في شعره إلى غرضٍ أو غرضين ؛ بل لهُ شعر في المدح , والرثاء , والوصف , والعتاب , والغزل , والشكوى , والهجاء , والحماسة , والفخر وغيرها .

3ـ نظم الشاعر أشعاره بين قصائد ومقطوعات ونتفٍ شعرية وبعض الأبيات اليتيمة , بحسب ما تقتضيه عملية النظم , والحالة التي ينظم بها الشاعر؛ فالقصائد تجعل الشاعر يسترسل في تصوير تجاربه الانفعالية وخلجات نفسه , وتصوراته العقلية , فيجنح للتعبير عنها بحرّية كافية , أمّا المقطوعات فتتيح للشاعر الاختصار في ما يروم التعبير عنه من أفكار , وهكذا كان حال باقي نتفه الشعرية وأبياته اليتيمة .
4ـ هناك بعض الأصوات التي انتشرت في ديوان الحلي انتشاراً كبيراً , منها الأصوات المتوسطة بين الشديدة والرخوة , وأخرى ليّنة ورخوة , والشديدة , والتي كشفت في مجملها إمكانية الشاعر في اختيار ما يناسب الأغراض الشعرية من أصوات , فالشاعر في حالة اليأس والجزع أو الرثاء والإشادة بفضائل المرثي يميل إلى استخدام الأصوات المهموسة , أمّا في حالة الانفعال والحماسة والدعوة إلى تغير الأمور , فأنّه يميل إلى استخدام الأصوات المجهورة الصاخبة .

5ـ اتسمت الأوزان الشعرية التي طرقها الحلي في نصوصه الشعرية بطول زمن الإيقاع , فقد احتلّ وزن الكامل المرتبة الأولى بين الأوزان العروضية الأخرى ثّم يليه على التوالي (الخفيف , والطويل , والمتقارب , والبسيط , والرجز ,والسريع, والرمل , والوافر , والمنسرح , والمديد , والمجتث) , وقد وجد الشاعر في الأوزان الطويلة مجالاً واسعاً لحرية التفصيل في الأفكار والمعاني التي ضمنّها في نصوصه . وقد تحاشى الحلي النظم على بقيّة الأوزان العروضية كـ(الهزج , والمقتضب , والمضارع , والمتدارك) , للخصائص الفنية في تلك البحور .

6ـ أما قوافيه ؛ فقد نظم الشاعر نصوصه الشعرية على حروف اللغة العربية الهجائية , وهو بذلك لم يخرج عمّا هو مألوف ومستعمل من حروف الروي , وقد أحتل حرف الروي (الراء) المرتبة الأولى من بقية الحروف ثّم يليه (الباء , والدال , واللام , والنون , والميم , والعين ,

والقاف , والألف , والحاء , والفاء , والهاء , والتاء , والياء , والكاف , والضاد , والسين , والجيم , والصاد , والثاء, والخاء , والشين , والظاء , والزاي , والواو , والذال , والطاء , والغين) . وقد نظم حيدر الحلي أشعاره في موسيقى متلّونة , فتارةً نجد لهُ إيقاعاً راقصاً متناغماً يطرب الفهم لسماعه مثلما هو الحال في شعر الغزل وموشحاته , وتارة أخرى نجد لهُ إيقاعا حزيناً يبعث على القلق وعدم الاطمئنان , وما هذا وذاك إلاّ دليلٌ على قدرة السيد حيدر الحلي على اختيار الأوزان والقوافي المنسجمة مع ألفاظ شعره وقد أعانه على هذه الموسيقى المتنوّعة جملة من فنون علم البديع التي لا يخفى أثرها في إشاعة النغم الموسيقي داخل النصوص الشعرية , والتي يتصدّرها التكرار , ثّم الجناس , وردّ العجز على الصدر , والترصيع , والتصريع , والتدوير , ولزوم ما لا يلزم .

7ـ اتسمت ألفاظ السيد حيدر الحلي بالوضوح والمباشرة وما جاءَ منها خارجاً عن شروط الفصاحة التي حددّها النقّاد القدامى قليلٌ جدّاً , فقد عُني الشاعر الحلي بتهذيب لغته مما يشوبها منْ هفوات لغوية وأخطاء إملائية . أضف إلى ذلك أنّه مقّلد لمن سبقه في كثيرٍ من ألفاظه ومعانيه , وقد اشتركت في وضوح ألفاظ الحلي وحدات ؛ عدّة منها كثرة وشيوع الأسماء المنقوصة والمقصورة والممدودة في شعره , وبعض الصيغ الصرفية , مثل (فعّل

ـ وتفعّل) , فقد آثر الشاعر استعمالها في مواضع عدّة في شعره ، دلالة على الكثرة والزيادة في المعنى , فضلاً عن الظواهر اللغوية المتمثّلة في التكرار والترادف .

8ـ تأثر الشاعر الحلي بألفاظ الشريعة الإسلامية تأثراً عميقاً , فقد وظف هذه الألفاظ بما يخدم السياق العام لقصائده ، فضلاً عن اسماء الأعلام , والأمكنة , وألفاظ دالة على الحزن , واللون , والحب , والطبيعة والسياسة , والعلاقة بين هذه الألفاظ ومعانيها , قائمة بالدرجة الأولى على الوضوح والواقعية .

9ـ سخّر الشاعر الجمل الخبرية والإنشائية في أشعاره , بغية التنوّع في الخطاب بين المتكلم والتلقي , إلى جانب عمق الأداء , وقوة التأثير في المتلقي زيادة في الإفهام , وقوة في البلاغة , ودفع الملل والسأم عنه .

10ـ يخرج الحلي ـ في بعض الأحيان ـ على ترتيب المعهود للجمل العربية محدثاً فيها تغيراً أو تبديلاً بما يخدم السياق العام لنصوصه الشعرية , كأنّ يقدّم ماحقة التأخير أو يؤخر ما حقه التقديم , ويحدث اعتراضاً أو إيجازاً أو فصلاً أو وصلاً بين ألفاظه وجمله . وهذا ما يدلّ على قدرته على صياغة ألفاظه وتراكيبه بلغة رصينة سليمة . باثاً في ذلك الحركة التصويرية في السياق الذي ترد فيه هذه التغيرات .

11ـ كان للحقيقة والمجاز وتطبيقاتهما في شعر حيدر الحلي أثر بارزٌ في رسم الصورة الشعرية في أشعاره , فكان للتشبيه والكناية والإستعارة دوراً كبيراً ومؤثراً في وضوح الدلالة , واثبات ذات الشاعر من خلال تجسيده للأفكار مما يرتقي بالبناء الفني لشعره , ويزيد من جماله , وعمق التأثير في المتلقي , والتعبير عن تجاربه الشعرية .

12- كان للتشخيص دورٌ مؤثرٌ في نصوص الحلي الشعرية , رغبه منه في بثّ الحياة والحركة في الجمادات , فقد حاول الشاعر من خلاله إعطاء صورة مثالية للمخاطب والتنويه بصفاته وفضائله المادية والمعنوية .

13- نلمح في شعر السيد حيدر الحلي اهتماماً خاصاً لأبواب علم البديع إلاّ انّ ما جاء به من فنون بديعة كان مقبولاً لا تمجّه الأسماع , فلم يتكلف الشاعر في إيرادها ؛ بل جاءت عفو الخاطر تبعاً لرؤيته وحالته النفسية وقت النظم .

14- يُعدّ الاقتباس والتضمين من الظواهر البلاغية الشائعة في شعر الحلي , والتي كشفت عن ثقافة الشاعر الدينية , وتمسكه بأصول الدين , وحفظه لنصوص القرآن الكريم من جانب , وأخذه لمعاني بعض الشعراء من قبيل التأثر والإجادة من جانب آخر .

15- سيطرت على شعر حيدر الحلي مجموعة من الثنائيات , كان لها دورٌ كبيرٌ وفاعل في بناء نصوصه الشعرية كالحياة والموت , والأبيض والأسود , والليل والنهار , والشرق والغرب .....الخ .

الباحث

Abstract

The poet Haider AL- Hily is considered as one of the important poets of the nineteenth century . AL-Hily attached various types of this period . So , he dealth with some genius kinds previously in addition of his good position in writing letters and prose .

The construction of this research was found to classify in into introduction and four chapters .

The introduction includes studying the nature of the political , social and cultural situation in Iraq at this period , then a hint of the poet's life and his literary position according to this birth , youth , death and the factor of his literary position and what was said concerniry him of opinions .

In the introduction , we found facts says that the post was much influenced in the environment and circumstance that lived to draw the psychological section of his personality .

The first chapter under the title of " THE SYSTEM OF HIS POETRY " includes studying the phonetic subject that his poems contain : that's say sound represent the smallest part in the words and this chapter laies into two sections : The first is the interior music , particulate the type of sound , some sides of the science AL-Badie such as repeating , AL-Jinas , AL-Tarsee'a , repeating the end to the beginning , and recycling .etc.

The second section is the outside music which is represent in rhythm and it's influence in poetry , then to recognizing the most important / poet's rhythm whichthe poet systematize et .and most importamt rytyms which hi ends his poems and knowing

the mistakes

The resencher cansums in faets says thet the poet built his poems according to up rising sounds , medieum and soft .. Al –helly systemized his poems in his tired psychogical with diffenent rythms, and also aeeordirg to the alphabeticul arder jArabic.

IA this onapter we reaehaes a canelusien that the words AL – Hilly used were clear and direct and what was nat famihanis so rarely which is not impartant to mention –

AL – Hilly was much influendin AL –Q uran words and his style which affects his poetry and also some styhes sadness ; love, colour , natune ,and palities ete ..

The third chapter titled of the canstructing of his poetry , In this ohapter the aeseamder applies the poet,s style in AL –Hilly poetry .this chapter consists if two sections; the first is meant by gentence and how to expressit . the secand section is preceding and feollawing etc

The fourtn chapter titled " The reference style in his poetry" the poet follows many different styles were cooperated in drawing AL –Hilly prose and poems . This classified into two sections ! The first section is meant by the truth and AL –Majaz and their influence on the poet and some of the facts the researcher attached in this reacher are is that the poet put the styles of AL –Badie'a to represent his speech to make more available and influential to the listemer . The examination had also it's role in AL –Hilly's poetry – AL-Hilly was too much educated , cultured , and had a very good sense of humour . The two poem the poet gives us to build his poetry in such a way of strength such day and night etc .

Thanks for gad

The Researcher