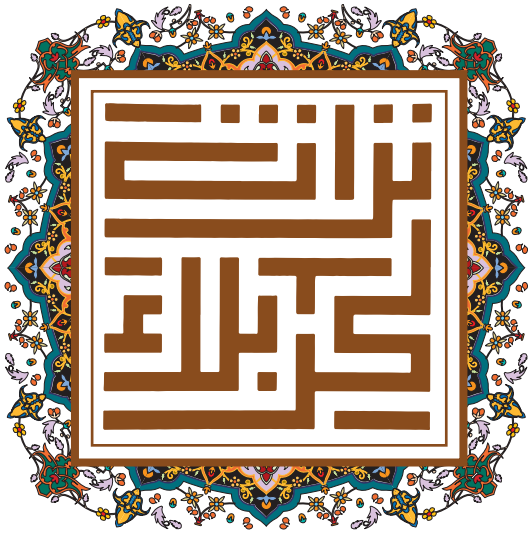
جُمْهُوْرِيَّةُ الْعِرَاقِ
ديوانُ الوقفِ الشِيعيّ

عدد خاص بالشيخ إبراهيم الكفعميّ



مَجَلَّةٌ فَصْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ

تُعْنى بِالتُراث الكَربَلائي

مُجَازَةٌ مِنْ وزَارَةِ التَّعْلِيْمِ الْعَالِي وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعِلْمِيَّةِ

تصدر عن:

الْعَتَبَةُ الْعَبَّاسِيَّةُ الْمُقَدَّسَةُ
الْهَيْئَةُ الْعُلْيَا لِإِحْيَاءِ التُّرَاثِ
مَرْكَزُ تُرَاثِ كَرْبَلَاءَ

السنة الثالثة عشرة/ المجلَّد الثالث عشر/ العدد الثاني (٤٨)

المحرّم ١٤٤٨هـ/ حزيران ٢٠٢٦م

العتبة العباسية المقدسة (كربلاء، العراق). الهيأة العليا لأحياء التراث. مركز تراث كربلاء، مؤلف.
تراث كربلاء : مجلة فصلية محكمة تعنى بالتراث الكربلائي مجازة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي معتمدة لاغراض الترقية العلمية / تصدر عن العتبة العباسية المقدسة الهيأة العليا لأحياء التراث مركز تراث كربلاء.-كربلاء، العراق : العتبة العباسية المقدسة، الهيأة العليا لأحياء التراث، مركز تراث كربلاء، 2014-
مجلد ؛ 24 سم
فصلية.-السنة 13، المجلد 13، العدد 2 (حزيران 2026)
عدد خاص بالشيخ ابراهيم الكفعمي.
يتضمن ارجاعات ببليوجرافية.
النص باللغة العربية ؛ ومستخلصات باللغة العربية والانجليزية.
1. كربلاء (العراق) -- تاريخ -- دوريات. 2. الكفعمي، ابراهيم بن علي بن الحسن، 840-905 هجري. 3. العلماء المسلمون الشيعة -- لبنان -- جبل عامل -- قرن 10 هجري -- تراجم -- دوريات. أ. العنوان.

LCC: DS79.9.K3 A8346 2026 VOL. 13 NO. 2
مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة
الفهرسة أثناء النشر

كربلاء المقدَّسة - جمهوريَّة العراق

ردمد: ٢٣١٢-٥٤٨٩

ردمد الإلكتروني: ٢٤١٠-٣٢٩٢

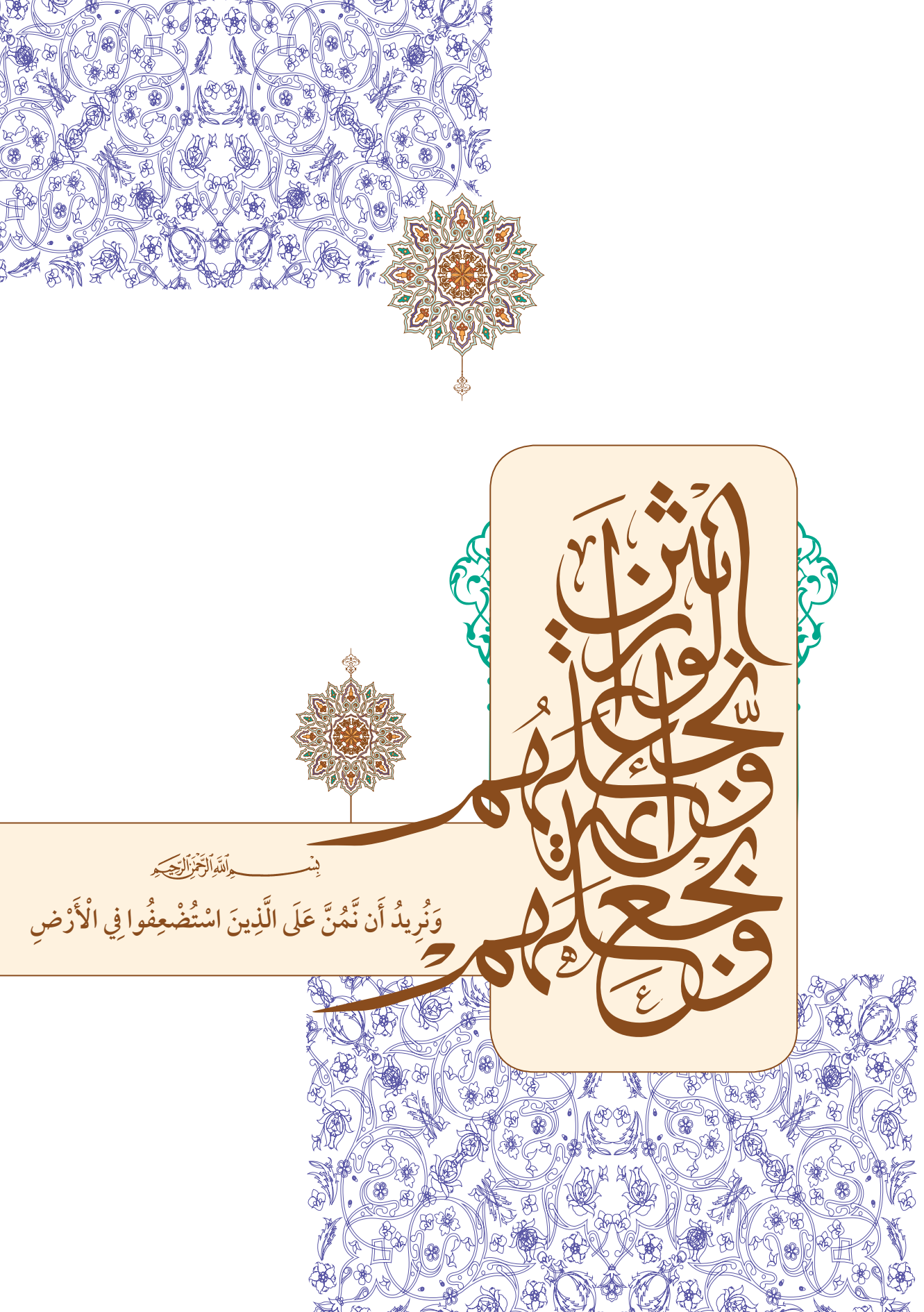
الترقيم الدولي: ٣٢٩٧

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 العباسيّة المقدّسة

رئيس التحرير

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

مدير التحرير

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

سكرتير التحرير

م.د. علي عباس فاضل

مدقق اللغة العربية

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

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

مدقق اللغة الانكليزية

م. م. إباء الدين حسام عباس (جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانيّة)

التصميم والأخراج الفني

أمير إحسان نصر الله

الهيأة التحريرية

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

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

م.د. اكسم احمد فياض(جامعة وارث الأنبياء/ كلية العلوم الإسلامية)

م.د. علي عباس فاضل (كلية التربية للعلوم الإنسانيّة/ جامعة كربلاء)

م. د. ماجد حميد شاكر(مديريّة 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 منهجيَّة البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالميًا.

٢- يقدَّم البحث مطبوعًا على ورق A٤، وبنسخ ثلاث مع قرص مدمج ((CD) بحدود (٥٠٠٠ - ١٠٠٠٠) كلمة بخط (simblified ArA-bic) على أن ترقم الصفحات ترقيمًا متسلسلًا.

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

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

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

٦- يشار إلى المراجع والمصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث، وتراعى الأصول العلميَّة المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمن: اسم الكتاب، اسم المؤلِّف، 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 المجلَّة للمرة الأولى، وأن يشير فيما إذا كان البحث قد قُدِّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنَّه لم ينشر ضمن أعمالها، 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- تعبِّر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبَّر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنّية.

١٢- تخضع البحوث لتقويم سرَّيّ لبيان صلاحيّتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء أَقُبِلَت للنشر أم لم تُقْبَل، وعلى وفق الآلية الآتية:

أ. يُبلَّغ الباحث بتسليم المادة المرسلة للنشر خلال مدَّة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلّم.

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

جـ. البحوث التي يرى المقوّمون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها

قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات المحدَّدة، كي يعملوا على إعدادها نهائيًا للنشر.

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

هـ. يشترط في قبول النشر موافقة خبراء الفحص.

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

١٣- يراعى في أسبقيَّة النشر:

أ- البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.

ب- تاريخ تسليم البحث لرئيس التحرير.

ج- تاريخ تقديم البحوث التي يتمَّ تعديلها.

د- تنويع مجالات البحوث كلَّما أمكن ذلك.

١٤- ترسل البحوث على البريد الإلكتروني للمجلة :

(turath@alkafeel.net)

أو على موقع المجلة:

http: / /karbalaheritage.alkafeel.net /

أو موقع رئيس التحرير:

drehsanalguraifi@gmail.com

أو تُسَلَّم مباشرةً إلى مقرِّ المجلَّة على العنوان الآتي:

(العراق/ كربلاء المقدسة/ المدينة القديمة/ باب الخان/ مُجَمَّع الإمام 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
التاريخ: ٢٠١٤/١٠/٢٧

No:
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

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

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

www.rddiraq.com
Emailscientificdep@rddiraq.com

بسمِ اللهِ الرحمنِ الرحيمِ

كلمةُ العدد

الحمدُ لله الذي له ما في الأرض والسماواتِ، مُنزّلِ الآياتِ، وكاشفِ الكرباتِ، وبنعمتهِ تتمُّ الصالحاتِ، نحمدهُ على كلِّ ما فات، وما هو آت، ونتقرّبُ إليه بالدعاءِ والصلواتِ على خيرِ مَن حملتِ الأرضُ والفلوات، سيّدِ الساداتِ المحمودِ مِن ربِّ الكائناتِ أبي القاسمِ محمَّدٍ وآلهِ المعصومين أصحابِ المعجزاتِ، والكراماتِ الباهراتِ؛ الذين أذهبَ اللهُ عنهم الرجسِ وطهَّرهم تطهيرًا.

يسرُّ هيأةَ تحريرِ مجلّةِ تراثِ كربلاء المحكّمةِ أن تقدِّمَ للقرَّاءِ الأعزَّاء هذا العددَ الخاصَّ، الذي خصَّصناه للاحتفاءِ بأحدِ أعلامِ الفكرِ والأدبِ الإسلاميّ، ألا وهو العلَّامةُ المحقِّقُ الشيخُ إبراهيمُ بن عليّ بن الحسنِ العامليّ الكفعميّ (ت ٩٠٥ هـ)، صاحبُ الموسوعاتِ البديعةِ، التي جمعت بين أصالةِ الرؤيةِ الفقهيَّةِ والكلاميَّةِ، وجمالِ السبكِ الأدبيّ، وعمقِ الإشاراتِ البيانيّةِ، تاركًا إرثًا مكتوبًا ما زال ينبضُ بالحياةِ والمعرفةِ، وعلى رأسها كتبهُ الخالدةُ، والمختصراتُ العديدةُ؛ إذ بلغ عددُ الكتبِ التي ألَّفها وجمعها وصنّفها ثلاثينَ كتابًا، وأحصينا الكتبَ التي اختصرها فبلغت سبعة وعشرين كتابًا. وهذا ما حفَّزنا لإفراد عددٍ خاصّ به، فقد تنوَّعت إسهاماتُه المعرفيَّةُ التي تصلحُ منهجًا بحثيًّا خصبًا؛ إذ جمعَ في تراثه بين التفسيرِ القرآنيّ، والأدعيةِ وتفسيرها، والدراساتِ اللغويَّةِ، وعلومِ البلاغةِ، والنصِّ الشعريِّ الاحتفاليّ، فضلاً عن براعتهِ في اختصارِ المطوّلاتِ العلميّةِ وتهذيبها؛ مما جعلَ شخصيّته محطّ أنظارِ الباحثينَ في مختلفِ التخصّصاتِ.

وقد حرصنا – في هذا العدد – على أن نسلّطَ الضوءَ على بعض هذهِ الجوانبِ المشرقةِ، فكانت الأبحاثُ في هذا العدد (تسعةَ أبحاثٍ) متنوِّعةَ المناهج، متكاملةَ

الرؤى؛ لترسم لوحةً شاملة عن عقليّةِ هذا العلّامة الفذّ؛ إذ خصّصت ثلاثة أبحاث محورًا مهمًا للقصيدة الغديريّة؛ الأوّل دراسة في البنية والمحتوى للمركّب الإضافي فيها، والثاني بوصفها نسقًا ثقافيًّا، والثالث تناول النزعة الاحتفاليّة فيها، تلاها بحث حول قصيدة الأداء الموضوعي في الشعر الكربلائيّ شعر الكفعمي وابن مساعد اختيارًا، وسلّطت ثلاث دراسات الضوء على كتاب (محاسبة النفس اللوّامة، وتنبيه الروح النوّامة)؛ الدراسة الأولى كانت قراءة تحليليّة في معطيات الصورة لشعريّة النصّ النثري عند الكفعميّ في هذا الكتاب، والثانية دراسة نصيّة للإعلاميّة فيه، والثالثة كانت باللغة الانكليزية عن منهج الشيخ الكفعمي في أصول الأخلاق الإسلاميّة في هذا الكتاب. وخصِّص بحث عن الشاهد القرآني عند الشيخ الكفعمي في كتابه المقام الأسنى في تفسير الأسماء الحسنى الأصول والإجراءات، و بحث آخر درس جهود الشيخ الكفعميّ في اختصار المؤلّفات والانتخاب منها.

إنَّنا إذ نضعُ بين أيديكم هذا العددَ الخاصَّ، نأملُ أن يكونَ إضافةً نوعيّةً للمكتبةِ الإسلاميَّة، وأن يفتحَ آفاقًا جديدةً للدارسينَ في تراثنا الزاخرِ بالعلماءِ الموسوعيّين. ونتقدّمُ بجزيلِ الشكرِ والعرفانِ لجميعِ الباحثينَ الكرامِ على ما بذلوه من جهدٍ في إخراجِ أبحاثهم بهذهِ الصورةِ الرصينةِ، وللهيأةِ التحريريّةِ، والمحكّمين الذين أسهموا في تحكيمِ الدراساتِ وإثرائها، سائلينَ المولى القدير أن يجعلَ هذا العملَ خالصًا لوجههِ الكريم، وأن ينفعَ به طلّابَ العلمِ والباحثينَ. وآخرُ دعوانا أنِ الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ، والصلاة والسلامُ على خاتمِ الأنبياءِ والمرسلينَ.

د. إحْسَان عَلِي الغُرَيْفِيّ

مُدِيْرُ مَرْكَزِ تُرَاثِ كَرْبَلَاء

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 بِهِ وإحيائِهِ ودراستِهِ من البديهيّات 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 أمرَين:

أولهما: الغنى والشموليّةُ.

ثانيهما: قلّةُ الدراساتِ التي تُعنى به وتبحثُ في مكنوناتِه وتُبرزه، فإنّه في الوقت الذي نجد باقي الأممِ تبحثُ عن أيّ شيءٍ ماديٍّ 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 يُعرَفُ 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 متعدّدة 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 تراثَ هذهِ المدينةِ شأنُهُ شأنُ بقيّةِ تراثِنا ما زالَ به حاجةٍ إلى كثيرٍ من الدراساتِ العلميّةِ المتقنةِ التي تُعنى به.

مُنطلَقٌ خاصٌّ، يتعلّق 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 الإمامِ أبي عبدالله 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؛ إذْ عادت حينذاك حركات الاستهداف السلبيّ 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 يتّسعُ بسعةِ التراثِ بمكوّناتِه المختلفةِ، 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 التـي تُعنى بتأريخِ هذه المدينةِ ووقائعِها وما جرى عليها من صلبِ اهتماماتِ المجلّةِ أيضًا.

مَنْ هم أعلامُ كربلاء؟

لا يخفى أنّ الضابطةَ في انتسـابِ أيّ شـخصٍ لأيّة مدينةٍ قد اختُلفَ فيها، فمنهـم من جعلَها سـنواتٍ معيّنة إذا قضاها في مدينةٍ مـا 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 لطـلابِ العلمِ وكانت الهجـرةُ إليها في مددٍ زمنيّةٍ طويلةٍ لم يكن من السـهلِ تحديدُ أسماءِ أعلامِها.

فكانت الضابطة فيمن يدخلون في اهتمام المجلّة هي:

١- أبناءُ هذه المدينةِ الكرام 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 إقامتِهم معتدًّا بها.

وهنـا لا بـدّ من التنبيـهِ على أنّ انتسـابَ الأعلامِ لأكثر من مدينةٍ بحسـبِ الولادةِ والنشـأةِ من جهةِ والدراسـة والتعلّم من جهةٍ ثانيـةٍ والإقامة من جهةٍ ثالثـة لَأمرٌ متعارفٌ في تراثِنا، فكم من عالمٍ ينسـبُ نفسـهُ لمدنٍ عدّة، فنجدُه يكتبُ عن نفسِـه 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 يتعلّق 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 ونصًّا 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 محمَّدٍ وآلِه الطاهرينَ المعصومين.

المحتويات

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
٢٥	المُركَّبُ الإِضَافِيّ في قصيدة الغدير للشَّيخ الكَفْعَمِيّ (ت٩٠٥هـ) دراسةٌ في البنية والمُحتوى	أ. م. د. عماد فاضل عبد كلّيّة العلوم الإسلاميّة – جامعة بابل. أ. م. د. ضرغام علي محسن كلّيّة التربية الأساسيّة – جامعة الكوفة
٧١	غديريّة الكفعميّ نسقًا ثقافيًّا	أ.د عبد الزهره زبون الجامعة المستنصريّة/ كلّيّة التّربية
١١١	النَزعَةُ الاحتِفَالِيّة فِي غَدِيرِيّة اَلكَفْعَمِيّ (٩٠٥هـ)	م.د. مُحَمَّد حَلِيم حَسَن الكِرِوِيُّ المديريّة العامّة للتربية في محافظة بابل

١٤٣	قصيدة الأداء الموضوعيّ في الشعر الكربلائيّ شعر الكفعميّ وابن مساعد اختيارًا	أ . د . رحمن غركان جامعة القادسيّة/ كلّيّة التربية
١٧٧	شعريَّة النصّ النَّثريّ عند الكفعميّ في كتابه (مُحاسَبة النَّفس اللَّوَّامة وتَنبيه الرُّوح النَّوَّامة)	م.د. عبد الستّار جبّار عطيّه دهام المديريّة العامّة للتربية في كربلاء
٢٢١	الإعلاميّة في كتاب محاسبة النفس اللوّامة للكفعميّ (ت ٩٠٥هـ) دراسة نصيّة	م. د. عمّار محمود الكعبيّ المديريّة العامّة للتربية في محافظة كربلاء
٢٦٣	الشَّاهد القرآنيّ عند الشَّيخ الكفعمي قراءة في كتاب "المقام الأسنى في تفسير الأسماء الحُسنى" الأصول والإجراءات	أ. د. عِماد جبَّار كاظم داود جامعة واسط ـ كُلِّيَّة التَّربية للعلوم الإنسانيَّة
٣٢٣	جهود الشيخ الكفعميّ (ت٩٠٥هـ) في اختصار المؤلّفات والانتخاب منها	الدكتور حسين هليب الشيبانيّ مديريَّة تربية محافظة كربلاء

Dr.Seyed Mohammad Hossein MirMohammadi. Assistant Professor of Moral Psychology Monarch University Switzerland	Sheikh Kafami's Methodology in the Foundations of Islamic Ethics: The Book Muhasabat al-Nafs al-Lawwama as a Model	27

قصيدة الأداء الموضوعيّ في الشعر الكربلائيّ شعر الكفعميّ وابن مساعد اختيارًا

The Poem of Objective Performance in Karbala'i Poetry: The Poetry of al-Kaf'ami and Ibn Musa'id as a Choice

أ . د . رحمن غركان
جامعة القادسية/ كلّيّة التربية
Prof. Dr. Rahman Gharkan
University of al-Qadisiyah / College of Education

الملخّص

يقدّم البحث قراءة نقديّة في الشعر الكربلائيّ من القرن العاشر الهجريّ، وقد اتّخذ من تجربتَين في تلك المدّة أنموذجَين، هما: تجربة الكفعميّ الشاعر الفقيه، وتجربة حسين بن مساعد، وقد قدّم ذلك في ثلاثة مباحث، عُني الأول منها بمصطلحات عتبة العنوان، وهي: (قصيدة الأداء الموضوعيّ) و(الشعر الكربلائيّ)، مع إطلالة على (ثقافة القرن العاشر الهجريّ في كربلاء)؛ حتّى أضع بين يدي المتلقّي الكريم متبنّيات كلّ مصطلح، وما أذهب إليه منه. أمّا المبحث الثاني فقد أخذ بعرض صفات الأداء الموضوعيّ وتحليلها في القصيدة الكربلائيّة في مدّة القرن المقصودة بالدراسة، في مكوّنات ستّة، هي: المعجم، والإيقاع، والتركيب، والصورة، والبناء، والمعنى الشعريّ. كاشفاً عن ذلك عبر المتون الشعريّة من التجربتين. أمَّا المبحث الثالث فقد التفت إلى مسوّغات الأداء الموضوعيّ، وخصَّ ثلاثة منها بدت لي هي المهيمنة الموجّهة المتحكّمة في المتن الشعريّ، وهي المسوّغ الخطابيّ، والمسوّغ الحجاجيّ، والمسوّغ التواصليّ، مدلّاً على ذلك بالنماذج الشعريَّة التي بنيت على هذه المسوّغات الثلاثة، بحسب استجابتها لثقافة عصرها.

الكلمات المفتاحية: الاداء الموضعي، الشعر الكربلائي، الكفعمي، ابن مساعد.

Abstract

The research presents a critical reading in Karbala'i poetry from the tenth Hijri century, and it has taken two experiences in that period as two models, namely: the experience of al-Kaf'ami, the poet-jurist, and the experience of Hussain ibn Musa'id. It presented that in three sections, the first of which was concerned with the terms of the title threshold, namely: (the poem of objective performance) and (Karbala'i poetry), with an overview of (the culture of the tenth Hijri century in Karbala); so that I may place before the noble recipient the adopted meanings of each term, and what I go toward from it. As for the second section, it undertook the presentation and analysis of the qualities of objective performance in the Karbala'i poem in the period of the century intended by the study, in six components, namely: the lexicon, rhythm, structure, image, construction, and poetic meaning, revealing that through the poetic texts from the two experiences. As for the third section, it turned to the justifications of objective performance, and singled out three of them that appeared to me to be the dominant, directing, and controlling ones in the poetic text, namely the rhetorical justification, the argumentative justification, and the communicative justification, indicating that through the poetic models that were built upon these three justifications, according to their response to the culture of their age.

Keywords: Karbala'i poetry, al-Kaf'ami, performance poem Ibn Musa'id,.

المبحث الأوّل: مصطلحات عتبة العنوان

تضمّنت عتبة العنوان ثلاثة ألفاظ ذات دلالة اصطلاحيّة، هي: قصيدة الأداء الموضوعيّ، والشعر الكربلائيّ، وثقافة القرن العاشر الهجريّ التي غلبت على حياة الناس، ولا سيّما العلماء، والأدباء، وجمهور المثقّفين على نحو خاصّ؛ الأمر الذي تمثّلته فنونهم وآدابهم، ومنها الشعر، بوصفه الفنّ الذي تتولّاه هذه الدراسة بالقراءة.

وأذهب بمصطلح (قصيدة الأداء الموضوعيّ) للدلالة على ذلك الاتّجاه من الشعر الذي ينجزه الشعراء، مقدّمين: الموضوع وأبعاده وطروحاته وأفكاره ومتبنّياته، تقديماً يكون فيه الفنّ الشعريّ وسيلة ماضية، وأداةً جاهزة، وإطاراً ذا محدّدات مسبقة يلزم الشاعر أن يوظّفها لتحقيق ما يذهب إليه، ويكون الموضوع هو الهدف والغاية، والمعنى المراد والمستقبل المقصود، ويرد الخطاب منظومًا مصنوعًا، يراد له أن يحقّق أهدافاً معلومة، وغايات محسوبة، ومتبنّيات التزمها الشاعر أو الناظم قبل الشعر، وقد اجتهد في توظيف فنّ الشعر لخدمتها، ومن ثمّ فهو مؤدٍّ أداءً يتقدّم المعنى فيه على المبنى ولا يتكاملان، ويتأخّر الشاعر بمعناه الفنّيّ المستقبليّ، ويتقدّم الموضوع بمعناه الماضي السابق، المعدّ، الجاهز، وبين يدي ذاك كلّه، فإنّ المنشِئ يُعنى بالالتزام بضوابط الموضوع، وليس بأخيلة الفن، وبالواقع الخطابيّ المباشر، لا الحقيقة الفنّيّة الجماليّة التي يخصها الشعر، ويقوم عليها جوهره؛ لأنَّ الموضوع في الفنون عامةً ومنها الشعر يصدر عن فنّيّة الجنس الفنّيّ، بمعنى أنَّ مكونات إبداع القصيدة من المعجم إلى الإيقاع إلى التركيب إلى التصوير إلى البناء إلى المعنى الشعريّ معاً مجتمعة في النصّ الشعريّ اللافت هي

ما تقـدّم موضوعها، ولهذا فالمعنى الصادر عنها معنى شـعريٌّ، وليس معنى قصصيّـاً؛ لأنَّه يصدر عن فـنّ قصّة، ولا معنى مقاليّاً صـادراً عن فنّ المقالة، ولا معنـى خطابيـاً صادرا عن فن خطبـة؛ وهكذا، فإنّ خصوصيّات اشـتغال المكوّنات الرئيسـة فـي كلّ فنّ هي ما تنتج معناه، ولا سـيَّما أنَّ بعض الفنون يتقدّم فيها الموضوع على فـنّ الموضوع، كالمقالة، والخطابة، والمذكّرات، والسيرة، ولكنّ الشعر يتقدّم فيه الفنُّ على الموضوع، لهذا فإنّ الشاعر لا يراد منه أن يستنسخ الواقع المباشر إنما يتخيّله فيما يتبنَّاه أو يتمنَّاه، في سياق نصّيٍّ لكلام شعريٍّ عماده التخيّل الفنّيُّ.

أمّـا مصطلح (الشـعر الكربلائـيّ) فإنّـي لا أذهب به للدلالـة على النصِّ الشـعريِّ الذي كتبه شـاعر من كربلاء؛ لأنّي لا أقصد مجرّد السكن المكانيّ أو الحضـور في بُعْـد جغرافـيٍّ مخصوص، إنَّمـا أخصُّ الشـاعر الكربلائيَّ الـذي تمثّل الواقع الثقافيّ للبيئة الكربلائيَّـة؛ لاتِّصافها بما يميِّزها من غيرها، ولتوافرهـا على روافد ثقافيَّة حقَّقـت حضوراً في الذاكـرة الجمعيَّة لأبنائها، وأثّـرت في الوافدين فصاروا جزءاً من تلك الثقافة في خطابهم الشـعريّ، أو في متبنّياتهم الثقافيّة العامَّة؛ لأنَّ (كربلاء) من (المدن العواصم) التي تؤثّر في ثقافة أبنائهم، وتسـتميل الوافد إلى الانتسـاب حتّى يصبح وجوده فيها جزءاً ثقافتـه، وحتَّى يتمثّـل خطابه ما يذهب إليه خطابها، أو يتبنَّـاه عاملها الفكريّ العام، فهي (عاصمة دينيَّة إسـلاميّة)، لذا تماهى شعراؤها مع هذه (العاصمة الثقافيّـة)، وظهـر نصُّهم مسـتجيباً لمتطلّباتها، مختصًّا كثيـرًا برموزها، معنيًّا بثوابتها الحضاريّة، ونزعاتها المستقبليّة، ومن ثمَّ فإنَّ شعر أبنائها الملبّي لقوَّة (عاصميَّتها) في العراق والعالم، ولفاعليَّة رمزها الإسـلاميّ الحسـينيّ الذي يتعمَّق حضوره في المكان ماءً وفي الزمان نباتاً دائم الثمار، هو شـعر منتسبٌ

لهذه الهويّة الثقافيّة الكربلائيّة التي يشكّل الرمز الحسينيّ عمقها الماضي، و مستقبلها الممتدّ.

وفي ثقافة القرن العاشر الهجريّ أصبحت ثوابت كربلاء بوصفها عاصمة إسلاميَّة تنتسب للحسين بن علي عليهما السلام ثوابت مستقرّة في الزمان والمكان والحضارة، وصار لتاريخها المدوّن في الأسفار، والشفاهيّ في الألسن والتقاليد والشعائر والأذكار، حضوراً لافتاً يُعنى الشعراء كثيراً بتمثّله في قصائدهم، ولمّا كان ذاكرة وجدانيّة، وهويّة إسلاميّة فقد تمثّلوه على نحو استثنائيّ بأن صار كلُّ خطابهم تقريباً، وهذا ما يفسّر شيوع الشعر الإسلاميّ في اتجاهاته: النبويّة في قصائد المديح النبويّ، والعلويّة في مديْحِ الإمام علي بن أبي طالب عليهما السلام والحسينيّة في تمثُّل معطيات الرمز الحسينيّ، تمثُّلاً شعريّاً يتميّز من بين الشعر العربيّ كلّه، بتلك النزعة الدراميّة التي أشاعها تصوير القصائد لـ (واقعة الطفّ) تصويراً دراميّاً، يأخذ بالواقعة تمثيلاً، وبأبطالها شخوصاً، وبمكانها مسرحاً، وبزمانها عصراً محيطاً، وبفاعليتها في حياة المجتمع والأمة أثراً متعدّداً متجدّداً دائم العطاء والتأثير، وهو شأن ثقافيٌّ جماهيريٌّ تعبّر عنه ثقافة (التشابية)، وعناية الشأن العامّ بها، على وفق ثوابت وتقاليد وأعراف ومعطيات، ومن ثمّ فإنّ الشعراء الذين يكتبون شعراً عربيّاً مبنيّاً على فاعليّة الرموز الكربلائيّة عاصمة إنسانيّة عالميّة، وما يتمثّلها في فنّها وتقاليده، فإنّما ينتسب إليها، ولكنّي – هنا – معنيٌّ بمن تنفّس رموزها شعريّاً، وهو من أبنائها؛ في الجغرافيا والثقافة والخلق الشعريّ؛ لأنَّ مدار الحضور – هنا – سيكون أدقّ تمثيلاً.

وقد قامت ثقافة القرن العاشر الهجريّ في كربلاء على العقل الدينيّ الإسلاميّ في طروحاته النبويّة والعلويّة التي تنتمي لمقولات آل بيت

النبـوّة؛ فـي فهْم الدين الإسـلاميّ، وفي الفقـه وعلوم الديـن الأخرى، ولما كانـت ثقافتهم عربيّة ذات تمثّل للرموز الحسـينيّة فقـد كان العلماء والفقهاء كلُّهم تقريباً ممن يقرضون الشـعر، أو يحسـنون قوله، وهو ما جعل الشـعراء المحترفيـن لا يخرجون عن ذائقة الخطاب الشـعريّ المتأثّـر بالعقل الدينيّ الإسـلاميّ، والمنتمي إلى المدرسـة الحسـينيّة، وهو نهج أشـاع الالتزام في الحياة المباشرة بين الناس، وفي حياة الكلمة في الخطاب؛ لأنَّ روافد الوعي الدينيّ الإسـلاميّ الحسـينيّ منه بخاصّة توجّـه حياة النـاس، وتغذّي العقل الثقافيَّ فيهم، ومنه الشعريّ على نحو التزاميّ.

المبحث الثاني: صفات الأداء الموضوعيّ في القصيدة الكربلائيّة من القرن العاشر الهجريّ

لقصيدة الأداء الموضوعيّ في الشعر الكربلائيّ من القرن العاشر الهجريّ صفات، نلحظها على المتون الشعريّة كلّها تقريباً، ولكن بنسب وكيفيّات متعدّدة، متباينة، غير أنّها ذات شيوع في الخطاب الشعريّ العام، ولأجل أن نلمَّ بها عَرضًا وتحليلًا فسنقف عليها بحسب حضورها في النصوص، ولأجل أن نضبط رصدها وتحليلها إجرائياً سأعمل على قراءتها على وفق المكوّنات العامّة التي يتوافر عليها الشعر العربيّ؛ لأنّها جزء من خلقه وكلّ بنائهِ، وأعني هنا: المعجم، والإيقاع، والتراكيب، والصورة، والبناء، والمعنى الشعريّ؛ لأنَّ الشعريّة العربيّة في ذلك القرن تهيمن عليها التقاليد، فهي التزام بالضوابط التي ورثها الخلف عن السلف، فهم بها مهتدون، ولممكناتها ذاهبون، وعلى منوالها ينسجون، وهو نهج متّصل بقيام الحياة في روافدها الدينيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والعلميّة والأدبيّة العامّة على الالتزام بضوابط معيّنة، والأخذ بأسباب منهجيّات مستقرّة؛ ولذا فإنّ قراءة الأعمال هناك بحسب المكوّنات أجدى نفعاً، وأقوم علمياً.

١- المعجم الشعريّ الذي هو عالم الدوال الصوتيّة واللفظيّة والخطّيّة التي يوظّفها الشعراء لكتابة قصيدة ما، ويعنى شاعر القصيدة الموضوعية بالمعجم عناية توافقية مع المتلقّي أكثر منها عناية خياليّة؛ لأنّه ينشد الوضوح، ويعنى بالإيصال، وينأى عن الغموض، ويبحث عن اللفظ الذي يحمل المعنى إلى ذاكرة المتلقّي شاخصاً على ظاهرة، مبيّناً بما يحتقبه؛ حيث يقصد المنشئ الدلالة المشتركة والمنطقة الدلاليّة الحاملة

للمعنى، وقد تواضع عليها المنشِـئ نفسـه مع جمهور متلقّيه، فهو يكتب بـكلام الجمهـور للجمهور قاصداً الإيصـال والإفهام والتأثيـر والإقناع، وهـذا مـا نقرؤه في قصائدهم كلِّهـا تقريباً إلّا القليل الذي سـنأتي إليه في المكوّن التصويريّ، أعني (شـعر الألغاز والأحاجي)؛ لأنّ الشـاعر معنيٌّ كثيراً بالمسـتقرّ الدائـم، وبالثابت ذي الحضور الجماعـيّ، حتّى أنّ وعيه المعجميّ ينحو هذا المنحى؛ سواء أَ شَعَرَ بذلك أم لم يكن قاصداً، ومثال ذلك أنّ قصيدة (الكفعميّ) الشـهيرة التي أضع لها -هنا- عتبة عنوان هي (الغديريّة)[1]؛ لأنّ الشـاعر الكفعميَّ كتبها لمناسبة الاحتفال بيوم الغدير، وهي مطوّلة غديريّة في مئة وتسـعين بيتاً، جـاءت الأبيات التي هي جمل اسـميّة خالصة خلت من أيّ فعْلٍ أو اسـم فعل، إنّما هي صياغات اسـميَّة فقط لتؤلّف سبعة وتسعين بيتاً، أمَّا الأبيات التي هي جمل اسميّة تضمّنت أفعـالاً أو هـي مكوّنة من جمـل فعليّة فعددها ثلاثة وتسـعون بيتاً، بمعنى أنّ أكثر من نصف أبيات القصيدة المئة وتسـعين نسـجها من دوال اسمية، وأقلّ من ذلك نسـجها من دوال تضمّنت أفعالاً، وهذا يؤشّـر أنّ الشـاعر يتنفَّس المعنى المستقرّ، والألفاظ التي تعبّر عن الدائم الثابت الذي يحفل بالدلالـة الموحية بالديمومة، وإنَّما كان ذلك؛ لأنّه يعيش على المسـتوى الدينـيّ - الإسـلاميّ اسـتقراراً وجدانيّـاً إيمانيّـاً، وديمومة انتمـاء لعالم عقائـديّ ذي إيحـاءات خالدة، ومتبنّيـات هي من الديمومة والاسـتقرار في المحلّ الأرفع، والمعنى الأوفـى، حتّى أنَّ قصيدته (الغديريّة) جاءت أبياتها الثلاثة والعشرون الأولى خالية من أيّ فعل او اسم فعل في نسيجها

(١) ديـوان الكفعمي (مخطوط)، ص٢٩-٤٠. (اطّلعت عليـه، وهو قيد التحقيق من لدن لجنة من: مركز تراث كربلاء التابع لقسم شؤون المعارف في العتبة العباسيَّة المقدَّسة).

اللغويّ، وعالم صياغتها اللسانيّ، وأزعم أنّ الشاعر لم يكن قاصداً ذلك، ولكنّ طبعه الوجدانيّ، واستقراره القلبيّ ومتبنّياته العقليّة تعيش استقراراً وديمومة انعكست عند قول الشعر على كلماته وجمله وأبياته الشعريّة، فجاءت نَسْجاً اسميّاً خالصاً، وللدلالة على ما أذهب إليه أورد بعض مطلعها الذي يقول فيه[1]:

هنيئاً هنيئاً ليوم الغدير ... ويوم النصوص، ويوم السرور
ويوم الكمال لدين الإله ... وإتمام نعمة ربّ غفور
ويوم الدليل على المرتضى ... ويوم البيان لكشف الضمير
ويوم الأمان ويوم النجاة ... ويوم التعاطف، يوم الحبور
ويوم الصلاة ويوم الزكاة ... ويوم الصيام ويوم الفطور
ويوم تواصل أرحامكم ... ويوم العطاء وبرِّ الفقير
ويوم الوصية للأنبياء ... على الأوصياء بكلّ الدهور
ويوم السباق ونفي الهموم ... وصفح الإله عن المستجير

معجم القصيدة بأبياتها المئة والتسعين تصدر عن الألفاظ الاسميّة، ويغلب التكرار على الألفاظ الدالة على الزمان، كما في تكرار كلمة (يوم) سبعين مرّة في الأبيات الخمسين الأولى من القصيدة، ثمّ غلبة صيغة (فعيل) بمعنى اسم الفاعل، وكلّ هذا يصدر عن نزعة الاستقرار الروحيّ، والديمومة الوجدانيّة اللتين يقول بهما خطابه، ثمَّ إنّ الألفاظ الدالّة على القيم العامّة المشتركة بين الناس تغلب على معجمه الشعريّ على نحو لافت: (السرور، الكمال، ربٌّ غفور، البيان، الرشاد، الأمان، النجاة، التعاطف الحبور، الصلاة، الزكاة،

(١) ديوان الكفعمي (مخطوط)، ص٢٩- ٣٠، وينظر: مصباح الكفعميّ، الشيخ تقي الدين ابراهيم الكفعميّ، مؤسّسة النعمان للطباعة و النشر، بيروت، ص٧٠١.

الصيام، الشهادة، العهد، العطاء ...)، وهكذا في معجم القصيدة، هذه، كما في بقيَّة شعره، يغلب الدال المتّصل بالمعنى الموضوعيّ العام، وبالصيغة التي توحي بالدوام والاستمراريّة، وتدلُّ عليهما، وكذلك في غلبة الأسماء، والجمل الاسميّة.

ومن الجدير بالذكر أنَّ تلك الألفاظ تتّصف بالوضوح في دلالاتها ضمن السياق النصّي، وهي في التداول الاجتماعيّ العامّ والثقافيّ المختصّ- على تعدُّد الحقول والاختصاصات- مألوفة مأنوسة تضع المعنى بين يدي ظاهر اللفظ، وهذا كلُّه متّصل بخلوص الشاعر لقضيّته، وصدوره عن معطياتها العقائديّة، فهي هويّته التي ينتسب إليها إنسانه في المجتمع، وخطابُه الموجّه للناس كافّةً، وكذلك تغلب (القرآنيّة) على معجمه؛ لأنَّه يصدر عن هويَّته الإسلاميَّة في دوالها ورموزها، ولعلَّ قصيدته (اليائيَّة) التي تصدر فيها عن (سورة مريم) أنموذج في هذا الاتّجاه؛ حيث يقول فيها[1]:

يرحم الله عبده الكفعميّا ... رحمة الله عبده زكريّا
وهن العظم يا إلهي منّي ... فندائي أرى نداءً خفيّاً
ربّ هب لي في الصالحين غلاما ... ويكونن من لدنك وليّا
فأنلني ذرّيّة تحيي ذكري ... ثمَّ هب لي ربِّ غلاماً زكيّا

وقد جاءت القصيدة كلُّها على هذا النهج الذي يتشّرب فيه المعجم القرآنيّ، على نحو مباشر، حتّى لتقرأه في كلّ بيت منها يصدر عن آية قرآنيّة أو أكثر أو عن بعض آية، وهو في هذا متّصل بعالم الديمومة عبر النصّ السرمديّ؛ لأنّه في معجمه الشعريّ معنيٌ بهذا النهجِ منتمٍ إليه؛ في ألفاظه ودلالاتها، وفي معانيها وما تخلص إليه في لغة كلامها الشعريّ؛ فهو في هذه الأبيات الأربعة

(١) ديوان الكفعمي (مخطوط)، ص١٣٨- ١٣٩.

- هنا - يتناصُّ قرآنيًّا مع قوله تعالى: ﴿ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا * إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاء خَفِيًّا* قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا* وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا * يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا﴾[1]، ولأنّه مسكون بالأصل الإسلاميّ القرآنيّ، في اللفظ والمعنى وفي الدوال وإيحاءاتها فقد جاء نصه الشعري متماهيًا مع الآيات الكريمات، يسكن إلى معناها، ويقول بما توحي به، مستدعياً اللفظ القرآنيّ الكريم نفسه موجّهاً إيّاه بحسب النسج الشعريّ الموزون المقفّى من دون أن يغادر ألفاظ ذلك المعجم، ودلالاتها القرآنيّة.

ومن ذلك نخلص إلى أنّ معجمه يتناسب في إيحاءاته وممكناته التعبيريّة مع عالم المعنى الذي يذهب إليه، وقد دلّ على ذلك بوضوح التناصّ مع المعجم القرآنيّ، وشيوع الألفاظ والجمل الاسميَّة؛ حيث يقصد المعاني الدائمة الموحية بالاستمرار، ويعنى بما يدلّ على القيم الحاكمة من تلك الألفاظ.

٢- الإيقاع الشعريُّ الذي أخصّه - هنا - في هذا الشعر التقليديّ الملتزم، بأوزان بعينها، وقواف شائعة، ومجسّات إيقاعيّة معلومة، وأساليب خلق الإيقاع الداخليّ الصادر عن الأسلوب على نحو خاصٍّ، هو إيقاع الخارج. وفي هذا كلّه بدا لي أنَّ إيقاع قصيدة الأداء الموضوعيّ نظام مستقرٌّ في وعي الشاعر يسبق القول، فهو يصدر عنه، وينسج على منواله. ولهذا فقد اتّصف إيقاعه الشعريّ بما يأتي:

أ- الصدور عن القالب الجاهز، وذلك بأن يضمر الشاعر محدّدات صوتيّة إيقاعيّة سابقة، ويأخذ بالنسج على منوالها؛ وذلك على نحو ما جاء في

(١) سورة مريم: ٢- ٦.

قصيدته الفائيّة في (المديح النبويّ)[1]:

نبيٌّ شفيع شهيد ذكور ... حبيب عظيم جميل حليف
زكيٌّ منيع شديد شكور ... لبيب عليم جليل شريف
سخيٌّ سميع سديد صبور ... حسيب حليم خليل ظريف
سريٌّ مطيع سعيد غفور ... نسيب حكيم كفيل حصيف

وتستمرُّ كلُّها على هذا النحو الذي ينطق عليه ما سبق قوله في المعجم الشعريّ، وهنا نسج على قالب المتقارب (فعولن) نسجاً استجاب فيه للإيقاع الظاهر الخارجيّ لـ (وتد مجموع وسبب خفيف)، وصورتهما الكتابيَّة: (فعولن)، فكلُّ كلمة في القصيدة تتكوَّن من متحرِّكَين وساكن (فعو)، ومتحرِّك وساكن (لن)، وعلى هذا بني إيقاعها التزاماً بمحدِّدات القالب الجاهز هذا، حتَّى أنَّها تقبل القراءة أفقيّاً على هذه الصورة فتكون قصيدة (فائيَّة)، وتقبل القراءة العموديّة فتكون موزَّعة على أشكال رويٍّ ثمانية، هي الياء والعين والدال والراء والباء والميم واللام والفاء. والقصيدة – هنا – تصنع إيقاعها استجابة للموضوع، فهي أداء موضوعيٌّ يتقدَّم العقل والفكرة فيها على الوجدان والرؤى الشعريَّة بالمعنى الفنّيّ الخالص.

ب- الجريان الإيقاعيُّ على متبنّيات الموضوع بما يكون فيه المعنى ورموزه الواقعيَّة مستنسخة مقاليّاً، وليس شعريّاً، كما في قصيدة الكفعميّ في مدح قاضي القضاة في عصره[2]:

أقبّلُ كفّيْ خيرِ ناهٍ وآمرٍ ... على فلك الأفلاك بالعزِّ مرتقِ

(١) ديوان الكفعمي (مخطوط)، ص٦٩- ٧٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٠- ٧١.

حيث بنيت القصيدة على تكرار الفعل المضارع (أقبل) أوّل كل بيت، وتكرار حرف الجرّ (على) أول الشطر الثاني من كلّ بيت أيضاً، بما يشعر معه المتلقّي أنّ الموضوع جديد والإيقاع جاهز معدّ من قبل، فهو يجري بحسب متطلّبات الموضوع جرياناً مقاليّاً لا شعريّاً.

ج- غياب الإيقاع الداخليّ النوعيّ الذي يصدر عن خصوصيّة الأسلوب في نسج الجملة، وصياغة دوالها فنّيّاً، ذلك أنّ شاعر قصيدة الأداء الموضوعيّ مقلّد في الأسلوب، ينسج على منوال غيره، وينهج سبيل سواه، ومن ثمّ يفتقر إلى الإيقاع الداخليّ النوعيّ، وإن شاع عنده التكرار والسجع والتجنيس وأساليب أخرى ذات معطيات صوتيّة إيقاعيّة.

٣- التركيب الشعريّ الذي تتعدّد دلالاته، ويتّصف بالخصوصيّة الأسلوبيّة كاشفاً من خصوصيّته، مع أنّ أساليب تركيب الجملة في الشعر والنثر واحدة تقريباً، ولكنَّ الكيفيَّة هي مدار التميّز، ومناط الخصوصيّة، والدالّ النوعيّ على خصوصيّة الفنّ الشعريّ، ولكنّها - أعني التراكيب الشعريّة - في قصيدة الأداء الموضوعيّ في صفاتها التي تغلب عليها، وتميّزها من سواها، وأوجز هنا أُوَضِعها على نحو الآتي:

أ- استنساخ تركيب واحد في صياغة النصّ كلّه أو مقاطع منه، ومن نماذج ذلك (الاستنساخ التركيبيّ) ما جاء في القصيدة الغديريّة التي سبقت الإشارة إليها؛ لأنَّ التركيب الإضافيَّ الموضوعيّ هو المؤدّي لها، الناسج لسياقها النصّيّ في: (سفين النجاة، عين الحياة، غيث الغمام، هادي الهداة ...)، وعلى امتداد مئة وتسعين بيتاً كان هذا النهج التركيبيّ القائم على استنساخ بنية الإضافة: (مضاف ومضاف إليه)، وترديدها على نحو من التكرار هو النهج المهيمن، وإلى هذا النهج انتسبت تراكيب

قصيدة المديح النبويّ؛ إذ استنسخ جملة الخبر معدّداً إيّاها في امتداد من الصفات: (هو نبيّ، هو شفيع، هو شهيد، هو حبيب ...)، وعلى هذا النهج من إيراد المسند وإضمار المسند إليه بنيت القصيدة.

ب- تراكيب السرد الموضوعيّ المعنيّة بحكاية الخبر حكايةً متسلسلةً موضوعيّاً، يتتابع وصف الأحداث فيها بحسب ما كان قبل القصيدة التي تكرر ما كان مقاليّاً، ولا تتخيّله شعريّاً، كما في الغديريّة[1]:

أتيتُ الإمام الحسين الشهيد ... بقلبٍ حزين ودمع غزير
أتيت ضريحاً شريفاً بهِ ... يعود الضرير كمثل البصير
أتيت أمام الهدى سيّدي ... إلى الحائر الجار للمستجير

ويتتابع هذا التركيب الحكائيّ المقاليّ ناسجاً كلام المقطع كلّه على هذا النحو؛ لأنَّ الشاعر معنيٌّ بالموضوع وأبعاده الواقعيّة ويوظّف التركيب لسرد ذلك إخباريّاً لا شعريّاً.

ج- الأداء بالتركيب الواحد الذي ينسج القصيدة كلّها على نهجه، على نحو ما جاء في قصيدته الرائيّة التي مطلعها[2]:

مَنْ لي بشمسٍ حماها: البيض والسمر ... تزيّنها الحليتان: الثغْرُ والحوَر

حيث تتركّب القصيدة في كلّ أبياتها الخمسة والثلاثين من موصوف مقصود في الشطر الأول ومؤثرٍ فيه موجّهٍ يتكوّن من «دالين» أو «عنصرين»:

والكفعميّ بهذا دهره تعب ... أصابَهُ المسهران: الهمُّ والكدَر
أخنت عليه دهوراً ما استقام بها ... وناله الأمقتان: الضجرُ والكبرُ

(١) ديوان الكفعمي (مخطوط)، ص٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٠- ٥١.

وكـم لـه فـي مـبـانـي عـمـرهِ دول يعنو لها الأكبران: النفسُ والخطرُ

وهكذا يقيم القصيدة على تركيب واحد، أشبه بالوتر الواحد الذي يعزف عليه ألحانه كلَّها!! وهذه أحادية تغذّيها النزعة الموضوعيّة، وأفق النظر الواحد!!

٤- الصورة الشعريَّة التي تمثّل وعي الشاعر الفنّيّ، وهو يتخيّل عبر مجازات الألفاظ المعاني تخيّلاً يرسـم اللفظ فيه المعنى، ويتيح للمتلقّي أنْ يصل إلى المعنى الشـعريّ عن طريق ذلك، وبمعزل عـن الصورة؛ على تعدُّد أسـاليب إبداعها؛ يضعف الشـعر؛ لأنّهـا مادّته والدالّ عليـه، والموحية بمعطياتـه الفنّيّـة، والحاملـة لكثير مـن ممكناته الجماليّـة، وفي قصيدة الأداء الموضوعيّ تتّصف الصورة بصفات رئيسة، يمكن أن أوجزها هنا - بحسب تجربة الكفعميّ وحسين بن مساعد - في ما يأتي:

الصورة البيانيّة المباشـرة التي تقرأ الأسلوب البيانيّ من تشبيه أو استعارة أو مجـاز أو كنايـة، وهـو يقدّمها لذائقـة المتلقّـي تقديماً موضوعيّـاً يتّصف بالمباشرة، على نحو ما جاء في قول حسين بن مساعد في أسلوب التشبيه[1]:

فـوصـلـكـم روح و راح و راحـة وبـعـدكـمُ مـوتٌ، وقُـرْبُـكـم نشْرُ
وظـاهـر شعري فيكم الـمدح والثنا وباطنه يـا سـادتي الحمدُ والشكرُ
وطـالـعـه كـالـشـمسِ زهـرٌ ونـوره تـقـاصـر عـنـه فـي مـطـالـعـه الـبـدرُ
وإنـي كـالـخنـسـاء فيكم وقـد غدا مفارقها محبوب مهجتها صخْرُ

ويغلب النزوع الحسّـيُّ على رسـم الصورة (طالع شـعريٌّ كالشمس، أنا كالخنسـاء، قربكم نشرَ ...)؛ لأنَّ الشـاعر مأخوذ بإيضاح المعنى، وبالمتلقِّي الـذي يريد أن يصنع له المعنى في أعلى اللفظ، ويجعله يتخيّل ذلك من دون

(١) أعيان الشـيعة، السيد محسن الأمين، تحقيق حسن الأمين، منشورات مكتبة أهل البيت، لبنان، ٦ / ١٧٢.

تأمُّـل بعيد أو تأويل شـديد، فهو منشـغل بالموضوع وأبعـاده، وحضوره في وعـي المتلقّي حضور وصول مؤثّر، حتَّى أنّه إذا احتاج إلى تشـبيه غلب عليه المعنـويُّ أو المتخيّل عمد إلـى التكثيف، وتعداد المشـبّه به للإيضاح، على نحو ما جاء في البيت الأول الذي شبّه فيه الوصل بـ(الروح والراح والراحة)؛ لأنَّه مسـكون بنزعة الإقناع، وكذلك نجده يقيم ذلك على كثير من التناسـب حتّى على مسـتوى البيت الواحد، ومثاله مـا جاء في البيت الثاني الذي جعل المشـبّه به اثنين في الشـطر الأوّل ومثلهما في الشطر الثاني، وذلك في قوله: (ظاهر شـعري المدح والثنا) و(باطن شـعري الحمد والشكر)، وهو تناسب تصويريٌّ بيانيٌّ، وإيقاعيٌّ كذلك.

نزعة التصوير الواقعيّ الذي يجمّل الواقع المباشـر بخيال تصويريّ مشابه له، متماهٍ معه، ومن ذلك قول حسين بن مساعد في[1]:

قـلـبـي لـطـول بـعـادكـم يـتـفـطَّـرُ ... ومـدامـعـي لـفـراقـكـم تـتـقـطّـرُ
وإذا مـررت عـلـى مـعـاهـدكـم ولا ... ألـفـي بـهـا مـن بـعـدكـم مَـنْ يُـخْـبـرُ
هاجت بلابل خاطري ووقفتُ في ... أرجـائـهـا ودمـــوع عـيـنـي تـهْـمـرُ
غـــدَرَ الـزمـان بـنـا فـفـرّق شملنا ... والـــغـــدر طـبـع فـيـه لا يـتـغـيّـرُ
ردّوا الـركـاب لـعـلَّ مـن يـهـواكـمُ ... يـومـاً بـقـربـكـم يـفـوز ويـظـفـرُ

تنبني صور القصيدة كلّها، كما في سـائر شعر حسين بن مساعد، والغالب من شـعر عصره على نزعة الإيضاح لغرض الكشـف، واسـتعادة الواقع بغية الإقناع، وتمثّل الإحساس به تمثّلًا بيانيًّا مهيمنًا، فالبيت الأوّل يرسم الإحساس بالبعاد بأسلوب الاسـتعارة المكنيّة في الفعلين المضارعين (يتفطّر، تتقطّر)، وهكـذا فـي البيت الثالـث (هاجت بلابل خاطـري)، أو يرسـم الصورة عبر

(١) أعيان الشيعة، ٦ / ١٧٢.

المجاز العقليّ بعلاقة زمانيّة مباشرة في البيت الرابع: (غدر الزمان بنا ففرّق شملنا)، وهو مجاز شائع مألوف، أو يرسم بأسلوب الكناية، على نحو ما جاء في البيت الأخير الذي يكنّي فيه عن صفة التمنّي موحياً بهائل الحزن الذي يسكن إليه، وهكذا في الكناية عن صفة (الحيرة) في البيتين الثاني والثالث اللذين تشكّلهما جملة الشرط بـ(إذا)، وقد جاء في البيت الثاني فعل شرط: (مررت ...)، وفي البيت الثالث جواب شرط: (هاجت ...)، وفي كلّ هذا النهج البيانيّ يرسم الصورة التي تحمل المعنى مكشوفاً للذائقة، ظاهراً للحواسّ، ملبّياً متطلّبات الموضوع، على نحو يبعث على الإقناع.

يستدعي شعراءُ القرن العاشر الهجريّ الكربلائيّون الرمزَ في رسم الصورة استدعاءً موضوعيّاً، يحمل فيها الدلالة التي كان قد أدّاها في الحياة الواقعيّة المباشرة، وهو نهج يجعل الشاعر والمؤرّخ يؤدّيان الوظيفة نفسها، وذلك راجع إلى وظيفة الشعر عندهم تلك التي يخلص فيها إلى التعبير عن المعنى لغرض الإقناع بالواقعيّ والتأثير عبر توظيف الموضوعيّ المباشر؛ لأنّ القصيدة الحديثة اليوم تعمل على الإقناع عن طريق تحويل الواقعيّ إلى رموز فنّية خالصة، وتوظيف الموضوعيّ بأشكال فنّيّة تستدعي التأويل لكشف المعنى الشعريّ.

(القصيدة الغديريّة) للكفعميّ ذات المئة والتسعين بيتاً التي مرّت الإشارة إليها في مطلب (المعجم الشعريّ)، وكذلك الأمر في الرائيّة التي مرّت الإشارة إليها في مطلب (التركيب الشعريّ) أيضًا، وكما في القصيدة (القافية) التي أتيت عليها في مطلب (التركيب الشعريّ) أيضًا، ومن ذلك قصيدته الميميّة من البسيط [1]:

(١) ديوان الكفعمي (مخطوط)، ص١٠٨-١٠٩.

كم فاصل خَـدِمٍ، كم عامل هَـذِمِ في باسلٍ خَصِمٍ، من فاضلٍ كرمِ
كم عاملٍ هَـذِمٍ، كم فاصل خـذَمِ من فاضل كـرَمٍ، كم عاملَ هَـذمِ

هـذا النمط من البناء مجرَّد لعب موضوعـيّ باللغة، وتحريك دوالها على نحوٍ مـن الدلالة المنظومة التي تؤدّي معنى، مـن دون أن يكون ذلك المعنى شـعريّاً بالمعنى الجماليّ، إنّما يشـير إلى إحاطة المؤلّف بفنّ اللعب اللغويِّ المصنوع.

أ – البناء المشـتّت الذي تتحرّك دلالة التركيب فيه بحسـب مـا يتيحه فنّ النظم فـي أوجهـه: عموديّـاً أو أفقيّاً، وهـو فنٌّ موضوعـيٌّ مصنوع بعنايـة تفتقر إلى المفهوم الحرّ للشـعر، ومـن ذلك قصيدة الكفعميّ التـي تقبل القراءة العموديّة، وكذلك الأفقيّة في منظومة من المديح النبويّ، مطلعُها يقول[1]:

نـبـيٌّ، شـفـيـعٌ، شـهـيـدٌ ذكـور حـبـيـبٌ، عـظـيـم، جـمـيـلٌ، حليف

وسـبق إيرادها في مطلب الإيقاع الشـعريّ، فهي أنموذج للبناء الشـعريّ المشتّت.

ب– بنـاء الجملـة الواحدة التي تظهـر القصيدة كلّها تكراراً لنسـجها الواحد ذاك؛ إذ تتعدَّد تراكميّاً به، في أسـلوب واحد، ونهج صياغيّ واحد أيضاً، ومثال ذلك ممّا سبق ذكره: (القصيدة الغديريّة، وقصيدة المديح النبويّ) اللتـان أتيت على ذكرهمـا في أكثر من موضع مـن البحث؛ لأنَّ صفات قصيدة الأداء الموضوعيّ الرئيسـة تتوافر فيهما مجتمعة تقريباً، وغالباً ما يقوم ذلك على تكرار الصفات وتعدادهما تراكميّاً بأسلوب مقاليّ[2]:

(١) ديوان الكفعمي (مخطوط)، ص٦٩–٧٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٨.

من الكفعميّ إلى سيّدي ... أمين المهيمن مولى نصير
ذكيٌّ، سريٌّ، سنيٌّ، وفيٌّ ... وليَّ، بهيٌّ، عليٌّ، خبير
شهيدٌ، سديدُ، سعيدٌ، شديد ... رشيدٌ، حميدُ، فريدٌ، حصور
حبيبٌ، لبيبٌ، حسيبٌ، نسيب ... أديبٌ، أريبٌ، نجيبٌ ذكور
عظيمٌ، عليمٌ، حكيمٌ، حليم ... كريمٌ، صميمٌ، رحيمٌ، شكور

ج- يقوم هذا النمط من البناء على التركيب الواحد أسلوبيّاً، وعلى تكرار وتراكم الجملة الواحدة بنائيّاً، وحين يكون الموصوف أو المخاطب أو الرمز الذي يعنيه الكلام نبيّاً أو وليّاً أو إماماً معصوماً فإنّ الكلام على هذا النحو يستمرُّ إلى ما لا نهاية من فيض المعاني بحسب ممكنات اللغة؛ لأنَّ الموصوف سرمديُّ الصفات، وهنا تبني الجملةُ المعنى موضوعيّاً بمعزل عن فنّ الشعر.

د- البناء التناصّيُّ الذي تقوم القصيدة فيه بنائيّاً على التناصّ مع متن آخر، على نحو تناصّه قرآنيّاً مع سورة يوسف في قصيدته اليائيّة التي يقول في بعضها[1]:

يرحم الله عبده الكفعميّا ... رحمة الله عبده زكريا
إنّني مذ نشأت أدعوك ربّي ... لم أكن بالدعاء ربّ شقيّا
رب هَبْ لي لسان صدقٍ عليّا ... واهدِ لي خالقي صراطاً سويّاً
وأجرني من حرّ نارٍ جحيمٍ ... تذر الظالمين فيها جثيّا

وتستمرُّ القصيدة في أبياتها كلّها على هذا النهج الذي يبنيها فيه بناءً قائماً على التناصّ القرآنيّ على نحو مباشر يُعنى فيه بنسج البيت ملتزماً فيه باللفظ القرآنيّ نفسه، وبالمعنى الذي يوحي به ذلك اللفظ المبارك، ثمّ إنّه يبني

(١) ديوان الكفعمي (مخطوط)، ص١٣٨-١٣٩.

القصيدة كلّها بناء موضوعيّاً تناصيًّا قائمًا على هذا النهج.

هـ- البناء الاجتراري الذي تبنى القصيدة فيه على اجترار إيقاع لفظي معين، والنسج على منواله، وتكرار ذاك في القصيدة كلّها، كما في قصيدته الميميّة التي يقول في بعضها[1]:

سلامي بالحبيبة قد توالي ... سلامٌ في سلامٍ في سلامِ
لها في الحسن والعلياء قلبي ... مقام في مقام في مقامِ
فسالفها وخالاها وحظّي ... ظلام في ظلام في ظلامِ
ومرشفها وريقها وراحي ... مدام في مدام في مدامِ
ومبسمها ومنطقها وشعري ... نظام في نظامٍ في نظامِ

وتنبني القصيدة على هذا النهج البنائيّ الاجتراريّ الذي يختم كلّ بيت بتكرار كلمة واجترارها ثلاثاً، ثمّ اجترار النهج نفسه في القصيدة كلّها، وهو بناء مصنوع ساكن يفتقر إلى الحيويّة الشعريّة؛ لأنَّ مفهوم النظام عنده القيد لا الحريّة، بحسب البيت الأخير هنا.

و- البناء الحواريّ الذي تنبني فيه القصيدة على حوار بين صوتين من المطلع إلى الختام، وهو نهج يضمن الوحدة العضويّة، وتتابع الأبيات تتابعاً سببيّاً، يأخذ بعضها بتلابيب بعض على نحو متماسك، ومن ذلك قصيدة الكفعميّ العينيّة التي يقول في بعضها[2]:

وقائلةٍ: ما الحال؟ قلتُ لها: ارحمي ... قتيل الهوى، فالوجه أصفر فاقعُ
ومن زاريات الدمع في مرسلاتهِ ... أرى مهجتي في النازعات تنازعُ
فقالت: وصالي لا يليق بناقصٍ ... فهل لك فضل؟ قلتُ: كالشمس شائعُ

(١) ديوان الكفعمي(مخطوط)، ص١٠٧-١٠٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٦٥.

فقالت: وعلم قلت: كالبدر ظاهر فقالت: وذكر. قلت: كالمسك ذائعُ

ويكمل القصيدة كلَّها على هذا النحو من البناء الذي يتتابع فيها الحوار بين الصوتين في القصيدة تتابعاً موضوعيّاً تقلّ الشعريّة بمعناها الباعث على التأمل الذي يستدعي التأويل؛ لأنَّ الحوار – هنا – يهدف إلى الكشف، وينشد الإجابة الدالّة الباعثة على الإقناع الموضوعيّ عن طريق النظم الشعريّ.

المبحث الثالث: مسوّغات الأداء الموضوعيّ في القصيدة الكربلائيّة من (القرن العاشر الهجريّ)

ربما يجدني المتلقّي الكريم الذي لم يدفعه المعنى الفنّيّ إلى مضايق الشعر متجنّياً على شعراء القرن العاشر الهجريّ من بني الحائر الكربلائيّ المقدس، أو متحاملاً عليهم؛ ولذا سأذهب في استدعاء المسوّغات التي أباحت لهم كتابة القصيدة على هذا النحو من الأداء الموضوعيّ الذي يقدّم المعنى ويوظّف المبنى، ولا يجعلهما يتحلّقان في بوتقة واحدة؛ لأنّ الشعر موصول بالطبع والفطرة والموهبة، وصادر عن الخيال، وأساليب المجاز، وبهذا كلّه يرتفع على مستوى الكلام اليوميّ أو المقاليّ، وليس بمجرّد الوزن والقافية. غير أنّ المجتمعات التي تغلب عليها النزعة الوظيفيّة تحكم خطاباتها النزعة الموضوعيّة، وتجد فيها خصوصيّة الفنّ، ومنه الآداب التي منها الشعر، ولهذا يُعنَى الشعراء في تلك المجتمعات بجعل فنّ الشعر موضوعيّاً لا خياليّاً تأويليّاً، ومباشراً لا يحفل بالرمز الذي يضع الخطاب أعلى من استيعاب المتلقّي؛ لأنّ التوجيه الموضوعيّ يُمَاهي بين الخطاب ومتلقّيه بما يضمن تحقيق الاستجابة، والإحاطة بالمعنى، ويحرص على الالتزام بالضوابط الشكليّة السابقة، لا الشكليّة المستجدّة، ويمكن إيجاز المسوّغات التي تبعث الشعراء إلى هذا النهج على وفق الآتي:

١ – التسويغ بالخطاب المقدَّس، وذلك بأن ينتمي الشعر إلى القرآن الكريم موضوعيّاً في التناصّ مع آليّات مباركات تناصّاً يجعل (القرآنيّة) النبض الموضوعيّ الحيّ الذي يغذّي عالم القصيدة بالحياة الدائمة التي يمثّلها عالم الخطاب القرآنيّ الكريم، وهو نهج دأبت عليه قصيدة الأداء

الموضوعيّ، وجعله شعراؤها جزءاً من خطابهم حيناً، وشرطه أحياناً، وقد عُني الكفعميُّ بقصائد صدرت عن (القرآنيّة) تمثّلاً موضوعيّاً لافتاً، من ذلك ميميّته التي يقول فيها[١]:

توبوا إلى الله فمن لم يَتُبْ ... يمسّه منه عذاب أليم
واستغفروا الرحمن من إثمكم ... فإنّ ربي لغفور رحيم
يا فوز من تاب إلى ربّهِ ... ثمَّ أتى الله بقلب سليم
يبوء الجنَّة في حشرهِ ... حقّاً له فيها نعيم مقيم
تجري بها أنهارها دائماً ... ذلك تقدير العزيز العليم

لأنّ آيَ القرآن الكريم مسوّغ موضوعيٌّ يرتفع بالخطاب الشعريّ؛ معنى من جهة القصد، ومبنى من جهة مجازات الكلام الجزئيّة، بمعزل عن فائض المجاز الشعريّ، حتّى أنَّ كلّ بيت من هذه الأبيات الخمسة – على سبيل المثال – يرجع إلى مصدريّة قرآنيَّة ذات حضور، فقد صدر في البيت الأوّل عن قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا تُوبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَّصُوحًا﴾[٢]، وثنائيّة: (التوبة – العذاب) قرآنيّة ذات حضور هائل في الذاكرة الإسلاميّة، وفي البيت الثاني يصدر عن قوله تعالى: ﴿وَاسْتَغْفِرُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[٣]، وفي البيت الثالث يتمثّل قوله سبحانه: ﴿يَوْمَ لا يَنفَعُ مَالٌ وَلا بَنُونَ * إِلاَّ مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ﴾[٤]، وفي البيت الرابع ينهل موضوعيّاً من قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَنُبَوِّئَنَّهُم مِّنَ الْجَنَّةِ

(١) ديوان الكفعمي (مخطوط)، ص١٠٩.
(٢) سورة التحريم: ٨.
(٣) سورة البقرة: ٩٩.
(٤) سورة الشعراء: ٨٩.

غُرَفًا تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا نِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ﴾[1]، وفي البيت الخامس يتناصُّ مع قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا﴾[2].

وهناك قصائد بنيت على هذا النهج[3]، وأحسب أنّ شاعر قصيدة الأداء الموضوعيّ يتوخّى الصدور عن المرجعيّة التي يتنفّسها بوصفها مسوّغاً لافتاً، وفي حال القصيدة الإسلاميَّة الملتزمة، فإنَّ المرجعيَّة القرآنيَّة مسوّغ ذو قدسيَّة تغذّي الشعر بما يمدّه بأبعاد موضوعيَّة في الإقناع والتأثير والوصول إلى جمهور المتلقّين، والمكوث الإيجابيّ في ذاكرة ذلك كلّه. ويمثّل المسوّغ الدينيّ براوفده: القرآنيّة والنبويّة والعلويّة والحسينيّة أثرى المسوّغات، وأكثرها حضوراً في الشعر الإسلاميّ بعامّة، وفي قصيدة الأداء الموضوعيّ لدى شعراء كربلاء في القرن العاشر الهجريّ، ويندر أن تجد قصيدة أو مقطّعة تخلو من ذلك؛ لأنّ هنا نهجاً أدبيّاً، وخلقاً موضوعيّاً، واتجاهاً أخلاقيّاً في توظيف الشعر.

٢- التسويغ الإخباريّ الموضوعيّ المتّصل بسموّ الهدف الذي يحفل به الرمز الإسلاميّ، من ذلك المدائح النبويَّة في شعر الكفعميّ بعامّة، ومنها نونيَّته التي يقول فيها[4]:

وبك امتطى نوح مطايا فلكهِ متعمِّداً خوفاً من الطوفانِ

(١) سورة العنكبوت: ٥٨.

(٢) سورة النساء: ٥٧.

(٣) ينظر: ديوان الكفعميّ(مخطوط)، ص١٠٩، ص١١٠، ص١٣٨، ص١٣٩.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ص١١٩، ص١٢٣.

وبـذكـركـم أيُّـــوب وافـــى ربَّـــه ... مـتـعـبّـداً، فـنـجـا مـن الأحـــزانِ
وبـك ابـن يـعـقـوب غـدا فـي سجنه ... مـتـرقّـداً لـلـمـلـك والـسـلـطـانِ
وبـك الـكـلـيـم بـطـور سـيـنـاءَ غـدا ... مـتـثـمّـداً بـجـوائـز الإحـســانِ

يذهب في هذا النهج متأمّلاً السيرة النبوية الشريفة، وما توافرت عليه من أخبار، ويلتفت في عموم أبيات القصيدة الخمسين إلى آل بيت النبوّةﷺ، وما كان من بعض أخبارهم، فيعنى بتمثّلها شعريّاً، واستعادة بعض معانيها موضوعيّاً، ويجتهد في نسجها الكلام جاعلاً ظاهر الخبر متّصلاً بذلك النسج، مؤدّياً وضوحه؛ ليقف المتلقّي على الكلام الشعريّ، وهو يستدعي الخبر موضوعاً لا غرضاً، ومعاني مباشرة لا صياغات فنّيّة؛ لأنَّ قداسة الخبر وثراء معطياته تسوِّغان له ذلك.

٣- التسويغ العقليُّ الذي يعنى فيه الشاعر بالأداء الموضوعيّ؛ لأنّه يعدّ العقليّ لا الوجدانيّ فقط، والفكريّ لا الجماليّ فقط، ممّا يؤدّيه الشاعر، وتعنى به مجازات كلامه، وهذا ما يفسر شيوع الشعر التعليميّ في منظومات ألفيّة، وكذلك الاتّجاهات التي تجاري النزعة التعليميّة، وتجري في مجاريها، والذي يوظّف الجماليّ لتحقيق أهداف عقليّة خالصة، أو ينشد الوصول إلى متبنّيات فلسفيّة خالصة، وقد شاع في الشعر الكربلائيّ في القرن العاشر الهجريّ، منظومات الأحاجي والألغاز بطريقة ينتظم فيها سؤال الأحجية أو اللغز انتظاماً موزوناً مقفّى ليكون على هيئة الشعر، وقد شاع عند الكفعميّ وحسين بن مساعد، بما يدلّ على شيوعه في عصرهما[1]، ومن هذا النهج قوله - أعني الكفعمي - في سؤال عن دوال: (أُحُد، أحد، دحى، ضيا) في بيتين، يتوفران على أحجية يقولان:

(١) ينظر: ديوان الكفعمي(مخطوط)، ص٤١-٤٣ وص٦٣-٦٤ وص٦٩-٧٢.

ما اسم غزالٍ للنبيّ توصفُ مقلّبٌ، مصغّرٌ، مصحّفُ؟
وضده اسم فقيه يوصفُ ابن لنا؛ إنْ كنْتَ ممن يَعْرفُ!!

حتّى أنّه جعل في ختام البيتين معرفة الأحجية دلالة على معرفة القارئ، ونبوغه العقليّ، وهذا التوجّه الموضوعيّ يكاد أن يكون غرضاً للتفكّه، ونزوعاً يتصل بالشعر التعليميّ، وكلُّ هذا مسوّغٌ عقليٌّ، لكي يُعنى الشاعر بالعقليّ الخالص، والموضوعيّ اللافت، ويوظّف الشعر له بمعزل عن خصوصيّته الفنّيّة.

٤- المسوُّغ الحجاجيّ الذي ينزع الشعراء فيه إلى توظيف الأساليب الفنّيّة، ومعطياتها الجماليّة في الحجاج الشعريّ، وتبقى القصيدة محتفلة بهويّتها الفنّيّة، ولكنّها في قصيدة الأداء الموضوعيّ صارت حجاجاً عقليّاً بصياغة عقليّة تتعدّد مرجعيّاتها من القرآن الكريم، والسنّة الشريفة، وسير آل بيت النبوّة عليهم السلام، وغير ذلك من معطيات الثراء الإسلاميّ الهائل ذي التوجُّه الإنسانيّ المؤثّر، ولا سيّما حين يكون الحِجاج صادراً عن مرجعيّات دينيّة، ولعلَّ أوضح الحجاج الدينيّ ما قام على المرجعيّة القرآنيَّة، وهناك قصائد ملحوظة في كثرتها بنيت على ذلك التوجُّه الذي تقيم فيه الحجّة العقليّة القرآنيّة على المخاطب في التناص المباشر مع القرآن الكريم، وهو توجّه شائع عند الكفعميّ وحسين بن مساعد[1]، ومن ذلك رائيّة الكفعميّ التي يقول في بعضها[2]:

يا هنيئاً لهم بدار نعيمٍ سوف يلقون نظرة وسرورا

(١) ينظر: ديوان الكفعمي(مخطوط)، ص٥٥-٥٦، ص٨٤-٨٥، ص١٠١-١٠٢، ص١٠٩، ص١٢٠- ١٢١، ص١٣٨-١٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٦.

سـوف يـلـقـون سـلـسـبـيـلاً أعـدّت ... فـي كـؤوسٍ مـزاجـهـا كـافـورا
سـوف نـعـطـيـهـم نـعـيـمـاً مقيما ... ثـم نـسـقـيـهـم شـرابـاً طـهـورا
يـا ولاة الـهـداة؛ بـشـرا، فـأنـتـم ... سـوف تـجـزون جـنّـةً وحـريـرا

يـرد اللفـظ القرآنـيّ الكريم بالمعنـى المبارك نفسـه، وقد انتظمه شـكل القالب الشـعريّ؛ ليكـون حجّةً قرآنيّة لما يذهب إليه الشـعر الموضوعيّ في نهج الوصول العقليّ للآخر.

٥- المسـوّغ التواصليّ الـذي يوظف فيه الشـاعر معطيات يسـتجيب عبرها جمهـور المتلقّين لما يذهـب إليه في طروحاتـه الموضوعيّة، وهي على نوعيـن مسـوّغات التواصل مـع الآخر المنتمـي، وتلك التـي تكون مع الآخـر غيـر المنتمي، وهـو ما ظهـر واضحاً فـي القصيـدة الموضوعيّة الكربلائيّة في القرن العاشـر الهجـريّ؛ إذ غلبت على التواصل مع الآخر المنتمي ثوابت المذهب على مستوى العقيدة، وجزئيّات ودروس السيرة النبويّة والعلويّة، وسـير آل البيت عليهم السلام، وارتكز الخطاب على رمزيّة الإمام الحسـين عليه السلام، وما كان في ملحمة الطفّ من مواقف ودروس وعبر هائلة، وجعلوا الشعر منبرها الرئيس الذي يعبّرون به عن ذلك كلّه؛ سواءً بالعربيّة الفصيحـة، أم باللهجـات المحلّيّة الشـائعة فـي الأقاليم، ومنهـا الفرات الأوسـط بخاصّة؛ ولهذا تتسلسل روافد التواصل ومسوّغاته في القصيدة الموضوعيّة الكربلائيّة بدءاً من الشـعر الحسـينيّ، ثمّ المديح النبويّ، ثمّ الشـعر العلويّ، ثمّ تأتي القصيدة الإسـلاميّة بعامّـة، وتتقدّم رمزيّة الإمام الحسـين لغة الشـعر، أمّا إذا توجّه الشـاعر الكربلائيّ في القرن العاشـر الهجريّ إلى جمهور المتلقّين المسلمين على تعدُّد مذاهبهم الأخرى فإنّ رافد القصيدة يتغذّى على المنابع القرآنيّة والنبويّة والحسينيّة، وقد يكتبون

قصيدة ذات مرجعيّة خالصة، يذهبون فيها إلى التواصل مع الآخر على أنّ تلك المرجعيّة تتّصل بالسيرة النبويّة أو العلويّة أو الحسينيّة وتفسّرها، وهنا يُعنى الشاعر بصورة النبيّ الأكرم محمّد بن عبد الله ﷺ على نحو ما رسمها القرآن الكريم[1]، أو بصورة الإمام عليّ بن أبي طالب عليه السلام على نحو ما رسمها القرآن[2]، حيث يعنى الشعراء – هنا – بتوظيف الآيات المباركات التي نزلت في النبيّ الأكرم ﷺ، أو في الإمام عليّ عليه السلام؛ إذ تأتي القصيدة لتستعيد تلك الآيات المباركات استعادة موضوعيّة[3]؛ لأنّ شاعر القصيدة الموضوعيَّة يراعي نوعيّة الجمهور الذي يتوجَّه إليه الخطاب بالروافد الإسلاميَّة التي يستجيب لها ويتَّصل بمعانيها، مع أنَّها جميعاً تبعث نوراً كاشفاً صادراً عن مشكاة النبوَّة الواحد، ولا سيَّما أنَّ الشاعر في الشعر الموضوعيّ يلتفت إلى ما يبعث على الإقناع عقلاً دائماً، أكثر من ذلك الذي يؤثّر فيه الخيال تأثيراً مؤقَّتاً.

(١) ينظر: الآيات القرآنيّة المتعلّقة بالرسول محمد ﷺ، دراسة بلاغيّة وأسلوبيّة، د. عدنان جاسم محمد / سلسلة الدراسات الإسلاميّة المعاصرة (٤٤) الوقف السنّيّ، بغداد، ٢٠٠٩م.

(٢) عليّ في القرآن، صادق الحسينيّ الشيرازيّ، منشورات الحوزة الزينبيّة، دمشق، ١٤٢٣ هـ.

(٣) ينظر، ديوان الكفعميّ(مخطوط)، ص٥٦، ص٨٥، ص١٠٢، ص١٠٩، ص١٢٠، ص١٣٩.

الخاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى نتائج، ترسم صورة القصيدة الكربلائيّة في القرن العاشر الهجريّ، نوضّحها على وفق الآتي:

- يتقدَّم الموضوع في معطياته: العقليّة والفكريّة والمعرفيّة على الشعر في مواصفاته: الفنّيّة والجماليَّة وما يبعث على التأمُّل والتأويل في بعده الخياليّ، لعناية الشاعر بإيصال المعنى واضحاً من دون تأويل، ومتّصلا بالقصد من دون غموض.
- لمَّا كان الشعراء المعروفون من الفقهاء أو العلماء أو من ذوي الثقافة الإسلاميَّة الملتزمة فقد ساعد ذلك على الالتفات إلى العمق الموضوعيّ في الشعر، وتقديمه على المتطلَّبات الفنّيّة الخالصة التي يُعنى بها الشعراء المحترفون بشكل خاص.
- جاءت اللغة القرآنيّة أعمق رافد صدرت عنه لغة القصيدة الكربلائيّة في القرن العاشر الهجريّ، في المعجم والتراكيب والصور البيانيّة، حتّى أنَّ بعض الشعراء مثل الكفعميّ وحسين بن مساعد كتبوا قصائد استلهمت سورا من القرآن الكريم مرجعيّة خاصّة لها، وهو ما عنيت هذه الدراسة به في مبحثها الثاني .
- استجابت القصيدة الكربلائيّة في القرن الرابع الهجريّ لمتطلَّبات جمهورها الإسلاميّ في البيئة الكربلائيَّة بخاصَّة، ولاسيّما في استلهام الرموز : الإسلاميّة عامَّة وخصَّت النبيَّ الاكرم ﷺ وآل بيته الأطهار بالاستحضار الأوفر الذي تغذّى الشعر على منابعه الهائلة العطاء والإيحاء.

- تعدُّد الموضوعات لا الأشكال، والرموز لا أساليب الترميز، والروافد الإسلاميّة لا فنون توظيفها شعريّاً، استجابة لمفهوم الشعر في ذلك العصر وكيفيّات توظيفه في متبنِّيات الشعراء وجمهور متلقّيهم.
- تقدَّمت القصيدة الحسينيَّة على سواها من الاتّجاهات الإسلاميَّة في الشعر الملتزم؛ لأنّ لها مواسم عناية واهتمام، أبرزها الشعائر الإسلاميّة في شهري: محرم وصفر، ومنابت المسرح الشعريّ في تلك المدَّة، ثمّ إنّ الرمز الحسينيَّ ماء وجودهم في مواجهة أشكال الجفاف في الحياة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المخطوطات:

ديـوان الكفعمي (مخطوط) قيد التحقيق من لـدن لجنة من: (مركز تراث كربلاء التابع لقسم شؤون المعارف في العتبة العباسيّة المقدّسة).

المطبوعات:

١. أعيان الشـيعة، السيد محسـن الأمين، تحقيق: حسـن الأمين، منشورات مكتبة أهل البيت، لبنان.

٢. الآيات القرآنية المتعلقة بالرسـول محمد صلى الله عليه وآله دراسـة بلاغيّة وأسـلوبيّة، د. عدنان جاسم محمد، سلسـلة الدراسات الإسلاميّة المعاصرة (٤٤)، الوقف السنّيّ، بغداد – العراق، ٢٠٠٩ م.

٣. عليٌّ في القرآن، صادق الحسينيّ الشيرازيّ، منشورات الحوزة الزينبيّة في دمشق، ١٤٢٣ للهجرة الشريفة.

٤. مصباح الكفعميّ، الشـيخ تقيّ الدين إبراهيم الكفعميّ، مؤسّسـة النعمان للطباعة والنشر والتوزيع في بيروت.