اثر التقديم والتأخير في ديوان السيد حيدر الحلي

زين العابدين محمد حسين
كلية الآداب والعلوم الانسانية ، جامعة فردوسي ، ايران
أ. م . د حمزة خضير افندي
دكتوراه كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة بابل ، العراق
د. امير مقدم متقي
دكتوراه كلية الآداب والعلوم الانسانية ، جامعة فردوسي ، ايران

The effect of submission and delay in the office of Mr. Haider Al-Hali

Zine El Abidine Muhammad Hussein
College of Arts and Humanities, Ferdowsi University, Iran
Dr. Hamza Khudair Effendi
Dr. College of Education for Human Sciences, University of Babylon, Iraq
Hum.hamza.kaduir@uobabylon.edu.iq
Dr.Amir Moghadam Mottaki
Ph.D., Faculty of Arts and Humanities, Ferdowsi University, Iran
a.moghaddam@ferdowsi.um.ac.ir

Abstract
The stylistic shifts in the origin of the composition: how do your enemies enter the tent on the daughters of revelation, but the poet preferred to present and delay; To escalate the pace of surprise, stylistic change and compositional transformation, to enhance the feature of displacement, to achieve the greatest amount of momentum in poetry; Which makes the text more open in terms of semantics and meanings, as well as the rhythmic aesthetic features that cast a shadow on the text; To be more influential in the recipient .The structural stylistic shifts in the interrogative function must nourish the poetics of the texts; Because it changes the linguistic pace, and affects the recipient, so that these transformations are (a provocation factor that stirs in the receiver impulses and reactions that would not have been provoked by the mere content of the semantic message.

Key word: Presentation ، Delay and Diwan of Sayyid Haider Al-Hilli

الملخص
ان التحولات الاسلوبية في اصل التركيب: كيف تدخل أعداؤكم الخباء على بنات الوحي، لكنّ الشاعر آثر التقديم والتأخير؛ لتصعيد وتيرة المفاجأة والعدول الأُسلوبي والتحوّل التركيبي، لتعزيز سمة الانزياح، لتحقيق أكبر قدر من الزخـم في الشعرية؛ ممّا يجعل النص أكثر انفتاحاً في حيّز الدلالات والمعاني، فضلاً عن السمات الجمالية الإيقاعية التي ألقت بظلالها على النص؛ ليكون أكثر تأثيراً في المتلقّي. إنّ التحوّلات الأُسلوبية التركيبية في الوظيفة الاستفهامية لا بدّ أنّها تغذّي الشعرية في النصوص؛ لأنّها تغيّر من الوتيرة اللغوية، وتحدث تأثيراً في المتلقّي، لتكون هـذهِ التحوّلات عامل استفزاز يحرّك في المتقبّل نوازع وردود فعل ما كان لها أن تُستنفر بمجرّد مضمون الرسالة الدلالية.

الكلمات المفتاحية: التقديم ، التأخير، ديوان السيد حيدر الحلي .

مقدمة

التقديم والتأخير الكلام لا يرد اعتباطا في النظم والتأليف، فالمتكلم إنما يقدم ويؤخر ليظهر معنى في نفسه لا يمكن أن يظهر إذا جاء بالكلام على أصله دون تقديم أو تأخير، لذا جاءت هذه الدراسة لتبين أثر التقديم والتأخير في المعنى عند النحويين القدامى والمحدثين. وعلى ما للتقديم والتأخير من أثر في المعنى نجد أن القدماء قد حصروا عنايتهم بها، وكان عمدتهم في بيان سبب التقديم قولهم (قدم للعناية به، ولأن ذكره أهم)، إلي أن جاء عبد القاهر الجرجاني الذي يعود له الفضل الأكبر في اكتشاف أسرار التقديم والتأخير وقد تتبعت الدراسة ظاهرة التقديم والتأخير عند القدماء في ثنايا كتبهم وبينت تفاوت فهمهم لها.[1] وبينت أن دراسة التقديم والتأخير مما يعين على فهم بعض أسرار القرآن الكريم وبيان معانيه، خلافا لآراء بعض المحدثين الذين ينكرون أثر التقديم والتأخير في المعني. كما أوضحت موقع التقديم والتأخير في النظرية التحويلية التوليدية الحديثة لأن له أثرا في المعني الدلالي للجملة. وقد تم تقسيم المبحث إلى ثلاث مباحث : [2]

المبحث الاول : الجملة الاسمية في شعر الحلي

اولا : التقديم والتأخير

يُعدُّ سيبويه من النحاة الأوائل الذين أشاروا إلى ظاهرة التقديم و التأخير في كتابه و ذلك في هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول فيقول:" ((فإن قدمت المفعول و أخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول و ذلك قولك:)ضرب زيدًا عبد اللهِ (لأنَّك إنما أردت به مؤخرًا ما أردت به مقدما و لم ترد أن تشغل الفعل بأول منه و إن كان مؤخرًا في اللفظ, فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدما و هو عربي جيد كثير كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم و هم ببيانه أغنى و إن كانا جميعا يهمانهم و يعنيانهم)).[3]

ويعرِّفُه الجرجاني بأنَّه هو باب كثير الفوائد، جمٌ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتُرُ لك عن بديعه، ويفضى بك إلى لطيفةٍ، و لا تزال ترى شعار يروقك مسمعهن و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أنَّ أرقك و لطف عندك أن قدِم فيه شيء و حُوِل اللفظ عن مكان إلى مكان.[4]

و ما نفهمه من قول (سيبويه) أنَّ التقديم و التأخير يمكن أن يطرأ على الجملة العربية فيغير ترتيبها الطبيعي فيقدم ما حقه التأخير و يؤخر ما حقه التقديم و يمثل لذلك بجملة فعلية تقدم فيها المفعول على الفاعل و يشير إلى أنَّ الاسم المقدم كان بيانه أهم من أن يؤخر، و هذا يدل على أن التقديم و التأخير يكون لأغراض و أسباب لابد منها. [5]

و ما نفهمه أيضا من قول القاهر الجرجاني أنَّ للتقديم و التأخير فوائد كثيرة، تزيد الكلام حسنا و بلاغة، و لكن لا يكون إلا لعلل لغوية يقتضيها ترتيب معاني الكلام فيحول فيها اللفظ من مكان إلى مكان آخر و ذلك لأغراض و أسباب ضرورية.[6]

و يعرفه السكاكي بأنَّه تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، و ما يتصل بها من الاستحسان و غيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره.[7]

يبين السكاكي في قوله هذا أنَّ التقديم و التأخير للكلام يكون بغرض الإفادة، و ذلك من خلال تحريك عنصر من موقعه الأصلي إلى موقع آخر في الجملة نفسها مع مراعاة الوقوع في الخطأ و مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

وهو أيضًا "((تغيير لبنية التراكيب الأساسية أو هو عدول عن الأصل يكسبها حرية ورقة ولكن هذه الحرية غير مطلقة))" .[8]

هذا التعريف يوضح أنَّ الجملة عبارة عن تراكيب بحيث تكون اسمية أو فعلية تبعا لبنائها، كأسلوب هو تغيير لهذه القاعدة أو البنية و المفردات نوعا من الحرية لكن ليس بطريقة عشوائية حتى لا تخرج إلى شيء لا تقبله اللغة كلا يولد معتٌ، وبهذا يكوف التقديم والتأخير تغيير في عنصر من عناصر الجملة يترتب عن ذلك وظيفة نحوية ومعنى معين.[9]

ويعدُّ والتأخير حالة من التغيير الذي تطرأ على جزء من أجزاء الجملة وتوجب وضعه لم يكن له في الأصل ( ).

ثانيا : أغراض التقديم والتأخير

1- منها التّخصيص بالمسند إليه – نحو : لله مُلكُ السموات والأرض.

2- التنبيه من أوّل الأمر على أنه خبرٌ لا نعتٌ – كقوله:

همٌ لا مُنتهى لكبارها وهمَّته الصغرى أجلُ من الدّهر

3- التشويق للمتأخر، إذا كان في المتقدِّم ما يُشوِّق لذكره, كتقديم المسند في قوله تعالى: ﴿ إنَّ في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب﴾ [آل عمران: 190].

4- التفاؤل: كما تقول للمريض (في عافية أنتَ).

5- إفادة قصر المسند إليه على المسند، كقوله تعالى:﴿ لكم دينكم ولي دين﴾ [الكافرون: 6].

6- تعجيل المسرّة للمخاطب، أو التعجّب، أو التّعظيم، أو المدح، أو الذم، أو الترحم، أو الدعاء, نحو: لله درّك، وعظيمٌ أنت يا الله. ونعم الزعيم سعدٌ – وهلُمّ جرَّ.

ثالثا : أنواع التقديم والتأخير

إنَّ طبيعة قواعد اللغة العربية و تركيبة مكونات الجمل الاسمية منها أو الفعلية حيث نجد أنه يتقدم المفعول به في الجملة الفعلية على الفاعل وجوبا أو جوازً ، كما يتقدم على الفعل و الفاعل معا وجوبا أو جوازًا

كما يجوز أن يتقدم الخبر على المبتدأ و ذلك لأسباب نحوية بحتة، كما تتعرض الجملة الاسمية و الفعلية إلى التقديم و التأخير, فيكون على نوعين:

1- تقديم الخير على المبتدأ:

إنَّ الخبر هو العنصر الوحيد التي يجوز فيه التقدم مع بقاء حكمه على نية التأخير فلا تتغير وظيفته الإعرابية, سواء تقدم أم تأخر.

إنَّ تقدم الخبر في الجملة الاسمية ليس بالأمر الاعتباطي ،إنما لو علاقة معنوية وفائدة وبهذا نلاحظ أهمية الرتبة في التركيب فهو ليس مجرد موقع فقط بل أكثر من ذلك فهو معنى محدد وظيفة نحوية.

فلا تقدم بين العمد خنا إلا تقدم الخبر على المبتدأ, وتجدر الإشارة أولًا إلى الأصل بين الرتبتين والعلة فيه, فالأصل هو أن يتقدم المبتدأ, لأنه المسند إليه والمحكوم عليه، والحكم على الشيء لا يكون إلا بعد معرفته, فصار لزاما تأخير الخبر؛ لأنَّه وصف للمبتدأ ومحكوم به، فحقه التأخير لفظا وما هو متأخر معنى.

ولقد ذهب أصحاب المعاني من البلاغيين إلى ذلك أيضا فال الجرجاني: "((لم يكن المبتدأ مبتدأ لأنَّه منطوق به أولًا, ولا الخبر خبرا لأنه مذكور بعد المبتدأ, بل كان المبتدأ ولو كان المبتدأ مبتدأ لأنه في اللفظ مقدم, مبدوء به لكان ينبغي أن يخرج عن كونه مبتدأ بأن يقال: (زيدٌ منطلقٌ), ولوجب أف يكون قولهم, إنَّ الخبر مقدم في اللفظ والنية به التأخير محالًا)).[10]

الأصل في الجملة الأصلية أن يتقدم المبتدأ أو يتأخر الخبر، و لكن هناك حالات تلزم تقديم المبتدأ على الخبر أو تقديم الخبر على المبتدأ وجوبا و جوازا, فمواضع تقديم الخبر على المبتدأ وجوبًا هي:

أ–أن يكون المبتدأ نكرة ليس لها مسوغ إلا تقدم الخبر و الخبر ظرف أو جار و مجرور)شبه جملة(، نحو: عندك صديق، في الكلية مكتبة.

ووجوب تقدم الخبر هنا أصالة فيه؛ لأنَّ مسوغ التنكير في المبتدأ منح أولوية الصدارة للخبر.

ويمكن القول إنَّ تقديم الخبر هنا لا يحقق زيادة في المعنى من اختصاص أو عناية أو اهتمام؛ لأنه تقديم لا خيار للمتكلم فيه بل هو تقديم يفرضه واقع اللغة وعناصر الكلام .

ب– أن يكون المبتدأ مشتملا على ضمير يعود على جزء من الخبر، نحو : في الكلية طلابها، إن الضمير (ها) في طلابها يعود على جزء من الخبر و هو (الكلية) و لا يصح أن نقول: طلابها في الكلية، حتى لا يعود الضمير على متأخر لفظا ورتبة, إذ يرى السيوطي أنَّ الخبر يتقدم وجوبا على المبتدأ إذا كان مسندا على مشتمل على ضمير ملابسة نحو: في الدار صاحبها، إذ إن تأخير الخبر في المثال السابق يعني أن يعود الضمير على متأخر رتبة ولفظا وهذا لا يجوز.[11]

ولحفظ رتبة الخبر اتصل بالمبتدأ ضمن فضمن لو وظيفته التركيبية في الجملة، والضمير هنا ربط بين مكوني الجملة، ولو أنَّ الضمير عاد على متأخر لفظا ورتبة لفسد تركيب الجملة وجعل المعنى رديئًا، وغير ملائم للذوق اللغوي. والضابط فيه الشاهد هو ضابط معنوي، حيث إنَّ قصر الصفة على الذات هو الذي أوجب التقديم وإنما جعلناه فرعا وليس أصلا لأنَّ تأخير الخبر يصح نحو، بيد أنَّه لا يصح معنى؛ لما فيم من تغيير كثير، فوجب على أساسه التقديم.

ت– أن يكون الخبر له الصدارة في الجملة، و ذلك إن كان اسم استفهام، نحو، أين الكتاب؟, ويشير إلى ذلك الجرجاني قائلا: ((الاستفهام له صدر الكلام فلذلك تقد الخبر على المبتدأ البتة)) .

ويتقدم الخبر على المبتدأ كذلك في حالة كونه كم الخبرية، أو مضافا إليها، أو كان اسم إشارة ظرفا، وقد أشار السيوطي إلى هذا في قوله:"((الثاني أت يكوف واجب التصدير كالاستفهام نحو: أين زيد؟، والثالث أن يكوف كم الخبرية أو مضافا إليها نحو: كم درهم مالك؟, والرابع أن يكوف اسم إشارة ظرفا نجو: ثمَّ زيد وهنا عمر)) .[12]

ث– أن يكون الخبر محصورًا في المبتدأ نحو: إنما في الكلية علي، و ما في الدار إلا زيدٌ ( ). وقد أشار السيوطي إلى هذا قائلا:"((أو أسند إلى مقرون بأداة حصر لئلا يلتبس نحو: ما في الدار إلا زيد، وإنما في الدار زيد...)).

وقد وجب تأخيره الخبر إذا كان محصورًا( ), طلبا وتحقيقًا للمعنى المراد، هذا إنما يؤكد اهتمام النحاة بالمعنى ولم يجعلوا وجوب التقديم مقصورا على صنعة الإعراب.

وبيان ذلك قولنا : إنَّما القائم زيد يختلف عن قولنا: إنما زيد قائم، فقد قصرنا في البنية الأولى القيام على زيد" قصر صفة على ذات، فليس من قائم غيره، في حين قصرنا في البينة الأخرى)زيد(على القيام قصر وذات على صفة، فهو قائم لا غير.

ومن تَقديم الخبر على المبتدأ في شعر الحلي:

تقديم الخبر شبه الجملة في قوله:

وَفي السَّبْيِ ممَّا يصْطَفِي الخِدْرُ يَعُزُّ على فِتْيَانِهَا أنْ تُسَيَّرَا

موضع الشاهد في البيت (في السبي) قدَّم الشاعر شبه الجملة لغرض التعظيم, الشاعر يظهر عظيم السيدة زينب عليها السلام ونسوة الهاشميين في السبي فهن الخدور التي يعز على أولادهن السبي.

وقوله أيضًا:

للضَّيْمِ في حَسْبِ الأَبِيّ هَيْهاتَ يَبْلُغُ قَعْرَهَا المِسْمَار.[13]

موضع الشاهد في البيت (في السبي) قدَّم الشاعر شبه الجملة لغرض التهويل, فهول الضيم عند الأبي كأنه جرح لا يطيب كأنَّها وخز المسمار في جسد.

وقوله أيضًا:

فلِشَمْسِ النَّهَار فِيهِ مَغِيْبٌ ولِشَمْسِ الحَدِيْدِ فِيهِ طُلُوعُ.[14]

موضع الشاهد في البيت (لشمس) قدَّم الشاعر شبه الجملة لغرض خصوصية الخبر وأهميته.

ومن تقديم الخبر الذي له الصدارة في الكلام قوله:

مَاذَا السُّؤَال فَمُتْ بِدَائِكَ حَسْرَةً قَضَتِ الحَمِيَّةُ واسْتُبِيْحَ الجَارُ.[15]

موطن الشاهد في البيت (ماذا) قدَّم الشاعر الخبر وهو اسم الاستفهام لغرض التعظيم, فهو يشبه حال المحاربين لآل البيت بأنَّ سؤاله كأنه داء فيه حسرة على الشفاء ولا يستطيع التخلص منه.

وقد جمع الشاعر بين تقديم شبه الجملة وما له الصدارة في قوله:

ماذا القُعُودُ وفي القُلُوبِ حَمِيَّةٌ تأبَى المَذَلَّة والقُلُوبُ حِرَارُ؟.[16]

موضع الشاهد في البيت (ماذا – في القلوب) جمع الشاعر بين نوعين من المتقدم الأول اسم الاستفهام الذي له الصدارة في الكلام, وشبه الجلمة الذي دل بهما على خصوصية الخبر لأهميته وأولويته بالتقديم.

2- تقديم المفعول به على الفعل و الفاعل:

الأصل في الجملة الفعلية أن تشتمل على الفعل و الفاعل إذا كان الفعل لازمًا، واذا كان الفعل متعديا فإنَّ الجملة الفعلية تتكون من فعل و فاعل و مفعول به على هذا الترتيب، و لكن هناك حالات يتقدم فيها المفعول على الفاعل وجوبًا، و أحيانًا يتقدم على الفعل و الفاعل معا، الأصل في الرتب هو أن يتقدم الفعل ثم الفاعل ثم المفعول به بناء على أنَّ الفاعل منولة من الفعل منزلة جزئه، ثم يجيئ المفعول بعدهما[17] , و فيما يأتي عرض لهده الحالات:

1- أن يكون المفعول هو من الألفاظ التي يجب لها الصدارة في الكلام، كأن يقع اسم شرط أو استفهام، أو(كم) الخبرية، أو مضافا إلى واحد منها، ومن ذلك: أيًّا ما تقرأ من كتب العلم فهو مفيد, فاسم (أيًّا) مفعول هو، وقد تقدم وجوبًا لاستحقاقه الصدارة في الكلام.[18]

ولعل استحقاق الصدارة لهذه الكلمات هو الذم أوجب التقديم في المفعول به وهو الأصل كما اتفق عليه النحاة.

2- أن يكون المفعول به ضميرًا منفصلًا، نحو قوله تعالى: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ [الفاتحة:5].

3- أين يكون العامل في المفعول واقعًا في جواب)أما(وليس هنا ما يفصل بين (أما) والفعل من معمولتاه سوى هذا المفعول؛ سواء كانت(أما) مذكورة أو مقدرة في الكلام [19]، نحو قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ * وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾ [الضحى: 9-10].

والموضع الثاني والثالث فرع عن الأصل إذا جاء ذلك لضابط لفظي و معنوي فحقق أغراضا مقصودة من قبيل عد صحة وقوع الضمير المنفصل إلا مقدما، والغرض الثاني هو إفادة القصر كالاختصاص.

وفي الموضع الأخير فوجوب التقديم فيه جاء لوجود عارض لفظي ومعنوي كذلك، وهذا يتمثل بدخول أداة التفصيل؛ فهي التي أوجبت تقديم المفعول به.[20]

ومن تقديم المفعول به قوله:

أَ طَرِيْدَةَ المُخْتَارِ لا تَتَبَجَّحِي فِيمَا جَرَتْ بِوُقُوعِهِ الأَقْدَارِ.[21]

موطن الشاهد (طريدة المختار) قدَّم الشاعر المفعول به للدلالة على تعظيمه, فالطريدة عليها عدم التبجح في أمرها فالأقدار جارية عليها.

وقوله أيضًا:

وكَرَائِمَ التَّنْزِيلِ بيـ نَ (أُمَيَّةٍ) بَرَزَتْ مَرُوْعَهْ. [22]

موضع الشاهد (كرائم التنزيل) جاء الشاعر بالمفعول به متقدمًا على فعله لخصوصية التنزيل, فالكرائم من آل البيت عليهم السلام أضحت بارزة مترعة على أيدي بني أمية.

وقوله أيضًا:

وَمَآثِرًا (عُمَرِيَّةً) بِقَلِيْلَها كَثُرَتْ عَدَادَ الشُّهْبِ لا بِكَيْرَهَا.[23]

الشاهد فيه (مآثرًا) جاء مفعولًا به متقدمًا على فعله, فالمآثر العمرية وإن كانت قليلة فهي كثيرة بعدد الشهب السماوية وهذا دليل على تعظيم تلك المآثر.

وقوله أيضًا:

فَتىً أَظْهَرَ اللهُ جَلَالَهُ ولَيْسَ لِمَا قَدْ شَادَهُ اللهُ هَادِمُ. [24]

موطن الشاهد هو تقديم المفعول به (فتى) على فعله, فهذا مدح لهذا الفتى الذي يظهر الله تعالى جلاله في بناء كيانه وليس في طور الهدم له.

من تقديم المفعول به الذي له الصدارة في الكلام قوله:

حُمِلَتْ على الأَكْوَارِ بَعْدَ خُدُورِهَا الله ماذا تَحْمِلُ الأَكْوَارُ؟.[25]

(ماذا) ورد اسم الاستفهام مفعولًا به متقدمًا لأن بعده فعل متعدٍ لم يستوفِ مفعوله, زيادة على أنَّه له الصدارة بالكلام , فهو يدل على الخدور التي تحمل بالأكوار للدلالة على بطولة الهاشميين.

المبحث الثاني : الجملة الفعلية في شعر الحلي

يسمى المبني للفاعل, وهو الفعل الذي ذكر معه فاعله, نحو (حرثَ الفلاحُ الأرضَ), فالفعل حرث مبني للمعلوم؛ لأنَّ فاعله مذكور (الفلاحُ) .[26]

اولا : الفعل الماضي المبني للمجهول

هو الفعل الذي حُذِف فاعله لغرض, وأُنِيب عنه غيره, نحو (ضُرِب زيدٌ) فالفعل (ضُرِب) مبني للمجهول؛ لأنَّ محذوف غير مذكور ولا مقدر, ولا يبنى للمجهول من الأفعال إلا الماضي

والمضارع المتصرفان, أمَّا الأمر والجامد لا يبنيان للمجهول.[27]

والذي ينوب عن الفاعل المحذوف في الفاعل المبني للمجهول هو:

1. المفعول به, نحو (حُرِثَ الحقْلُ) والأصل فيه (حرثَ الفلاحُ الأرض), حيث أناب المفعول به (الحقلَ) عن الفاعل المحذوف (الفلاح).
2. الجار والمجرور, نحو: (يُصْغَى إلى الحقِ), فالأصل فيه: (يصغى المنصفُ إلى الحقِ), حيث أناب الجار والمجرور (إلى الحقِ) عن الفاعل المحذوف (المنصفُ).
3. الظرف, نحو: (صِيمَ رمضانُ), فالأصل فيه: (صام المسلمونَ رمضانَ), حيث أناب ظرف الزمان (رمضان) عن الفاعل المحذوف (المسلمون).
4. المصدر, نحو: (سُهِر سَهَرٌ طويلٌ), فالأصل فيه: (سهر الطالبُ سَهرًا طويلًا), حيث أناب المصدر (سهرًا) عن الفاعل المحذوف (الطالبُ) .[28]

فمن الماضي المبني للمعلوم قوله:

"غَضِبَ الإلهُ, وأنْتَ رَحْمَتُهُ يا رَحْمَةَ اللهِ اسْبِقِي غَضَبَهُ .[29]

إذ أورد الشاعر الجملة الفعلية (غَضِب الإله) فعلها ماضٍ مبني على الفتح, وفاعله اسم ظاهر, فالشاعر وهو في معرض مدحه يصور بأنَّ الممدوح هو رحمة من الله تعالى لتخفيف غضبه, وتجلى ذلك بورود فعل الأمر (اسبقي), والمتعارف عليه أنَّ رحمة الله تعالى سبقت غضبه.

وقوله أيضًا:

"نَعَى النَّاعُونَ للشَّرَفِ المُعَلَّى فَتَى الأَشْرَافِ سَيِّدَهَا النَّقِيبَا .[30]

الشاهد فيه (نعى الناعون), إذ وردت الجملة الفعلية فعلها ماضٍ مبني للمعلوم, وفاعله ظاهرًا دالًا على الجمع المذكر, فالشاعر يصور هؤلاء الناعون بأنَّ نعيهم متوجهًا لأصحاب الشرف العفيف والخدور الهواشم , فهم أحق بالنعي من غيرهم.

ومن الماضي المبني للمجهول قوله:

"قَائِلًا: قد بُعِث النورُ الذي ليس يخشى, أبدَ الدَّهْرِ, انْطِفاءَ.[31]

حيث جاءت الجملة الفعلية (بُعِث النورُ) فعلها ماضٍ مبني للمجهول, ونائب الفاعل اسمٌ ظاهر مرفوع علامة رفعه الضمة الظاهرة, فالشاعر يتغنى بمولد الرسول صلى الله عليه واله وسلم, فهو يصور هذا اليوم بأنَّ النور الالهي الذي بعث للبشرية ولا يخشى عليه, لأنَّ لا انطفاء له أبدًا.

وقوله أيضًا:

"ولو نُسِبَتْ شُهْبُ السَّمَاءِ بأنَّها بَنُوه إذَنْ تَاهَتْ بنِسْبَتِهَا عُجْبَا .[32]

الشاهد فيه (نُسِبَتْ شُهْبُ) إذ جاء الفعل مبني للمجهول متصلًا بتاء التأنيث, ونائب الفاعل الاسم الظاهر مرفوع علامة رفعه الضمة الظاهرة, فيشبه الشاعر أولاد العترة الطاهرة بأنَّهم الشهب التي تضيء السماء, فهم كالنجوم المعروفة في السماء كأنَّ نسبهم يلمع كالنجوم في الليلة الظلماء.

وقوله أيضًا:

"قَدْ فُصِمَتْ عُرْوَةُ التُّقَى وعلى أُفُقِ سَمَا الدِّينِ مُدَّ غَيْهَبُهَا .[33]

وردت الجملة الفعلية (فُصِمَت عروة التقى) الفعل فيها مبني للمجهول ومؤكد بـ (قد), وجاء نائب الفاعل اسم ظاهر مضافًا, الشاعر يصور لحظة استشهاد الامام الحسين (عليه السلام) بأنَّ بموته عروة التقى قد انفصمت ومد غيهبها على طول السماء.

ثانيا : الفعل الماضي المؤكد

"ذكر النحاة للتوكيد عدة أوجه منها إنكار المخاطب الحقيقي أو الاعتباري, وتقرير المعنى في نفس المخاطب وتثبيته وإن كانت خالية من أثر الانكار وتحقيق المعنى عند المتكلم ليوطن نفس المخاطب لتلقيه وقبوله وغير ذلك".[34]

وللفعل الماضي طريقة توكيد بـ (قد):

لـ (قد) وجهان: اسمية وحرفية( ),"والحديث عن الحرفية وهي المؤكدة, ومن أحكامها أنَّها لا يليها إلا الفعل مظهرًا, وقد فهم من كلام سيبويه أنَّها تفيد التوقع أو تحقيق ما يتوقع ففي باب الحروف التي لا يليها إلا الفعل قال": "((فمن تلك الحروف قد, ولا يفصل بينها وبين الفعل بغيره, وهو جواب لقوله أفعل؟ كما كانت ما فعل جوابًا لهل فعل؟ إذا أخبرت أنَّه لم يقع ولمَّا يفعل, وقد فعل إنَّما هما لقوم ينتظرون شيئًا, ومن ثم أشبهت قد لمَّا في أنَّها لا يفصل بينها وبين الفعل). [35]

ويراها في موضع آخر تكون بمنزلة ربما .[36]

"ويرى ابن هشام أنَّ (قد) الحرفية مختصة بالفعل الخبري المثبت المجرد من جازم وناصب وحرف تنفيس وهي كالجزء معه فلا تفصل منه بشيء".[37]

ومن ذلك قوله:

"مَبْعَثٌ قد وَلَدَتْهُ ليلةٌ للوَرَى ظَلْمَاؤُهَا كَانَتْ ضِيَاءُ".[38]

الشاهد فيه (قد ولدته ليلة) إذ أورد الشاعر الجملة الفعلية الماضية مؤكدة بحرف التوكيد (قد)؛ لأنَّ (قد) عندما تدخل على الفعل الماضي يفيد التوكيد, وهو يؤكد أنَّ ليلة ولادة الإمام الحجة المنتظر (عج) بأنَّ ظلماء تلك الليلة هي ضياء للبشرية جمعاء, فإنَّها جاءت بآخر الأنوار المحمدية الذي سيملأ الأرض عدلًا.

و وقوله أيضًا:

"قَدْ تَوَارَتْ فِيْكَ أَقْمَارُ هُدَىً ودَّتِ الشَّمْسُ لَهَا تَغْدُو فِدَاءُ".[39]

أورد الشاعر الجملة الفعلية (توارت فيك أقمارُ) مؤكد بـ (قد), فيصور ممدوحة بأنَّ قدومه تتوارى فيه الأقمار وأنَّ الشمس تود أن تكون فداء لذلك القدوم, وأقمار الهداية هم الهداية للبشرية جمعا.

وقوله أيضًا:

"فقد عَزِيَتْ باللَّوْمِ والقَلْبِ بالجَوَى فمَا مَلَّ قَلبِي والعَوَاذِلُ مَلَّتِ".[40]

وقوله أيضًا:

"أ غَائِرٌ دَمْعُكَ أَمْ مُنْجِدُ؟ قَدْ رَحَلَ الصَّبْرُ ولا مُنْجِدُ".[41]

جاء الشاعر بالجملة الفعلية (رحل الصبرُ) وقد أُكِّدَت بـ (قد) ففعلها ماضٍ مبني على الفتح, و (الصبر) فاعل مرفوع علامة رفعه الضمة الظاهرة, إذ يتساءل الشاعر عن بكاء الناس على الإمام الحسين (عليه السلام), أي أنَّ دمعك يغير أم يجدك عندما يرحل الصبر ولا منجي من العزاء غير البكاء.

وقوله أيضًا:

"قَدْ خَلَّفَ (المَهْدِيُّ) خيرُ مَنْ مَشَى في هذه الأَرْضِ على مِهَادِهَا".[42]

والشاهد فيه (قد خلَّف) وردت الجملة مؤكد بـ (قد), وهي في معرض المدح للإمام الحجة (عج), فهو الأخير من الذين تشرفت الأرض بالمشي عليها, فهو ترك خليفة في هذه الأرض ليكون مهادًا للناس.

ثالثا: الفعل الماضي المنفي

"لم تفرد كتب النحو بابًا خاصًا للنفي ليشمل دراسة أدواته وأقسامه وأساليبه, وإنَّما يأتي الحديث عنه في الباب الذي ترد فيه أداة النفي وفق عملها, ويرجع سبب ذلك أنَّ النحاة قد حصروا النحو في شكل أواخر الكلمات فكان من حقهم إبعاد النفي لأنَّه لا يظهر له أثر إعرابي يدل عليه وخصوصًا الضمني".[43]

"وأدوات النفي مقصود بها الأدوات التي تنفي حدوث الفعل أو تنفي الاسم وهي (إن, ما , لا , لات, ليس), وهي في باب النواسخ الاسمية لأنَّها تعمل عمل ليس, و (لن, لا الجحود) وردا في باب إعراب الفعل وهي من نواصب الفعل المضارع, و (لم, لمَّا) وهي أيضًا في باب إعراب الفعل المضارع حيث تجزم الفعل المضارع"( ).

"والنفي على قسمين: صريح هو ما استعملت فيه أداة من أدوات النفي, وضمني وهو ما فهم من السياق دون أن تستعمل فيه أداة من أدوات النفي".[44]

ولنفي الماضي طريقان, هما:

أ- النفي بـ (لا):

هي لا النافية وليس لها أثر إعرابي, وصفها سيبويه, فقال:((وذلك لأنَّها لغو بمنزلة (ما) في قوله:"﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللهِ لِنتَ لَهُمْ﴾" [آل عمران:159], فما بعده كشيء ليس قبله لا))".[45]

وقال محدثًا عن الزمن الذي تنفيه:((وأمَّا لا فتكون نفيًا لقول القائل وهو يفعل ولم يقع الفعل))" ( ), و يقول المبرد:((كذلك (لا) في النفي وتدل (لا) على ما لم يقع)).[46]

ويقول ابن هشام:((ويتخلص بها المضارع للاستقبال عن الأكثرين, وخالفهم ابن مالك لصحة قولك: (جاء زيدٌ لا يتكلم) بالاتفاق مع الاتفاق على أنَّ الجملة الحالية لا تصدر بدليل استقبال)).[47]

ب- النفي بـ (ما):

يقول سيبويه:((وأمَّا (ما) فهي نفي لقوله هو يفعل إذا كان في حال الفعل, فتقول: ما يفعل))" ( ), "وأمَّا المبرد فقد تحدث عنها طويلًا, وفصَّل القول في (ما) الحجازية و (ما) التميمية وفي وجوه عملها وإعرابها في كلِّ تركيب.[48]

ويقول ابن هشام:((وأمَّا أوجه (ما) الحرفية فأحدها أن تكون نافية, فإذا دخلت على الجملة الاسمية أعملها الحجازيون والتهاميون والنجديون عمل ليس بشروط معروفة نحو:"﴿ مَا هَذَا بَشَرًا﴾" [يوسف:31], وأن دخلت على الجملة الفعلية لم تعمل نحو:"﴿ وَمَا تُنفِقُونَ إِلاَّ ابْتِغَاء وَجْهِ اللهِ ﴾" [البقرة:272])).[49]

فمن الماضي المنفي بـ (لا) قوله:

"ولا وَعَى غَيْرَ التَّهَانِي سَمْعُكُمْ أَوْ مِدَحًا تَطْرِبُ في إِنْشَادِها".[50]

الشاهد فيه (لا وعى) إذ أورد الشاعر الفعل الماضي منفيًا بـ (لا), فهذه الأداة لا تأثير إعرابي لها وإنَّما تأثيرها معنوي فهي تنفي الفعل الماضي, على حين يبقى الفعل معها على أصله في الإعراب مبنيًا على الفتح, فسمعه لا يعي غير تهاني المحبين ومدحه الذي تطرب النفس في إنشادها له.

وقوله أيضًا:

"فلا قُلْتُ بَعْدَكَ للعَيْشِ: طِبْ ولا قُلْتُ بَعْدَك للسُّحْبِ: جُوْدِي.[51]

الشاهد فيه (فلا قلتُ) إذ أورد الشاعر الجملة الفعلية الماضوية منفية بـ (لا) فلم تؤثر فيها إعرابًا وإنَّما معنويًا, إذ الشاعر يرثي فقيده بأنَّه يخاطب الدنيا والعيش بأنَّه لا تطب بعد هذا الفقيد, ولا يطلب من السحب والمزن أن تمطر له.

وقوله أيضًا:

"عَزَاءً أَبَا صَالِحٍ لا فُجِعْ تَ مِنْ بَعْدِ هذا المُصَابِ الكَؤُودِ.[52]

الشاهد فيه (لا فُجِعْتَ) إذ جاءت الجملة الفعلية ذات الفعل المبني للمجهول منفية بـ (لا), هذا يعني أنَّ (لا) النافية لا تقتصر على الفعل المبني للمعلوم فقط, إذ الشاعر يعزي الإمام الحجة (عج) باستشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) بأنَّ تلك المصيبة كؤود, ومن أصعب المصائب التي مرت على الأئمة المعصومين هي رزية الامام (عليه السلام).

ومن الماضي المنفي بـ (ما) قوله:

"وما مَرَّ يَوْمٌ جَدِيدٌ عَلَيْ كَ إِلَّا ظَهَرْتَ بَفَضْلٍ جَدِيدِ.[53]

الشاهد فيه (ما مرَّ) إذ جاءت الجملة الفعلية منفية بـ (ما), إذ الشاعر يمدح الإمام عليه السلام كأنَّه لم يمر يوم جديد في حياته وإلا تجلى وظهر له فضل جديد ينثره على أتباعه, فكأنَّه من المفاخر المتعاقبة التي تظهر تباعًا يوم بعد يوم وهذه من أشرف الفضائل التي حباها الله له.

وقوله أيضًا:

"في حَدِيْثِ الأَحْقَابِ لمْ يَأتِ فِيْهَا وقَدِيْمًا لِمِثْلِهَا مَا أَشَارَا.[54]

أورد الشاعر الجملة الفعلية (ما أشارا) منفية بالحرف بـ (ما) فالماضي غالبا ما ينفى فيها بدليل ورود الماضي المنفي بالمعنى (لم يأتِ), إنَّ الشاعر يظهر في حديث الأحقاب أهمية الدعوى إلى محبة أهل البيت عليهم السلام, فلم يشر إليها أحد قديمًا ولا حديثًا.

قوله أيضًا:

"وأَصْبَحَ (النَّجَفُ) الأعلى يَغُصُّ شَجَىً للهِ مَا صَنَعَتْ بِه يَدُ الغَدْرِ.[55]

جاء الشاعر بالجملة الفعلية (صنعت) منفية بحرف النفي (ما), الشاعر يصور حال مدينة النجف في ذكرى استشهاد الإمام علي (عليه السلام) فهي تغص المعزيين وكأنَّها يصور تلك التي الغادرة التي أصابت الإمام عليه السلام.

رابعا: أسلوب المدح والذم

"لو اطلقنا المدح أو الذمَّ على معناه العام لوجدنا أنّه ملاك الأمر في أقوال المتكلمين، فالإنسان إمّا أنْ يُحبَّ شيئاً فيمدحه أو يكره شيئاً فيذمه ودائرة هذا العموم واسعة إذ تأتي بصور وأشكال وألفاظ مختلفة. ولكننا إذا نظرنا إلى المدح أو الذم بكونه أسلوباً انشائياً خاصاً فإننا نجد أنّ العرب قد خصصوا لمثل هذا الاسلوب كلمات لا تتعدى أصابع اليد الواحدة وهي (نِعْمَ، وبِئْسَ، وحبّذا، ولا حبّذا، وسَاء) وهذا يدل على المستوى الايجازي الرفيع الذي تتمتع به هذه اللغة الكريمة، ولا سيّما أن هذه الالفاظ في هذا الاسلوب تأتي على وفق نظام بديع، فعناصره ثلاثة: (فعل المدح أو الذم + الفاعل + المخصوص بالمدح أو الذم) ويجوز في هذه العناصر بعض التغيرات التي لا تخرج عن نظام اللغة العربية.[56]

ولا يجوز الاكتفاء بالفعل وفاعله في هذا الاسلوب فلا تقول: (نِعْمَ الرجلُ) من غيرِ ذكر المخصوص أو الاشارة اليه( ), "وزيادة على ما تقدم فإن (الفاعل) لا يكون الا معرفاً بـ(ال) أو مضافاً إلى معرفٍ بـ(ال) أو مضافاً إلى مضافٍ معرفٍ بـ(ال)، أو ضميراً مستتراً مفسراً بتمييز.[57]

ولو عدنا إلى ألفاظ المدح أو الذم نفسها لوجدنا أنّ (نِعْمَ وبِئْسَ) لفظان وضعا لإنشاء المدح أو الذم على التوالي قال سيبويه:"((وأصل نِعْمَ وبِئْسَ: نَعِمَ وَبَئِسَ، وهما الاصلان اللذان وضعا في الرّداءة والصلاح ولا يكون منهما فعل لغير هذا المعنى)).[58]

"وقد عدّهما البصريون فعلين جامدين على حين عدّهما الكوفيون اسمين، ولكل فريق أدلته"( ), "وتستخدم (نِعْمَ وبِئْسَ) للمدح العام أو للذم العام على التوالي، فقولنا (نِعْمَ الرجلُ محمدٌ) يعني أننا مدحنا (محمداً) مدحاً عاماً دونما ذكر لخصلة معينة، وكذلك حال الذم، ولكن قد تذكر خصلة معينة من خصال المدح أو الذم إذا اردت ذلك فتقول مثلاً: (نِعْمَ شاعرُ القوم حسَّانُ).[59]

وتتصل بـ(نِعْمَ وبِئْسَ) (ما) فيقال: (نِعْمَ ما) و(بِئْسَ ما) وقد تُدْغَمُ الميمان في (نِعْمَ) و(ما) فيُقال (نِعمّا), وللنحاة في (ما) قولان: إمّا أنها تمييز بمعنى (شيء) وإما أنها فاعل لـ(نِعْمَ) وهي اسم موصول أو معرفة تامة بمعنى (الشيء).[60]

"أمَّا المخصوص بالمدح أو الذم بعد (نِعْمَ أو بِئْسَ) فيؤتى به مرفوعاً بعد الفعل وفاعله أو بعد التمييز إنْ كان موجوداً، ولابد من وجود المخصوص ولا يحذف الا إذا دلّ عليه دليل وبهذا فان فعل المدح أو الذم يختلف عن سائر الافعال إذ إنها قد تكتفي بمرفوعها وهذا لا يكتفي به مطلقاً بل لابد من تعيين ممدوح أو مذموم"( ).

"ولإعراب المخصوص ثلاثة أوجه هي: إمّا أنه مبتدأ خبره ما قبله، أو أنه خبر لمبتدأ محذوف وجوباً تقديره (هو)، أو انه بدل من الفاعل.[61]

"بقي علينا أن نقول: إنه قد يُستخدم (نِعْمَ وبِئْسَ) استخداماً آخر وهو كونهما متصرفين وليسا جامدين فيكون لهما فعل مضارع وأمر واسم فاعل وغير ذلك، وهما عند ذاك للإخبار عن النعمة و البؤس ويدخل عليهما تغيرٌ في بنيتهما إذ يكونان مكسورَي العين فتقول: (نَعِمَ الرجلُ بمعيشتِه)) وهكذا.[62]

"ومن الافعال الأُخر التي للمدح أو الذم (حبّذا، ولا حبّذا)، و(حبَّ) في الاصل متصرف ولكنه جمد في هذا التركيب لإنشاء المدح وعند دخول (لا) عليه فإنه يفيد الذم، قال سيبويه:"((وزعم الخليل –رحمه الله – أن حبّذا بمنزلة حبَّ الشيء، ولكنّ ذا وحبّ بمنزلة كلمة واحدة نحو: لولا))" ( )," و(ذا) هذه فاعل (حَبَّ) ولا يتصرف بل إنه رُكِّبَ مع (حبَّ) لإنشاء المدح.[63]

ومن أسلوب المدح, قوله:

"أَيَّهَذا البشيرُ لِي حَبَّذَا أنـ تَ بَشِيرًا يبُرءِ دَاءِ الحَبِيبِ.[64]

الشاهد فيه (حبذا أنت) إذ وردت جملة المدح متكون من فعل المدح (حبَّ) متصلًا بفاعله اسم الاشارة, في حين نرى أنَّ المخصوص بالمدح هنا جاء ضميرًا منفصلًا, فهو يمدح البشير الذي يشفي الداء الذي أصاب بعض أحبائه.

وقوله أيضًا:

يا حَبَّذَا الغِيدُ ودَارٌ بها في رِيّقِ العُمْرِ عَلَقْنَاهَا.[65]

أورد الشاعر جملة المدح (حبَّذا الغِيدُ) متكون من فعل المدح (حبَّ) متصلًا بفاعله اسم الاشارة (ذا), في حين أورد المخصوص بالمدح اسمًا ظاهرًا, هو يصف تلك الدار التي احتوت تلك اللحظات التي تتوجت بولادة أولاد الامام عليه السلام.

وقوله أيضًا:

"أَنْتَ العَمِيدُ و حَبَّذَا بِدَمِي القِنَى, وَلَعُ العَمِيدُ.[66]

أورد الشاعر جملة المدح (حبَّذا الغِيدُ) متكون من فعل المدح (حبَّ) متصلًا بفاعله اسم الاشارة (ذا), في حين أورد المخصوص بالمدح اسمًا ظاهرًا, هو يمدح عميد الاسرة القزوينية بأنَّه من الرجال القلائل الذين تصدوا للدفاع عن العقيدة ومذهب أهل العترة الطاهرة عليهم السلام.

ومنه قوله أيضًا:

"إلَّا (مُحَمَّدُ صَالِحٌ) ولَنِعْمَ جَارُ المُسْتَجِيرِ.[67]

استعمل الشاعر الفعل (نِعمَ) للمدح, ثم جاء بفاعله اسمًا ظاهرًا مضافًا إلى المعرفة, غير أنَّ الشاعر حذف المخصوص بالمدح للدلالة عليه في سياق البيت, إذ الممدوح هو نعم الجار والمستجير كأنَّ المتقدم هو من أوحى عليه.

وقوله أيضًا:

"ولَأَنْتَ نِعْمَ مَنَاخُ وَافِدَةِ المُنَى وأَبَرُّ مَنْ شُدَّتْ لَهُ أحَلَاسُهَا.[68]

استعمل الشاعر الفعل (نِعمَ) للمدح, ثم جاء بفاعله اسمًا ظاهرًا مضافًا إلى المعرفة, غير أنَّ الشاعر حذف المخصوص بالمدح للدلالة عليه في سياق البيت, إذ الممدوح هو نعم المناخ كأنَّ المتقدم هو من أوحى عليه.

من خلال الاطلاع على شعر السيد حيدر الحلي وجدناه استعمل المدح بالفعل (حبَّذا) أكثر من الفعل (نِعْمَ), على حين يرد أسلوب الذم في ديوان السيد الحلي قطُّ.

خامسا: الفعل المضارع المبني للمعلوم

هو ما دلَّ على وقوع حدث في زمن التكلم سواء في الحاضر أو المستقبل( ), يقول سيبويه:"((اعلم أنَّها إذا كانت في موضع اسم مبتدأ أو اسم بني على مبتدأ أو على موضع اسم مرفوع غير مبتدأ أو مبني على مبتدأ, أو في موضع اسم مجرور أو منصوب, فإنَّها مرتفعة لثبوتها في هذا المواضع ألزمتها الرفع وهي سبب دخول الرفع فيها))

ويقول ابن مالك:"((وينبغي أن يعلم رافع الفعل معنى, وهو إمَّا وقوعه موقع الاسم, وهو قول البصريين, وإمَّا تجرده من الناصب والجازم, وهو قول حذَّاق الكوفيين, وبه أقول, لسلامته من النقص بخلاف الأول فإنَّه ينتقض بنحو (هلا تفعلُ) و(جعلتُ أفعل) و (مالك لا تفعلُ) و (رأيت الذي يفعلُ) فإنَّ الفعل في هذه المواضع مرفوع مع أنَّ الاسم لا يقع فيها, فلو لم يكن للفعل رافع غير وقوعه موقع الاسم, لكان في هذه المواضع مرفوعًا بلا رافع فبطل القول بأنَّ رافعه وقوعه موقع الاسم, وصح القول بأنَّ رافعه التجرد من الجازم والناصب)).

تحدث العلماء عن صيغة الفعل المضارع وما تحمله من معانٍ أدبية وما لها من قدرة على التصوير وإحضار الحدث كانما تراه العين وتسمعه الأذن, وفرقوا بينها وبين صيغة الاسم تفريقًا دقيقًا في تأدية المعاني و تحقيق الأغراض, فالجرجاني يبين ذلك فيقول:"((ومتى اعتبرت الحال في الصفات وجدت الفرق ظاهرًا بينًا ولم يعترضك الشك في أنَّ أحدهما لا يصلح في موضع صاحبه فإذا قلت: زيدٌ طويل وعمرو قصير لم يصلح مكانه يطول ويقصر , وإنَّما تقول يطول ويقصر إذا كان الحديث عن شيء يزيد وينمو كالشجر والنبات والصبي و نحو ذلك مما يتجدد فيه الطول أو يحدث في القصر)).

فمن الفعل المضارع المبني للمعلوم, قوله:

"بِنَفْسِي وآبَائِي نُفُوسًا أَبِيَّةً يُجَرِّعُهَا كَأْسَ المَنِيَّة مُتْرَفُ".

نرى أنَّ الشاعر استعمل الجملة الفعلية التي فعلها مضارع مبني للمعلوم (يجرعها كأس), فجاء به متعديًا إلى مفعولين أحدهما الضمير المتصل الهاء, الآخر الاسم الظاهر (كأس المنية) المضاف, فهو يمثل النفوس الأبية التي ذابت في الدفاع عن العقيدة والمذهب وتمثلت هذه النفوس بالنفوس التي زهقت في يوم كربلاء.

وقوله أيضًا:

"تَرُومُ مَقَامَ العِزِّ و والذُّلُّ نَازِلُ ولَمْ يَكُ في الغَبْرَاءِ مِنْكَ زَلازِل.

الشاهد فيه (تروم مقام العز) حيث ورد الفعل المضارع مبنيًا للمعلوم وفاعله ضمير مستتر تقديره (هي), في حين أنَّ المفعول به اسم ظاهر (مقام العز), فنرى أنَّ فعلها متعدٍ إلى مفعول واحد, فالشاعر يصور نفسه بأنَّها تسعى إلى العز على الرغم من نزول الذل في مكانها, وإن كان في أرضها زلزال.

وقوله أيضًا:

"فانْجَذَبَتْ مِنْ شَغْفٍ نَحْوَهَا تَسْبِقُ مِنَّا الأَرْجُلُ السائرة".

الشاهد فيه (تسبق الأرجل) نرى أنَّ الشاعر استعمل الفعل المضارع المبني للمعلوم , غير أنَّ هذا الفعل جاء لازمًا فرفع فاعل فقط وهو (الأرجلُ), فهو يصور روحه بأنَّها دائمة منجذبة نحو فعل الخير وكأنَّ لها أرجل تسير نحوها في شغف وحب لتحقيق مرادها ومطالبها التي تتوجها في فعل الخير.

وقوله أيضًا:

"وَجَلَتْ غَدَاة تَبَسَمَتْ عَنْ وَاضِحٍ تَسْتَعْذِبُ العُشَّاقُ فِيْهِ عَذَابَهَا.

جاء الشاعر بالجملة الفعلية (تستعذب العشاق عذابها), فعلها مضارع معتدٍ إلى مفعول به واحد, والشاعر يصور حالة الخجل والوجل لدى ممدوحة عندما تبسمت له من يريد الارتباط والميل لها, فهي لفرط جمالها تستعذب عذاب من يصبون إليها.

وقوله أيضًا:

"ولا خَيْرَ في وِدّ امْرِئٍ تَسْتَدِيْمُهُ بِعَتَبٍ, وَأَوْشَكَ أَنْ يَزُولَ مَعَ العَتْبِ.

الشاهد فيه (تستديمه بعتب) فوردت الجملة الفعلية فعلها مضارع متعدٍ إلى مفعول واحد, فالشاعر يذم الود الذي يجلب للإنسان بعد العتب, فلا يمكن أن يدوم هذا الود لأنَّ لم يكن نابعًا من القلب, فهذا الود سرعان ما يزول لأن جاء بعد العتب بين المحبين.

سادسا : الفعل المضاع المبني للمجهول

المنحى العام لبناء الفعل المضارع للمجهول هو ضم أوله وفتح ما قبل آخره( ), وهناك خصوصيات لبعض الصيغ يمكن اجمالها بما يأتي:

1. "إذا كان الفعل أجوفَ فإنَّ عينه تقلبُ ألفا لتحركها في الأصل وانفتاح ما قبلها بعد نقل حركتها إليه نحو: (قَال – يُقَال, صَال – يُصَال, بَاعَ – يُبَاع), والأصل فيها هو (يُقْوَلُ– يُصْوَلُ– يُبْيَعُ) بعد ذلك يُعلُّ إذ يحمل على الماضي، وتنقل الفتحة من العين إلى الفاء، فيصير يَقُوْلُ و يُبَيْعُ، ثم تقلب الواو والياء ألفاً، وذلك لانفتاح ما قبلها ولتحركهما في الأصل إذ إن السكون عارض بسبب النقل".
2. "عند بناء الفعل المضارع المنقوص للمجهول فإن الواو أو الياء في آخره تقلب ألفا كما في قولنا: (يُدْعَى, يُرْمَى) وذلك لانفتاح ما قبلها".
3. "الفعل المضارع المثال عند بنائه للمجهول فإن واوه أو يائه تثبت، نحو قولنا: (يُوصَلُ, يُوهَبُ, يُيْنَعُ)".
4. "تتشابه صيغتا الفعل المضارع المبني للمجهول من الثلاثي المجرد والثلاثي

المزيد بالهمزة في أوله (أَفْعَلَ (فكلتا الصيغتين تبنى للمجهول على (يُفْعَلُ(، ويتبين المعنى المقصود من خلال المعنى الذي يؤديه الفعل في الجملة أو ما يتعلق

به من حروف الجر أو سياق الجملة ومعناها العام وغير ذلك.

ومن المضارع المبني للمجهول, قوله:

"وأَجْرَوا بأَرْضِ (الغَاضِرِيَّة) أَبْحُرًا مِنَ الدَّمِ لم يُبْصَرْ لَهُنَّ سَوَاحِلُ.

الشاهد فيه (يُبْصَرُ سواحلُ) فوردت الجملة الفعلية فعلها مضارع مبني للمجهول, وعلى الرغم من بنائه للمجهول جاء منفيًا بـ (لم), ونائب الفاعل (سواحلُ) مرفوع علامة رفعه الضمة الظاهرة, فهو يصور الدماء الزكية التي أجروها في يوم كربلاء فهي كالبحور الواسعة التي لا يظهر بها إلى السواحل أو ليس لها سواحل ترسى إليها وذلك لأن هذه الدماء الزكية هي دماء سبط الرسول صلى الله عليه واله وسلم.

وقوله أيضًا:

"بِطَرَادٍ تُلْطَمُ (الطَّفُ) بهِ للأُلَى مِنْكُمْ قَضُوا فِيهِ قِتَالًا".

واستعمل الشاعر الجملة الفعلية (تُلْطَمُ) التي فعلها مضارع مبني للمجهول, فهو يصف الأيدي التي لطمت الخدود حزنًا للذين قضوا قتالًا في كربلاء يوم الطف, فنرى الشاعر كثيرًا ما يصور الحزن السائد على وجوه المحبين لآل محمد صلى الله على آله وسلم.

وقوله تعالى:

"مَنْ حَامِلُ لِوَلِيِّ الأَمْرِ مالكة تُطْوَى عَلَى نَفَثَاتٍ كُلُّهَا ضَرَمُ؟.

نرى أن الجملة الفعلية التي أوردها الشاعر (تُطْوَى) فعلها مضارع مبني للمجهول, في حين أن نائب الفاعل هو شبه الجملة (على نفثات), أنَّ حامل لواء المعركة أيام الغاضرية كأنَّ ألوية الأعداء تطوى تحت قدميه.

وقوله أيضًا:

"فِيمَنْ تُفَاخَرُ والوَرَى بأَكُفِّكُمْ جَعَلَ الإلهِ ثَوَابَهَا وعِقَابَهَا.

الشاهد فيه (تفاخر) هو جملة فعلية مضارع مبني للمجهول , نائب الفاعل ضمير مستتر تقديره (أنت), فهو يتفاخر بهم لأنَّ الورى والتمكن بأكفهم, لأنَّ الله تعالى جعل العقاب والثواب بأكفهم البيضاء؛ لمجازاتهم ما ضحوا به في سبيل الله تعالى وأعلاء كلمة الحق ونصرة الدين.

وقوله أيضًا:

"يا بنَ الَّذِينَ رَوَاقُ عَزْ زِهْمُ يُحَجَّبُ بالمَهَابَهْ.

الشاهد فيه (يُحَجَّبُ) إذ أورد الشاعر الجملة الفعلية التي فعلها مضارع مبني للمجهول , فهو يمدح الشخص الذي يفخر بأنَّ آباءه لهم رواق العز وعزهم يحجب بالمهابة والصون؛ لأنَّهم كانوا أهل لهذه المهابة.

سابعا: الفعل المضارع المنفي

لنفي الفعل المضارع أدوات, أشهرها وأكثرها استعمالًا:

1. لم: هي أداة الجزم الأكثر شهرة في الكلام العربي, فإذا تحدث النحاة عن الجزم ذكروا (لم), فالمبرد يقول:"((فإعراب المضارع الرفع والنص والجزم, فالرفع بضمة حرف الإعراب, والنصب بفتحة, والجزم بحذف الحركة فيه, وذلك قولك في الرفع: هو يذهبُ يا فتى وفي النصب لن يذهبَ, وفي الجزم لم يذهب))" ( ).

و(لم) حرف جزم ونفي, قال سيبويه:"((وهي نفي لقوله فعل))" ( ), وقال المبرد:"((وهي لنفي الفعل الماضي, ووقوعها على المستقبل من أجل أنَّها عاملة, وعملها الجزم, ولا جزم إلا لمعرب, وذلك قولك: قد فعل, فتقول مكذبًا: لم يفعل, فإنَّما نفيت أن يكون فعل فيما مضى)).

ومن النفي بـ (لم) في شعر السيد الحلي قوله:

"لا تَظهَرُ الأَرْضُ مِنْ رِجْسِ العِدَى أَبَدًا ما لم يَسَلْ قَوْقَهَا سَيْلُ الدَّمُ العَرِمُ.

الشاهد فيه: (لم يسل) وردت الجملة الفعلية فعلها مضارع, غير أنَّ هذا المضارع جاء منفيًا بـ (لم), إذ أن الأرض لم تطهر من الرجس والأوثان من العدى ما لم يسل الدم الكثير الذي يقوى على هذا التطهير.

وقوله أيضًا:

" لَمْ تُبْقِ أَسْيَافُهُم مِنكُم على ابن تُقَىً فكيف تُبْقِي عَلَيهِم لا أَبَا لهُمُ؟.

أورد الشاعر الفعل المضارع منفيًا بـ (لم) غير أنَّ الفعل مجزومًا علامة جزمه حذف العلة لكونه معتل الآخر, فهو يخاطب قومه بأنَّ أسيافهم لم تبقِ من على أي شخص وإن كان تقيًا, فكيف تكون تبقى عليهم لا أبا لهم.

وقوله أيضًا:

"تُسْبَى حَرَائِرُهَا بـ (الطَّفِّ) حَاسِرَةً ولَمْ تَكُنْ بِغِبَارَ الموتِ تَلْتَثِمُ.

الشاهد فيه (لم تكن) إذ أورد الشاعر الفعل الناقص مجزومًا بـ (لم), إذ أنَّ الحرائر التي سبيت في يوم الطب تأتي حاسرة, غير أنَّها لم تكن لم تَلْتَثِمُ بغبار الموت, إذ الشاعر يصور هذه الحرائر التي سبيت ونقلت من بلد لبلد آخر.

وقوله تعالى:

"ولَمْ تَنْهَضْ بأَعْبَاءِ ثِقَالٍ بِهِنَّ سِوَاكَ لم يُطِقِ القِيَامَا.

جاء الشاعر بالفعل المضارع (تنهض) منفيًا بـ (لم) علامة جزمه السكون لأنّه صحيح الأخر, أي أنَّها لم تنهض بهذه الأعباء الثقيلة, غير ممدوحة فهو يطيق هذا القيام لا يوجد من يطيق القيام.

2. لمَّا:

قال المرادي:"((لمَّا حرف له ثلاثة أقسام: الأول: (لمَّا) التي تجزم الفعل المضارع, (وهي حرف نفي تدخل على المضارع) فتجزمه, وتصرف معناه إلى المضي, خلافًا لمَنْ زعم أنَّها تصرف لفظ الماضي إلى المبهم, واختلف في (لمَّا) فقيل هي مركبة من (لم) و (ما) وهو مذهب الجمهور, وقيل: بسيطة))" ( ). "ويرى ابن هشام أنَّ منفيها مستمر النفي إلى الحال.

غير أنَّها تخلف عن (لم) بما يأتي:

أ- إنَّها لا تقترن بأداة الشرط, لا يقال: (إن لمّا تقم) بخلاف (لم).

ب- إنَّ منفيها مستمر النفي إلى الحال.

ت- إنَّ منفي (لمَّا) لا يكون إلا قريبًا من الحال, ولا يشترط ذلك في منفي (لم), تقول: (لم يكن زيد في العام الماضي مقيمًا), ولا يجوز: (لمَّا يكن), وقال ابن مالك: (لا يشترط كون منفي (لمَّا) قريبًا من الحال مثل: (عصى إبليس ربه لمَّا يندم) بل غالب لا لازم.

ث- إنَّ منفي (لمَّا) متوقع ثبوته, بخلاف منفي (لم).

ج- إنَّ منفي (لمَّا) جائز الحذف( ).

وعند النظر في ديوان السيد حيدر الحلي لم يرد النفي بـ (لمَّا) في ديوانه.

3- لن:

وهي حرف نفي ونصب وتخلص المضارع إلى الاستقبال, ونقل سيبويه عن الخليل أنَّ أصلها إلا أن, قال:"((فأمَّا الخليل فزعم أنَّها (لا أن) لكنهم حذفوا لكثرته في كلامهم, وأمَّا غيره فزعم أنَّه ليس في لن زيادة وليست من كلمتين, ولكنها بمنزلة شيء على حرفين ليست فيه زيادة)).

ورد ابن هشام مذهب الزمخشري في كونها تفيد توكيد النفي, فقال: ((ولا تفيد ولن توكيد النفي خلافًا للزمخشري في كشافه ولا تأبيده خلافًا له في أنموذج وكلاهما دعوى بلا دليل, وقيل: لو كانت للتأبيد لم يفيد منفيها باليوم في:"﴿ لَن أُكَلِمَ اليَوْمَ إِنْسِيًّا﴾"[مريم: 26], ولكان ذكر الأبد في:"﴿ ولَنْ يَتَمَنَّوهُ أَبَدًا﴾" [ ] تكرار والأصل عدمه)).

ومن النفي بـ (لن) في كلام السيد الحلي, قوله:

"لَكَ فَوقَ الأَنَامِ طُودُ جَلَالٍ طَائِرُ الوَهْمِ حَوْلَهُ لَنْ يَحُومَا.

الشاهد فيه (لن يحوما), ورد الفعل المضارع منفيًا بأداة النصب (لن), فالأداة وإن كانت ناصبة إلا أنَّها تفيد النفي, إذ هو له فوق أطواد الجلال طائر يتوهم بالطيران إلا أنَّه يطير غير أنَّ لن يحوم هو هذه الأطواد.

وقوله أيضًا:

"قُوْلِي إذَا حَيَّيْتِ فيهِ أَبَا الرِّضَا فَسَوَاكِ مِنْهُ هَيْبَةً لَنْ يَقرُبَا.

الشاهد فيه (لن يقربا) ورد الفعل منفيًا بـ (لن), إذ الشاعر يحيي الامام موسى الكاظم (عليه السلام) فيرى أنَّ الهيبة لن تتجسد إلا به, فالفعل منصوب علامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

وقوله أيضًا:

"وجَلَا عَلَيْكَ اليُمْنُ فِيها طَلْعَةً غَرَّاءَ طَالِعُ سَعْدِهَا لَنْ يَغْرُبَا.

أورد الشاعر الجملة الفعلية (لن يغربا) فعلها مضارع منفيًا بـ (لن), أي أنَّ الامام المهدي (عج) يجلو عليه العُلا, فهذه الطلعة الغراء ظاهرة السعادة كأنَّه شمس لن تغرب.

وقوله أيضًا:

"وَ(بَعَبْدِ الحُسَيْنِ) قد فَاخَرُوا الشَّمْ سَ فَوَدَّتْ في الأُفْقِ أنْ لَنْ تُنِيْرَا.

الشاهد فيه (لن تنيرا) إذ وردت الجملة الفعلية منفية بـ (لن) الداخلة على فعلها المضارع, ولا بد لنا أن نشير أنَّ (لن) ناصبة غير أنَّ دلالتها على النفي, والشاعر وهو في معرض حديث عن أسرة السيد جابر الحلي يتباهى بابنه (عبد الحسين) ويمدحه وبأنَّه من حقه أن يفاخر الشمس من جماله وكأنَّه يمنع الشمس أن تنير في الأُفق.

وقوله أيضًا:

"أَسْخَى الوَرَى النَّاهِضُ مِنْ ثُقْلِ النَّدَى بما بِهِ كُلُّ الوَرَى لَنْ يَنْهَضَا.

جاء الجملة الفعلية التي فعلها مضارع منفي بأداة النصب (لن), وكأنَّ الشخص أسخى من الورى الناهض الذي تحمل ثقل الندى, فالورى ليس بوسعه حمل الندى لذلك لن ينهض به.

وقوله أيضًا:

"ولَكِنْ أَجِلُّكَ عَمَّا ذَكَرْتُ فَذَاكَ بحَقِّكَ لَنْ يَجْمُلَا"( ).

الشاهد فيه (لن يجملا) جاء الفعل المضارع منفيًا بـ (لن), الشاعر يجل صاحبه عن ذكر الموبقات والسيئات؛ لأنَّه لن يجمل بدونه.

4- النفي بـ (لا): سبق الحديث عنها مع الفعل الماضي, ومن النفي بها:

قوله:

"دَوْحَةُ مَجْدٍ بَسَقَتْ فُرُوعُها بَحَيْثُ لا تَلْقى النُّجُومُ مَصْعَدًا.

نرى أنَّ الجملة الفعلية فعلها مضارع جاء منفيًا بـ (لا), إذ يصور الشاعر الأسرة الطاهرة للإمام الحجة (عج) ويصفها بالحديقة الغراء التي بسقت وظهرت لها الفروع التي تتعالى في السماء كأنَّها أعلى من النجوم منزلةً, فهي لا تلتقي مع النجوم في التصعيد.

وقوله أيضًا:

"أيُّها العَصْرُ لا أَرَى لكَ مِثْلًا زَانَكَ (المُصْطَفَى) فَبَاهِ العُصُورَا.

جاء الشاعر بالجملة الفعلية (لا أرى) منفيةً بـ (لا) الداخلة على فعها المضارع المرفوع بالضمة المقدرة على آخره, إذ الشاعر يخاطب العصر الذي انتشرت به معالم الدعوة الإسلامية إذ أنَّ هذا العصر لا بد له من التباهي بين الأعصر لوجود الرسول صلى الله عليه وآله وسلم.

وقوله أيضًا:

"واعْتَنِقْ كاللُّجَيْنِ نَاظِرَ قَدٍّ لا يُجِيْلُ الوِشَاحَ إلا نُضَارَا.

تجلت الجملة الفعلية (لا يجيل) بفعلها المضارع المنفي بـ (لا), غير أنَّ أداة النفي لم تؤثر فيه إعرابًا وإنمَا معنويًا, فهو يدعو إلى اعتناق اللجين لأنَّ الوشاح لا يجيله ولا النضارا.

وقوله أيضًا:

"ذُو يَمِينٍ مَبْسُوطَةٍ بالعَطَايَا لا تَغِبُّ الوِفَّادُ مِنهَا اليَسَارَا".

جاء الشاعر بالجملة الفعلية (لا تغبُّ) فعلها مضارع منفي بـ (لا), فيصف الكرم والعطاء لدى الممدوح, فهو يتصف بيمين كناية عن اليد اليمنى التي بسطت للعطاء والكرم, غير أنَّ يساره لا تغب عن الوافدين إليه.

وقوله أيضًا:

"بَيْنَ الخُدُورِ ولا أُصَرْ رِحُ باسمِ مَنْ حَوَتِ الخُدُورُ".

الشاهد فيه: (لا أصرحُ) إذ وردت الجملة الفعلية فعلها مضارع منفيًا بـ (لا), إذ أنَّ لا تنفي المضارع ولا تؤثر فيه إعرابًا, الشاعر يصور حال السيد زينب عليها السلام فهي بين الخدور من آل محمد ولا تصرح بأسمائهن خوفًا عليهم من الأعداء.

المبحث الثالث : اثر التقديم والتأخير في الاسلوب الشعري

لقد شرف الله اللغة العربية وخصها بالعديد من الميزات ولعل أهمها كونها اللغة التي نزل بها خاتمة كتبه السماوية . وهي إلى ذلك تمتاز بتنظيم تركيبي عجيب، جعل نظامها اللغوي فريدا من نوعه لدرجة أنك إذا أردت أن تعوض الكلمة الواحدة في التركيب بكلمة غيرها، يستحيل أن تجد مثلها في ذلك الجمال واللطف الذي تميزت به تلك الكلمة في ذلك التعبير، سواء من حيث لفظها أو أداؤها المعنى المراد والمقصود بعينه.

التقديم والتأخير من الموضوعات التي نالت حظا وافرا من الحديث سواء من قبل النحويين أو من قبل البلاغيين الذين أولوها اهتماما زائدا لشرف اللغة التي يدرسون نظمها وتركيبها.

أن اغراض التقديم والتأخير هناك العديد من الأسباب والدواعي لتقديم المسند على المسند إليه لعل السبب المقدم عليها جميعا أن ذكره أهم من ذكر غيره، قال:

أ- لكونه الأصل ولا مقتضى للعدول عنه.

ب- لتمكين الخبر في ذهن السامع لأن في المبتدأ تشويقا إليه ..

ت- لتعجيل المسرة أو المساءة للتفاؤل أو التطير.

ث- لإيهام أنه لا يزول عن الخاطر، أو أنه يستلذ به، وقد يقوم المسند إليه بنحو ذلك من الأغراض.

ج- قد يقوم المسند إليه بغرض تخصيصه بالخبر الفعلي ، وقصر هذا الخبر عليه ... .

وعلى هذه الأسباب مدار التقديم والتأخير ، وقد تكون هنالك أغراض أخرى تدعو إلى التقديم أو التأخير ، قد نعرج عليها فيما يلي من عناصر ، ضاربين لذلك أمثلة توضيحية .

أ- الأغراض البلاغية لتقديم المسند

1- التخصيص والقصر:

نحو قوله تعالى: (لله الأمر من قبل ومن بعد)

وقول الشاعر :

عذبةٌ أنتِ كالطفولة

2- التفاؤل بما يسر المخاطب: نحو : ناجح أنت – نجحت العملية / الجراحية

3- إثارة الذهن وتشويق السامع: مثل قوله تعالى: (إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب)

4- التعجب: مثل: لله درك!

5- المدح: مثل: نعم البديل من الزلة الاعتذار

6- الذم: مثل: بئس الرجل الكذوب.

7- التعظيم: نحو: عظيم أنت.

تميّز الشاعر الحلّي بأنّه شاعر نافذ البصيرة، عميق الفكرة، حاذق في استعمال اللغة، وعلى دراية بتشكّلات الصورة، ومنافذها الشعرية، ممّا ينمّ عن نضوج الوعي الأدبي والخزين الثقافي لديه.

إنّ ارتياد العالَم الشعري للشاعر الحلّي . تقصّياً واستكشافاً وتحليلاً . مهمّةٌ صعبة المنال؛ لأنّ سرّ الإبداع الشعري الأُسلوبي والتصويري متجلٍّ في كلّ مناحي شعره، فتجده في قمّة البراعة والحذاقة في تطويع الألفاظ، وتشذيب التراكيب والجمل، وصقل العبارات، ورسم الصور بالكلمات، ووصلها بالمعاني والدلالات، في تناسق فنّي تتفجّر عبره الطاقات الجمالية.

ولدواعٍ بحثية وأكاديمية، وكثافة المادّة الشعرية وغزارتها في ديوان الشاعر، قد اقتصرت الدراسة على حضور المرأة الحسينية أو المرأة الزينبية في رثاء أهل البيت(عليهم السلام)؛ لذلك اعتمدت هيكلية الدراسة على تحليل ثلاث تقنيات شعرية برزت في شعر الشاعر، هي:

1. **التقنية الأُسلوبية.**
2. **التقنية البنائية.**
3. **التقنية السردية الوصفية.**

وبعدُ، يبقى هذا البحث محاولة جادّة ويسيرة لاستنباط الرؤية الشعرية والتجربة الأدبية عند الشاعر الحلّي، الذي تموّج شعره بنواحي الإبداع.

اولا : الأنساق الأُسلوبية الوظيفية في البناء اللغوي (الفرادة اللغوية)

درج الشاعر السيّد الحلّي في بنائه الشعري على استنطاق الكلمات، وأصباغها بطاقات حيوية، وسِمَة الحركية، بوضعها في سياقات تفجّر المعاني والدلالات من خلالها، ليصبح النسيج البنائي رافداً حيوياً في صنعته الشعرية.

وهذا يدلّ على امتلاك الشاعر ناصية اللغة وأدواتها، وكيفية استعمالها، وآلية توظيفها في حيّزها الدلالي؛ تعبيراً عن رؤيته الشعرية المستقلّة، ومنحاه الفكري الخاصّ به، حتّى يجد القارئ أنّ لغته موسومة بالتطويع الدلالي عندما تمّ زجّها . وظيفياً . في سياقاتها الملائمة والمتوافقة معها، بما لها من فاعلية وانسجام مع الدلالات.

إنّ لغة الإبداع الشعري تُحتّم على المبدع كسر الطوق القاعدي والاستعمالي المألوف للكلمات والأبنية والتراكيب، وهو ما يُعرف بالخرق اللغوي، أو العدول والانزياح الدلالي، في ضوء تمرّد الشاعر على اللغة المقنّنة، وتوظيف ذلك توظيفاً أُسلوبياً وفنّياً، وذلك بخلق علاقات بنائية جديدة تنسجم مع المغاير الجديد، وتبتعد عن العادي المألوف، ولكن دون مغالاة وكسر الحواجز بعشوائية، وقديماً حرص النقّاد العرب على أن تكون الألفاظ الشعرية (تامّة مستقيمة، كما بُنيت... وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلّفة منها، وهي الأقوال، على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره). والحال نفسها مع المعاني، إذ وجَبَ أن تأتي (مواجهة للغرض، لم تمتنع عن ذلك وتعدل عنه من أجل إقامة الوزن، والطلب لصحّته)

لقد استطاع الشاعر السيّد الحلّي إدراك هذه الأُصول، فحافظ عليها، بيد أنّ لغته الشعرية امتازت بسمتي الإبداع والإمتاع؛ لأنّه استطاع خرق اللغة العادية والقاعدية في توظيف الألفاظ والتراكيب والدلالات، فجاء نسيجه الشعري خليطاً منسجماً، تبرز فيه تقنيات إبداعية كثيرة.

اتّسمت ألفاظ الشاعر السيّد الحلّي بالبساطة والانسيابية في الفهم والتلقّي، فابتعد عن الألفاظ الوحشية والمعقدة، أو تلك التي تعسر على فهم القارئ/المتلقّي، إلّا بالرجوع إلى مظانّها في أُمّهات الكتب، وفي هذا الصدد يقول أبو هلال العسكري (ت395هـ): (الكلام . أيّدك الله . يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخيّر لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه...). فجاءت لغة الشاعر موسومة بالتميّز والرقي في الصناعة والصياغة، نابعة من قصديته في استعمال اللفظة بما يتهيّأ لها من الشمولية والإحاطة بالمعنى.

يقول ابن الأثير (ت630هـ): (أحسن الكلام ما عرف الخاصّة فضله، وفهم العامّة معناه). ويدلّ هذا على تمكّن الشاعر من توظيف الظاهرة اللغوية فنّياً؛ لكي تؤدّي إلى خلق سماتٍ أُسلوبية غير متوقّعة من لدن أغلب القرّاء؛ (لأنّ عدم التوقّع يقوّي الانتباه عند القارئ، وعندما يفاجئ هنا بإدراك هذه السمات يكون المستّن . عندئذٍ . قد حقّق هدفه بإيصال القصدية والتأثير الأُسلوبي في آنٍ واحد).

وقد تبلورت الفرادة اللغوية عند الشاعر الحلّي بسيرورة مبادئ عدّة، أهمّها:

ثانيا : مبدأ الاختيار والانتقاء

إذا أخذنا بالحسبان ما رآه (فندريس) من أنّ (كلّ كلمة . أيّاً كانت . تُوقظ دائماً في الذهن صورةً ما) ، فإنّ عامل الاختيار والانتقاء يُظهر التفاضل بين كلمةٍ وأُخرى، وذلك بما تطبعه صورتها في المخيلة والذهن، ويبتني ذلك على كونها . أي: اللفظة . غاية في الإحاطة بالمعنى (العمق الدلالي)، مشوبة بالتأثير والانفعال، فيتجاوز الشاعر المبدع دائماً الألفاظ التي يتمّ التعبير بها، لغرض الاتصال اللغوي، وأداء وظيفة التفاهم، ونقل الأفكار؛ بغية الحصول على المعاني المركزية الإدراكية.

ويشبّه العلوي (ت749هـ) قائلاً: (اختيار الكلم المفردة... كاختيار مفردات اللآلئ وانتقائها في جوهرها وصورتها) ، ويتمّ ذلك بـ:

- حسن النظم، أي: أن تأتلف الألفاظ مع ما يشاكلها أو يماثلها في السياق.
- التناسب، ومعناه: (أن تنتسب كلمة ما دلالياً بحيث تُذكر مع كلمات أُخرى) لتتطابق مع مقصد المتكلّم وغرض الكلام.
- الحسّ الجمالي: أن يكون وقع الكلمات حسناً، غير سمج عند السامع، فاللفظة (إذا حصلت مع ما يشاكلها وقعت في أحسن موقع، وجاءت في أعجب صورة).

إنّ مبدأ الاختيار والتفاضل بين الألفاظ دائماً ما يُثير اهتمام المبدع؛ لأنّ حيثيات الاختيار (تنفي عفوية الحدث الأدبي، اعتماداً على أنّ كلّ صوغ لساني فنّي هو ضرب من الاختيار الواعي، يستقصي به الباحث الوسائل التعبيرية الملائمة لغرضه، ممّا تمدّه به اللغة عموماً).

مبدأ الإيحائية

ويُقصد بها (استغلال ما للألفاظ من قوّة تعبيرية ، بحيث يؤدّى بها . فضلاً عن معانيها الفعلية . كلّ ما تحمله في أحشائها من صور مدّخرة ومشاعر كامنة لفّت نفسها لفّاً حول ذلك المعنى الفعلي) ، فلا يتّكئ المبدع على مهمّة (التعبير عن فكرة، وإنّما يكِلُ إليها أيضاً مهمّة الكشف عن نوعيتها الملحمية، أو الغنائية، أو الدرامية، أو الخطابية، أو ما سواها).

فالإيحاء . إذاً . هو (ذلك النوع من المعنى الذي يتعلّق بكلمات ذات مقدرة خاصّة على الإيحاء، نظراً لشفافيتها) ، اعتماداً على تأثيراتها الصوتية والصرفية والدلالية.

وفائدة الإيحاء: (الإحاطة بأساليب المعاني على اختلافها وتباينها) ، فبعض الكلمات تحمل ظلالاً من المعاني التي تُكسبها قيمتها التعبيرية، لتتحوّل اللغة من وظيفتها الإخبارية النفعية إلى التعبير عن الحقائق الموضوعية والمعاني التجريدية، وتوصيلها إلى التعبير بألفاظ (قد تُشحن في كثير من الأحيان بمضمونات عاطفية) ذات صفات انفعالية تأثيرية.[68]

ثالثا : مبدأ الاتّساق السياقي

لا شكّ في أنّ معرفة مقصدية المبدع/الشاعر، تستدعي الوقوف على الوحدات الكلامية، وإمعان النظر في سياق الألفاظ الواردة فيها، وفهم الظروف المحيطة بالمتكلّم. فاللفظة . أيّة لفظة . لا قيمة معنوية ودلالية لها خارج سياقاتها واستعمالاتها، فالأثر الأساسي للسياق هو تحديد قيمة الكلمة ودلالاتها في النظم.

فالسياق . إذاً . هو (المحيط اللساني الذي أُنتجت فيه العبارة) ؛ لأنّه يعطي قيمة مرجعية لفهم النصوص باستجلاء المعاني واستنباط الدلالات والكشف عن الظرف أو الموقف الكلامي أو الخطابي.

إنّ السياق بوصفه منجزاً كلامياً وثقافياً هو آلية تحليلية للكلام (على المستويات اللغوية المختلفة، الصوتية (الفونولوجية)، والصوفية (المورفولوجية)، والنحوية (التركيبية)، والمعجمية والدلالية) ، فضلاً عن (المميزات ذات العلاقة المباشرة بظرف النطق).[69]

وحين نقرأ شعر السيّد الحلّي تتراءى لنا لغة هذا الشاعر، وهي مستوحاة من معين فصيح، ومنهل بليغ، حيث تكتسي ألفاظه وتراكيبه بحسن الصياغة، وجودة الصناعة، فقد حملت بين طياتها المعاني الإيحائية، فانطوت على الكثير من ظلال المعاني، لتبدو حسنة متّسقة مع سياقاتها، ولقد اعتنى شاعرنا كثيراً بتسجيل الوقائع الحقيقية التي جرت في واقعة الطف، وتصويرها تصويراً فنّياً دقيقاً، خاصّةً شعره الذي نطق بدور المرأة الزينبية، وفاعليتها في تصوير الأحداث ورسم وقائعها، وفيما يأتي يستعرض البحث ذلك.

رابعا : لفظة الخدر ومقارباتها

وقع اختيار الشاعر السيّد الحلّي على لفظة (الخدر)، فوظّفها أُسلوبياً في سياقات خطابية ومناسبات قولية متعدّدة، تصويراً لأحداث حدثت في أرض الواقع، خاصّةً حدث السبي الذي يُعدّ حدثاً رئيساً في شعره الرثائي الخاص بالمرأة، فجاءت اللفظة بتشكيلات بنائية متنوعة، منها المفرد ومنها الجمع، وبصياغات مختلفة، منها صيغة: فعل، ومفعل، ومفعول، وغيرها.

والخدر لغةً: معناه الستر، وتخدّر: تستّر، ومخدور مستور، والخدر: هو المكان الذي تحتجب فيه المرأة عن الآخر الغريب، والأصل فيه مكان مستتر في البيت، أو خشبة تُنصب فوق قتب البعير. ويُطلق هذا اللفظ على المكان الذي تتواجد فيه المرأة فحسب، ومعنى ستر المرأة: صون أهلها لها عن الامتهان والخروج لقضاء حوائجها.

وقد استعمل الشاعر الحلّي لفظة الخدر بمعنيين، هما:

1. المعنى المعجمي (الحسّي)، فقال:

ونراه في البيتين يستعمل لفظة (الخدر) بمعناها الحسّي/المادّي؛ لتصوير واقعة السبي، سبي المخدّرات الزينبيات، وقد قرن الشاعر هذه اللفظة بما يضادّها في المعنى والدلالة، مثل: (السبي، تُسيّرا)، ليفهم القارئ/المتلقّي رسالة مضمونها أنّ هذا الخدر تعرّض للانكسار والجلاء بسبب واقعة السبي والأسر.

وجاءت هذه الكلمة مفردة وجمعاً في قوله:

فلتغذُ أخبية الخدور تطيح أعمُدها الرفيعه
ولتبدُ حاسرة عن الو جه الشريفة كالوضيعه

فأرى كريمة مَن يواري الخدر آمنــة منيعه
وكرائم التنزيل بين أُميّة برزت مروعه

في الموضع الأوّل اقترنت لفظة (الخدور) بلفظة (أخبية) وهي جمع خباء، وهو ما يُعمل من وبر أو صوف أو شعر.

الشاعر في هذه اللوحة الشعرية يعطي أبعاداً أُخرى للفظة الخدر، فهو يقارن بين مستويين:

مستوى المرأة الشريفة الأصل التي يُهتك خدرها وينكشف، فتبدوا كالوضيعة الأصل، لكن هناك مَن يحمي هذا الخدر؛ لتكون المرأة كريمة، آمنة، منيعة.

ومستوى (كرام التنزيل) النساء الزينبيات اللاتي لم يجدنَ الحامي، فبرزن بين الأعداء من بني أُميّة، وهنّ مروّعات مسلوبات.

هتكُ الطغاةِ على بنات محمّدٍ

2. المعنى الرمزي (الإيحائي)، فهو القائل:

فالخدر هنا يرمز به إلى الصون والتدلّل، والعلو في المنزلة، والشرف في المقام، بيد أنّ الطغاة هتكوا هذه المعاني، وقد اقترنت لفظة الخدر بلفظة الخباء، وكأنّ الشاعر قد رادف بينهما تأكيداً للمعنى.

وهذا الاقتران قد أكسب اللفظتين . ومن ثمّ البيت الشعري . إيحاءً صوتياً؛ لأنّهما جاءتا على نسق بنائي متقارب، وجرس موسيقي متشابه؛ ممّا ولّد إيقاعاً محبّباً عضده تكرار صوت الخاء المهموس مرّتين، وتكرار اللاحقة (ها)، فالهاء مهموسة أيضاً، وهذا الهمس والمدّ بالألف كأنّما يُشعرنا بأنّ هذه الخدور وذاك الخباء كانا في هدوء وسكينة ممتدّة، حتّى جاءته موجة عارمة موسومة بالهتك.

وهذه الإيحاءات جاءت إيعازاً من توظيف الشاعر لهذه اللفظة ونظائرها توظيفاً إيحائياً رمزياً؛ لتتلاءم مع سياقها الواردة فيه، ويعضد ذلك أنّ (الكلمة في الشعر لها قيمتها الإيحائية، ودورها في البناء من حيث تناسقها في الجرس والهيئة والدلالة، ومن حيث أبعادها الشعورية والنفسية، ومن حيث قابليتها للتلوّن حسب موقعها في السياق).

وفي بعض المواضع نرى الشاعر الحلّي قد مازج بين المعنيين الحسّي والإيحائي في لفظة واحدة:

أُبرزنَ من حرم النبيّ. حرم الإله بواضح التبيينِ
من كلّ محصنةٍ هناك برغمها

يمثّل (حرم النبي) حرماً مقدّساً، فهو (حرم الإله)، وهو يمثّل في الوقت نفسه الحصن الحصين لهؤلاء النسوة؛ لذا يمثّل الخدر لهنّ الستر والساتر، والحصانة المعنوية والمادية، (إنّ القصيدة عندما تضع المفردة في سياقها الشعري، إنّما تضلّلها بطيف إيحائيّ يجعلها أكثر امتلاءً). [70]

ولكن عندما تؤدّي اللفظة الواحدة وظيفتين ازدواجيتين ، فإنّ هذا مؤشر على فطنة الشاعر ، وحُسن اختياره للألفاظ ، وإصابته المعنى في توظيفها ، كما هي الحال عند شاعرنا الحلّي ، الذي شكّل معجمه الشعري الخاص ذائقة شعرية فريدة ، استمدّها من الدلالات السياقية التي تحملها الألفاظ ، حتّى تشكّل للسيد الحلّي أُسلوبٌ خاصّ به ، إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الأُسلوب هو (مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي).[71]

لقد بنى الشاعر تقنياته التشخيصية على أنواع من الاستعارات التي تُعدّ من (وسائل تحوّل بنية المعنى، وتكسبها طابعاً مادياً، وترتقي بمستويات الأشياء) ، الجامدة وغير الحية إلى مصافّ الإنسان، وهذا كلّه مؤدّاه إلى إحداث انعطافه في مسارات التعبير والدلالات، ومن ثمّ يتأثّر بمسار التواصل بين المبدع ومتلقّيه بهدف:[72]

. إثارة فاعلية النصوص بإضفاء عنصري المفاجأة والدهشة عليها.[73]

. إحداث توتّر وهزّة تُغذّي عملية التلقّي مع النص.[74]

. الاستحواذ على انتباه المتلقّي، وشدّه إلى الأفكار والمعاني.[75]

. اعتماد تقنية لتوسيع المعاني وتعميق الدلالات، قصداً للمبالغة.

. اعتماد التشخيص بصفته انفعالاً نفسياً، يتّخذ صوراً استعارية تعزّز من أُسلوبية النص وشعريته.[76]

الخاتمة

إذا نظرنا إلى اثر التقديم والتأخير في ديوان السيد حيدر الحلي ملياً . . نجد أنها لم تأتِ عن طريق المصادفة بل لقد اجتمع لهذا البيت الأدبي ما لم يجتمع لغيره من المؤهلات العلمية والأدبية فترك بصمات لا تمحى في سجل الأدب العربي لذا عمد الباحث على تصوير هذا الاثر في عدة نقاط :

- بعد التقصي والاستكشاف والتحليل تبين للباحث ان سرّ الإبداع الشعري الأُسلوبي والتصويري من خلال التقديم والتأخير في تراكيب الجمل متجلٍ في كلّ مناحي وشعره، فتجده في قمّة البراعة والحذاقة في تطويع الألفاظ، وتشذيب التراكيب والجمل، وصقل العبارات، ورسم الصور بالكلمات، ووصلها بالمعاني والدلالات، في تناسق فنّي تتفجّر عبره الطاقات الجمالية.
- وجد الباحث من خلال الاستعانة ببعض الابيات الشعرية أن آثر التقديم والتأخير هو لتصعيد وتيرة المفاجأة والعدول الأُسلوبي والتحوّل التركيبي، لتعزيز سمة الانزياح، لتحقيق أكبر قدر من الزخم في الشعرية؛ ممّا يجعل النص أكثر انفتاحاً في حيّز الدلالات والمعاني، فضلاً عن السمات الجمالية الإيقاعية التي ألقت بظلالها على النص؛ ليكون أكثر تأثيراً في المتلقّي.
- وجد الباحث قرينة لغوية دالّة على الفاعل في بعض النصوص الجمل الفعلية، ولو على سبيل الإشارات والتلميحات؛ لذا يُغيّب الفاعل الحقيقي والمباشر في هذه الأفعال مما يجعل من التقديم والتأخير قوة في الصورة الشعرية.
- وجد الباحث من خلال التقديم والتأخير في تراكيب الجمل الفعلية في اغلب الابيات التي خصت القضية الحسينية (الرؤية الإسقاطية) أي: إسقاط فاعل هذه الأفعال لغوياً وثقافياً؛ إذ يتعالى الشاعر عن ذكره؛ احتقاراً له، وتسقيطاً لمكانته، فهو مغيّب فكرياً وثقافياً، كما هو مغيّب لسانياً، خاصّةً الأفعال المتعلّقة بالخصم.
- وجد الباحث أن الاختصار والإيجاز في اسلوب التقديم والتأخير في اغلب الابيات التي تحتوي على الجمل الاسمية بما أنّ سمة الشعر الإيجاز وتكثيف العبارات، لذا عدّ ذلك من مظاهره الشعرية.
- تمكن الباحث من تفسير آثر التقديم والتأخير في اغلب الابيات (كيف بنات الوحي أعداؤكم) لتصعيد وتيرة المفاجأة والعدول الأُسلوبي والتحوّل التركيبي، لتعزيز سمة الانزياح، لتحقيق أكبر قدر من الزخم في الشعرية؛ ممّا يجعل النص أكثر انفتاحاً في حيّز الدلالات والمعاني، فضلاً عن السمات الجمالية الإيقاعية التي ألقت بظلالها على النص؛ ليكون أكثر تأثيراً في المتلقّي. حيث ان الوظيفة المجازية للاستفهام بـ(كيف) على استقطاب ذهن المتلقّي، واسترفاد مخيّلته؛ ليشجب هذا الفعل المشين، كما نجد تحوّلات أُسلوبية أُخرى، فالأصل في التركيب: كيف تدخل أعداؤكم الخباء على بنات الوحي،
- وجد الباحث في تحقيق التحوّل الأُسلوبي الانزياحي من خلال التقديم والتأخير في التراكيب الفعلية؛ لإحداث المفاجأة والدهشة عند المتلقّي، فتقوده إلى الشعور بالمفارقة الشعرية بين نصٍ ذُكر فيه الفاعل،

وآخر حُذف منه الفاعل، بناءً على أنّ (أساس تعريف الأُسلوب هو مقياس المفاجأة تبعاً لردود الفعل، ومعدن المفاجأة ومولدها هو اصطدام القارئ بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نصّ الخطاب.

- وجد الباحث في ديوان السيد الحلي أن الجمل التي حصل تقديم المفعول به على الفعل الماض وكذلك التي انطوت على حذف الفاعل اتّسمت بالجمالية وشعرية الانزياح الدلالي، ممّا يتطلّب تنشيط عملية التلقّي بالبحث عن المحذوف المغيّب والمجهول؛ ممّا يُهيّئ ذهن المتلقّي لتأمّل النصوص وتأويلها وفهمها بعمقٍ وبعدٍ دلاليّ آخر.
- تبين للباحث إنّ التحوّلات التركيبية في الجمل الاسمية الاستفهامية لا بدّ أنّها تغذّي الشعرية في النصوص؛ لأنّها تغيّر من الوتيرة اللغوية، وتحدث تأثيراً في المتلقّي، لتكون هذهِ التحوّلات عامل استفزاز يحرّك في المتقبّل نوازع وردود فعل ما كان لها أن تُستنفر بمجرّد مضمون الرسالة الدلالية.
- قام الباحث في تحليل وتفسير الابيات الشعرية وخاصة في قصيدة يا اهل فهر في فهم مغزى اثر التقديم والتأخير في قصر العبارات الطويلة حيث كان السيد حيدر يركز على المفردة دون التركيز على المعنى لأن المعاني ملقاة في الطريق لأن الشعر في تقديره هو صناعة مثل أيّ صناعة، وهو افتراض كان يدعمه الشعر العربي وواقعه المتركزّ في المنطق الدلالي، لقد كان الشاعر واسع الخيال، وقصيدة يا أهل فهر، ترتكز على الجانب البلاغي من الألفاظ والمعاني.
- وجد الباحث أن الشاعر كثير ما يستخدم ما التعجبية وتقدميها على الافعال الناقصة في بداية الابيات الشعرية التي خصت القضية الحسينية فالشاعر متعجّباً من مصيبة السبي، وما جرى فيها من ويلات على بنات الرسالة، مستخدماً الصيغة القياسية (ما كان أوجعها)، وهذا التعجّب مصحوب بالشكوى النفسية، حيث يعبّر عن شدّة وقع المصيبة على قلب أحمد(صلى الله عليه واله) وكبد الزهراء(عليها السلام)، إيحاءً بعظم هذه المصيبة، كما يجد قارئ النصّ أنّ أُسلوب التعجّب يشوبه التحنّن والترفّق في الخطاب، وفي الوقت نفسه يُثير هذا الأُسلوب حفيظة المتلقّي ضمناً نحو مسبّب هذه المصيبة.
- وجد الباحث أن التقديم والتأخير اكثر في الجمل الاسمية التي تقدم خبرها حيث كونه الأصل ولا مقتضى للعدول عنه وكذلك لتمكين الخبر في ذهن السامع لأن في المبتدأ تشويقا إليه .
- وجد الباحث أن التقديم والتأخير في بعض تراكيب الابيات للشاعر حيث أن له قدرة على مواءمة الألفاظ مع المعاني أو الشكل مع المضمون فهو حين يستعمل التقفية الداخلية أو التناظر بين الألفاظ لا يحس القارئ بفارق لفظي موسيقي بين لفظ وآخر بل تنساب الألفاظ مع المعاني، على قوافي النص (كاد ان يقطر منه البشر ماءا...وجد الناس إلى الرشد اهتداءا).

الهوامش :

1. ينظر: أعيان الشيعة: 266/6, الطليعة:298/1, البابليات:153/2-168, شعراء الحلة 420/2-437, السيد حيدر الحلي حياته وأدبه: 46.
2. شجرة آل السيد سليمان: 12-13, 25-26, 32-33, 35-36, آل السيد سليمان الكبير: 61-62, 186-188.
3. الطليعة: 381/1-383, أعيان الشيعة: 298/7, الذريعة: 467/9, أدب الطف: 38/6-47.
4. تذكره المصادر بلقب الكبير, وأخرى بالحكيم.
5. البابليات: 189/1.
6. ديوان السيد سليمان الكبير: 17-19.

7. شعراء الحلة: 19/3.
8. السيد حيدر الحلي شاعر عصره:41.
9. ديوان السيد حيدر الحلي:10/1.
10. ينظر: نفسي المهموم في مصيبة الحسين المظلوم: 456.
11. تجاربي مع المنبر: 229.
12. أعيان الشيعة: 266/6.
13. ديوان السيد حيدر الحلي: 1/ 12-13.
14. الحلي ، السيد حيدر الديوان 2008م تحقيق : علي الخاقاني، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، لبنان-بيروت، ط1.
15. الخياط، جلال 1987م الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، دار الرائد العربي، لبنان-بيروت، ط2.
16. عوض، عبد الرضا 2005م شعراء الحلة السيفيّة، سلسلة تراث الحلة 2 ط2 الطباعة والنشر: دار الضياء ، النجف الأشرف.
17. الكتاب, سيبويه: 34/1.
18. ينظر: الكتاب: 56/1.
19. ينظر: مفتاح العلوم, السكاكي: 161.
20. بحوث بلاغية, أحمد مطلوب:41.
21. ينظر: معجم المصطلحات النحوية والصرفية, د. محمد سمير نجيب: 22.
22. ينظر: دلائل الاعجاز: 118, مفتاح العلوم: 194, البلاغة العالية: 229, البلاغة الواضحة: 123.
23. ينظر: الأصول: 62/1.
24. دلائل الإعجاز: 97.
25. ينظر: همع الهوامع: 63/2.
26. المقتصد في شرح الإيضاح, الجرجاني: 244/1.
27. همع الهوامع, السيوطي: 36/2.
28. ينظر: الكتاب: 236/1, الأصول, ابن السراج: 67/1, شرح ابن عقيل, ابن عقيل: 1/ 315, شرح قطر الندى وبل الصدى: ابن هشام: 276/1.
29. همع الهوامع, السيوطي: 36/2.
30. ينظر: شرح ابن عقيل: 316/1, شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: 99/1.
31. الديوان: 113/1.
32. الديوان: 116/1.
33. الديوان: 124/1.
34. الديوان: 171/1.
35. الديوان: 119/1.
36. ينظر: شرح ابن عقيل: 316/1,
37. ينظر: شرح ابن عقيل: 316/1, شرح الكافية, الرضي: 75/1.
38. ينظر: شرح ابن عقيل: 97/2.
39. ينظر: شرح قطر الندى: 222/1.
40. ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: 88/1.
41. الديوان: 119/1.

42. الديوان: 131/1.
43. الديوان: 181/1.
44. الديوان: 192/1.
45. الديوان: 118/1.
46. أبو الفرج، قدامة بن جعفر، نقد الشعر: ص165.
47. المصدر السابق: ص166.
48. أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعتين: ص61.
49. ابن الأثير، نصر الله بن محمد، المثل السائر: ج1، ص157.
50. ريفاتير، أبحاث في الأُسلوبية المعاصرة: ص6.
51. فندريس، اللغة: ص237.
52. انظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة: ص36.
53. العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز: ج1، ص120.أُنظر أيضاً: ابن الأثير، نصر الله بن محمد، المثل السائر: ج1، ص245.
54. زوين، علي، مباحث في اللغة وعلم اللغة: ص67.
55. العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز: ج1، ص120.
56. المسدي، عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبي وابن خلدون: ص31.
57. تشارلتن، فنون الأدب: ص76.
58. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص: ص169.
59. أحمد مختار عمر، علم الدلالة: ص39.
60. أُنظر: المصدر السابق: ص40.39.
61. ابن الأثير، نصر الله بن محمد، المثل السائر: ج1، ص32.
62. أولمان، ستيف، دور الكلمة في اللغة: ص56.
63. أُنظر: مصطفى، عواطف كنوش، الدلالة السياقية عند اللغويين: ص53.
64. محمد عبد العزيز، نظرية السياق بين التوصيف والتأصيل والإجراء: ص70.
65. مصطفى، عواطف كنوش، الدلالة السياقية عند اللغويين: ص53.
66. لاينز، جون، اللغة والمعنى والسياق: ص228.
67. الحلّي، حيدر، ديوان السيّد حيدر الحلّي: ص91.
68. أُنظر: الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط: ص358.الفيومي، أحمد بن محمد، المصباح المنير: ص182.
69. الحلّي، حيدر، ديوان السيّد حيدر الحلّي: ص103.
70. أُنظر: الفيومي، أحمد بن محمد، المصباح المنير: ص180.
71. الحلّي، حيدر، ديوان السيّد حيدر الحلّي: ص62.
72. الكبيسي، عمران، لغة الشعر العراقي المعاصر: ص35.
73. الحلّي، حيدر، ديوان السيّد حيدر الحلّي: ص130.
74. السعد، عامر، الدلالة الوظيفية في بنية اللغة الشعرية: ص121.
75. المسدي، عبد السلام، الأُسلوبية والأُسلوب: ص91.
76. كزنك صالح رشيد، جماليات التشخيص في التعبير القرآني: ص31.

المصادر والمراجع :

*القرآن الكريم.

- أبحاث في الأُسلوبية المعاصرة، ميكائيل ريفاتير، ترجمة: د. حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأُولى، 1993م.
- الأثر القرآني في نهج البلاغة.. دراسة في الشكل والمضمون، د. عباس علي حسين الفحام، منشورات الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأُولى، 2011م.
- أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت . لبنان، الطبعة الأُولى، 2001م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، تحقيق: هـ. ريتر، مكتبة المثنى، بغداد، الطبعة الثانية، 1979م.
- الأُسلوبية والأُسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت739هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الخامسة، 1980م.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي (ت794هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأُولى، 1957م.
- البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني، دار الفقه للطباعة والنشر، الطبعة الأُولى، 1424 هـ.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، 1992م.
- البلاغة والأُسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1994م.
- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب ود. كامل حسن النصير، بغداد، الطبعة الثانية، 1990م.
- البنى الفنّية في شعر مجد الدين النشابي، د. فارس ياسين محمد الحمداني ، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأُولى، 1435هـ/2014م.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الفكر، الطبعة الرابعة، 1948م.
- تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي، دراسة وتحقيق: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1414هـ/1994م.
- التحليل البنيوي للقصّة القصيرة، رولان بارت، ترجمة: د. نزار صبري، مراجعة: د. مالك المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، 1986م.
- التعريفات، الشريف الجرجاني (ت816هـ)، مؤسسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت . لبنان، الطبعة الأُولى، 2003م.
- التفكير البلاغي عند العرب، حمادي حمود، منشورات الجامعة التونسية،1981م.
- تقنيات المنهج الأُسلوبي في سورة يوسف.. دراسة تحليلية في التركيب والدلالة، د. حسن عبد الهادي الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، الطبعة الأُولى، 2005م.
- التكرار بين المثير والتأثير، عزّ الدين علي السيّد، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، 1986م.

- جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، منشورات المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، الطبعة الثامنة والعشرون، 1414هـ/1993م.
- جماليات التشخيص في التعبير القرآني، كزنك صالح رشيد، عالم الكتب الحديث، الأُردن، الطبعة الأُولى، 2011م.
- الجنى الداني في حروف المعاني، حسن بن قاسم المرادي، تحقيق: طه محسن، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1976م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان، أحمد الهاشمي (ت1362هـ)، الطبعة الثانية عشرة، 1960م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني(ت392)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الرابعة، 1434هـ/2013م.
- الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 1992م.
- دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، ترجمة: صالح القرمادي، الجامعة التونسية، 1961م.
- دلالة الأنساق البنائية في التركيب القرآني، د. عامر السعد، شركة الغدير للطباعة والنشر المحدودة، الطبعة الأُولى، 2015م.
- الدلالة السياقية عند اللغويين، د. عواطف كنوش مصطفى، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأُولى، 2007م.
- الدلالة الوظيفية في بنية اللغة الشعرية.. رؤية لسانية في تحليل الخطاب الشعري، د. عامر السعد، دار تموز للطباعة والنشروالتوزيع، الطبعة الأُولى، 2014م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- دور الكلمة في اللغة، ستيف أُولمان، ترجمة: د. كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، مصر، الطبعة الأُولى، 1986م.
- ديوان السيّد حيدر الحلّي، تحقيق: علي الخاقاني، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت . لبنان، 2008م.
- ذو الرمة.. شمولية الرؤية وبراعة التصوير، د. خالد ناجي السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، الطبعة الأُولى، 2002م.
- سايكولوجية القصة في القرآن، د. التهامي نقرة، الشركة التونسية للتوزيع، تونس،1971م.
- سحر النص.. قراءة في بنية الإيقاع القرآني، د. عبد الواحد زيارة، دار الفيحاء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأُولى، 2013م.
- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتّى نهاية القرن الثامن الهجري، د. جودت فخر الدين، منشورات دار الأدب، بيروت، 1984م.
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس (ت395هـ)، تحقيق: د. مصطفى الشويحي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1963م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (ت745هـ)، مطبعة المقتطف، مصر، 1914م.
- علم الأصوات اللغوية، د. مناف مهدي محمد، عالم الكتب، بيروت . لبنان، الطبعة الأُولى، 1998م.

- علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الرابعة،1993م.
- علم اللغة العام (الأصوات) د. كمال بشر، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، 1979م.
- الفعل زمانه وأبنيته، د. إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، 1980م.
- فنّ الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953م.
- فنون الأدب، تشارلتن، ترجمة: زكي نجيب محمود، سلسلة الفكر الحديث، العدد الثاني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1945م.
- في النحو العربي.. نقد وتوجيه، د. عبد المهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت . لبنان، 1986م.
- القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت817هـ)، إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت . لبنان، الطبعة الثانية، 2003م.
- قراءات في النظم القرآني، د. عبد الواحد زيارة المنصوري، الفيحاء للطباعة والنشر، البصرة . العراق، الطبعة الثانية، 2015م.
- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، د. عبد السلام المسدي، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، 1981م.

- Researches in Contemporary Stylistics, Michael Rivater, translated by: Dr. Hamid Al-Hamdani, The New House of Success, Casablanca, first edition, 1993.
- The Qur'anic Impact on Nahj al-Balaghah..A Study in Form and Content, Dr. Abbas Ali Hussein Al-Fahham, Al-Fajr Publications for Printing, Publishing and Distribution, Lebanon, first edition, 2011.
- The basis of rhetoric, Abu al-Qasim Mahmoud bin Omar al-Zamakhshari (d. 538 AH), House of Revival of Arab Heritage, Beirut - Lebanon, first edition, 2001 AD.
- Asrar Al-Balagha, Abdul Qaher Al-Jarjani (d. 471 AH), investigation: H. Ritter, Al-Muthanna Library, Baghdad, second edition, 1979.
- Stylistics and style, d. Abd al-Salam al-Masadi, Arab Book House, third edition.
- Clarification in the Sciences of Rhetoric, Al-Khatib Al-Qazwini (d. 739 AH), investigation: Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Lebanese Book House, Beirut, fifth edition, 1980 AD.
- The Proof in the Sciences of the Qur'an, Badr Al-Din Al-Zarkashi (d. 794 AH), investigated by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, House of Revival of Arabic Books, first edition, 1957 AD.
- Modern rhetoric in the light of the Islamic approach, d. Mahmoud Al-Bustani, Dar Al-Fiqh for Printing and Publishing, first edition, 1424 AH.
- Rhetoric and text science, d. Salah Fadl, The World of Knowledge, Kuwait, 1992.
- Rhetoric and stylistics, d. Muhammad Abdul Muttalib, The Egyptian International Publishing Company, Longman, Cairo, 1994.
- Rhetoric and Application, d. Ahmed is required and Dr. Kamel Hassan Naseer, Baghdad, second edition, 1990 AD.
- Artistic Structures in the Poetry of Majd Al-Din Al-Nashabi, d. Faris Yassin Muhammad Al-Hamdani, Dar Ghaida Publishing and Distribution, first edition, 1435 AH / 2014 AD.
- Statement and Clarification, Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), investigation and explanation: Abd al-Salam Haroun, Dar al-Fikr, fourth edition, 1948 AD.

- The Crown of the Bride, Muhammad Mortada Al-Zubaidi, study and investigation: Ali Sherry, Dar Al-Fikr for printing, publishing and distribution, 1414 AH / 1994 AD.
- The structural analysis of the short story, Roland Barthes, translated by: Dr. Nizar Sabri, review: Dr. Malik Al-Mutalibi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986 AD.
- Definitions, Al-Sharif Al-Jurjani (d. 816 AH), the Arab History Foundation, Arab Heritage Revival House, Beirut - Lebanon, first edition, 2003 AD.
- Rhetorical Thinking among the Arabs, Hammadi Hammoud, Tunisian University Publications, 1981 AD.
- Techniques of the stylistic approach in Surat Yusuf.. Analytical study in structure and semantics, d. Hassan Abdul Hadi Al-Dujaili, House of General Cultural Affairs, Baghdad, first edition, 2005 AD.
- Repetition between stimulus and influence, Izz al-Din Ali al-Sayed, World of Books, Beirut, second edition, 1986 AD.
- The Collector of Arabic Lessons, Mustafa Al-Ghalayini, Publications of the Modern Library, Sidon - Beirut, Twenty-Eighth Edition, 1414 AH / 1993 AD.
- The Aesthetics of Diagnosis in Quranic Expression, as Zinc Saleh Rashid, Modern Book World, Jordan, first edition, 2011.
- The Danny in the Letters of Meanings, Hassan bin Qasim Al-Muradi, investigation: Taha Mohsen, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, Mosul, 1976 AD.
- Jawaher Al-Balaghah in Al-Ma'ani, Al-Badi' and Al-Bayan, Ahmed Al-Hashemi (d. 1362 AH), twelfth edition, 1960 AD.
- Characteristics, Abu Al-Fath Othman bin Jinni (d. 392), Investigation: Dr. Abd al-Hamid Hindawi, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, fourth edition, 1434 AH / 2013 AD.
- The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs, d. Jaber Asfour, The Arab Cultural Center, third edition, 1992.
- Lessons in the science of Arabic phonetics, Jean Cantino, translated by: Saleh Al-Qarmadi, Tunisian University, 1961.
- Significance of structural patterns in the Qur'anic structure, d. Amer Al-Saad, Al-Ghadeer Printing and Publishing Co. Ltd., first edition, 2015.
- Contextual significance for linguists, d. Awatef Kannoush Mustafa, Dar Al-Sayyab for printing, publishing and distribution, first edition, 2007.
- Functional significance in the structure of poetic language.. A linguistic vision in the analysis of poetic discourse, d. Amer Al-Saad, Dar Tammuz for printing, publishing and distribution, first edition, 2014.
- Evidence of Miracles, Abdel-Qaher Al-Jarjani (d. 471 AH), investigation: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Khanji Library, Cairo.
- The role of the word in language, Steve Ullman, translated by: Dr. Kamal Muhammad Bishr, Youth Library, Egypt, first edition, 1986 AD.
- Diwan of Mr. Haider Al-Hilli, investigative: Ali Al-Khaqani, Al-Alamy Foundation for Publications, Beirut - Lebanon, 2008.
- Dhul-Rama .. Comprehensive vision and ingenuity of photography, d. Khaled Naji Al-Samarrai, House of General Cultural Affairs (Arabian Horizons), Baghdad, first edition, 2002 AD.
- Psychology of the story in the Qur'an, d. Tohamy Nogra, Tunisian Company for Distribution, Tunisia, 1971.

- The magic of the text.. Reading in the structure of the Quranic rhythm, d. Abdul Wahed Ziyarah, Dar Al-Fayhaa for Printing, Publishing and Distribution, first edition, 2013.
- The form of the Arabic poem in Arab criticism until the end of the eighth century AH, d. Jawdat Fakhr El-Din, Dar Al-Adab Publications, Beirut, 1984.
- Al-Sahbi in Fiqh of Language and Sunan Al-Arab in Her Words, Ahmed bin Faris (d. 395 AH), investigation: Dr. Mustafa Al-Shuaihi, Badran Institute for Printing and Publishing, Beirut, 1963 AD.
- The model that includes the secrets of rhetoric and the sciences of the realities of miracles, Yahya bin Hamza Al-Alawi (d. 745 AH), Al-Muqtaf Press, Egypt, 1914 AD.
- Phonology, d. Manaf Mahdi Muhammad, The World of Books, Beirut - Lebanon, first edition, 1998 AD.
- Semantics, d. Ahmed Mukhtar Omar, The World of Books, Cairo, Fourth Edition, 1993 AD.
- General Linguistics (Sounds) d. Kamal Bishr, Dar Al Maaref, Egypt, Fifth Edition, 1979.
- The act of its time and buildings, d. Ibrahim Al-Samarrai, Al-Resala Foundation, Beirut, second edition, 1980.
- The Art of Poetry, Aristotle Thales, translation and investigation: Abdel Rahman Badawi, The Egyptian Renaissance Library, Cairo, 1953 AD.
- Arts of Literature, Charlton, translated by: Zaki Naguib Mahmoud, Series of Modern Thought, No. 2, Committee on Authoring, Translation and Publishing, Cairo, 1945 AD.
- In Arabic grammar.. criticism and guidance, d. Abdul-Mahdi Al-Makhzoumi, Dar Al-Raed Al-Arabi, Beirut - Lebanon, 1986 AD.
- • The Ocean Dictionary, Majd Al-Din Abu Taher Muhammad bin Yaqoub Al-Fayrouz Abadi (d. 817 AH), prepared and presented by: Muhammad Abdul Rahman Al-Mara'ashli, House of Revival of Arab Heritage, Beirut - Lebanon, second edition, 2003 AD.
- Readings in the Qur'anic systems, d. Abdul Wahed Ziyarat Al-Mansoori, Al-Fayhaa for Printing and Publishing, Basra - Iraq, second edition, 2015.
- Readings with Al-Shabi, Al-Mutanabi, Al-Jahiz and Ibn Khaldun, d. Abd al-Salam al-Masadi, The Tunisian Company for Publishing and Distribution, 1981.