النثر الحِلِّيّ

(قضاياه الموضوعيَّة ومعطياته الفنيَّة)

أ.د. أحمد رشيد الددة

جامعة بابل/كليَّة التربية للعلوم الإنسانيَّة

أ.م. د. محمَّد حليم حسن الكرويّ

مركز تراث الحِلَّة

Hillian Prose

(Its Objective Issues and Technical Data)

Prof. Dr. Ahmed Rashid Al-Dada

University of Babylon/College of Education for Human Sciences

Asst. Prof. Dr. Muhammad Halim Hassan Al-Karawi

Hilla Heritage Center

ملخَّص البحث

يعـدُّ النثـر الأدبي عمومًـا موضوعًـا في غايـة الأهميَّة على جميـع الصعـد الثقافيَّة، فهو كالشـعر مرآة عاكسـة للحياة الاجتماعيَّة والسياسـيَّة والدينيَّة، وفي الحِلَّة ظلَّ النثر لسـنواتٍ عديدة وحقبًا مديدة، حبيسَ رفوف النسيان، إذ عَلتهُ أتربة الزمن، وعفا عليه الدهر، وأشـبعه جفاءً وهجرًا وصدودًا، فبقـي في أركان المخطوط، وتحت ركام الزوايا المظلمة، بين سـطور المؤلَّفات الأدبيَّة وغير الأدبيَّة، رهين الأقدار، منتظرًا من يرفع عنه ظلامـة الهجر، من دون أن تطالـه عين الباصرة النقديَّة بالجمع أو الدراسـة أو التحقيق والتنقيب في كلِّ مفاصله وجزئيَّاته وحيثيَّاته، فلم نجد دراسـةً سـابقةً قد ركَّزت عليه، وبحثت في موضوعاته وسماته إلَّا ما ندر، معتمدةً الإيجاز والاختصار، فكان ذلك سببًا لدراسـة النثر الحِـلِّيّ في هذا البحث؛ رغبةً في إبرازه لسـاحة الوجـود الفكريّ، وتقديم مادَّة بحثيَّة لطلبة العلم والمعرفة تنفع أن تكون متنًا لمجموعة من الدراسات الأكاديميَّة، التي سوف تعكس بشكلٍ واضحٍ جزءًا من ثقافة ذلك العصر، وتلك المدينة، وتحوُّلاتها الثقافيَّة.

الكلمات المفتاحيَّة: النثر، الرسائل، المقامات، الوصايا، الحِلَّة.

Abstract

Literary prose is generally a subject of utmost importance on all cultural levels. Like poetry, it serves as a reflective mirror of social, political, and religious life. However, in Hillah, prose remained for many years and long periods confined to the shelves of oblivion. The dust of time settled upon it, and it was neglected and abandoned, left in the corners of manuscripts and beneath the rubble of dark nooks, nestled between the lines of literary and non-literary works, a hostage to fate, awaiting someone to lift the injustice of its abandonment, .without being touched by the critical eye of collection, study, palaeography, or excavation in all its aspects, details, and circumstances. We found no previous study that had focused on it or researched its topics and characteristics, except rarely, relying on brevity and conciseness. This was the reason for studying Hillah prose in this research, out of a desire to bring it to the forefront of intellectual existence and to provide research material for students of knowledge that could serve as a basis for a set of academic

studies that will clearly reflect a part of the culture of that era and that city and its cultural transformations.

Keywords: Prose, Letters, Maqamat, Wills, Hilla.

مقدِّمة

الحمدُ لله الذي علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيِّد المرسلين أبي القاسم محمَّد وعلى آله وصحبه المنتجَبين.

أمَّا بعد..

فإنَّ النثر الحِلِّيّ يشكِّل كنزًا معرفيًّا، وخزانة علميَّةً، تزخرُ بالمعارف الفكريَّة والثقافيَّة، وتتَّسع دائرتها لتشمل فنونًا وضروبًا من الأدب بأصنافه المختلفة، وتنوُّعاته المتعدِّدة.

وعلى الرغم من انحسار الأدب عمومًا، وانشغاله بالشعر دون سواه فنًّا متسيِّدًا، شغل المدونة التراثيَّة سنينَ عديدة، وظلَّ مستعمرًا أغلب مساحاتها، وأبرز اشتغالاتها، إلَّا أنَّنا لا نعدم شقًّا آخر يوازيه في الأهميَّة، ويعاضده في المسؤوليَّة الفكريَّة، وربَّما يفوقه طرحًا للأفكار وتبيانًا للثقافة، وتصويرًا للوقائع التاريخيَّة والحوادث السياسيَّة، والملابسات الفكريَّة.. فضلًا عن رصده لكثير من العادات والتقاليد والموروثات التي كانت تحكم المنظومة الأدبيَّة، والمدونة التراثيَّة لسنوات عدَّة، ألَا وهو النثر.

لقد ظلَّ النثر في مدينة الحِلَّة لسنواتٍ عديدة وحقبًا مديدة، حبيسَ رفوف النسيان، إذ عَلتهُ أتربة الزمن، وعفا عليه الدهر، وأشبعه جفاءً وهجرًا وصدودًا، فبقي في أركان المخطوط وتحت ركام الزوايا المظلمة، بين سطور المؤلَّفات الأدبيَّة وغير الأدبيَّة، رهين الأقدار، منتظرًا من يرفع عنه ظلامة الهجر، من دونِ أن تطاله عين الباصرة النقديَّة

بالجمع أو الدراسة أو التحقيق والتنقيب في كلِّ مفاصله وجزئياته وحيثيَّاته، فلم نجد دراسةً سابقةً قد ركَّزت عليه، وبحثت في موضوعاته وسماته إلَّا ما ندر، معتمدة الإيجاز والاختصار، فكان ذلك سببًا لدراسة النثر الحِلِّيّ في هذا البحث؛ رغبةً في إبرازه لساحة الوجود الفكريّ، وتقديم مادَّة بحثيَّة لطلبة العلم والمعرفة تنفع أن تكون متنًا لمجموعة من الدراسات الأكاديميَّة التي سوف تعكس بشكل واضح جزءًا من ثقافة ذلك العصر وتلك المدينة التي رسخت جذورها في الميدان الفكري آنذاك.

فجاء البحث بعنوان (النثر الحِلِّيّ، قضاياه الموضوعيَّة ومعطياته الفنيَّة)، وقد تضمَّن مبحثين، الأوَّل كان عبارة عن مهاد نظريّ في الأدب الحِلِّيّ، حاولنا فيه أن نبيِّن ماهيَّة هذا الأدب، وصولًا للنثر الذي سادت فيه الرسائل بصورة كبيرة.

أمَّا المبحث الثاني فقد جاء بعنوان (النثر الحِلِّيّ قضاياه الموضوعيَّة ومعطياته الفنيَّة)، حاولنا فيه بيان الموضوعات التي تداولها الناثر الحِلِّيّ مع إبراز الخصائص الفنيَّة والأسلوبيَّة التي عبَّر عنها هذا النثر، وهي خصائص تبيِّن أهميَّة هذا النثر، ومدى تطوُّره الفنِّيّ، ثمَّ ختمنا بأبرز النتائج التي توصل البحث إليها، فضلًا عن قائمة المصادر والمراجع التي تمَّ اعتمادها.

المبحث الأوَّل

الأدب في مدينة الحِلَّة
(مهاد نظري)

إنَّ الأدب بشقَّيه (الشعر والنثر) مرآة تعكس طبيعة الشعوب، وتبيِّن الحياة الفكريَّة لها، فمن خلال الأدب نتعرَّف على ماهيَّة العصر سواء أكانت سياسيَّة أم اجتماعيَّة أم دينيَّة، وفي مجتمعات كالمجتمع العربيّ، أعزَّه الله تعالى بالقرآن الكريم، برزت الفنون الأدبيَّة لتعبِّر عنه وتبيِّن ماهيَّته؛ ولأنَّ الشعر كلام موزون، فقد شاع وانتشر وحقَّق ريادة فائقة على حساب النثر الذي توطَّن في المركز الثاني في جميع العصور، وصولًا للعصر الحديث، لكن ذلك لا يعني أنَّه أُهمل من قِبَل الأدباء، بل على العكس تمامًا، فقد رافق الشعر في رحلته الطويلة مع الإنسان، وربَّما سبقه وجودًا، وفي الحلَّة وبعد سقوط بغداد عام (٦٥٦هـ)، استمرت المعادلة الأدبيَّة على حالها، فللشعر السيادة، وللنثر ما دون ذلك.

والدارس للأدب في هذه الحقبة الزمنيَّة (٤٩٥هـ-١٤٠٠هـ) سيجدها مليئة بالفنون الأدبيَّة التي عبَّرت عن الإنسان العربيّ الحِلِّيّ في تلك المرحلة، لكنَّ الضوء لم يسلَّط عليها لاعتبارات كثيرة، منها سياسيَّة، ومنها ما يتعلَّق بنظرة المدوِّن لهذه المرحلة، إذ إنَّ القائمين على التاريخ الأدبيّ ظلموا هذه الحقبة بأن جرَّدوها من عناصر الإبداع، بوصفهم لها بالفترة المظلمة، أو العصور المتأخِّرة، الأمر الذي جعل كثيرًا من الباحثين يبتعدون عن دراسة فنون هذه الحقبة، من دون بحثٍ أو تقصٍّ.

إنَّ الأدب في مدينة الحلَّة يختلف عن بقية المدن، فله طابع خاص، ومنهج فكريّ تفرَّد به عبر الالتزام به، وعدم مغادرته ليومنا هذا. إنَّه تعبير عن الواقع المعيش في تلك القرون، إذ يرتبط بشكل مباشر بالواقع الحياتيّ للأديب وللمجتمع الذي يعبِّر عنه، فهو يدخل في ميدان الأدب الواقعيّ، ومن ثمَّ يتبنَّى رؤى التيَّارات الثقافيَّة التي تموج بها مدينة الحلَّة آنذاك؛ وللوقوف بشكلٍ دقيقٍ على معطيات هذا الكلام، ولأجل فهم البيئة التي غذَّت الأديب الحِلِّيّ، وضعنا المحاور الآتية:

أوَّلًا: الأدب الحِلِّيّ (عواملُ النشأة ودواعيهَا)

لم تظهر مدينة الحلَّة إلى الساحة الفكريَّة والسياسيَّة بصورة اعتباطيَّة، بل رُسم لها أن تكون رائدةً فكريًّا وسياسيًّا منذ تأسيسها، بل حتَّى قبل تأسيسها، إذ كانت تقوم على أطرافها عدد من القرى والمناطق التي غذَّت الحركة الأدبيَّة في بغداد، ولعلَّ من أبرز تلك القرى (قرية النيل)، إذ برز فيها مجموعة من الأدباء من أمثال ابن الحجَّاج النيليّ (٣٩١هـ)، وابن مكِّي النيليّ (٥٦٥هـ)، وابن العوديّ النيليّ (٥٥٨هـ)، وابن جيا الكاتب (٥٧٩هـ)، وابن بطريق الحِلِّيّ (٦٠٠هـ)، وغيرهم من الأدباء الذين أحرزوا مكانةً كبيرةً في تاريخ الأدب العربيّ في العصر العبَّاسيّ، لكن إذا تعمقنا بصورة أكبر في التاريخ الإنساني سنجد أنَّ هنالك حقائق وإشارات تبيِّن أنَّ أرض مدينة الحلَّة ضاربة في الحضارة الفكريَّة على جميع الصعد، فعلى أرضها قامت أولى حضارات العالم القديم (بابل وآشور..)، إذ تعلَّم الإنسان الكتابة، فنسج أقدم ملحمة في التاريخ (ملحمة كلكامش)، فضلًا عن الصناعات الأوليَّة، والري ومتعلَّقاته الهندسيَّة، وما يتعلَّق بالشؤون العسكريَّة والإداريَّة للدولة عمومًا، وصولًا للعصر الإسلاميّ، إذ نجد إشارة مهمَّة تتعلَّق بمدينة الحلَّة، نُقلت عن أمير المؤمنين عليه السلام فعن خطِّ الشيخ محمَّد بن عليّ الجباعيّ، نقلًا عن خطِّ شيخنا الشهيد محمَّد بن مكِّي العامليّ، قال: «وجِد بخطِّ الشيخ

جمال الدين الحسن ابن المطهَّر، قال: وجدت رقعة مكتوبًا عليها بخطٍّ عتيق ما صورته: «بسم الله الرحمن الرحيم، هذا ما أخبرنا به الشيخ الأجلُّ العالم عزّ الدين أبو المكارم حمزة بن عليّ بن زهرة الحسينيّ الحلبيّ، إملاءً من لفظه عند نزوله بالحلَّة السيفيَّة، وقد وردها حاجًّا سنة (٥٧٤هـ)، ورأيته يلتفت يمنةً ويسرةً، فسألته عن سبب ذلك، قال: إنّي لأعلم أنَّ لمدينتكم هذه فضلًا جزيلًا. قلت: وما هو؟ قال: أخبرني أبي عن أبيه عن جعفر بن قولويه، عن الكلينيّ، قال: حدَّثني عليّ بن إبراهيم، عن أبيه، عن ابن أبي عمير، عن أبي حمزة الثماليّ، عن الأصبغ بن نباتة، قال: «صَحِبتُ مولايَ أميرَ المؤمنين عليه السلام عند ورودِه إلى صفِّينَ، وقد وقفَ على تلٍّ عرير، ثمَّ أومأ إلى أَجَمَةٍ ما بين بابلَ والتلِّ، وقال: **مدينةٌ، وأيُّ مدينة؟** فقلتُ له: يا مولاي، أراكَ تذكرُ مدينةً، أكان ها هنا مدينةٌ وانمحت آثارُها؟ فقال: **لا، ولكن ستكونُ مدينةٌ يُقال لها الحلَّة السيفيَّة، يُمدِّنُها رجلٌ من بني أسد، يظهرُ بها قومٌ أخيارٌ، لو أقسمَ أحدُهم على اللهِ؛ لأبرَّ قَسَمَه**»[1].

وبناءً على ما تقدَّم، تتبيَّن مكانة مدينة الحلَّة وإرثها الحضاريّ، فضلًا عن دورها في بناء الحركة الفكريَّة والسياسيَّة في الدولة العبَّاسيَّة وما تلاها من دول وإمارات خضعت المدينة لها.

تنتمي مدينة الحلَّة إلى الحقبة الزمنيَّة الأخيرة من الدولة العبَّاسيَّة (تمَّ تمصيرها سنة ٤٩٥هـ)، إذ ترتبط بها شكليًّا من الناحية السياسيَّة والاقتصاديَّة، لكن من الناحية الفكريَّة، هي وريثة لها، إذ أثرت حضارة بغداد بجميع الأمصار العربيَّة، ولا سيما مدينة الحلَّة التي لا تبعد عنها كثيرًا، خاصَّة بعد الغزو المغوليّ لبغداد عام (٦٥٦هـ)، فقد تحوَّل عدد من العلماء إلى مدينة الحلَّة، وحلُّوا بها؛ لأنَّها لم تتعرَّض لما تعرَّضت له بغداد، وقبل ذلك سمحت الحريَّة التي تتمتَّع بها مدينة الحلَّة وأطرافها جرَّاء ضعف الدولة العبَّاسيَّة

(١) أعيان الشيعة: ١/ ٥٣٣، الكنى والألقاب: ٢/ ١٧٢.

إلى نمـو الفكر الإماميّ فيها بقوَّة، حتَّى غدت الحلَّة مركزًا للدراسـات الفقهيَّة والأدبيَّة أبان سقوط الدولة العبَّاسيَّة، وصولًا للقرن العاشر الهجريّ، وقد ذكر المؤرِّخون أسبابًا مهمَّة للنهضة الفكريَّة في مدينة الحلَّة، ومنهم العلَّامة السـيِّد هادي كمال الدين في كتابه فقهاء الفيحاء، إذ يقول: «أسـلفنا القول في أثر المناخ اللطيف والبيئة الصالحة في تكوين شـخصيَّة الفرد الحِلِّيّ، وقد سـاعد على إنماء تلك الشـخصيَّة شـيوع الأمن والاستقرار أثنـاء كوارث الحملة التتريَّة الوحشـيَّة على العـراق بقيادة الطاغية العسـوف هولاكو، وهناك سـبب آخر له وثيق الصلـة بنتائج تلك الحملة، وهو أنَّ بغداد تعرَّضت بسـبب تلك الحملة التي تموج بالأهوال، إلى مجاعة شديدة، اضطرَّت سكَّان عاصمة العراق إلى مقايضة تجَّار الحلَّة الكتب النفيسـة بالمواد الغذائيَّة، فانتقلت بسـبب ذلك أكثر مكتبات بغداد إلى الحلَّة، ويُضاف إلى هذه الأسـباب ما في الإمارة المزيديَّة من حدبٍ على العلماء واحترامٍ وتشـجيعٍ للعلم، والناس على دين ملوكها، فنشـطت الحركة الثقافيَّة في ربوع الفيحاء نشـاطًا ملحوظًا، وانتشرت انتشـارًا مدهشًـا، ولا نتعسَّـف إذا قلنـا: إنَّ موقع الحلَّة هو الآخر كان عاملًا مسـاعدًا على تهيئة هذا الجو العلميّ الأدبيّ، وانتشـار الوعي ونضجه؛ فبسبب موقعها الجغرافيّ، وكثرة طرق المواصلات، الأمر الذي سهَّل الاتِّصال بـين الحلَّـة والمراكز الثقافيَّـة الأخرى في العـراق، كبغداد والكوفـة والنجف الأشرف وكربـلاء والبـصرة، حتَّى أصبحت أعظم جامعة علميَّة للشـيعة في الفـترة الواقعة بين القرن الخامس والقرن التاسع»[1].

وجـاء في كتاب تاريـخ الحلَّة: «بـدأت النهضة العلميَّـة والأدبيَّـة في الحلَّة منذ أن مصَّرها الأمير سـيف الدولة صدقـة المزيديّ، وبلغت هذه النهضـة أوج عظمتها طيلة القرن السابع الهجريّ، فصارت دار هجرة لطلَّاب العلوم والمعارف والآداب، فقصدها

(١) فقهاء الفيحاء: ١/ ٢٢-٢٣، وينظر: الحوادث الجامعة: ٣٦١.

عشَّاق الفضيلة؛ ليدرسوا العلوم على علمائها الأعلام، فنبغ فيها العلماء والحكماء والأدباء، وذاع صيتهم مدى الآفاق..»[1].

وقد توَّسع العلَّامة الكبير الحجَّة آية الله الشيخ محمَّد الحسين آل كاشف الغطاء (١٣٧٣هـ)، في كلمته التي صدَّر بها كتاب البابليَّات، في بيان عوامل التطوُّر الفكريّ في مدينة الحِلَّة، وعزا ذلك إلى أربعة طوابع:

الأوَّل: طابع العروبة المحضة.

الثاني: طابع العلم.

الثالث: طابع الأدب العالي.

الرابع: طابع الإخلاص والولاء لأهل البيت النبويّ.

من ذلك كلِّه نشأت هذه البلدة العريقة في العراق بالعربيَّة والعلم والأدب، ولم تزل على هذا تتسامى وتتعالى في هذه المعالي والفضائل إلى يوم الناس هذا[2].

قال السيِّد حسن الصدر (١٣٥٤هـ): «.. وصارت محطَّ رحال العلماء، ومقصد الفضلاء، وبُنيت فيها المدارس، وزهر فيها العلم، حتَّى برز من عالي مجلس الشيخ نجم الدين الحِلِّيّ (٦٧٦هـ) أكثر من أربعمائة مجتهد جهابذة، وترى فيها بيوتًا خرج منها علماء فضلاء أعلام، مثل بني طاووس، وبني نَما، وبني سعيد، وبني المطهَّر، وآل معيَّة، وبني عزيزة، وآل إدريس العجليّ، وآل الشيخ ورَّام، وآل فهد، وآل السيوريّ، وآل عوض، وغيرهم»[3].

(١) تاريخ الحِلَّة: ٢/ ٣.
(٢) شعراء الحِلَّة (البابليَّات): (ج-هـ) المقدِّمة.
(٣) تكملة أمل الآمل: ٦/ ٣٩٢.

فالباحث المدقِّق في التاريخ الفكريّ للحِلَّة، يجد أنَّ الحركة العلميَّة والأدبيَّة فيها لم تنقطع منذ تأسيس المدينة في القرن الخامس الهجريّ، وحتَّى يومنا هذا، ولكن من الممكن القول: إنَّ أوج هذه النهضة كان خلال القرون الهجريَّة التي أعقبت تأسيس المدينة على أيدي أمراء آل مزيد، أي من نهاية القرن الخامس وحتَّى نهاية القرن التاسع الهجريّ، ومن ثمَّ استمرَّت الحركة الفكريَّة فيها، لكن ليس بالصورة التي تجعلها المدينة الأولى في النتاج العلميّ والأدبيّ كسابق عهدها، والشواهد على عدم انقطاع الحركة الثقافيَّة في الحلَّة كثيرة، فنجد المؤرِّخين ورواة الشعر يتحدَّثون في كتبهم بإسهاب عن رجال العلم والأدب الحِلِّيِّين، الذين تركوا وراءهم إرثًا عظيمًا زاخرًا في مجالات العلم والأدب حتَّى يومنا الحاضر[1].

ثانيًا: الشِّعر والنثر في الحِلَّة

أ. الشِّعر:

مِن بين الأصناف الفكريَّة التي تموج في مدينة الحلَّة (الأدب) بشقَّيه (الشعر والنثر)، وكالعادة احتلَّ الشعر الريادة في هذه المدينة، فكان أداةً بيد الشعراء (الفقهاء والعلماء)؛ للتعبير عمَّا يريدون من أفكار سياسيَّة واجتماعيَّة ودينيَّة، فظهر لدينا عشرات الشعراء الذين مثَّلوا هذه المدينة خير تمثيل، كمحمَّد السنبسيّ، وراجح الحِلِّيّ، وصفيِّ الدين الحِلِّيّ، وشُميم الحِلِّيّ، وأحمد النحويّ، وسليمان الكبير، وحيدر الحِلِّيّ، ورؤوف الجبوريّ، وغيرهم كثير.

إنَّ الشعر الحِلِّيّ لم يكن مشابهًا للشعر العبَّاسيّ من حيث الأسلوب والهدف، لكن بذات الأغراض، فقد كان شعرًا واقعيًّا تخلَّى عن المادَّة الخياليَّة التي تطرَّز بها الشعر

(١) ينظر: تاريخ الحِلَّة: ٢/ ٣ وما بعدها، مدرسة الحِلَّة العلميَّة وتراجم علمائها: ٦٠ وما بعدها.

العبَّاسيّ، ولاسيما بعد سقوط بغداد، فقد جسَّد الواقع الحياتيّ اليوميّ لأبناء هذه المدينة في ضوء مجموعة من الأغراض المعهودة في الشعر العربيّ، فنجد التركيز على التهنئة بالمواليد أو الزواج، أو التعزية بوفاة شخص ما، أو مدح شخصيَّة حاكمة أو شخصيَّة عاديَّة كالجار أو الصديق، وأيضًا نجد الغزل والهجاء، فضلًا عن الشعر الخاصِّ بقضيَّة أهل البيت عليهم السلام، فجلَّ الشعر الحِلِّيّ في هذه القضايا التي استحوذت على قلوب المجتمع آنذاك، فعبَّر الشعراء عن هذه القضيَّة خير تعبير.

وقد تميَّز هذا الشعر بالسهولة والوضوح، واستعمال الألفاظ الجزلة والأساليب اللغويَّة المتينة، والابتعاد عن الألفاظ الغريبة التي يضطرُّ معها القارئ إلى استعمال المعجم العربيّ، وقد مارس الشاعر الحِلِّيّ الابتكار الشعريّ؛ فشاع لديهم التخميس والتشطير والمسمَّطات والبند، فضلًا عن الفنون الشعبيَّة كالقوما والكان كان، وغيرها[1].

إنَّ الهدف من هذا البحث، هو التركيز على القسم الثاني من الأدب الحِلِّيّ، وهو (النثر)؛ لذلك لن نتوسَّع في الكلام على الشعر، بل سنركِّز على النثر الذي لم يُسلَّط عليه الضوء من قبل الباحثين السابقين، مثلما سُلِّط على الشعر، كمحاولة لرسم صورة متكاملة عن الحركة الأدبيَّة في مدينة الحِلَّة، وما يرتبط بها من معطيات العصر الثقافيَّة آنذاك.

ب. النَّثْرُ[2]:

في مقابل الشعر نجد النثر الذي تميَّزت به مدينة الحلَّة في تلك الحقبة الزمنيَّة، فلم

(١) ينظر: أدب الحلَّة: ١٠٠-١٠٧.

(٢) من الجدير بالذكر أنَّ الباحثين قد عكفا على جمع النثر الحِلِّيّ ودراسته، وبفضل الله تمَّ إكمال عمليَّة الجمع في كتاب مكوَّن من ما يقارب (٥٠٠) صفحة، وهو الآن في مراحله النهائيَّة=

يكـن جزءًا غير مهـمٍّ في الحركة الأدبيَّة آنذاك، بـل تزاحم مع الشـعر في الريادة، فالنثر الـذي وصـل إلينا أسـهم في تصوير الحركـة الفكريَّـة في مدينة الحلَّة؛ كونـه يصدر من الأدباء ذاتهـم، الذين يمثِّلون الحركـة الفقهيَّة/ الدينيَّة في المدينة؛ لذلك كان نثرًا يتَّسـم بنزعـةٍ فكريَّة خاصَّة، فهو ذو طابع يتلاءم مع الحاجـات الفعليَّة للمجتمع وللمتعلِّمين والمتفقِّهين، ومن هنا نسـتطيع أن نقـول إنَّه نثر العلماء والفقهاء والشـعراء الذين تمثَّلوا الحاجة الفعليَّة في تلك الحقبة الزمنيَّة.

لقد شاع أسلوب القاضي الفاضل في الكتابة في القرن الخامس والسادس الهجريَّين، الذي قام على طغيان الفنون البلاغيَّة، والتكلُّف، وطول الجمل المسـجوعة، مع سـيادة الجناس والتكرار والتوازي، وشـيوع ألفاظ الحرب، والمعجـم الدينيّ، مع تكرار صيغ الدعـاء، مثل (أدامك الله، حفظك الله، رعاك الله)، وغيرها، لكن ذلك لا يعني الابتعاد عن الوضوح والسهولة في الكتابة آنذاك[1].

هـذا الأسـلوب تأثَّـر بـه الكتَّـاب في مدينـة الحلَّـة، فهـو يمثِّـل المدرسـة النثريَّة المنتظمـة في بغـداد، والتي تتَّصـل بها بقيَّـة الولايات، وتتأثَّـر بها، والحِلَّـة لم تخرج عن هـذا التأثـير، بـل واكبتـه، ولاسـيما بعد سـقوط بغـداد، فالعـادات الكتابيَّـة لا تتغيَّر بسـهولة، بـل تسـتمرُّ لحـين ظهور أسـلوب جديـد تكفلـه الدولـة السـائدة في ذلك الوقت.

وعـلى العموم بقيت مدينـة الحلَّة متأثِّرة بـالإرث الكتابي لبغداد، فجـاء نثرها من حيـث الأنـواع مقسَّـمًا إلى: الرسـائل، والتقريـض، والوصايا، والمقامـات، والخطب، والرحلات.

=من أجل النشر قريبًا، إن شاء الله تعالى.

(١) ينظر: رسائل القاضي الفاضل (دراسة أسلوبيَّة): ١.

هـذه هي الأنواع الكتابيَّة التي سـادت بين أدبـاء مدينة الحلَّة، وهـي مطابقة تمامًا للأصناف الكتابيَّة السـائدة في العصر العبَّاسيّ، لكن شـكَّلت الرسـائل حيِّزًا كبيرًا من النثـر الحِـلِّيّ، في مقابل بقيَّة الأصناف النثريَّـة، فنجد، فيما أحصيناه، مئات الرسـائل في مختلف الموضوعات، الأمر الذي سمح لهذا الصنف بالسيادة على بقيَّة الأصناف الكتابيَّة آنـذاك؛ وربَّما يرجع ذلـك للحاجة الفعليَّة لهذا النوع مِن قبل الناثر، فالرسـالة وسـيلة ناجعة في إيصال المطلوب بشـكلٍ مباشرٍ، ولا تحتـاج في الأغلب إلى مقدرة فذَّة أو دربة كبيرة، وليس لها قواعد أو شروط محدَّدة، قد تجعلها صعبة، كما هو الحال بالنسبة للمقامة أو الخطبـة، وحتَّى الوصيَّة، فيما بقيت بقيَّة الأصناف النثريَّة تتزاحم على مسـاحات أقل سـيادة من الرسائل، ولكنَّها لا تقلُّ أهميَّة ولا مكانة عن الرسائل في التفاعل الاجتماعيّ آنذاك.

لقد ظهر في الحلَّة مجموعة كبيرة من النُّثار، تجمعهم صفة عامَّة، هي الانضواء تحت عباءة الفقه الإسـلاميّ الإماميّ، إذ إنَّهم في الأساس علماء وفقهاء قبل أن يكونوا أدباء؛ لذلك نجد أنَّ سـمة هذا النثر في هذه المرحلـة، فضلًا عن الرقعة الجغرافيَّة الجامعة، هو النضـج اللغويّ والفكـريّ والموضوعي؛ لأنَّه يصدر من أناس تدرَّبـوا جيِّدًا في ميادين اللغة والشـعر والفقـه والمنطق، فكان قلمهم محترفًا متناسـقًا مع المسـتوى الفنِّيّ لتلك الحقبة الزمنيَّة.

وحتَّى بعد سـقوط بغداد، ودخول الحلَّة في حكم المغول، لم تتعرَّض المدينة لضرر كبير جرَّاء ما حصل في البلاد الإسلاميَّة، فلم ينخفض المستوى الفكريّ فيها، بل حافظ علماؤها على المستوى العلميّ والفنِّيّ، فظهر لدينا مجموعة من الأدباء كـ(عليّ بن حمدون، وعليّ بن بطريق الكاتب، ومهذب الدين بن الحِلِّيّ الكاتب)، وغيرهم كثير، حتَّى وصل بعضهم ليكون مسـؤولًا في بعض البلاد الإسلاميَّة التي لم تُحتلّ من قبل المغول، كمصر

في أيَّام الدولة الكامليَّة[1].

وللحِلَّة أعلام في هذا الميدان يمكن تقسيمهم على قسمَين، الأوَّل: أعلام عاصروا الدولة العبَّاسيَّة، والثاني: أعلام ما بعد الدولة العبَّاسيَّة (ابتداءً من القرن السابع إلى القرن الرابع عشر)، نذكر منهم في القسم الأوَّل: (عليّ بن حمدون، وعليّ بن بطريق الحِلِّيّ، ومهذب الدين بن الحِلِّيّ الكاتب، وابن جيا الكاتب، وابن أفلح العبسيّ)، وغيرهم.

أمَّا القسم الثاني، فمنهم: (المحقِّق الحِلِّيّ، والعلَّامة الحِلِّيّ، وجعفر الملحوس، وشميم الحِلِّيّ، وجعفر القزوينيّ، والشيخ عليّ عوض)، وغيرهم.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ النثر الحِلِّيّ لم يشكِّل مدرسة قائمة بذاتها، بل كان صانعوه يتبعون التقاليد الكتابيَّة القديمة، وتأثَّروا بما كان سائدًا من معطيات فنيَّة تخصُّ الكتابة، واستمروا عليها حتَّى نهاية القرن الرابع عشر الهجريّ، لكن هذه التقليديَّة (التبعيَّة) للمدرسة القائمة آنذاك لم تكن لتمنع التطوير والتجديد، فالإبداع فطرة قارَّة في الذات، وطموح كامن في النفس، يسعى إليه كلُّ موهوب وأديب؛ لذا نجد أنَّ الأدباء قد جدَّدوا على مستوى الموضوعات إذ بدت إلى حدٍّ ما، بعيدة كلّ البعد عن سابقاتها، وربَّما مختلفة إلى حدٍّ كبير، عن موضوعات الحقب الماضية؛ وذلك يرجع لطبيعة المرحلة وتحوُّلاتها الفكريَّة، وانعكاساتها السياسيَّة.

(١) ينظر: أدب الحِلَّة: ١١٣.

المبحث الثاني

النثرُ الحِلِّيّ (موضوعاتهُ وقضاياه الفنيَّة)

أوَّلًا: النثر الحِلِّيّ (موضوعاته)

إنَّ الملاحظ للأدب في مدينة الحلَّة بشقَّيه (الشعر والنثر) يجد أنَّ الشعر لم يتغيَّر بشكلٍ جوهريّ حتَّى القرن الثالث عشر، بل بقي محافظًا على نظامه الشعريّ من حيث المعنى والمبنى، على الرغم من ظهور بعض الأنواع الشعريَّة، إن صحَّت التسمية، كالدوبيت، والقوما، والبند.

وعلى غرار الشعر، لم يتغيَّر النثر، فلا نجد أنواعًا مستحدثة أو بناءً فنيًّا مخالفًا للسائد في العصر العبَّاسيّ، بل هو إكمال وتطوُّر في مسيرة النثر العبَّاسيّ، فنجد، كما أسلفنا، الرسائل والوصايا والمقامات والخطب، وغيرها من الأنواع النثريَّة، لكن الذي يميِّز النثر الحِلِّيّ عن النثر العبَّاسيّ أنَّه نثر ألصق بالواقع، من خلال الموضوعات التي تداولها الكتَّاب، نعم هي تكتب بأسلوب يحافظ على القيم الفنيَّة، إلَّا أنَّها تناقش الأحداث اليوميَّة التي يعيشها صاحب الرسالة أو الخطبة أو المقامة، وهذا يكشف لنا أنَّ ممارسة هذه الفنون النثريَّة من قبل أدباء الحلَّة كانت تحرِّكه احتياجات الإنسان الحِلِّيّ في الأعمِّ الأغلب، على عكس العصور السالفة التي كانت فيها النزعة الفنيَّة هي المحرِّك الأساس للعمليَّة الإبداعيَّة، والأكثر وضوحًا من النزعة النفعيَّة للأديب.

لقد ناقش النثر الحِلِّيّ مجموعة من الموضوعات التي تنوَّعت بحسب الموقف الذي يمرُّ فيه الأديب؛ لذلك سنجد عشرات الموضوعات التي تقدِّمها الأصناف النثريَّة في مدينة الحلَّة، ومن أبرز هذه الموضوعات: (الاعتذار، التهنئة، العتاب، المدح، النجاة من الموت، الاستعطاف وطلب المساعدة، الشكر على المساعدة، الاعتراض على الاضطهاد التركيّ، التعزية، الإجابة على التعزية والتهنئة والعتاب، في الأمراض (الطاعون)، الشكوى، في افتتاح الأنهر والطرق، الرثاء، التواصل مع أعيان العصر، في مقبوليَّة الشعر، الدعوة إلى الحكمة ومخافة الله، موضوعات فقهيَّة، الرحلة)، وغيرها من الموضوعات التي سيكشفها متن البحث، لكن في المجمل يمكن جمع الموضوعات في عنوان عام يتمثَّل بالمسائل الاجتماعيَّة التي تتعلَّق بحياة الإنسان ومعاملاته اليوميَّة، وإليك مجموعة من أهمِّ الموضوعات التي شاعت في النثر الحلِّيّ:

١. **موضوعات احتفاليَّة**: إذ قام أبو معز القزوينيّ بمناسبة افتتاح نهر الحميديَّة، وخطب بالجمع قائلًا: «أنَّى يطيق لسان عريضة الدعاء إبراز الشكر والثناء إلى الساحة التي تقف ملوك الأرض على أبوابها، وتقصر عن الدنو من حجابها، وتلثم المسك من ترابها، وتمرغ تيجان العزة على شريف أعتابها، حضرة ظل الله على العالمين، وسلطان المسلمين الذي انتظم بسيف سطوته شمل الملَّة المحمَّديَّة فصار مشحوذ الغرار، والتأم بعزم شوكته جمع الأمَّة الأحمديَّة، فظهر ظهور الشمس في رابعة النهار، لا زال لواء العزِّ خافقًا على تاج سلطنته، وبدر سماء العظمة بازغًا على تخت أبَّهتهِ.. فأنعم بصدور أمره السامي الذي هو أنفذ من السهام، وأمضى من الصمصام، بإجراء جدول من بحر نعمته الزاخر، وسلسبيل من إنعامه الوافر، يرِدُ منه الصادي، ويشرب منه الحاضر والبادي، فأصبحت بلاد النجف مخضرَّة الأرجاء،

قـد أخصب حِماهـا، وأنبتت رباها، وأزهـر مغناها، وأشرق دجاهـا، وفاخرت أرضها وسماها..»[1].

٢. **موضوعـات دينيَّة (وعظيَّة)**: يقول شـميم الحِلِّيّ في خطبتـه الدينيَّة: «الحمد لله فالق قمم حب الحصيد بحسـام السحب، صابغ خدِّ الأرض بقاني رشيق يانع العشب، نافخ روح الحياة في صور تصاويرها بسـائح القراح العـذب، يحيي ميت الأرض بإماتة كالح الجدب، لابتسام ثغر نسيم أنفاح الخصب، محيل جسم طبيعة الماء المبارك في أشكال الحـبِّ والعنب والزيتون والقضب، جاعله للأنام والأنعام، ذات الحمل والحلب، محلِّي جيد الأفلاك بقلائد دراري النجوم الشـهب، ومجلي جند الأملاك عن مباشرة التصرُّف والكسـب، وللقيام بالواجب وأصل التسبيح والتقديس للرَّب، قابل التوبة من المذنب المنيـب وغافـر الذنـب، الواحد المنفـرد بوحدانيَّته عن ملاءمة قسـمة أعداد الحسـاب والضرب..»[2].

٣. **في الدفاع عن أدباء الحلَّة وعلمائها**: للسيِّد مهدي بن السيِّد داوود (ت١٢٨٨هـ) مقامةٌ ردَّ فيها على السيِّد (راضي بن السيِّد صالح القزوينيّ)[3]، وهو نزيل بغداد، عندما أنكـر أن يكـون في الحلَّة أحد من الأدبـاء المجيدين، فكتب مقامـة رادًّا عليه، إذ يقول:

(١) طروس الإنشاء وسطور الإملاء: ٢٧٣-٢٧٥، شعراء الحِلَّة (البابليَّات): ٢/ ٢٥-٢٦.

(٢) معجم الأدباء: ٤/ ١٦٦٥، الوافي بالوفيات: ٢٠/ ٢٠٦.

(٣) السيِّد راضي القزوينـيّ (١٢٣٥-١٢٨٥هـ): هو السـيِّد راضي الحسـينيّ القزوينـيّ النجفيّ البغداديّ، عالم وشـاعر من أعلام الحركة العلميَّة والأدبيَّـة في العراق، ولد في النجف الأشرف مـن أسرة علويَّـة النسـب، لها تاريخ عريق في مسـيرة العلـم والأدب، وبرز منها كبار الشـعراء والعلماء في النجف، منهم السـيِّد رضا القزوينـيّ الذي كان من كبار العلماء، ومن أقران العلَّامة الكبير الشيخ مهدي الفتونيّ، أستاذ بحر العلوم، وكاشف الغطاء، توفِّي القزوينيّ في تبريز، وهو لم يكمل عامه الأربعين، وكان موته في شـهر المحرَّم، وحُمل نعشـه إلى النجف ودُفن فيها. ينظر: أعيان الشيعة: ٦/ ٤٤٢، الطليعة من شعراء الشيعة: ١/ ٧٣.

«.. ومن أيسر تلك الأمور أنَّ رئيس فصحاء هذا العصر في النظم والنثر الشريف أبو أحمد السيِّد راضي ابن السيِّد صالح القزوينيّ نزيل بغداد، زها بنفسه، وحسب أنَّه وحيد الدهر في النظم والنثر، وما برح يجلس في أندية أهل بغداد يطري نفسه، ويحسب أنَّه ما في الكون أحد يضاهيه بقرض الشعر، فإذا عنَّ ذكرنا سدَّد سهامه وبلغ منَّا مرامه، بلا جناية منَّا سبقت، ولا إساءة تقدَّمت ولم تكُ لنا بعد بغداد معرفة، ولا لنا مع أشرافها إلفة، ولا نحن ممَّن يعدُّ الشعر يكسو المجيد فخرًا، أو يرفع له قدرًا، بل هو عندنا يخفِّض الشريف، ويضع قدره...»[1].

٤. **في الشكوى**: للسيِّد جعفر القزوينيّ[2] مقامة، كتبها على لسان الرداء الخاصِّ به، إذ يقدِّم شكوى عليه عند القاضي أو الأمير، وقد أرسلها إلى خاله العلَّامة الشيخ مهدي[3] ابن الشيخ عليّ كاشف الغطاء، وذلك عام (١٢٨٧هـ)، فيقول: «حتَّى وردنا

(١) مصباح الأدب الزاهر: ٤٧٩-٤٨٧، العقد المفصَّل: ١/ ٤٧.

(٢) السَّيِّد الميرزا جعفر بن محمَّد مهدي بن الحسن بن أحمد بن محمَّد الحسينيّ، القزوينيّ الأصل، الحِلِّيّ، المعروف بـ(القزوينيّ الحِلِّيّ)، وُلِدَ بالحِلَّة سنة (١٢٥٣هـ)، عالم فقيه، أصوليّ بليغ، إماميّ مجتهد، أديب، شاعر، نشأ على والده العَلَّامَة الشهير محمَّد مهدي، وأتقن مُقدِّمات العلوم، قصد الحوزة العلميَّة في النَّجف الأشرف، ومهر في الفقه والأُصول، وتضلَّع في اللُّغة والآداب، وعاد إلى الحِلَّة، فواصل دراسته على والده، إلى أن أجازه إجازة اجتهاد، من آثاره: الإشراقات في المنطق، التلويحات الغرويَّة في الأُصول، ولهُ شعر كثير، تُوُفِّي في ١٢ ربيع الأوَّل سنة (١٢٩٨هـ) بالحِلَّة. ينظر: موسوعة طبقات الفقهاء: ١٣/ ١٦٣، والأعلام: ٧/ ١١٤.

(٣) مهدي بن عليّ بن جعفر كاشف الغطاء (١٢٢٦هـ-١٤ صفر ١٢٨٩هـ): فقيه جعفريّ عراقيّ من أهل القرن الثالث عشر الهجري، ولد في النجف، ونشأ فيها، دارسًا على كبار علمائها، فبلغ من العلم مقامًا كبيرًا، انتهت إليه رئاسة الطائفة، تميَّز بطلاقة لسانه، وقوَّة الحافظة، والتواضع مع ما هو فيه من علم ومكانة، توفِّي في النجف. من مؤلَّفاته كتاب الخيارات، ورسالة في عمل المقلِّدين، وكتاب في البيع، وله شعر قاله في عدد من المناسبات. ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهليّ حتَّى سنة ٢٠٠٢: ٦/ ٢٨١، معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة: ٣/ ١٢٩٤.

إلى مجلس كامل الأعضاء، منتظم كانتظام كواكب الجوزاء، فوقفنا للدعوى، وإذا بفروتي باسطة كفَّها للشكوى، فتكلَّم منها لسان الحال، وأغرب في المقال، وقال: أعزَّ الله الأمير بنصره، وكسر جيش ماضي الحر بمستقبل أمره، إنِّي قد كابدت معه الأسفار، ورقَّيته مواكب الأمطار..»[1].

٥. **في السفر (محاسنه ومساويه)**: إذ أنشأ الشيخ (عليّ عوض الحِلِّيّ) مقامة طويلة، بعث بها إلى حبيب بك نجل محمَّد نوري باشا[2]، وهي عبارة عن مناظرة بين العفَّة والهمَّة في إيجابيَّات السفر وسلبيَّاته، وقد أبحر مؤلِّفها في التراث الأدبيّ والدينيّ، في سبيل تقديم مقامته في أحسن صورة ممكنة، فيقول: «اعلم أيُّها الأديب، وافهم أيُّها الأريب، أنِّي أرقت ليلة من ليالي، وللدهر شغل في تشويش بالي، وشغف كامل أن لا يميِّز أحوالي، ولم يزل يريني العجب، حتَّى كأنِّي بين جمادَ ورجب، فجعلت نفسي تفكر تارةً في السفر، وطورًا في الإقامة على ضيق الخطر، فبينا أنا متفكِّر في الترجيح، متحرٍّ فيما هنالك الصحيح، فإذا هناك خيالان نشأ أحدهما عن همَّتي، وبدا الآخر عن عفَّتي»[3].

هذه هي الموضوعات العامَّة للنثر الذي بين أيدينا، وقد اتَّبع مؤلِّفوها أساليب مختلفة في تقديم الموضوع، تتراوح بين الإسهاب والاختصار من حيث الحجم، وبين

(١) شعراء الحِلَّة (البابليَّات): ١/ ٤١٢-٤١٦.

(٢) حبيب بك بن محمَّد نوري باشا: أحد أمراء الحِلَّة، يصل نسبه إلى جعفر الطيَّار بن أبي طالب، ولد عام (١٢٧٤هـ)، ونشأ في بغداد، وأتقن الكتابة العربيَّة والتركيَّة، وقرأ أغلب العلوم العقليَّة والنقليَّة على جهابذة عصره، وانتقل إلى الحِلَّة لإدارة أوقاف أجداده، كانت داره مأوى الضيوف والشعراء، وامتدحه الشعراء بأبلغ القصائد. ينظر: شعراء الحِلَّة: ٢/ ٣٦، شعراء الحِلَّة في معجم البابطين لشعراء العربيَّة في القرنَين التاسع عشر والعشرين: ٧٣.

(٣) شعراء الحِلَّة (البابليَّات): ٤/ ٨-٢٠، عليّ عوض (حياته وأدبه): ١١١-١٢٧.

التشـخيص أو الكلام المباشر، فيكون صاحبها هو السـارد للحدث، أو المشارك فيه مع بقيَّة العناصر البنائيَّة للنصِّ.

ثانيًا: القضايا الفنيَّة

يعدُّ النثر الحِلِّيّ بجميع أنواعه من النثر المسـكوت عنه، والذي لم يسـبق، بحسـب مـا نعتقد، لأحد أن سـلَّط الضـوء عليه، على الرغم مـن أهميَّته وتنوُّعـه. يمثِّل النثر في مدينة الحِلَّة تصويرًا لواقع أدبيّ وفكريّ واجتماعيّ مهمّ، يكشف لنا عن طبيعة المجتمع، وأحداث العصر الثقافيَّة.

إنَّ الأدب هـو انعكاس للواقـع الحياتيّ المعيش في المجتمعـات، لكنَّ الأدب الحِلِّيّ ومنـه النثر، يمثِّل انعكاسًـا شـديد الالتصاق بالواقـع اليوميّ، فهو أكثـر قربًا من النثر العبَّـاسيّ من الحيـاة الاجتماعيَّة والدينيَّـة، ولا يمكن إدراجه ضمن نظريَّـة الفن للفن، لكـن يدرج ضمن نظريَّة الفن النافع الذي يحمل هدفًا وغايةً محدَّدة يسـعى إلى تحقيقها، والمقصود هنا ليس الابتعاد عن الأدوات الفنيَّة للكتابة، لكن الموضوع والأسـلوب هو الذي يعطي هذا الانطباع عن النثر الحِلِّيّ.

وعـلى العمـوم فقد انطوى النثـر في مدينة الحلَّـة على مجموعة مـن الأدوات الفنيَّة التـي اسـتعملت في بنـاء مصنَّفاتهـم النثريَّة، وهي كثـيرة، لكن بعضها يتكرَّر فيشـكِّل سـمة أسـلوبيَّة للنثر الحِلِّيّ، وهذا الذي يهمُّنـا، ويمكن بيان ذلك على أسـاس مجموعة من المحاور، يمثِّل كلُّ محور منها أداة فنيَّة أسـهمت في نمو هيكليَّة هذه الأنواع الكتابيَّة وتطوُّرها، وكما يأتي.

١. أساليب العرض:

لا بـدَّ أن يختار المؤلِّف أسـلوبًا معيَّنًا لعرض أدبه، ويجب أن يكون هذا الأسـلوب

متناسبًا مع الموضوع الذي ينعقد له النصّ؛ ولأجل ذلك ابتدع المؤلِّفون أساليب عدَّة لتقديم أدبهم، وتميّزه عن غيرهم.

إنَّ المطلع على النثر الحِلِّيّ سيجد أنَّ الأدباء اتَّبعوا أسلوبَين في عرض موضوعاتهم النثريَّة، وهما:

أ. الأسلوب المباشر:

ونقصد به أن يقدِّم الناثر نثره بطريقة مباشرة، يكون بها هو المسيطر على مجريات الحدث، فيشبه بذلك الراوي العليم في نظرية السرد، بحيث يحرِّك الحدث كيفما يشاء، ويتحكَّم بشخوصه، متَّبعًا الحدث المتسلسل (المتوالي)، مستهدفًا غايةً يسعى إلى تحقيقها بأسرع وقت ممكن، ونجد هذا الأسلوب في الخطب والرسائل جميعها، وفي بعض المقامات، ولا يخفى على ذي لُبٍّ أنَّ الموضوع هو الذي يحدِّد، في الأغلب، استعمال هذا الأسلوب من عدمه؛ لذلك نجد جميع الخطب التي توصَّلنا إليها، تدور في فلك هذا الأسلوب؛ لأنَّ الخطبة تحتاج إلى الوضوح، وسرعة إدراك الغرض، وتقديمه بشكلٍ يسهم في تحقُّق المطلب.

وعلى هذا الأساس، جاءت الخطب الحِلِّيّة وفاقًا للهيكليَّة الآتية:

بُنيت الخطب الحِلِّيّة على أساس الحدث المتسلسل المتلاحق بعضه ببعض، فالفكرة واضحة في ذهن الخطيب، الأمر الذي جعل الخُطب التي بين أيدينا متكاملة الأركان، وصولًا للهدف الذي يريد الخطيب تحقيقه، وربَّما يرجع ذلك أيضًا إلى تحضير الخطبة مسبقًا من قبل الخطيب؛ لأنَّ معظمها قيل في احتفالات كبيرة، الأمر الذي انعكس إيجابًا على هيكليَّتها، وتحقيق هدفها.

إنَّ القارئ للخطب الحِلِّيّة، على قلَّة عددها، يلاحظ ما يأتي:

١. البدء بالحمد والثناء على نِعم الله تعالى على عباده، فيقول شميم الحِلِّيّ: «الحمد لله فالق قمم حبِّ الحصيد بحسام السحب، صابغ خدِّ الأرض بقاني رشيق يانع العشب، نافخ روح الحياة في صور تصاويرها بسائح القراح العذب، يحيي ميت الأرض بإماتة كالح الجدب، لابتسام ثغر نسيم إنفاح الخصب، محيل جسم طبيعة الماء المبارك في أشكال الحبِّ والعنب والزيتون والقضب، جاعله للأنام والأنعام، ذات الحمل والحلب، محلِّي جيد الأفلاك بقلائد دراري النجوم الشهب..»[1].

٢. توجيه الشكر والامتنان للسلطان أو الوالي أو قائممقام الحلَّة بخلع عشرات الصفات التي تدلُّ على الكرم والرحمة والمساعدة وإطاعة أوامر السلطان بما يخدم العباد، ثمَّ عرض موضوع الخطبة، وهدفها الذي يروم التركيز عليه، فيقول أبو المعزِّ محمَّد القزوينيّ في خطبته يوم افتتاح سدَّة الهندية: «أمَّا بعد فإنَّ أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكها، وأفضل الملوك أعمُّها نفعًا، إلَّا أنَّ لكلِّ شيء حدًّا، ولكلِّ أمرٍ غايةً وأمدًا، وإنَّ مع العسر يسرًا، والساعات مرهونة بأوقاتها، إلَّا أنَّ حضرة أمير المؤمنين وإمام المسلمين ونائب سيِّد المرسلين، خلَّد الله سلطنته، وأعلى كلمته، لـمَّا عرضتم يا أهل الحلَّة على أعتابه الملوكيَّة وأبوابه الخاقانيَّة ما حلَّ بكم من هذه الداهية الموجعة، والبليَّة المفجعة، وهي انحسار ماء الفرات عن بلادكم، وانصبابه نحو نهر الهنديَّة، فأصبح ماؤكم غورًا، وغدا حلو عيشكم مرًّا، وأضحت أراضيكم بعد الخصب قفرًا، وتعطَّلت أنهاركم، وأظلَّم نيلكم، ويبست أشجاركم، وذوت ثماركم.. وآيستم من وجه الخلاص، ولات حين مناص، وزاغت الأبصار، وتحيَّرت

(١) معجم الأدباء: ٤/ ١٦٦٥، الوافي بالوفيات: ٢٠/ ٢٠٦.

البصائـر.. تداركتكـم الألطـاف الإلهيَّـة، وأدركتكـم العواطـف الحميديَّة، وأجاب الملك الأقوم، والإمام الأعظم بالنصِّ القاطع المحكم نداكم، وسمع لطفًا منه شكواكم، فشملتكم مراحمه، وعمَّتكم مكارمه..»[1].

فالخطبـاء لم يسـعوا إلى الإطالـة في خطبهـم، بل حـدَّدوا الأسـلوب المباشر الذي يعتمد على عرض الحدث، ومن ثمَّ الانتهاء إلى الحمد والشـكر لصاحب المقام، أيًّا كان منصبه.

وفي مقابل الخطب، نجد هذا الأسـلوب في المقامات، إذ يباشر الناثر المقامة بنفسه، فيقدِّمها للقارئ بنفسـه بصورة صريحة ومباشرة، من دون أيِّ أقنعة أو شـخوص يختبئ خلفها المؤلِّف، ونجد هذا الأسـلوب في مقامة السـيِّد جعفر كمال الدين الشـهير بالحِلِّيّ (ت١٣١٥هـ)، إذ يقول فيها: «أيَّد الله مولانا القاضي، وجعل أمره هو الماضي، ولازال بساحتك تحطُّ رحال الوفاد، وندى راحتك يبلُّ صدى الوارد، آمين، غبّ الدعاء ومزيد التشـكر والثناء، اجـز ملاذنا، واني معاذنـا، إنِّي رجل تولَّعت بالآداب.. ولـمَّا شـددت الرِّحـال إلى الغـريّ، وحللت بجوار سـيِّدنا علي، صرت من حبِّي للقضاة، اسـتقبلهم بالمدايح والتهنئـات، وحين ورودك إلينا، وطلوع وجهك المبـارك علينا، صنعت ثلاثة أبيـات، لم يسـبقني إليها من مضـى، ولم تخطر ببال من هو آتٍ، لسـهولة معانيها، وهي هذه:

أهـلًا بـمـن طـرقَ الـغـرِي فاخـصَـبت
بـنـوَالـهِ مـنـهـا الـبـقـاعُ جميـعـا
وتـواضَـعـت جـلُّ المـلـوكِ مَـهَـابَـةً
لجـلالـهِ كـلٌّ تـراه مـطـيـعـا

(١) طروس الإنشاء وسطور الإملاء: ٢٥٥-٢٥٨.

ولـقـد زهَـا حـتَّـى أضـاعَ ذكًـا بنو
ر جمـالـهِ وسَـنـا الـبـدور أضـيـعَـا

وحـين نظمت الأبيات، وبظني أنَّها مبتكرات، أستانست بـما رأيت، وترنمت بها في وسـط البيت، وليس حولي من أخافه بسـرقة، ولا باليت بطرح الورقة، ولم أعلم أنَّ للجدران آذان، والختل شـايع بين أبناء الزمـان، وليس حولي إلَّا زوجتي، التي هي قبل اليـوم تحتي، ولها ولد مـن زوجها الثالث، تلـوح على وجهه الخبائث، اسـمه جواد بن شـبيب، الهيئة هيئة شـاة، والفعل فعل ذيب، تحتقره كلُّ عـين، ولا المفلس ولو بالدَّين، لأنَّه في عينه عوص، وفي أنفه قنص، وفي وجهه برص..

خِلـت منه الإخاء لولدي فخـان، وتخيَّلت منه الأمانة فـهان، فقرأت أمر الأبيات، وشنَّفت بلابلها مسمعه، فأحكها الخبيث حفظًا، وأحرزها معنى ولفظًا، واغتنمها اللصُّ فرصة، لما لاقى من خلاوتي بأمِّه من الغصَّة، فانتحل الأبيات حرفًا بحرف، وتوسَّع فيها كما يتوسَّـعون بالظرف، وبكَّر إلى الصحن الشـريف، ونـادى بصوتٍ ضعيف: معاشر الشعراء، والكمَّل الأدباء، فاجتمعوا له من كلِّ فج، وأحدق به من دبَّ ودرج، وقالوا: مـا بالك، ولم ضعف حالك؟ فقال: لي بويتات، زاد فيها عمِّي الحِلِّيّ كلمات، ويدَّعي أنَّه أبو عذرتها، وموقِد جمرتها، فقالوا له: اتلُ ما عندك..»[1].

فنلاحظ من هذا المقطع النثريّ أنّ الناثر يقدِّم موضوع مقامته بأسـلوبٍ مباشر[2]، من دون أيِّ أداة فنيَّة أو شخصيَّة (حقيقيَّة أو معنويَّة)، ويسعى حثيثًا لكي يتحصَّل على النتائج التي كتب هذه القطع النثريَّة من أجلها.

(١) شعراء الحِلَّة (البابليَّات): ١/ ٢٢٦، وما بعدها.

(٢) وأيضًا اتَّبع السـيِّد مهدي بن السـيِّد داوود (ت ١٢٨٨هـ) هذا الأسلوب في مقامته، في الدفاع عن علماء مدينة الحِلَّة، كما ذكرنا في الدراسة الموضوعيَّة.

ب. الأسلوب غير المباشر:

ونقصد به أنَّ الناثر يستعمل جملة من الأدوات الفنيَّة، والشخصيَّات الوهميَّة والمعنويَّة، ومن ثمَّ يحرِّكها في ساحة الحدث؛ ليعرض وجهة نظره الخاصَّة بالحدث، ويظهر هذا الأسلوب في المقامات فقط؛ لأنَّ موضوعها وبنيتها الفنيَّة تسمح بذلك أكثر من الخطب، فعلى سبيل المثال استعمل السيِّد ميرزا جعفر القزوينيّ (ت١٢٩٨هـ) شخصيَّة معنويَّة تتمثَّل بعباءته التي تشتكي منه للقاضي، فيقول: «حتَّى وردنا إلى مجلس كامل الأعضاء، منتظم كانتظام كواكب الجوزاء، فوقفنا للدعوى، وإذا بفروتي باسطة كفَّها للشكوى، فتكلَّم منها لسان الحال، وأغرب في المقال، وقال: أعزَّ الله الأمير بنصره، وكسر جيش ماضي الحر بمستقبل أمره، إنِّي قد كابدت معه الأسفار، ورقَّيته مواكب الأمطار، وصحبته طوال السنين، حتَّى جاوزت معه الستِّين، فلم يبقَ منِّي إلَّا شبحٌ ومثال، وروحٌ تردّد في مثل الخلال، وذبت حتَّى صرت لو زجَّ بي في مقلةِ النائم لم ينتبه؛ قد تفكَّكت قواي الطبيعيَّة، وذهبت حرارتي الغريزيَّة، وتمزَّق الجلد منِّي، وتطاير الشعر عنِّي، مع أنَّه لم يصرف في ثمني درهمًا ولا دينارا، ولم يطوِ في طلبي المهامِهَ والقفارا، بل جئت بلا سبب، وأتيته من حيث لا يحتسب، كرمًا من كرام، وصلة من واصل همام، وهو مع ذلك قابض عليَّ قبض الشحيح على ماله، و(عبد الرزَّاق) لسروالِه، فها أنا أطلب من هذا المجلس الصادع بالحقِّ أن يفكَّ أسري، عسى أن أجد بعض الراحة في آخر عمري، وأن يخرجني من طوق الرقِّ، والعبد إذا شاب أعتق..»[1].

وأيضًا مقامة الشيخ علي عوض الحِلِّيّ، إذ استخدم قناع[2] الهمَّة والعفَّة في عرض

(١) شعراء الحِلَّة (البابليَّات): ١/ ٤١٢-٤١٦.

(٢) القناع في الأدب: هو شخصيَّة المتكلِّم أو الراوي في العمل الأدبيّ، ويكون في الغالب المؤلِّف نفسه، أي أن يتحدَّث المؤلِّف من خلال شخصيَّة أخرى مختلفة عنه، لكنَّها ليست سوى مظهرٍ من مظاهر شخصيَّته الكاملة. ينظر: معجم المصطلحات العربيَّة في اللغة والأدب: ٢٩٧.

موضوع مقامته، وهو عبارة عن مناظرة تدور في أفضليَّة السفر من عدمه؛ ليبحر بنا في نصٍّ نثريٍّ جمع فيه كثيرًا ممَّا قيل في محاسن السفر وعيوبه، فيقول: «اعلم: أيَّها الأديب، وافهم أيُّها الأريب، أنِّي أرقت ليلة من ليالي، وللدهر شغل في تشويش بالي، وشغف كامل أن لا يميِّز أحوالي، ولم يزل يريني العجب، حتَّى كأنِّي بين جمادَ ورجب، فجعلت نفسي تفكِّر تارةً في السفر، وطورًا في الإقامة على ضيق الخطر، فبينا أنا متفكِّر في الترجيح، متحرٍّ فيما هنالك الصحيح، فإذا هناك خيالان، نشأ أحدهما عن همَّتي، وبدا الآخر عن عفَّتي، فقال خيال الهمَّة: ألم تسمع قوله ﷻ من قائل: ﴿وَءَاخَرُونَ يَضۡرِبُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِ يَبۡتَغُونَ مِن فَضۡلِ ٱللَّهِ﴾[1].

وقوله تعالى جلَّ ذكره: ﴿فَٱنتَشِرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَٱبۡتَغُواْ مِن فَضۡلِ ٱللَّهِ﴾[2]، وقوله جلَّ ذكره: ﴿هُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ ذَلُولٗا فَٱمۡشُواْ فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُواْ مِن رِّزۡقِهِۦۖ وَإِلَيۡهِ ٱلنُّشُورُ﴾[3]، إلى غير ذلك من الآيات الواردة في محكم الذِّكر، الدالَّة القاضية بالترغيب إلى السفر..».

ثمَّ قال خيال العفَّة في عدم الترغيب بالسفر: «فلمَّا تمَّ كلام خيال الهمَّة، وظنَّ بأنَّه استفرغ وسعه وأتمَّه، برز خيال العفَّة، عليه بهاء والوقار والسكينة، قائلًا: اللهمَّ صلِّ على ساكن المدينة، قد سمعت مقالتك أيتها الهمَّة، ووعيت جميع ما نطقت به الغمَّة، فاسمعي منِّي ما أقول: رمى الله شمس شملك بالأفول، فإنِّي أرى جميع آرائك إلى تباب، وحاصل مشورتك إلى خسران وانقلاب، تريدين أن توقعي صاحبنا بالمهالك، فلا تراه إلَّا وهو هالك، وما أنت إلَّا النفس اللوَّامة، سيِّئة العبارة، ولم يردعك التصريح، ولا الإشارة، أمثالك غير صائبة، ومشورتك خائبة، وظنونك كاذبة، ألم تعلمي ما قيل

(١) المزمِّل: ٢٠.
(٢) الجمعة: ١٠.
(٣) الملك: ١٥.

في ذمِّ السفر، من كونه قطعة من سقر، وربَّما عكسوا المثل فقالوا: سقر قطعة من السفر، وإنَّ طلب الرزق في الفيافي والوهاد، خلاف رأي الأباة والأمجاد، وعلى ذلك قول قائلهم، حيث قال: (من الوافر)

وقولي كلما جَشَأت وجَاشَت:
مَكَانَكِ تحمَدِي أَو تَستَرِيحِي[1]

على أنَّ الله تعالى شأنه، متكفِّل أرزاق عباده في براريه، يشهد لي بذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾ مَا أُرِيدُ مِنْهُم مِّن رِّزْقٍ وَمَا أُرِيدُ أَن يُطْعِمُونِ﴾[2]، ولم يقل إلَّا ليسافرون..»[3].

وبذلك استعمل أدباء الحِلَّة أسلوبَين في عرض الخطب والمقامات، وهما الأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر، فالأوَّل يسعى لتحقيق هدف محدَّد وواضح يرسمه صاحب النَّصِّ، والثاني أيضًا يحاول تحقيق هدف محدَّد لكن الطريقة تختلف، إذ يسعى إلى امتاع القارئ وسحبه إلى عوالم تجعله يلتذُّ بالنصِّ الأدبي الذي بين يديه.

وأوضح وسيلة لتحقيق الإمتاع النصِّيّ هو استعمال أداة فنيَّة فارقة تثير الغريزة الأدبيَّة لدى المتلقِّي، وقد استعمل الأديب الحِلِّيّ القناع الأدبيّ لينتقل من عالم الواقع إلى عالم الخيال، وهو بذلك يحاكي السابقين له من الأدباء في العصر العبَّاسيّ والأندلسيّ، ويقف وراء استعمال تقنيَّة القناع في المقامتَين المذكورتَين أنفًا، عامل فنِّي بالدرجة الأساس، ثمَّ عامل نفعيّ، إذ كتب السيِّد جعفر القزوينيّ مقامته جاعلًا الرِّداء قناعًا لشخصيَّة خياليَّة تشتكي ممَّا أصابها من العوز والحرمان، جرَّاء مرافقتها

(١) البيت لعمرو بن الإطنابة، ينظر: عيون الأخبار: ٢/ ٢٠٩.
(٢) الذاريات: ٥٢.
(٣) المقامة كاملة في: شعراء الحِلَّة (البابليَّات): ٤/ ٨-٢٠، علي عوض (حياته وأدبه): ١١١-١٢٧.

له؛ ليوصل لمن أرسل له المقامة طلبًا يبيِّن بها حاجته الماسَّة للمال، وهذا ما تحقَّق للسيِّد القزوينيّ.

وأيضًا الشيخ عليّ بن عوض الحِلِّيّ، الذي كتب مقامة طويلة من خلال قناعَي العفَّة والهمَّة في أهميَّة السفر وعدمه، والذي احتار في نهايتها في تحصيل الرأي الصائب إلى أن أرسلها إلى شخص مسؤول، وقد أجابه عن ذلك، فقرر الالتزام برأيه، فيقول: «يقول محرِّر هذه المحاضرة، ومقرِّر هذه المناظرة: لـمَّا سمعت كلام الهمَّة، وفهمت نقض العفَّة، تحيَّرت، وقلت: حسبي الله ونِعم الوكيل، معرضًا عن السفر، متوقِّفًا عن الإقامة في الحضر، فبينما أنا كذلك متفكِّرًا لأيِّ الحالَين أكون سالك، في بيداء مجهل عن أوضح المسالك، إذ نتج ما برَّد الغلَّة، وذلك دليل العقل منجدًا لي فعلًا وقولًا، قائلًا لي: أين أنت عن رأي فرد الدهر، ومشورة عنوان الفخر، الأديب الألمعيّ، والكامل اللوذعيّ حبيب بك؟ فحمدت الله على هذه الدلالة، متأمِّلًا منه المسامحة عمَّا وقع فيها من الخطاب، فلعمري إنَّ جودة فكرته ترى الحقائق بعين الصواب، فلمَّا تأمَّلها وقرأها، وأمعن نظره وتحرَّاها، قبلها بأحسن القبول وتلقَّاها، فكأنَّها كانت جلَّ مراده والمأمول، وقال: يا رضيع لبان الصفا، وخدين الحبِّ وقرين الوفا، أنت المراد والمأمول، وأنت أجلُّ مِن أن يكون لشموس كمالك في آفاق السفر أفول، وأنَّى يكون ذلك كذلك وأنت المُنى، وفيك للعين قرَّة، وللقلب الهنا[1]: (من الكامل)

إن لا يكن نسبٌ يؤلِّفُ بيننا
أدبٌ أقمناه مقامَ الوالدِ
أو يختلفُ ماءُ الوصالِ، فماؤنا
عَذبٌ تحدَّر مِن زلالٍ واحدِ

(١) ديوان أبي تمَّام: ٤٠٠.

وأنت بحمد الله أدرى، وبما أقول أعلم وأحرى، إنَّ لحمة الأدب أقرب من لحمة النسب، ودائمًا ما تقول لنا من زينة حديثك بمجالسنا: (إنَّ القرابة تحتاج إلى الصداقة، ولا تحتاج الصداقة إلى قرابة)، وحدَّثتنا غير مرَّة: أنَّه قيل لبعض الأكابر أيُّهما أحبُّ إليك صديقك أم قرابتك؟ فقال: إنَّما أحبُّ قريبي إذا كان صديقي، على أنَّ الصداقة مشتقَّة من الصدق، وعلى ذلك نحن وإيَّاك إن شاء الله تعالى، فقرَّ عينًا براحة الحضر أبا الحسين، وحاشاك أن تستبدل نقدًا بدَين، وأنا لك على الدهر ألبًا ومعين، والقول قول العفَّة، فلا يروي عنك قول الهمَّة، ولا تعتبر شاهدها وسخفه، فحمدت أمره ولقياه، وما أولاه من بشراه، وتمَّ شمل أنسي، ونسيت ما كان من همِّي بأمسي..».

فالناثران كتبا مقامتَيهما لغرض فنِّيّ نفعيّ، وقد اتَّبعا أسلوب السرديَّة المتوالية المتناصَّة مع القران الكريم، والحديث الشريف، والشعر، والأمثال، والسارد فيهما من النوع العليم الذي يتحكَّم بالحدث العام، ويشارك فيه في اللحظة التي يتطلَّب فيها الحدث ظهوره، ولاسيما في البدايات والنهايات.

٢. التشخيص:

التشخيص بوصفه مفهومًا أدبيًّا، هو عمليَّة إبراز الجماد بشكل كائن متميِّز بالشعور والحركة والحياة، وهذا الأسلوب كثير الشيوع في نتاجات الرومانسيِّين الذين تأثَّروا بالطبيعة (جبالها، سهولها، أشجارها، صخورها)، فتحزن لحزنهم، وتفرح لفرحهم، وبذلك يكون التشخيص: إسباغ الحياة الإنسانيَّة على ما لا حياة له، كالأشياء الجامدة، والكائنات غير الحيَّة[1].

(١) ينظر: المعجم الأدبيّ: ٦٧.

والتشخيص تعبير بلاغيّ يستعين بالاستعارة والتشبيه والمجاز؛ لإضفاء الحياة على التجريدات والأشياء والمعاني غير الحيَّة، بشكلٍ يجعلها انفعاليَّة إنسانيَّة[1]، ومن أمثلة ذلك قول أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب عليه السلام: «**ولقد شهدنا في عسكرنا هذا قومًا في أصلاب النساء وأرحام الرجال؛ سيرعف بهم الزمان، ويقوى بهم الإيمان**»[2].

فقوله: يرعف بهم الزمان، المراد به يوجدهم ويخرجهم كما يرعف الإنسان بالدم الذي يخرجه من أنفه[3]، إذ أدخل الزمان في حيِّز الأفعال الإنسانيَّة.

وهذا المعنى متواجد بكثرة في الخطب والمقامات، فتارةً يظهر لنا على مستوى حدث صغير، وتارةً يكون عنصرًا أساسيًّا في النصِّ الأدبيّ، ومن أمثلة ذلك الرداء في مقامة السيِّد جعفر القزوينيّ، والعفَّة والهمَّة في مقامة الشيخ عليّ عوض الحِلِّيّ، والثغر في مقامة السيِّد مهدي بن السيِّد داوود، إذ قال: «ضحك ثغر فصاحتي بعد استعبار، وقال أتنكر الشمس في رابعة النهار..»[4]، فقد بثَّ الحياة في الثغر، وجعله ضاحكًا متكلِّمًا. والحال نفسه مع العفَّة والهمَّة، إذ جعلهما يتكلَّمان ويفرحان ويحزنان ويردَّان على الأسئلة، ويتناقشان في فائدة السفر من عدمها، كما أشرنا سابقًا.

وبذلك أضفى الأدباء مسحة فنيَّة على نصوصهم الأدبيَّة، فمن المثير والممتع والمدهش مخالفة المعهود وتجاوزه لشيء يمتاز بالخيال الذي يعتمد على روافد لغويَّة في تحقيق ذلك من طريق الاستعارة والتشبيه والمجاز، وأمثال ذلك.

(١) ينظر: معجم المصطلحات الأدبيَّة: ٨٥.
(٢) شرح نهج البلاغة: ١/ ٢٧٤.
(٣) ينظر: دلالة التشخيص في خطب نهج البلاغة: ١٤٢.
(٤) مصباح الأدب الزاهر: ٤٧٩ وما بعدها، العقد المفصَّل: ١/ ٤٧ وما بعدها، شعراء الحِلَّة (البابليَّات): ٥/ ٣٢٩ وما بعدها.

٣. التضمين:

النـصُّ ليس ذاتًا مسـتقلَّة أو مادَّة موحَّدة، فالكاتب حـين يكتب يرتكز إلى مخزون ثقـافيّ مُتنوع تكوَّن مـن خلال حفظه، وتأثُّره بنصوص متعاقبة على ذهنه، وهو أسـاس انبثـاق تجربته الإبداعيَّة، وهـذه التجربة لا بدَّ لها من تضمين لتأخـذ قوَّتها ومرجعيَّتها، فالتضمـين في علم البلاغة: «وهو أن يضمِّن الشـاعر شـعره، والناثر نثـره، كلامًا آخر لغيره؛ قصدًا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود»[١].

ويـندرج التضمين ضمن علوم البلاغة العربيَّة تحت علـم البديع، وهو من البديع المعنـويّ الذي يعزِّز الفكرة التي يلقيها المرسِـل، في محاولة لإقناع المرسَـل إليه بالفكرة، ولإعـلام المرسَـل إليـه بأنَّ هـذه الفكرة قـد وافقت أفـكار الآخرين، فهو فـنٌّ بلاغيّ مستحسن عند العرب، يدلُّ على سعة اطِّلاع الكاتب.

والتضمين في النثر الحِلِّيّ أنواع كثيرة أهمّها:

- تضمين الآيات القرآنيَّة[٢]
- تضمين الأحاديث النبويَّة[٣]
- تضمين الأبيات الشعريَّة[٤]
- تضمين الأمثال العربيَّة[٥]

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢/ ٣٢٦، وينظر: التضمين في العربيَّة (بحث في البلاغة والنحو): ٢٠ وما بعدها.
(٢) ينظر مثلًا: شعراء الحِلَّة (البابليَّات): ١/ ٢٢٦ وما بعدها، عليّ عوض (حياته، أدبه): ١١١.
(٣) ينظر مثلًا: الروض الأزهر في تراجم آل جعفر: ٢٠٠ وما بعدها.
(٤) ينظر مثلا: شعراء الحِلَّة (البابليَّات): ١/ ٢٢٦ وما بعدها.
(٥) مصباح الأدب الزاهر: ٤٧٩ وما بعدها، شعراء الحِلَّة (البابليَّات): ١/ ٤١٢.

ولا يخفى على أحد فائدة التضمين بالنَّصِّ (الاقتباس)، أو التضمين بالمعنى على جودة النَّصِّ، والتضمين بوصفه عنصرًا فنيًّا، يسعى من خلاله الناثر إلى تقوية حججه، وإقناع المتلقِّي بما يسوقه من حجج ودلائل، فهو عنصر حجاجيّ مهمّ، يساعد طرَفَي الرسالة في تقديم الحدث، وفي استقباله وتأويله لاحقًا.

وقد أفردناه خارج إطار الفنون البلاغيَّة الأخرى الآتية، وذلك لكثرته وتنوُّعه في النثر الحِلِّيّ.

ويضاف إلى ذلك منافع أخرى[1]، تنعكس على النصِّ الأدبيّ، منها:

- الزيادة في جمال الكلام ورونقه.
- إعادة بثِّ النصِّ الأصليّ، الأمر الذي يسهم في حفظ التراث وتداوله في حقب مختلفة.
- بيان مقدرة الأديب في استلهام الماضي وتطويعه بشكلٍ يلائم الحاضر والمستقبل.
- المبالغة والإفراط في المدح والثناء، فتجد الناثر يمدح شخوص المقامة أو الخطبة بشكلٍ كبيرٍ يتجاوز أحيانًا من حيث الأهميَّة الموضوع الذي كُتب من أجله النصّ الأدبيّ، وعند مراجعة الجوّ الثقافيّ لتلك الحقبة الزمنيَّة، وجدت أنَّها سمة العصر، ويبدو أنَّ التقليد أخذ مأخذه بين نثار مدينة الحلَّة، فصار الإفراط في مدح الممدوح (الوالي، القائممقام، الصديق، العالم) من مقوِّمات النصِّ الأدبيّ آنذاك.

(١) يمكن الاستفادة في هذا الموضوع من بحث بعنوان: التضمين الشعريّ، مفهومه، شروطه، طرقه، مراتبه، جماليَّته، عبد القادر فهلوز، مجلَّة المدوَّنة، ١٨٦٣.

٤. فنون بلاغيَّة أخرى:

سيطرت الفنون البلاغيَّة المتنوِّعة على النثر الحِلِّيّ، فنجد الجناس والاستعارة والمجاز والتشبيه والسجع وغيرها، لكن الفنون البلاغيَّة التي تشكِّل سمة نصيَّة في الخطب والمقامات، هي (المجاز، والسجع)، فقد ظهر هذان الفنَّان بشكلٍ لافتٍ للنظر، وقد تجلَّى السجع في النثر الحِلِّيّ بشكلٍ كبيرٍ جدًّا، فلا تكاد تجد خطبة أو مقامة إلَّا وتكون الصدارة لفنِّ السجع، فيقول السيِّد محمَّد القزوينيّ (١٣٣٥هـ) في خطبته بمناسبة شقِّ نهر الحميديَّة: «أنَّى يطيق لسان عريضة الدعاء إبراز الشكر والثناء إلى الساحة التي تقف ملوك الأرض على أبوابها، وتقصر عن الدنوِّ من حجابها، وتلثم المسك من ترابها، وتمرغ تيجان العزَّة على شريف أعتابها، حضرة ظلِّ الله على العالمين، وسلطان المسلمين الذي انتظم بسيف سطوته شمل الملَّة المحمَّديَّة، فصار مشحوذ الغرار، والتأم بعزم شوكته جمع الأمَّة الأحمديَّة، فظهر ظهور الشمس في رابعة النهار، لا زال لواء العزِّ خافقًا على تاج سلطنته، وبدر سماء العظمة بازغًا على تخت أبَّهتِهِ. فلقد كان من عواطفه الملكيَّة، ونعمائه على فقراء الرعيَّة أن نظر بعين الرأفة والرحمة، إذ كان هو المنعم المطلق على الأمَّة، وخاصَّة سكان أرض (الغريّ)، والمجاورين للمرقد العلويّ، وقد نال العطش من أكبادِهم، وانقطع الماء عن بلادهم، إلَّا وشلًا من الملح الأجاج، لا يبلُّ غليل ظمآن، ولا ينقع كبد حرَّان..»[1].

ويقول السيِّد ميرزا جعفر القزوينيّ مستخدمًا فنَّ المجاز: «.. وذلك أنَّه لـمَّا ضرب عسكر الشتاء بأكناف بابل خيامه، ونشر جيش البرد في هاتيك المنازل أعلامه، وانبرت قوس السماء تندف قطن الثلوج، وحلَّت الشمس إذ ساقها العقرب في قوس البروج، وجلس أمير القرِّ في مجلس الحكومة والامتحان، وحفَّت بنادي حِماه الجنود والأعوان،

(١) طروس الإنشاء وسطور الإملاء: ٢٧٣ وما بعدها.

وولَّت عوامل الخريف مخفوضة بالجر، وغدت من سرعة جريها تعثر في أذيال الحر، فلم أشعر إلَّا والجلاوزة عندي، وكلٌّ منهم آخذ بزندي، فارتعدت فرائصي فرقًا لذلك، واصطكَّت أسناني خوفًا لما وقع هنالك، فأعربت مستعجمًا، وتكلَّمت مستفهمًا، وقلت ما هذا الازدحام، (وما وراءك يا عصام)، وما الذي جاء بكم إليَّ، ومن آتاكم للشكاية عليَّ، فقالوا: ألغيرك الويل؟ شمِّر عنك الذيل، فقلت رويدًا حتَّى ألبس فراي، وأجعلها من صوارم البرد وقاي، فقالوا: أين ضلَّت مطيَّتك، وفي أيِّ وادٍ ضاعت فكرتك، من ها هنا أتيت، ومن تلك الداهية دهيت فاسترجعت وحولقت، ولعنان السير أطلقت.. حتَّى وردنا إلى مجلس كامل الأعضاء، منتظم كانتظام كواكب الجوزاء، فوقفنا للدعوى، وإذا بفروتي باسطةٌ كفَّها للشكوى، فتكلَّم منها لسان الحال..»[1].

إنَّ المجاز والسجع من الفنون البلاغيَّة الدارجة عند النثَّار في العصر العبَّاسيّ، وليست بجديدة على الساحة النثريَّة في مدينة الحلَّة، التي عاشت جزءًا من تاريخها كجزء من الدولة العبَّاسيَّة، لكن النثَّار الحِلِّيِّين أدركوا أهميَّة هذه العناصر الفنيَّة، فعمدوا إلى استلهامها بما يتناسب مع عصرهم، فكانت أداة فنيَّة مهمَّة في بناء نصوصهم النثريَّة، فالمجاز ضَمن لهم نوعًا من الإيجاز المقرون بالمبالغة البديعيَّة ذات التأثير العميق في ذهنيَّة المتلقِّي، الأمر الذي سمح بتقديم معانٍ جديدة، وأساليب مختلفة، استعملها الناثر في خدمة قضية من القضايا ذات التأثير الاجتماعيّ آنذاك.

في مقابل المجاز نجد السجع، كما أشرنا سابقًا، قد ملأ جنبات النصوص النثريَّة الحِلِّيَّة (ولا سيما الخطب والمقامة)، والذي يمتاز، بتلاحق فواصله، بالقدرة على إعطاء نغمٍ موسيقيّ يثير النفس ويطربها، ويزيد من رغبتها في متابعة قراءة النصِّ وتفكيك رسائله المشفَّرة على مستوى البناء، وعلى مستوى المعنى، فكان السجع طريقة لتقليل

(١) شعراء الحِلَّة (البابليَّات): ١/ ٤١٢-٤١٦.

التكلُّف والتصنُّع، من خلال الحركيَّة العالية والمتلاحقة التي أعطت النصَّ قوَّةً ووضوحًا رسخَّ الأفكار التي يدور حولها النصُّ الأدبيّ، أيًّا كان نوعه.

٥. الحوار الحجاجيّ:

يعدُّ الحوار من الركائز الفنيَّة المهمَّة في أيِّ عمل أدبيّ ينطوي على نزعة سرديَّة، فالحوار فرصة يقدِّمها الراوي للشخصيَّات لكي تتكلَّم وتعبِّر عن أفكارها بأسلوبها الذي يخالف أسلوب الراوي، وبذلك تكون الشخصيَّات إيجابيَّة الدور في حبكة العمل؛ لأنَّها تسهم في تقدُّم الحدث، وتطوُّر الحبكة القصصيَّة داخل النصِّ الأدبيّ.

والحوار في بحثنا يختلف عن الحوارات السرديَّة المعتادة في القصص والروايات، فالملاحَظ عند قراءة الخطب والمقامات، أنَّ هدف الحوار هو المحاجَّة، وصولًا إلى الإقناع، وقد غطَّت هذه الميزة النماذج المختارة في عملنا، فلا بدَّ من محاجَّة ومحاولة تفضي إلى الإقناع، وبناءً على ذلك يمكننا أن نصنِّف الحوار على نوعَين، بناءً على شخصيَّات النصِّ (خطبة أو مقامة)، وهما: (الحوار الافتراضيّ، الحوار الواقعيّ).

- الحوار الافتراضيّ:

ونقصدُ به ذلك الحوار الذي يظهر في الخطب، إذ يكون المروي له (الجمهور) غير مشارك في الحدث، فيفترض الخطيب مشاركته أو سؤاله، وعلى هذا الأساس يبدأ بالكلام، فيكون الكلام عبارة عن محاججة أدبيَّة تحاول إقناع المقابل (المفترض/ الصامت) برؤية معيَّنة ربَّما تمجِّد شخصًا ما، أو تبيِّن دوره في عمل ما، كما حصل في خطبة مصطفى نور الدين الواعظ في افتتاح سدَّة الهنديَّة: «.. إلَّا أنَّ أمير المؤمنين وإمام المسلمين، ونائب سيِّد المرسلين، خلَّد الله سلطنته، وأعلى كلمته، لـمَّا عرضتم يا أهل الحلَّة على أعتابه الملوكيَّة، وأبوابه الخاقانيَّة، ما حلَّ بكم من هذه الداهية الموجعة، والبليَّة

المفجعة، وهي انحسار ماء الفرات عن بلادكم، وانصبابه نحو نهر الهنديَّة، فأصبح ماؤكم غورًا، وغدا حلو عيشكم مرًّا، وأضحت أراضيكم بعد الخصب قفرًا، وتعطَّلت أنهاركم.. فتداركتكم الألطاف الإلهيَّة، وأدركتكم العواطف الحميديَّة، وأجاب الملك الأقوم، والإمام الأعظم، بالنصِّ القاطع المحكم نداكم، وسمع لطفًا منه شكواكم، فشملتكم مراحمه، وعمَّتكم مكارمه.. فاشكروا الله تعالى يا أهل الحِلَّة على هذه النعمة يزدكم، واحمدوه على هذِه المنحة ينلكم، واتَّقوه وراقبوه واخشوه ولا تكفروا، قيِّدوا هذه النِّعم بسلاسل الشكر في السرِّ والعلن، ولا تتعرَّضوا لزوالها بالبغي والعدوان، وإيَّاكم والكفران، فإنَّه، والعياذ بالله تعالى، موجب للخذلان، بادروا بالعمران، فإنَّه قريب من الهمَّة، بعيد من الإهمال، وأصلحوا منكم الأعمال، فطهِّروا أنهاركم، واحفروا جداولكم، وابتهلوا إليه سبحانه بالدعاء..»[1].

فالكلام هنا موجَّه إلى أناس افترض الخطيب محاورتهم، لكنَّهم محاورون سلبيُّون يحفِّزون الخطيب فقط على الكلام، متصوِّرًا مشاركتهم في الكلام أو الحدث الأدبيّ، لكن الملاحَظ على المقتطفات السابقة من الخطبة هو أنَّ الخطيب يدافع عن شخص الخليفة العثمانيّ، ويحاول إقناع الناس بدوره العظيم، ويدعوهم لشكره وعدم عصيانه، وإلَّا ضاعت منهم حياتهم الكريمة المعتمدة على نهر الفرات. فكأنَّه يحاور أفكارًا سائدة آنذاك، ويمثِّلها الحضور الذي يقف أمامه، وهنا نشأ حوار مفترَض بين صاحب الرسالة ومتسلِّمها.

- الحوار الواقعيّ:

وهو حوارٌ موجود بصورة فعليَّة في النصِّ الأدبيّ، ونجده في المقامات فقط؛ لأنَّ فيها ما يساعد الكاتب على بناء حوارات حقيقيَّة تخدم الحدث، فنجد حوار العفَّة مع

(١) الروض الأزهر في تراجم آل جعفر: ٢٠٠، وما بعدها.

الهمَّة في بيان فوائد السفر وأضراره، في مقامة الشيخ عليّ بن عوض الحِلِّيّ، وحوار الرداء مع القاضي، وحوار القاضي مع السـيِّد جعفر القزوينيّ، وأيضًا حوار السـيِّد مهدي بن داوود مع قائممقام الحِلَّة، عندما اشتكى من سرقة أبيات له، وقد أشرنا إليها في الدراسة الموضوعيَّة.

والـذي يلاحَـظ في هذه الحـوارات أنَّ جميعها حوارات حجاجيَّة اتَّبعت أسـاليب متعدِّدة في سبيل إبطال وجهة النظر المقابلة لها، ومن ثمَّ اثبات صحَّة وجهة نظرها، ومن بين الأسـاليب المتَّبعة استحضار الآيات القرآنيَّة والشـواهد الشعريَّة والأمثال وغيرها من الاقتباسات التراثيَّة التي تمتاز بقدرتها الإقناعيَّة، حتَّى غدا الحوار على شكل مناظرة يسعى كلُّ طرفٍ فيها إلى إفحام الطرف الآخر.

إذن للحـوار في النثـر الحِـلِّيّ وظيفة تضـاف لوظائف الحـوار السرديَّـة المعتادة في النصوص الأدبيَّة التراثيَّة، وهي وظيفة الإقناع، وهو هدف يبيِّن أهميَّة الحوار في نصوص كهذه، فضلًا عن أهميَّته في تطوير الحبكة القصصيَّة، والسير بها نحو النهاية المرسومة من قبل الناثر.

الخاتمة

توصَّل البحث إلى مجموعة من النتائج، وكما يأتي:

- يعدُّ النثر الحِلِّيّ حلقة من حلقات النثر العربيّ في العصر العبَّاسيّ المتأخِّر، التي لم يسلَّط عليها الضوء دراسيًّا، على الرغم ممَّا يتضمَّنه من معطيات تاريخيَّة واجتماعيَّة ودينيَّة تعكس الحالة الثقافيَّة في مدينة الحِلَّة.
- عالج الناثر الحِلِّي مجموعة من الموضوعات الأدبيَّة التي شاعت في المجتمع الحِلِّي آنذاك، كـ(الاحتفال، وبناء معلم أو شق نهر، والسفر، والمرض، والشكوى، والشوق، والوعيد..)، فضلًا عن موضوعات ثقافيَّة أخرى.
- الواقعيَّة أو القرب من المجتمع الحِلِّيّ هي أبرز سمة تقدِّمها النصوص النثريَّة الحِلِّيَّة، فالنثر، كما تبيِّن موضوعاته، نثر واقعيّ لا يعتمد الأسلوب الخياليّ الجامح ليمرِّر أنساقه النصيَّة، بل هو مزيج من المشاكل والأحداث المجتمعيَّة والتاريخيَّة التي عاشها الناثر الحِلِّيّ في حياته اليومية.
- امتاز النثر في مدينة الحِلَّة بالاستمراريَّة، بل زاد الناثرون ونشطوا في القرن الثالث عشر والرابع عشر، إذ نجد النثر موازيًا للشعر، يعبِّر عن القضايا التي يمارسها الناثر الحِلِّيّ عبر سني حياته.

- امتاز هذا النثر بمجموعة من السمات النصيَّة (الفنيَّة والأسلوبيَّة) كالتشخيص والتضمين (الآيات، والأحاديث، والأشعار..)، فضلًا عن الفنون البلاغيَّة كالجناس والسجع والاستعارة.. وهذا يعكس القيمة المضمونيَّة لهذا النوع الفنِّيّ في مدينة الحِلة.

المصادر والمراجع

- الأعلام، خير الدِّين الزركليّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م.
- الأعلام، خير الدِّين الزركليّ، ط٦، دار العلم، بيروت، ٢٠٠٥م.
- أعيان الشيعة، الأمين، محسن بن عبد الكريم العامليّ (ت١٣٧١هـ)، تحقيق: حسن الأمين، منشورات دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ١٤٠٣هـ.
- أعيان الشيعة، السيِّد محسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ط٥، ١٩٩٨م.
- البابليَّات، الشيخ محمَّد عليّ النجفيّ اليعقوبيّ (ت١٣٨٥هـ)، مطبعة الآداب، النجف الأشرف.
- البابليَّات، الشَّيخ محمَّد عليّ اليعقوبيّ، النَّجف الأشرف، المطبعة العلميَّة، ١٩٥٤-١٩٥٥م.
- تاريخ الحلَّة، الشَّيخ يوسف كركوش، النَّجف الأشرف، المطبعة الحيدريَّة، ١٩٦٥م.
- تكملة أمل الآمل، السيِّد حسن ابن السيِّد هادي الصدر (ت١٣٥٤هـ)، تحقيق: د. حسين عليّ محفوظ، عبد الكريم الدبَّاغ، عدنان الدبَّاغ، دار المؤرِّخ العربيّ، بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

- التضمين الشعريّ، مفهومه، شروطه، طرقه، مراتبه، جماليَّته، عبد القادر فهلوز، مجلَّة المدوَّنة، ١٨٦٣هـ.
- التضمين في العربيَّة (بحث في البلاغة والنحو)، أحمد حسن حامد، الدار العربيَّة للعلوم، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
- دلالة التشخيص في خطب نهج البلاغة، أسيل متعب الجنابيّ، مجلَّة المبين، جامعة واسط، كليَّة الآداب، ع١، س١، ١٤٣٧هـ/ ٢٠٠٦م.
- ديوان أبي تمَّام حبيب بن أوس الطائي، قدَّم له: الأستاذان عبد الحميد يونس وعبد الفتاح مصطفى، مكتبة محمَّد عليّ صبيح وأولاده بميدان الأزهر بمصر.
- رسائل القاضي الفاضل (دراسة أسلوبيَّة)، باسم ناظم سليمان، مجلَّة جامعة كركوك، ع٢، م٦، س٦، ٢٠١١م.
- شعراء الحِلَّة في معجم البابطين لشعراء العربيَّة في القرنَين التاسع عشر والعشرين، جمع وتعليق مهدي عبد الأمير مفتن، مركز بابل للدراسات الحضاريَّة والتاريخيَّة.
- الشيخ عليّ عوض الحِلِّيّ (حياته وأدبه)، جواد عبد الكاظم محسن، دار الفرات، الحلَّة، ط٢، ١٤٤٢هـ/ ٢٠٢٢م.
- طروس الإنشاء وسطور الإملاء، الأدب العراقيّ في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، محمَّد القزوينيّ، تحقيق: جودت القزوينيّ، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

- الطليعة من شعراء الشيعة، السماويّ، الشيخ محمَّد بن الشيخ طاهر الفضليّ (ت١٣٧٠هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوريّ، دار المؤرِّخ العربيّ، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
- العقد المفصَّل في قبيلة المجد المؤثَّل، السيِّد حيدر الحِلِّيّ (ت١٣٠٤هـ)، تحقيق: الدكتور مضر سليمان الحِلِّيّ، مؤسسة الرافد، بغداد، ط١، ١٤٣٥هـ.
- عيون الأخبار، ابن قتيبة الدينوريّ، دار الكتب العلميَّة، بيروت، د.ط، ١٤١٨هـ.
- فقهاء الفيحاء وتطوُّر الحركة الفكريَّة في الحلَّة، السيِّد هادي كمال الدين، تحقيق: أ.د. عليّ الأعرجيّ، مركز تراث الحلَّة، العتبة العبَّاسيَّة المقدَّسة، كربلاء، العراق، ط١، ١٤٣٩هـ.
- مصباح الأدب الزاهر لذوي البصائر، مهدي بن داوود الحِلِّيّ، تحقيق: مضر سليمان الحِلِّيّ، دار الكفيل للطباعة والنشر، كربلاء، ط١، ١٤٤٣هـ/ ٢٠٢٢م.
- معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، شهاب الدِّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الروميّ الحمويّ، تحقيق: إحسان عبَّاس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ١٩٩٣م.
- معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة: إميل يعقوب، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

- الـوافي بالوفيـات، الصفديّ، صـلاح الدين خليـل بن أيبـك (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفـى، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.
- موسـوعة طبقـات الفقهاء، اللجنة العلميَّة في مؤسَّسـة الإمـام الصادق عليه السلام، إشراف: العلَّامـة الفقيه جعفر السـبحانيّ، نشر مؤسسـة الإمام الصادق عليه السلام، ١٤١٨هـ.
- المثـل السـائر في أدب الكاتـب والشـاعر: ابن الأثـير، تحقيق: أحمـد الحوفي، وبـدوي طبانة، دار نهضـة مصر للطباعة والنـشر والتوزيـع، القاهرة، د.ط، د.ت.
- شرح نهـج البلاغـة، ابـن أبي الحديـد، تحقيـق: أبـو الفضـل إبراهيـم، ط١، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م.