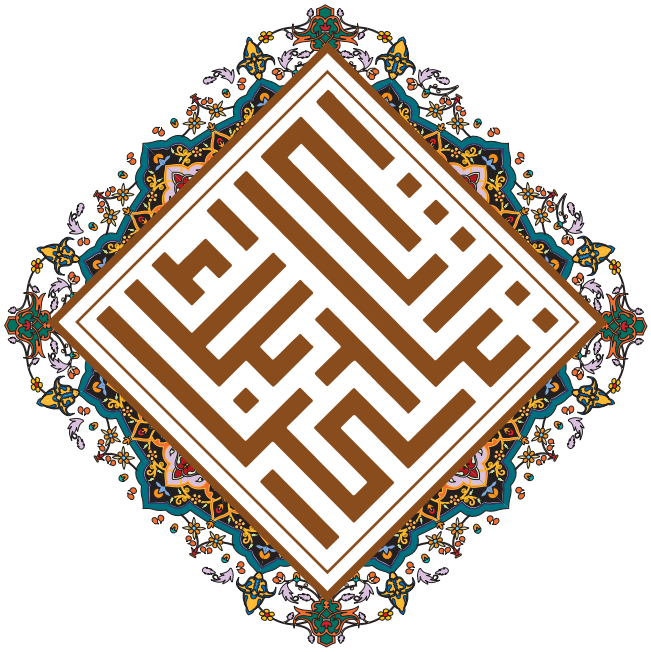
جُمْهُورِيَّةُ الْعِرَاقِ ديوانُ الوقفِ الشيعيّ



مَجَلَّةٌ فَصْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ

تُعْنى بِالتُراث الكَربَلائي

مُجَازَةٌ مِنْ وزَارَةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِي وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعِلْمِيَّةِ

تصدر عن:

العتبة العباسيّة المقدّسة

قسم شؤون المعارف الإسلاميّة والإنسانيّة

مركز تراث كربلاء

السنة العاشرة/ المجلَّد العاشر/ العددان الثالث والرابع (٣٧ – ٣٨)

جمادى الآخرة ١٤٤٥هـ/ كانون الأول ٢٠٢٣م

كربلاء المقدسة – جمهورية العراق

ردمد: ٢٣١٢-٥٤٨٩

ردمد الالكتروني: ٢٤١٠-٣٢٩٢

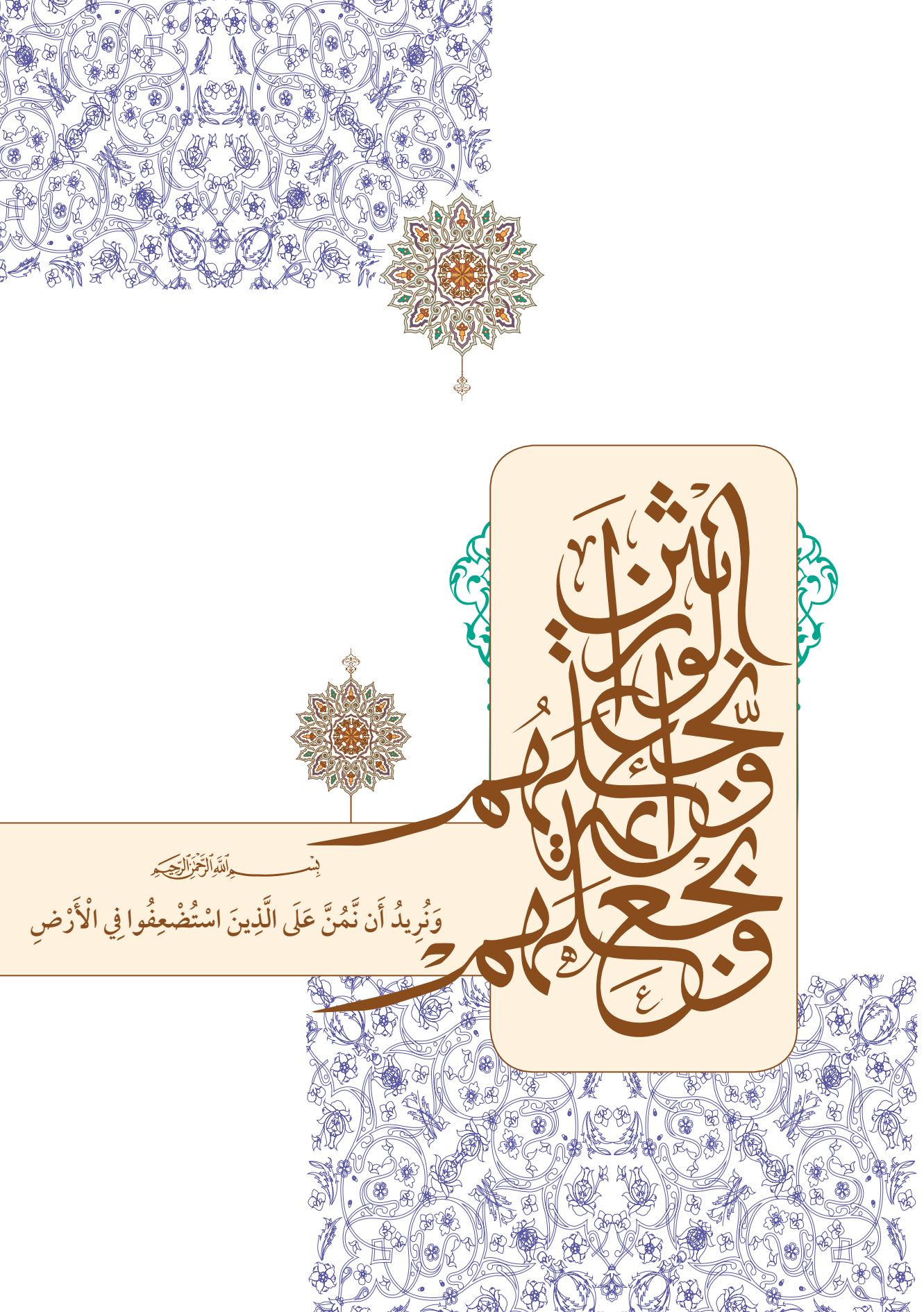
الترقيم الدولي: ٣٢٩٧

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٩٩٢ لسنة ٢٠١٤

رقم الجوال: ٠٧٧٢٩٢٦١٣٢٧

Web: http://Karbalaheritage.alkafeel.net

E. mAil: turAth@AlkAfeel.net


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ
وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ
ونجعلهم

المشرف العام

سماحة السيّد أحمد الصافي

المتولي الشرعي للعتبة العباسية المقدسة

المشرف العلمي

الشيخ عمّار الهلالي

رئيس قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية في العتبة العباسية المقدسة

رئيس التحرير

د. إحسان علي سعيد الغريفي (مدير مركز تراث كربلاء)

مدير التحرير

أ. د. فلاح رسول الحسيني (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

سكرتير التحرير

د. عمار حسن عبد الزهرة

مدقق اللغة العربية

أ.د. فلاح رسول الحسيني (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

م.د. حيدر فاضل العزاوي (وزارة التربية/ مديرية تربية كربلاء)

مدقق اللغة الانكليزية

م. م. اباء الدين حسام عباس (جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية)

الإدارة المالية والموقع الإلكتروني

د. عمار حسن عبد الزهرة

الهيأة التحريرية

الشيخ مسلم الشيخ محمد جواد الرضائي (أستاذ في الحوزة العلمية/ النجف الأشرف)

الشيخ محمد حسين الواعظ النجفيّ (الحوزة العلميّة/ قم المقدّسة)

أ.د. مشتاق عباس معن (كلية التربية/ ابن رشد/ جامعة بغداد)

أ. د. علي خضير حجي (كلية التربية/ جامعة الكوفة)

أ.د. إياد عبد الحسين الخفاجي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. د. علي كسار الغزالي (كلية التربية للبنات/ جامعة الكوفة)

أ.د. عادل محمد زيادة (كلية الآثار/ جامعة القاهرة)

أ.د. حسين حاتمي (كلية الحقوق/ جامعة اسطنبول)

أ.د. تقي عبد الرضا العبدواني (كلية الخليج/ سلطنة عمان)

أ.د. إسماعيل إبراهيم محمد الوزير (كلية الشريعة والقانون/ جامعة صنعاء)

أ.د. زين العابدين موسى جعفر (كلية الآداب/ جامعة بغداد)

أ.د. علي طاهر تركي الحلي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ.د. محمد حسين عبود (كلية العلوم الإسلامية/ جامعة كربلاء)

أ.د. حميد جاسم الغرابي (كلية العلوم الإسلامية/ جامعة كربلاء)

أ.د. ضرغام كريم كاظم الموسوي (كلية العلوم الإسلامية/ جامعة كربلاء)

أ.م.د. حيدر عبد الكريم حاجي البناء (جامعة القرآن والحديث/ قم المقدسة)

أ.م.د. محمد علي أكبر (كلية الدراسات الشيعية/ جامعة الأديان والمذاهب/ إيران)

أ.م.د. فلاح عبد علي سركال (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

د. عمار حسن عبد الزهرة (وزارة التربية/ مديرية تربية كربلاء)

قواعد النشر في المجلة

تستقبل مجلة تراث كربلاء البحوث والدراسات الرصينة على وفق القواعد الآتية:

١- يشترط في البحوث أو الدراسات أن تكون على وفق منهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالميًا.

٢- يقدم البحث مطبوعًا على ورقA٤، وبنسخ ثلاث مع قرص مدمج (CD) بحدود (٥٠٠٠ - ١٠٠٠٠) كلمة بخط (simblified ArArabic) على أن ترقم الصفحات ترقيمًا متسلسلًا.

٣- تُقبل النصوص المحققة لمخطوطات كربلاء، على أن تكون محققة على وفق المناهج المتعارف عليها، وأن تتضمن مقدّمة تحقيق (دراسة) يذكر فيها الباحث المنهج المعتمد ومواصفات النسخة المعتمدة ومصدرها، ويرفق مع العمل المحقق صورة المخطوطة المعتمدة كاملةً، على أن لا يتعدى عدد الكلمات ١٨,٠٠٠ كلمة.

٤-تقديم ملخّص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كلّ في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخص بحدود (٣٥٠) كلمة.

٥- أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين، وجهة العمل، والعنوان الوظيفي، ورقم الهاتف، والبريد الألكتروني مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث أو الباحثين في صلب البحث أو أي إشارة إلى ذلك.

٦- يشار إلى المراجع والمصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن

تتضمن: اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الناشر، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الصفحة، هذا عند ذكر المرجع أو المصدر أول مرة، ويذكر اسم الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٧- يزوَّد البحث بقائمة المصادر والمراجع منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر ومراجع أجنبية تُضاف قائمة المصادر والمراجع بها منفصلة عن قائمة المراجع والمصادر العربية، ويراعي في إعدادهما الترتيب الألفبائي لأسماء الكتب أو البحوث في المجلات.

٨- تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلّة، ويشار في أسفل الشكل إلى مصدرها، أو مصادرها، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٩- إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث ينشر في المجلة للمرة الأولى، وأن يشير فيما إذا كان البحث قد قُدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالهما، كما يشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.

١٠-أن لا يكون البحث منشورًا وليس مقدّمًا إلى أيَّة وسيلة نشر أخرى.

١١- تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.

١٢- تخضع البحوث لتقويم سري لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء أقبلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:

أ. يبلغ الباحث بتسليم المادة المرسلة للنشر خلال مدة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلّم.

ب. يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيأة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقّع.

جـ. البحوث التي يرى المقومون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها نهائيًا للنشر.

د. البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

هـ. يشترط في قبول النشر موافقة خبراء الفحص.

و. يمنح كلّ باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه، ومكافأة مالية مجزية.

١٣- يراعى في أسبقية النشر:

أ- البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.

ب- تاريخ تسليم البحث لرئيس التحرير.

ج- تاريخ تقديم البحوث التي يتم تعديلها.

د- تنويع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك.

١٤- ترسل البحوث على البريد الإلكتروني للمجلة :

(turath@alkafeel.net)

أو على موقع المجلة:

http: / /karbalaheritage.alkafeel.net /

او موقع رئيس التحرير:

drehsanalguraifi@gmail.com

أو تُسَلَّم مباشرةً إلى مقر المجلة على العنوان الآتي:

(العراق/ كربلاء المقدسة/ المدينة القديمة/ باب الخان/ مُجَمَّع الامام الصادق لأقسام العتبة/ الطابق الخامس).

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

"معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

الرقم :ب ت ٤ / ٩٨١٤ No:
التاريخ : ٢٠١٤/١٠/٢٧ Date:

" معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

العتبة العباسية المقدسة

م / مجلة تراث كربلاء

تحية طيبة..

استنادا الى الية اعتماد المجلات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ، وبناءاً على توافر شروط اعتماد المجلات العلمية لأغراض الترقية العلمية في **"مجلة تراث كربلاء"** المختصة بالدراسات والابحاث الخاصة بمدينة كربلاء الصادرة عن عتبتكم المقدسة تقرر اعتمادها كمجلة علمية محكمة ومعتمدة للنشر العلمي والترقية العلمية .

...مع التقدير

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

أ.د. غسان حميد عبد المجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير وكالةً
٢٠١٤/١٠/

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والنشر والترجمة
- الصادرة

www.rddiraq.com
Emailscientificdep@rddiraq.com

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة العدد

الحمد لله الذي لا ينسى مَن ذكره، ولا يخيب مَن دعاه، ولا يذلّ مَن وَالاه، ومَن توكّل عليه كفاه، الذي يجزي بالإحسان إحسانًا وبالصبر نجاة وغفرانًا، والصلاة والسلام على سيّدنا ونبيّنا محمّد المصطفى الأمين، على آل بيته الطيبين الطاهرين.

أمَّا بعد فإنّ المَسِير يبدأ بخطوة فيستمرّ لأجل الوصول إلى هدف معيّن، والدافع إلى المَسير نحو الهدف هو الطموح المحفّز، ولابدّ من وجود خريطة طريق، فإن اجتمعت هذه الأسس الثلاثة(الطموح، وخريطة الطريق، والهدف) كان المسير ناجحًا لتحقيق الغاية المقصودة، وإلّا كان عبثًا لا يحقّق غاية عقلائيّة.

فمن أهمّ العناصر الأساسيّة لديمومة أيّ مشروع لابدّ أن يكون ذا رؤية، ورسالة، وأهداف، واضحة وصريحة.

والمراد من الرؤية التصوّر المستقبلي والطموحات المستقبليّة التي ترسم حال أفضل من الحال الراهنة، على وفق خطوات مدروسة تسعى المؤسسة إلى تحقيقها.

ومن فوائدها أنَّها تساعد فريق العمل على الوصول إلى الهدف بشكل أوضح وأسرع وأكثر دقّة، فهي تختصر الوقت وتوفِّر الجهد والمواد على العاملين والمؤسَّسة.

ورؤيـة مجلّـة تراث كربـلاء المحكّمـة تتمثّل بسـعيها إلـى أن تكون لها الصدارة والتميّز بين المجلات العلميّة المحكّمة التي تُعنى بالعلوم الإنسانيّة داخل العراق وخارجه على وفق المعايير العلميّة العالميّة.

وأمّا الرسـالة فهـي الأمور التـي توضِّح الأهداف، وتشـرح أهـمّ البنود، وتفصّل المهامّ التي يجب القيام بها.

ورسالة مجلّة تراث كربلاء المحكّمة تتضمّن الآتي:

١- تحقيـق الجـودة المطلوبة للبحث العلميّ وفق المعاييـر العلميّة العالميّة المتميّزة.

٢- توسـيع دائرة نشر البحوث والدراسـات والتحقيقات المحكّمة الرصينة المتعلّقة بمدينة كربلاء المقدّسـة لتصل إلى أكبر عدد ممكن من الباحثين والأساتذة والمحقّقين.

٣- نشـرُ الثقافة التراثيّة والمعرفيّة والعلميّة بين صفوف الأسـاتذة والباحثين والدارسين والمحقّقين.

٤- الحـرص علـى أن تكـون المواضيع التي تنشـر في المجلّـة متناغمة مع الحاجة الفعليّة للسـاحة العلميّة ملبِّية طموحات القرّاء وما ينتظرونه منها، ليجد كلّ قارئ مبتغاه، وما يتلاءم مع اهتماماته الفكريّة والثقافيّة.

٥- دعـم الإبـداع الفكريّ، وتطويـر عمليّة البحث، والكتابة، والإسـهام في اسـتحداث مواضيع بحثيّة غير مطروقة علـى طاولة البحث العلميّ لتفتح الآفـاق الفكريَّـة والمعرفيَّة أمام الدارسـين والباحثيـن، وتزوِّدهم بأفكار ومعلومات قد تسـهم بشـكل أو بآخر في تطوير عمليّة البحث، والكتابة، وتشـجعهم على الشـروع بدراسات جديدة مثمرة تسـهم في إحياء بعض مفاصل التراث الكربلائيّ المغمور.

٦- تحقيق التراث المخطوط لأعلام كربلاء وتراثها العلميّ، وكتابة البحوث والدراسات عن هذه المخطوطات ومؤلِّفيها.

٧- إحياء تراجم أعلام الحائر وسِيرهم، ولاسيّما المغمورين منهم من خلال البحوث والدراسات والفهارس.

٨- استقصاء تاريخ كربلاء بَحْثًا، وَدَرَاْسَةً، وَتَحْقِيقًا بكلّ مفاصله الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة والعلميّة والأدبيّة والصحيّة، فَضْلًا عَنْ جَانِبِ الْعُلُوْمِ الْإِسْلَاْمِيَّةِ كَالْقُرْآنِ الْكَرِيْمِ، وَالْفِقْهِ وَأُصُوْلِهِ، وَالْحَدِيثِ الشَّرِيفِ، وغير ذلك ممّا له علقة تاريخيّة وتراثيّة بهذه المدينة المقدَّسة.

٩- مدّ جسور التعاون مع الجامعات والمؤسّسات والمراكز التراثيّة، والباحثين والمهتمّين بالشأن التراثيّ، وحثّهم للإسهام في توثيق تراث كربلاء المقدَّسة وإحيائه.

١٠- عقد الندوات والمؤتمرات التي تسهم في تدوين تراث مدينة كربلاء.

وأمّا الأهداف التي تسعى المجلّة إلى تحقيقها فيمكن إجمالها بالآتي:

١- الإجادة والتميّز في إحياء التراث الكربلائي، وتحقيق تقدّم في التصنيفات العالميّة عن طريق التميّز بحثيًّا.

٢- إبراز أثر كربلاء الفكريّ والثقافيّ والبحث في الجوانب التي لم يُسلَّط عليها الضوء من تراث كربلاء المشرق، ودراسة الآثار والمآثر الَّتي خلَّفها أعلام هذه المدينة المقدَّسة.

٣- إحياء ذكريات الماضي المشرقة في مختلف أروقة الحياة، وميادينها التليدة التي تتنوَّع بين تراث العلماء، والشعراء، والمفكِّرين، والأدباء، وغيرهم ممَّن ترك أثرًا طيّبًا في هذه المدينة المقدَّسة.

٤- تنشِئَة جيل يهتمّ بالتراث ويحافظ على أدواته، ويعتزّ بهويَّته التراثيّة وانتمائه إليها، وينهل من التجارب والعطاء الذي أورثته الأجيال السابقة، وبذلك تكون مصدرًا ينقل تجربة الآباء إلى الأبناء، ويوثّق الحاضر ليكون ذخرًا للمستقبل.

٥- تعزيز قدرات الباحثين للارتقاء بمستوى الأبحاث المنشورة في المجلَّة نحو التكامل من ناحية الأصالة والمادّة العلميّة الرصينة، والابتعاد عن التقليد والإنشاء والسطحيَّة وصولًا إلى جذور الحقائق المعرفيّة، وابتكار الاستنتاجات العلميَّة الدقيقة، ومواكبة تطوّر البحث العلميّ.

٦- تشجيع الدراسات الأكاديميّة والحوزويّة التي تَتَّسِمُ بِالْعُمِقِ، وَالتَّحْلِيلِ، وَالِاسْتِدْلَالِ، فَضْلًا عَنِ الْوَصْفِ الدَّقِيقِ لِإِغْنَاءِ الْمَكْتَبَةِ بِكُلِّ مَا هُوَ جَدِيدٌ وَنَافِعٌ، وَمَلْءِ الْفُرَاغِ وَتَعْرِيْفِ الْمُجْتَمَعِ بأثر عُلَمَاءِ كَرْبَلَاءَ وَجُهُوْدِهِم فِي الْمَجَالَاتِ كَافَّةٍ.

٧- إثراء المكتبة التراثيّة بأفكار ورؤى جديدة يصنعها سعي الباحثين إلى استكشاف كلّ ما هو جديد.

٨- بناء قاعدة علميّة متينة تشكِّل مصدرًا معرفيًّا مهمًّا لا يستغني عنه الباحث في التاريخ أو التراث، وبذلك تكون المجلّة مصدرًا للدراسات ولكتابة الأبحاث؛ ليعتمد عليها الباحثون والمهتمون بالشأن التراثيّ.

وممَّا تقدّم نأمل أنّ نكون قد أوصلنا رسالتنا بكلّ وضوح لقرّائنا الكرام ليسهموا في رفد المجلّة بنتاجاتهم التراثيّة والمعرفيّة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

رئيس التحرير

كلمة الهيأة التحريرية
رسالةُ المجلّة

لماذا التراث؟:

الحمدُ لله ربِّ العالمينَ والصَّلاةُ والسَّلامُ عَلَى أشرفِ الأنبياءِ والمرسلينَ سيِّدنا محمَّدٍ وآلِه الطَّاهرينَ المعصومينَ، أمَّا بعد:

فأصبحَ الحديثُ عن أهمّيّةِ التُّراثِ وضرورةِ العنايةِ بهِ وإحيائهِ ودراستهِ من البدهيّاتِ التي لا يَحسُنُ إطالةُ الكلامِ فيها؛ فإنَّ الأمّةَ التي لا تُعنى بتراثِها ولا تكرّمُ أسلافَها ولا تدرسُ مآثرَهُم وآثارَهُم لا يُرجى لها مستقبلٌ بينَ الأممِ.

ومن ميّزاتِ تُراثِنا اجتماعُ أمرَينِ:

أولهما: الغنى والشموليّةُ.

ثانيهما: قلّةُ الدراساتِ التي تُعنى به وتبحثُ في مكنوناتِه وتُبرزه، فإنّه في الوقتِ الذي نجد باقي الأممِ تبحثُ عن أيّ شيءٍ مادّيٍّ أو معنويٍّ يرتبطُ بإرثها، وتُبرزُه وتُقيمُ المتاحفَ تمجيدًا وتكريمًا له، وافتخارًا به، نجدُ أمّتَنا مقصّرةً في هذا المجالِ.

فكم من عالمٍ قضى عمرَه في خدمةِ العلمِ والمجتمعِ لا يكادُ يُعرفُ اسمُه، فضلًا عن إحياءِ مخطوطاتِه وإبرازِها للأجيالِ، إضافة إلى إقامةِ مؤتمرٍ أو ندوةٍ تدرسُ نظريّاتِه وآراءَه وطروحاته.

لذلك كلّهِ وانطلاقًا من تعاليمِ أهلِ البيتِ عليهم السلام التي أمرتنا بحفظِ التراثِ إذ قالَ الإمامُ جعفرُ الصادقُ عليه السلام للمفضّلِ بنِ عمر: «اكتبْ وبثَّ علمَك في إخوانِك، فإنْ متَّ فأورث كتبَك بنيك»، بادرت الأمانةُ العامّةُ للعتبةِ العبّاسيّةِ

المقدّسةِ بتأسيسِ مراكزَ تراثيّةٍ متخصّصةٍ، منها مركزُ تراثِ كربلاءَ، الذي انطلقت منهُ مجلّةُ تراثِ كربلاءَ الفصليّةُ المحكّمةُ، التي سارت بخطىً ثابتةٍ غطّتْ فيها جوانبَ متعددة من التراثِ الضخمِ لهذهِ المدينةِ المقدّسةِ بدراساتٍ وأبحاثٍ علميّةٍ رصينةٍ.

لماذا تراثُ كربلاء؟:

إنَّ للاهتمامِ والعنايةِ بتراثِ مدينةِ كربلاء المقدّسةِ منطلقينِ أساسيّينِ:

مُنطلَقٌ عامٌّ، يتلخّص بأنّ تراثُ هذهِ المدينةِ شأنُه شأنُ بقيّةِ تراثِنا ما زالَ به حاجةٍ إلى كثيرٍ من الدراساتِ العلميّةِ المتقنةِ التي تُعنى به.

مُنطلَقٌ خاصٌّ، يتعلق بهذهِ المدينةِ المقدّسةِ، التي أصبحتْ مزارًا بل مقرًّا ومُقامًا لكثيرٍ من محبّي أهلِ البيتِ عليهم السلام، منذُ فاجعةِ الطفِّ واستشهادِ سيِّدِ الشهداءِ سبطِ رسولِ اللهِ صلى الله عليه وآله وسلم الإمامِ أبي عبد الله الحسين بن علي بن أبي طالب عليه السلام، فكان تأسيسُ هذهِ المدينةِ، وانطلاق حركةٍ علميّةٍ يمكنُ وصفُها بالمتواضعةِ في بداياتِها بسببِ الوضع السياسي القائم آنذاك، ثمّ بدأت تتوسّعُ حتّى القرنِ الثّاني عشرَ الهجريّ؛ إذ صارت قبلةً لطلابِ العلمِ والمعرفةِ وتزعّمتِ الحركةِ العلميّةِ، واستمرّت إلى نهاياتِ القرنِ الرَّابع عشر للهجرةِ، إذ عادت حينذاك حركات الاستهداف السلبي لهذه المدينة المعطاء.

فلذلك كلّهِ استحقّت هذه المدينةُ المقدّسةُ مراكزَ ومجلّاتٍ متخصّصةً تبحثُ في تراثِها وتاريخِها وما رشح عنها ونتج منها وجرى عليها عبرَ القرون، وتبرز مكتنزاتِها للعيان.

اهتماماتِ مجلّةِ تراث كربلاء:

إنَّ أفقَ مجلّةِ تراثِ كربلاء المحكّمة يتسّعُ بسعةِ التراثِ بمكوّناتِه المختلفة، من العلومِ والفنونِ المتنوعة التي عُني بها أعلامُ هذه المدينةِ من فقهٍ وأصولٍ

وكلامٍ ورجالٍ وحديثٍ ونحوٍ وصرفٍ وبلاغةٍ وحسابٍ وفلكٍ وأدبٍ إلى غيرِ ذلك ممّا لا يسعُ المجالُ لاستقصاء ذكرها، دراسةً وتحقيقًا.

ولمّا كان هناك ترابطٌ أكيدٌ وعلقةٌ تامّة بين العلومِ وتطوّرِها وبين الأحداثِ التأريخيَّةِ من سياسيّةٍ واقتصاديّةٍ واجتماعيّةٍ وغيرها، كانت الدراساتِ العلميّةِ التي تُعنى بتأريخِ هذه المدينةِ ووقائعِها وما جرى عليها من صلبِ اهتماماتِ المجلّةِ أيضًا.

مَنْ هم أعلامُ كربلاء؟:

لا يخفى أنّ الضابطةَ في انتسابِ أيّ شخصٍ لأية مدينةٍ قد اختُلفَ فيها، فمنهم من جعلَها سنواتٍ معيّنة إذا قضاها في مدينةٍ ما عُدّ منها، ومنهم من جعلَ الضابطةَ تدورُ مدارَ الأثرِ العلميّ، أو الأثر والإقامة معًا، وكذلك اختلفَ العُرفُ بحسبِ المدد الزمنيّةِ المختلفةِ، ولمّا كانت كربلاءُ مدينةً علميّةً محجًّا لطلابِ العلمِ وكانت الهجرةُ إليها في مددٍ زمنيّةٍ طويلةٍ لم يكن من السهلِ تحديدُ أسماءِ أعلامِها.

فكانت الضابطة فيمن يدخلون في اهتمام المجلّة هي:

١- أبناءُ هذه المدينةِ الكرامِ من الأسرِ التي استوطنتها، فأعلامُ هذه الأسر أعلامٌ لمدينةِ كربلاء وإن هاجروا منها.

٢- الأعلامُ الذين أقاموا فيها طلبًا للعلمِ أو للتدريس في مدارسِها وحوزاتِها، على أن تكونَ مدّة إقامتهِم معتدًّا بها.

وهنا لا بدّ من التنبيهِ على أنّ انتسابَ الأعلامِ لأكثر من مدينةٍ بحسبِ الولادةِ والنشأةِ من جهةٍ والدراسة والتعلّم من جهةٍ ثانيةٍ والإقامة من جهةٍ ثالثة لَأمرٌ متعارفٌ في تراثِنا، فكم من عالمٍ ينسبُ نفسهُ لمدنٍ عدّة، فنجدُه يكتبُ عن نفسِه مثلًا: (الأصفهانيّ مولدًا والنجفيّ تحصيلًا والحائريّ إقامةً ومدفنًا إن شاء الله).

فمن نافلةِ القولِ هنا أن نقولَ: إنّ عَدّ أحد الأعلامِ من أعلامِ مدينةِ كربلاء لا يعني بأيّةِ حالٍ نفي نسبته إلى مدينته الأصليّةِ.

محاورُ المجلّة:

لّما كانت مجلّةُ تراثِ كربلاءَ مجلّةً تراثيّةً متخصّصةً فإنّها ترحّبُ بالبحوثِ التراثيّةِ جميعها من دراساتٍ، وفهارسَ وببليوغرافيا، وتحقيقِ التراثِ، وتشملُ الموضوعاتِ الآتية:

١ - تاريخُ كربلاء والوقائعُ والأحداثُ التي مرّت بها، وسيرة رجالاتها وأماكنها وما صدر عنها من أقوال ومأثورات وحكايات وحكم، بل كلّ ما يتعلق بتاريخها الشفاهي والكتابي.

٢- دراسةُ آراء أعلامِ كربلاء ونظرياتِهم الفقهيّة والأصوليّة والرجاليّة وغيرها وصفًا، وتحليلًا، ومقارنةً، وجمعًا، ونقدًا علميًّا.

٣- الدراساتُ الببليوغرافيّة بمختلفِ أنواعِها العامّةِ، والموضوعيّةِ كمؤلّفاتِ أو مخطوطاتِ علماءِ كربلاء في علمٍ أو موضوعٍ معيّنٍ، والمكانيّة كمخطوطاتِهم في مكتبةٍ معيّنةٍ، والشخصيّة كمخطوطاتِ أو مؤلّفاتِ عَلَمٍ من أعلامِ المدينةِ، وسوى ذلك.

٤- دراسة شعر شعراء كربلاء من مختلف الجهات أسلوبًا ولغةً ونصًا وما إلى ذلك، وجمع أشعار الذين ليس لهم دواوين شعرية مجموعة.

٥- تحقيق المخطوطات الكربلائية.

وآخرُ المطافِ دعوةٌ للباحثينَ لرفدِ المجلّةِ بكتاباتِهم فلا تتحقّقُ الأهدافُ إلّا باجتماعِ الجهودِ العلميّةِ وتكاتفِها لإبرازِ التراثِ ودراستِه.

وآخرُ دعوانا أن الحمدُ لله ربِّ العالمينَ والصلاةُ والسلامُ على أشرفِ الأنبياءِ والمرسلينَ سيِّدنا محمّدٍ وآلِه الطاهرينَ المعصومينَ.

المحتويات

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
٢٥	تاج الدِّين حسين صاعد الحائريّ(المتوفَّى ١٠٠٠هـ) حياته العلميّة وجهوده في التراث المخطوط	الشيخ محمّد جعفر الإسلاميّ الحوزة العلميَّة في مشهد المقدَّسة
٨٩	الشيخ إبراهيم الدراق القطيفيّ دراسة في سيرته ووصف كتابه معدن العرفان في فقه مجمع البيان	سماحة السيِّد علي باقر الموسى – المملكة العربية السعودية – الأحساء – باحث ومهتم في التراث الأحسائيّ المخطوط
١٢٥	أثرُ القرآنِ الكريمِ في كتاب (تسلية المُجَالِس وزينة المَجَالِس) للحائريّ الكَرَكيّ	م.د. كريم ضباب مطر المديريَّة العامَّة لتربية كربلاء المقدَّسة

١٦١	آليّات الحِجـاج التّداوليّة في الخطـابِ الوَعظـيّ، السُـلَّم الحِجاجيّ في كتاب(مُحاسبة النّفس) أنموذجًا	أ. م. د. عليّ حسين يُوسف المديرية العامـة لتربية كربلاء المقدسة
٢٠١	لغة الشعر في غديرية الكفعمي	د. أنمار كامل خضير فارس المديرية العامـة لتربية كربلاء المقدسة

تحقيق التراث

٢٤٩	رسـالة (أقصـى مـدَّة الحمـل) تأليـف العلامـة الفقيـه السـيد ميرزا محمـد صـادق الرضوي المشهديّ	تحقيق الشيخ خالد العابديّ الحـوزة العلميَّـة فـي النجف الأشرف
٢٩٣	صِيـغُ عقـدِ النّـكاح والطـلاقِ تأليـف: المولـى محمّـد جعفـر الأسترآبادي المشهور بشريعتمدار	تحقيق: د. محمود نعمتي
27	Life of Sayyid Muhammad ibn Abi Talib Al-Husseini Al-Karki, and His Book "Tasliyat Al-Majalis, and Zeenat Al-Majalis."	A.M.D. Falah Abdul Ali Sarkal, University of Karbala, College of Education for Human Sciences - Department of Arabic Language

لغة الشعر في غديرية الكفعمي

Poetic Language in Ghadeeriyya by Al-Kaf'ami

د. أنمار كامل خضير فارس

المديرية العامة لتربية كربلاء المقدسة

Dr. Anmar Kamel Khudair Fares

General Directorate of Education

in Karbala, the Holy City

السنة العاشرة/المجلد العاشر/العددان الثالث والرابع (٣٧-٣٨)
جمادى الآخرة ١٤٤٥هـ/كانون الأول ٢٠٢٣م

الملخَّص

تُعدُّ دراسة التراث الأدبيّ الكربلائي خطوة مهمَّة لإحيائه، وهو تراثٌ حافل بأولئك الأدباء والشعراء، ومن بينهم الكفعميّ؛ فهو من العلماء والشعراء، بما تركه لنا من تراث متميِّز بسماته الخاصَّة، ومنها سمة الولاء لأهل البيت عليهم السلام، وممَّا ترك لنا غديريَّته؛ القصيدة المشهورة التي تمجَّد فيها وتغنَّى بحبِّ أهل البيت عليهم السلام وولاية عليّ بن أبي طالب عليه السلام، وهي تستحقُّ أنْ تُفرد لها دراسة نلقي الضوء من خلالها على لغتها، وبهذا كانت الدراسة بعنوان: (لغة الشعر في غديريَّةُ الكفعميّ)، التي قُسِّمتْ على توطئة وأربعة مباحث، الأول المستوى اللفظيّ، والثاني بعنوان: المستوى التركيبي، والثالث: (المستوى التصويريّ)، والرابع: المستوى الايقاعيّ.

وانتهت الدراسة بخاتمة أوجزنا فيها ما قدَّمته المباحث الأربعة.

الكلمات المفتاحيَّة: لغة الشعر، غديرية الكفعميّ.

Abstract

Studying literary heritage is a crucial step toward preserving it, and our literary heritage is rich with scholars and poets, among whom is Al-Kaf'ami. He is known for his distinct literary legacy, characterized by his allegiance to the Ahl al-Bayt (peace be upon them). One of his notable contributions is 'Ghadeeriyya,' a renowned poem celebrating and praising the love for the Ahl al-Bayt and the guardianship of Ali ibn Abi Talib (peace be upon him). This poem deserves an in-depth study focusing on its language, thus leading to the study titled 'Poetic Language in Ghadeeriyya by Al-Kaf'ami.' The study is divided into an introduction and four sections: the first explores the lexical level, the second delves into the structural level, the third examines the imagery, and the fourth analyzes the rhythmic level. The study concludes by summarizing the findings presented in these four sections.

Keywords: Poetic Language, Ghadeeriyya by Al-Kaf'ami.

المقدمة

الحمدُ لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيِّدنا محمَّدٍ وعلى آله الطيّبين الطاهرين، الأبرار المنتجبين، ومن سار على نهجه الأقوم...

أمَّا بعد

فإنّ الكفعميّ، يُعدّ واحدًا منْ شعراء القرن العاشر، ممّن عُرفوا بولائهم لأهل البيت عليهم السلام، وهو ممَّن سكنوا كربلاء المقدَّسة، وله مؤلَّفات في العديد من المجالات الدينية، والعقديَّة، والأدبيَّة وبخاصَّة في الأدعية والآداب.

إنَّ اللغة تفتح آفاقًا كثيرةً وجديدةً؛ فهي تلامس الواقع، وتؤثّر في حياة الناس، وقد نالت لغة الشعر خصوصيَّة كبيرة؛ لأنَّ اللغة الشعريَّة جسر العبور بين القارئ والشاعر، وبين المجتمع والفرد، وبين الأزمنة، يستطيع الشاعر عن طريقها اكتشاف عوالم جديدة، ويلامس الواقع ويصوّره أعمق تصوير.

وهذا التنوع في مفردات اللغة جعل لكلّ كلمة في معجم الشاعر معنىً، ولونًا، ووقعًا يختلف عن غيرها، ومن هذه الأهمّيَّة جاء تسليط الضوء على لغة الشعر في القصيدة الغديريَّة للكفعميّ، التي ذكرها في كتابه (المصباح). ومن يقرأ القصيدة يجد الكفعميَّ متمكِّنًا من أدواته ومستثمرًا ما في اللغة من طاقة كامنة، موظِّفًا إيَّاها بما ينفع السياق الشعري، إذ إنَّه ارتقى بلغتها إلى المستوى الأدبي الراقي الذي عن طريقه تمكَّن من تحقيق هدفه من نظم قصيدته.

لذا عُنِي البحث بدراسة لغة القصيدة مُمهّدين لذلك بتوطئةٍ مختصرة والدخول بعدها إلى محاور البحث، فقُسِّم على أربعة مباحث وخاتمة.

فكان المبحث الأوَّل معنيًّا بالحديث عن المعجم اللفظي في القصيدة؛ بوصف الألفاظ هي المادَّة الأساس التي أولاها النقَّاد العرب القدماء عناية كبيرة؛ لأنَّها تظهر المعجم اللفظيّ للكاتب وقدرته على اختيار الألفاظ وانتقائها، وعن طريقها نقف على مفاصل القصيدة، وما تضمَّنتها من ألفاظ متعدِّدة وثقافة متنوِّعة، ولهذا تجد أنّ كلّ لفظةٍ مقصودةٍ من الشاعر باستعمال أسماء أعلام أو مكان أو استلهام من القرآن الكريم وألفاظه، للدفاع عن حقِّ الولاية لعلي بن أبي طالب عليه السلام.

ثمَّ جاء المبحث الثاني الذي تكفَّل بالحديث عن التراكيب التي تضمَّنتها القصيدة، وهذه التراكيب تنوَّعت في القصيدة وأحسن الشاعر التنقل فيما بينها، منها الجملة الفعليَّة والاسميَّة، ومنها أساليب طلبية تتضمن الأمر والاستفهام والنداء، وقد خرجت لخدمة غرض القصيدة في مدح أمير المؤمنين عليه السلام.

فيما كان المبحث الثالث عن الصورة الشعريَّة وقد قسم إلى فقرتين: أولا: أساليب تشكيل الصورة (الصورة التشبيهيَّة، والصورة الاستعاريَّة، والصورة الكنائيَّة)، وثانيًا: الصورة الحسية.

بينما كان المبحث الرابع عن الإيقاع الذي بنى الشاعر عليه قصيدته، وتكوّن من محورين، الأول: البُنى الإيقاعيَّة الخارجيَّة (الوزن، والقافية)، والثاني: البُنى الإيقاعيَّة الداخليَّة (التكرار، والجناس، وردّ العجز على الصدر).

وأخيرًا جاءت خاتمة البحث وفيها استعراض لأهمِّ النتائج.

نسأل الله جلّ جلاله أن يسددّ خطانا، وأن يوفِّقنا للصواب.

السنة العاشرة/المجلد العاشر/العددان الثالث والرابع (٣٧-٣٨)
جمادى الآخرة ١٤٤٥هـ/كانون الأول ٢٠٢٣م

توطئة

الشعر ديوان العرب يسجِّل أحداثهم ووقائعهم، بشكلٍ منتظم على إيقاعٍ مضطرٍ ولغة مميِّزة، ويمكن عن طريق الشعر تقصِّي حقائق كثيرة حدثت في الماضي ووصلت إلينا، والشاعر الحذق هو من يعرف استعمال أدواته الشعريَّة؛ من أجل تحقيق الغاية من نتاجه الأدبيّ، وشاعرنا الكفعميّ كان حذقًا في وصف يوم الغدير، فكتب قصيدة غديريَّة نقل بها الوقائع التاريخيَّة، ومنها حق الإمام عليّ عليه السلام في الولاية، وثمَّة عناصر كثيرة تستحقّ الوقوف عندها في هذه القصيدة؛ لذا ارتأيت دراسة معجمها الشعريّ والتطرّق إلى لغتها على مستوياتها المختلفة بعنوان (لغة الشعر في غديريَّة الكفعميّ).

إنَّ لغة الشعر تحمل مشاعر الشاعر وعواطفه، «وأكثر الجوانب وضوحًا في لغة الشعر هو ذلك الذي يتجلَّى في تنظيم النصّ؛ بحيث يجعله مختلفًا اختلافًا كبيرًا عن النثر والكلام العامّيّ»[1]؛ لذا تعتمد لغة الشعر على كاتبها في تكوين النصّ الشعريّ واستثمار ما في الألفاظ من طاقة حيويَّة ودلاليَّة، ويقدِّم للقارئ خلاصة تجربته المعيَّنة بقالب لغويّ ينماز بالجودة من ناحية أداء وظيفته التوصيليَّة وطرح المعاني، سواء أكانت المباشرة عن طريق تقريريَّة اللفظة المعجميَّة؛ أي الصورة المباشرة، أم عن طريق التكثيف الدلاليّ للمعاني التي ترسم معالم الصورة الشعريَّة المشحونة بالإيماءات والرموز، وهذا التكثيف الدلاليّ يعدُّ العنصر الأسمى للشعر؛ لأنَّه يحقّق درجة من

(١) الأسلوبية ونظرية النص: ١٠٥.

المتانة والإيهام بحسب ثرائها من ناحية الدلالات داخل النصّ[1]، وهو ينتج من الإيحاء الشعريّ الذي «يصدر من الألفاظ ومن التركيب الشعريّ الذي يضفي عليه النغم بعدًا نفسيًّا يسهم إسهامًا فاعلًا في جلاء المعنى هذا فضلًا عن البعد الجماليّ الذي تجسّده وحدة القصيدة»[2].

(١) ينظر: البنى الفكرية في لغة الخنساء الشعرية (بحث): ٢.

(٢) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: ١٧٧.

المبحث الأول / المستوى اللفظيّ

إنَّ الألفاظ تمثّل حجر الأساس في بناء القصيدة؛ لأنَّها وسيلة الشاعر للمتلقِّي، وقد اعتنى النقَّاد العرب بالألفاظ عناية كبيرة وفصَّلوا فيها كثيرًا، فيقول ابن رشيق القيرواني: «وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها كما أن الكتّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزها إلى سواها»[(١)]، وهذا يعني أنَّ براعة الشاعر تكمن في انتقاء ألفاظه وتنوِّعها بين الجزالة والسهولة والغريب الوحشي.... وأنَّ القيمة الفعليَّة للفظ «تكتسب أهمّيَّتها من خلال اتساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ، فتكسب الكلام نغمًا تهشّ له النفوس»[(٢)]، فالشاعر يتفرَّد في لغته الشعريَّة؛ لأنَّه يبتكر في تكوين نصَّه الشعريّ، وهذا الابتكار يدفعه لإحداث عوامل عديدة منها علاقته المتجددة بالمحيط[(٣)]، فلذلك هناك مصادر متعدَّدة يستقي منها الشاعر معجمه الشعريّ، فجزالة اللفظ تكمن في اللفظة المألوفة الفصيحة ما لم تكن غريبة ولا عامّيَّة، وقال أبو هلال العسكري: «والمختار من الكلام ما كان سهلًا جزلًا لا يشوبه شيء من كلام العامَّة وألفاظ الحوشيَّة، وما لم يخالف فيه وجه الاستعمال»[(٤)]، وقد أشار ابن الأثير الى جزالة اللفظ؛ إذ قال: «إنَّ الجزل ما كان متينًا على

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ١٢٨.
(٢) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ١٧٧.
(٣) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: ١٤٩.
(٤) كتاب الصناعتين: ١٤٩.

عذوبتـه من الفم، ولذاذته في السـمع»[١]، فأهمّ خصائص الألفاظ السـهولة والوضوح وهذا ما وجدناه في غديريَّة الكفعميّ، ومن ذلك قوله[٢]:

(المتقارب)

أمـــير الـثبات عظـيم البيـــات بـحـرب الـعـداة وفـك الأســـير
ثـبيـت الأســـاس زكـي الـغـراس جـمـيـل الـنـحـاس وبـدر الـبـدور
نـقـي الـجـيـوب شـجـاع الـحـروب ونـافـي الـكـروب بـبـأس مـــرير

عند النظر إلى هذا النصّ نجد ألفاظ الشـاعر جزلة متينة ناسـبت غرضه من قول القصيدة، وعبّرت عن مشاعره في وصف الممدوح، وأنَّ المخارج الصوتيَّة للحروف التي وُجِدت في النص بخاصَّة في بداية الأشـطر الثلاثة أضفت على الألفاظ صورة ترسخها في ذهن سامعها؛ لأنَّ نهاياتها تكررت، وهو ما يُثبتها في ذهن السامع بأنَّها ترتكز على أمير الثبات في كلّ المواقف والحروب.

ويقول أيضًا في وصف هذا اليوم المنشود[٣]:

هـنـيـئًـا وبـشـرى لأصـحـابـهـم بـيـوم الـقـيـامـة يـوم الـنـشـور
لأنَّـهـم سـلـكـوا سُـبُـلَـهـم ومـا لـهـم عـنـهـم مـن طـهـور

افتتح الشـاعر بيته الشعريّ بالتهنئة والبشرى بشكل مباشر ليس فيه تعقيد، والألفاظ جزلة متماسكة في تكوين الصورة من تهنئة أصحاب الإمام عليّ عليه السلام بيـوم القيامة، فالطريق الذي سـلكوه طريـق النور الذي يـؤدِّي إلى نجاتهم؛ ولكـن هذه الألفاظ تدلُّ على مشـاعر عميقة وقويَّة أراد الشـاعر إيصالها إلى المتلقي بهذا الأسلوب السهل الجزل.

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١/ ١٦٨.
(٢) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٠.
(٣) المصدر نفسه: ٩٣٢.

وأمّا منابع الألفاظ التي استقى منها الشاعر ألفاظه فقد تنوَّعت، فتضمَّنت حقولًا دلاليَّة مختلفة؛ منها ألفاظ الزمان والمكان، وذلك بوصفهما «المجالَينِ الرئيسَين للوجود، فالمكان هو المجال الذي تكونت فيه الأشياء، والزمن هو المجال الذي تتغير فيه الأشياء»[١]، ومن أهمِّ منابع الألفاظ لدى الكفعميّ ومصدر ثقافته القرآن الكريم، فاستقى ألفاظه وصوره ومعانيه منه.

وسنبدأ بأمثلة المنبع القرآنيّ ومنها[٢]:

وآية «كُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ» وقد شركوا بالكتاب المنير

اقتبس الشاعر مباشرة من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ﴾[٣].

بينما في نصٍّ آخر نجده لم يأخذ بشكل مباشر[٤]:

جزاهم بما صبروا جنَّة وملكًا كبيرًا ولِبْس الحرير
وحُلِّوا أساور من فضَّة ويسقيهم من شراب طهور

فالبيت الأول اقتبس الشاعر من الآية ﴿وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا﴾[٥] فأظهر ثقافته الدِّينيَّة في رسم صورة عن جزاء الصابرين بجنَّة وملكٍ كبير ولِبْس الحرير، أمَّا البيت الثاني فمن الآية ﴿وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾[٦]، فالشاعر اعتمد آيتين من سورة الإنسان لإظهار جزاء الصابرين.

---

(١) سيكولوجية الزمن: ٢٦.
(٢) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣١.
(٣) سورة التوبة: الآية/ ١١٩.
(٤) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣١.
(٥) سورة الإنسان: الآية/ ٢١.
(٦) سورة الفجر: الآية/ ٣.

ومن مثله أيضًا قوله[١]:

ويوم نجاة النبيّ الخليل من النار ذات الوقود السعير
ويوم الظهور على الساحرين وإغراق فرعون ماء البحور
ويوم لموسى وعيسى معًا ويوم سليمان من غير ضير
ويوم الوصيَّة للأنبياء على الأوصياء بكلِّ الدهور

وبما أنَّ أهمّيَّة يوم الغدير عظيمة؛ فالشاعر استمر في استلهام ألفاظه من القرآن الكريم لعظمتها، ففي البيت الأول شبَّه اليوم مثل نجاة النبيّ إبراهيم عليه السلام من النار من قوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾[٢]، وفي البيت الثاني من قوله تعالى: ﴿فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَىٰ﴾[٣]، و﴿فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾[٤]، ويكمل بذكر الأنبياء موسى وعيسى وسليمان عليهم السلام.

وممَّا يدخل في هذه الفقرة أيضًا ألفاظ الأعلام التي كثر ذكرها في قصيدته، منها شخصيَّات دينيَّة، ومنها شعراء، وقيل: «إنّهم يكررون أسماء الأجناس والأعلام كثيرًا، ولا سيَّما إذا قصدوا التفخيم بها»[٥]، وتأتي أعلام الأنبياء والأئمَّة عليهم السلام في مقدِّمة هذه الأسماء، من نحو قوله[٦]:

ويوم السلام على المصطفى وعترته الأطهرين البدور

(١) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٨.
(٢) سورة الأنبياء: الآية/ ٦٩.
(٣) سورة طه: الآية/ ٧٠.
(٤) سورة طه: الآية/ ٧٨.
(٥) شرح ديوان الحماسة: ١/ ١١٧-١١٨.
(٦) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٩.

إشارة الى النبي محمد صلى الله عليه وآله، وأهل بيته عليهم السلام.

وقوله أيضًا[١]:

ويـــوم الـنـبـي ويـــوم الـوصـي ويـــوم الأئـمـة مـن غـيـر زور
ويـــوم الـخـطـابـة مـن جبرئيل بـمـنـبـر عـــزٍّ عـلـي الـسـريـر

فذكر النبيَّ محمَّدًا صلى الله عليه وآله والوصيَّ عليّ بن أبي طالب عليه السلام، وأنَّ (جبرائيل) من ملائكة السماء، صوَّر الشاعر نقل رسالته الربَّانيَّة في ولاية أمير المؤمنين عليه السلام.

ومنه أيضًا[٢]:

أتـيـت الإمـــام الـحـسـيـن الـشـهـيـد بـقـلـب حـزيـن ودمـــع غـزيـر

الحسين عليه السلام، هو رمز الوفاء والتضحية في سبيل الدِّين الإسلاميّ، ونصرته على الكفر، فذكره يعني ذكر واقعة الطفّ، يعني ذكر كلِّ ما جرى وما يجري في العالم، إنَّه أيقونة التضحية والفداء والسير على طريق الحقِّ فأتاه الشاعر بقلب حزين ودمع غزير لما جرى على أهل البيت عليهم السلام في واقعة الطفِّ.

وقد ذكر الشاعر اسمه في قصيدته وهو يعدُّ من المرجعيَّات الأدبيَّة، كما في قوله[٣]:

فـدونـكـهـا يـا إمـــام الـــورى من الكفعمي العُبَـــيد الفقير
مـن الـكـفـعـمـيّ إلـــى سـيـدي أمـيـن المهيمن مـــولى نصير
ذكـــــيّ سـنـيّ سـريّ وفـيّ ولـــيّ بـــهـيّ علـيّ خبير
شـفـيـع سـنـيـع سـمـيـع مـطـيـع ربـــيـع منـــيـع رفيع وقور
وهـذي الـصـفـات وهـذي الـنـعـوت لـحـامـي الـغـــريّ الإمـام الأمير

(١) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٨.
(٢) المصدر نفسه: ٩٣٥.
(٣) المصدر نفسه: ٩٣٣-٩٣٤.

بحقِّك مولاي فاشفع لمن أتاك بمدح شفاء الصدور

ذكر الشاعر أنَّ هذه القصيدة منه الى الإمام علي عليه السلام؛ وتوسَّل بهِ ليكونَ شفيعًا له يوم القيامة، فجعل من قلمه الشعريّ الوسيلة التي يعبِّر بها عن رغبته في شفاعة أهل البيت عليهم السلام، وتجسيد طريقه في اتِّباع نهجهم والسير عليه.

ومن الألفاظ التي أدَّت دورًا مهمًا في تشكيل النصّ ألفاظ الزمان (اليوم، شهر، وقت، أوان، حين، زمان، غدا...إلخ)، كما في قوله[1]:

هنيئًا هنيئًا ليوم الغدير ويوم النصوص ويوم السرور

ويوم الكمال لدين الإله وإتمام نعمة ربٍّ غفور

إنَّ أبرز ما أبتدأ به الشاعر افتتاحيَّته التي تؤكد على الفاظ الزمن، الزمن المتَّصل بالمستقل الذي لا ينتهي، الزمن الدائم لثبات الحدث، فكرَّر التهنئة مرَّتين؛ لأنَّها المقصودة والمختصَّة بمناسبة الغدير، المرتبطة بلفظة (يوم) المكرَّرة في البيتين أكثر من مرة، وهذا التكرار عمل على تكثيف المعنى في النصّ[2]، عبر الإلحاح على جزء مهمٍّ في العبارة؛ يعني به الشاعر أكثر من غيره، فيسلِّط عليه الضوء بلا شعور[3]، فهذا اليوم يوم السرور واكتمال الدِّين وإتمام النِّعم إلى نهاية القصيدة هو اليوم المنشود، إذن هذه اللفظة ليست مجرَّد لفظة زمنيَّة جاءت، إنّما لفظة مرتبطة بحدث جَلَل، تكررت حوالي (٦٠ مرة) في بدايات أبيات القصيدة وعجزها بشكل متواصل، ناهيك عن باقي الأبيات التي جاءت بها منفردة، فالزمن هنا زمن مستمرّ يمثِّل الحاضر والمستقبل، أكده الشاعر عن طريق التكرار.

(١) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٧.

(٢) ينظر: اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد: ١٢٢.

(٣) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٦.

ومنه أيضًا[١]:

وصلَّى الإله على المصطفى وعترته الأطهرين البدور
بكلِّ أوان وفي كلِّ حين ووقت العشاء ووقت البكور

ومن ألفاظ الزمن في النصِّ (أوان، حين، وقت، عشاء، بكور)، وكلِّ لفظة أسهمت في تشكيل بنية النصّ، وعبَّرت عن المعنى، والشاعر كان دقيقًا في اختياره لهذه الألفاظ، فـ(الآن) التي تعني الوقت الحاضر لازمها مع (كلّ حين) الذي قصد به المدة التي لا تنقطع، وقد رادف بين وقت العشاء ووقت شروق الشمس، فنجد ألفاظ الزمان قد عملت على تثبيت الفكرة.

أمَّا ألفاظ المكان فتمثَّلت في (البلاد، مدينة، النهر، البحور، بابل، مصر، مكان، جنة، القصور، فلاة... إلخ)، ومن أمثلتها قوله[٢]:

ورُدَّت له الشمس في بابل وآثر بالقرص قبل الفطور
ترى ألف عبد له معتِّقًا ويختار في القوت قرص الشعير

إنَّ لفظة (بابل) في النصِّ هي محور الحدث الذي وقع، ففي هذا المكان وقع الحدث الكبير في مردِّ الشمس على أمير المؤمنين عليه السلام، يُذكر أنَّها رُدَّت مرَّتين لوصي رسول الله الإمام علي أمير المؤمنين عليه السلام، فمرَّة ردّ الله تعالى له الشمس في حياة الرسول صلى الله عليه وآله، ومرَّة أخرى بعد رحيل الرسول صلى الله عليه وآله، ورُويَ عن الإمام عليّ عليه السلام أنَّه قال: «إنّ الله تبارك وتعالى ردّ عليَّ الشمس مرّتين، ولم يردّها على أحد من أُمّة محمّد صلى الله عليه وآله غيري»[٣].

وجدير بالذكر أنَّ ألفاظ المكان في النص مثلت علامة دالَّة على الوقائع

(١) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٥.
(٢) المصدر نفسه: ٩٣١.
(٣) الخصال: ٢/ ٥٨٠.

التاريخيَّـة، وكانـت رمـوزًا لقِيَم دينيَّة بحكـم ارتباطها بالقداسـة، ومن ذلك قوله[1]:

أتيت إمام الهدى سيِّدي إلى الحائر الجار للمستجير
أرجي الممات ودفن العظام بأرض طفوف بتلك القبور
لعلي أفوز بسكنى الجنان وحور قصرنَ أعالي القصور

عمل الشاعر على تكوين نصِّه بألفاظ ذات علاقات ترابطيَّة، فجاء إلى الحائر طالبا الإجارة، والوفاة بأرضه؛ لكي يفوز بهذا المكان المقدَّس ونيل الشفاعة وجنَّة الخلد، فإنَّ كلمات النصّ كانت بمثابة علامات، وهذه العلامات كوَّنت الحقول الدلاليَّة المختلفة ومنها حقل الألفاظ، التي من خلالها نستطيع أن نوحّد البنيات الأساسيَّة في النصّ، وتدخلها في علاقات من خلال تعالق أجزاء هذه البنيات التي تكوّن شبكة النصّ[2].

(١) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٥.
(٢) ينظر: اللغة الشعرية في ديوان (حدائق الاستفهام) للشاعر الدكتور فصيل القصيري: ١٢٠.

المبحث الثاني / المستوى التركيبيّ

ويُقصد بـ(المستوى التركيبيّ) السمات النحويَّة في الجُمَل والعلاقات والروابط التي تربط بعضها مع بعضٍ، أي البنية النحويَّة للتراكيب الشعريَّة، من ناحية بنائها وعلاقتها وروابطها على المستوى النحويّ[١].

وستعمد الدراسة إلى اقتناص أبرز ما في القصيدة من ظواهر أسلوبيَّة تسهم في إضفاء الشعريَّة على النصِّ، وأبرز ملمح دلاليّ هو تركيب الجملة، وقد كشفت الدراسة بعد استقراء المستوى التركيبيّ الجُمليّ للقصيدة عن هيمنة (بُنى الجملة الفعليَّة) على معظم أركان القصيدة؛ ذلك لأنَّ الجملة الفعليَّة تنماز بالحركة والحيوية والاستمراريَّة في الحدث؛ ممَّا يخلق تناسبًا دلاليًّا داخل النصِّ، ومن أمثلة ذلك قوله[٢]:

أتيت ضريحًا شريفًا به ... يعود الضرير كمثل البصير
أتيت إمام الهدى سيِّدي ... إلى الحائر الجار للمستجير
أتيت أستقيل ذنوبًا مضت ... من المستقال الإله الغفور

إنَّ هذا النصِّ يسير على وفق جُملٍ فعليَّة متتالية، «تتفرَّع وتكتنز بالدلالة المكثَّفة عِبْر المتتاليات الجُمليَّة الفعليَّة المتراصَّة على التوالي، التي تعبّر عن فاعليَّة التحوّل الفنِّيَّة في إكساب الموقف المتداعي المنفعل-الذي تمرُّ به الذات الشاعرة- درجة من التكثيف والعمق والإيحاء»[٣]، ونلحظ أنَّ تكرار الفعل (أتيت) في بداية كلِّ الأبيات عمل على توكيد المعنى وترسيخه في ذهن المتلقِّي.

(١) ينظر: ظواهر أسلوبيَّة في شعر بدوي الجبل: ١٤٥.
(٢) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٥.
(٣) اللغة الشعريَّة في مجموعة عرق من جبين الغيم: ٦٢.

ومنه أيضًا[١]:

إذا ما أتى ولد العسكريّ لإظهار دين الإله القدير
وتمتلئ الأرض من عدله كما مُلئت من فساد وجور
وتحمل أشجارها مرَّتين بلا مرية في سنين الدهور

بنى الشاعر نصَّه على توالي عدد من الجمل الفعليَّة التي رسمت صورة مفعمة بالحيويَّة، عن طريق الأفعال (أتى، تمتلئ، ملئت، تحمل)، كما نوَّع في صِيَغ الأفعال بين ماضٍ وحاضرٍ ومستقبلٍ؛ فالزمن متنوِّع تنوّع الأحداث متَّصل بالمستقبل، وهذا يؤكد أنَّ الأسلوب الفعليّ يؤدِّي لونًا من التنوِّع الخصب لتعدُّد أزمانه وحالاته واستثماره لطاقة اللغة الخلَّاقة[٢].

وقد تواجدَتْ الجمل الاسميَّة أيضًا؛ بحسب الموقف؛ أي تتواجد مع ما يتناسب الثبات والاستقرار والهدوء والسعادة، منها صفات مستقرَّة في الموصوف، وباقية معه في كل زمان، كما في قوله[٣]:

عليّ الوصيّ وصيّ النبيّ وغوث الوليّ وحتف الكفور
إمام الأنام ونور الظلام وغيث الغمام الهَطول الغزير

اختار الشاعر أن يبدأ بالجملة الاسمية مع ما ناسب معناه في البيت الشعريّ، فبدأ بذكر اسم الإمام بصورة صريحة، ليؤكد على الثبات والاستقرار، وقد كرر لفظة الوصي بما تحمله من معنى، ليؤكِّد ثباتها مع الجملة الاسميَّة، فهيمنة بُنى الجُمل الاسميَّة دليل على استقرار الصفة في الممدوح وثبات الأمر في نقل الصورة.

(١) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٢ – ٩٣٣.
(٢) ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ٢٨٥.
(٣) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٩.

كما أنَّ الأسلوب الانشائيّ في التعبير قد أخذ مأخذه في القصيدة؛ فنجد أسلوب الاستفهام تصدَّر أساليب الإنشاء الطلبيّ، فهو من الأساليب المهمَّة التي لجأ إليها الشاعر؛ وهو «أوفر أساليب الكلام معاني وأوسعها تصرُّفًا، وأكثرها في مواقف الانفعال ورودًا؛ ولذا نرى أساليبه تتوالى في مواضع التأثير، وحين يُراد التأثير، وهيجان الشعور للاستمالة والاقناع»[١]، فنوَّع الشاعر فيه بين (الهمزة، وهل، وأين، وكم، وكيف...) في قصيدته التي خرجت لأغراض مجازيَّة، ومن أمثلتها[٢]:

وأين المعلَّى وأين السفيح ... وليس الوفاة كمثل النشور
وأين المجلَّى وأين اللطيم ... وليس البصير كمثل الضرير

جعل الشاعر في هذا النصِّ مقابلة بين الأحداث، واعتمد أسلوب الاستفهام في رسم صورته البيانيَّة، بالأداة (أين) التي كرَّرها في بداية البيتَيْن الأول والثاني، مع تكرار (ليس)، وبحركة انتقاليَّة جعل الأداة نفسها تخرج لغرض مختلف، فمرَّة جعلها لأجل التعظيم والتفخيم بما يناسب المقام، فجاء بها بداية السطر، ومرَّة جعلها تصغيرًا وتحقيرًا فأخرجها لدلالة مختلفة ساعدت على رسم صورة بيانيَّة متماسكة، وما ساعد على استمرار الصورة مجيء (ليس) التي تنفي التشابه تمامًا بين الوفاة والنشور، والبصير والضرير؛ إنَّ هذه المقابلة نبعت من وجدان الشاعر ورسمت صورة معبّرة تصل إلى المتلقي بسهولة ويسر.

وقد يخرج الاستفهام لغرض التعجّب والاستنكار من مثل قوله[٣]:

---

(١) أساليب الاستفهام في القرآن الكريم: ٢٩٢.
(٢) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٩.
(٣) المصدر نفسه: ٩٣٥.

فكيف بسبط النبيّ الشهيد يضلّ لديه عقال البعير
ففطرس سُمِّيَ عتيق الحسين لردّ الجناحين بعد الحصور

في النصِّ الشعريّ بيَّن الشاعر أنَّه لا يمكن لسبط النبيّ الإمام الحسين عليه السلام أن يردَّ من جاء إليه مستجيرًا طالبا المغفرة من ذنوبه؛ لأنَّه أهل الكرم وبه يُستجار وبحقِّه عند الله تُطلب المغفرة، فيستنكر ويتعجَّب أن يردَّ له أو لغيره أيَّ طلب، وأكَّد النصَّ بالبيت الذي يليه بذكر الملك (فطرس) الذي سُمِّي (عتيق الحسين)؛ لأنَّ الحسين عليه السلام كان قد شفع له عند الله، فغفر له ورُدَّ جناحاه بعد حين من الزمن[1]، واستعمل (كيف) برسم النصِّ بخروجها المجازي.

ومن الأساليب البارزة في الشعر العربي التي اعتمدها الشاعر (أسلوب الأمر)، ويتمثَّل بـ «صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبئ على استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء»[2]، فهو بنية إنشائيَّة طلبيَّة، وكذلك بنية توليديَّة؛ إذ تنتج كثيرًا من المعاني المجازيَّة التي يخرج إليها الأمر وتُفهم من السياق[3]، كما في قول الشاعر[4]:

وسل عنه بدرًا وأحدًا ترى له سطوات شجاع جسور
وسل عنه عمرًا وسل مرحبًا وسل عنه صفِّين ليل الهرير

لجأ الشاعر إلى تفجير الطاقة الكامنة في أسلوب الأمر -بما يتضمَّنه من قوَّة سمعيَّة ذات وقع على أذن المتلقِّي عند سماعه- في رسم صورة فنِّيَّة عالية، فحطَّم الفعل (سل) صيغته الأمريَّة المباشرة ليدخل في صيغة بلاغيَّة تعظيميَّة

(١) ينظر: الأمالي، الشيخ الصدوق: ٢٠٠.
(٢) الطراز المتضمن لعلوم البلاغة وحقائق الإعجاز: ٣/ ٢٨١.
(٣) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ٢٩٣.
(٤) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٠.

بحكم السياق المتضمّن معارك المسلمين التي تشهد بشجاعة الإمام علي عليه السلام.

ومن الأساليب الإنشائية الطلبية التي جاءت في القصيدة أسلوب النداء، بالياء التي هي أمّ الباب كما قال فيها النحويون[1]، من أمثلتها قوله[2]:

فيا ابن البتول ويا ابن النبيّ ويا ابن الوصيّ الإمام الأمير

إنَّ تكرار حرف النداء (الياء) عمل على جذب انتباه المتلقِّي؛ ذلك لما فيه من مزيَّة في مرونة الاستعمال، كما أن حرف المدّ الذي فيها يوفِّر تنغيمًا صوتيًا عن طريق مد صوت الألف[3]، فأحسن الشاعر في استعماله مع ذكر نسب الإمام الحسين عليه السلام والافتخار به وعلوّ مكانته وشأنه.

بينما في موضع آخر نجد حرف النداء (الياء) قد عبّر عن حسرة وتوجّع في قوله[4]:

فيا ويلهم من دهى أحدثوا وقهر امرئ ما له من نصير
من الصالحات خلا سهمهم فما من قبيل وما من دبير

خرج أسلوب النداء إلى الدعاء على من سلب حقّ الإمام عليّ عليه السلام، مع استغراب كيف لهم الاقدام على فعل كهذا بحقِّ أمير المؤمنين عليه السلام الذي ليس له أيِّ نظير في الوجود.

(١) ينظر: الأساليب الإنشائية: ١٣٧.
(٢) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٣.
(٣) ينظر: الأساليب الإنشائية: ١٣٧.
(٤) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٣.

المبحث الثالث: المستوى التصويريّ

تُعـرَّف الصـورة بأنَّها أيَّة هيأة تثيرها الكلمات الشـعريَّة في الذهن؛ شـريطة أن تكـون هذه الهيأة موحية ومعبِّرة فـي آن واحد[١]، وقد لخّصت (روز غريب) خصائص الصورة في قولها بأنَّها «تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها أو مظاهرها المحسوسة، هي لوحة مؤلّفةٌ من كلمات، أو مقطوعة وصفيَّة في الظاهر، لكنها في التعبير الشعريّ توحي بأكثر من الظاهر، وقيمتها تركز على طاقتها الإيحائيَّة، فهي ذات جمال ذاتيّ تستمدُّه من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية، وهي ذات قوَّة إيحائيَّة تفوق قوة الإيقاع؛ لأنَّها توحي بالفكر كما توحي بالجو العاطفي[٢]، وقد رسـم الكفعميّ صوره بإحساس عالٍ يحمل ملامح شـخصيَّته المحبّة لأهل البيت عليهم السلام في قصيدته، وقسّمت هذه الفقرة على قسمين أولًا/ أساليب تشكيل الصورة (الصورة التشبيهيَّة، والصورة الاستعاريَّة، والصورة الكنائيَّة)، وثانيًا/ الصورة الحسِّيَّة.

أولا/ أساليب تشكيل الصورة:

١. الصورة التشبيهية:

احتلَّ التشـبيه المرتبة الأولى في النصّ الشـعريّ عنـد الكفعميّ-موضع الدراسـة- لعل السـبب يعود إلـى أنَّه من أقـدم صور البيان العربـي وأكثرها استعمالا[٣]، ومنه قوله[٤]:

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري: ٨٥.

(٢) لغة الشعر العراقي المعاصر: ٣٥.

(٣) ينظر: فنون بلاغية: ٢٧.

(٤) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٠.

مقام عليّ من المصطفى كموسى وهارون ما من نكير

في النصِّ صوّر الشاعر مقام الإمام عليّ عليه السلام بالنسبة للرسول الأعظم صلى الله عليه وآله، يشبه مقام موسى وهارون عليهما السلام، المقام الذي ذكره القرآن الكريم؛ فهو الأخ الذي يشدّ أزر أخيه ويدافع عنه ويكون معه دائمًا، كذلك الإمام عليّ والنبيّ، وقال النبي صلى الله عليه وآله: «يا عليّ أنت منّي بمنزلة هارون من موسى إلَّا أنَّه لا نبيّ بعدي»[1].

وقد استعمل الشاعر اسم التشبيه الصريح في رسم الصورة في قوله[2]:

فهذا الإمام عديم النظير وأنى يكون له من نظير
وأين الصباب وأين السحاب وليس الكواكب مثل البدور
ومن يجعل الوجه مثل القفا ومن يجعل النور مثل الدجور
ومن يجعل الأرض مثل السماء وليس الصحيح كمثل الكسير

عملت أسماء التشبيه في النص أعلاه على عقد مقارنة بين أمرَيْنِ، ورسم صورة ماثلة أمام المتلقِّي عن طريق هذه المقارنة فـ(ليس الكواكب مثل البدور، ولا الوجه مثل القفا، ولا النور كالظلام، ولا الأرض مثل السماء، ولا الصحيح مثل الكسير)، كما أتاح استعمال اسم التشبيه (مثل) مساحة للشاعر في الانطلاق وإضفاء صفات أكثر، كلَّها تعبِّر عن جمال الممدوح وعلوّ مكانته، واستمر الشاعر باستعمال أداة التشبيه في أبياتٍ أُخر تستمرّ من القصيدة.

وفي نصٍّ آخر طغت المشاعر والأحاسيس على النصِّ، فباتت واضحة للمتلقِّي يشعر بها في الكلمات، ذلك عن طريق تشبيه المقابلة واختيار الكلمات بدقَّة في وصف المشهد؛ إذ قال[3]:

(١) بحار الأنوار: ٣٨/ ٣٣٤.
(٢) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٩.
(٣) المصدر نفسه.

وأين الثريَّا وأين الثرى وليس العناق كمثل النمير
ومن يجعل الضبع مثل الأسود ومن يجعل النهر مثل البحور
وليس العصيّ شبيه السيوف ومن يجعل الصعو مثل الصقور
وأين المعلى وأين السفيح وليس الوفاة كمثل النشور
وأين المجلَّى وأين اللطيم وليس البصير كمثل الضرير
ومن يجعل الدر مثل الحصى ودرهم زيف كمثل النضير

إنَّ متلقّي النصّ يشعر بالطاقة الكامنة في العبارات، فرسم في كلِّ بيت شعريّ؛ بل في كلِّ شطر منه مقابلة بين حالات العظمة والفخر والشجاعة والنور...مقابل الضعف والهوان والاندثار والعمى لمن ينكر الحقّ بولاية علي عليه السلام، فالأبيات لا تحتاج إلى تفسير إنَّما هي من تشرح نفسها بنفسها عن طريق المقابلات الثنائية التي طرحها الشاعر، وتصل إلى المتلقّي بكلِّ أحاسيس ومشاعر، مكوّنة صورة فنيَّة غاية في الحسن.

إنَّ التشبيهات التي استعملها الكفعميّ في القصيدة واضحة معتمدة حرف التشبيه (الكاف) الذي يتميز بالسلاسة والخفَّة، وكذلك أسماء التشبيه الصريحة (مثل، وشبه).

٢. الصورة الاستعاريَّة:

إنَّ الاستعارة «مجاز بلاغيّ فيه انتقال معنى مجرَّد إلى تعبير مجسّد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقارنة»[١]، ولكن الشاعر استعملها بشكل أقلّ من التشبيه ومن أمثلتها قوله[٢]:

سفين النجاة وعين الحياة وموردي الكماة بسيف مبير

(١) الصورة الفنية معيارًا نقديًا: ١٥٩.
(٢) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٩.

ابتدأ الشاعر باستعارة، فوصف الإمام عليًّا عليه السلام بأنَّه سفينة النجاة التي ينجو كلّ من ركب بها، والنجاة ليس له سفينة إنَّما عمل على استعارة فعلها الذي ينجي، كذلك الحياة ليس لها عين، إنَّما عمل على استعارة العين ولوازمها في رؤية الطريق السويّ، والعين هنا لفظة أعمق من الظاهر؛ فالنظر الثاقب هو الذي يدفع العقل والقلب نحو طريق النجاة.

ومنها[١]:

فشيعتكم قد لبسن الحداد على بطء دولتكم في الظهور
لعلَّ قيامكم أن يـــأون[٢] ويأتي الزمان بكل السرور

في هذا النصّ استعار الشاعر كلمة (لبس) التي تطلق على ما يلبس من كسوة، وجعل الحداد ثوبًا يُرتدى، بسبب تأخّر ظهور دولة الحقّ دولة الإمام المنتظر عليه السلام، كذلك استعار في البيت الثاني السرور للزمن، فالزمن ليس هو من يأتي بالسرور، بل استعار هذه الحالة لوصف الأمر بوجود أهل البيت عليهم السلام، ويترجَّى أن يحين الوقت وتكون هذه الدولة ويسود الحق والعدل.

٣. الصورة الكنائية:

الكناية من الأساليب المهمَّة في بناء الصورة الفنيَّة، والقصد منها هو أن «تريد إثبات معنىً من المعاني، فلا تذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن تجيء إلى معنى تاليه، وردفه في الوجود، فتوحي به إليه، وتجعله دليلًا عليه»[٣]، وقد كثرت الكنايات في الغديريَّة، ومنها[٤]:

---

(١) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٣.
(٢) هكذا وردت في المصدر.
(٣) دلائل الإعجاز: ١١٠ -١١١.
(٤) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٨.

ويـــوم الـبـيـاض ونـــزع الـســواد ومـــوقـــف عـــز خـــلا مـــن نـظـيـر

فـي النصّ (يوم البياض) كناية عن الفرح، و (نزع السـواد) كناية عن خلع ثـوب الحـزن، بفضل يوم الغدير، واختار الشـاعر اللون الأبيـض؛ لما له من دلالات نفسيَّة عميقة فهو يرمز إلى الفرح، ونقاء القلب، وصورة السلام.

ومنها[1]:

ويـــــوم الإمـــارة للمرتضى أبـــي الـحـسـنـيـن الإمـــــام الأمـيـر

أبو الحسنين، كناية عن أمير المؤمنين، أبو الإمام الحسن والإمام الحسين عليهما السلام، فهو المرتضى الذي أعلنه الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله إمام المسلمين بيوم الغدير.

ومنها[2]:

ويـــوم انـــشـــراح أُهـــيـــل الـصـلاح وحـــزن قـلـوب أُهـيـل الفـــجور

ويـــوم ارتـغـام أنـــــــوف الـعـداء ويـــوم الـقـبـول وجـبـر الـكـــسير

إنَّ الشاعر عمد إلى المقابلة بين حالتَيْنِ؛ فكنَّى في الشطر الأول من البيت عـن حالة الفرح وعكسـها فـي عجز البيت، وذلك لرسـم صـورة عن أهميَّة المناسـبة ودورها في تغير الأمور، فقابل بين حالة أهل الصلاح كيف ينشرح صدرهم ويسعدون، وحالة أهل الفجور كيف يخيِّم عليهم الحزن، فهذا اليوم هو يوم هزيمة أعداء الإسـلام وانتصار المسـلمين بولايـة أمير المؤمنين عليه السلام، فتُجبر به الخواطر ويردُّ الحقَّ إلى أصحابه.

ثانيًا/الصورة الحسية

هي «نسـخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئتَيْنِ الحسّيَّة والشعوريَّة

(١) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٩.
(٢) المصدر نفسه: ٩٢٩.

للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته على وفق تعادليَّة فنِّيَّة بين طرفَيْنِ هما المجاز والحقيقة»[١]، وأنَّ العناصر الأسلوبيَّة المكوِّنة للصورة منها ما يكون عن طريق الحواسّ، ومنها ما ينبثق من الذهن، وقد يمتزج الاثنان معًا، وما وجدنا في غديريَّة الكفعميّ هو النمط الأول الذي يتكوَّن عن طريق الحواسّ، فالشاعر ينقل حواسِّه عن طريق اللغة؛ لأنَّ هناك علاقة وثيقة بين اللغة وحواسَّنا الخمسة، فحواسّنا هي وسيلتنا للاتصال بالعالم الخارجيّ، واللغة بوصفها وسيلة هذا الاتصال تقوم بدور الوسيط بين خبراتنا الذاتيَّة ومعلوماتنا الموضوعيَّة، إذن الحواسّ هي الجسر الذي يوصل بين العالم الخارجيّ واحساساتنا الداخليَّة[٢]، وبعد استقراء القصيدة نجد الكفعميّ استعمل الحواسّ جميعها بصورة متداخلة، ومتفرِّقة بحسب النصّ، ومن أمثلتها قوله في استعمال لوازم البصر في نصِّه[٣]:

ويوم البياض ونزع السواد ... وموقف عزٍّ خلا من نظير

رسم الشاعر صورة حسّيَّة بصريَّة للفرح بيوم الغدير بالاعتماد على الألوان، مستعيرًا دلالتها النفسية.

وفي قوله[٤]:

إمامي عليّ لسان البليغ ... قد اضحى بوصفكم في حسور
وكيف نقول لمن قال فيه ... رسول الإله اللطيف الخبير
بعجز الملائك والعالمين ... عن إحصاء مفخره المستنير

(١) الصورة الفنية معيارًا نقديًا: ١٥٩.
(٢) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي: ٣٠.
(٣) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٨.
(٤) المصدر نفسه: ٩٣١ - ٩٣٢.

إنَّ الصورة السمعيَّة واضحة في النصِّ لوجود متعلَّقاتها من القول، فصرَّح الشاعر بما يكمن داخله من مشاعر لا يمكن وصفها في تجسيد ممدوحه؛ لأنَّه قد وصفه ربّ العالمين والرسول.

وفي قوله[1]:

ويوم الزيارة للمؤمنين ويوم ابتسام ثنايا الثغور
ويوم التودّد للأولياء وإلباس إبليس ثوب الدحور

في هذا النَّص تشكَّلت الصورة المرئيَّة من الابتسامة التي ملأت أفواه الحضور، فعمَّت البهجة المكان، وشاع التودّد بينهم بالأفعال والأقوال.

ومنه أيضًا[2]:

أمان البلاد وساقي العباد بيوم المعاد بعذب نمير

إنَّ حاسَّة الذوق في النصِّ هي ما رسمت الصورة بذكر الخاتمة لمن اتَّبع أمير المؤمنين عليه السلام، فهو أمان البلاد الذي يهديهم إلى الطريق المستقيم الذي تكون نهايته حلوة عذبة فيرتوي من الماء العذب الصافي، فتجانست حاسَّة الذوق مع الأوصاف التي أطلقها الشاعر لتكوين صورة محسوسة تنطق عن نهاية منتظرة.

أما حاسَّة اللمس فقد خرجت إلى معنىً أعمق من الظاهر في قول الكفعميّ[3]:

ويوم مصافحة المؤمنين ويوم التخلُّص من كلِّ ضير

(١) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٩.
(٢) المصدر نفسه: ٩٣٠.
(٣) المصدر نفسه: ٩٢٨.

إنَّ من علامات الصورة الشعريَّة الاستناد إلى الحواسِّ، وقد استعمل الشاعر حاسَّة اللمس بذكر (المصافحة)، ليرسم بها نصَّه الشعريّ رسالة تربوية فالمصافحة من مكارم الأخلاق التي حثّنا عليها رسولنا الأعظم صلى الله عليه وآله ولها معانٍ عميقة، وقد حثَّ الشاعر عليها، فيوم الغدير هو يوم مبارك تصافى فيه الجميع، وتخلَّصوا من كلِّ ذنب، كما ذكر رسول الله صلى الله عليه وآله ذلك، فقال: «مَا مِنْ مُسْلِمَيْنِ يَلْتَقِيَانِ فَيَتَصَافَحَانِ إِلَّا غُفِرَ لَهُمَا قَبْلَ أَنْ يَفْتَرِقَا»[1].

وقال في موضعٍ آخر[2]:

ويوم اشتمام أريج المسوك وعنبرها وأريج العبير

حاسَّة الشمِّ في هذا النصِّ هي التي رسمت الصورة؛ إذ عملت على تكوين صورة عطرة تفوح بالمسك والعنبر نتيجة الولاية الميمونة.

(١) جامع أحاديث الشيعة: ١٥/ ٥٧٨.

(٢) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٨.

المبحث الرابع / المستوى الإيقاعيّ

يُعرَّف الإيقاع بأنَّه «النغمة التي تتكرَّر على نحو ما في الكلام أو في البيت؛ أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتَيْنِ أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة»[١]، فهو الدعامة التي تتأسس عليها القصيدة بكلِّ ما تتضمَّنه من أجزاء، وتكمن أهميَّته بأنَّه «ليس مجرد حلية تضاف من الخارج وإنَّما يعمل بقدر كبير على تكثيف وتركيز اللغة الشعرية، بما أنَّه مكوَّن داخليّ يوجد متلاحمًا مع باقي العناصر الشعريَّة الأخرى»[٢]، فيقوم بذلك على بُنى إيقاعيَّة خارجيَّة، وأُخرى داخليَّة؛ لذا قُسِّم هذا المبحث على محوَرَيْنِ:

الأول: بُنى إيقاعيَّة خارجيَّة من (وزن، وقافية).

الثاني: بُنى إيقاعيَّة داخليَّة نحو (التكرار، الجناس، رد العجز على الصدر)

أولًا/البُنى الايقاعيَّة الخارجيَّة

الوزن: يعدُّ الوزن من «أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاهما به خصوصيَّة وهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة»[٣]، وهو يحاكي الاهتزاز الجسمي والتموج الصوتيّ الذي يأخذنا ونحن نعاني الانفعالات القويَّة[٤]، وعواطف الشاعر وأحاسيسه تشكَّلت في قصيدة عموديَّة خرجت على وزن المتقارب؛ لما يحويه هذا البحر من طاقة حركيَّة ولون موسيقيّ خاصّ به، وهو من البحور

(١) عضوية الموسيقى في النص الشعري: ٥٠.

(٢) قضايا الشعرية: ١٥٧.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٣٧.

(٤) ينظر: قضيَّة الشعر الجديد: ٣١.

الصافية التي تتضمَّن تكرار التفعيلة الواحدة، وهذا يسمح للشاعر بمساحة أكبر؛ إذ لا تلزمه الإتيان بتفعيلة مغايرة في نهاية الشطر[١]، وتتمتَّع القصيدة بروح حماسيَّة عالية، تجعل قارئها يشعر بكلِّ حرف ينطقه، وهذه الميزة تناسبت مع ما يتمتَّع به البحر من رقَّة واضحة، ونغمة حماسيَّة محبَّبة[٢].

واستند الشاعر إلى القافية المُقيّدة في تنظيم نصِّه الشعريّ؛ لأنَّها «تجسيد لحركة الروح الداخليَّة ذات الطبيعة المضمونيَّة، ومن ثمَّ فهي تعبير لأبرز الخصائص الصوتيَّة المتقولبة في إطار البنية الإيقاعيَّة، والداخلة مع نظام الوزن في علاقة ثنائيَّة ذات طابع إشكالي قائم على التأثّر والتأثير، والتكييف والتكيِّف أو الفعل ورد الفعل...التي تديرها حركة مفتاح القافية»[٣]، ولعلَّ ما ينماز به صوت الراء هو ما يمكن أن تُفسَّر به انفعالات الشاعر، فهو ينماز بالوضوح في السمع، وقربه من أصوات اللين التي لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف[٤]؛ فهو من الأصوات المتوسّطة بين الشدَّة والرخاوة[٥]، وهو من أكثر الحروف ورودًا في قوافي الشعر العربي[٦]؛ لذا بنى قصيدته على قافية الراء المقيَّدة الساكنة الرويّ، وهذا ما أعطى للشاعر الحريَّة في التعبير، وتآزرت مع الوزن (المتقارب) لبثِّ الروح الحماسيَّة في النصِّ.

(١) ينظر: موسيقى الشعر: ١٩٣.
(٢) ينظر: العروض الواضح وعلم القافية: ٣٨.
(٣) السكون والمتحرك: ١/ ٣-١-٣٠٢.
(٤) ينظر: الأصوات اللغوية: ٢٨-٢٩.
(٥) ينظر: البيان والتبيان: ١/ ٦٦.
(٦) ينظر: خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها: ٢٨.

ثانيًا/ البنى الايقاعيَّة الداخليَّة:

عمد الشاعر إلى مظاهر إيقاعيَّة داخليَّة في قصيدته، وقد تنوَّعت هذه المظاهر ومنها (التكرار، والجناس، وردّ العجز على الصدر).

١-التكرار

إنَّ التكرار من أهمِّ عناصر الإيقاع، وهو « تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير؛ بحيث تشكّل نغمًا موسيقيًّا يتقصَّده الناظم في شعره ونثره»[١]، وبفضله تتكوّن زيادة في النغم وتقوية في الجرس[٢]، تعمل على تكثيف المعنى عبر الإلحاح على جزءٍ مهمٍّ في العبارة؛ يُعنى به الشاعر أكثر من العناية بغيره، فيسلّط الضوء باللاشعور[٣]، وتظهر دلالة نفسيَّة على أثره؛ تساعدنا في فهم النصِّ الأدبي[٤]، وقد جاء الكفعميّ بأنواع التكرار منها تكرار الصوت؛ لأنَّ تكرار الصوت في أنساق معيَّنة توحي بمعانٍ معيَّنة تفرز الدَّلالة المراد إبرازها وتلفت ذهن المتلقي إليها[٥]، غير أنَّ تكرار الصوت المميّز لا يحمل المعنى نفسه؛ لكنَّه قادر على تحويل كلمة ذات معنى معيَّن إلى آخر عن طريق تركيب الأصوات مع بعض ثم تركيب الجُمَل[٦]، ومن ذلك قوله[٧]:

هم الطيبون هم الطاهرون هم الأكرمون ورفد الفقير

(١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩.
(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢/ ٤٩٥.
(٣) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٦.
(٤) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغيّ والنقديّ عند العرب: ٢٣٩.
(٥) ينظر: الأصوات اللغويَّة: ٦٧.
(٦) ينظر: أصوات وإشارات: ١٩٤.
(٧) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٢.

هـم الـزاهـدون هـم الـعـابـدون هـم الـحـامـدون لـرب شـكـور
هـم الـتـائـبـون هـم الـراكـعـون هـم الـسـاجـدون لـمـولـى قـديـر

أسهم تكرار حرف النون تسع مرات في إضفاء نغم موسيقيّ للنصِّ، فعمل على إضفاء الرقَّة واللين للنصِّ[١]، وتآزر هذا الصوت مع تكرار صوت الواو؛ ليضفي على النصِّ مزيَّة إيقاعيَّة تجذب انتباه المتلقِّي وتترك أثرها في نفسه، وأنَّ تكرار الضمير (هم) في صدر الأبيات وعجزها أسهم في تعضيد فكرة الشاعر والتركيز على المقصود وجذب الانتباه.

ومثله أيضًا قول الشاعر[٢]:

فـكـم مـن قـلـوبٍ لـهـم نـافـقـتْ وكـم ذحـل حـقـدٍ لـهـم فـي الـصـدور
وفـي الـفـسـق كـم سـلـكـوا مسلكًا وكـــــم من فجورٍ وإثـمٍ كبير

نلحظ تكرار حرف الميم والقاف والسين في النصِّ قد أضفى عليه لمحة إيقاعيَّة مميَّزة، فصدى الصوت الواضح مع التكرار رسم صورة النصِّ، والسين من الأصوات المهموسة الرخوة المرقَّقة[٣]، تآزر مع القاف الصوت الخشن الذي يعبِّر عن القسوة[٤]، ليكوِّنا هذه النغمة الايقاعيَّة.

كما أنَّ للتكرار اللفظيّ الدور الأبرز للظهور في القصيدة؛ لأنَّه يعني تسليط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عناية المتكلِّم بها[٥]، نحو قول الشاعر[٦]:

(١) ينظر: أسلوبيَّة اللغة عند نازك الملائكة: ٥٣.
(٢) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٢.
(٣) ينظر: في فقه اللغة وقضايا العربيَّة: ١٣-١٦.
(٤) ينظر: أسلوبيَّة اللغة عند نازك الملائكة: ٥٣.
(٥) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٦.
(٦) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٥.

أتيت الإمام الحسين الشهيد بقلب حزين ودمع غزير
أتيت ضريحًا شريفًا به يعود الضرير كمثل البصير
أتيت إمام الهدى سيِّديّ إلى الحائر الجار للمستجير

.....

أتيت إلى صاحب المعجزات قتيل الطغاة ودامي النحور
أتيت استقيل ذنوبًا مضت من المستقال الإله الغفور

كرَّر الشاعر لفظة (أتيت) أكثر من مرَّة في النصِّ، وبدأ بها في بداية كلِّ بيت، فركَّز الشاعر على مجيئه إلى صاحب المعجزات الإمام الحسين عليه السلام ليشفى بقربه، ويطلب المغفرة بحقِّه، فعمل هذا التكرار على إظهار ما في نفس الشاعر من مشاعر وعواطف لأهل البيت عليهم السلام أصحاب المعجزات، وتكثيف المعنى المراد تجسيده.

ومن أهمِّ الألفاظ التي تكررت لفظة (يوم)، هذه اللفظة التي وردت في معظم أبيات القصيدة؛ وهذا التكرار سلَّط الضوء على أهمِّ ما جاءت به القصيدة وسبب نظمها؛ لأنَّها ارتبطت بيوم الغدير وما يتبعه من أحداث، فعند كلِّ لفظة نجد بيان أهميَّة يوم الغدير وأثره العظيم في النفوس، كما أنَّ هذا التكرار يُعنى بالجانب اللفظيّ والموسيقيّ في آنٍ واحد؛ لأنَّه جعل هذه اللفظة-يوم- محور الحدث فجذبت الانتباه لِكَثرةِ ورودها الذي يضفي النغم الموسيقيّ المتجانس على الإيقاع، وبذلك يجذب انتباه المتلقّي ويصبّ اهتمامه على الحدث.

وأيضًا عمد الشاعر الى تكرار تراكيب معيَّنة كان لها أثر في إثراء النصِّ بقيم معنويَّة، ومن ذلك[1]:

(١) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٢.

فكم من كروب تجلَّت بهم وكم من جداء برسم الفقير

إنَّ لتكرار (كم من) أثرًا نفسيًّا ارتبط مع المعنى المراد من النصّ، فلا يقصد به الشاعر السؤال؛ بل التعظيم والبيان بمدى عمق تأثير أهل البيت عليهم السلام على الحياة، وما فعلوه من معجزات، وكم أنقذوا من نفوس غرقت بالهلاك فجاءتهم الرحمة والمغفرة بتوبتهم، فهنا (كم) فسحت المجال للاستمراريَّة وعدم الوقوف عند حدٍّ معيَّن بذكر أثر أهل البيت عليهم السلام في النفوس.

٢- الجناس

هو أحد أنواع التكرار يُقصد به أن يكون اللفظ واحدًا، والمعنى مختلفًا، فتتَّفق اللفظتان في الحروف، وأعدادها، وهيأتها، وترتيبها، والمعنى مختلف، فإن كان التوافق بهذه الصورة سُمِّي جناسًا تامًّا، وإن اختلف في أمرٍ واحد من هذه الأمور سُمِّي ناقصًا[١]، ويتوقَّف الجناس على مهارة الأديب وحذقه، وأشار الى هذه المسألة الجرجاني بقوله: «إن أحلى التجنيس تسمعه وأعلاه، وألحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلاء وتأهّب لطلبه»[٢]، وقد وظَّف الشاعر الجناس الناقص بأنماطٍ مختلفة، ويقصد به «أن يختلف اللفظان في أمر واحد من الأمور التي شكَّلت الجناس التام، ويتَّفقان في سائرها»[٣]، ففي قوله[٤]:

ويوم العقود ويوم الشهود ويوم العهود لصنو البشر

في لفظتي (عقود، عهود) نجد فيهما اختلاف حرف، القاف في اللفظة

(١) ينظر: كتاب الصناعتين: ٣٢١.
(٢) أسرار البلاغة: ١١.
(٣) البلاغة والتطبيق: ٤٥١.
(٤) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٨.

الأولى، والهاء في اللفظة الثانية، تناسقًا صوتيًّا مع اختلاف في الشكل والمضمون، وقد أطلق البلاغيّون على هذا النوع من الجناس الحاصل بفارق الحروف اسم المضارع[١]، ومثله أيضًا[٢]:

ويوم الفلاح ويوم النجاح ويوم الصلاح لكل الأمور

فقد جانس الشاعر بين لفظتي (فلاح، صلاح) بفارق حرف الفاء في اللفظة الأولى والصاد في الثانية، فأخذت تناسقًا صوتيًّا مع اختلاف بسيط في الشكل قويّ في المضمون؛ إذ الفاء ينماز بالشدة والرخاوة[٣]، والصاد من الأصوات الشديدة.

ومنه أيضًا[٤]:

من الكفعميّ إلى سيِّدي أمين المهيمن مولى نصير
ذكيّ سنيّ سريّ وفيّ وليّ بهيّ عليّ خبير
شفيع سنيع سميع مطيع ربيع منيع رفيع وقور
شهيد سديد سعيد شديد رشيد حميد فريد حصور
حبيب لبيب حسيب نسيب أديب أريب نجيب ذكور
عظيم عليم حكيم حليم كريم صميم رحيم شكور
جليل جميل كفيل نبيل أثيل أصيل دليل صبور

إنَّ النصَّ عبارة عن جناس ناقص باختلاف بسيط في الحروف، أكسبه مزيّة إيقاعيَّة عند النطق، فكوّن صورة إيقاعيَّة متماسكة بهذه الصفات التي قالها الشاعر.

---

(١) ينظر: فنّ الجناس: ١٣٢.
(٢) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٢٨.
(٣) ينظر: الأصوات اللغويَّة: ٥٣
(٤) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٣ - ٩٣٤.

وقد ورد الجناس الاشتقاقيّ في القصيدة؛ أي تتوافق اللفظتان المتجانستان في الحروف الأصلية وأصل المعنى، فهما مشتقان في جذر لغوي واحد[١].

ومنه قول الشاعر[٢]:

مـزيـل الـشـرور وصـدر الـصـدور حـيـاة الـشـكـور ومـوت الـكـفـور

فـ(صدر، الصدور) مشتقان من أصل لغويّ واحد وهو (صدر)، وبه شحذ ذهن المتلقّي واسترعاء انتباهه الى المعنى المراد.

ومنه أيضًا[٣]:

أتـيـت أسـتـقـيـل ذنـوبًـا مـضـت مـن الـمـسـتـقـال الإلـه الـغـفـور

ومن أنواع الجناس، الجناس المخالف وهو «أن تشمل كلّ كلمة من كلمتين على حروف الأخرى دون ترتيبها»[٤]، ومنها[٥]:

هـم الـعـالـمـون هـم الـعـامـلـون هـم الـصـائـمـون نـهـار الـهـجـير

فـ(عالمون، عاملون) متجانسان في اللفظ، والاختلاف في ترتيب الحروف؛ إذ قدّم اللام والميم في الأولى وفي الفظة الثانية الميم سبق اللام.

نخلص ممَّا تقدَّم أنَّ الشاعر اعتمد على الجناس الناقص بأنواعٍ مختلفة تكسب النصّ جماليَّة إيقاعيَّة وتعبيريَّة، تسهم في جذب ذهن المتلقِّي.

٣- ردُّ العجز على الصدر

وهو أحد الفنون البلاغيَّة التي استرعت اهتمام النُّقاد والبلاغيّين قديمًا

(١) ينظر: فن الجناس: ١١٤.
(٢) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٠.
(٣) المصدر نفسه: ٩٣٥.
(٤) حسن التوسّل إلى صناعة الترسّل: ١٩٦.
(٥) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣٢.

وحديثًا[١]، ويعني: «أن تكون أحد الكلمتين المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت والأخرى قبلها»[٢]، فالتماثل الصوتيّ والنَّغم الموسيقيّ العذب والإيقاع المتناسق يُضفي على النصّ رونقًا وتأثيرًا، من مثل قوله[٣]:

أمير السرايا بأمر النبيّ وما من عليه بها من أمير

ذكر لفظة (أمير) مرَّتين الأولى في بداية البيت، والثانية في نهاية البيت، فأسهم هذا الردّ في تقوية الجانب الصوتيّ أوَّلًا والدلاليّ ثانيًا؛ إذ عمل الشاعر على تكثيف المعنى وتقوية الإيقاع.

فهذا الإمام عديم النظير وأنى يكون له من نظير[٤]

توافقت آخر كلمة في العجز -نظير- مع آخر كلمة في الصدر، ولهذا التوافق صدًى إيقاعيّ وتنغيم خاصّ يتردَّد على ذهن السامع فـ«يضفي درجة عالية من الموسيقى الخفيفة، تلف البيت، فتوحِّد أجواءه، كما تكثِّف المعنى داخل هذا الإطار الموسيقي»[٥] لدى الشاعر.

(١) ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: ٢/ ٢٦٣، والطراز: ٥٦١، والأسس الجماليَّة في النقد العربي: ١٨٨.

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب: ٢/ ٢٦٣.

(٣) المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والأحراز والعوذات: ٩٣١.

(٤) المصدر نفسه: ٩٢٩.

(٥) تطور الشعر العربي في العراق: ١٩٩.

الخاتمة

بعد أن تمَّت - بعون الله وفضله - هذه الدراسة التي كانت غايتها (لغة الشعر في غديريَّة الكفعميّ)، نُلخِص مجمل ما تمخَّض عنها، فكانت كالآتي:

١- اعتمد الشاعر الاقتباس من القرآن الكريم في منابع ألفاظه؛ ذلك لأنَّ المناسبة عظيمة تتناسب قوَّتها مع ما جاء في القرآن الكريم من قصص وأحداث.

٢- ألفاظ الأعلام تنوَّعت بين ذكرٍ للأنبياء والملائكة والأئمة (عليهم الصلاة والسلام)، ومع كلِّ لفظٍ جاءت دلالة خاصَّة معبِّرة تتناسب مع غرض القصيدة.

٣- استثمر الكفعميّ قوَّة الألفاظ في تكوين نصِّه، فعمل على جعل ألفاظ المكان رموزًا دلاليَّة، لا مجرد محطَّات للوقوف والاستذكار، فهو عمد على اشغال الجانب الفكريّ والعاطفيّ معًا؛ ذلك عن طريق ذكر المكان واستنهاض ما في النفس من أحزان بذكر الوقائع، ومن جانب آخر جعل لفظة المكان آصرة تربط بين الماضي والحاضر وتبقى بتأثيرها القويّ للمستقبل، بوجود ألفاظ الزمان.

٤- كشفت الدراسة ملمحًا أسلوبيًّا مهمًّا في المستوى التركيبيّ، وهو هيمنة الجملة الفعليَّة مع النصوص التي تتمتع بالحركة والاستمرار، والجملة الاسميَّة مع الجمل التي تكون ثابتة مستقرَّة.

٥- اعتمد الشاعر أساليب البيان العربيّ من تشبيهٍ واستعارةٍ وكناية؛ لتشكيل الصورة الفنيَّة، فجاءت تشبيهاته واضحة معتمدة بالدرجة الأولى حرف

التشبيه (الكاف) مع أسماء التشبيه الصريحة (مثل، شبه)، وعمل على إقامة علاقات جديدة بحسب رؤية الشاعر.

٦- نلحظ في القصيدة سيادة الاتجاه الحسّيّ في التصوير؛ إذ إنَّ الشاعر عبَّر عن واقعة مهمَّة (يوم الغدير) وما رافقها من أحداثها بألوان مختلفة أستثمر فيها الحواسّ.

٧- إنَّ ما يتمتَّع به البحر المتقارب من نغمة حماسيَّة جعلت القصيدة تخرج على تفعيلاته فناسب حالة الشاعر النفسيَّة في الفرح والانفعالات والحزن، وهذا البحر جعل من القصيدة قصيدة إنشاد تُلقى على المنابر بحماس، فناسب المضمون والغاية التي خرجت لأجلها القصيدة.

٨- شكلت الظواهر الإيقاعيَّة ملمحًا فنيًّا في قصيدة الكفعميّ، أسهمت في تقوية الجرس الموسيقيّ، فكان التكرار وسيلة الشاعر في تكثيف المعنى وتجسيد الإحساس الداخليّ، والجناس الناقص جاء من غير تكلُّف، فتلاعب الشاعر بالحروف والألفاظ ومنح النصَّ طاقةً إيحائيَّةً معبِّرةً، مع ورود ردّ العجز على الصدر؛ فهذا التنوّع في المظاهر الإيقاعيَّة يُظهر إمكانيَّة الشاعر في التعبير.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، د. عبد العليم السيد فودة، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مؤسسة دار الشعب، د.ت.

٢. الأساليب الانشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط٢، ١٩٧٩م.

٣. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق وشرح وتعليق: محمد رشيد رضا والشيخ أسامة صلاح الدين منينه، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

٤. الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٥. الأسلوبية ونظرية النص دراسات وبحوث، د. إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للتوزيع والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

٦. الأصوات اللغوية، إبراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٧٩م.

٧. أصوات وإشارات -دراسة في علم اللغة-، كوندوراتوف، ترجمة: ادور حنا، وزارة الاعلام، العراق، ١٩٦٩م.

٨. الأمالي، الشيخ الصدوق (ت: ٣٨١ هـ)، تحقيق: قسم الدراسات الإسلامية - مؤسسة البعثة - قم، ط١، ١٤١٧ هـ.

٩. بحار الأنوار، محمد باقر المجلسي، مؤسسة الوفاء، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.

١٠. البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م.

١١. البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط١، ١٩٨٢م.

١٢. البيان والتبين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط٢، ٢٠٠٩م.

١٣. تطور الشعر العربي في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د. عباس علوان، منشورات وزارة الاعلام، ١٩٧٥م.

١٤. جامع أحاديث الشيعة في أحكام الشريعة، حسين البروجردي، ١٣٧٠هـ.

١٥. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.

١٦. حسن التوسل الى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت: ٧٢٥هـ)، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

١٧. خزانة الأدب وغاية الأرب، لأبي بكر بن علي بن عبد الله المعروف بابن حجة الحموي (ت: ٧٣٧هـ)، دراسة وتحقيق: كوكب دياب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

١٨. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

١٩. دلائل الإعجاز في علم المعاني عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، علق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م.

٢٠. السكون والمتحرك، دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجًا، د.علوي الهاشمي، منشورات اتحاد وكتاب وأدباء الإمارات، ١٩٩٥م

٢١. سيكولوجية الزمن، د.علي شاكر الفتلاوي، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ٢٠١٩م.

٢٢. شرح ديوان الحماسة، يحيى بن علي بن محمد بن حسن الخطيب التبريزي، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٩م.

٢٣. الصورة الفنيَّة في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩

٢٤. الصورة الفنية معيارًا نقديًا منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، د. عبد الله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

٢٥. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (ت٧٤٥هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠م.

٢٦. ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

٢٧. العروض الواضح وعلم القافية، محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ٢٠٠٩م.

٢٨. عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الزرقاء، ط١، ١٩٨٥م.

٢٩. علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار شروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٣٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تح: محمد محيي الدِّين عبد الحميد، دار الجيل، ط٤، ١٩٧٢م.

٣١. فنُّ الجناس، د. علي الجندي، مطبعة الاعتماد، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.

٣٢. فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م.

٣٣. في فقه اللغة وقضايا العربية، د. سميح أبو مقلي، دار جدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٨٧م.

٣٤. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط١، ١٩٦٢م.

٣٥. قضايا الشعرية، جاكبسون، ترجمة محمد عبد الولي ومبارك حنون، دار توبقا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٧م.

٣٦. قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، دار الفكر، ١٩٧١م.

٣٧. كتاب الخصال، محمد بن علي بن بابويه القمي، مكتبة الصدوق، ٢٠١٦م.

٣٨. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري (ت: ٣٩٥هـ)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ١٩٨٦م

٣٩. لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

٤٠. اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧م.

٤١. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣.

٤٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدِّين بن الأثير، تح: د. أحمد محمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، الرسالة، القاهرة، ١٩٦٢م

٤٣. المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٠م.

٤٤. المصباح في الأدعية والصلاوات الزيارات والأحراز والعوذات، الشيخ تقي الدِّين إبراهيم الكفعمي (ت: ٩٠٥ هـ)، صححه: فضيلة الشيخ حسن الأعلمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط٢، ٢٠٠٣م.

٤٥. موسيقى الشعر، د. أبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، لبنان، ط ٤، د.ت.

٤٦. النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق العربية، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

الرسائل والأطاريح:

١. أسلوبيَّة اللغة عند نازك الملائكة، جبار إهليل زغير محمد الزيدي المياحي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة بابل، قسم اللغة العربية، ٢٠١١م.

المجلات العلمية:

١. البنى الفكرية في لغة الخنساء الشعرية، سامي شهاب أحمد، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد١، المجلد٢، السنة الثانية، ٢٠٠٧م.

٢. اللغة الشعرية في ديوان (حدائق الاستفهام) للشاعر الدكتور فصيل القصيري، عدنان فتحي رجب، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد١٦، عدد١٠، ٢٠٠٩م.

٣. اللغة الشعرية في مجموعة (عرق من جبين الغيم) لمحسن العويسي – دراسة في ضوء المنهج الأسلوبي–، أ.م.د علي كاظم علي المصلاوي، وصباح التميمي، جامعة كربلاء، مجلة جامعة كربلاء العلمية، المجلد الحادي عشر، العدد الرابع، إنساني، ٢٠١٣م.