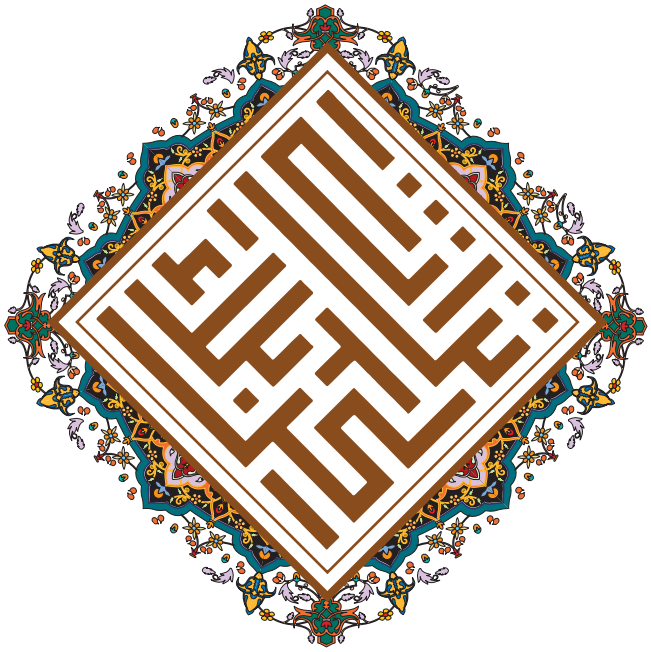
جُمْهُوْرِيَّةُ الْعِرَاقِ
ديوانُ الوقفِ الشِيعيّ



مَجَلَّةٌ فَصْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ

تُعْنى بِالتُراث الكَربَلائي

مُجَازَةٌ مِنْ وزَارَةِ التَّعْلِيْمِ الْعَالِي وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعِلْمِيَّةِ

تصدر عن:
العتبة العباسيّة المقدّسة
قسم شؤون المعارف الإسلاميّة والإنسانيّة
مركز تراث كربلاء

السنة الحادية عشرة/ المجلَّد الحادي عشر/ العددان الأول والثاني (٣٩-٤٠)
ذو الحجّة ١٤٤٥هـ/ حزيران ٢٠٢٤م

كربلاء المقدسة – جمهورية العراق

ردمد: ٢٣١٢-٥٤٨٩

ردمد الالكتروني: ٢٤١٠-٣٢٩٢

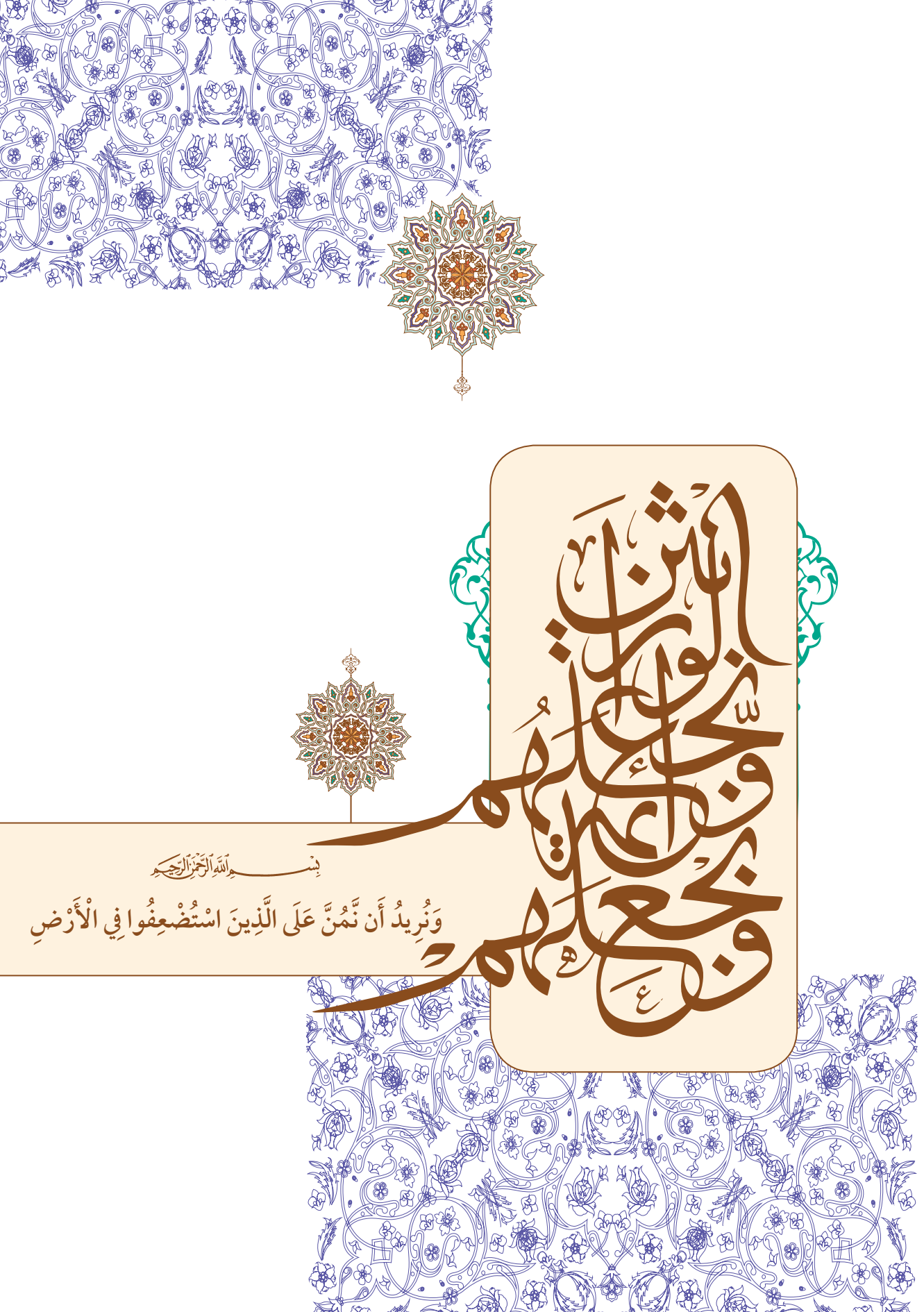
الترقيم الدولي: ٣٢٩٧

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 العباسيّة المقدّسة

المشرف العلمي

الشيخ عمّار الهلالي

رئيس قسم شؤون المعارف الإسلاميّة والإنسانيّة في العتبة العباسيّة المقدسّة

رئيس التحرير

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

مدير التحرير

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

سكرتير التحرير

م.د. اكسم احمد فياض

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

الإدارة المالية والموقع الإلكتروني

وليد جاسم سعود

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)

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

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 ورق A٤، وبنسخ ثلاث مع قرص مدمج (CD) بحدود (٥٠٠٠ - ١٠٠٠٠) كلمة بخط (simblified ArAbic) 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 مقرِّ 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
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

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

الشَّمْعَةُ الحادية عشرة

الحمـدُ للـهِ الأَوَّلِ بلا أَوَّل كان قبلَـه، والآخر بلا آخر يكـون بعده، الذي قَصُـرتْ عـن رؤيتهِ أبصـار الناظرين، وعجزتْ عـن نَعتهِ أوهـامُ الواصفين، فتبَـارَكَ اللـهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ، والصَّلاةُ والسَّـلامُ عَلَى النَّبـيِّ الأمجدِ المحمودِ الأحمدِ أبي القاسمِ مُحمّد، وعَلَى آلِ بيتهِ الطَّيبينَ الطَّاهرينَ.

أَمَّـا بعـدُ؛ فإننا نضـعُ بين يـدي القـارئ الكريم العـددَ المزدوجَ التاسـعَ والثلاثيـن، والأربعين من مجلَّةِ تُراثِ كربلاء، وهـو العددُ الأوّلُ والثاني من المجلّد الحادي عشـر، للسـنةِ الحادية عشـرة من عُمْر المجلَّة، فقد سـارتْ ولله الحمـد بِخُطًى ثابتةٍ في اسـتنطاقِ تاريخِ كربلاءَ وتُراثِهـا الثرِّ الذي ضمَّ الجوانب العلميّة والأدبيّة والاجتماعيّة، وغيرها، كاشـفةً عن هويةِ المجتمع الكربلائي وتُراثهِ العلمي الذي نقش اسمه في صفحات التاريخ، حاملًا شعلة سـيّد الشهداء الإمام الحسـين عليه السلام على مرِّ الليالي والأيام، ومرّحبًا بملايين الزائريـن الذين تهفـو أَفئدتهم لزيارة مرقده الشـريف، فيتوافـدون على هذه المدينـة المقدّسـة من كُلِّ فجٍّ عميـق حاملين معهم ثقافـاتٍ مختلفةً وعلوماً مُتعدِّدةً أَسـهمت في رفع المسـتوى العلميّ والحضاري لهذه المدينة، وبعد أَنْ أُنشِـئت الحـوزات الدينيّة، والمدارس العلمية، وحلقـات الدرس، توافد الطـلّاب عليها من مختلف بقـاع العالم، ولَمعَ في سـمائها نخبةٌ من العلماء والفضلاء أمثال الوحيدِ البهبهانيّ، والشيخِ جعفر كاشف الغطاء، والميرزا أبي

القاسم القمّيّ صاحب القوانين، والسيِّد عليّ الطباطبائيّ صاحب الرياض، والسيّد محمد المجاهد، وغيرهم ممّن خدم العلمَ والدينَ والمذهب، أولئك الأعلام الذين لَمْ تُستَقصَ جميع علومهم بالبحث والدراسة والتّنقيب.

ولهذا أَصبحَتْ أَمام المجلّة أشواطٌ طويلةٌ لِقطعها -إنْ شاء الله تعالى- من أجلِ إظهار ما غاب من عُلومِهم، ودراسة وتوثيق ما تبقّى من تراثِ هذه المدينة المقدسة، وذلك بفضل ما تجود به أقلام قرّائها من الباحثين المهتمِّين بذلك التراث، فضلاً عن جهود الإخوة العاملين في مركز تراث كربلاء، الذين كانوا وما زالوا يرفدونها بالأبحاث والدراسات القيّمة، والتحقيقات الرصينة.

ولذلك يجدُ القارىء أَنَّ أبحاثَ هذا العدد قد اتّسمتْ بالتّنوُّعِ والتّعدُّدِ، فكان البحثُ الأوَّل دراسة في اعتبار رواية زيارة الأربعين متنًا وسندًا من أجل تأصيل تلك الزيارة المباركة وتوثيقها من ناحية المتن والسند، ودَرَسَ البحثُ الثاني المنهج التاريخيّ عند أحد أعلام كربلاء، وهو السيّد وليّ بن نعمة الله الحائريّ، في حين جاء البحثُ الثالث ليُسلِّطَ الضوءَ على كتابٍ كربلائيٍّ مَغمورٍ، وهو كتاب مشهد السبطين للسيِّد يوسف بن محمّد الحسينيّ اليزديّ، أمَّا البحث الرابع فقد وَثَّقَ مَعْلَمَاً من معالمِ مدينة كربلاء، وهو نهرُ الحسينيَّة من خلال ما جادت به كتابات الرحَّالة والمسؤولين الأجانب.

أمَّا من ناحية الجانب الأدبي فقد ضمَّ هذا العددُ بحثين أدبيَّينِ، مثَّلَ الأوَّلُ قِراءةً تَحليليةً لغديريَّة الشَّيْخِ الكفعميّ من ناحية أدائها الفنيّ، وتناول الثاني دراسة الأنا والآخر بين الحضور والغياب في قصيدةِ (قلبي لطول بعادكم يتفطَّر) للشاعر حسين بن مساعد الحائري، في حين جاء البحث الأخير ليدرسَ شخصيّة الشيخُ الكفعميّ بوصفهِ مُؤلّفًا ومخَتصِرًا وناسِخًا.

وأمّا في باب تحقيق التراث المخطوط فاخترنا لكم عَمليـنِ تحقيقيَّينِ؛

تعلّـقَ الأوّلُ بتفسـير سـورة الجنِّ من تفسـير (مفتـاح الجنان فـي حَلّ رموز القرآن) للشـيخ محمَّد صالـح البرغانيّ، وتنـاول الثاني (منظومـة الرضاع) للسيِّد العاملي صاحب مفتاح الكرامة.

وضـمَّ العددُ أيضاً بحثاً باللغة الإنكليزية، سـلّطَ الضوء على قضايا القرآن واللغة عند الشيخ الكفعمي.

وفـي الختام تُجـدِّدُ المجلّـةُ ترحيبَهـا بالباحثيـن الأكارم، وتدعوهم إلى رفدِهـا بالأبحـاث العلميَّة والأعمـال التحقيقيّـة التي تتنـاول تاريخ كربلاء وتراثها العلميِّ.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

رئيس التحرير

كلمة الهيأة التحريريةِ

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 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 بـه وتبحثُ في مكنوناتِـه وتُبرزه، فإنّه في الوقت الذي نجد باقي الأممِ تبحثُ عن أيّ شيءٍ مادّيٍّ أو معنويٍّ يرتبطُ بإرثِها، 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 الصادق 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 الله صلى الله عليه وآله الإمامِ أبي عبدالله الحسين بن علي بن أبي طالب عليهم 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 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 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 لأية 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 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 إقامتهم 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	تَأَصيلُ زِيارةِ الأَربعين (دراسةٌ في اعتبارِ رواية زيارةِ الأربعين متناً وسنداً)	السيِّد أحمد الحسيني الجوادي الحوزة العلميَّة/ النجف الأشرف
٩٥	المنهج التاريخي عند السيّد وليّ بن نعمة الله الحائريّ(كنز المطالب وبحر المناقب أُنموذجاً)	أ.د. علي طاهر الحلّي جامعة كربلاء/ كلِّيَّة التربية للعلوم الإنسانيَّة
١٢١	أضواء على كتاب مشهد السبطين للسيّد يوسف بن محمّد الحسينيّ اليزديّ (ت. في: ق ١٠ هـ)	السيّد محمّد الرضا الشفتيّ الحوزة العلمية/ أصفهان
١٥٣	نهر الحسينيَّة في كتابات الرحَّالة والمسؤولين الأجانب	أ.د. عماد جاسم حسن جامعة ذي قار/ كلِّيَّة التربية للعلوم الإنسانيَّة / قسم التاريخ
١٩٧	غديريَّة الشَّيْخ إبْراهِيْم بنِ عَلِيٍّ الكفعميّ(ت٩٠٥هـ)(قِراءةٌ تَحلِيليةٌ في أَدائها الفنِّيِّ)	أ.م.د. فلاح عبد علي سركال جامعة كربلاء/ كلية التربيّة/ قسم اللغة العربيّة

٢٨١	الأنا والآخر بين الحضور والغياب في قصيدة: قلبي لطول بعادكم يتفطَّر للشاعر حسين بن مساعد	م.د. ضحى ثامر عميرة جامعة كربلاء/ كليَّة الهندسة
٣١٣	الشيخُ الكفعميّ (ت: ٩٠٥هـ) مؤلفًا ومختَصِرًا وناسِخًا	السيد محمد جاسم محسن العتبة العباسيَّة المقدَّسة/ مركز تراث كربلاء
	تحقيق التراث	
٣٥٩	تفسير سورة الجنِّ من تفسير مفتاح الجنان في حَلّ رموز القرآن للشيخ محمَّد صالح البرغانيّ(ت: ١٢٨٣هـ)	م.د. عمَّار حسن عبد الزهرة. وزارة التربيَّة – مديريَّة تربية كربلاء
٤٣٥	أُرجوزة في الرضاع نظم العلّامة الفقيه السيِّد محمّد الجواد العامليّ صاحب مفتاح الكرامة	تحقيق السيِّد إبراهيم الشريفي العتبة العباسيَّة المقدَّسة/ مركز الشيخ الطوسي
27	Quran and Language According to Sheikh Al-Kafa'ami (d. 905 AH)	Prof.Hadi Shindokh Hamid Al-Sa'idi University of Karbala College of Education for Human Sciences

غديريَّة الشَّيْخ إبْراهيْم بن عَليٍّ الكفعميّ (ت٩٠٥هـ) (قراءةٌ تَحليليةٌ في أدائها الفنِّيِّ)

Ghadiriyya of Sheikh Ibrahim bin Ali al-Kaf'ami(d. 905 AH)(An Analytical Reading of Its Artistic Performance)

أ.م.د. فلاح عبد علي سركال

جامعة كربلاء/ كلية التربيّة للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربيّة

Dr. Falah Abdul Ali Sarkal University of Karbala/ College of Education/ Department of Arabic Language

الملخَّص

يُمثِّلُ هذا البحثُ قراءةً كاشفةً عن الخصائص الفنِّيَّة لقصيدةٍ عقديّةٍ ولائيّةٍ خَطّتها أنامِلُ عَالِمٍ من كِبارِ علماءِ كربلاء في القَرنِ العاشر الهجريّ؛ عَالِمٌ كان له قَصَبُ السَّبقِ في مجال التأليف والتصنيف، والشعرِ والبيان، وكان في طليعة العلماء الذين أَسهَمُوا إسْهَامًا فَاعِلًا في إثراءِ الحَيَاةِ العلميّة والأدبيّة، وإيقادِ شُعلَتِهَا في كربلاء إبَّانَ ذلك القَرن؛ ألا وهو الشيخ إبراهيم بن علي الكفعميّ(ت٩٠٥هـ)، تلك القصيدة الغديريَّة التي ذَكَرَ فيها حادثةً إسلاميّةً مهمّةً، بل كانت من أهمّ الحوادث التاريخيّة والدينيّة والعقائديّة في تاريخ الإسلام، وهي حادثة(بيعة الغدير).

وقد أُطلِقَ على هذه القصيدة، وعلى نظائرِها مصطلح(الغديريّات)، وهي قصائد كثيرة، نظمها كثيرٌ من الشعراء على مرِّ العصور، وهي في فضل(يوم الغدير) الذي نَصّبَ فيه رسول الله صلى الله عليه وآله أمير المؤمنين عليه السلام خليفة للمسلمين بأمرٍ من السماء، في مكانٍ يُعرف بـ(غدير خم)، ومن هذه القصائد قصيدة الشيخ الكفعميّ، وهي قصيدةٌ مُطوَّلةٌ، يبلغ عدد أبياتها مائة وتسعين بيتاً، وقد نظمها الشاعر على بحر المتقارب، فجمعَ فيها كثيراً من فضائل أمير المؤمنين عليه السلام، وأهل البيت عليهم السلام.

ومن هنا جاءت رغبة الباحث في دراسة هذه القصيدة، والكشف عن السمات الفنِّيَّة التي انطوتْ عليها تلك القصيدة، على صعيد الألفاظ، والتراكيب، والصور، والموسيقى، والمرجعيّات.

الكلمات المفتاحية: الغديريَّة، الكفعميّ، الأداء الفنّيّ، قراءة تحليليَّة.

Abstract

This research represents an insightful reading of the artistic characteristics of an عقديّة(Aqeedeah) poem that was written by one of the prominent scholars of Karbala in the tenth Hijri century. The scholar, who had a prominent position in the field of authorship, classification, poetry, and rhetoric, was at the forefront of scholars who actively contributed to enriching the scientific and literary life and igniting its flame in Karbala during that century. He is Sheikh Ibrahim bin Ali Al-Kafa'mi(d. 905 H). The poem is a Ghadiriyyah poem, which is a poem that mentions an important Islamic event, indeed one of the most important historical, religious, and doctrinal events in Islamic history, namely the event of(Bi'at al-Ghadir).

This poem, and its counterparts, is called(Ghadiriyyat), which are many poems that were composed by many poets throughout the ages. It is about the فضل

(virtue) of day of(Yawm) al-Ghadir in which the Messenger of Allah(peace be upon him and his family) appointed the Commander of the Faithful(peace be upon him) as a caliph for the Muslims by order from heaven, in a place known as(Ghadir Khum). Among these poems is the poem of Sheikh Al-Kafa'mi, which is a long poem consisting of 190 verses. The poet composed it on the meter of al-Mutaqarib, and collected in it many of the virtues of the Commander of the Faithful(peace be upon him) and his family(peace be upon them).

Hence, the researcher's desire to study this poem and reveal the artistic features that were contained in that poem, on the level of words, structures, images, music, and references.

Keywords: Ghadiriyyah, Al-Kafa'mi, artistic performance, analytical reading.

المقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله الأوّلِ قبل الإنشاء والإحياء، والآخرِ بعد فناء الأشياء، العليمِ الذي لا ينسى مَنْ ذَكَرَه، ولا ينقُصُ مَنْ شَكَرَه، ولا يُخيّب مَنْ دعاه، ولا يقطعُ رجاءَ مَنْ رجاه، والصلاةُ والسلامُ على سيِّدنا ونبيّنا محمّدٍ بن عبد الله الذي أخرجه من أكرم سلالة، واصطفاه لأعظم رسالة، صلواتُ الله عليه وعلى أهل بيتهِ، ينابيع الحياة، وسفن النجاة، الذين اصطفاهم على العباد وطهّرهم تطهيرا.

أمّا بعد... فقد مثّلَ المديح غرضاً شعريّاً من بين أبرز الفنون الشعريَّة في الأدب العربيّ؛ إذ رافق الشعر من نشأته الأولى، وقلَّ أنْ نجدَ شاعراً عربيّاً لم ينظم المديح، وهو ينقسمُ على قسمين، يقوم القسم الأوّل منه على الإعجاب الحقيقيّ بخصال الممدوح، ويعبّر عن وجهة نظر الشاعر اتّجاه الأفراد الذين يمدحهم، بعد أنْ مَلَكوا عليه إحساسه وعواطفه، وأثاروا في نفسه روح الإكبار والاحترام، أمّا القسم الآخر منه فيقوم على التكسُّب، وعلى ما يرجوه الشاعر في داخلهِ لقاء مديحهِ، كرغبتهِ في جاهٍ، أو طمعٍ في مكسب من المكاسب[1].

وتمثّل غديريَّة الشيخ الكفعميّ أنموذجاً واضحاً للقسم الأوّل من المديح، وهي خيرُ شاهدٍ للمديح المُرتبط بعقيدة الشاعر الدينيّة، وإعجابه الحقيقيّ بفضائل أمير المؤمنين عليه السلام، وخصالهِ النبيلة؛ ولا سيَّما منزلة

---

(١) يُنظر: فنون الأدب العربي(المديح): ٥-٦.

الخلافـة التي خصّـهُ الله تعالى بها في (حادثة الغدير) وبتبليغٍ من لَدُن رسـول الله صلى الله عليه وآله، ولهذا انمازت القصيدة بصدق العاطفة والشعور؛ إذْ إنّها نُظِمتْ ليس من أجل التكسُّب أو من أجلِ منفعةٍ دنيويَّة؛ بل هو حبٌّ نابع من إيمان الشاعر بفضائـل أمير المؤمنين وأهل بيته عليهم السلام، وهو بذلك يرجو الحصول على الثواب الأخرويّ، ويرجو شـفاعتَهُ يوم القيامة؛ لذلك نجده مدح أمير المؤمنين عليه السلام بما فيه من صفات فعليّة من غير تزويق أو تنميق أو افتراء أو تملُّق[١].

وهي قصيـدة مُطوَّلة جادتْ بها قريحتُهُ الشـعرية، ويبلغ عـدد أبياتها مائة وتسعين بيتاً، وقد ذكرها الكفعميّ في كتابِهِ (المصباح)[٢]، ويَظْهَرُ من آخرها أنّه نَظَمَها في الحائر الحسينيّ المُطهّر، وأنشدها في روضةِ أمير المؤمنين عليه السلام[٣]، وهـي القصيدة التي ذكرها بقوله: «هي قصيـدة في مدح عليّ عليه السلام، نذكرُ فيها من فضائلهِ قليلاً من كثيرٍ، مع الإشارة فيها إلى يسيرٍ من أسماء يوم الغدير»[٤]؛ فهـي قصيدة جمعتْ بين موضوعَي المديح لأميـر المؤمنين وأهل البيت عليهم السلام، والتهنئـة بيوم الغديـر؛ ذلك اليوم الذي خُـصَّ بالفضل والتشـريف في قوله تعالـى: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْـلاَمَ دِينًا﴾[٥].

(١) يُنظر: الغديريّات في الشعر العربي: ٤-٦.

(٢) هـو كتـاب في الأدعية والزيـارات والأوراد ومجاهـدة النفس وتهذيبهـا، وضمّنهُ أيضاً شـيئاً من مناقـب أهل البيت عليهم السلام، وقد ذكر فيه قصيدته الغديريـة - المتن المدروس - وهو فـي صدد الحديث عـن فضائل أمير المؤمنين عليه السلام. وللوقوف علـى نصّ القصيدة ينظر: مصباح الكفعمي: ٨١٢ - ٨٢٠.

(٣) ينظر: أعيان الشيعة: ٣/ ١٥٤.

(٤) مصباح الكفعمي: ٨١٢.

(٥) سورة المائدة: الآية ٣.

ومن هنـا جاءت رغبة الباحث في تسـليط الضوء على البنـاء الفنّيِّ لتلك القصيدة، وذلك في ضوء تقسـيم البحث على أربعة مباحث، تطرّق المبحث الأوّل إلى دراسـة لغتها الشـعريَّة المتمثّلة بالألفـاظ والتراكيب، أمّا المبحث الثاني فسـلّط الضوء على وسائل تشـكيل الصور الفنِّيَّة وأنماطها التي وردت في القصيدة، في حين تكفّل المبحث الثالث بدراسة الموسيقى الشعريَّة التي انبنتْ عليها القصيدة، وذلك من خلال دراسـة شـقَّيها؛ الموسيقى الخارجيّة والداخليّة، أمّا المبحث الرابع فعُنِي بالكشف عن أبرز مرجعيَّات القصيدة.

المبحث الأوّل: الأداء اللغويّ

أوّلاً: الألفاظ

اللفظُ من المرتكزات الأساسيّة التي يُؤسَّس عليها كيان القصيدة العربيّة، بل من اللبنات الأولى التي تُسهم في بناء النصّ الإبداعيّ، وعلى الرغم من تعدُّد وسائل التعبير والإيصال لدى البشر إلّا أنَّ الألفاظ تبقى الوسيلة الأولى في التواصل بينهم، ونقل إبداع الشعراء للآخرين، ومن دونها لا يمكن لهم نقل تجاربهم الشعريَّة إلى عالم الوجود[١]، فقد ذكر الجاحظ(ت٢٥٥هـ) أنَّ «جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظٍ، وغير لفظ خمسة أشياء... أوَّلها اللفظ»[٢].

ولهذا نجدُ قضيَّة اللفظ قد حَظِيَتْ باهتمام كبير من لَدُنِ البلاغيّين والنقّاد العرب القدماء، ولعلَّ في مقدِّمتهم بشر بن المُعتمر(ت٢١٠هـ)؛ إذْ قال: «ومن أراغ معنىً كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً»[٣]، وبعدهُ الجاحظ(ت٢٥٥هـ) صاحب المقولة المشهورة: «المعاني مطروحةٌ في الطريق... وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ...»[٤]، وتابعهم ابن طباطبا العلويّ(ت٣٢٢هـ) بقولهِ: «إنَّ للكلام جسداً وروحاً، فجسده النُّطق، وروحه المعنى»[٥]، فالألفاظ للمعاني

(١) ينظر: أثر شعر المُحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي(أطروحة دكتوراه): ٤٣٨.

(٢) البيان والتبيين: ١/ ٧٦.

(٣) المصدر نفسه: ١/ ١٣٦.

(٤) الحيوان: ١/ ١٣١.

(٥) عيار الشعر: ١٢٦.

«كالمعرض للجارية الحسناء»[١]، وذهب ابن رشيق القيروانيّ(ت٤٥٦هـ) إلى أنَّ «اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظمُ قيمةً، وأعزُّ مطلباً»[٢]، فمقدرة الشاعر تبقى مرهونة ببراعته في تصريف الألفاظ، وحسن اختيارها وتنسيقها؛ لتستوعب عواطفه وانفعالاته المختلفة، وعرضها بشكلٍ مؤثّرٍ وفعّال.

وبناءً على ما تقدّم وَضَعَ النقّاد والبلاغيّون العرب شروطاً لاختيار اللفظة الموصوف صحَّتها، لتكون أدخل في باب الفصاحة، وأجرى على العرف العربيِّ الصحيح[٣]، وذهبوا إلى أنَّ اللفظ الجيّد «هو اللفظ المتوسّط الذي ارتفع عن العامِّيِّ، وانحطَّ عن الوحشيِّ ولا يتحقَّق له ذلك... إلَّا إذا توافرت فيه صفتان هما: الجزالة، والسهولة»[٤].

ولعلَّ أوَّل ما نلحظه على غديريَّة الكفعميّ أنَّ ألفاظها اتّسمت بالسهولة والرقّة، وابتعدت عن الغرابة والركاكة والسوقيَّة، وانسجمت - إلى حدٍّ كبير- مع الغرض الذي أُنشئت من أجلهِ؛ وهما غرضا المديح والتهنئة، ومثال ذلك قوله[٥]:

وِدادٌ أتاه من المؤمنين ... بسورة مريم ما من نكير
وفي سورة الرعد سماه هادٍ ... واسم النبيّ بمعنى النذير
وآية من يشتري نفسه ... ذكره الإله بطرس الزبور
وفي مدحهِ نزلتْ هل أتى ... وفي وليه وبنت البشير

(١) عيار الشعر: ١٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: ١/ ١٢٧.

(٣) للاستزادة في هذا الموضوع ينظر: البيان والتبيين: ١/ ١٣٦، وعيار الشعر: ١٢٦، والمثل السائر: ١/ ١٧٢.

(٤) النقد اللغويُّ عند العرب حتّى نهاية القرن السابع الهجري: ٢٣٠.

(٥) ينظر: مصباح الكفعمي: ٨١٦.

جـزاهـم بـمـا صـبـروا جـنّـة ... ومـلـكـاً كـبـيـراً ولِـبـس الـحـريـر
وحـلّـوا أسـاور مـن فـضّـة ... ويـسـبـقـهـم مـن شـراب طـهـور
وكـم آيـة نـزلـت فـيـهـم ... بـطِـرْس الـكـتـاب خـلال الـسـطـور
وآي الـتـبـاهـل دلّـت عـلـى ... مـقـامٍ عـظـيـم ومـجـدٍ كـبـيـر

فالقارئ للأبيات يلحظ رقّة ألفاظها وفصاحتها؛ إذ إنَّ الفصاحة تعني البيان والظهور[١]، و«خلوص الكلام من التعقيد»[٢]، والرِّقّةُ تعني اللطافة والعذوبة[٣]، فألفاظها تقوم على التعبير الذي يتوخّى إبانة المعنى وإظهاره، واستعمال الشاعر لهذه الألفاظ حقّق بُعداً دلاليّاً أبعده عن التعقيد والغموض، والالتباس في المعاني؛ لأنّه أراد الإفصاح عن أفكارِهِ وعن مشاعرِهِ الّداخليّة بوضوحٍ بإزاء عيد الغدير، وتقديمها للمتلقّي بشكلٍ بيّنٍ وواضحٍ.

فالكفعميّ وظّفَ ألفاظاً مناسبةً لما أراد التعبير عنه، فجميع ألفاظ القصيدة هي ألفاظ متوارثة عند الشعراء، وهذا التوارث في الألفاظ يُعدّه النُّقّاد دليلاً على فصاحتها، فضلاً عن تأثّر شاعرها بالموروث العربيّ، ومن هؤلاء النقاد الخطيب القزوينيّ (ت٧٣٩هـ) الذي ذهب إلى أنَّ «علامة كون اللفظة فصيحة أنْ يكون استعمال العرب الموثوق بعربيّتهم لها كثيراً»[٤]. ولعلّنا نجدُ ذلك في قصيدة الكفعميّ في قوله[٥]:

وثـعـبـانَ مـسـجـدِهِ جـهـرةً ... أتـاه وكـلّـمـه فـي الـحـضـور
وسـدَّ الـنـبـيُّ لأبـوابـهـم ... سـوى بـابـه فُـتـحـت لـلـمـرور

(١) لسان العرب: مادة(فصح).
(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: ٣١.
(٣) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١/ ١٨٥.
(٤) الإيضاح في علوم البلاغة: ١٥.
(٥) مصباح الكفعمي: ٨١٦.

وفـي الـسطـل والـمـاء فـخـراً له ... بـعـثـه الإلـــه لأجـــل الـطّـهـور
هـمـامٌ قـضـى الله فـي عـرشـهِ ... ولادتـــه فـي الـمـكـان الـخـطـير
ورُدْت لـه الـشـمـس فـي بـابـلٍ ... وآثـــر بـالـقـرص قـبـل الـفـطـور
وغـســلُ سـلـمـان فـي لـيـلـةٍ ... وعـــاد إلـى طـيـبـة فـي الـدجـور

نلحظ على ألفاظ هذه الأبيات نوعاً من الوضوح والأُلفة، وهي لا تحتاج إلى إطالة نظرٍ في المُعجمات للوقوف على دلالاتها، بل هي ألفاظ عذبة رقيقة، معبّرة عن معانيها، ومشاركة في تحقيق المعنى الكلّي للقصيدة؛ لأنَّ المذهب في المديح والتهنئة هو الميل إلى الرقّة واللطافة، وأنْ تكون الألفاظ لطيفة مُستعذبة، مقبولة وغير مُستكرهة في السمع[١].

ولكن على الرغم من اتّسام ألفاظ القصيدة بالفصاحة فإنّنا لا ننفي وجود بعض الألفاظ التي تتّسم بالتعقيد والغموض، كلفظ(الصعو[٢]، واللطيم[٣]، والنمير[٤]، وأواذي[٥]) وهي ألفاظ مُستغلقة المعاني على ذهن المتلقّي، ولا سيّما غير المُتخصّص بالعربيّة، وبها حاجة إلى إطالةِ نظرٍ، والرجوع إلى المعجم للوقوف على معانيها.

فضلاً عمّا تقدّم فقد وردتْ ظاهرة لغويّة مهمّة تتعلّق بألفاظ القصيدة، وتكرّر ورودها في مواطن كثيرة منها، وهي ظاهرة(الطِباق)؛ إذْ شكّلت حضوراً واسعاً في أبياتها، ولهذا آثرنا الوقوف عندها، وتسليط الضوء عليها.

---

(١) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١/ ١٨٥.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٤.

(٣) المصدر نفسه: ٨١٤.

(٤) المصدر نفسه: ٨١٤، ٨١٥.

(٥) المصدر نفسه: ٨١٦.

الطباق:

هو «الجمعُ بينَ الشّيءِ وضدَّه»[١]، سواء أكان بين اسمين أو فعلين، أم كان في السلب أو الإيجاب.

والطباق يقوم على عنصر المُخالفة في المعنى[٢]، وتتأتّى أهمِّيته فيما يوفّره من ألفاظ ومفردات متعاكسة الدلالة، تدفع القارئ إلى الموازنة فيما بينها؛ ليتبيّن ما هو حسنٌ منها، ويفصلهُ عن ضدّه[٣].

ومن أمثلة هذه الظاهرة اللفظيّة في قصيدة الكفعميّ ما ورد في قولهِ[٤]:

ويوم الصلاة ويوم الزكاة ... ويوم الصيام ويوم الفطور

جمع الكفعميّ بين متضادّين في الدلالة ضمن سياقٍ تركيبيٍّ واحد، والمتضادّان هما (الصيام)، و(الفطور)، ووظَّفهما في غايةٍ معنويّة واحدة، وهي الإشارة إلى فضل يوم الغدير، فـ(الصيام، والفطور) هما على طرفَي نقيض، فنجم عن هذا التّضادّ تقابل في دلالة المُتضادّين خدم المعنى العام للبيت الشعري، وهو أنّ عيد الغدير يمكن أن يكون يوم طاعة وتقرُّب إلى الله تعالى عن طريق الصيام فيه، وكذلك يوم فرح وسرور ليكون الطعام والشراب أحد مصاديق ذلك السرور.

كذلك استثمر دلالة التضادِّ اللفظيّ في بيان فضل يوم الغدير؛ إذْ قال[٥]:

---

(١) كتاب الصناعتين؛ الكتابة والشعر: ٣٣٩، وينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح: ٤/ ٤.

(٢) ينظر: تحرير التّحبير في صناعة الشعر والنّثر، وبيان إعجاز القرآن: ٢/ ١١١.

(٣) ينظر: البلاغة والتطبيق: ٤٤٣، والمُصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي: ٢٣٩.

(٤) مصباح الكفعمي: ٨١٣.

(٥) مصباح الكفعمي: ٨١٣.

ويــوم الـبـيـاض ونــزع الـسـواد ... ومـوقـف عـزٍّ خـلا مـن نظير

فالشـاعرُ طابق في هـذا البيت بين لفظي(البياض، والسـواد) بما يحملان من دلالة مُغايرة، فشـكّل هذا التّضاد في دلالة اللفظين إحساساً عند المُتلقّي بالفـرح الـذي يعمُّ هذا اليـوم، متمثّلاً بلبس البياض وخلع السـواد، فسـاعد الطباق على تناسـق أجزاء البيت من ناحية الدلالـة التي أثارتها علاقة التّضادّ بين المفردتين في ذهن المُتلقّي.

وأحيانـاً يورد التضـادّ اللفظيّ من أجـل التمييز بين محبّـي أهل البيت عليهم السلام ومبغضيهم؛ إذْ قال[1]:

ويــوم انـشـراح أُهـيـل الـصـلاح ... وحــزن قـلـوب أُهـيـل الـفـجـور

ويــوم ارتـغـام أنــوف الـعـداء ... ويــوم الـقـبـول وجـبـر الـكـسـير

فالتضـادُّ اللغويُّ وَرَدَ في الألفاظ الآتية: (انشـراح، وحزن)، و(الصلاح، والفجـور)، و(ارتغـام، وقبـول)، و(جبـر، وكسـير)، فجاءت هـذه الألفاظ المُتضادّة بمنزلة الميسم الذي وَسَمَ محبِّي أهل البيت عليهم السلام من جهةٍ، وأعداءهم من جهةٍ أخرى.

وفـي موطـنٍ آخر يوظّـف التضادَّ فـي المقايسـة بين أمير المؤمنين عليه السلام وأعدائه؛ إذْ قال[2]:

وأيــن الـمُـجـلّـي وأيــن الـلـطـيـم ... ولـيـس الـبـصـيـر كـمـثـل الـضـريـر

ومــن يـجـعـل الــدرَّ مـثـل الـحـصـى ... ودرهـــم زيـــفٍ كـمـثـل الـنـضـيـر

عـلـيّ الــوصـــيّ وصـــيّ الـنـبـيّ ... وغــوث الـولـيّ وحـتـف الـكـفـور

فقـد تمحور معنى هـذه المقطوعة على دلالة التضادِّ الـوارد بين الألفاظ

(١) المصدر نفسه: ٨١٣.

(٢) المصدر نفسه: ٨١٤.

الآتيـة: (المُجلّي، واللطيـم)، و(البصيـر، والضرير)، و(الـدر، والحصى)، و(زيـف، ونضيـر)، و(غوث الولـي، وحتف الكفور)، وقد لجأ الشـاعر إلى إيـراد هذه الألفاظ المُتضـادّة من أجل عقد مقارنة ومقايسـة بين خصال أمير المؤمنين عليه السلام وخصال أعدائهِ؛ فهو الجامع لكلِّ معاني الفضل والكمال، في قِبال من اتّسم بالصفات الدنيا والمستكرَهة.

وشبيه ذلك التوظيف ما ورد في قوله[١]:

ومَـنْ يجعـل الـوجـه مـثـل الـقـفـا ... ومَـنْ يجعـل الـنـور مثـل الـدجـور
ومـن يجعل الأرض مثـل السماء ... ولـيـس الـصـحـيـح كـمـثـل الكسير
وأيـن الـثـريـا وأيـن الـثـرى ... ولـيـس الـعـنـاق كـمـثـل الـنـمـير

فالألفاظ(الوجـه، والقفـا)، و(النور، والدجور)، و(الأرض، والسـماء)، و(الصحيح، والكسـير)، و(الثريا، والثرى)، و(العناق، والنمير[٢])، فقد وَرَدَ بيـن كلِّ زوجٍ مـن الألفاظ تقابلٌ في الدلالة، وهو مـا يُحيل ذهن المتلقِّي إلى الفرق الشاسع بين المُتقايسَين؛ بينَ أَهلَ البيت عليهم السلام وبين أعدائهم.

وجاء في موضعٍ آخر[٣]:

صـلاحُ الـزمـانِ وغـيـثٌ هـتـانِ ... قـسـيـمُ الـجِـنـان قـسـيـمُ الـسـعـير

فدلالة التضادّ في هذا البيت قد أشارت إلى فضيلتين عظيمتَين من فضائل أمير المؤمنين عليه السلام خصَّهُ الله تعالى بهما دون غيره من البشر؛ بأن جعلهُ(قسيم الجنة، وقسيم النار).

---

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٤.

(٢) النمير: هو الجذر اللغوي من الفعل(تَنَمَّرَ)، ويعني التَّطاولَ والتوعُّدَ والاستهزاءَ والحطَّ من شأن الآخرين. ينظر: لسان العرب: مادة(نمر).

(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٤.

وورد التضادّ أيضاً في قوله[١]:

مـزيـل الـشـرور وصـدر الـصـدور ... حـيـاة الـشـكـور ومـوت الـكـفـور
عـلـي الـعـمـاد ووارِي الـزنـاد ... دلـيـل الـرشـاد إلـى كـلِّ خير
أقـام الـصـلاة وآتـى الـزكـاة ... ومـولـى الـعُـفـاة وجـبـر الكسير

فالألفاظ(حيـاة، ومـوت)، و(الشـكور، والكفور)، و(جبر، وكسـير) قد انطوت على معانٍ متضادّة دارت حولها دلالة المقطوعة.

وقال أيضاً[٢]:

خـفـيـف عـلـى صـهـوات الـجـيـاد ... ثـقـيـل عـلـى سـطـوات الـكـفـور
أمـيـر الـسـرايـا بـأمـر الـنـبـيّ ... ومـا مـنَّ عـلـيـه بـهـا مـن أمـير
إمـامٌ مـكـلّـم أهـل الـرقـيـم ... بُـعـيـد الـمـمـات قُـبـيـل الـنـشـور

فالشـاعر قد أشـار إلى بعض خصال أمير المؤمنين عليه السلام التي جمعت بين متضـادَّات خلتْ من سـلبيّات، وذلك مـن خلال إيراده للألفـاظ: (خفيف، وثقيل)، و(بُعيد، وقُبيل)،(الممات، والنشور).

وفـي مواطـن أخر يوظّـف التضـادُّ اللفظيُّ فـي تبيان خصال أعـداء أهل البيت عليهم السلام، من نحو ما جاء في قوله[٣]:

مـن الـصـالـحـات خـلا سهمهم ... فـمـا مـن قـبـيـل ومـا مـن دبـيـر

وقال[٤]:

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٥.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه: ٨١٨.

(٤) مصباح الكفعمي: ٨١٨.

فكم في الجحيم لهم من شهيق وكم في الجحيم لهم من زفير

فالتقابل حاصل بين (قبيل، ودبير) في البيت الأوَّل، و(شهيق، وزفير) في البيت الثاني.

مثلما يستثمر دلالة التضاد بين (الضرير، والبصير) في الإفصاح عن فضل ضريح الإمام الحسين عليه السلام، وذلك في قوله[١]:

أتيتُ ضريحاً شريفاً به يعود الضرير كمثل البصير

ومن خلاله أيضاً يوضّح فضل الإقامة إلى جوار ذلك المرقد المُطهَّر، وذلك عن طريق دلالة التضاد بين الألفاظ الواردة في صدر البيت، وبين ما يقابلها من ألفاظ في عجزه؛ إذ قال[٢]:

مقامي عندك أهنى مقام وسيري وتركك أشقى مسير

فلكلّ لفظ في الشطر الأوَّل ما يقابله في الشطر الثاني: (مقامي - سيري)، و(عندك - تركك)، و(أهنى - أشقى)، و(مقام - مسير).

ثانياً: التراكيب

التركيب عمليّة ذهنيّة تتطلّب جمع ألفاظٍ متفرِّقة ودمجها فيما بينها بشكلٍ منسَّقٍ، لتُعبِّر عن معنى يستمدُّ دلالته من الدلالة اللغويَّة، والاصطلاحيّة، والمجازيّة لهذه الألفاظ[٣].

والتّركيب عمليّةٌ ضروريّةٌ في بناء النّص الشعريِّ؛ لأنَّ الألفاظ المُفردة لا

(١) المصدر نفسه: ٨٢٠.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ينظر: المعجم المفصّل في الأدب: ١/ ٢٤٤.

تصنع لغة شعريَّة بالمعنى الفنّيّ حتّى تُؤلِّف تركيباً يؤدّي الفكرة المتوخّاة[١].

والنظرة الفاحصة لغديريَّة الكفعميّ من الناحية التركيبيّة تؤكّد توظيفه الواسع للجمل الفعليَّة في صياغتها، ويبدو أنَّ طبيعة الفعل، وما يشتمل عليه من حركة وعدم استقرار لاقترانه بالحدث والزمن قد رجَّح ميل الشاعر إلى استعماله، من نحو ما نجده في الأبيات الآتية[٢]:

هُمامٌ قضى الله في عرشهِ ... ولادته في المكان الخطير
ورُدَّتْ له الشمسُ في بابل ... وآثرَ بالقرص قبل الفطور
ترى ألفَ عبدٍ له مُعتقاً ... ويختارُ في القوتِ قرصَ الشعير
وسارَ على الريحِ فوقَ البساط ... نقله الموالف من غير زور
إمامٌ قد أنبأ بالغائبات ... بجمعٍ عظيمٍ وجمٍّ غفير
وغسَّلَ سلمانَ في ليلةٍ ... وعادَ إلى طيبة في الدُّجور
وداودٌ أتاهُ من المؤمنين ... بسورة مريم ما من نكير
وفي سورة الرعد سمّاهُ هاد ... واسم النبيِّ بمعنى النَّذير

نلحظ أنَّ الأبيات قد ارتكزتْ بشكلٍ واضح على بنية الأفعال في قوله: (قضى، ورُدّتْ، وآثر، وترى، ويختار، وسار، ونقلَ، وأنبأ، وغسّلَ، وعادَ، أتاه، وسمّاه)، فتوالي الجُمَل الفعليَّة شكَّل بمجموعها حركيَّة النصِّ، وأدّى إلى إحداث لونٍ من التنويع الخصب الناتج من تعدُّد الأزمنة فيه.

ويعلِّل الدكتور(صلاح فضل) ميل الشعراء إلى الجُمَل الفعليَّة أكثر من الجُمَل الاسميَّة، وذلك أنَّ الجُمَل الاسميَّة _ في الغالب _ قصيرة، والجُمَل الفعليَّة أكثر طولاً؛ إذْ إنَّ كثيراً من الأفعال تتعدّى إلى مفعول واحد، ومنها ما

(١) ينظر: أسرار البلاغة: ٢٠، ودلالة السياق: ٥١١.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٥-٨١٦.

يتعدّى إلى مفعولين، وهذا يترتَّب عليه مزيداً من الحيويَّة والوضوح والتوسُّع في عرض المعاني[١].

أمَّا الجُمَل الاسميَّة بدلالتها على الحدث، وبما تضفيه على النصِّ من صفة الثبوت والاستقرار[٢]، كانت هي الأخرى لها سهمها الوافر في غديريَّة الكفعميّ، من نحو ما نجده في أبياته[٣]:

عليٌّ الوصيُّ وصيُّ النبيِّ ... وغوثُ الوليِّ وحتفُ الكفور
إمامُ الأنامِ ونورُ الظلامِ ... وغيثُ الغمامِ الهطول الغزير
سفينُ النّجاةِ وعينُ الحياةِ ... ومردي الكُماةِ بسيفٍ مبير
حمامُ الطغاةِ وهادي الهُداةِ ... مُبيدُ الشّراةِ بأرضِ الثبور
غياثُ المحولِ وزوجُ البتولِ ... وصنو الرسولِ السِّراج المنير
فصيحُ المقالِ مَليحُ الفعالِ ... عظيمُ الجلالِ وصيُّ البشير
أميرُ الثباتِ عظيمُ البياتِ ... بحربِ العِداةِ وفكِّ الأسير
ثبيتُ الأساسِ زكيُّ الغِراسِ ... جميلُ النحاسِ وبدرِ البُدور

فالجُمَل الاسميّة في هذه الأبيات أسهمت في تشكيل صورة الممدوح(صاحب الذكرى)؛ إذْ انبنت شخصيَّته على هذه الصفات، حتّى صارت جزءاً منه، وقد أفادت الجُمَلة الاسميَّة بتتابعها في سياق هذه الأبيات على الثبات والاستقرار.

ونلحظ أحياناً ميلَ الشاعر إلى الممازجة والموازنة بين توظيف الجُمَل الاسميّة والجُمَل الفعليّة، وذلك بحسب ما يقتضيه السياق من دلالة، وما

(١) ينظر: علم الأسلوب؛ مبادئه وإجراءاته: ٢٤١.
(٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٨٧-٨٨.
(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٤.

يتوجّبه الحال من معنى، من نحو ما نجده في قوله[١]:

عـلـيٌ الـعـمـاد ووارِي الـزنـاد ... دلـيـلُ الـرشـادِ إلـى كـلِّ خير
أقـام الـصـلاةَ وآتـى الـزكـاة ... ومـولـى الـعـفـاة وجـبـر الكسير

فقد جمع في هذين البيتين بين الجُمَل الاسميَّة والفعليَّة، واستثمر دلالة كلٍّ منهما، فاستعمل الجُمَل الاسميّة التي تفيد الثبات في المواطن التي لها حاجة إلى دلالة تتَّسم بالثبات والاستقرار، على حين عَمَدَ إلى توظيف الجُمَل الفعليّة في مواطن أُخر بها حاجة إلى دلالة الاستمرار والحركة والتجدُّد.

كذلك يلحظ القارئ أنَّه وظّف أغلب الأساليب اللغويَّة التي كثر استعمالها في كلام العرب، من نحو استعماله لـ(أسلوب الاستفهام) في قوله[٢]:

ومَـن يـجـعـلُ الـوجـه مـثـل الـقـفـا ... ومَـنْ يـجـعـل الـنـور مـثـل الـدجـور
ومَـنْ يجعل الأرض مثل السّماء ... ولـيـس الـصـحـيـح كـمـثـل الكسير

فهذان البيتانِ قائمان بشكل أساس على أسلوب (الاستفهام)، وقد خرج الاستفهام من معناه الحقيقيّ إلى معنىً مجازيٍّ يُراد به(الإنكار)؛ أي إنكار الجمع بين الأضداد، مِنْ تشبيه أمير المؤمنين عليه السلام بأعدائِهِ، وإقرانه بنظراء له؛ لأنَّ الفرق بينهما واسع، والبون شاسع، كالفرق بين الوجه والقفا، والنور والظلمة، والأرض والسماء.

وشبيه ذلك(الإنكار) الذي خرج إليه الاستفهام تكرّر في قوله[٣]:

وأيـنَ الـمُـعـلّـى وأيـن الـسـفـيـح ... ولـيـس الـوفـاة كـمـثـل الـنـشـور

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٥.
(٢) المصدر نفسه: ٨١٤.
(٣) المصدر نفسه.

وأيـــنَ الـمـجـلّـي وأيـــن الـلـطـيـم ... ولـيـس الـبـصـيـر كـمـثـل الـضـريـر
ومَـــنْ يـجـعـل الـــدرَّ مـثـل الحصى ... ودرهـــــم زيـــفٍ كـمـثـل الـنـظـيـر

فـي هذه الأبيات جمع الشـاعر بيـن أسـلوبَين لغويَّين؛ هما(الاسـتفهام والنفي)، وذلك من أجل تأدية غاية دلاليّة واحدة أدَّاها انزياح اللغة عن معناها الحقيقيّ إلى معنىً بلاغيٍّ أفاد إنكار صفات متضادّة ومتناقضة ونفي جمعها، وهي: (المُعلّى، والسفيح)،(الوفاة، والنشور)،(المجلّي، واللطيم)،(البصير، والضرير)،(الدر، والحصى)، فهي متضادَّة المعاني، ومتناقضة الدلالة، مثّلتْ الإيجابيّـة منها شـخصيَّة أمير المؤمنين عليه السلام، ومَثّلتْ السـلبيَّة منها شـخصيَّة أعدائهِ ومُبغضيه.

وكان لـ(أسـلوب النهـي) حضور متميّز في القصيدة، مـن نحو ما ورد في قوله[1]:

غـــزاة الـــسـلاسـل لا تـنـسـهـا ... وهـــضّـــام أسـكـنـه فـي الـقـبـور

فالشـاعر في توظيفهِ لأسـلوب النهي(لا تنسـها) لمْ يُردْ النهي على وجه الحقيقـة؛ وإنَّمـا أراد أنْ يُلفـتَ انتبـاه السـامع إلـى فضيلة مـن فضائل أمير المؤمنيـن عليه السلام، وهذه الفضيلـة تجلّتْ في غزوة ذات السلاسـل، يوم تمكّن من أعداء الله ورسـوله، في الوقت الذي لم يتمكّـن منهم غيره من الصحابة، ونزول سورة(العاديات) على أثرها.

أمّا(أسلوب النداء) فقد كان له نصيب أيضاً في غديريَّة الكفعميّ، من نحو ما ورد في قوله[2]:

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٥.

(٢) المصدر نفسه: ٨١٧.

فـيـا بـن الـبـتـول ويـا بـن الـنـبـيّ ويـا بـن الـوصـيّ الإمـام الأمـيـر
سِـراعـاً سِـراعـاً إلـى شـيـعـةٍ تَـسِـمْـهَـا الـنـواصـبُ كـلَّ الـشـرور

فقد وظّف الشاعر أسلوب النداء باستعمال أداة النداء(الياء) في موضوعي استنهاض الإمام المهديّ عجل الله فرجه الشريف واستصراخه، ودعوته لإغاثة الشيعة، والحثّ على نجدتهم بعد أنْ سامهم الأعداء بكلِّ الشرور، فتناسب استعمال أسلوب النداء مع غرض الاستنهاض؛ لأنَّ النداء يُراد به «التصويت بالمُنادى لإقباله على المُنادي»[1].

كذلك كان لـ(أسلوب الأمر) سهم من الحضور في القصيدة، من نحو ما ورد في قوله[2]:

بـحـقِّـكَ مـولاي فـاشـفـع لـمـن أتـاك بـمـدح شـفـاء الـصـدور

فقد تجلّت صيغة الأمر في قوله: (فاشفع)، وأسلوب الأمر في البيت لم يأتِ على وجه الحقيقة اللغويّة؛ بل جاء على سبيل المجاز اللغويّ الذي يفيد دلالة(التّوسُّل والالتماس) بمقام الإمام المعصوم؛ ليكون شفيعه يوم القيامة، وحجيزه عن النار.

(١) الطّراز المُتضمِّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ٣/ ٢٩٣.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٩.

المبحث الثاني: الأداء التّصويريُّ

الصورة بأبسط تعريفاتها «رسم قوامه الكلمات»[١]، أو هي «تشكيل لغوي، يُكوِّنه خيال الفنان من مُعطيات متعدِّدة؛ يقف العالم المحسوس في مُقدِّمتها»[٢]، وبعبارة أخرى ما ترسمه مُخيّلة الأديب باستعمال الألفاظ والكلمات، واعتماد العقل والحواسّ، والاستعانة بمجموعة من الوسائل التعبيريّة التي تنجم عنها قيمٌ فنيَّة تنبّه المشاعر، وتوقظ الوجدان، وتلفت نظر المُتلقّي إلى المعنى فيتفاعل معه.

وفضل الصورة يتمثّل بـ «تمكين المعنى في النّفس؛ لأنَّ غاية الكلام البليغ من نثر وشعر إنَّما هي التأثير، والصورة لما فيها من تحليل المعنى وتعليله، كافية في تحقيق غاية البيان»[٣].

أمّا وظيفة الصورة فتتجسد في كونها «إحدى الأدوات الفنِّية التي يجسّد بها الشاعر رؤيته الشعريَّة الخاصّة ويحدّد بها أبعادها ونموَّها»[٤]، ولذا عُدَّتْ الوسيلة الفنِّية الجوهريّة لنقل التجربة الشعريَّة، بل هي «وسيلة من وسائل الإيحاء في الأبعاد المختلفة لرؤية الشاعر، فهي أداة إيحائيّة وليست أداة تقريريّة أي توحي بالمشاعر والأحاسيس المختلفة دون أنْ تسمّيها أو تصفها

(١) الصورة الشعريّة(سي. دي. لويس): ٢١.

(٢) الصورة في الشعر العربيّ: ٣٠.

(٣) الموازنة في الشعر العربيّ: ٦٨.

(٤) عن بناء القصيدة العربية: ١٠٧.

وصفاً مباشراً»[١]، ومن هنا عُدَّت معياراً فنّيًّا في دراسةِ النصوص الشعريَّة، بوصفها قيمة جماليّة تحدّدها أخيلة الشعراء وبراعتهم في تشكيلها بطريقة مؤثّرة في نفوس الآخرين؛ فكان لا بدَّ من انسجامها مع عناصر القصيدة الأُخر من خيال، وعاطفة وفكرة لتشارك معها في إنماء الحدث؛ لأنّه بقدر ما يكون بين هذه العناصر من توافق وانسجام تتوافر في النصّ الأدبيّ قيمته الأدبيّة والجماليّة والتأثيريّة[٢]، بل إنَّ قيمة الصورة الشعريَّة يمكن قياسها بمقدار النجاح في إيصال المطلوب للمتلقّي، «لا بمدى جمالها أو غرابتها»[٣]، ولعلّ أهمّ عمليّة تقوم بها الصورة وتؤدّيها هي تمثيلها للإحساس[٤]، وبهذا تكون وسيلة الشاعر في نقل فكرته وعاطفته إلى قرّائه وسامعيه باستعمال الكلمات، عن طريق إقامة علاقات خفيّة بين الأشياء، وعرضها للواقع بطريقة جديدة تُثير الإعجاب، وتقرّب المعنى إلى الذهن، «ويندر أنْ يخلو عمل شعريٌّ من التّصوير أيّاً كان نوعه، والقدرة على رسم الصورة هي بلا شكٍّ أجمل وأكمل في الظهور من التعبير عن الفكرة بطريقة مُجرَّدة»[٥]، فأهميّتها تكمن في تقديم المعنى إلى المُتلقّي بطريقة جميلة تثير انفعالاته إثارة خاصّة وتدفعه إلى سلوك معيّن[٦].

ولهذا نجد من المناسب في هذا المبحث دراسة الوسائل التي شكّلت

(١) عن بناء القصيدة العربية: ١٠٣.

(٢) ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة(أطروحة دكتوراه): ٥١.

(٣) توظيف التراث العربي في الشعر العراقي المعاصر: ٣٦٤.

(٤) ينظر: الصورة في الشعر العربي: ٣١.

(٥) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة(أطروحة دكتوراه): ٣٠٧.

(٦) ينظر: الصورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب: ٣٢٨.

الصور الفنِّيَّة لغديريَّة الكفعميّ متمثّلة بالتشبيه والاستعارة والكناية، ومن ثمّ دراسة أنماط الصُّور، وذلك في ضوء تقسيمها على صور حسيّة، وأُخرى ذهنيّة.

أولاً: وسائل تشكيل الصورة

١. التشبيه:

هو من أكثر الفنون البلاغيَّة استعمالاً في كلام العرب[١]؛ إذْ إنَّه يعمل على نقل تجربة الشاعر من مجاله التقريريّ إلى صياغة فنِّيَّة مُبدعة، ترتبط بمقدرتهِ على الإبداع والارتقاء بعاطفته وخياله نحو السموّ، وقد حفلتْ غديريَّة الكفعميّ بألوان من التشبيهات الموحية التي شكّلتْ كثيراً من الصور المتلاحقة التي تثير في ذهن المتلقّي ألواناً من المشاعر، والأحاسيس، وتبعث فيه التأمّل؛ بما يحمله على المشاركة الوجدانيَّة، والعاطفيَّة مع الشاعر في هذه التشبيهات، فمن ذلك ما نجده في قوله[٢]:

إمامُ الأنامِ ونورُ الظلامِ ... وغيثُ الغَمامِ الهطول الغزير
سفين النجاة وعين الحياة ... ومُردي الكُماة بسيفٍ مُبير

فقد أورد الشاعر في هذين البيتين عدداً من الصور الفنِّيَّة القائمة على فنّ التشبيه؛ إذْ شبّه أميرَ المؤمنين عليه السلام بنور الظلام في الهداية، وبغيث الغمام الهطول في الكرم، وبسفينة النجاة في هداية أتباعهِ ومحبيّهِ، وبعين الماء التي تَهَبُ الحياة والنماء، وهذه التشبيهات هي من نوع التشبيه البليغ الذي تُحذف

(١) الكامل: ٢/ ٩٩٦.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٤.

فيه الأداة ووجه الشبه[١]، وتوظيف الشاعر لهذا النوع من التشبيه هو من أجل أنْ يزيد من درجة التقارب بين المشبّه والمشبّه به التي لا يمكن أن يحصل عليها مع ذكر الأداة ووجه الشبه.

ولهذا نجد أنّه يلجأ في أغلب المواطن إلى حذف الأداة، محاولةً منه في تقريب عناصر التشبيه بعضها من بعضها الآخر، وذلك لأنَّ حذف الأداة يُسهِمُ في تأكيد نسبة المشبَّه إلى المشبَّه به، فيبدوان أكثر قرباً والتصاقاً؛ ما يفسحُ للمتلقّي أن يتأوّل في إدراك العلاقة التي تجمع بين عناصر التشبيه[٢]، فمن ذلك قوله[٣]:

ثبيت الأساس زكي الغراسِ جميل النحاس وبدر البدور

فقد وظّف الشاعر تشبيها بليغاً في مديح أمير المؤمنين عليه السلام، فشبّهَهُ ببدر البدور لجمالهِ وسنائهِ، بعد أن عَمِدَ إلى حذف أداة التشبيه ووجه الشبه؛ ليكونَ التشبيه أكثر قوّةً وبلاغةً وتأثيراً.

وفي مواطن أُخر يلجأ إلى حذف وجه الشبه فقط، ويذكر الأداة، وهو بذلك يكون أقلَّ تأثيراً من التشبيه البليغ؛ لأنَّ مع حذف الأداة «تشتدّ الصلة بين الطرفين، بحيث يصبح المشبه متقارباً مع المشبه به، حتّى لكأنَّهما شيءٌ واحدٌ، وعلى هذا يصل التشبيه إلى مستوى من القوَّة لا يتحقَّق مع وجود الأداة»[٤]. ومن نحو قوله[٥]:

---

(١) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٢٤٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤١.

(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٤.

(٤) المستوى الدلالي للأداة في التشبيه(بحث): ٦٢.

(٥) مصباح الكفعمي: ٨١٤.

صــلاحُ الــزمــانِ وغــيــثُ هــتــانِ قــسـيـمُ الـجـنـانِ قـسـيـمُ الـسـعـيـر
هُـمـامِ الـصـفـوفِ ومُـقـري الضيوف وعـنـدَ الـزحـوفِ كـلَـيـثِ هصور

وظّـف الشـاعر في هذيـن البيتيـن صورتين شـعريّتين قائمتَيـن على فنِّ التشـبيه، في البيت الأول: غيثٌ هتان، وهو تشـبيهٌ بليغ، أمَّا في البيت الثاني: كليثٍ هصور، وهو (تشبيه مُجمل) حَذَفَ فيه وجه الشبه، وذكر الأداة.

وفي بعض المواطن يسـتثمر الشاعر تشبيه المعنويِّ بشيءٍ حسّيٍّ من أجل تقريبـه إلى ذهن المتلقّي، ولعلَّ قيمة هذا التشـبيه تكمـن في تقريب الصورة الناتجة عنه، وتأويلها؛ بنقل المشـبّه إلى درجة المشبّه به، على الرغم مِمّا بين الطرفين من تفاوتٍ واختلاف، من نحو ما نلحظه في قوله[1]:

لـهـم رُتـــبٌ عـلـتْ الـنـيِّـرَيـن وفـضـلـهـمُ كـسـحـاب الـمـطـيـر
مـنـاقـبـهـم كـنـجـوم الـسـمـاء فـكـيـفَ يُـتـرجـمُ عـنـهـا سـمـيـر

فشـبّه في البيـت الأوَّل (فضل أهل البيت عليهم السلام) وهو من المعنويّات بشـيءٍ حسّيٍّ بصريٍّ وهو (السحاب المطير)، وكذلك شبّه في البيت الثاني (مناقبهم) وهي من المعنويّات، بشـيءٍ حسّـيٍ بصريٍّ وهو (نجوم السماء)، والشاعر لم يعرض تلك المعاني بلغة تقريريّة تنقل الفكرة نقلاً حرفيًّا، بل اسـتعان بوسيلة التشبيه في تشكيل ذلك المشهد، وتقريب دلالته من المتلقّي.

ونجدُ الشـاعر في بعض الأبيات يلجأ إلى توظيف (الأفعال) ليجعلها أداةً تُقرِّبُ بين المشـبّه والمشبه به، لأنَّ الفعل أكثر دلالة على الحركَة والاستمرار مـن غيرهِ، ويُسـبغ علـى النصِّ نوعـاً من الحركـة الداخليَّة، التـي تجعل من

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٧.

الصورة في حركة مستمرّة[١]. ومن ذلك ما نجده في قولهِ[٢]:

حـديـثُ الـمـحـبّـة لا يـختـفي ... يُضاهي الـذّكـاء إذاً فـي الظهور

فقد وظّف الشاعر الفعل(يضاهي) في تشبيه شهرة(حديث المحبّة) وذيوعه بضوء النار عند إضرامها، والحديث هو قول رسول الله ﷺ لأمير المؤمنين عليه السلام: «يا عليُّ لا يحبُّكَ إلّا مؤمن، ولا يُبغضك إلّا منافق»[٣]، فشهرة هذا الحديث يضاهي إذكاء النار«وذَكَتِ النارُ: اشْتَدَّ لهَبُها واشْتَعلتْ... والذَّكاءُ: شدّةُ وهَجِ النارِ، ويقال ذَكَّيْتُ النارَ إذا أَتْمَمْتُ إشْعالَها ورفَعْتها»[٤]، وهو تشبيهٌ حسّيٌّ مسموع، بحسّيٍّ بصريٍّ، وهذا ما يُعرف بـ(تراسل الحواسِّ، أو تناوب الأعضاء)، وهو يعني «إلغاء الفروق الوظيفيّة بين الحواسِّ الإنسانيّة عن طريق تكوين علائق حوار بين حاسَّتين منفصلتين أو أكثر، أو هو وصف مدركات كلّ حاسّة من الحواسِّ بصفات مدركات الحاسّة الأخرى»[٥]، وقد مال الشاعر إلى هذه التِقنيّة من أجلِ تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي وإدهاشه وكسر أُفقِ التوقُّع لديه.

ومنه أيضاً ما جاء في قوله[٦]:

بـحـقِّـكَ مـولاي فـاشـفـعْ لـمـن ... أتـاكَ بـمـدحِ شـفـاء الـصـدور

خـطـاياه تـحـكـي رمـال الـفـلاة ... ووزن الـلـكـام وأُحـد وثـور

عمدَ الشاعر في البيت الأخير إلى رسم صورةٍ شعريَّة فاعلةٍ؛ اعتمد في

(١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٨٧ - ٨٨.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٥.

(٣) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار: ٣٩/ ٢٨٧.

(٤) لسان العرب: مادة(ذكا).

(٥) ينظر: نظريّة تراسل الحواس(الأصول، الأنماط، الإجراء): ١٥.

(٦) مصباح الكفعمي: ٨١٩.

تشكيلها على فنّ التشبيه القائم على الأداة الفعليَّة(تحكي)، قد شبّه فيها كثرة خطاياه وذنوبه برمال الصحراء، وثقلها بوزن جبل لكام[١] وجبل أُحد وثور، فتآزرت عناصر الصورة فيما بينها لِتشكيل لوحة فنِّية ثابتة.

ولعلَّ سهولة حرف(الكاف) في الاستعمال، وقصره في الناحية الصوتيّة؛ بوصفه يتشكَّل من مقطع صوتيٍّ واحد، هو الذي حدا بالشاعر إلى توظيفه في أكثر من موطن من قصيدته، من نحو ما نجده في حديثهِ عن منزلة أمير المؤمنين عليه السلام من النبيِّ الأكرم صلى الله عليه وآله؛ إذْ قال[٢]:

مقامُ عليٍّ من المصطفى ... كموسى وهارون ما من نكير

فقد أورد في هذا البيت الشعريِّ صورةً تشبيهيّةً، استثمر فيها دلالة حرف(الكاف) من جهة، وأشار إلى حديث رسول الله صلى الله عليه وآله المعروف بـ(حديث المنزلة) من جهةٍ أخرى.

ومن استعمالهِ لحرف(الكاف) أيضا ما ورد في قولهِ[٣]:

أتيتُ ضريحاً شريفاً به ... يعودُ الضريرُ كمثل البصير

وهكذا مثَّلت الصورة التشبيهيَّة ملمحاً واضحاً وظَّفهُ الكفعميُّ في إنتاجِ قسمٍ من صورِ قصيدته الغديريَّة، فجاءت مثيرة لخيال المتلقّي وعاطفته، ومحرِّكةً لأفكارهِ، وتضمن تفاعله مع نصِّهِ الشعريِّ.

٢. الاستعارة:

من الفنون البلاغيّة التي تقوم على علاقة المشابهة بين الطرفين؛ ولذلك

(١) ينظر: معجم البلدان: ٤/ ٢٥.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٥.

(٣) المصدر نفسه: ٨٢٠.

عرّفها بعض البلاغيِّين بأنّها تشبيه حذف منه أحد طرفَيه[١]، وما يميِّزها عن التشبيه أنَّ التشبيه في النصِّ الأدبيِّ يبدو على درجة من المعقوليّة؛ لأنّ كلّ طرفٍ يكون على حدة، في حين أنَّ الاستعارة يتفاعل فيها الطرفان ليصلا إلى حدِّ الاتحاد والمطابقة، فتقوم على عمليّة الاستبدال والانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة على أساس من التشابه[٢]، وهذا التفاعل بين العناصر ولا سيّما المتباعدة يحقّق الجدّة والابتكار والغرابة التي تُدهش المتلقي وتمتِّعه، وتحثُّه على المشاركة والتأثُّر.

وتتأتّى قيمة الاستعارة من كونها فنًّا قوليًّا «يجمع بين المتخالفين، ويوفّق بين الأضداد، ويكشف عن إيحائيَّة جديدة في التعبير؛ لا يحسُّ بها السامع في الاستعمال الحقيقيّ»[٣].

وقد لجأ الكفعميّ في غديريّته إلى توظيف الاستعارة في رسم بعض صوره الشعريَّة، من نحو ما نلمحه في قوله[٤]:

سراج النفاق بكم ينطفي ... بإذن المليك السميع البصير

الاستعارة في قولِهِ: (سراج النفاق)؛ إذ استعار(السراج) وهو من المدركات البصريّة إلى شيء معنويٍّ وهو(النفاق)، من أجل تقريب صورة المعنويّ لذهن المتلقّي، وإضفاء الصفات الحسِّيَّة عليه، وهو دليلٌ على سعة خيال الشاعر من جانب، وإشارة تدلُّ على إبداع الصورة من جانب آخر.

(١) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٣٠٣.

(٢) ينظر: الصورة الفنّيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ: ٢٤.

(٣) أصول البيان العربيّ في ضوء القرآن الكريم: ١١٦.

(٤) مصباح الكفعمي: ٨١٧.

وقال في موضع آخر[١]:

وشـــيـــخٌ كـبـيـرٌ لـــه لُـمّـة كـسـاهـا الـتّـعـمُّـر ثـوب الـقـتـير

استثمر الشاعر في هذا البيت الشعري استعارةً مكنيّةً شكّلتْ محور الدلالة فيه، فقد أشار الشاعر إلى أنّ الكِبَرَ قد كسا رأسه ثوباً أبيضَ، وذلك في قوله: (لُمّة... كساها التّعمُّر ثوب القتير)، واللُّمة: هي شعرُ الرأسِ ممَّا يلي الأذن[٢]، والقترةُ: هي «الغُبْرةُ»[٣]، فاستعار الثوب من الإنسان، وأسنده إلى الشيب بعد أنْ حذف الإنسان وأبقى لازمة من لوازمِهِ.

٣. الكناية:

من الفنون البيانيّة التي من شأنها أن تمنح النصَّ الشعريَّ غنىً دلاليّاً يستند إلى التكثيف المعنويِّ الذي تضمّه بين طيّاتها، فتعبّر عن المعنى المراد بأقصر الطرق، فهي لا تقوم على المعنى الذي يدلّ عليه ظاهر اللفظ، بل آخر خفي يدلّ عليه اللفظ الظاهر[٤]؛ ولهذا عرّفها عبد القاهر الجرجانيّ بقوله: «هي أن يريد المتكلّم إثبات معنىً من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه»[٥].

وبذلك فإنَّ الكناية تنطوي على بُعدين دلاليّين، الأوّل: هو المعنى الظاهر

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٩.

(٢) ينظر: لسان العرب: مادة (لمم).

(٣) المصدر نفسه: مادة (قتر).

(٤) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٢٨٨.

(٥) دلائل الإعجاز: ١٠٥.

المتجاوز عنه إلى غيره، وتكمن قيمته في أنّه الدليل على وجود الثاني والطريق إلى كشفه، والآخر: هو المعنى الخفيّ أو ما يُعرف بـ(معنى المعنى) وهو المراد من القول. من ذلك ما نلمحه في أوّل قول الكفعميّ من قصيدته الغديريَّة[١]:

هنيئاً هنيئاً ليوم الغدير ... ويوم النصوص ويوم السرور

تكمُن الكناية في هذا البيت في قول الشاعر: (يوم النصوص، ويوم السرور) وهما عبارة عن تلخيص لدلالة الآيتين المباركتين: ﴿يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ﴾[٢]، والآية: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلاَمَ دِينًا﴾[٣]، ففي الآية الأولى نصٌّ سماويٌّ صريح موجّه إلى الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله بتبليغ الناس بولاية أمير المؤمنين عليه السلام من بعده، فكنّى عن اليوم الذي نزل فيه النصّ القرآني بـ(يوم النصوص)، وكنّى في الشطر الثاني بـ(سرور المؤمنين) عن كمال الدين وإتمام النعمة بتنصيب أمير المؤمنين عليه السلام خليفة لرسول الله صلى الله عليه وآله، فنلحظ أنَّ التعبير بهما جانب التقريريّة والمباشرة، ومالَ إلى التلميح، وهنا تكمن قيمة الكناية في إغناء البيت الشعريّ، ولهذا أصبح التعريض بالمعنى أجمل وأبلغ من التصريح به أو الإفصاح عنه[٤].

ومن شواهد الكناية الأُخر قوله[٥]:

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٢.

(٢) سورة المائدة: الآية ٦٧.

(٣) سورة المائدة: الآية ٣.

(٤) ينظر: دلائل الإعجاز: ١٠٩.

(٥) مصباح الكفعمي: ٨١٢.

ويــومُ الـطـعـامِ ويــوم الـشـراب ويــومُ الـلـبـاسِ ويــوم الـنـحـور

إنَّ الإضافـات المُتكرِّرة في البيـت للفظ(يوم) تنطوي علـى كنايات يُراد بهـا(أنّ هذا اليوم هو يوم فرح وسـرور)، فأراد الشـاعر هنا إثبـات معنىً من المعاني، فلم يذكـرْهُ بلفظه الموضوع له في اللغة، ولكن جاء بمعنىً هو تاليه وردفـه، فأومـئ به إليه، وجعلَـهُ دليلاً عليـه، فالطعام، والشـراب، واللباس، والنحر هي من الدلائل على الفرح والسرور.

وكذلك وردت الكناية في قوله[1]:

ويــــوم يـكـفُّ يــــراع الإلــه مـن الـمـؤمـنـيـن بـنـسـخ الـشـرور

ففـي البيت كنايـة عن(المغفرة والصفح عـن العباد)، وقيمتهـا تتأتّى من الدلالـة الجديد للجملة(يكف يراع) من معناها المعجميّ، إلى معنىً بلاغيّ؛ ممّا ولَّد تكثيفاً دلاليًّا ناشـئًا من هذا المعنى الجديد الذي لا يمكن معه حمل النصِّ على ظاهر الألفاظ، بل بالنظر إلى دلالتها البلاغيّة التي خرجت إليها.

ومن شواهد الكناية الأُخر قوله[2]:

نـقـي الـجـيـوب شـجـاع الـحـروب ونـافـي الـكـروب بـبـأسٍ مـريـر

فقولـه: (نقي الجيوب) هـي كناية عن بعض الصفات التي اتّسـمَّ بها أمير المؤمنيـن عليه السلام، وهي(العفّة، وطهارة المولد، والخلو من العيوب)، أمّا قوله: (نافـي الكروب) فهي الذود عن رسـول الله صلى الله عليه وآله في حرب(أُحـد) حينما تركَهُ أغلب الصحابة.

ومـن الأمثلة على توظيف الكناية في رسـم الصـورة الفنِّيَّة فـي الغديريَّة

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٣.

(٢) المصدر نفسه: ٨١٤.

قوله[١]:

ذكـــي الـنـجـار عـظـيـمُ الـفـخـار ومُـجـدي الـنـضـار إلـى الـمُستجير

فالشاعر وظّف في هذا البيت(كنايتين عن صفة)، وقد حاول من خلالهما أن يبيّن صفتين جميلتين تحلّى بهما أمير المؤمنين عليه السلام، فقد كنّى الشاعر عن طيب النسـب وعراقة الأصل بقولهِ: (ذكي النجـار)، وكنّى عن الكرم والبذل والعطاء بقوله: (مجدي النضار)، وقيمـة هاتين الكنايتَين تأتّتْ من الدلالتَين الجديدتَين اللتين أفصح عنها السياق؛ ممّا ولَّد تكثيفاً دلاليّاً؛ ناشئاً من المعنى الجديد للصيغتين اللغويَّتين.

ويتكرّر استثمار الكناية في بيت آخر قال فيه[٢]:

مُـزيـل الـشـرور وصـدر الـصـدور حـيـاة الـشـكـور ومـوت الـكـفـور

فقد أراد الشاعر أنْ يُعبِّر عن علوِّ المنزلة، ورفيع الرتبة التي اتّسم بهما أمير المؤمنين عليه السلام، فلم يذكرهما بصريح اللفظ أو بصورةٍ تقريريّة مباشـرة، وإنَّما عمـد إلـى ذكرهما من خلال صياغـة لغويّة قائمة على الانزيـاح في الدلالة؛ وهو قوله: (صدر الصدور)، وكذلك قوله: (موت الكفور) هو كناية عن صفة الشجاعة والإقدام في سبيل إعلاء كلمة لا إله إلّا الله.

وقـد يتّخـذ التعبير الكنائـيّ عند الكفعمـيّ طابع الإيحاء، والاسـتناد إلى الرمزيّة، من نحو ما جاء في قوله[٣]:

رتـــاج مـديـنـة عـلـم الـنـبـيّ ويـعـسـوب ديـن الإلـــه الـمُـنـيـر

(١) مصباح الكفعمي:٨١٤

(٢) المصدر نفسه: ٨١٥.

(٣) المصدر نفسه.

فقول الشاعر: (يعسوب دين الإله) كناية عن تقدّم رتبة الإمام عليٍّ عليه السلام على جميع المسلمين، بوصفهِ أميراً لهم، تلك المنزلة التي منحها الله له يوم الغدير؛ إذْ إنّ اليعسوب هو: «أَمير النَّحْلِ وذكَرُها، ثم كَثُر ذلك حتى سَمَّوْا كلّ رَئيسٍ يَعْسُوباً»[١]. وشبيه ما تقدّم نلحظه في قوله[٢]:

عـلـيٌّ الـعـمـاد ووارِي الـزنـاد ... دلـيـلُ الـرشـادِ إلـى كـلِّ خير

فقول الشاعر: (عليٌّ العماد) فيه كناية عن دور أمير المؤمنين عليه السلام في قيام الإسلام وذوده عن حِمى الدِّين، فكلمة (العِماد) فيها رمزيّة واضحة وإيحاء إلى مركز الشيء وأساسه الذي يقوم عليه. أمّا قوله: (واري الزناد) كناية عن العِلم، إذْ قالت العرب: فلان واري زناد الفهم، لمن كان فطناً نبيهاً ذكيّاً ومكتنزاً بالعلم[٣].

ومن الكناية أيضاً قوله[٤]:

هـمـامٌ قـضـى الله فـي عـرشـهِ ... ولادتـه فـي الـمـكـان الـخـطـير

أدَّت الكناية وظيفة مهمّة في رسم صورةِ هذا البيت، وهي تتجلّى في قولهِ: (ولادته في المكان الخطير)؛ إذْ كنَّى بهذا التركيب اللغويّ عن (الكعبة المُشرّفة) التي احتضنت فضيلة من فضائل أمير المؤمنين عليه السلام التي حباه الله بها، وهي ولادتهُ في بطن الكعبة، تلك المنقبة التي لم يشاركْهُ فيها أحدٌ قبله ولا بعده من العالمين.

---

(١) لسان العرب: مادة (عسب).

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٥.

(٣) ينظر: مجمع الأمثال: ٢/ ٧٤.

(٤) مصباح الكفعمي: ٨١٤.

ومنها قوله[١]:

فشيعتُكم قد لبسنَ الحداد على بطءِ دولتِكم في الظهور

فقد كنّى الشاعر بقولهِ: (شيعتكم قد لبسنَ الحداد)؛ كناية عن(دوام الحزن واستمراره)؛ بسبب تأخُّر ظهور الإمام الحُجّةعجل الله فرجه؛ إذ إنَّ فرجَهُ هو فرجُ للأمَّة بعدَ أنْ أصابها من الظلم والحيف الشيء الكثير.

وقال في موضعٍ آخر[٢]:

وشيخٌ كبيرٌ لهُ لُمّة كساها التَّعمُّرُ ثوبَ القتيرْ
أتاهُ النذيرُ فأضحى يقول: أعيذُ نذيري بسبط النذيرْ

وردتْ الكناية في البيت الثاني، في قوله: (أتاه النذير) وهي كناية عن موصوف، وهو(الشيب الذي يكون نذيراً للإنسان).

وكذلك وردت الكناية في قوله[٣]:

فإنّي رأيتُ عريبَ الفلاة يوفّي الإجارةَ للمُستجير
فكيفَ بسبطِ النبيّ الشهيد يضلُّ لديهِ عِقالُ البعير

ففي قولهِ: (يضلُّ لديهِ عقال البعير) كناية عن صفة(الاستجارة)؛ أي إنَّ الشاعر استجار بالإمام الحسينعليه السلام، وعَقَلَ أمرَهُ عندَه؛ إيماناً منه أنّ الإمامعليه السلام هو بابٌ من أبواب النجاة، ومفزع يفزع إليهِ المؤمنون.

٤. المجاز:

هو استعمال اللفظ في غير ما وضع في اللغة، لعلاقةٍ جامعة بين المعنى

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٨.
(٢) المصدر نفسه: ٨١٩.
(٣) المصدر نفسه: ٨٢٠.

الحقيقيّ والمعنى المجازيّ، مع قرينة مانعة على عدم إرادة المعنى الحقيقيِّ[١]، والمجازُ من الوسائل البيانيّة التي تهدي إليه طبيعته في إيضاح المعنى، «ولهذا شُغفت العرب باستعمال المجاز؛ لميلها إلى الاتّساع في الكلام، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيه من الدقَّة في التعبير»[٢].

ولهذا الأمر نجده من الفنون الموظّفة في غديريَّة الكفعميّ، من نحو قوله[٣]:

ويـــومُ انـعـتـاق رقـــابٍ جَـنَـتْ مـن الـنـار يـا صـاح ذات السعير

فالمجاز يكمن في قول الشاعر: (انعتاق رقاب جنت)، وهو مجازٌ مرسلٌ قائم علـى علاقة الجزئيّـة، فقد أطلـق لفظ(رقبة) وأراد بها(انعتاق شـخص جانٍ)، فأطلق الجزء(الرقبة) وأراد الكل وهو(الشخص الجاني).

ومن المجاز أيضاً قوله[٤]:

ويـــومُ الـــزيـــارة لـلـمـؤمـنـيـن ويـــوم ابـتـسـام ثـنـايـا الـثـغـور

فالصورة التي شكّلها المجاز تكمن في قول الشاعر: (ابتسام ثنايا الثغور)، وهو مجاز عقليٌّ؛ إذْ أسند التبسُّم إلى الثنايا - وهي مقدِّمة الأسنان- على حين أنَّه يكون بملء الفمِّ وبعضٍ من أقسـام الوجه، فأدَّى ذلك إلى تشـكيل صورة جماليَّة تحقّق انفعالًا ملموسًا لدى المتلقّي.

ثانياً: أنماط الصورة

١. الصورة الحسِّيَّة:

(١) ينظر: جواهر البلاغة: ٢٥١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٩.

(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٣.

(٤) المصدر نقسه.

هي الصورة الشعريَّة التي تُسهِم الحواس الخمس في تشكيل جزئيّاتها، وذلكَ عن طريق عمليّة الإدراك الحسّيِّ، وبمساعدة خيال الشاعر، تجسيداً للتجربة الشعريَّة. ويُعدُّ العالم المحسوس المصدر الرئيس لاقتناص تلك الصورة، وتُمثّل الحواسّ الخمس القنوات الرئيسة التي يستقبل بها الشاعر مُدركاتها المختلفة؛ ليُدخلها في جوهر العمليّة الإبداعيّة[١].

وكان لهذا النوع من الصّور نصيبٌ في غديريَّة الكفعميّ؛ إذْ اعتمدها بوصفها إحدى الوسائل الفنِّيَّة التي تُسهم في إجلاء أفكار الشاعر، وتَقريب مضامينه، ولهذا سنسلّط الضوء على أنماط هذه الصورة بحسب قيمة كلِّ حاسّة أسهمت في تشكيلها، وأَثَرها في تأدية دلالتها، فجاءت على النحو الآتي:

أ. الصورة البصريّة:

هي التشكيل الفنّيُّ الذي يوظّف اللغة في توصيف الهيئات، والأبعاد، والحجوم، والمساحات، والألوان، والأضواء، والحركة، وكلَّ ما يُدرَك بِحاسّةِ البَصَر[٢].

والصورة البصريّة هي أكثر الصور توظيفاً في الشعر العربيِّ؛ لأنَّ حاسّة البصر أكثر الحواس تماسّاً بالعالم الخارجيّ، وأدقّها حساسيّة وتأثّراً بالواقع المحسوس، لذا أصبحت أكثر الحواسِّ استقبالاً للصور، وأكثرها إسهاماً في تشكيلها[٣]، فعن طريق العين يكون احتكاك الشاعر مباشرةً بموضوع التجربة

(١) ينظر: مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر الفاطمي - دراسة تحليلية -(أُطروحة دكتوراه): ٢٧٦٢.

(٢) ينظر: الصورة الفنيّة في المُفضليّات؛ أنماطها، وموضوعاتها، ومصادرها: ٢٠٣.

(٣) ينظر: الصورة الفنيّة في شعر الطائيين بين الانفعال والحسّ: ٩٢.

الشـعريَّة، فيوظِّف الأضواء، والألوان، والأشكال وغير ذلك في بناء صورته الفنِّيَّة. فمن أمثلة هذه الصور في غديريَّة الكفعميّ قوله واصفاً مرحلة الكِبَر[١]:

وشـيـخٌ كـبـيـرٌ لـه لُـمّـة كـساها الـتّـعـمُّـر ثـوب الـقـتـير

رسـم لنا الكفعميّ صـورةً بصريّةً لمرحلة الكبر التي مـرَّ بها بعد أنْ أورد شيئاً من معطيات اللونين الأسود والأبيض، فاللُّمة: هي شعرُ الرأسِ ممَّا يلي الأذن، والقترةُ: هي البياض الذي يُخالط سـواد الشعر، فهذه الألوان شكّلت البنية الرئيسة للصورة، والمحور الذي دارتْ عليه دلالة البيت الشعريّ.

فالألـوان بنية أساسـيّة ومهمَّة في تشـكيل الصـورة البصريّـة، بل العنصر الأبرز في بناء أجزائها، ومثال ذلك ما جاء في قول الشاعر[٢]:

أتـيـتُ إلـى صـاحـب الـمـعـجـزات قـتـيـل الـطـغـاةِ ودامـي الـنـحـور

ففي الشـطر الثاني نلحظ أنَّ الشّـاعر قد وظّف اللون(الأحمر) في إيرادهِ لصيغة(دامـي النحور)؛ ليرسـمَ لنا صورة بصريّة حزينةً لجانبٍ مأسـاويٍّ في معركـة الطفّ، فاسـتثمر الدلالـة اللونيّة للـدم بطريقة فنِّيَّة مؤثّـرة قد تضمن تفاعل المتلقّي مع الشاعر.

ونجد مثل هذا التوظيف للّون في بيت آخر، قال فيه[٣]:

فـشـيـعـتُـكـم قـد لـبـسـنَ الـحـداد عـلـى بـطء دولـتِـكـم فـي الـظـهـور

قدّم لنا الشاعر صورةً بصريّةً مستوحاة من عبارة(شيعتكم لبسنَ الحداد)؛ إذْ إنَّ الحداد يُحيل إلى(اللون الأسود)، وفي هذا تجسيد لمشهدِ الحزن الذي وَسَـمَ محبّي أهل البيت عليهم السلام بعدَ طـولِ انتظارٍ لرؤية الطلعة الرشـيدة للإمام

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٩.

(٢) المصدر نفسه: ٨٢٠.

(٣) المصدر نفسه: ٨١٨.

المنتظر الموعود عجل الله فرجه؛ فهو لم يعرض ذلك المشهد بلغة تقريريّة تنقل الفكرة نقلاً مباشراً، بل استعان بوسيلة التصوير الأدبيّ القائم على فنِّ التشخيص البلاغيّ.

ب. الصورة السمعيّة:

السمع: هو القوّة المُودعة في الإنسان لإدراك الأصوات، وعن طريق هذه الحاسّة تتولّد الصّورة السمعيّة «التي تقوم على توظيف ما يتعلّق بحاسّة السّمع، ورسمها عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعريّ»[١]، فهي تتشكّل عن الذاكرة السمعيّة المحفوظة في مُخيّلة الشّاعر للتّعبير عمّا تجيش به نفسه.

وقد سجّلت هذه الصّورة حضوراً قليلاً في غديريَّة الكفعميّ، من نحو ما جاء قوله[٢]:

وكم عكفوا في الربا والزنا ورجع القيان وصوت الزمور

أورد الشاعر في الشطر الثاني عدداً من الألفاظ اللغويَّة ذات الدلالة الصوتيّة؛ ليرسم من خلالها صورةً سمعيّة تكشف عن خصال أعداء أمير المؤمنين عليه السلام، وهو استماعهم لـ(رجع القيان، وصوت الزمور)، فهي أصوات تومي إلى حاسّة السّمع، وتُدْرَك بوساطتها، فتواشجت فيما بينها لتُشكّل صورةً سمعيّةً مستندة إلى الصوت.

ج. الصورة الشمّيّة:

وهي من الصور الحسيَّة التي يُعتمد فيها الشاعر على توظيف حاسة الشمِّ،

(١) رثاء الإمام الحسين في العصر العباسيّ، دراسة فنّيّة(رسالة ماجستير)/ ٩٥.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٨.

عن طريق إدراكها للمؤثّر الخارجيّ، والاستعانة بعنصر الخيال، وبهذا يمكن أنْ نضع هذه الحاسّة في المرتبة الثالثة من سلّم الحواسّ عند البشر، بعد البصريّة والسمعيّة من جهة المقدرة على التّفاعُل مع المحيط الخارجيّ[١].

وقد شكّلت هذه الصورة حضوراً في غديريَّة الكفعميّ، من نحو قوله في توصيف يوم الغدير[٢]:

ويوم اشتمام أريج المسوك وعنبرها وأريج العبير

تتجلَّى الصورة الشمّيّة هنا في الألفاظ: (اشتمام، وأريج، والمسوك، وعنبر، وأريج، والعبير)، وهي في جميعها ألفاظ تدلُّ على تفاعل حاسّة الشمّ معها، وقد وظّفها الشاعر في إظهار حالة الفرح والسرور في يوم الغدير، وذلك عن طريق إقامة علاقة لغويّة جديدة بين الألفاظ، وصياغتها بطريقة فنِّيَّة موحية؛ لأنّ الصورة تمثّل صنفاً لعلاقات جديدة بين الألفاظ بحسب ما يقتضيه الغرض المنشود.

وتكرّرت هذه الصورة في وصفهِ لأعداء أهل البيت عليهم السلام[٣]:

وكم سحت أكلوا صَفوه وكم نشقوا من نسيم العبير

تمكّن الشاعر في عجز البيت من رسم صورةٍ حسيّةٍ قائمة على توظيف حاسّة الشم في بنائها، فتولّدت معطياتها في الذهن عن طريق خلق علاقات جديدة بين الألفاظ ومدلولاتها، وقد أراد من خلالها الإفصاح عن ركون أعداء أهل البيت عليهم السلام إلى الدنيا، والإقبال على زخرفها الزائل.

(١) ينظر: الصورة الفنيّة في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: ١٢٩.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٣.

(٣) المصدر نفسه: ٨١٨.

٢. الصورة الذهنيّة:

هي الصورة التي لا نجدُ أثراً للحواس الخمس في بناء أجزائها، وإنّما تتشكّل عن طريق آليّات الذهن، وصنعة العقل، والاستناد إلى الخيال؛ إذْ لا تقف عند حدود الانطباعات الحسِّيَّة في رسمها، وإنّما تتجاوزها إلى المجرّدات؛ لأنّها ليست وليدة الإحساس المباشر؛ وإنما وليدة مشاعر مركّبة من فكرٍ وخيال، وصادرة عن آليّات العقل، أي أنَّها تجسيد للمدركات التي ليس لها أصلٌ أو جوهر أو شيء في الواقع، فالعقل هو الذي يتحكَّم بالتجربة، ويضبط الشعور فيها، فكان لا بدَّ من إعمال الفكر للوقوف على أسرارها، والإحساس بجمالها[١].

ومن الجدير بالذكر أنَّ غديريَّة الكفعميّ قد حَظِيَتْ بنصيبٍ من هذه الصورة؛ إذْ جسَّد فيها جزءاً من أفكاره ومعانيه، وصوّر فيها أحاسيسه ومشاعره اتجاه عيد الغدير، ومنها قولهِ[٢]:

ترى البحرَ يقصرُ عن جودهم ... وليس كمثلهم من نظير
وكم سُنّةٍ صدَّعوا فجرها ... وكم زحزحوا من فسادٍ وجور

تُطالعنا في هذه النتفة صورتان ذهنيّتان عرض فيهما الشاعر إلى فضيلتينِ من فضائل أهل البيت عليهم السلام، وهما: الجودُ الذي يَقصرُ عنه البحر في العطاء، والعلم الذي أبانوا فيه زيف الدعوات الباطلة، وقضوا فيه على الفساد والجور الذي انتهجه المُبطلون، فتمخّضت عن هذا الأداء الدلالي صورتان ذهنيّتان أفصحتا عن بعض فضائل أهل البيت عليهم السلام، فكانتا قويّتي التّأثير، ومعبّرتَين عن

(١) ينظر: مقدمّة القصيدة العربية في العصر الفاطمي(أطروحة دكتوراه): ٢٨٢.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٧.

بعض القيم العليا، وربّما زاد من عمق تأثيرها توظيف الشاعر للخيال في بناء أجزائهما.

ويُعدُّ النشاط الأدبيُّ في هذا النوع من الصور نشاطاً عقليّاً أكثر منه وجدانيّاً، فالعقل يتحكّم في إخضاع الصورة، وضبط جزئيّاتها عن طريق إيجاد أواصر جديدة بين الأشياء قائمة على الخيال؛ لذا يصعب رصد هذه الصور منذ الوهلة الأولى من دون التدقيق وإعمال النظر[١].

ومن تلك الصور أيضاً في غديريَّة الكفعميّ ما جاء في قوله[٢]:

ويوم التودّدِ للأولياء وإلباس إبليس ثوب الدحور

استثمر الشاعر في الشطر الثاني من البيت بعضاً من آليّات العقل من أجل تشكيل صورة ذهنيّة تكشف عن فضل يوم الغدير في دحر إبليس والقضاء على أمنياته الشيطانيّة، فتمخّضت عن ذلك صورة ذهنيّة لا تستند إلى الحواس، بل كان للخيال أثرُه الفاعل فيها، وقد عمد الشاعر فيها إلى نقل الألفاظ من معانيها الأصليّة إلى معانٍ مجازيّة تخدم الغرض الذي كُتِبت من أجله، وهو غرض التّهنئة.

(١) ينظر: الصورة الشعريّة(وجهات نظر غربيّة وعربيّة): ٦٩- ٧٠.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٣.

المبحث الثالث: الأداء الموسيقيّ

أوّلًا: الأداء الموسيقيّ الخارجيّ:

ممَّا لا شكَّ فيه أنّ الموسيقى عنصر جوهريٌّ في الشعر، ولا قوام له من دونها، ولغة الشعر منذ نشأته قامت على التنغيم والإيقاع؛ لأنَّ غايته التعبير عن الانفعال، ويكاد يتفق نقاد الشعر ودارسوه على أنّ الموسيقى تُمثّل أهمَّ ركنٍ من أركان الشعر وأعظمه تأثيراً؛ لما تملك من قدرة على تحريك الأحاسيس والعواطف صوب قيم النصّ الفكريّة والجماليّة، ولكلِّ «عاطفة أو معنى نغمة خاصّة في الموسيقى، هي أَليق به وأقدر على تعبيره؛ لأنَّها صوته الطبيعيّ وصورته الحسيّة الرقيقة»[(١)]، ولقد ظلّ «الكلام الموزون ذو النغم الموسيقيّ يثير فينا انتباهًا؛ لما فيه من توقُّع لمقاطع خاصّة تنسجم مع ما يُسمع من مقاطع تتكوّن فيها جميعًا تلك السلسلة المتّصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس القافية»[(٢)].

واختيار الشاعر لهذا الوزن أو ذاك يبقى وثيق الصلة بالأبعاد النفسيّة للتجربة الآنيّة للشاعر، ولا سيَّما أنّ الشعر يمثّلُ الجزء الذاتيّ الذي يُعبر فيه الشاعر عن هواجسه، وفي هذا قال القرطاجني: «فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزليّاً أو استخفافيّاً، وقصد تحقيرَ شيءٍ أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من

(١) أصول النقد الأدبيّ: ٣٢٢.

(٢) موسيقى الشعر: ١٣.

الأوزان الطائشة القليلة البهاء»[١]، ويؤكّد الدكتور مجيد عبد الحميد ذلك بقوله: «إذ كان توتّر الشاعر النفسيّ معتدلًا، وحالته الشعوريّة الانفعاليّة متّزنة، فإنّ شعره في الغالب يأتي على البحور الطويلة التي تكون أكثر انسجاما مع تلك الحالة الشعوريّة؛ حيث تنساب العاطفة مع إيقاعاتها انسيابًا»[٢].

ولهذا نجد الكفعميّ قد نظم قصيدته الغديريَّة على بحر(المُتقارب)؛ إذْ قصده لما يتّسم به من سمات يتميّز بها، فقد عُرِفَ عنه أنّه من الأوزان السّهلة اليسيرة النّظم[٣]، لأنّه ذو نغمة واحدة متكرِّرة، مُتأتّية من تفعيلة(فعولن) المُتكرّرة أربع مرات في الشطر الواحد[٤]، وهو بهذه السمات يكون أكثر مناسبةً لأجواء الفرح والسرور والتهنئة بعيد الغدير.

أمّا القافية فقد عُرِفَ عنها أَنَّها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر؛ إذ إنَّها تمثّل القرار الذي ينتهي إليه البيت الشعريّ، فتُحدث مع الوزن وحدة موسيقيّة تميِّز المنظوم عن المنثور.

والقارئ لغديريَّة الكفعميّ يجد أنّ(نوع القافية) الموظّفة فيها هي(القافية المقيّدة) ساكنة الرويّ[٥]، وقد عُرِفَ عند العَروضيِّين أنَّ القوافي المُقيّدة هي أقلُّ موسيقيّة من القوافي المُطلقة(مُتحرّكة الروي)[٦]، وهي لا تُساعد

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٦٦.

(٢) الأسس النفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة: ٥٩.

(٣) ينظر: فنُّ التّقطيع الشّعري والقافية: ١/ ١٤٦، والمُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/ ٣٧٩.

(٤) ينظر: المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/ ٣١.

(٥) ينظر: المُفصّل في العروض، والقافية، وفنون الشّعر/ ١٥٠.

(٦) ينظر: علم القافية(وهو الجزء الثاني من كتاب فنّ التقطيع الشعري والقافية)/ ٤٩.

الشـاعر على تنويع التنغيم الموسـيقيّ والإيقاعيّ في نصّهِ الشعريّ؛ فقد شاع في المأثور البلاغيِّ والنقديِّ عند العرب أنَّ «الأصوات محلّها من الأسـماع محلّ النّواظر من الأبصار»[١].

وقـد اختار الشـاعر صوت(الـراء) رويّاً لقصيدتـه، ولا سـيّما أنّ صوت الـراء هو مـن أصـوات الذلاقة، وهذه الحـروف تَـرِدُ رويّاً بكثرة في الشـعر العربيِّ[٢]، لسـهولة مخارجها، وكَثرة أصولها في الكلام العربيِّ[٣]، فضلًا عن أنَّها(أصوات مجهورة) واضحة الوقع في السّـمع[٤]؛ لما ينجم عن النّطق بها من صوت انفجاريّ شـديد بعد انحباس النفـس ومن ثمَّ إطلاقه في المجرى الهوائيّ[٥]؛ لذلك استعذبتها الأذن العربيّة على مرِّ العصور.

ثانياً: الأداء الموسيقيّ الداخليّ:

ونقصـد به الموسـيقى المُتأتّيـةُ من بعض فنـون علم البديـع المبثوثة في قصيدة الشاعر، وهي على النحو الآتي:

١. **التكرار:**

هو «دلالةُ اللفظ علـى المعنى مُردَّداً»[٦]، وقد تنبّه النقّاد العرب إلى أهمِّيَّة التكـرار فـي النصّ الشـعريّ لِما يقدِّمه مـن وظائف معنويّة؛ «إذ يـدقُّ اللفظُ

(١) الوساطة بين المُتنبّي وخصومه/ ٣٠٦.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٦.

(٣) ينظر: المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/ ٥٨، وموسيقى الشعر: ٢٤٦.

(٤) ينظر: الأصوات اللغويّة: ٢٢، ٢٨.

(٥) ينظر: البرهان في تجويد القرآن: ١٦.

(٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٣/ ٣.

بعدما يتكرّر أبواب القلب، موحياً بالاهتمام الخاصّ بمدلوله، فيشعل شعور المُخاطب ويوقظ عاطفته»[١].

وقد شكّل التكرار سمةً واضحةً في غديريَّة الكفعميّ، إذْ وظّفهُ الشاعر في دلالات معيّنة، وأغراض مقصودة، وقد تنوّع التكرار في القصيدة ما بين تكرار الحرف، وتكرار اللفظ، وتكرار الجُمَلة.

أ. تكرار الحرف:

وهو من الوسائل المهمّة التي تظهر من خلالها مقدرة الشاعر على تنسيق جرس الحروف بشكل موسيقيّ يستميل الأسماع، ويتمُّ ذلك بإعادة أحرف معيّنة مرّات متعدّدة؛ لتبيان مزاياها التي تعود إلى الموسيقى والمعنى، سواء أكان ذلك التكرار لحرف واحدٍ أمْ حروف متعدِّدة داخل البيت الشعريِّ[٢]، من نحو ما نجده في الأبيات الآتية[٣]:

فكم من قلوبٍ لهم نافقت ... وكم ذحل حقدٍ لهم في الصدور
وفي الفسق كم سلكوا مسلكاً ... وكم من فجور وإثمٍ كبير
وكم سحت أكلوا صفوه ... وكم نشقوا من نسيم العبير
وكم عكفوا في الرّبا والزنى ... ورجع القيان وصوت الزمور
فكم في الجحيم لهم من شهيق ... وكم في الجحيم لهم من زفير

ففي هذا الأبيات، نجد الشاعر يُلحُّ على تكرار صوتَي(الكاف، والميم) المتأتّية من صيغة(كم الخبريّة) وهو تكرار فيه قصديّة واضحة، وهذا التكرار يكشف عن جانبٍ من انفعالاته الشعوريّة، واستجلاء معانيه، وليُعرب من

(١) دلالة الألوان في شعر نزار قبّاني(رسالة ماجستير): ١٦٣.

(٢) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير: ١٢.

(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٨.

خلالها عن الخصال الدنيئة المتعدّدة التي لَحِقتْ بأعداء أمير المؤمنين عليه السلام، فضلاً عن القيمة الصوتيّة التي تأتّتْ من تكرار هذين الصوتَين.

وشبيه ذلك التكرار نجده في قوله أيضاً[١]:

وما مِنْ سوائكم مِنْ مُغيث ... وما مِنْ سوائكم مِنْ مُجير

ففي هذا البيت تقصَّدَ الشاعرُ تكرار صوتَي(الميم، والنون) لِيُدلَّ بهما على فضائل أهل البيت عليهم السلام ويستجلي محامدهم، إذن فـ«الموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرّد الصوت بقيمته الصوتيّة المجرّدة، بل تنشأ عن براعة الشاعر المُجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتيّة، وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته»[٢].

وفي موضع آخر نجد مثل هذا التكرار؛ إذ قال[٣]:

فكم من كروبٍ تجلّت بهم ... وكم من جداءٍ برسم الفقير

وكم سُنّةٍ صدعوا فجرها ... وكم زحزحوا من فسادٍ وجور

إنَّ البنية اللغويَّة لهذين البيتَين، تكشف لنا تكرار صوتي(الكاف، والميم) مرَّات عدّة، وقد أسهم تكرار هذه الأصوات في خلق محور صوتيٍّ يومىء إلى معنىً قصَده الشاعر وألحَّ على إظهاره، ولعلَّ الشاعر كان مدركاً لما تحمله هذه الأصوات من جرس صوتيٍّ وإيحائيٍّ واضحَين.

ب. تكرار اللفظة:

هو ظاهرة فنِّيَّة تخلقُ في النصّ الشعريّ حالة انسجام إيقاعيٍّ متواتر تلفت انتباه المتلقّي بموسيقاها، على أن يكون اللفظ المكرّر وثيق الارتباط بالمعنى

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٨.

(٢) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ١/ ٦٩.

(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٧.

العامّ، وهو «سُنَّة من سنن العرب، ومذهب من مذاهب الشعراء الذين تباينت بواعث لجوئهم إليه»[١].

وهو يمثّل إلحاح الشاعر على جهة في العبارة، يُعنى بها أكثر من عنايتهِ بغيرها[٢]، لـ «يأتي في الكلام تأكيداً له وتشديداً من أمره»[٣]. ولهذا نجد أنَّ قصيدة الكَفعميّ التي بين أيدينا، حافلة به، من نحو تكراره لفظة(يوم) ٦٨ مرة، وهو أمرٌ مقصود من لدنه، يوحي بأهمِّيَّة هذا اليوم، والإشارة إلى فضله ومنزلته، فقد قال في بعض أبياتهِ[٤]:

ويوم الأمان ويوم النجاة	ويوم التعاطف يوم الحبور
ويوم الصلاة ويوم الزكاة	ويوم الصيام ويوم الفطور
ويوم العقود ويوم الشهود	ويوم الشهود لصنو البشير
ويوم الطعام ويوم الشراب	ويوم اللباس ويوم النحور
ويوم تواصل أرحامكم	ويوم العطاء وبر الفقير
ويوم لفرج كرب الوصي	بموت ...[٥] أهل الفجور
ويوم لشيت ويوم لهود	ويوم لإدريس ما من نكير

نلحظ الموسيقى التي حقّقتها الألفاظ المتكرّرة واضحة بشكل جليٍّ، وقد التحمت بدلالة الأبيات الشعريَّة لتُعبّر عن معنىً مقصود من لدُن الشاعر، وهو تبيان فضل ذلك اليوم على بقيّة الأيام.

---

(١) البيان في إعجاز القران: ٤٨.

(٢) ينظر: قضايا الشعر المُعاصر: ٢٧٦، والتكرير بين المُثير والتأثير: ٧٩.

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٣/ ٤.

(٤) مصباح الكفعمي: ٨١٢.

(٥) حذفنا الكلمة من هذا الموضع لأنَّ فيها تعريضاً ببعض الشخصيّات.

ومن أمثلته ذلك التكرار أيضاً ما ورد في قوله[١]:

ويــوم انــشــراح أُهــيــل الــصــلاح وحــــزن قــلــوب أُهــيــل الــفــجــور

فقد كرّر الشاعر لفظة(أُهيل) في صدر البيت وعجزه من أجل التفريق بين طائفتَيــن، الأولى: الموالية التي تفرح وتنشــرح في هذا اليــوم، والثانية: التي تحزن وتضيق قلوب أصحابها كمداً وغيظاً في هذا اليوم.

وفي موضعٍ آخر يســتثمر الشــاعر تكرار اللفظ في موضــوع التهنئة؛ إذ إنَّ أوْلــى مــا يتكرّر فيه الــكلام هو «الإبلاغ بعنايــة الأمر»[٢]. وهــذا ما نجده في قوله[٣]:

فــهــذا الإمـــــام عــديــم الــنــظــيــر وأنّـــــى يــكــون لــــه مـــن نــظــيــر

وقوله أيضاً[٤]:

صــــلاح الــــزمـــان وغــيــث هــتــان قــسـيــم الــجــنــان قــسـيــم الــسـعـيـر

فقــد اســتند الشــاعر إلى تكــرار الألفاظ مــن أجل تأكيــد عظمة صاحب الذكرى الإمام علي عليه السلام وعلوِّ منزلته؛ إذْ إنّ تأكيد الأمر أحد أغراض التكرار في كلام العرب[٥].

ويجــد القارئ لغديريَّــة الكفعميّ أنّه اســتثمر(تكرار الضمير) في أكثر من موضع، من نحو قوله[٦]:

---

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٣.

(٢) الصاحبي في فقه اللغة العربيّة ومسائلها، وسنن العرب في كلامها: ٢١٣.

(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٤.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر، والنّثر، وبيان إعجاز القرآن الكريم: ٢/ ٣٧٥.

(٦) مصباح الكفعمي: ٨١٥.

هـو الـهـاشـمـيُّ هـو الأبـطـحـيُّ هـو الـطـالـبـيُّ وبـدر الـبـدور

وقال[1]:

هـم الـطـيّـبـون هـم الـطـاهـرون هـم الأكـرمـون ورفـد الـفـقـيـر
هـم الـزاهـدون هـم الـعـابـدون هـم الـحـامـدون لـربٍّ شـكـور
هـم الـتـائـبـون هـم الـراكـعـون هـم الـسـاجـدون لـمـولـى قـديـر
هـم الـعـالـمـون هـم الـعـامـلـون هـم الـصـائـمـون نـهـار الـهـجـيـر
هـم الـحـافـظـون حـدود الإلـه وكـهـف الأرامـل والـمـسـتـجـيـر

إنَّ القارئ لهذهِ الأبيات يجد موسيقاها قائمة بشكل رئيس على تكرار الشاعر لضمير(هم) مرّات متعدِّدة في أشطرها، على أساس من التآلف والتجانس بين المعنى والنغم المتحقِّق من ذلك التكرار، فهدف الشاعر من ذلك التكرار خلق جوٍّ موسيقيٍّ يَشي بدلالة معيّنة.

ج. تكرار الجُمَلة:

من أمثلة تكرار الجُمَلة في الغديريَّة قوله[2]:

ومَـنْ يجعل الوجه مثل القفا ومَـنْ يجعل النور مثل الدجور

فقد كرر التركيب(مَنْ يجعل – مثل) في صدر البيت وعجزه، وهذا ما أضفى على البيت نغمة موسيقيّة واضحة تردّدت في شطريهِ.

وتكرر ذلك أيضاً في قوله[3]:

ومَن يجعل الضبع مثل الأسود ومَنْ يجعل النهر مثل البحور

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٧.

(٢) المصدر نفسه: ٨١٤.

(٣) المصدر نفسه.

ومنه أيضاً قوله[١]:

وما من سوائكم من مغيث وما من سوائكم من مُجير

فعمد في هذا البيت إلى تكرار الجُمَلة القائمة على أسلوب النفي في قوله: (وما من سوائكم مِنْ)، وهذا التكرار أكسبَ شطري البيت جرساً موسيقيّاً يطرق أُذن المستمع بشكل مُنتظم، ويلفت انتباهه.

وشبيه ما تقدّم نلحظه في قوله[٢]:

فكم في الجحيم لهم من شهيق وكم في الجحيم لهم من زفير

فالنغم الموسيقيّ في البيت تأتّى بشكلٍ رئيس من تكرار الصيغة النحويّة(فكم في الجحيم لهم مِن...) في صدر البيت وعجزه، فضلاً عن التشابه في وزن الشطرين، ولا سيّما في ضَربِهِ وعَروضِه.

٢. **الجناس:**

فنٌّ بلاغيٌّ من فنون علم البديع، ولون من ألوان الزخرفة اللفظيّة، يقصده الشعراء من أجل تحسين وجوه اللفظ، وتأدية المعاني المختلفة، وإشاعة النغم الموسيقيّ داخل النصِّ الشعريِّ، ويكاد يُجمع القدماء والمحدثون على حدِّهِ، في أنّه يُمثّل إيراد لفظَين أو أكثر يتماثلان في الحروف ويختلفان في المعنى[٣].

ويُعدُّ الجناس من المقوِّمات الإيقاعيّة المهمَّة داخل النصِّ الشعريِّ، وضرباً من ضروب التّأييد الذي يُراد منه تقوية الجرس الموسيقيِّ للألفاظ

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٨.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنّثر، وبيان إعجاز القرآن: ٢/ ١٠٢.

عن طريق تردُّد أصواتها[١].

وللجناس أنواعٌ كثيرةٌ، ولكنّه بصورةٍ عامّةٍ ينقسم على ضربَين؛ الأوَّل الجناس التّام: وهو ما اتّفق فيه اللفظان في نوع الحروف، وترتيبها، وحركاتها، وعددها مع اختلافهما في المعنى، أمّا الضرب الآخر فهو الجناس النّاقص: وهو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الأمور المُتقدّمة[٢].

وقد تردَّد هذا الفنُّ بنوعيه(التّام والنّاقص) في قصيدة الكفعميّ، واتَّخذه أحد المُقوّمات الإيقاعيَّة التي لها أثرٌ فاعل في تصوير المعاني، وتأكيد النغم الموسيقيّ داخل نصّه الشعريّ.

فمن أمثلة(الجناس التّام) قوله[٣]:

وشيخٌ كبيرٌ له لُمّة ... كساها التّعمُّر ثوب القتير

أتاه النذير فأضحى يقول ... أعيذُ نذيري بسبط النذير

أورد الشاعر في هذا البيت جناساً تامّاً لِيُحدثَ بِهِ أثراً موسيقيّاً تستعذبه الأذن، وترتاح له النفس؛ عن طريق تكراره لألفاظ مُتجانسة في الشكل، ومختلفة في المعنى، وهذه التجانس وقع بين لفظَي(النذير) في صدر البيت وعجزه، فلفظ(النذير) في صدر البيت أراد به(الشيب)، أمّا في عجزه فأراد به(سبط الرسول) الإمام الحسين عليه السلام، فأدّى هذا التشابه اللفظيُّ، والتباين المعنويُّ إلى حثِّ المتلقّي على التفريق بين دلالة اللفظَين من جهة، وتحقيق نغمٍ صوتيّ متكرِّر من جهةٍ أخرى.

إذنْ فالجناس يقترب من التكرار ليُشكّل مصدراً مهمّاً من مصادر إثراء

(١) ينظر: معجم المصطلحات البلاغيّة، وتطورها: ٢/ ٥١.

(٢) ينظر: التلخيص في وجوه البلاغة: ٣٨٨، وجواهر البلاغة: ٣٢٦.

(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٩.

النصّ الشعريِّ بالنغم الموسيقيّ[١]، فضلًا عمّا يُضفيه من هالةٍ جماليّةٍ على المعنى[٢].

وعلى الرغم من توظيف الكفعميّ للجناس التّام، إلا أنّ القارئ للقصيدة يجدُه قد شُغِفَ بـ(الجناس الناقص) بشكلٍ أكبر؛ وذلك لما فيه من تفنُّنٍ وإجادةٍ، وإظهار مقدرةٍ وبراعةٍ، وتنويع في إيقاع قصيدتهِ. ومن الشواهد عليه قوله[٣]:

ويـــوم الـــوصـــيّـــة لـلأنـبـيـاء عـلـى الأوصـيـاء بـكـلِّ الـدهـور

فقد أورد الشاعر جناساً اشتقاقيّاً بين لفظَي(الوصيّة) و(الأوصياء)، وهذا الجناس هو ما تكون فيه الكلمتانِ راجعتينِ إلى أصل واحد في الاشتقاق[٤]، فسلّط هذا التجانس الضوءَ على اهتمام الشاعر بتأكيد المعنى في ذهن المُتلقّي عن طريق المُفارقة التصويريّة للألفاظ المؤتلفة في أصلها اللغويّ، والمختلفة في دلالتها، فضلاً عمّا أضفاه هذا التجانس من تنغيم موسيقيٍّ موحَّد ومُحبَّب إلى النفوس، ويستقطب أسماع المُتلقّين.

وكذلك ورد الجناس الناقص في قوله[٥]:

ولـــو أنَّـــهـــم جـــهـــدوا جـهـدهـم لـمـا وصـفـوه بـعـشـر الـعـشـيـر

يبدو التجانس النّاقص بشكلٍ واضحٍ في النبرات الإيقاعيّة في الشطرين؛ في قول الشاعر: (جهدوا جهدهم)، و(عشر العشير) وهو ما أضفى على البيت

(١) ينظر: الأسس الجماليّة للإيقاع البلاغيّ في العصر العباسي: ٢٩٠.

(٢) ينظر: الصورة الفنيّة في المُفضليّات؛ أنماطها، وموضوعاتها، ومصادرها: ٨٣٦.

(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٢.

(٤) ينظر: فنّ الجناس: ١٠٢.

(٥) مصباح الكفعمي: ٨١٦.

إيقاعاً غنيّاً وجرساً مُتجاوباً من خلال التماثل الصوتيّ والترجيع النغميّ لتلك الألفاظ.

وورد أيضاً في قوله[١]:

هم العالمون هم العاملون ... هم الصائمون نهار الهجير

وكذلك في قوله[٢]:

وأين الثريَّا وأين الثرى ... وليس العناق كمثل النمير

فقد وجد الشاعر في التجانس الحاصل بين(العالمون، والعاملون) و(الثريا، والثرى) مجالاً رحباً للتعبير عن عواطفه اتجاه أهل البيت عليهم السلام، فضلاً عن رغبتِهِ في إشاعة النّغم الموسيقيّ الذي يُطرِب الأسماع، ويُحرِّك العواطف.

وقال أيضاً[٣]:

خفيفٌ على صهواتِ الجياد ... ثقيلٌ على سطوات الكفور

فقد ساعد التجانس بين لفظَي(صهوات، وسطوات) في تنويع مفردات الشاعر، والتفنُّن في صياغة المعنى، وزيادة التّكثيف الموسيقيّ للبيت.

وقال[٤]:

أتيتُ أستقيل ذنوباً مضت ... من المُستقال الإله الغفور

فإنِّي رأيتُ عريب الفلاة ... يوفي الإجارة للمستجير

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٧.

(٢) المصدر نفسه: ٨١٤.

(٣) المصدر نفسه: ٨١٥.

(٤) المصدر نفسه: ٨٢٠.

وقال[١]:

وفي الفسق كم سلكوا مسلكاً وكم من فجور وإثمٍ كبير

وبذلك نلحظ أنّ الشاعر أَحسنَ استعمال فنَّ الجناس وأبدع فيه إلى حدٍّ ما، من خلال التصرُّف بالألفاظ المتجانسة وتوظيفها بشكلٍ مقبول، بعد أنْ ألمَّ بأطراف هذا المُحسِّن البديعيِّ اللفظيّ.

٣.التصريع:

هو«استواء عروض البيت وضربه في الوزن، والإعراب، والتقفية»[٢]، ويقصده الشّاعر «لِيعْلَمَ من أوّلَ وهلةٍ أنَّه آخذٌ في كلامٍ موزون غير منثور»[٣]، ويُعْلِم المُتلقّي بقافية البيت الشعريِّ قبل الانتهاء إليها[٤].

والتّصريع من المقوّمات الأساسيّة في تشكيل الموسيقى الداخليَّة للنصِّ الشعريِّ، وفيه دلالة على سَعَة مقدرة الشاعر في التصرُّف بأفانين الكلام[٥]، و«قوّة الطبع، وكَثرة المادَّة»[٦]. لذا اهتمَّ به الكفعميُّ بشكل واضح، إذْ قال في أوَّل غديريَّته[٧]:

هنيئاً هنيئاً ليوم الغدير ويوم النصوص ويوم السرور

وازن الشّاعر في هذا البيت بين عَروض البيت وضربه في الوزن والقافية؛

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٨.

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشّعر، والنّثر، وبيان إعجاز القرآن: ٢/ ٣٠٥.

(٣) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: ١/ ١٧٤.

(٤) ينظر: منهاج البُلغاء، وسراج الأدباء: ٢٨٣.

(٥) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب، والشاعر: ١/ ٢٥٩.

(٦) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: ١/ ١٧٤.

(٧) مصباح الكفعمي: ٨١٢.

إذْ جاءت تفعيلة العروض مُماثلةٌ لتفعيلة الضّرب، وقافية العروض موافقة لقافية الضّرب في التّقفية وحرف الرّوي، وهذا التّماثل زاد في ثبات الجرس الموسيقيّ الدّاخلي للبيت، وأفصح عن نغمةٍ مُتكرّرةٍ أسهمت في التعبير عن معنى الفرح والسرور.

ومن شواهد التّصريع الأخرى قوله[١]:

فهذا الإمام عديم النظير وأنّى يكون له من نظير

نلحظ في هذا البيت أنَّ آخر كلمة في صدر البيت(نظير) موافقة لآخر كلمة في عجزِهِ(نظير) في الوزن العروضيّ، وحرف الروي(الروي)، وفي الحركة، فشكّل هذا التّماثل شحنة موسيقيَّة توحي بجمال الفاصلة في صدر البيت وعجزه، وتُثير الحركة والوجدان في شعور المُتلقّي.

وفي بيت آخر قال[٢]:

مزيل الشرور وصدر الصدور حياة الشكور وموت الكفور

اهتمَّ الكفعميّ بتوظيف التصريع في هذا البيت لإشاعة الجرس الموسيقيِّ الداخليِّ عن طريق التّتابع النّغميّ الذي يتولّد عن تكرار القافية نفسها.

٤. الترصيع:

هو «أنْ يكون حشو البيت مسجوعاً»[٣]، والترصيع أشبه ما يكون بالقافية المتكرّرة داخل البيت الشعريّ[٤]، أو التّقسيم المقطعيِّ الصوتيّ نتيجة تكرار

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٤.

(٢) المصدر نفسه: ٨١٥.

(٣) كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر): ٤١٦، وينظر: البديع في نقد الشعر: ١١٦.

(٤) ينظر: تحرير التّحبير: ٢/ ٣٠٢، وينظر: الأسس الجماليّة للإيقاع البلاغيّ والنقديّ عند العرب: ٢٩٢.

النّغمة ذاتها[١]، وهذه النغمة المُتكرِّرة تشكّل ظاهرة موسيقيَّة تُزيد من إشاعة الإيقاع الداخليِّ للبيت الشعريّ.

وعلى الرغم من صعوبة التّرصيع، وقلّة وقوعه في الشعر العربيِّ[٢]، إلا أنّنا نجد له نصيباً في غديريَّة الكفعميّ، من نحو ما نجده في أبياته[٣]:

عـلـيٌّ الـوصـيُّ وصـيُّ الـنـبـيِّ ... وغـوثُ الـولـيِّ وحـتـفُ الـكـفـور
إمـامُ الأنـامِ ونـورُ الـظـلامِ ... وغـيـثُ الـغـمـامِ الـهـطـول الـغـزيـر
سـفـيـنُ الـنّـجـاةِ وعـيـنُ الـحـيـاةِ ... ومـردي الـكُـمـاةِ بـسـيـفٍ مبير
حـمـامُ الـطـغـاةِ وهـادي الـهُـداةِ ... مُـبـيـدُ الـشّـراةِ بـأرضِ الـثـبـور
غـيـاثُ الـمـحـولِ وزوجُ الـبـتـولِ ... وصـنـو الـرسـولِ الـسِّـراج المنير
فـصـيـحُ الـمـقـالِ مَـلـيـحُ الـفـعـالِ ... عـظـيـمُ الـجـلالِ وصـيُّ الـبـشـير
أمـيـرُ الـثـبـاتِ عـظـيـمُ الـبـيـاتِ ... بـحـربِ الـعِـداةِ وفـكِّ الأسـير
ثـبـيـتُ الأسـاسِ زكـيُّ الـغِـراسِ ... جـمـيـلُ الـنـحـاسِ وبـدرِ الـبُـدور

تمكّن الكفعميُّ عن طريق التّرصيع من إشاعة التّكثيف الموسيقيِّ الداخليِّ في هذه الأبيات، المتمثّل بالتقسيم المقطعيّ المُنتظم داخل الأبيات؛ إذ إنَّ الترصيع أشبه إلى حدٍّ ما القوافي المتكرّرة داخل الأبيات، فالألفاظ مثلاً(الوصيُّ، النبيُّ، الوليُّ) تشابهت في الوزن وفي الحرف الأخير منها، فتولّد عن ذلك تنغيم موسيقيٌّ يتكرَّر إيقاعه في أذن المُتلقّي في مُدد زمنيَّة متساوية، وشبيه ذلك تكرَّر في بقيّة الأبيات المذكورة آنفاً.

وشبيه ما تقدّم تكرّر في الأبيات الآتية[٤]:

(١) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغيّ والنّقديّ عند العرب: ٢٣٢.

(٢) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١/ ٢٧٨.

(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٤.

(٤) المصدر نفسه.

نـقـيُّ الـجـيـوب شـجـاع الـحـروب ... ونـافـي الـكـروب بـبـأس مـريـر
ذكـيُّ الـنـجـار عـظـيـم الـفـخـار ... ومـجـدي الـنـضـار إلـى المستجير
أمـان الـبـلاد وسـاقـي الـعـبـاد ... بـيـوم الـمـعـاد بـعـذب نـمـير
صـلاح الـزمـان وغـيـث هـتـان ... قـسـيـم الـجـنـان قـسـيـم الـسـعـير
هـمـام الـصـفـوف ومـقـري الضيوف ... وعـنـد الـزحـوف كـلـيـثٍ هـصـور
مـزيـل الـشـرور وصـدر الـصـدور ... حـيـاة الـشـكـور ومـوت الـكـفـور
عـلـيّ الـعـمـاد وواري الـزنـاد ... دلـيـل الـرشـاد إلـى كـلِّ خير
أقـام الـصـلاة وآتـى الـزكـاة ... ومـولـى الـعـفـاة وجـبـر الـكـسـير

وقال[1]:

هـم الـطـيـبـون هـم الـطـاهـرون ... هـم الأكـرمـون ورفـد الـفـقـيـر
هـم الـزاهـدون هـم الـعـابـدون ... هـم الـحـامـدون لـربٍّ شـكـور
هـم الـتـائـبـون هـم الـراكـعـون ... هـم الـسـاجـدون لـمـولـى قـديـر
هـم الـعـالـمـون هـم الـعـامـلـون ... هـم الـصـائـمـون نـهـار الـهـجـيـر

فالترصيع في الشاهدين السابقين زاد في إشاعة النغم الموسيقيِّ المنتظم في الوقفات المقطعيّة داخل الأبيات الشعريَّة، والإيحاء بمعنى الفرح المُتكرر، وهذا دليل على إجادة الشاعر، وحُسن تصرُّفِهِ في توظيف الجُمَل الاسميَّة المُتتابعة في سياق النصِّ.

وقال في موضع آخر[2]:

ذكـيٌّ سَـنـيٌّ سـريٌّ وفـيٌّ ... ولـيٌّ بـهـيٌّ عـلـيٌّ خـبـيـر

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٧.

(٢) المصدر نفسه: ٨١٨ - ٨١٩.

شفيعٌ سنيعٌ[1] سميعٌ مطيع ... ربيعٌ منيع رفيع وقور
شهيدٌ سديد سعيدٌ شديد ... رشيدٌ حميد فريد حصور
حبيب لبيب حسيب نسيب ... أديبٌ أريب نجيب ذكور
عظيمٌ عليم حكيمٌ حليم ... كريم صميم رحيم شكور
جليل جميل كفيل نبيل ... أثيل أصيل دليل صبور
خليف شريف ظريف لطيف ... حصيف منيف عفيف غيور

إنَّ القارئ لهذه المقطوعة يلحظ أنّ الشاعر قد بناها على تقنيَّة الترصيع في كلّ بيتٍ منها، وهي قائمة على تكرار التنغيم الموسيقيِّ المتأتِّي من التتابع المقطعيِّ والتماثل الصوتيِّ في تكرار النغمة ذاتها في الكلمات المتتابعة المتشابهة في الوزن والقافية.

٥. **التصدير:**

هو من الفنون البديعيَّة التي أولاها الشاعر عناية في تزيين شعره، وهو أنْ «يكون أحد اللفظين في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأوَّل، أو حشوه، أو آخره»[2]، وهذه الظاهرة عند النقاد القدامى تدلّ على مدى إبداع الشاعر في مجال صياغة الشعر، فقد ذكر الجاحظ نقلاً عن ابن المقفع قوله: «إنّ أحسن أبيات الشعر، البيت الذي إذا سمعت صدره عرفتَ قافيته»[3]، وهو شرط من شروط الشعر الجيِّد.

وقد أكّد ابن رشيق ذلك الموقف؛ إذْ قال: «إنّ ردَّ اعجاز الكلام على صدوره يدلُّ بعضه على بعض، ويُسهِّل استخراج قوافي الشعر إذا كان

(١) السّنعُ: هو الحُسن والجمال في الصفات والأفعال. يُنظر: لسان العرب/ مادة(سنع).
(٢) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢/ ٣٩٠.
(٣) البيان والتبين: ١/ ١١٦، ينظر: الشعر والشعراء: ١/ ٩٠.

كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أُبّهة ويكسوهُ رونقاً وديباجةً»[١].

وشرط اللفظين المكرّرين أنْ يأخذ أحدهما موقعاً ثابتاً لا يتغيَّر وهو آخر البيت، ويتردّد الآخر في الشطر الأوَّل[٢].

وقد استعان الكفعميُّ بهذا الفنِّ البلاغيِّ في غديريّته، من نحو قوله[٣]:

فهذا الإمام عديم النظير وأنّى يكون له من نظير

ردَّد الشاعر لفظة(نظير) في صدر البيت وعجزه، وقد أدّى ذلك إلى حدوث نغمٍ داخليٍّ تكرَّر بتكرّر النغمة، فالتصدير يجعل المعنى دالّاً بعضه على بعض، وهذا يُيسر على المتلقِّي توقُّع قافية البيت قبل الانتهاء إليها، وهو ما يجعله يشعر بالمتعة، ويشاركه في هذه العمليَّة الأدبيَّة، فيتوقَّع ما قد يرد في نهاية البيت الشعريِّ من ألفاظ اعتماداً على المعاني التي توالت في مجيئها، وهنا تبرز القيمة الفنِّيَّة له بما يمنحه للبيت الشعريّ من نغم ودلالة.

وقال أيضاً[٤]:

أمير السرايا بأمر النبيّ وما مَنَّ بها عليه من أمير

أعاد الكفعميّ لفظة(أمير) التي وردت في شطره الأوَّل مرَّة أخرى في نهاية الشطر الثاني، فارتبط الإيقاع الذي نجم عن هذا التكرار بموسيقى البيت العامِّ، جعلَ أحد اللفظين المكرَّرين، أو المتجانسين يجمعهما اشتقاق

(١) العمدة: ٢/ ٣.

(٢) ينظر: البلاغة الاصطلاحية: ٣٩٧-٤٠١.

(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٤.

(٤) المصدر نفسه: ٨١٥.

أو شبهه في الشطر الأوَّل، ثمّ أعادها في الشطر الثاني[1].

ثـمَّ أنَّ تكـرار هذه الألفـاظ يصنع إيقاعـاً واضحاً داخل البيت الشـعريّ، ورنين أصواتها في مسامع المتلقّي يرسِّخها في ذهنه.

(١) جواهر البلاغة: ٤٠٧.

المبحث الرابع: مرجعيّات القصيدة

تعني المرجعيَّة عودة الأديب إلى الأصول المعرفيَّة والثقافيَّة للعلوم والمعارف والآداب التي أنتجها الفكر البشريُّ، لتُشكِّل مخزونهِ الثقافيّ والفكريّ، فيستحضرها من أجل الإفادة منها في نتاجاته الأدبيّة، وقد يكون هذا الاستحضار مقصوداً ومُخطّطاً له، أو يأتي منساباً بشكل غير قصديٍّ عن طريق عمليّة استدعاء المعاني، ولهذا قيل: إنَّ كلَّ نصٍّ لا يمكن أنْ ينشأ من العدم، ولا بدَّ له أن يتعالق مع نصوص أُخر، وتتداخل فيه عناصر ثقافيّة ومرجعيّة متعدّدة[١].

ولهذا آثرنا الوقوف - في هذا المبحث - عند أبرز مرجعيّات الغديريَّة، وقد تمثّلتْ بـ:

أولاً: الاقتباس

وهو أنْ يُضمِّن الشاعر شعرَهُ شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبويِّ الشريف من دون أن يشعر بذلك، أو أن ينقله إلى معنى آخر[٢]، ويكون جزءاً من الشعر وروحه[٣]، فبحكم تفوّقهما البيانيّ وإعجازهما البلاغيّ يُعدّان مصدرين مهمّين يغترف الشعراء منهما لفظاً ومعنى، فهما من مصادر إلهام الشاعر، فلا غرابة أن يتركا أثراً واضحاً في نتاج شاعرنا الكفعميّ.

ومن خلال دراستنا أبيات غديريّتهِ وجدنا الآيات القرآنيّة المباركة، والأحاديث النبويّة الشريفة من الروافد الرئيسة التي استقى منها الشاعر لخدمةِ نصِّهِ الشعريِّ.

(١) ينظر: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، سعيد علّوش: ٩٧.

(٢) ينظر: علم البديع (دراسة تاريخيّة فنّيّة لأصول البلاغة العربيّة): ٢/ ١٣٧.

(٣) ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسيّ منذ الفتح وحتّى سقوط الخلافة: ٢٢-٢٨.

وإنَّ القارئ للقصيدة الغديريَّة يلحظ أنّ الشاعر مالَ بشكل جليٍّ إلى استثمار الاقتباس غير المباشر؛ القائم على فكرة النصّ القرآنيّ واستيعاب دلالته، من دون الاقتباس المباشر (النصّي)، فالأبيات جميعها التي تضمّنت هذا الفنَّ من التوظيف نجد أنَّها تنطوي على اقتباسٍ إشاريٍّ للآيات القرآنيَّة، من نحو ما نجده في قوله[1]:

وِدادٌ أتاه من المؤمنين ... بسورة مريم ما من نكير
وفي سورة الرعد سماه هاد ... واسم النبيّ بمعنى النذير
وآية من يشتري نفسه ... ذكرها الإله بطرس الزبور
وفي مدحهِ نزلت هل أتى ... وفي وليه وبنت البشير
جزاهم بما صبروا جنّة ... وملكاً كبيراً ولبس الحرير
وحلُّوا أساور من فضّة ... ويسبقهم من شراب طهور
وكم آية نزلت فيهم ... بطرس الكتاب خال السطور
وآي التباهل دلّت على ... مقامٍ عظيم ومجدٍ كبير
وآية كونوا مع الصادقين ... وقد شركوا بالكتاب المنير
من الرجس قد عصموا في الكتاب ... وأعطى الإمامة من غير زور

إنَّ القارئ لهذه الأبيات يلحظ أَنَّ الكفعميّ قد استثمر في صياغتها سلسلةً من الاقتباسات القرآنيّة الإشاريّة غير المباشرة، وهي تأخذ كلّ واحدة منها برقاب الأخريات، فشكّلتْ دلالات النصوص القرآنيّة حجر الأساس الذي انبنتْ عليها هذه الأبيات، ولم نذكر الآيات المباركات هنا لوضوح الإشارة إليهنَّ، وتجنُّباً للإطالة.

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٦.

وكذلك يبدو أثر القرآن واضحاً في قوله[١]:

أُرجّـــي الـمـمـات ودفـــن الـعـظـام ... بـــأرض طـفـوفٍ بـتـلـك الـقـبـور
لـعـلّـي أفـــوزُ بـسـكـنـى الـجـنـان ... وحـــور قُـصـرن أعـالـي الـقـصـور

عَمدَ الشاعر في هذين البيتَين إلى توظيف النصِّ القرآنيِّ واستيعاب دلالته؛ إذ اقتبس الآية المباركة: ﴿حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ﴾[٢].

وفي بيتٍ آخر حاولَ الشاعر أنْ ينقل دلالة النصّ القرآنيّ نقلاً إشاريّاً، وتوظيفها فنّيّاً من سياقها القرآنيِّ إلى سياق جديد، يعكس لنا استيعاب الشاعر له وفهمه إياه، إذ قال[٣]:

ويـــوم الـكـمـال لـديـن الإلـه ... وإتـــمـــام نـعـمـة ربٍّ غـفـور

فقد اقتبس معنى بيته الشعريِّ من الدلالة التي تضمَّنتها الآية المباركة: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلاَمَ دِينًا﴾[٤]، ليكونَ معنى الآية المباركة دليلاً قاطعاً لا يقبل الجدال فيما ذهب إليه من فضل يوم الغدير، ومنزلة صاحبِهِ.

فالاقتباس من النصوص القرآنيّة الكريمة باللفظ أو المعنى يكسب الأشعار روعةً وجمالاً ومتانةً وقوّةً، من نحو ما نشهده في البيت الآتي[٥]:

ويـــوم الـــزيـــادة مـا يـنـفـقـون ... بـمـائـة ألـــفٍ خـلـت مـن نـظـير

فقد استحضر الشاعر معنى الآية المباركة: ﴿مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي

(١) مصباح الكفعمي: ٨٢٠.
(٢) سورة الرحمن: الآية ٧٢.
(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٢.
(٤) سورة المائدة: الآية ٣.
(٥) مصباح الكفعمي: ٨١٣.

سَبِيلِ اللّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ وَاللّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاء وَاللّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾[١]، وذلك من أجل أنْ يكون النَّصُّ القرآنيُّ ذو الثراء الدلالـيِّ والإبداع الفنّيِّ جزءاً من نصّه الشـعريّ، ودليلاً قاطعاً على ما ذهب إليه.

ومـن الاقتبـاس أيضاً قوله متوسِّـلاً بالإمام عليه السلام ليكون شـفيعاً له في يوم القيامة[٢]:

هـو الـجـبـعـيُّ[٣] الـمُـسـيء الفقير ... إلـى رحـمـات الـرحـيـم الـغـفـور

مـن الـحـسـنـات قـد خـلا قـدحـه ... فـمـا مـن فـتـيـل ولا مـن نـقـير

فقد اسـتثمر معاني الآيتين المباركتين: ﴿قُلْ مَتَاعُ الدَّنْيَـا قَلِيلٌ وَالآخِرَةُ خَيْرٌ لِّمَنِ اتَّقَى وَلاَ تُظْلَمُونَ فَتِيلاً﴾[٤]، والآية المباركة: ﴿وَمَن يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتَ مِن ذَكَـرٍ أَوْ أُنثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُوْلَئِكَ يَدْخُلُـونَ الْجَنَّةَ وَلاَ يُظْلَمُونَ نَقِيرًا﴾[٥]، وذلك من خلال ما تُحيل إليهما لفظتا(فتيل، ونقير) وتُلمحان بإشـارة لطيفة إلى دلالَتي الآيتَين، وهما بذلك تكونا أكثر تكثيفاً واختصاراً للمعنى.

ولم يكتفِ بذلك فحسب، بل لجأ إلى توظيف فضائل أمير المؤمنين عليه السلام التي ذكرها القرآن الكريم؛ لتكون دليلاً لا جدال فيه على فضله عليه السلام، من نحو ذكره لحادثة(التّصدُّق بالخاتم)؛ إذْ قال في ذلك[٦]:

(١) سورة البقرة: ٢٦١.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٩.

(٣) الجُبعي: فيها إشارة إلى أصله من(جُبَع)، وهي بلدة صغيرة في جبل عامل من لبنان.

(٤) سورة النساء: الآية ٧٧.

(٥) سورة النساء: الآية ١٢٤.

(٦) مصباح الكفعمي: ٨١٥.

مُـــــزكٍّ بـخـاتـمـهِ راكـعـاً ومـجـدي الإجـــارة لـلـمُستجير

فالاقتباس ليس عمليَّة توظيف لنصٍّ قرآنيٍّ أو مفردات منه فحسب؛ بقدر ما هو عمليّة تفجير لطاقات كامنة فيه، يستكشفها الشاعر بحسب موقفه الشعريِّ، والغرض الذي يرمي إليه، من ذلك ما نلمحه في توظيفه لحادثة(ردّ الشمس)، وحادثة(التصدُّق بطعام الإفطار) التي نزلت على أثرها سورة الدهر(الإنسان) وذلك في قوله[١]:

ورُدّت لـه الـشـمـس مـن بـابـلٍ وآثـــر بـالـقـرص قـبـل الـفـطـور

فقد نَهَلَ الشاعر في هذا البيت بعضاً من سورة(الدهر)، عامدًا فيه إلى إيراد بعض ما جاء في سياقها الدلاليّ، من أجل أنْ تُسهم دلالة النصّ القرآنيّ بفاعليّة كبرى في توصيل الرسالة الشعريَّة التي يبتغيها، فتبدو روح النَّص القرآنيّ واضحة الحضور في السياق الشعريّ للبيت.

وفي بيتٍ آخر يعمد الشاعر إلى تكثيف دلالة نصٍّ قرآنيّ بشطر واحد، إذ قال[٢]:

ويـــوم اسـتـراحـة أهـل الـولاء ويـــوم تـجـارة أهـــل الأجـــور

فمرجعيَّة البيت الشعريّ تتلخّص بقولهِ تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾[٣]، وهو بهذا الأسلوب الشعريّ المستثمر لدلالة الآية القرآنيّة يبدو أكثر فاعليّةً وتأثيراً في قناعات مُتلقّيه.

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٦.

(٢) المصدر نفسه: ٨١٣.

(٣) سورة الصف: الآيتان ١٠، ١١.

أمّا بالنسبة(للحديث النبويّ الشريف) فقد كان لاقتباسه نصيبٌ وافر في غديريَّة الكفعميّ، وقد كان الهدف منه هو توجيه ذهن القارئ إلى القيم العليا والمضامين الفكريَّة والعقديَّة التي تضمَّنتها تلك الأحاديث الشريفة، من نحو ما جاء في قولهِ[١]:

ويـــوم الإمـــــارة لـلـمـرتـضى ... أبـــي الـحـسـنـيـن الإمـــام الأمـيـر
ويـــوم اشـتـــراط ولاء الـوصـيّ ... عـلـى الـمـؤمـنـيـن بـيـوم الـغـديـر

فقد ضمّن الشاعر حديث رسول الله ﷺ في يوم الغدير: «من كنتُ مولاه فعليٌّ مولاه»[٢]، لِيجعلَهُ دليلًا حجاجيّاً لا جدال فيه على فضل أمير المؤمنين عليه السلام على بقيَّة الأصحاب؛ إذ إنَّ موالاته شرط لا بُدَّ منه في صحّة إيمان المؤمن.

ومن اقتباس الحديث النبويِّ أيضاً قوله[٣]:

ويـــوم الـعـقـود ويـــوم الـشـهـود ... ويـــوم الـعـهـود لـصـنـو الـبـشـيـر

ففي البيت اقتباس إشاريٌّ غير مباشر لحديث رسول الله ﷺ: «يا عليُّ أنت منِّي بمنزلة هارون من موسى»[٤]، وذلك من خلال إيراده لعبارة(صنو البشير).

وشبيه هذا التضمين ما ورد في قوله[٥]:

---

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٣.

(٢) الغدير في الكتاب والسنة والأدب: ١/ ٤٣.

(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٢.

(٤) بحار الأنوار: ٣/ ٢٤٢.

(٥) مصباح الكفعمي: ٨١٤.

غـيـاث الـمـحـول وزوج الـبـتـول وصـنـو الـرسـول الـسـراج المنير

فالقارئ يلحظ أنّ الشاعر قد أحسن الاختيار من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وآله بما يناسب معانيه ومقاصده؛ ومن أجل أنْ يُحقّق التواؤم بين أدبهِ والنصِّ المقتبَس، من نحو ما نجده في قوله[١]:

سفين النجاة وعين الحياة ومُردي الكُماة بسيفٍ مُبير

فقد ضمّن الكفعميُّ في هذا البيت قول رسول الله صلى الله عليه وآله: «مَثَل أهل بيتي فيكم كمثل سفينة نوح من ركبها نجا، ومن تخلَّف عنها غرق»[٢]، وضمَّن هذا الحديث في بيت آخر؛ إذْ قال[٣]:

وأولاده الغرُّ سفن النجاة هُداة الأنام إلى كُلِّ نور

فالشاعر أمام مسؤوليَّة أدبيَّة، وهي الحفاظ على جماليّة النصّ المقتبَس، وصنَعَ حسن تلاؤم في الصياغة الجديدة، وهذا ما حقَّقه الكفعميُّ في قوله[٤]:

أمانُ البلادِ وساقي العبادِ بيوم المعادِ بعذبٍ نمير
صلاحُ الزمانِ وغيثٌ هتانِ قسيمُ الجِنان قسيمُ السعير

ضمَّن في البيت الأول الحديث النبويّ: «عليٌّ ساقٍ أولياءَه من حوض الكوثر في يوم القيامة»[٥]، وضمَّن في البيت الثاني: «يا عليُّ أنت قسيم الجنّة والنار»[٦].

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٤.
(٢) بحار الأنوار: ٢٣/ ١٠٥.
(٣) مصباح الكفعمي: ٨١٦.
(٤) المصدر نفسه: ٨١٤.
(٥) بحار الأنوار: ٣٠/ ٢٣٦.
(٦) المصدر نفسه: ٧: ١٨٧.

وكذلك اقتبس في بيت آخر معنى قول رسول الله صلى الله عليه وآله: «عليٌّ مع الحقِّ والحقُّ مع عليٍّ يدور حيثما دار»[١].

عليٌّ العماد ووارِي الزناد ... دليلُ الرشادِ إلى كلِّ خير

وقريب من ذلك قوله[٢]:

رتاج مدينة علم النبيّ ... ويعسوب دين الإله المنير

مقام عليٍّ من المصطفى ... كموسى وهارون ما من نكير

ضمّن الشاعر في كلِّ بيت حديثًا نبويًّا ليسوقه دليلًا وبرهانًا على فضل أمير المؤمنين عليه السلام على باقي الخلق، ففي البيت الأوَّل ضمّن معنى حديث الرسول صلى الله عليه وآله: «أنا مدينة العلمِ وعليٌّ بابها»[٣]، وضمّن في البيت الثاني معنى الحديث: «أنت منِّي بمنزلة هارون من موسى»[٤].

وكذلك استثمر معنى الحديث النبويِّ في قوله[٥]:

إذا ما أتى ولد العسكريّ ... لإظهار دين الإله القدير

وتمتلئ الأرضُ من عدلهِ ... كما مُلئتْ من فسادٍ وجور

في هذه النتفة توظيف لقول رسول الله صلى الله عليه وآله: «لو لم يبقَ من الدنيا إلَّا يوم واحد لطوّل الله ذلك اليوم حتى يبعث الله رجلاً منّي... يملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما مُلئتْ ظُلماً وجوراً»[٦].

---

(١) بحار الأنوار: ١٠/ ٤٤٥.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٥.

(٣) بحار الأنوار: ١٠/ ١٢٠.

(٤) المصدر نفسه: ٥/ ٦٩.

(٥) مصباح الكفعمي: ٨١٧.

(٦) بحار الأنوار: ٥١/ ١٠٢.

ثانياً: التضمين

هو إيقاع لفظ موقع غيره لِتَضمُّنِهِ معناه، أو هو استعارة الأديب كلام الآخر وإدخاله في أدبهِ من أجل تأكيد المعنى، أو ترتيب النظم، أو تزييناً له، أو رفداً لدلالته، فالنصوص الأدبيّة لا تولد من فراغ، وإنّما تأتي نتيجة التفاعل مع نصوص الآخرين(١).

فمن أنواع التضمين التي رصدها الباحث في غديريَّة الكفعميّ تضمينه لبيتٍ شعريٍّ يتناسب وغرض القصيدة، وهو ما ورد في قوله(٢):

وإنَّ ودادي لكم خالصٌ ... مقيمٌ وحقُّكَ وسط الضّمير

نشأتُ عليه من الوالدين ... فكان غذاء لطفلٍ صغير

فقد ضمّن قول الشاعر:

لا عذّبَ اللهُ أمّي إنَّها شربت ... حبَّ الوصي وغذّتنيه باللبنِ

وكان لي والدٌ يهوى أبا حسنٍ ... فصرتُ من ذي وذا أهوى أبا حسنِ

ومن أنواع التضمين عنده، تضمينه لأحداث تاريخيّة تخدم المعنى، وتوثّق وتبيّن فضائل أمير المؤمنين عليه السلام، من نحو ما جاء في قوله(٣):

هو الهاشميّ هو الأبطحيّ ... هو الطالبيّ وبدر البدور

مكلّم ذئب الفلا جهرة ... وقالع صخر قليب نمير

فقد ضمّن البيت حادثة تكليم أمير المؤمنين عليه السلام للذئب(٤)، وحادثة رفع

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها: ٢/ ٢٦٣.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨٢٠.

(٣) المصدر نفسه: ٨١٥.

(٤) للاطلاع على تفاصيل الحادثة ينظر: الأنوار العلويّة: ١٤٦.

الحجر وكشفه عن عين ماء بعد أنْ أصاب العطش أصحابه وهم في طريقهم إلى صفين[١].

وفي أبياتٍ أخرى وظّف التضمين التاريخي؛ إذْ قال[٢]:

فـــراش الـنـبـيّ عـــلاه نـيـام ... بـمـكّـةَ يـفـديـه مـن كـلِّ ضير
وسـلْ عـنـه بـدراً وأُحـــداً تـرى ... لـه سـطـوات شـجـاعٍ جسور
وسـلْ عـنـه عَـمـراً وسـلْ مرحباً ... وسـلْ عـنـه صـفّـيـن لـيـل الـهـريـر

استثمر في هذه الأبيات عدداً من الأحداث التاريخيّة لتبيان فضائل أمير المؤمنين عليه السلام، كحادثة المبيت في فراش النبي صلى الله عليه وآله، وحادثة الذبّ عن رسول الله في حرب بدر، وحادثة حرب خيبر وقتل مرحب اليهوديّ، وحادثة ليلة الهرير في حرب صفّين، وهي في مجموعها أحداث تاريخيّة تُعرب عن فضائل أمير المؤمنين عليه السلام.

وفي موضع آخر قال[٣]:

وفـي وقـعـة الـجُـمَـل الـعـائشي ... بـنـصـف جـمـادى خـلا مـن نظير
غـــزاة الـسـلاسـل لا تـنـسـهـا ... وهـضـام أسـكـنـه فـي الـقـبـور

استثمر الكفعميّ حادثتين تاريخيّتين في سياق هذين البيتين هما(حادثة الجُمَل)، و(غزوة ذات السلاسل) ليتخذهما دليلين تاريخيّين على صحّة ما ذهب إليه في مدح أمير المؤمنين عليه السلام والإشادة بصفة من صفاتهِ المشهورة ألا وهي صفة الشجاعة.

(١) الغدير في الكتاب والسنّة والأدب: ١/ ١٣٢.

(٢) مصباح الكفعمي: ٨١٥.

(٣) المصدر نفسه.

وقال أيضاً[1]:

وثـعـبـانَ مـسـجـدِهِ جـهـرةً ... أتـاه وكـلّـمـه فـي الـحـضـور
وسـدَّ الـنـبـيُّ لأبـوابـهـم ... سـوى بـابـه فُـتـحـت لـلـمـرور
وفـي الـسـطـل والـمـاء فـخـراً له ... بـعـثـه الإلـه لأجـل الـطـهـور
هـمـامٌ قـضـى الله فـي عـرشـهِ ... ولادتـه فـي الـمـكـان الـخـطـير
وردتْ لـه الـشـمـس فـي بـابـل ... وآثـر بـالـقـرص قـبـل الـفـطـور
وغـسـلُ سـلـمـان فـي لـيـلـةٍ ... وعـاد إلـى طـيـبـة فـي الـدجـور

فهو في هذه الأبيات يُشير إلى أحداث تاريخيّة وإسلاميّة مهمّة تؤكّد فضل أمير المؤمنين عليه السلام على باقي الصحابة، وهي بمنزلة أدلَّة نقليّة تؤكِّد ما ذهب إليه.

(١) مصباح الكفعمي: ٨١٥.

الخاتمة

وفي الختام يجدر بنا أن نشيرَ إلى أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث، ويمكن إجمالها بما يأتي:

١. يعدُّ الكفعميُّ أحد العلماء الكربلائيين المُبرَّزين في القرن العاشر الهجري، ومن الشعراء الذين تركوا بصماتٍ واضحةً في الشعر الشيعيّ، ولا سيَّما قصيدته التي عُرِفتْ بـ(الغديريَّة)؛ إذْ كان للعقيدة الشيعيّة أثرٌ كبيرٌ فيها، فهو قد كرَّسها في خدمة أمير المؤمنين وأهل البيت عليهم السلام ونشر فضائلهم، والردّ على مخالفيهم.

٢. مثّلت القصيدة الغديريَّة أنموذجاً واضحاً للمديح الدِّينيِّ، إذ أوقفها على مدح أمير المؤمنين وأهل البيت عليهم السلام، وقد اتّسمت بحرارة العاطفة وصدق المشاعر؛ وهو لم يسعَ فيها إلى أنْ ينال أيَّ نفع ماديٍّ أو مكسبٍ دنيويٍّ، بل دفعه إيمانه الراسخ بأمير المؤمنين عليه السلام إلى نظمها.

٣. توصَّل البحث إلى أنَّ الشاعر استعمل في غديريّتِهِ لغةً سهلة مأنوسة، انمازت بجمال الأداء ورقَّة العبارة، وعذوبة الجرس، وحلاوة الإيقاع، والابتعاد عن الغريب والمستغلق من الألفاظ، وعدم ورودها إلّا لمماً في بعض المواطن.

٤. تبيّن للباحث أنّ الكفعميّ قد امتلك معجماً لغويّاً واسعاً نَهَلَ منه في تشكيل لغته الشعرية، إذ استعمل العديد من الألفاظ التي أسهمت في بناء غديريّته، وكانت الألفاظ الدينيّة المتمثِّلة بألفاظ القرآن الكريم، والحديث

النبويّ حجر الأساس فيها؛ إذ طغت هذه الألفاظ بشكل ملحوظ، ولم تأتِ كثيراً على وجهها الحقيقيِّ اللغويِّ، بل خرجت إلى دلالات جديدة حدّدها السياق الذي وردت فيه.

٥. عَمَدَ الشاعر وبشكلٍ واضحٍ إلى لغة المجاز، نزوعاً منه إلى التجديد والابتكار في معانيه، فضلًا عمَّا كانت تؤدِّيه تلك اللغة من إيحاءات متنوِّعة لها وقعها الفنِّيِّ والجماليِّ في أبيات قصيدته.

٦. تفنّن الشاعر في تلوين أساليبه التركيبيّة، وفي اختياره للجمل والعبارات، وطرائق توزيع الألفاظ فيها، معتمداً في ذلك جملاً وأساليب تركيبيّة متنوِّعة؛ كالجُمَل الفعليّة والاسميّة، وأسلوب الاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء، وغير ذلك؛ وهي أساليب جاءت منسجمة مع موضوع القصيدة، وأفادت تعميق الدلالة، وتقوية البُنى التركيبيّة فيها.

٧. كشف البحث عن أنَّ صور القصيدة جاءت حافلة بالمظاهر المادّيّة التي التقطتها حواس الشاعر، وكان للخيال أثره الفاعل في صياغتها على نحوٍ يتّسم بالتأثير والانسجام، أمّا وسائل تشكيلها فقد استندت إلى فنون علم البيان، وجاءت ناهلةً من مصادر متعدّدة، وغلبت عليها الصور الحسِّيّة، أمَّا الصور الذهنيّة فجاءت في المرتبة الثانية.

٨. أمَّا على صعيد الإيقاع فإنَّ الشاعر نظم قصيدته على بحر قد استوعب تجربته الشعريَّة، وكان أكثر ملاءمة لموضوعه الشعريّ، وهو بحر المتقارب، موظّفاً في ذلك القافية المقيدة ذات الرويّ الساكن، وعنايته بقوافيه بدت واضحةً للعيان؛ إذْ ابتعد فيها عن التكلّف والتعسّف، وعدم الوقوع في الغريب الشّاذ، والمُستغلق المستهجن من الألفاظ، واستعمل صوت(الراء) رويّاً لأبياته؛ لأنّه من الأصوات الأكثر وضوحاً في السمع، وخفةً على اللسان،

مما أثَّر في موسيقى القصيدة، وأكسبها تنغيماً موسيقيّاً مقبولاً.

٩. أمّا الإيقاع الداخليّ للقصيدة، فقد عَنِيَ بها الشاعر عنايةً خاصة، وبَدتْ ملامحُ تلك العناية واضحة في الملاءمة والانسجام بين الألفاظ، ولا سيّما فيما قدَّمته بعض فنون البديع من تناغم موسيقيّ أسهم في تصعيد النغمة الموسيقيّة في القصيدة، كالتكرار، والجناس، والتصريع، والترصيع، والتصدير.

١٠. أوضح البحث أَنَّ القصيدة الغديريَّة عبارة عن مزيجٍ من مرجعيَّاتٍ مُتنوِّعةٍ أَسهمت مجتمعة في تكوين الصورة العامّة لها، كالمرجعيّة القرآنيّة، والحديثيّة، والأدبيّة، والتاريخيّة، وقد جاءت المرجعيّة القرآنيّة في مقدّمتها؛ ليتخذَ منها دليلاً قاطعاً وبرهانًا دامغاً يدفع المُتلقي إلى الإذعان، والإقرار بفضل أمير المؤمنين عليه السلام.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسيّ منذ الفتح وحتّى سقوط الخلافة، د.محمد شهاب العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.

٢. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، علّق عليه ووضع حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م.

٣. الأسس الجماليّة للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، منشورات دار القلم العربي، سورية، حلب، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.

٤. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربيّة، مجيد عبد الحميد ناجي، مطبعة جامعة القاهرة، مصر، ١٩٧٨م.

٥. أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، د. محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

٦. أصول النقد الأدبيّ، أحمد الشايب، مطبعة النهضة العربية، القاهرة، ط١٠، ١٩٩٤م.

٧. أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين، تحقيق: السيد حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط٥، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

٨. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزوينيّ (ت٧٣٩هـ)، وضع حواشيه

إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٢م.

٩. بحار الأنوار، الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الشيخ محمد باقر المجلسيّ(ت١١١١هـ)، مؤسسة الوفاء، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

١٠. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ(ت٥٨٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، الجمهورية العربية المتحدة، د. ت.

١١. البرهان في تجويد القرآن، محمد الصادق قمحاوي، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م.

١٢. بُغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المُتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٩م.

١٣. البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، ط٢، ١٩٩٩م.

١٤. البيان في إعجاز القران، ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القران، الخطابي، تح: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٨م.

١٥. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرُ بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة المدني، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م.

١٦. تحرير التّحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي

الإصبع المصري، تحقيق: حقي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهوريّة العربية المتحدة، ١٩٦٣م.

١٧. التكرير بين المُثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦م.

١٨. التلخيص في وجوه البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب (ت٧٣٩هـ)، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٦٢م.

١٩. توظيف التراث العربي في الشعر العراقي المعاصر، د. كاظم صليبي العائدي، مطبعة المنيري، مكتبة النقاء، بغداد، ١٩٩٩م.

٢٠. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الحريّة للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.

٢١. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصريّة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٩م.

٢٢. الحيوان، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر الجديدة، ط٢، ١٣٨٤هـ- ١٩٦٥م.

٢٣. دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي(ت٤٧٤هـ)، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢٤. دلالة السياق، ردّة الله بن ردّة بن ضيف الله الطلحي، مطبعة معهد

البحوث العلميّة، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السعوديّة، ط١، ١٤٢٣هـ.

٢٥. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د٠ محمد النويهي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.

٢٦. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨م.

٢٧. الصّاحبي في فقه اللغة العربيّة، ومسائلها، وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكريا الرازي(ت٣٩٥هـ)، تحقيق: د. عمر فاروق الطبّاع، مكتبة المعارف، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

٢٨. الصورة الشعريَّة، سي. دي. لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢م.

٢٩. الصورة الشعريَّة؛ وجهات نظر غربيّة وعربيّة، د. ساسين عسّاف، دار مارون عبود، ١٩٨٥م.

٣٠. الصورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٢م.

٣١. الصورة الفنيَّة في شعر الطائيين بين الانفعال والحسّ، د. وحيد صبحي كبابة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، ١٩٩٩م.

٣٢. الصورة الفنيَّة في المُفضليّات؛ أنماطها، وموضوعاتها، ومصادرها، وسماتها الفنيَّة، د. زيد بن محمد بن غانم الجهني، مطبعة الجامعة الإسلاميّة في المدينة المنوّرة، السعوديّة، ط٣، ١٤٢٥هـ.

٣٣. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري(دراسة في أصولها وتطوّرها)، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١م.

٣٤. الطّراز المُتضمِّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي(ت٧٤٩هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، الدار النموذجيّة، المكتبة العصريّة، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

٣٥. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٣٦. علم البديع(دراسة تاريخيّة فنيّة لأصول البلاغة العربية)، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، دار المعارف، ط١، ١٩٨٧م.

٣٧. علم القافية(وهو الجزء الثاني من كتاب فنّ التقطيع الشعري)، د. صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٦٣م.

٣٨. العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م.

٣٩. عن بناء القصيدة العربية، د. علي عشري زايد، دار إحياء التراث العربي، ودار المعرفة، بيروت، د. ت.

٤٠. عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ)، تحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

٤١. الغدير في الكتاب والسنّة والأدب، عبد الحسين الأميني النجفي، مؤسسة

الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٤٢. الغديريات في الشعر العربي، د. حربي نعيم الشبلي، مطبعة العتبة العلوية المقدسة، النجف الأشرف، ط١، ٢٠١١م.

٤٣. فنُّ التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، ط١، ١٩٦٢م.

٤٤. فن الجناس، د. علي الجندي، مطبعة الاعتماد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، د. ت.

٤٥. فنون الأدب العربي(المديح)، سامي الدهّان، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢م.

٤٦. قضايا الشعر المُعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م.

٤٧. الكامل، أبو العبّاس محمد بن يزيد المبرّد(ت٢٨٥ه)، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه: د. محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م.

٤٨. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ)، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

٤٩. لسان العرب، محمد بن مكرّم ابن منظور الأفريقي المصري(ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط١، د. ت.

٥٠. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ)، قدّمه وعلَّق عليه: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع

والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م.

٥١. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني(ت٥١٨هـ)، قدم له وعلّق عليه: نعيم حسين زرزور، دار الكتب العلميَّة، بيروت، د. ت.

٥٢. المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيّب، مطبعة حكومة الكويت، ط٣، ١٩٨٩م.

٥٣. مصباح الكفعميّ(جنة الأمان الواقية وجنة الايمان الباقية)، الشيخ تقي الدين ابراهيم بن علي الكفعميّ، مؤسسة النعمان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٢م.

٥٤. المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد عزّام، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، د. ت.

٥٥. مُعجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي(ت٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٣٩٧هـ- ١٩٧٧م.

٥٦. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٥٧. مُعجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد،١٩٨٣م.

٥٨. المُعجم المُفصّل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.

٥٩. المُفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر، عدنان حقي، دار الرشيد،

مؤسسة الإيمان، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

٦٠. منهاج البُلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الإسلامي، مؤسسة جواد للطباعة والتصوير، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.

٦١. الموازنة في الشعر العربي، د. زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

٦٢. موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط٢، ١٩٥٢م.

٦٣. نظريّة تراسل الحواس الأصول الأنماط الإجراء، د. أمجد حميد عبد الله، دار ومكتبة البصائر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

٦٤. النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية السابع الهجري، د. نعمة رحيم العزاوي، دار الحريّة للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.

٦٥. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي(ت٦٠٦هـ)، تحقيق: د. نصر الله حاجي مفتي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.

٦٦. الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني(ت٣٦٦هـ)، شرح وتصحيح: أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، ١٣٣١هـ.

الأطاريح والرسائل الجامعيّة:

١. أثر شعر المُحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي، إبراهيم بن موسى بن

حاسر السهلي، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعوديّ، ١٤١٦هـ- ١٩٩٤.

٢. دلالة الألوان في شعر نزار قباني، أحمد عبد محمد حمدان، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٨م.

٣. رثاء الإمام الحسين عليه السلام في العصر العباسي (دراسة فنِّيَّة)، أحمد كريم علوان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨م.

٤. مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، فاطمة سعيد أحمد حمدان، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٩م.

٥. مقدمة القصيدة العربية في العصر الفاطمي، فلاح عبد علي سركال، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة كربلاء، ٢٠١٦م.

الدّوريّات:

١. المستوى الدلالي للأداة في التشبيه، خليل محمد عودة، مجلَّة جامعة النجاح للأبحاث، فلسطين، مج٣، ع١٠، ١٩٩٦م.