

بلاغة الحجاج (في شعر الحسن بن علي الهبل أمير شعراء اليمن)

أمة الكريم الذارحي *

طالبة دراسات عليا بجامعة تربيت مدرس - طهران

الدكتور سعيد بزرگ بيگدلي

الأستاذ المشارك في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة تربيت مدرس

الدكتور خليل پرويني

الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس

(٢٧٥ - ٣٠٦)

تاريخ الاستلام: ٩١/٠١/٢٩؛ تاريخ القبول: ٩١/٠٤/١٠

الملخص

الحجاج بمعناه العام فعالية لغوية خطابية قائمة على قضايا من شأنها الإقناع والتأثير في نفس المتلقي. وهو ظاهرة ملازمة لإنتاج الخطاب عند البشر مذ كانوا، بيد أن الخطابات تتفاوت في الحجاجية. أما اليوم فنظرية الحجاج هي القاسم المشترك بين الجدل والخطابة، ويمكن وصف الحجاج بالحوار اللغوي القائم بذاته على الاستدلال البرهاني والحمل على الإقناع والتأثير.

والحجاج نستطيع أن نتلمسه في شعر شعراء (آل البيت)، عليهم السلام، كالكميت والسيد الحميري ودعلب الخزاعي وغيرهم؛ إذ خرج هذا الشعر عن الصورة المألوفة للشعر ولفت توجه القدماء إليه، فقد كان يعرف الخطاب والجدل فقط للخطباء، أما هؤلاء الشعراء فقد نهجوا منهاجا مغايرا يمثل منحي جديدا في طريقة الدفاع عن (آل البيت)، عليهم السلام، وبيان عظم مكانتهم. هذه الدراسة التي سنقدمها هي في أحد شعراء (آل البيت)، عليهم السلام، وهو الحسن بن علي الهبل، شاعر يمني متميز من القرن الحادي عشر الهجري، لقب بأمر شعراء اليمن، واشتهر بقصائده الغراء التي تتميز بصدق العاطفة والولاء لآل البيت وبراعة الحجاج والاستدلال في بيان حقهم وفضلهم والقيام على من خذلهم وعاداهم، شأنه شأن شعراء (آل البيت) عليهم السلام السابقين. إذن هذا البحث سيحقق هدفين: ١- مشروع لتقديم مفهوم الحجاج. ٢- شرح آليات وأساليب الحجاج في الشعر وعلاقته بالأساليب البلاغية ابتداء بالكلمة ثم الجملة ووصولاً إلى النص، هذه الأساليب التي عمد إليها الحسن الهبل ليست للإقناع فقط وإنما للإمتاع أيضا.

الكلمات الدلالية: الحجاج، البلاغة الجديدة، آل البيت عليهم السلام، الحسن الهبل

المقدمة

تعرف البلاغة الجديدة بأنها نظرية الحجاج التي تهدف إلى دراسة التقنيات الخطابية وتسعى إلى إثارة النفوس وكسب العقول عبر عرض الحجج. كما تهتم البلاغة الجديدة أيضا بالشروط التي تسمح للحجاج بأن ينشأ في الخطاب ثم يتبلور، كما تدرس الآثار الناجمة عن ذلك التطور. (الحباشة، ٢٠٠٨: ١٥) وتتصدر المحاورة كوظيفة لسانيه قائمة الوظائف اللغوية بالرغم من عدم إشاره الدارسين الذين تناولوا موضوع وظيفة اللغة مثل جاكسون وغيرهم، (بوقره، ٢٠٠٥: ٩٥) إذ إن هذه الوظيفة لا تقل أهميتها عن وظيفة اللغة الأساسية كالإبلاغ والتواصل، فاللسان البشري، كما يقول ديكر، يحمل بصفة ذاتية وجوهية وظيفة حجاجية؛ (الغزوي، ٢٠٠٦: ١٤) فلا تواصل باللسان من غير حجاج، ولا حجاج من غير تواصل. (عبد الرحمن، ١٩٩٤: ٥)

إذن ماهو الحجاج وما هو نصيب الدراسات الأدبية فيه ؟

الحجاج في اللغة: الغلبة بالحجج. جاء في لسان العرب: «حاجته أحاجه حجاجا ومحاجة حتى حججته أي: غلبته بالحجج التي أدليت بها... وحاجه محاجة وحجاجا: نازعه الحجة... والحجة: الدليل والبرهان.» (ابن منظور، ١٩٩٢م: مادة حجج) وعلى هذا يكون الحجاج النزاع والخصام والغلبة بواسطه الأدلة والبراهين. كما أن ابن منظور يجعل الحجاج مرادفا للجدل بقوله: «وهو رجل محجاج أي جدل.»

وقد استعمل القرآن الكريم لفظ الحجاج بمعناه الفني في أكثر من آية في قوله تعالى: (أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ) (سورة البقرة / ٢٥٨) وقوله تعالى: (هَآئِنَّهُمْ هَآؤُلَاءِ حَآجُّكُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَآجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ) (سورة آل عمران / ٦٦). والحقيقة أن الخطاب القرآني خطابا حجاجيا لكونه جاء رداً على خطابات تعتمد عقائد ومناهج فاسدة، (البنعلي، ٢٠٠٣: ٢١٠) ولكنه يتخذ من الحوار والمجادلة بالتي هي أحسن أسلوبا في الدعوة إلى الدين الجديد ويوظف جميع أنواع الحجج سواء كانت برهانية أو

إقناعية ولهذا اشتمل على جميع أنواع البراهين والأدلة على حد تعبير الزركشي . (الزركشي : ج ٢٤، ٢)

أما معنى الحجج في القواميس الحديثة فهو «جملة من الحجج التي يؤتى بها للبرهان على رأي أو إبطاله أو هو طريقة تقديم الحجج والاستفادة منها.» (صليبا، ١٩٨٢م: ج ١، ٤٤٦) وفي الاصطلاح: الحجج له تعاريف عديدة في النظريات الحججيه المعاصره، فالدكتور محمد العبد بعد عرضه تعاريف لباحثين كثر منهم: بيرلمان Perelman، وتيتكا Tyteca، وديورا شيفرن Deborah Schiffirin، وغيرهم يستخلص تلك التعريفات بقوله: «الحجج جنس خاص من الخطاب يبنى على قضيه أو فرضيه خلافيه؛ يعرض فيها المتكلم دعواه مدعومة بالتبريرات، عبر سلسله من الأقوال المترابطة ترابطا منطقيا قاصدا إلى إقناع الآخر بصدق دعواه والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية.» (العبد، ٢٠٠٥م: ١٨٩) وأما الحجج (Argumentation) عند بيرلمان وتيتكا هو «دراسة تقنيات الخطاب التي تؤدي بالذهن إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم.» (Chaïm) Perelman et Lucie Olbrechts- Tyteca, Traité de Perelman et Lucie Olbrechts- Tyteca نقلاً من صوله، ٢٠٠٧م: ٢٧ و صمود، د.ت: ٢٩٩)

وهذا يشير إلى أمرين مهمين في النظرية الحججيه هما: ١- إن موضوع النظرية هو درس تقنيات الحجج في الخطاب. ٢- وظيفة هذه التقنيات وغاياتها. (سلمان، ٢٠١٠م: ٨٠)

البلاغة والحجج

ينحدر الحجج من روافد كثيرة أهمها الخطابة عند أرسطو. فالبلاغة عند أرسطو تنطلق من كون البلاغة (الخطابة) إنما هي قوة تتكلف الإقناع. (أرسطو طاليس، ١٩٧٩م: ٩) «وهذا الإقناع يتوقف على ثلاثة أركان: كيفية المتكلم وسمته، تهيئة السامع واستدراجه نحو الأمر، والكلام نفسه.» (المصدر نفسه: ١٠) كما أن الحجج عريق الجذر أيضا في الخطاب العربي وقد لعب دورا مهما في الحياة السياسية والعقائدية. و نجد ملامح الدرس الحججيه واضحة جلية عند النقاد العرب منهم: الجاحظ، والسكاكي، وحازم القرطاجني إذ يرى الجاحظ أن

البلاغة هي الحجاج^(١)، إلا أنه شهد انحسارا شديدا بسبب اهتمام البلاغة آنذاك بالمحسنات والصور الجزئية التزيينية، ولم يعطوه حقه من الدرس والتحليل، وانشغلوا عنه بالصور الجزئية والمحسنات البديعية وصور البيان بوصفها سراً من أسرار جمال الخطاب، لا بوصفها وسائل تأثير في المتلقي وإقناعه^(٢).

أهمية الحجاج

إن الغاية الحقيقية التي تهدف إليها نظرية الحجاج هي الغاية الإقناعية التأثيرية التي تتفاعل مع الأركان الثلاثة الأصلية في الخطاب، وهي: المتكلم، والمخاطب، والخطاب، آخذة بعين الاعتبار الأطر النفسية والاجتماعية للمتلقي من خلال أساليب إقناعية بلاغية تؤكد على عملية الإفهام واستمالة المتلقي إلى القضية المطروحة بطرق عدة من أجل الإقناع؛ ولهذا يقول ابن الأثير: «إن مدار البلاغة كلها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم لأنه لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائعة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبه لبلوغ غرض المخاطب بها.» (ابن الاثير، ١٩٣٩م: ج ٢، ٦٨)

إذن فنجاح الخطاب يكمن في مدى مناسبته للسامع ومدى قدرة التقنيات الحجاجية المستخدمة على إقناعه، فضلا على استثمار الناحية النفسية في المستقبل من أجل تحقيق التأثير المطلوب فيه؛ ولهذا يرى د. طه عبد الرحمن: أن «الحجاج عملية حوارية إقناعية يطالب المحاور (المتكلم) غيره بمشاركته اعتقاداته ومطالبته محاوره لاتكتسي صبغة الإكراه، ولا تدرج على منهج القمع، وإنما تتبع في تحصيل غرضها سبلا استدلالية متنوعة تجر الغير جرا إلى الإقتناع برأي المحاور، فإذا اقتنع الغير بهذا الرأي كان كالقائل به في الحكم، وإذا لم يقتنع به ردّه على قائله.» (عبد الرحمن، في أصول الحوار، ٢٠٠٠م: ٣٨)

وقبل المضي في تحليل دراستنا للخطاب الشعري في شعر الحسن الهبل من الضروري أن نبين السبب الذي جعل هذا الشعر خطابا حجاجيا من الدرجة الأولى وذلك: إن هذا الشعر عبر عن كل قضايا المطروحة حول الإمامة وآل البيت، ويسعى إلى الإقناع في

عظمه حقهم وبيان الظلم الذي حل بهم وإذا تابعنا الأساليب التعبيرية والأطروحات المنطقية من أدلة وبراهين فإنه يعني البحث في آليات الإقناع المتاحة فيه .

ويبقى السؤال الأهم كيف يمكن تحديد هذه المعاني والتقنيات الحجاجية المبنية فيه ؟

وهل يكون في الشعر حجاج؟

انطلاقاً من نظرة ديكرو من أن الحجاج يكمن في جوهر اللغة، وأيضاً أن الحجاج هو دراسة التقنيات الحجاجية عند بيرلمان، قمنا بمعالجة الشعر من زاوية حجاجية تأكيداً من أن الشعر قد يستعمل للإقناع، وقمنا بالبحث في خصائص النص الأسلوبية؛ وهذه الخصائص ستكون في مستوياتها الثلاثة: مستوى الكلمة، ومستوى التركيب، ومستوى الصورة. وقبل أن نبدأ بتحليل النص الشعري سنقوم أولاً بتقديم نبذة مختصرة عن الشاعر اليمني الحسن بن علي بن جابر الهبل، شاعر القرن الحادي عشر هجري.

الحسن بن علي الهبل (أمير شعراء اليمن)

هو الحسن بن علي بن جابر الهبل ولد بصنعاء سنة ١٠٤٨هـ / ١٦٣٩م وفيها نشأ وبها توفي سنة ١٠٧٩هـ / ١٦٦٨م ولم يكمل عامه الواحد والثلاثين . (الهبل، ١٩٨٣م: ٨) والهبل قرية من قرى خولان الطوال بصنعاء.

اتصفت شخصية الهبل بصفات عديدة، أهمها: الذكاء، والنبوغ المبكر، وقد أقبل على العلوم والأدب واشتهر بعلمه وشعره ومازال صبيها. وهذا ما يؤكد المؤرخ أحمد بن صالح أبي الرجال، وهو من معاصريه بقوله: «نشأ، رحمه الله، على العبادة والزهادة وعلى مودة آل محمد، صلى الله عليه وآله وسلم، لا يلو به عن ذلك لاو، واشتغل بالعلوم والآداب حتى برع عن المشيخة القرح فضلاً عن الأتراب. ولديه ديوان شعر فائق وسحر حلال رائق في كل معنى مليح، نهج منهاج الأدباء وجاراهم في رقيقهم وجزلهم وجدهم.» (المصدر نفسه: ٩-٨) والشوكاني في البدر الطالع يقول: «وله شعر يكاد يسيل رقة ولطافة وجودة سبك

وحسن معاني وغالبه الجودة وله ديوان شعر موجود بأيدي الناس بعد أن اختار قطعاً عنه قال: وله القصيدة الطنانة التي مطلعها:

لو كان يعلم أنها الأحداقُ يومَ النقا ماخطرَ المشتاقُ

وكلها غرر.» (المصدر نفسه: ١٠-٩) وقد سمى جامع الديوان وصديقه الحميم الشاعر أحمد بن ناصر المخلافي ماقدمه لنا من شعر الهبل بـ "قلائد الجواهر من شعر الحسن بن علي بن جابر". ولقد وصفه الأديب والشاعر الكبير السيد يوسف بن يحيى الحسيني الصنعاني في كتابه "نسمة السحر" في أن اليمن لم تلد أشعر منه من أول الدهر إلى وقته. (الحسيني الصنعاني، ١٩٩٩م: ٥٢٠)

لقد نشأ الهبل في مدينة صنعاء و في بيئة زيدية؛ فعائلة الهبل من العائلات المشهورة بالعلم والثقافة المذهبية وكان لها مكانة رفيعة بالنسبة للدولة القاسمية في اليمن. وقد امتدح الهبل الإمام المتوكل اسماعيل بن الإمام القاسم وكذلك الأمير أحمد بن الحسن في قصائد كثيرة وشهد بطولاتهم ضد الحكم العثماني و وصفها وصفاً بديعاً كما فعل شاعر العربية المتنبي مع سيف الدولة. (الهبل، ١٩٨٣م: ١٨) فالهبل كان كثير الاعتزاز بشعره، يتباهي به في قصائده التي يمدح بها الأمراء كما كان يفعل المتنبي مع ممدوحه وهذا ما نراه في المعجم الشعري لديوانه، حيث يكثر من ألفاظ الفروسية والسلاح، ونأى بشعره عن صغائر الأمور، وحاكى المثل العليا كالمجد والسيادة، وجسد أخلاق الفروسية العربية من شجاعة وكرم وإقدام. ففي قصيدة له على روي و وزن قصيدة البحترى و أبي تمام يمدح فيها الإمام اسماعيل بن الإمام القاسم، فيقول:

مُلْكٌ بِهِ عِزُّ الشَّرِيعَةِ مُظَهَّرُ	يُزْهِى بِهِ الدِّينُ الحَنِيفُ وَيَفْخَرُ
و بِنَاءٍ عِزٌّ شَيْدٌ فِي أَوْجِ العُلَى	يَنْحَطُّ «كسرى» عن ذُرَاهُ و«قَيْصَرُ»
و مَخَائِلُ مَيْمُونَةٍ، وَسَعَادَةٌ	مَقْرُونَةٌ بِعَزَائِمٍ لَا تَفْتَرُ..
و صَوْرَامٌ مَصْقُولَةٌ، وَذَوَابِلُ	يَعْنُو لَهَا المُسْتَكْبِرُ المُتَجَبَّرُ

أَيَقِيسُكَ الْبَحْرُ الْخُضْمُ، وَلِلْوَرَى مِنْ كُلِّ أُنْمِلَةٍ بِكَفِّكَ أَبْحَرُ.؟
(المصدر نفسه: ٢٠٣)

أما شعره الغزلي فيميل إلى الرقة وزخرفة العبارة على نحو ما عُرف عند شعراء الغزل العباسيين والعصور المتأخرة إذ كان غزله ذا عذوبة وإنسيابٍ ورقة فهو القائل:

أَنَا مَنْ إِذَا سَمِعَ الْوَرَى غَزَلِي الرَّقِيقَ وَمَا حَوَى؛
قَالُوا: أَجَادَ، وَمَا دَرُوا أَنِّي «نَطَقْتُ عَنِ الْهَوَى»
(المصدر نفسه: ٣٣٦)

كما أن براعته في استخدام الصناعات البديعية في غزلياته من جناس وتورية كثيرة ورائعة ففي الجناس الكامل فيقول:

مَوْلَايَ رِقْقًا بَصْبٌ عَذْبَتَهُ بَصُودِكُ
«فَجَلُّ نَارٍ» فَوَادِي مِنْ «جُلْنَارٍ» خُدُودِكُ
(المصدر نفسه: ٣٤٧)

جُلُّ نَارٍ فَوَادِي: أي مُعْظَمُ النَّارِ. و«الْجُلْنَارُ»: زَهْرُ الرَّمَانِ. وَقَالَ فِي التَّوْرِيهِ:

يَا سَاكِنِي السَّفْحِ مُذْ رَحَلْتُمْ دَمْعِي مِنْ بَعْدِكُمْ غَزِيرُ
أَسْرَتُمُونِي؛ فَأَطْلِقُونِي هَا أَنَا فِي حُبِّكُمْ «أَسِيرُ»
(المصدر نفسه: ٣٧٠)

أسير: المسجون. أسير: المشي

كما أنه يكثر من الاقتباس من القرآن الكريم، وإحاطته بالتراث الديني والأدبي والقواعد

النحوية وإستعمالها في شعره تحكي عن ميراث غزير يتمتع به الهبل فيقول:

مَوْلَايَ لِلشَّعْرَاءِ حَقٌّ لَازِمٌ لَا يَنْبَغِي فِي شَأْنِهِ الْإِغْضَاءُ
وَيَبَايِكَ الْمَحْرُوسِ مِنْهُمْ عُصْبَةٌ مَسْتُهُمُ الْبِأْسَاءُ وَالضَّرَاءُ
(المصدر نفسه: ٢٢٤)

و يشكل التشيع في شعر الهبل إتجاها رئيسيا في ديوانه ذات الطابع السياسي والديني في حب آل البيت ورتاء شهدائهم فمن يقرأ شعر الهبل يدرك قوة ذلك العشق الصادق الذي ينطلق من إعتقاد وفخر لايدانية أي فخر بل إنه الشهادة والطريق إلى الجنة .

لكم آل الرسول جعلت ودي وذاك أجل أسباب السعادة
أعيش وحبكم فرضي ونفلي وأحشر وهو في عنقي قلادة
فإن أسلم ؛ فأجر لم يفتني وإن أقتل؛ فتتهني الشهادة

(المصدر نفسه: ١٥٠)

لقد تفرد الشاعر الهبل بمدح ورتاء آل البيت عليهم السلام بالخصوص (أبي الحسين) الإمام زيد بن علي بن الحسين صلوات الله عليهم أجمعين والأئمة الزيدية (ع).

يصف الحسن الهبل الإمام زيد عليه السلام شجاعته وكراماته وقد بشر به النبي المصطفى بأنه الحبيب من أهل بيته ونعاه بأنه المقتول في الله والمصلوب في أمته^(٣). فيقول:

و قفوت نهج «أبي الحسين» ميمماً منه سبيلاً واضح الأنوار..
خير البرية بعد سبطي «أحمد» مختار آل «المصطفى» المختار
وحبيب خير المرسلين ومن غدا في آل «أحمد» ذرة التقصار
والباذل النفس الكريمة رافعاً لِمَنَارِ دِينِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ

(المصدر نفسه: ١٣٨)

كان ذلك تعريفا لمفهوم الحجاج ونبذة عن الشاعر، أما بلاغة الحجاج في شعر الحسن الهبل فتكمن في التقنيات والأساليب الحجاجية التي إستخدمها والتي سنقسمها في المباحث التالية:

المبحث الأول: الكلمات الحجاجية

عندما نبحت في الكلمات فإننا نبحت في الكلمات التي تكمن في ذاتها الطاقة الحجاجية ودورها الدلالي والتداولي في التأثير والإقناع فنقول في تعريفها الحجاجي

والتداولي «هو تأثير الكلمة في السياق بما علق في ذاتها من دلالة وفكر تستمدها من إنتمائها إلى حضارة مستعملها وتاريخهم» (صولة، ٢٠٠٧م: ٦٩) من تلك الكلمات التي كررها شاعرنا كثيرا وكان لها الوقع الحجاجي على المخاطب هي: (دين، عهد وميثاق، ناصبي)

١- كلمة (عهد وميثاق)

و هي من الكلمات التي كررها الحسن الهبل في قصيدته الغراء اكثر من ١٠ مرات تأكيدا على ضياع هذا الحق وتفريطهم فيه . يقول الهبل رحمه الله :

بَدَا عُهُودَ اللَّهِ خَلْفَ ظُهُورِهِمْ وَبَدَا هُنَالِكَ لِلنَّفَاقِ نِفَاقُ
يَالَيْتَ شِعْرِي مَا يَكُونُ جَوَابُهُمْ حِينَ الْخَلَّاقِ لِلْحَسَابِ تُسَاقُ
قَدْ قُيِّدْتُ إِذْ ذَاكَ أَلْسِنُهُمْ بِمَا نَكَثُوا الْعُهُودَ فَمَالَهَا إِطْلَاقُ
رَامُوا شَفَاعَةَ أَحْمَدٍ مِنْ بَعْدِ مَا سَفَكُوا دِمَاءَ أَبْنَائِهِ، وَأَرَاقُوا
فَهُنَاكَ يَدْعُو.. كَيْفَ كَانَتْ فِيكُمْ تِلْكَ الْعُهُودُ وَذَلِكَ الْمِيثَاقُ
(الهبل، ١١٦-١١٥)

العهد: حفظ الشيء ومراعاته حالا بعد حال وسمي الموثق الذي يلزم مراعاته عهدا قال تعالى (وافوا بالعهد إن العهد كان مسئولا) (الراغب الاصفهاني، ماده عهد: ٣٥٠). والميثاق فهو على وزن مفعال و هو في الأصل جبل أو قيد يشد به الأسير (ابن منظور ماده وثق)، وكأنه توكيد للعهد وتوثيقه (ابن عاشور، ٢٠٠٠م: ج ١، ٣٦٥)

والعهد المقصود هنا هو الذي أخذه رسول الله صلوات الله عليه وآله وسلم على الأمة من حق القرابة والإمامة لآل البيت عليهم السلام وقد ذكرهم الشاعر كيف أنهم نقضوه، وهو بذلك يذكرنا ما فعلته اليهود حين أخذ الله عليهم من إقامه الدين وتأييد الرسل. إذن جاءت هذه الكلمه لتدعم الحجاج المعتمد في القصيده وتقود المتلقي إلى غاية يقصدها الشاعر هي

أن هؤلاء كالمنافقين بل كاليهود الذين نقضوا العهود المرة تلو الأخرى فكان إستحقاقهم هو
الخسران والنار.

٢- كلمة (دين)

الدين حقيقته في الأصل الجزاء ثم صار حقيقة عرفية يطلق على مجموعة عقائد
وأعمال يلقتها الرسول من عند الله ويعد العاملين بها بالنعيم والمعرضين بالعقاب. ثم أصبح
الاسلام علم غلبة على مجموع الدين الذي جاء به النبي صلوات الله عليه وآله (ابن
عاشور، ٢٠٠٠م: ج٣، ٤٦-٤٧)

فهذه الكلمة قد استعملها الحسن الهبل في سياقات متعددة جاعلا من محبة آل البيت
عليهم السلام خصوصا الإمام زيد عليه السلام دينا ومعتقدا فهو الصراط المستقيم .

هيهات ذلك دين لا أفارقه حتى أجيء غداً في زمرة الشهداء
قفوت زيدا إمام الحق متبعا طريقه، لست أقفو دونه أحدا
فقصروا عن ملامي إني رجل لا أرتضي غيره ديناً ومعتقدا
(الهبل: ١٦٥)

٣- كلمة (ناصبي)

الناصبي والنواصب كلمه يذكرها جميع شعراء آل البيت عليهم السلام ويقصدون بها
الطائفة التي تنصب العدا لآل البيت، وقد كان لها وقع حجاجي وحضور كبير ومهم في
ديوان الشاعر فالشاعر يصف الناصبيين في تعبير بليغ ومقذع مستعينا بالقواعد النحويه
فيقول:

« النَّاصِبِيَّ جاحِدُ أعمى الشَّقَاءَ بَصْرَهُ... »

فرَّقَ ما بَيْنَ النَّبِيِّ... وَأَخِيهِ « حَيْدَرَةٌ »!
 لا تَعَجِبُوا مِنْ بُغْضِهِ لِلْعَيْتَةِ الْمُطَهَّرَةِ...
 فَإِنَّهُ مَعْرِفَةٌ لَكِنْ أَبَوْهُ نَكِيرَةٌ!
 (الهبل، ٤٨٢)

نصب في اللغة: أعيا وتعب وأنصبتني هذا الأمر، ومن المجاز ناصب لفلان نصبا إذا قصد له وعاداه. ومنه النواصب والناصبية وأهل النصب، وهم المتدينون ببغضة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب لأنهم نصبوا له أي عادوه وأظهروا له الخلاف (الزمخشري، أساس البلاغة، ١٩٨٩م: ٦٣٥ - ٦٣٤، والزبيدي، ١٩٦٨م: ج ٤، ٢٧٧)

فكلمه ناصبي التي تعني في المعجم التعب والإعياء قد نسي معناها على مر الزمن وأصبح لها معنى آخر إكتسبته من استعمال الناس لها بل وأصبحت لقباً وديناً - على حد تعبير الزبيدي - للإنسان المبغض للإمام علي عليه السلام.

إذن هذه الكلمات تحمل بعدا حجاجيا إكتسبته من سياق النص ومن قيمتها التداولية بين الناس. فإرتباط المفردة في أذهان متلقيها بواقع معين ودلالة محددة كونها تحيل على واقع إجتماعي أو ثقافي متداول عندهم؛ يجعل هذه الكلمة أكثر ادراكاً وفهماً.

٢- الصفات

تمثل الصفة أداة فاعلة في الفعل الحجاجي لكونها أكثر استعداداً من الأفعال والاسماء لوضع المراتب المتفاوتة فلا يقتصر المرسل في استخدامها على توصيف معناها المعجمي أو تأويله بل يبتغي بها التقويم والتصنيف فنحن نرى كثرة استخدام كلمه النبي وحيدر وكرار وكل هذه الصفات لها وقعها الحجاجي تذكرنا بعظمتهم وعلو شأنهم وحقهم في الخلافة لذا ينقاد المخاطب لعمل ما وهو التعظيم والطاعة والإقرار بحقهم.

أولئك أبناء «النبي محمد» فقل ما تشا فيهم، فإنك لا تغلو
 فروغ تسامت أصلها سيّد الورى وحيدرة يا حبذا الفرغ والأصل

(الهيل، ١١٠ - ١١١)

المبحث الثاني : التركيب الحجاجي

عندما نقصد بقولنا التركيب في الخطاب أو النص نعني به الجملة المفيدة المرادفة للكلام فالجملة عند ابن جني هي الكلام «كل لفظ استقل بنفسه وجنيت ثمرة معناه فهو كلام» (ابن جني، ١٩٥٢م: ج ١، ١٧) وقد استخدم الشاعر جملا وأساليب مختلفة كأسلوب التوكيد والالتفات والتكرار وغيرها من الأساليب. وليست لزياده في اللفظ وانما محأوله للتأثير في المقام وماينتج عنه من طاقة حجاجية عبر وظيفة شعرية وجمالية. وهذه الأساليب الحجاجية هي :

١- أسلوب التوكيد

ويأتي دور التوكيد في تحقيق الحجاج والاقناع في ارتباطه بالمخاطب، حيث يأتي التوكيد لتقرير المؤكد في نفس المخاطب وتمكينه في قلبه وازالة ما في نفسه من شك وشبهة أو توهم أو غفلة. (الزمخشري، المفصل في علم العربية، ١٣٢٣هـ.ق: ١١١-١١٢، والعلوي، ١٩١٤م: ج ٢، ١٧٦)

أ) التوكيد بـ (إن واللام)

يذكر الهبل صفات الإمام علي (ع) والمناقب التي تميز بها في قصيدة طويلة بأساليب التوكيد من أن واللام والقسم ثم يذكر بعاقبة الإنكار والزيف للجاحدين، فبعد كل هذا الحق أبقى شك ونكران؟ إذن فلا حجة للخصم إلا أن يقر.

على أقرب الناس والأبعد	لحيدرة الفضل دون الورى
و هادي البرية والمهتدي	أخو المصطفى و خدين الهدى
لغير المهيمن لم يسجد	وحسبك من فضله؛ أنه
لني ذروة الشرف الأتلد	وإن من المصطفى صنوه
أرى الحق أبلج للمهتدي	أبينوا لنا، ويثلكم إنني

(الهبل، ١٢٧ - ١٢٨)

ب) التوكيد بالجملة الاسمية

نلاحظ كثرة استخدام الجملة الاسمية أكثر من الجملة الفعلية وعدول الشاعر عن استخدام الجملة الفعلية وذلك أن الجملة الاسمية إحدى طرق التوكيد كونها تدل على الاستمرار والثبوت، وقد انطلقت من قضايا مسلم بها عندهم من عظمة وفضل آل البيت في هداية الأمة وقد نزل المخاطب منزلة غير المنكر لذلك جاءت مبدوءة بالخبر للتنبيه وتذكيره بتلك القضايا الأساسية الأمر الذي يجعل وقعها الحجاجي أقوى تأثيراً في المتلقي.

تُشْفِي بِتُرْبِ نِعَالِهِ الْأَحْدَائِ	حُبًّا لِمَنْ يَسْقِي الْأَنْسَامَ غَدًا وَمَنْ
وَعَلَّتْ وَقَامَتْ لِلْعُلَى أَسْوَأُ	لِمَنْ اسْتَقَامَتْ مِلَّةَ الْبَارِي بِهِ
مِنْ بَعْدِ خَيْرِ الْمُرْسَلِينَ يُسَاقُ	وَلِمَنْ إِلَيْهِ حَدِيثُ كُلِّ فُضَيْلَةٍ
مِنْ زَائِرِيهِ الصَّمْتِ وَالْإِطْرَاقِ	لِفَتَى، تَحِيَّتُهُ لِعَظْمِ جَلَالِهِ
صِنَوَانٍ قَدْ وَشَجَّتْهُمَا الْأَغْرَاقُ	صِهْرُ النَّبِيِّ وَصِنْوُهُ؛ يَا حَبْدًا

(الهبل، ١١٥)

ج) التوكيد بالقصر

القصر تخصيص شيء بشيء عن طريق مخصوص. (عباس، ١٩٩٧م: ٣٨٥) وهذا التخصيص يفيد التوكيد وتمكين الكلام وتقريره في الذهن لما فيه من قوه ومبالغه في الحكم. (السامرائي، ٢٠٠٠م: ٢١٣) وهو أسلوب يليق حاجة المتكلم في التوكيد وإلزام الخصم الحجة على سبيل الإقناع دون اللجوء إلى الإكراه خاصة في مواجهة انكار الخصوم ورفضهم للدعوة. يقول الحسن الهبل متحدثاً عن الفضائل التي اختص بها الإمام علي عن غيره.

أَغْيَرَ أَبِي السَّبْطِ لِلْمُصْطَفَى أَجَابَ وَلَبَّاهُ لَمَّا دَعَا؟
 وَصَلَّى وَكُلَّهُمْ مُشْرِكٌ وَزَكَّى بِخَاتِمِهِ رَاكِعًا؟
 وَقَدْ كَانَ لِلْمُصْطَفَى ثَانِيًا فَلَمْ جَعَلُوهُ لَهُمْ أَرْبَعًا؟
 فَرَعْتُمْ مَنَابِرَ لَمْ تَرْتَضِي سِوَى «حَيْدِرٍ» مِنْكُمْ فَارِعَا!
 (الهبل، ١٥٨)

كما أن الحسن الهبل يحصر الشقا والظلم الذي حل بآل البيت وما يزال، في يوم السقيفة فيقول:

وَكَمْ قَتَلُوا مِنْ «آلِ أَحْمَدٍ» سَيِّدًا إِمَامًا، زَكَتْ أَعْرَاقُهُ وَمَنَاقِبُهُ
 وَكُلُّ مُصَابٍ نَالَ آلَ «مُحَمَّدٍ» فَلَيْسَ سِوَى يَوْمِ السَّقِيْفَةِ جَائِبُهُ
 (الهبل، ١١٩)

كما يذكرهم بأن الخزي والخسران الذي آلت إليه الأمة ليس إلا تفريطهم والانحراف عن الدين وقتلهم أبناء النبي محمد صلوات الله عليه وآله.

مَاذَا لَأَلِ أُمِّيَّةٍ عُصَبِ الشَّقَا عِنْدَ النَّبِيِّ «مُحَمَّدٍ» مِنْ ثَارِ؟
 ظَفَرْتُ بِقَتْلِ ابْنِ النَّبِيِّ، وَإِنَّمَا ذَهَبَتْ بِخَزِي ظَاهِرٍ وَبِوَارِ
 (الهبل، ١٣٩)

نستخلص من ذلك أن المخاطب بهذه الضروب من التوكيد لا يستطيع أن يعترض على الكلام بقوله "ليس صحيحا" "لا أوافق" إذ ليس له إلا أن يوافق على القضية المعروضة عليه معقبا على الأمثلة بقوله "هو كذلك، أوافق" فالتوكيد هنا عمل كلامي يأتيه المتكلم فيجعل عمل الخصم الكلامي يسير في الإتجاه الذي يرسم له ذلك المتكلم، لقد ارتج على الخصم فأنى له أن يصول أو يطاول؟ إلا أنه يبقى للخصم العنيد أن يرد على ذلك بقوله (ليس الإمام وفضله كبقية الناس) في هذه الحالة «يكون الخصم قد آثر أن يغادر ساحة المنطق وينسحب من ميدان المحاجة محجوجا قد ارتج عليه». (صولة، ٢٠٠٧: ٢٨٦)

٢- أسلوب الاستفهام

من الظواهر الأسلوبية التي تلفت الانتباه أسلوب الاستفهام والذي يعني « طلب علم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة » (عتيق، ١٩٨٥م: ٨٨)

الاستفهام كما هو واضح بنية حجاجيه تقوم على طرح القضية المخصوصة ويلعب دورا كبيرا في الإقناع وخاصة في العملية الحجاجية نظرا لما يعمل من جلب المتلقي إلى فعل الاستدلال بحيث أنه يشركه بحكم قوة الاستفهام وخصائصه التي تخدم مقاصد الخطاب ويلعب دورا أساسيا في الإقناع بالحجة (البنعلي، ٢٠٠٣م: ٢١٤، عيسى، ٢٠٠٦: ٤٣).

مَنْ ذَا سِوَاهُ مِنَ الْبَرِيَّةِ كُلِّهَا زَكِّي بِخَاتَمِهِ، وَمَدَّ الْخَنْسِرَا ؟
مَنْ غَيْرُهُ رُدَّتْ لَهُ شَمْسُ الضُّحَى وَكفَاهُ فَضلاً فِي الْأَنَامِ، وَمَفْخَرَا ؟
مَنْ نَامَ فَوْقَ فِرَاشٍ « طه » غَيْرُهُ مُزَمَّلاً فِي بُرْدِهِ مُدَّثَرَا ؟
مَنْ قَطَّ فِي «بَدْرِ» رُووسَ حُمَاتِهَا حَتَّى عَلَا بِدَرَ الْيَقِينِ، وَأَسْفَرَا ؟
مَنْ قَدَّ فِي «أَحَدٍ» وَرَوَدَ كُمَاتِهَا إِذْ قَهَقَرَ الْأَسْدُ الْكَمِيَّ وَأَذْبَرَا ؟
مَنْ كَانَ فَاتِحَ «خَيْبِرٍ» إِذْ أَذْبَرَتْ عِنهَا «الثَلَاثَةُ» سَلَّ بِذَلِكَ «خَيْبَرَا»؟
مَنْ ذَا بِهَا الْمُخْتَارُ أَعْطَاهُ «اللِوَا» هَلْ كَانَ ذَلِكَ «حَيْدَرَا»؟ أَمْ حَبْتَرَا؟
أَفْهَلْ بَقِيَ عُذْرٌ لِمَنْ عَرَفَ الْهُدَى ثُمَّ انْتَنَى عَنِ نَهْجِهِ وَتَغَيَّرَا ؟
وَاللَّهِ لَوْ تَرَكَوَا «الإِمَامَةَ» حَيْثَمَا جَعَلْتُمْ لَمَّا فَرَعْتُمْ أُمِّيَّةً مِنْبَرَا!

(الهبل، ١٣٠)

إن القضايا المعروضة هي محل الاستفهام و هي من المسلمات عند المخاطبين ولاينكروها وإنما سئلوا عنها ليوجبوها وليصادقوا عليها من تلقاء أنفسهم حتى إذا ما حصلت المصادقة من قبل المخاطبين- وهي لا بد حاصلة- كان ذلك وسيلة للترقي درجة أخرى في سلم الإقناع بجوهر ما يريد الشاعر. ويمكن تمثيل الحوار الاستفهامي بالشكل

التالي :

الشاعر: أليس الإمام علي (ع) هو من نام على فرش رسول الله وفدا نفسه لأجله؟
المخاطبون: نعم هو لا غيره.

بقية الحوار كما يوجهه الاستفهام: إذن الإمام علي (ع) خير الناس بعد الرسول.

الشاعر: أليس الإمام علي (ع) هو من هزم الأحزاب في بدر وأحد وفتح خيبر التي لم
يستطع احد؟

المخاطبون: نعم هو فهو حيدر الكرار.

بقية الحوار كما يوجهه الاستفهام: إذن هو فضله على الناس أجمع وهو قائد هذه الامة.

الشاعر: أبعد أن تبين الحق في فضلهم ثم انحرف الناس عنهم أيكون لهم عذر؟
المخاطب: لا ليس لهم عذر.

بقية الحوار كما يوجهه الاستفهام: إذن فمصيرهم هو الخسران والضلال

إذن الاستفهام هنا هو الحجج ذاتها كما أنه فعل حجاجي بالقصد المضمّر فيه وفق
ما يقتضيه السياق خصوصا بالترتيب الذي يؤدي بالمرسل إليه إلى التسليم المرة بعد الأخرى
والتنازل عن معتقداته السابقة شيئا فشيئا «والمرسل يدرك كما يدرك المرسل إليه أن هذه
الأسئلة ليست استفهاما عن مجهول إذ لا يجهل المرسل شيئا من هذه المعارف، ولهذا فهي
حجج باعتبار قصد المرسل لا باعتبار الصياغة والمعني الحرفي فقط» (الشهري، ٢٠٠٤م:
٤٨٥)

٣- أسلوب الشرط

الشرط في اللغة كما يعرفه ابن منظور هو "الزام الشيء والتزامه" (ابن منظور مادة
شرط) ويقوم الشرط على ركنين أساسيين هما الشرط وجوابه ويعد بنية حجاجية في كونه
يطرح القضية وما يمكن أن ينتج عنها كما يوفر أسلوب الشرط علاقة اقتضاء بين الشرط
وجوابه وهو ما يمثل ضربا من التلازم بين الحجة والنتيجة. (الدريدي، ١٩٩٧م: ٣٣٥) وقد

وردت هذه البنية حول المحور الرئيسي كالإمامة وفضل آل البيت عليهم السلام . مثلاً يقول الحسن الهبّل :

- ١- والله لو تركوا «الإمامة» حيثما
جُعِلَتْ لما فرَعَتْ «أُمِّيَّةٌ» منبِرا!
(الهبّل ، ١٣٠)
- ٢- وَنَصَّ عَلَيْهِمُ بِالْإِمَامَةِ دُونَهُمْ
٣- لئن فرَضُوا مِنِّي السُّلُوءَ جَهَالَةً
٤- ولو في سِوَاكُم أَهْلَ بَيْتِ مُحَمَّدٍ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ نَصًّا لَقَدَّمَهُ الْفَضْلُ
فَحَبِّبْكُمْ عِنْدِي هُوَ الْفَرَضُ وَالنَّفْلُ
غَرَامِي لَكَانَ الْعَدْلُ عِنْدِي هُوَ الْعَدْلُ
(الهبّل ، ١١٠-١١١)

الدعوى	الافتراض	النتيجة
١- بقاء الإمامة لعلي	إقامة الإمامه للامام علي (ع)	لما استطاعت بني أمية أن تحكم الأمة الاسلامية ولاخفت من الوجود
٢- لا يوجد نص	لا يوجد نص (يقول المخالفين)	فضائله وخصاله الكريمة تجعله إمام الناس أجمعين حتى بدون النص
٣- فرض على الشاعر السلو والنسيان في حب آل البيت	الشاعر ينسى حب آل البيت	لا يمكن للشاعر نسيانهم والسلو عنهم لأن حبهم كالفرض والنفل الذي يداوم عليه الإنسان وبه يتحقق الثواب والجزاء
٤- لوم الشاعر بمدح آل النبي	الشاعر يمدح غير آل النبي	ملامته وتوبيخه كان واجباً لمدحه غيرهم

إذن كل بيت يمثل بنية حجاجية، حيث تورد الدعوى وما يمكن أن يترتب عليها من نتيجة و هي بمثابة الحجة التي لاتسمح للخصم باستمرارية جدله أو إعادة بناء الدعاوي وهذه الأبنية مبنية على إفتراض وقوع الدعوى فعلا وإفتراض النتيجة المترتبة عليها لتصبح بذلك حجة قاطعة على فساد دعواهم وزيف مزاعمهم .

٤- أسلوب التكرار

التكرار وسيلة بلاغية مهمة يقصد إليها المتكلم لتقوية حجته فيقولون إن الشيء إذا تكرر تقرر. (السيوطي، ١٩٨٠م: ٢٥٨) التكرار في أكثر من موضع يدعم الطاقة الحجاجية في الدليل والبرهان لما له من وقع في القلوب فبقدر تكرار الشيء واستبقاؤه يعني تأكيده واثباته والتشديد من أمره في مقابل دحض الضد. فنحن نرى الحسن الهبل يكرر جملة "أسلوا" ليؤكد أنه حتى إذا أجبره العاذلون على نسيان آل محمد وجعلوه فرضاً فإن حبهم هو الفرض والنفل الذي يداوم عليه بل إن حياته ملك لهم ومهما قال في حقهم فهو القليل بالنسبة إليهم.

مَلَكْتُمْ فَوَاداً لَيْسَ يَدْخُلُهُ الْعَذْلُ فَذِكْرُ سِوَاكُمْ كَلَّمَا مَرَّ لَا يَخْلُو
وَمَاذَا عَسَى تُجْدِي الْمَلَامَةَ فِي الْهَوَى لِمَنْ لَا لَهُ فِي الْحُبِّ لُبٌّ وَلَا عَقْلُ
لَيْنَ فَرَضُوا مِنِّي السُّلُوَ جَهَالَةً فَحُبُّكُمْ عِنْدِي هُوَ الْفَرَضُ وَالنَّفْلُ
أَسْلُوا وَلَا صَبِغُ الْمَشِيبِ بَعَارِضِي يَلُوحُ، وَلَا صَبِغُ الشَّبِيبةِ مُنْحَلُّ؟
حَمَلْتُ هَوَاكُمْ فِي زَمَانِ شَبِيبتِي وَقَدْ كُنْتُ طِفْلاً وَالْغَرَامُ بِكُمْ طِفْلُ
فِيَا عَاذِلِي فِي حُبِّ آلِ مُحَمَّدٍ رُوَيْدَكَ إِنِّي عَنْهُمْ قَطَّ لَا أَسْلُو
أَسْلُوا هَوَى قَوْمٍ قَضَى بِاجْتِبَائِهِمْ وَتَفْضِيلِهِمْ بَيْنَ الْوَرَى الْعَقْلُ وَالنَّفْلُ
أَوْلَيْكَ أَبْنَاءُ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ فَقُلْ مَا تَشَاءُ فِيهِمْ فَإِنَّكَ لَا تَعْلُو
(الهبل، ١١٠)

يوفر التكرار طاقة حجاجية تحدث أثراً في المتلقي ذلك أنه يساعد على التبليغ والافهام ويعين المتكلم على ترسيخ الفكرة أو الرأي في الأذهان. من ذلك ما نجده من تكرار الهبل لكلمة القبر لما له من قداسة عند الشيعة في زيارتهم لقبور الأئمة (ع)، وتكراره لهذه الكلمة تبين حالة الحزن والأسى في الشاعر في بحثه عن قبر الإمام زيد لكي يزوره ويقدمه ولكنه للأسف لا يجد ذلك القبر لأن الإمام زيد لا قبر له.

عُجِّ بِالْكَنَاسَةِ بِأَكْيَأَ لِمَصَارِعِ
مَهْمَا نَسِيْتُ فَلَسْتُ أَنْسَى مَصْرَعاً
مَازَلْتُ أَسْأَلُ كُلَّ غَادٍ رَائِحِ
بِأَبِي وَبِي بَلِّ بِالْخَلَائِقِ كُلِّهَا
أَمَّا عَلَيْكَ «أَبَا الْحَسَنِ» فَلَمْ يَزَلْ
عُرٌّ تَذُوبُ لَهَا النِّفُوسُ تَحَسُّرَا
«لَأَبِي الْحَسَنِ» الدَّهْرَ حَتَّى أُقْبِرَا
عَنْ قَبْرِهِ، لَمْ أَلْقَ عَنْهُ مُخْبِرَا
مَنْ لَا لَهُ قَبْرٌ يُزَارُ، وَلَا يُرَى
حُزْنِي جَدِيدَ الثَّوْبِ حَتَّى أُقْبِرَا

(الهبّل، ١٣٣)

وبناء على المعطيات السابقة يمكن القول أن ماينهض به التكرار من دور حجّاجي لا يكمن في الألفاظ والتراكيب المكرره فحسب، بل هو الأثر الناتج لتكرار اللفظ وهو ما يسعى من خلاله الشاعر تحقيقه من هذا التكرار، وهو بهذا يؤدي وظيفة حجّاجية على أكمل وجه ويحقق ثلاثة أغراض رئيسية هي: ١- التوكيد ٢- تماسك النص ووحده الموضوعية ٣- الإيقاع المؤثر في النفس.

٥- أسلوب الالتفات

الالتفات «انصراف المتكلم من مخاطبه إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبه وما يشبه ذلك» (ابن المعتز، ١٩٤٥م: ١٠٦) وبسبب توسع دائرة الالتفات عند ابن الاثير فقد جمعه العلوي في تعريف جامع شامل وهو «العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول» (العلوي، ١٩١٤م: ج ٢، ١٣٢) إن الغاية من وجود الالتفات قول الزمخشري على عاده افتتان العرب في الكلام وتصرفهم فيه ولأن الكلام إذ نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجراءاته على أسلوب واحد. (الزمخشري، الكشف، ١٣٦٣هـ.ش: ج ١، ٨٩) لذلك نلاحظ كثرة الالتفات عند الهبّل من الخطاب إلى الغيبة ليجلب انتباه السامع للتعريف بآل البيت وفضلهم وعلو مكانهم ثم يعود من الغيبة إلى الخطاب ليحاججهم على ما صنعوه وبتبهم لحقهم. ففي هذه الأبيات يتحدث الحسن الهبّل إلى الإمام زيد مادحا له ولفضله وجهاده في إعلاء كلمة الله تعالى قائلا:

«أبا الحسين» دُعَاءُ عَبْدٍ مُخْلِصٍ لَكَ وَدَّهٌ فِي الْجَهْرِ وَالْإِسْرَارِ
 طَوْرًا يَصُوغُ لَكَ الْمَدِيحَ وَتَارَةً يَبْكِي عَلَيْكَ بِمَدْمَعِ مِذْرَارِ
 وَدِّي عَلَى طَوْلِ الْمَدَى مُتَجَدِّدٌ وَفَرَائِدُ الْأَشْعَارِ فِيكَ شِعَارِي
 فَاشْفَعْ بِفَضْلِكَ فِي الْقِيَامَةِ لِي وَقُلْ: هَذَا الْفَتَى فِي ذِمَّتِي وَجَوَارِي
 مَا ضَرَرْنَا أَنْ لَا تَرَى فَنَزُورُهَا إِذْ أَنْتَ بَيْنَ جَوَانِحِ الزُّوَارِ

ثم يستمر في مدحه إلى أن ينتقل في ذم أولئك الذين خالفوا وأحلوا دماء آل البيت فيقول:

مَاذَا لَأَلِ أُمِّيَّةٍ عُصَبِ الشَّقَا عِنْدَ النَّبِيِّ «مَحْمَدٍ» مِنْ ثَارِ؟
 ظَفِرَتْ بِقَتْلِ ابْنِ النَّبِيِّ، وَإِنَّمَا ذَهَبَتْ بِخَزِي ظَاهِرٍ وَبَوَارِ
 ثم يعود إلى خطاب معشر الناصبيين للتشنيع عليهم أيضا:
 يَا عُصْبَةَ النَّصَبِ الَّتِي لَمْ يُنْهِنَهَا عَنْ قَتْلِ «أَهْلِ الْبَيْتِ» خَوْفُ الْبَارِي
 حَتَّى مَتَى آلُ النَّبِيِّ «مَحْمَدٍ» تُؤْمِنِي بِقَتْلِ مِنْكُمْ وَإِسَارِ؟
 (الهبل، ١٣٨ - ١٣٩)

إن وقع الالتفات يأتي قويا على المتلقي باعتباره أسلوب مفاجيء يكون المخاطب قد أنس على نظم الكلام الأول فيأتي تعبير جديد لا يتوقعه السامع الذي يمكن أن نعتبره طريقة للضغط على المتلقي ولفت انتباهه إلى مواطن مخصوصة في الرسالة. (صولة، ٢٠٠٧م: ٤٥٩) و سنقف عند ثلاثة معانٍ للالتفات ذات وظائف حجاجية مختلفة ١- إثارة المتلقي ولفت انتباهه بما في بنيته اللغوية الخاصة من الخروج الغير متوقع عن المألوف ٢- تقوية الحضور سواء كان الالتفات بواسطة الضمير أو بواسطة الزمن. ٣- الالتفات يعمل على التشنيع على الخصوم وإشهاد السامعين والقراء على فساد صنيعهم يقول الزمخشري في الالتفات عن الخطاب إلى الغيبة «فإن قلت ما فائدة صرف الكلام عن الخطاب إلى الغيبة؟ قلت:

المبالغة كأنه يذكر لغيرهم خصالهم ليعجبهم منها و يستدعي منهم الإنكار والتقبيح» (الزمخشري،
الكشاف، ١٣٦٣هـ.ش: ج ٢، ٣٣٨)

٦- أسلوب التقديم والتأخير

من الأساليب الشائعة اللافطة للانتباه في شعر الهبل هو توظيفه لأسلوب التقديم والتأخير. أما هدف التقديم والتأخير وغايته فهو التخصيص والإهتمام على حد تعبير الجرجاني (الجرجاني، دلائل الإعجاز، ١٩٨٤م: ١٠٧) فنلاحظ تقدم الخبر حرصاً من الشاعر على الإخبار وزيادة للإقرار والإثبات ولفت النظر إلى تلك الخصائص والصفات التي اختص بها الإمام علي وبذا تكون حجه مقنعه بالقضايا التي يعرضها في مقابل الإنكار من قبل الخصوم

يا قَـبْرُ فيكَ « المُرتضى » والسَيِّدُ السَّنْدُ الكَرِيمُ
فيكَ « الوصيُّ أخو النبي المُختارُ » والنَّبأُ العَظِيمُ
فيكَ « النِّجاةُ مِنَ الرِّدى، فيكَ الصِّراطُ المُستَقِيمُ »
فيكَ المُؤازِرُ، والمُؤآخي والمُواسي والحَمِيمُ
فيكَ الشِّجاعةُ والسَّنْدى، والعِلْمُ والسَّيِّدُ القَويُّمُ
فيكَ الإمامةُ والزعامةُ والكِرامَةُ لا تَريمُ
(الهبل، ١٢٥)

المبحث الثالث: الصورة الججاجية

تعد الصورة من أهم أدوات التشكيل الشعري التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته وقد بحثها العلماء قديماً وحديثاً؛ فالجاحظ كان من أوائل النقاد الذين تنبهوا إلى الصلة التي تربط الشعر بالتصوير «الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير» (الجاحظ، الحيوان، ١٩٦٩: ج ٣، ١٣٢) ولما كانت الصورة كما رأينا عند القدماء في

الأساس قائمة على المجاز ذا عنصرٍ حسي بصري يجسد المعنى ويجعله مرئياً مشاهداً، فإن وظيفتها وغايتها تبليغ المعنى في أحسن صورة بسهولة ويسر وجعل المتلقين يقتنعون من خلال الصورة الحسية التي يظهر عليها وتكون حضورها في ذهن السامع أقوى ووقعها عليه أشد وأثرها عميق. لذا نستلخص من ذلك أن وظيفة المجاز بكافة عناصره من تشبيه وتمثيل وكتابة واستعارة وفائدته هو الإثبات والاستدلال. (عصفور، ١٩٩٢م: ١٦٦) والصورة الحجاجية عند الحسن الهبل تتمثل في:

١- التشبيه

أَعِشْ وَحُبُّكُمْ فَرَضِي وَنَفْلِي وَأُحْشِرُ وَهُوَ فِي عُنُقِي قِلَادِي

(الهبل، ١٥٠)

هنا يؤكد شاعرنا أن حبه لآل محمد هو كالفروض والنوافل التي يؤديها وهي من العبادات التي إذا أتمها الإنسان كانت له نوراً يوم القيامة. إذن فهذا الحب سيتحول إلى قلادة تكون له نوراً تميزه عن غيره. فكانت الصورة هنا تشبيهية جميلة ومؤثرة.

و في بيت آخر يرسم الحسن الهبل صورة مقتل الإمام زيد عليه السلام واستخراج جسمه الظاهر ليرسم صورة يذكر فيها صفاته العلية من جهة ويذم بها أولئك الظالمين الذين مع علمهم بقدرته وعظمتهم نكّلوا به أشد تنكيل ولقي منهم ما لم يلقه أحد. فيقول:

فَرَمَوْكَ فِي النَّبْرَانِ بُغْضاً مِنْهُمْ	لِمَحْمَدٍ، وَكَرَاهَةً أَنْ تُقْبَرَا
وَلَكَادَ يُخْفِيكَ الدُّجَى لَوْلَمْ يَصِرْ	بَجَبِينِكَ الْمَيْمُونِ صُبْحاً مُسْفِراً..
وَوَشَى بِتُرْتِكَ الَّتِي شَرُفَتْ شَذَى	لَوْلَاهُ مَا عَلِمَ الْعَدُوُّ وَلَا دَرَى
طَيْبٌ سَرَى لَكَ زَائِراً مِنْ «طَيْبِيَّةٍ»	وَمَنْ الْغَرِيِّ يَخَالُ مِسْكَاً أَذْفَرَا
وَذَرَوْا رَمَادَكَ فِي «الْفَرَاتِ» ضَلَالَةً	أَتَرَى دَرَى ذَارِي رَمَادِكَ مَادَرَى؟
هَيْهَاتَ، بَلْ جَهَلُوا لَطِيبِ أَرِيحِهِ	أَرَمَادَ جَسْمِكَ مَا ذَرَوْا أُمَّ عَنَبَرِ أ؟
سَعْدَ «الْفَرَاتِ» بِقُرْبِهِ فَلَوْ أَنَّهُ	مِلْحٌ أَجَاجٌ عَادَ عَذْباً «كَوْثَرَا»

هَذَا جَزَاءُ أَبِيكَ «أحمد» مِنْهُمْ إِذْ قَامَ فِيهِمْ مُنْذِرًا وَمُبَشِّرًا!
وَجَزَاءُ نُصْحِكَ حِينَ قُمْتَ بِأَمْرِهِ وَسَرَيْتَ بَدْرًا فِي الظَّلامِ كَمَا سَرَى
(الهبل، ١٣٥ - ١٣٦)

في البيت ٢، ٣، ٤ نرى أن ذلك النور والصبح المنبعث من جبين الإمام زيد عليه السلام وتلك الرائحة الزكية الطيبة التي انبعثت من جسمه الطاهر وعطرت تربته، هما اللذان وشيا بقبره وبأنهما الإنسان الواشي وليس العكس - حيث أن الأعداء قد تربصوا مكانه - فكان هذا التشبية والاستعارة تعظيما لمقامه وشأنه صلوات الله عليه .

أما في البيت ٥، ٦، ٧ يصف الشاعر ذلك الرماد الذي ذراه الظالمين بأنه لم يكن رماداً بل كان مسكاً وعنبراً وعند صبه في الفرات فرح به فعاد عذباً كوثراً. إذن قام تركيب الصورة على حسية (البصر والسمع والشم والتذوق واللمس) التي جعلت المتلقي يتمثلها ويدركها بكافة حواسه فينفع بها وكانت الصورة مترابطة بعضها البعض بخيط شعوري هو الإجلال والتعظيم لمقامه بدل التحسر والحزن .

صِهْرُ النَّبِيِّ وَصِنْوُهُ يَاحِبِّدَا صِنْوَانُ قَدْ وَسَجَّتْهُمَا الْأَعْرَاقُ
(الهبل، ١١٥)

بلاغة التشبية في كلمة صنوان ويقال فلان صنو فلان أي أخوه والصنو أصله أن تطلع نخلتان من عرق واحد. (ابن منظور مادة صنا) فقد شبه الشاعر الرسول صلوات الله عليه وآله والإمام علي (ع) وقد تشابكت عروقهما كأنهما جسد واحد وقد دلل عليها بفعل (وشج) أي تشابكت العروق فلا يمكن فصلها عن بعضها البعض؛ فكانت الصورة أكثر جمالاً وبلاغةً. ويمكن أن نمثلها بالسلم الحجاجي عند ديكرو الذي يرى أن كل قول يرد في درجة ما من درجات السلم، يكون القول الذي يعلوه دليلاً أقوى منه ف (أ، ب، ج) حجج ودلائل تؤدي كلها إلى نتيجة (ن) (الدريدي، ١٩٩٧م: ٢٥٥) وهي الحجة المقنعة .

ن- نفس النبي هي نفس علي

ج- صنوان النبي وعلي

ب - صنو النبي

أ- صهر النبي



٢- الإستعارة

حَمَلْتُ هَوَاكُم فِي زَمَانٍ شَبَبْتِي وَقَدْ كُنْتُ طِفْلاً وَالْغَرَامُ بِكُمْ طِفْلاً

(الهبل، ١١٠)

الاستعارة في فعل (حمل) فالشاعر يستعير الفعل حمل وينسبه للهوى والعشق ويجسم الهوى بأنه شيء محسوس يمكن أن يُحمل داخل النفس وقد حمل هذا العشق وهو طفل، وغرام أهل البيت أيضاً كان طفلاً فكبر معه وكبرا سوياً. أن فعل حمل قد يفهم منه الشيء الثقيل لكن براعة الشاعر نراها بأن شبه حب آل البيت بالطفل الصغير الذي كبر معه ليخفف من وطأة هذا الفعل لكي لا يفهم من أنه ذلك الشيء الثقيل، كما أن هذا الهوى والعشق مما تستهويه النفس وليس مجرد هوى عابث بل متأصل منذ الصغر فكانت صورته رائعه تؤكد عظمة هذا العشق الذي ظل يدافع عنه الشاعر حتى شهادته

لَمَّا تَكَامَلَ فِيهِ كُلُّ فَضِيلَةٍ وَسَرَى بِأُفُقِ الْمَجْدِ بَدْرًا نَيْرًا
وَرَأَى الضَّلَالَ وَقَدْ طَغَى طُوفَانُهُ وَالْحَقُّ قَدْ وَلَّى هُنَالِكَ مُدْبِرًا
سَلَّ السِّیُوفَ الْبَيْضَ مِنْ عَزَمَاتِهِ لَيُؤَيِّدَ الدِّينَ الْحَنِيفَ وَيُنْصُرَا
وَسَرَى عَلَيَّ نُجُوبِ الشَّهَادَةِ قَاصِدًا دَارَ الْبَقَا، يَاقُرْبَ مَا حَمِدَ السُّرَى

(الهبل، ١٣٤)

صورة أخرى يصف الهبل الانحطاط الذي وصلت اليه الأمة في عهد بني أمية هو البيت الثاني حيث أن الشاعر صور ضلال الأمة وانعزال الحق بدلالات حسية واسعة، حيث

جسم الضلال بأنه الطوفان الذي يحمل معه معنى الدمار وسرعة الانتشار واستحالة أن تبقى بقعة من الأرض دون أن يصل إليها هذا الطوفان. أما الحق الذي أضاف إليه الصورة التشخيصية بأنه إنسان قد ولى وأدبر ولم يستطيع الوقوف أمام هذا الطوفان الهائل بعد أن خلع عليه صفات الآدميين وهو الهروب والإعراض، فكانت هذه الصورة الرائعة كغيرها من الصور التي أبدعها شاعرنا ذات تأثير بليغ وحجة على المتلقي لتلك الواقعة التي حدثت للأمة بأن الناس لم يقوموا لنصرة الإمام زيد فكانت عاقبتهم الخزي والعار.

٣- الكناية

كثيراً ما يذكر الحسن الهبل كلمة النص في أكثر من مناسبة ومسألة النص كانت منذ القدم محل جدل وبحث عند الفرق الإسلامية والنص الجلي الذي يذكره شاعرنا هو القرآن والحديث النبوي. يقول الحسن الهبل:

وَهُمْ أَنْكَرُوا فِي شَأْنِهِ بَعْدَ أَحْمَدٍ مِنْ النَّصِّ أَمْرًا لَيْسَ يُنْكَرُهُ الْعَقْلُ
وَنَصٌّ عَلَيْهِ بِالْإِمَامَةِ دُونَهُمْ وَلَوْ لَمْ يَكُنْ نَصًّا لَقَدَّمَهُ الْفَضْلُ

(الهبل، ١١١)

فكانت حجة على أولئك الذي يعتبرون النص (الشريعة) مقدماً على العقل. إذاً فإمامة الإمام كانت في الشريعة و هي من الأشياء المؤكدة والمسلمة عندهم فلماذا لم يعملوا بالنص؟.

وفي بيت يبين عظمة الإمام علي، عليه السلام، في قوله:

لِفَتَى، تَحِيَّتُهُ لِعَظْمِ جَلَالِهِ مِنْ زَائِرِيهِ الصَّمْتُ وَالْإِطْرَاقُ

ففي هذا البيت معنى فائق الجمال وكنايته عن قدر الإمام علي (ع) فكل من يزوره يقضي الوقت صمتاً وإطراقاً للهيبه والمنزله. إن الزائر لأمير المؤمنين عليه السلام ليقف أمام البحر الطامي والغيث الهامي من الفصاحة والبلاغة فماذا عسى أن يقول؟!.

و نرى براعة الحسن الهبل في توظيفه للكلمات ذات التأثير والحجة وهو يكتفي عن يوم السقيفة بيوم الفعيلة ليعبر عن خطأ فعلهم وتركهم للإمام علي عليه السلام من ذلك:

أما لو درى «يومَ الفعيلة» ما جنى لشابت من الأمر الفظيع ذوابه

(الهبل، ١١٨)

«والفعلة: المرة الواحدة من الفعل و في ذلك تهويل للفعلة يكتفي به عن تذكيره بما يوجب توبيخه و في العدول عن ذكر فعلة معينة إلى ذكرها مبهمه مضافة... تهويل يراد به التفتيح وإنها مشتهرة ومعلومة. من ذلك قوله تعالى في الآية الكريمة حين خاطب فرعون موسى عليه السلام (وَفَعَلْتَ فَعَلْتِكَ الَّتِي فَعَلْتَ) (سورة الشعراء / ١٩) أراد به القتل فلم يذكره بل كنى عنه». (ابن عاشور، ٢٠٠٠م: ج ١٩، ١٢٦)

٤- المشهد

هو ما ترسمه الصورة من مشاهد متعددة مختلفة باختلاف عناصرها ومكوناتها بوصفها تشكيلاً لغوياً يقوم على الصورة والحركة والايقاع تجعل المتلقي يعيش أجواء ذلك كما لو كان حاضراً شاهداً للحدث في الزمان والمكان، وهذا ما يميز المشهد فهو يعمل على إحضار المتلقي وجذبه إلى ساحة الحدث ويجعل المتلقي أكثر فهماً وادراكاً من مجرد الإخبار كونه حاضراً شاهداً معانياً للموقف. (المحاقري، ٢٠٠٩م: ٢٥٣)

من ذلك يصور فيه شهادة الإمام زيد، عليه السلام، في الكُناسه واستخراج جسمه الطاهر من القبر وصلبه أربع سنوات عريانا على الجذع. وتقوم العنكبوت بنسج خيوطها، لتستر عورته المصونة كما نسجت في الغار لجده المصطفى، ولم يكتب الظالمون بذلك بل إنهم كانوا يمزقون تلك الخيوط المرة تلو الأخرى، وبعد ظهور كراماته من تدلي بطنه لستر عورته وانبعث رائحة المسك كل ليلة، قاموا بإحراق جسمه الطاهر وذرّوا رماده في الفرات.

يبدأ الهبل المشهد بالفعل (عُجْ بالكُناسه باكيا) ليضع المتلقي في جو المشاهدة فيقول:

عُجْ «بِالْكُنَاسَةِ» بِاَكْيَا لِمِصَارِعِ غُرٌّ تَذُوبُ لَهَا النُّفُوسُ تَحَسُّرًا

مَهْمَا نَسَيْتُ فَلَسْتُ أَنْسَى مَضْرَعاً «لَأَبِي الْحُسَيْنِ» الدَّهْرَ حَتَّى أَقْبِرَا

ثم يبدأ بتصوير المعركة التي يصور فيها شجاعة الإمام زيد واستشهاده عليه السلام.

فَأَتَوْا إِلَيْهِ بِالصَّوَاهِلِ شُرْباً وَ يَبْعَمَلَاتِ الْعَيْسِ تَنْفُخُ فِي الثُّرَى
فَقَدَّتْ وَرَاحَتَهُ فِيهِمْ حَمَلَاتُهُ وَ سَقَاهُمُ كَاسَ الْمَيْتَةِ أَحْمَرَا
حَتَّى لَقَدْ جَبُنَ الْمُشَجَّعُ مِنْهُمْ وَ أَنْصَاعَ لَيْثُهُمُ الْهَـصُورِ مُقَهْقِرَا
فَهُنَاكَ فَوْقَ كَافِرٍ مِنْ بَيْنِهِمْ وَ سَهْمًا فَشَقَّ بِهِ الْجَبِينَ الْأَزْهَرَا
صَلَبُوهُ ظُلْمًا بِالْعَرَاءِ مُجْرَدًا عَنِ بُرْدِهِ وَ حَمَوَهُ مِنْ أَنْ يُسْتَرَا
حَتَّى إِذَا تَرَكَوهُ عُرْيَانًا عَلَى جَذَعٍ ؛ عَتَوًا مِنْهُمْ وَ تَجَبَّرَا
نَسَجَتْ عَلَيْهِ الْعَنْكَبُوتُ خِيوطَهَا ضِنًّا بِعَوْرَتِهِ الْمَصُونَةِ أَنْ تُثْرَى
وَلَجَدَّهُ نَسَجَتْ قَدِيمًا ؛ إِنَّهَا لَيَدُ وَحَيْقٌ لِمِثْلِهَا أَنْ تُشْكِرَا...
نَصْبُوكَ مَضْلُوبًا عَلَى الْجَذَعِ الَّذِي لَوْ كَانَ يَذْرِي مَنْ عَلَيْهِ تَكْسَرَا...
أَكْذَا حَبِيبُ اللَّهِ يَا أَهْلَ الشَّقَا وَ حَبِيبُ خَيْرِ الرُّسُلِ يُنْبَذُ بِالْعَرَا؟
يَا لَيْتَنِي كُنْتُ الْفِدَاءَ وَأَنْتَهُ لَمْ يَجْرَ فَيْكَ مِنَ الْأَعَادِي مَا جَرَى
بَاعُوا بِقَتْلِكَ دِينَهُمْ، تَبًّا لَهُمْ يَا صَفْقَةً فِي دِينِهِمْ مَا أَخْسَرَا...
(الهبل، ١٣٤ - ١٣٥)

كما أن المشاهد الحوارية لها حضور فاعل لما لها من أثر في الإقناع والتأثير على المخاطب حيث تسهم المشاهد الحوارية في بث الحيوية في النص من خلال استحضار الشخصيات أمام المتلقين. فهذا الحوار المؤثر بين الشاعر الزبيدي العاشق الحسن الهبل وبين الإمام الشهيد زيد بن علي عليه السلام حيث يختصر الزمان في لحظة واحدة فيقول الهبل:

أِذَا دُعِيتُمْ فِي غَدٍ ؟ وَأَنَا الَّذِي لِي مِنْ وِدَادِكِ ذِمَّةٌ لَنْ تُخْفِرَا

فيجيبه الإمام زيد وذلك على لسان الشاعر:

قُلْ: ذَا الْفَتَى حَضَرَ الْإِلْقَا مَعَنَا وَإِنْ أَبْطَأَ بِهِ عَنَّا الزَّمَانُ.. وَأَخْسَرَا

(الهبيل، ١٣٦)

نستخلص من ذلك أن الأساليب البيانية التي قدمناها ليست مجرد زخرفة تعبيرية، بل هي آلية من آليات الحجاج ومع ذلك فهي تجعل من الخطاب الحجاجي خطاباً ممتعاً. إذ إن الأساليب البيانية وطرق التعبير والمجاز تجعل من فن الإقناع فناً للإمتاع حتى عندما تكون في خدمة الحجاج.

النتيجة

إن غاية الخطاب الحجاجي كما يرى ديكر و تتمثل في أن تفرض على المخاطب نمطاً من النتائج والأدلة باعتبارها الوجهة الوحيدة التي يمكن للمخاطب أن يسير فيها، وإن سلطة الخطاب الحجاجي تسد المنافذ على حجاج مضاد فيحرض على توجيه المتلقي إلى وجهة واحدة دون سواها، كما إن بيرلمان وتيتكاه يعتبران أن قوة الحجاج ونجاعته من خلال التقنيات التي تؤدي إلى التسليم من قبل المتلقي؛ ولهذا فقد سعى الشاعر الحسن الهبيل من خلال أسلوب الحجاج إلى تأسيس موقف ما حيث توجه إلى متلقٍ لأخذ قبوله وموافقته والتأثير فيه بواسطة الأساليب البلاغية التي وظفها في الشعر. كما أنه اعتمد على تقديم عدد كبير من الحجج المختارة اختياراً حسناً ومرتبياً ترتيباً محكماً لترك أثرها في المتلقي، وهذه خاصية تجعل الحجاج مميزاً عن البرهنة وتجعله حجاجاً ناجحاً.

إن وسائل الإمتاع (البيانية الجمالية) تنفي كل عناصر الملل عن المتلقي، ذلك الملل الذي يمكن أن يتسبب في نقل المادة المحكية وجفاف الحجج المخاطبة للعقل؛ فيؤدي ذلك إلى بطلان الحجة وعدم قبولها، الأمر الذي يستدعي بالضرورة الاعتماد على أمور جمالية وفنية تزيل الرتابة؛ ومن هنا يمكن القول: إنه لاغنى للحجاج عن الجمالية، سواء على مستوى اللفظة، أو التركيب، أو الصورة، كما بينا، حيث تحافظ اللغة على رونقها، والتراكيب على سياقها، وتزداد طاقتها الإيحائية، حيث تعدل عن المؤلف، وتخرج عن السمت العادي للكلام، وتظل الصورة موحية مليئة بالدلالة، تفتح نوافذ على عوالم مختلفة،

منها ما يتصل بنفسية المخاطب، ومنها ما يتصل بالموقف الذي قيلت فيه. وقد أبدع شاعرنا حين وظّف هذه الأساليب بغية التأثير في المخاطب وإقامة الحق الضائع لآل البيت عليهم السلام.

الهوامش

١- يذكر الجاحظ في كتابه البيان والتبيين عن الحجاج والمسائل المتعلقة به فيقول « قال بعض الهند: جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة » (الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ٤٩)

٢- لقد اكتفى البلاغيون فقط بالإشارة للحجاج في باب " الاستدلال " في مفتاح العلوم للسكاكي ص ٤٣٨، وباب " الاستدراج " لابن الأثير في المثل السائر ص ٦٨، وباب " الاستشهاد والاحتجاج " في الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٤٧٠، وغيرهم. (سلمان، ٢٠١٠م: ٥٤)

٣- من ذلك ما بشرت به الأحاديث بأن الإمام زيد (ع) هو الشهيد المصلوب وقد بشر به به وسمّاه النبي الأعظم صلوات الله عليه وآله بزید قبل ولادته، فعن حذيفة بن اليمان قال: « نظر رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم إلى زيد بن حارثة، فقال: المقتول في الله والمصلوب في أمّتي والمظلوم في أهل بيتي سميّ هذا وأشار بيده إلى زيد بن حارثة، فقال: أدنى مني يا زيد؛ زادك اسمك عندي حباً فأنت سميّ الحبيب من أهل بيتي » (المجلسي، ١٩٨٣م: ج ٤٦، ١٩٢، والمحلي، ٢٠٠٢م: ج ١، ٢٤٤)

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن الاثير، ضياء الدين، المثل السائر، تحقيق محمد محيي عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٩م.

ابن جنبي، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م.

ابن عاشور، محمد الطاهر، **التحرير والتنوير**، ط١، مؤسسة التاريخ، بيروت، ٢٠٠٠م
ابن المعتز، عبد الله، **البديع**، تعليق محمد عبد المنعم الخفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٥م.

ابن منظور، جمال الدين، **لسان العرب**، ط٢، تعليق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
_____، **الحيوان**، ط٣، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٩٦٩م.
الجرجاني: عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، ط٢، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
_____، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م.
الحباشة، صابر، **التداولية والحجاج**، ط١، صفحات للدراسة والنشر، سورية، ٢٠٠٨م.

الحسني الصنعاني، يوسف بن يحيى، **نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر**، ط١، تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت، ١٩٩٩م.

الدريدي، سامية، **الحجاج في الشعر العربي القديم**، ط٤، عالم الكتب الحديث، الأردن، ١٩٩٧م.
ارسطوطاليس، **الخطابة**، تحقيق وتعليق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت ١٩٧٩م.

الراغب الاصفهاني، الحسين بن محمد، **المفردات في غريب القرآن**، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت د.ت.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، **تاج العروس**، تحقيق عبد العليم الطحاوي، دار الهداية، ١٩٦٨م
الزركشي، بدر الدين، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دارالتراث، القاهرة، د.ت.
الزمخشري، محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٩م.

_____، **الكشاف عن حقائق وغوامض التنزيل**، أدب الحوزه، قم، ١٣٦٣هـ. ش.
_____، **المفصل في علم العربية**، ط١، مطبعة التقدم، مصر، ١٣٢٣هـ.ق.

سلمان، علي محمد علي، **كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج (رسائله نموذجاً)**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٠م.

- السامرائي، فاضل، **الجملة العربية والمعنى**، ط ١، دار ابن حزم، بيروت، ٢٠٠٠م.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف، **مفتاح العلوم**، ط ٢، تحقيق نعيم زوزو، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
- السيوطي، جلال الدين، **معترك الأقران**، ط ١، تصحيح احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.
- الشهري، عبد الهادي، **إستراتيجيات الخطاب**، ط ١، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٤م.
- صليبيا، جميل، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج ١، ١٩٨٢م.
- صمود، حمادي، **أهم نظريات الحجّاج في التقاليد الغريبة من أرسطو إلى اليوم**، مجموعة من الاساتذة، جامعة الآداب والفنون، تونس، د.ت.
- صولة، عبد الله، **الحجّاج في القرآن الكريم**، ط ٢، دار الفارابي، بيروت، وكلية الآداب والفنون، تونس، ٢٠٠٧م.
- عباس، فضل حسن، **البلاغة فنونها وأفانينها**، ط ٤، دار الفرقان، الأردن، ١٩٩٧م.
- عبد الرحمن، طه، **التواصل والحجّاج**، كلية الاداب والعلوم الانسانية، الرباط، ١٩٩٤م.
- _____، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، ط ٢، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.
- عتيق، عبد العزيز، **علم المعاني**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م.
- عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.
- العبد، محمد، **النص والخطاب والاتصال**، ط ١، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- الغزوي، ابو بكر، **اللغة والحجّاج**، ط ١، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.
- العلوي اليمني، يحيى بن حمزه، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز**، تحقيق سيد بن علي المرصفي، دار الكتب الخديويه، مصر، ١٩١٤م.
- المجلسي، محمد باقر، **بحار الانوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار**، ط ٢، مؤسسه الوفاء، بيروت، ١٩٨٣م.
- المحلي، حميد بن أحمد، **الحدائق الوردية في مناقب أئمة الزيدية**، ط ٢، تحقيق د. المرتضى بن زيد المحطوري، مطبوعات مكتبة مركز بدر العلمي والثقافي، صنعاء، ٢٠٠٢م.

الهبل، الحسن بن علي بن جابر، ديوان الهبل أمير شعراء اليمن، ط١، تحقيق احمد محمد الشامي، منشورات العصر الحديث، بيروت، ١٩٨٣م.

المقالات

بوقره، نعمان، نظريه الحجاج، مجله الموقف الادبي، العدد ٤٠٧، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

البنعلي، امن، الإقناع المنهج الأمثل للتواصل والحوار "نماذج من القرآن والحديث"، مجله التراث العربي العدد ٨٩، السنة ٢٣، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.

عيسى، عبد الحلیم، البيان الحجاجي في إعجاز القرآن الكريم "سوره الانبياء نموذجاً"، مجله التراث العربي، العدد ١٠٢، دمشق، ٢٠٠٦م.

المحاقري، ايمان، الحجاج في سورة الانعام، رسالة ماجستير، ٢٠٠٩م.