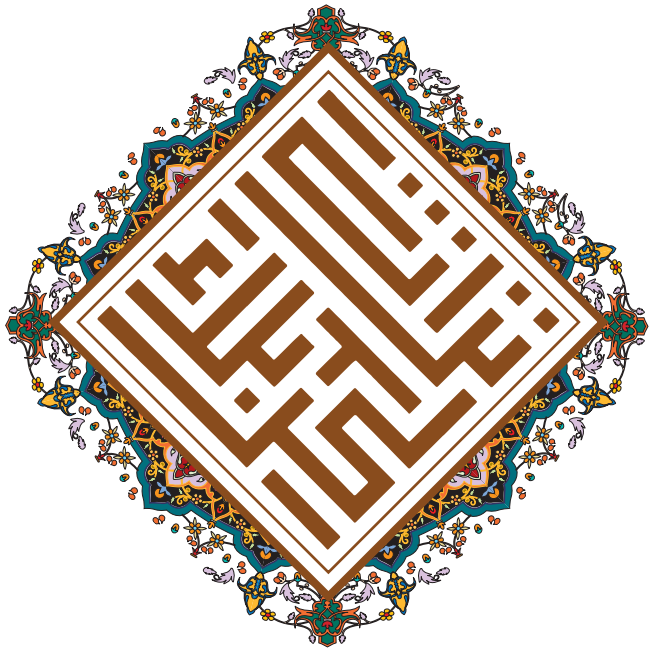
جُمْهُورِيَّة الْعِرَاقِ

ديوانُ الوقفِ الشِيعي



مَجَلَّةٌ فَصْلِيَّةٌ مُحَكَّمَةٌ

تُعْنى بِالتُراث الكَربَلائي

مُجَازَةٌ مِنْ وزَارَةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِي وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

مُعْتَمَدَةٌ لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعِلْمِيَّةِ

تصدر عن:

العتبة العباسيّة المقدّسة

قسم شؤون المعارف الإسلاميّة والإنسانيّة

مركز تراث كربلاء

السنة السابعة/ المجلَّد السابع/ العددان الثالث والرابع (٢٥-٢٦)

شهر ربيع الآخر ١٤٤٢هـ/ كانون الأول ٢٠٢٠م

دراسة الوظيفة الانفعاليّة والإفهاميّة والمرجعيّة في القصيدة المدحيّة للكفعمي

في ضوء النظريّة النقديّة- اللسانيّة لجاكوبسون

Studying Jakobson's Expressive, Conative, and Referential Functions in Al-Kaf'ami's Eulogy

أ.م.د. روح الله صيادي نجاد

جامعة كاشان الإيرانيّة/ قسم اللغة العربيّة

By: Asst. Prof. Dr. Rawhullah Siyadi Najad,
Dept. of Arabic Language, University of Kashan.

السنة السابعة/المجلد السابع/العدد الثالث والرابع (٢٥-٢٦)
شهر ربيع الآخر ١٤٤٢هـ/كانون الأول ٢٠٢٠م

الملخّص

مثّلت أبحاث الشكلانيين الروس تثويرًا في حقل الدراسة الأدبيّة سواء أمن ناحية المفاهيم أو التصوّرات أم من ناحية الأدوات والإجراءات التطبيقيّة. وركّـزوا قبل كلّ شيء على خصوصيات النص الأدبيّ. فـروّاد هذه المدرسة النقديّة اللسانيّة أغنت معرفتنا بالتقنيات الأدبيّة إغناء واسعًا. جاكوبسون من روّاد هذه المدرسة فهو بجهوده المضنية استطاع أن يحوّل الشعريّة إلى موضوع للتحليل العلميّ. يحاول الباحث في هذا البحث باتباع المنهج النقديّ – اللسانيّ دراسة التواصل اللغويّ في القصيدة المدحيّة الشهيرة للكفعمي شاعر القرن التاسع للهجري في ضوء نظريّة جاكوبسون. هذه الدراسة تنم عن أنّ الكفعميّ منشغل بالمتلقّي يستحضره في كلّ مراحل رسالته وخطابه ويعرض عليه أفكاره، وهذه الأفكار لا يعرضها لمجرّد الغرض ولايبلورها بمختلف طرائق وفنيّات القول لغاية التوضيح وفكّ اللبس والغموض فحسب، بل إنّه يهدف إلى إقناع المتلقّي بها. وهذه القصيدة المدحية تقترب من الخطاب الإنفعالي أكثر مما تقترب من الخطاب المعرفيّ.؛ إذ إنّ صاحب القصيدة يسعى إلى نقل الانفعالات بواسطة تأليفات صوتيّة مخصوصة. حقًّا أنّ الكفعمي أحسن الإفادةَ من «التوازي» في ترصين بنيته الإيقاعيّة، إذ تمتدّ تأثيراته لتشمل جميع مستويات البنية الشعريّة بأبعادها المختلفة وهذا الأمر يقود بالمتلقّي إلى قراءة هذه القصيدة المدحيّة وفهمها ككلّ بحيث يحدّد جيّدا علاقات كلّ عنصر بالآخر كما يشاهد لوحة.

الكلمات المفتاحية: الوظيفة الانفعاليّة الإفهاميّة والمرجعيّة، القصيدة المدحية، الكفعميّ، النظريّة النقديّة، جاكبسون.

Abstract

Russian formalists have greatly influenced literary studies in their terms, viewpoints, and tools and practices. The pioneers in this school focus their attention on analyzing literary "text" deeply through particular poetic techniques. The current research adopts a critical-linguistic approach in examining the well-known eulogy of Al-Kaf'ami.

Al-Kaf'ami pays his attention to the receiver encoding the message in all stages, in order to shape his ideas and intention, uncover them evidently, and persuading the receiver into accepting them. This eulogy is much closer to the expressive mode of discourse when conveying emotion via specific phonological paradigms, parallel rhythmical structure, and other poetic levels of structure. All these are employed to motivate the receiver reading this eulogy and understanding it as one piece of drawing, where the parts contribute to the whole which encompasses them.

Key Words: Expressive, Conative, and Referential Functions, Eulogy, Al-Kaf'ami, Critical Theory, Jakobson.

المقدّمة

إنّ الشعريّة من العلوم الّتي عرفت تنوّعات عميقة عبر مراحل تاريخيّة واتجاهات فنيّة مختلفة. ويمكن أن نميّز في تاريخ الشعريّة بين لحظة قديمة يمثّلها أرسطو بكتابة «الشعريّة» الّذي يعالج فيه أنماط الخطاب وصولًا إلى الشعريّات العربيّة والأوروبيّة الكلاسيكيّة. وإلى لحظة حديثة ترتبط بحركة الشكلانيين الروس وما أعقبها من توجّهات عميقة في حقل الشعريّة[١]. قد مثّلت أبحاث الشكلانيين الروس تثويرًا في مجال الدراسة الأدبيّة سواء أمن ناحية المفاهيم أو التصوّرات أم من ناحية الأدوات والإجراءات التطبيقيّة. حاول الشكلانيون الروس في العشرينات من القرن المنصرم البحث عن أشكال جديدة من الدراسة الأدبيّة. وكرّسوا اهتمامهم على خصوصيات الموضوع، فروّاد هذه المدرسة النقديّة اللسانيّة غيّروا تصورنا للعمل الأدبيّ وحلّلوا أجزاءه المكوّنة، وأغنت معرفتنا بالتقنيات الأدبيّة إغناء واسعًا، وأسست هياكل للدراسة الأدبيّة والتنظيرها.

جاكوبسون من روّاد مدرسة براغ يهتمّ تمامًا بقضايا البنية اللسانيّة في المسائل الشعريّة كما يهتمّ محلّل الرّسم بالبنيات الرسميّة، فإنّه يعتبر الشعريّة جزءًا لا يتجزّا من اللسانيّات. هذا اللسانيّ يحدّد فرضيّة أساسيّة لموضوع علم الأدب بقوله إنّ: «موضوع علم الأدب ليس الأدب، ولكن الأدبيّة(Liter rite)[٢].

يحاول الباحث في هذه الورقة البحثيّة باتباع المنهج النقدي- اللسانيّ دراسة الوظائف الانفعاليّة والإفهاميّة والمرجعيّة للقصيدة المدحيّة للكفعمي، في ضوء نظريّة التواصل لجاكوبسون.

أهميّة البحث

من دوافع الباحث الرئيس في اختيار هذا البحث أنّ تعريف القارىء بنتاج رومان جاكوبسون ومعطياته الفكريّة ليس سهلًا نظرًا إلى تنوّع المسائل التيّ عالجها هذا الألسني الرائد. وبما أنّ المترجمين يواجهون صعوبات جمّة في نقل آثار جاكبسون إلى اللغة العربّية، وقلّما تطرّق الباحثون إلى تطبيق نظريات هذا اللسانيّ على الشعر العربيّ ولاسيمّا الشعر الدينيّ، كلّ هذا دفع الباحث إلى دراسة الوظائف اللغويّة(الانفعاليّة، الإفهاميّة والمرجعيّة) في أشعار شاعر ملتزم في العصر المملوكي من منظار جاكبسون لسانيّ حديثٍ.

أسئلة البحث

الأسئلة التي يحاول الباحث الإجابة عنها فيما يلى:

١. كيف استطاع الكفعمي أن يجعل قصيدته المدحيّة المعروفة أثرًا فنّيًا؟

٢. إلى أيّ مدى يؤثّر الانسجام الصوتيّ في بنية قصيدة الكفعميّ ؟

٣. كيف يظهر الكفعمي خطابه الانفعاليّ؟

خلفيّة البحث

لا شك في أنّ الكفعميّ شاعرٌ كبيرٌ، ولكن قلّما تطرّق الباحثون إلى دراسة حياته الذاتيّة والثقافيّة بنظرة فاحصة في المواقع العلميّة نجد أنّ الأبحاث المتعلّقة بأثار الكفعميّ لا تتجاوز أصابع اليد، منها:

فيروز حريرجى والسيد محمّد رضي مصطفوي نيا(١٣٨٤ش) في مقال معنون بـ(مقايسة بديعيّة كفعمي با بديعيّة صفي الدين حلّي) قاما بمقارنة البديعية للكفعميّ مع البديعيّة لصفي الدين الحليّ.

وكامران إيزدي مباركة وآخرون(١٣٩٠ش) في مقال معنون ب«كهن ترين أثر شيعي در شرح ودعاى سمات ومؤلف آن» حاولوا دراسة هذا الأثر القيم الموسوم بـ«أقدم مؤلَّف شيعي في شرح دعاء السمات»، وتناولوا معرفة مصادر الكفعمي ومنهجيّته في هذا المخطوط.

وقبل الخوض في صلب الموضوع من الضروري أن نتحدّث عن عناصر التواصل اللغوي اعتمادًا على نظريّة جاكوبسون.

جاكوبسون وعناصر التواصل اللغوي

أبصر رومان جاكوبسون النور في موسكو، في ١١ تشرين الأوّل من عام ١٨٩٦ من عائلة يهوديّة روسيّة. كانت القصص تشكّل قراءته المفضّلة. إلى جانب إتقانه اللغة الفرنسيّة تعلّم اللغة الألمانيّة، ولم تتوقف معرفة جاكوبسون باللغات عند حدود الفرنسيّة والألمانيّة، بل تعلّم اللاتينيّة أيضًا. تجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذا اللسانيّ كان منحاه في أوّل الأمر أدبيًّا إذ كان ينوي التخصص في تاريخ الأدب، غير أنّ الشعريّة هي الّتي قادته إلى اللسانيّات. فانكبّ على توضيح موقع اللغة ضمن الأنساق السيميائيّة الأخرى، وتحديد العلاقات الوثيقة والمتعدّدة التي تربط اللسانيّات بمختلف العلوم.وشارك في تأسيس مدرسة موسكو اللسانيّة(١٩٢٠-١٩١٥) وأصبح عضوًا بارزًا في المدرسة النقديّة المعروفة بالشكلانيّة الروسيّة. ثمّ هاجر برفقة تربتسكوي وكارسفسكي إلى براغ الّتى وصلها في عام ١٩٢٠ وشارك في تأسيس حلقة براغ اللسانيّة ووضع الأسس الأوّليّة للدراسة الفونولوجيّة بدءًا من مؤتمر لاهاي سنة ١٩٢٨، ثم اتصل بالباحث الأنثروبولوجيّ ليفي ستراوس واشتركا معًا في ترقية المنهج الأنثروبولوجي اللسانيّ. بدأ التدريس بالجامعة الأمريكيّة منذ سنة ١٩٤٦ منها بالخصوص Massachusetts Institute of Technology حيث كان يدرّس

اللسانيّات العامّة، واللغة والأدب السلافيين. أسهم بفاعليّة في إنشاء الحلقة اللسانيّة بنيويورك، ثمّ أصبح مديرًا للمجلّة الّتي كانت تصدر هذه الحلقة «مجلة word». انصرف اهتمامه في آخر حياته إلى دراسة اللغة الشعريّة، وقدّم أعمالًا تعدّ رائدة في مجال تحليل الخطاب الأدبيّ(٣).

رومان جاكبسون قام بصياغة نموذج التواصل اللفظيٍّ، وحقّق لقاءً بين الشّعريّة واللسّانيّات وقام بفتح آفاقٍ واسعةٍ للبحث اللسانيّ بغية دراسة الأنماط والرسائل اللفظيّة المتعدّدة. على وفق وجهة نظر هذا اللسانيّ هناك ستة عناصر ضروريّة لإتمام عمليّة التواصل وهي:

١. المرسِل(Sender) وهو ركنٌ حيويٌّ في الدارة التواصليّة اللفظيّة، فهو الباعث الأوّل على إنشاء خطاب يوجّه إلى المرسل إليه في شكل رسالة، وقد تداول اللسانيّون هذا العامل في أقوال اصطلاحيّة متباينة مثل: «الباثّ» و«المخاطب» أو «الناقل» أو «المتحدّث».(٤)

٢. المرسَل إليه(Receiver): وهو مستقبل الرسالة. وميّز«ك، ك أوريكيوني(c.k. ocrechioni)بين صنفين من مستقبلي الرسالة الكلاميّة وهما «المرسل إليه المباشر(destinataire direct) و«المرسل إليه غير المباشر(destinataire indirect) فالمفارقة من خلال عنصر هام في العمليّة التواصليّة وهو المسافة أو البعد(distance)؛ ويقودنا التحليل المنطقي إلى تحديد المسافة ببعديها الزّمانيّ والمكانيّ واللذين تتحدّد في ضوئهما طبيعة الخطاب ومميّزاته(٥).

٣. الرّسالة(Message): وهي الجانب الملموس في العمليّة التخاطبيّة حيث تتجسّد عندها أفكار المرسل في صور سمعيّة لما يكون التخاطب شفهيّا، وتبدو علامات خطيّة عندما تكون الرّسالة مكتوبة. اصطلح عبدالسّلام المسدّي اسم «الخطاب الأصغر» على النّص أو الرّسالة التي تمثّل في نهاية الأمر

«محتوى الإرسال»[٦]، وتتمحور حول إطار مرجعيّ معيّن، وتنسج أبنية نظامها في ضوء نظام لغويّ مقنَّن(سنن).

٤. السياق(context): وهو يدعى أيضًا «المرجع»(referent). لكلّ رسالة مرجع تحيل عليه، وسياق معيّن مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئيّة، أو تُفكّك رموزها السّنُنيّة إلّا بالإحالة على الملابسات الّتي أنجزت فيها هذه الرسالة قصد إدراك القيمة الإخباريّة للخطاب، ولهذا ألحّ جاكبسون على السياق باعتباره العامل المفعِّل للرسالة بما يمدّها به من ظروف وملابسات توضيحيّة. فالسياق حسب وجهة نظره قد حُصرَ في السياق اللفظي[٧].

٥. السَّنن(code): لقد تعدّدت اصطلاحات اللسانيّات بشأن هذا العامل فبعضهم استعمل مصطلح «اللّغة»(Langue)، وبعضهم فضّل «النّظام»(System)فيما أطلق عليه البعض الآخر «القدرة»(Competence) وعلى اختلافها في الدّوال فإنّها ذات مدلول واحد يحيل على نظام ترميز مشترك كليّا أو جزئيًّا بين المرسل والمتلقّي[٨].

٦. قناة(Canal): وهي مكان تمظهر السَّنن في شكل رسالة، ومركز الاتّصال الفيزيائي بين المتكلّمين. وتختلف طبيعة القناة باختلاف نوعيّة التواصل أيضًا، فالهواء يمثّل قناة التواصل بالنسبة للتّواصل اللفظي، والأسلاك الكهربائيّة بالنسبة للتلغراف والتلفون.....[٩]

أراد رومان جاكبسون من خلال صياغة هذا النموذج التواصلي اللفظي إعادةَ بناء موضوع الشعريّة وتحقيقَ لقاءٍ بين الشّعريّة واللسانيّات وأراد أيضًا فتحَ آفاقٍ واسعةٍ للبحث اللسانيّ بغية دراسة الأنماط والرسائل اللفظيّة المتعدّدة. وحسب وجهة نظر هذا العالم اللغوي على المحلّل الشعريّ أن يدرس

اللغةَ في تنوّع وظائفها[١٠]، وفي هذا المنطلق قام بتحديد ستٍّ وظائف لغويّة تنبثق عن مكوّنات نموذجه التواصليّ.

تحليل قصيدة الكفعميّ الغديريّة ووظائف جاكوبسون اللغويّة الثلاث

إبراهيم بن عليّ بن الحسن الحارثيّ العامليّ المشتهر بالكفعميّ، ، ولد سنة ٨٤٠ للهجري وكانت ولادته بقرية «كفرعيما». سكن كربلاء مدّة وعمل لنفسه أزجًا بها بأرض تسمى عقير وأوصى أن يدفن فيه كما يظهر مما يأتي ثم عاد إلى جبل عامل وتوفّي فيها[١١] كان واسع الاطلاع، طويل الباع في الأدب، سريع البديهة في الشعر والنثر، وله من الأشعار والنظم الكثير في أنحاء فنون الشعر، ولاسيّما فيما يتعلّق بصناعة البديع، وكذا نثره وخطبه ورسائله فإنّها عزيزة في الغاية وكلّها في نهايةالحسن واللطافة والظرافة، يشهد بذلك تتبع مؤلفاته ولاسيّما مطاوي كتاب فرج الكرب وفرح القلب، وله من منظوماته قصائد في مدح النبيّ والأئمّة وفي مقتل الحسين عليه السلام، ومن جملتها أرجوزته المشتملة على ألف بيت في مقتل الحسين عليه السلام وأصحابه وذكرهم بأسمائهم الطيبة[١٢].

والقصيدة االفاخرة الّتي أنشدها الكفعميّ في مدح أميرالمؤمنين عليه السلام، تبلغ مائة وتسعين بيتًا ويظهر من آخرها أنّه عملها في الحائر الحسيني على مشرفه السلام، حيث يقول:

أتيتُ الإمام الحسين الشّهيد ... بقلبٍ حزينٍ ودمعٍ غزيرٍ

أتيتُ ضريحًا شريفًا به ... يعود الضريرُ كمثلِ البصيرِ

...

إنّي بحائركم قد نزلتُ ... و مالي سواؤكم من نصيرِ

وللتحليل العميق لهذه القصيدة الجليلة نتطرّق إلى الوظائف اللغويّة في هذه القصيدة الفاخرة.

أوّلًا: الوظيفة الانفعاليّة أو التعبيريّة

(Function emotive or expressive)

و هذه الوظيفة تعبّر عن موقف المتكلّم تجاه ما يتحدّث عنه، وتبرز موقفه ووضعه وحالته النفسيّة. يسمّيها «مارتي»(Marty) الوظيفة «الانفعالية»[١٣]؛ لأنّها تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معيّن صادقٍ أو خادعٍ.

إن نتمعّن في هذه القصيدة نجد أنّ اللّغة تشير إلى موقف المرسل(الكفعميّ) من مختلف القضايا الّتي يتحدّث عنها. هو يدخل موضوع القصيدة مباشرةً، وفي بداية كلامه بارك بفرح ودعا بالهناء ودوام السّرور ليوم الغدير. ويُقرب شعرَه من الخطاب الانفعالي أكثر مما يقترب من الخطاب المعرفيّ:

هنيئًا هنيئًا ليوم الغدير ويوم النّصوص ويوم السّرور[١٤]

الكفعميّ يكرّر كلمة «يوم»، ٧٣ مرة. وقد يمتدّ هذا التكرار ليشمل ٤٢ بيتًا. يقصد الشاعر من هذا التكرار البياني تأكيده إيجابًا وحبًّا. والكفعميّ بهذا التأكيد يثير المتلقّي ويوجّه ذهنه نحو الصورة المستحضرة، لخلق ما يُسمّى لحظة التكثيف الشعوريّ؛ أو لحظة التوافق الشعوريّ بين المبدع والمتلقّي، سواء أكان هذا التكرار في بداية القصيدة أم وسطها أم نهايتها، حيث يشعل هذا التكرار شعور المخاطب إذا كان خافتًا ويوقظ عاطفته إذا كانت غافية[١٥].

والكفعميّ يظهر تعجّبَه وتأوّهه حينما يرى أنّ بعض الغافلين يبحث عن نظير للإمام علي، ويقول: (ليس له مثيل ولا بديل):

فهذا الإمام عديم النظير وأنّى يكون له من نظير
وأين الضّباب وأين السّحاب وليس الكواكب مثل البدور

ومن يجعل الوجه مثل القفا ... ومن يجعل النّور مثل الدجور
ومن يجعل الأرض مثل السّماء ... وليس الصحيح كمثل الكسير
وأيـن الثـريّـا وأيـن الثّـرى ... وليس العناق كمثل النمير
ومن يجعل الضبعَ مثل الأسودِ ... ومن يجعل النّهرَ مثلَ البحور
وليس العصيّ شبيه السّيوف ... ومن يجعل الصعوَ مثلَ الصّقور
وأيـن المعلّى وأيـن السفيح ... وليس الـوفـاةُ كمثل النّشور
وأيـن المجلّى وأيـن اللّطيمُ ... وليس البصيرُ كمثل الضّرير
ومن يجعل الـدُرَّ مثلَ الحصى ... ودرهمٌ زيفٌ كمثل النّضير(١٦)

و الكفعميّ يشبّه الإمـام علي(عليه السلام)(بالأسد، والبحر، والسيف القاطع، والصقور الجارحة، والدرّ، والذهب).

وأيّ إنسان يقوم بمقارنة الأسد بحيوان كريه الرائحة وبشع المنظر كالضبع ومقارنة الصقر بعصفور صغير.

إنّ النظرة الفاحصة في هذه القصيدة تطلعنا بأنّ الوظيفة الانفعاليّة والتعبيريّة تتمثّلان في صيغ التعجّب أكثر من غيرها حتّى أنّ الصيغ القياسيّة أقلّ استعمالًا للدلالة عن التعجّب من الطرائق الأخرى المستفادة من الاستفهام.

يظهر البحث لنا أنّ انفعالات الشاعر تتجلّى في الأغراض التالية:

أ. المدح:

الكفعمي في بداية قصيدته يـأتي بصفات متتابعةً للغدير كـ«يـوم النصوص»، و«يوم السرور»، و«يوم الكمال»، و«يوم الدليل»، و«يوم البيان»، «يوم الرّشاد»، و«يوم الأمان»، و«يوم التعاطف»، «يوم الصلاة» «يوم الزكاة» و... ويخص

اثنين وأربعين بيتًا بالغدير.و يظهر موقفه الشخصيّ تجاه الغدير. فحينما يقوم هذا الشاعر بوصف الإمام علي(عليه السلام) كثيرًا ما يعتمد على «الاسم» ويستخدم المتواليات الإخباريّة؛ منها:

عـليّ الـوصيّ وصيّ الـنبيّ ... و غوث الوليّ وحتف الكفور
إمـام الأنـام ونـورُ الـظلام ... وغيث الغمام الهطول الغزير
سفين الـنجاة وعـين الحياة ... و مـردي الـكماة بسيف مبير
حمام الـطغاة وهـادي الهداة ... مبيد الـشراة بـأرض الثبور
غياث المحول وزوج البتول ... و صنو الرّسول السراج المنير[١٧]

كما لاحظنا في المقطع الشعري أعلاه أنّ للأسماء بمختلف أشكالها حضورًا كثيفًا.

ولكن السؤال الّذي يطرح نفسه هنا هل لهذا الحضور الكثيف دلالة إيحائيّة، ومناسبة معيّنة يمكن ربطها بما يريد الشاعر أن يتحدّث عنه ويميط اللثام عنه؟ أجل، الشاعر طالما يختار الأسماء إذ إنّها أخفُّ من الفعل على آذان متلقّيه، هذا من ناحيةٍ ومن ناحيةٍ أخرى يرى بعض علماء اللغة أنّ الأسماء بمختلف أشكالها تعطي دلالة الاستقرار والاستمرار والثبات على وضعٍ معين[١٨]. وهذا يدلّ على أنّ حبّ الشاعر لعليّ(عليه السلام) وأهل بيته(عليهم السلام) ثابتٌ ويستمرُّ طوالَ حياته.

لا يخفى على أحدٍ أنّ الشعر المدحي يُعدُّ من الأشعار الغنائيّة و«الشعر الغنائي الموجّة نحو ضمير المتكلّم، وشديد الارتباط بالوظيفة الانفعاليّة[١٩]» هذا ما ذهب إليه دانيال دولاس وجاك فيليولي(JACQUES FILIOLET)[٢٠].

حينما نلقي النظر إلى قصيدة الكفعميّ الشهيرة نجد أنّ حدّة انفعالات الشاعر تبلغ ذروتها بعد أن أتى الشاعر قبر الحسين الشريف وزار مزاره بقلب حزين ودموعٍ منهمرةٍ وفي هذه الأبيات يتبلور ضمير المتكلّم في أفعال «أتيت» و«أستقيل»، «أرجّي»:

أتيت الإمام الحسين الشهيد ... بقلبٍ حزينٍ ودمعٍ غزيرٍ
أتيت ضريحًا شريفًا به ... يعود الضرير كمثل البصير
أتيت إمام الهدى سيّدي ... إلى الحائر الجار للمستجير
أُرجّي المهمات ودفن العظام ... بأرض طفوف بتلك القبور

...

أتيت إلى صاحب المعجزات ... قتيل الطغاة ودامي النّحور
أتيت أستقيل ذنوبًا مضت ... من المستقال الإله الغفور[٢١]

ب. الذمّ

حينما نتمعّن في الأصوات المستعملة في هذه الأبيات نستطيع أن نحصل على الحالة النفسيّة التي عاشها الكفعميّ زمن إنشاد هذه القصيدة، على سبيل المثال شاعرنا، الكفعميّ، في الأبيات ١٤٥-١٥٦ يلوم ويذمّ أعداء الأئمة هكذا:

فخسرًا وتبًّا لأعدائكم ... لبغيهم في جميع الأمور
فإنّ الفساد بهم قد طما ... و دين الإله بهم في ثبور
فكم من قلوب لهم نافقت ... وكم ذحل حقد لهم في الصدور
و في الفسق كم سلكوا مسلكًا ... وكم من فجور وإثم كبير

فيا ويلهم من دهى أحدثوا وقهر امرىءٍ ما له من نصير
من الصالحات خلا سهمهم فما من قبيل وما من دبير....[٢٢]

استعمل الشاعر في هذا المقطع الشعري زهاء ١٩٨ حرفًا. إنّ الإحصاء الّذي قمنا به عن أصوات الهمس والجهر سجلّ لنا حضورًا قويًّا للأصوات المجهورة الّتي تكرّرت ١٤٢ مرّة بنسبة بلغت ٧١٪ في مقابل انخفاض حضور الأصوات المهموسة التي تكرّرت ٥٦ مرّة بنسبة بلغت ٢٨٪. هذه الكثافة الملموسة في أصوات الجهر تدلّ على موافقة رغبة الكفعميّ الملحّة في طرح قضيّته أي فضائح أعمال أعداء آل النبيّ وخوضهم في الملذّات الدنيويّة أمام الرأي العام، ويمكن أيضًا أن ينبئنا عن ثبات الشاعر أمام أعداء آل النبيّ.

ج. الترجّي/الدعاء

نجد الشّاعر-أحيانًا- يستعمل في قصيدته«لعلّ» للأمر المحبوب ممّا يرجى حصوله، على سبيل المثال ولا الحصر:

لعلّ قيامكم أن يؤون و يأتي الزمان بكل السرور[٢٣]

الشاعر في هذا البيت يرجو ظهور الإمام الثاني عشر ليجعل العالم مليئًا بالبهجة والسرور.

و نلاحظ أنّ الشاعر يسأل إمامه الإسراع في ظهوره، بينما أنّه يستعمل المصدر النائب عن فعل الأمر(سراعًا). وهذا ليس بمعنى الأمر وخرج عن معناه الأصلي وهو «الإيجاب والإلزام» إلى معنى الدعاء. نحو:

فيا بن البتول ويا بن الوصيّ ويا بن الوصيّ الإمام الأمير
سراعًا سراعًا إلى الشّيعة تسمّيها النواصب كلّ الشرور[٢٤]

و في موضع يدعو على أعداء أهل البيت هكذا:

فـخـسرًا وتـبًّـا لأعـدائـكـم لبغيهم في جميع الأمـور[٢٥]

و في موضع آخر، يدعو الكفعميّ على أهل الدنيا الّذين عكفوا في الرّبا والزّنى هكذا:

فـلا بـرحـوا بـعـذاب أليـم دوام الـزّمـان ومـرّالـدهـور[٢٦]

ثانيًا: الوظيفة الإفهاميّة

(Function conative)

وتسمّى عند بعض اللسانيين بمصطلح الوظيفة التأثيريّة(Function IMPRESSIVE)[٢٧]، وقد تهيمن هذه الوظيفة في خطاب ما عندما يكون الخطاب مركّزًا على المتلقّي[٢٨]. انطلاقًا من ذلك، الضمير الّذي يتكرّر في هذه الوظيفة هو ضمير المخاطب(you/tu، vous)[٢٩]. وعلى أساس رأى جاكوبسون، هذه الوظيفة تتّجه نحو المرسَل إليه وتعبيره النّحوي الأكثر خلوصًا في الأمر والنّداء[٣٠].

فانطلاقًا من ذلك، نجدُ أنّ الكفعميّ في هذه القصيدة يستعمل فعل الأمر؛ ولكن الضمير المستتر في هذا الفعل ليس موجّهًا إلى مخاطَب خاصّ. بل في الحقيقة يشمل هذا الضمير من يقرأ هذه القصيدة، لاحظ هذين البيتين التاليّين:

وسل عنه بدرًا وأحدًا ترى ... له سطوات شجاع جسور
وسل عنه عمرًا وسل مرحبا ... وسل عنه صفين ليل الهرير[٣١]

في هذا المقطع استُعملَ ضميرُ المخاطب المستتر في فعل«سل» أربع مراتٍ.

الكفعميّ حينما يتحدّث عن مناقب الأئمّة عليهم السلام، يرى أنّ أهل البيت لهم فضائل لا يستطيع أن يترجم عنها السّامر، ثم بعد ذلك يستعمل فعلًا مضارعًا مخاطبًا هكذا:

ترى البحر يقصر عن جودهم ... وليس كمثلهم من نظير[٣٢]

قراءةٌ متأنيّة في هذا الشّعر تكشف لنا أنّ متلقّي الشعر ليس فردًا؛ إذ لا

نستنبط من سياق الحال صيغة الأمر متجهة إلى متلقٍّ خاص ومخاطب محدّد. من الممكن «أنّ صاحب الخطاب ومنشئه يجرّد من ذاته ذاتًا يخاطبها، ومادام طرفا الخطاب قائمين فإنّ العلاقة بينهما تكتسي أهمية كبرى في تحديد نوع الخطاب ومضمونه»[٣٣]. لا بأس به أن نشير هنا إلى «أنّ جاكوبسون يميّز نوعًا أخر من التواصل، وفيه يكون المتلقّي والمُرسِل شخصًا واحد. ويسميه بالخطاب أو التواصل الداخليّ(discours interieur)»[٣٤].

ومن الممكن أنّ ضمير الخطاب يتميّز بوصفه التماسيًّا ووعظيًّا على وفق ما إذا كان ضمير المتكلّم فيها تابعًا لضمير المخاطب أو وفق ما إذا كان ضمير المخاطب تابعًا لضمير المتكلّم[٣٥]، على سبيل المثال لاحظ الأبيات التالية:

بحقّك مولاي فاشفع لمن ... أتاك بمدح شفاء الصّدور[٣٦]

و في موضع آخر يقول هكذا:

سراعًا سراعًا إلى شيعة ... تسمّيها النواصب كلّ الشّرور

...

فخسرًا وتبًّا لأعدائكم ... لبغيهم في جميع الأمور

...

فدونكها يا إمام الورى ... من الكفعميّ العبيد الفقير[٣٧]

أمّا الوظيفة الندائيّة كما يستدلّ من اسمها في الجمل التي ينادى بها المرسِل والمرسَل إليه لإثارة انتباهه أو ليطلب منه القيام بعمل من الأعمال. الكفعمي في هذه القصيدة المدحيّة يختار أداة «يا» من الأدوات الثمانيّة للنداء إشارةً إلى علوّ مرتبة مناديه فيُجعل بُعدَ منزلة المنادى كأنّه بُعد في المكان كقوله:

فيا بن البتول ويا بن النبيّ ... ويا بن الوصيّ الإمام الأمير[٣٨]

و قد تخرج ألفاظ النداء عن معناها الأصلي إلى معنى الاستغاثة وتُفهم من السّياق بمعونة القرائن:

فيا ويلهم من دهى أحدثوا و قهر امرىء ما له من نصير[٣٩]

لا يفوتنا أن نشير هنا إلى أنّنا نجدَ بعضَ الوظائف اللسانيّة الأخرى يسمّيها اللسانيّون «الوظيفة السحريّة أو التعزيميّة» يمكن أن تفهم بوصفها تحويلًا لـ«ضمير الغائب» غير الحاضر إلى متلقٍّ لرسالةٍ إفهاميّة[٤٠]. وفي هذه القصيدة نرى أنّ الكفعميّ حينما يميلُ إلى أسلوبٍ ملحميٍّ، يستعمل ضميرَ الغائب لمخاطبه؛ على سبيل المثال لاحظ هذا البيت التالي:

هو الهاشميّ هو الأبطحيّ هو الطالبيّ وبدر البُدور[٤١]

ولعلّه من المجدي أن نتناول هنا المميّزات والخصائص لهذه القصيدة ذات الطابع الإفهامي:

١. الإقناع

الكفعميّ منشغل بالمتلقّي، ويستحضره في كلّ مراحل رسالته وخطابه ويعرض عليه أفكاره وآراءه، وهذه الأفكار لا يعرضها لمجرّد الغرض ولايبلورها بمختلف طرائق وفنيّات القول لغاية التوضيح وفك اللبس والغموض فحسب، بل إنّه يهدف إلى إقناع المتلقّي بها. فهو يعتمد على مجموعة من التقنيات الحجاجيّة الّتي أثثت فضاء القصيدة ويستعين منها لتوجيه سلوك المتلقّي عن طريق استمالته؛ فاعتماده على هذه التقنيات تعين الشاعر على دخول عالم المتلقّي الشعوري والفكري وتحرّك وجدان المتلقّي.

إنّني آثرت الاعتماد على بعضها فقط، ممّا تواترت في ثنايا النصّ الشعريّ.

أ. التشبيه

التشبيه هو أن يماثل بين المشبه والمشبه به. فيجعل المتلقّي يعقد مقارنة بينهما ويحاول معرفة وجه الشبه بينهما، فإن أحسن الشاعر في ذلك أسهم في إقناع المتلقّي بما يقول[٤٢]، على سبيل المثال ولا الحصر نكتفي بذكر بيتٍ:

مناقبهم كنجوم السّماء فكيف يترجم عنها سمير[٤٣]

الشاعر شبّه مناقب الأئمّة بنجوم السماء، حتّى يقرب هذه الصورة التجريديّة أي مناقب الأئمّة إلى متلقّيه إذ إنّ الإنسان يلمس الأمور الحسّية أكثر من التجريدات.

ب. الاستعارة

يوظّف الكفعميّ الاستعارة في مواضع عديدة لقصيدته للتأثير على المتلقّي ويستعملها ليضفي على كلامه جمالًا ورونقًا. وبصفة عامّة فإنّ الاستعارة هي المهيمنة في الشّعر وتكون برهانًا جليًّا على نبوغ الشاعر. وقد قال أرسطو في ذلك: «إنّ أعظم شيء أن تكون سيّد الاستعارات، الاستعارة علامة العبقريّة، إنّها لا يمكن أن تلقَّن. إنّها لا تُمنح للآخرين»[٤٤].

الشاعر في البيت(٧) يستعير «غياث المحول»، وفي البيت(٥٧) يستعير «سفين النجاة» للإمام علي عليه السلام.

ج. التضاد

حينما نلقي النظر إلى هذه القصيدة نجد أنّ أحشاء النّص مليئة بالثنائيّات الضديّة، فكثير من الأسطر الشعريّة لا يخلو من تقابل ضدّيّ: الضرير/البصير، الصحيح/ الكسير، الوجه/ القفا وغيرها.

السنة السابعة/المجلد السابع/العدد الثالث والرابع(٢٥-٢٦)
شهر ربيع الآخر ١٤٤٢هـ/كانون الأول ٢٠٢٠م

ونجد التضاد الاتجاهي بين كلمتي الأرض/السّماء، والثريّا/ الثرى» وغيرها. وأيضا نجد التضاد العكسي في هذه القصيدة بين ألفاظ ك«الضباب/السحاب»، «الكواكب/البدور»، و«العناق/ النمير» «الضبع/ الأسود» و«النهر/ البحور»، «العصيّ/ السيوف»و «الصعو/ الصقور» و«المعلّى/السفيح» و«الوفاة/النشور».

٢. الإمتاع:

تهدف الرّسالة الإمتاعيّة إلى إدخال النشوة في نفس المستقبِل، حيث يتحوّل الكلام إلى قناة تعبرها المواصفات التعاطفيّة، فينطفىء عندئذ الجدول المنطقي العقلانيّ في الخطاب وتحلّ محلّه نفثات الارتيا ح الوجدانيّ وتصير الرسالة الموجّهة محاولات متتالية لاسترضاء وجدان، وعاطفة المتلقّي[٤٥]. لذا نجد أنّ الشاعر في هذه القصيدة يختار صوت «الراء» رويًّا. «فصوت الراء من الأصوات البينيّة يجمع بين الشدّة والرخاوة، ويختاره الشاعر ويوظّفه في القصيدة دون غيره من الأصوات لأنّه يتّسع لاستيعاب مواقف المد والفخر التي تحتاج إلى نوع من الشدّة والقوّة والصرامة، إضافة إلى دلالته على الحركة والاضطراب. ولاشك في أنّ حرف الراء كثير الشيوع في قوافي الشعر العربي، ومثله في الشيوع حرفا اللام والميم، كما أنّه من أحلى حروف الروي دورانًا على الألسنة لسيولة مخارجها، وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف»[٤٦] قام الكفعمي بتكرار حرف الراء في طيّات قصيدته وهذا الأمر لا يعدّ عيبًا ولا يعد مصدر ملل ورتابة، ذلك لأنّ «الشاعر الصادق هو الّذي تنطبع انفعالاته وعواطفه على تجربته الشعريّة، وتتلوّن هذه التجربة بألوان هذه الإنفعالات والعواطف وتصطبغ بصبغتها، ويبدو هذا واضحًا في كلّ عنصر من عناصر قصيدته سواء أكان لفظًا أم فكرة أم صورة أم موسيقى[٤٧].

حينما نراجع المعاجم العربيّة نجد أنّ العربيّ قد أدخل هذا الحرف في معظم الأعضاء الّتي تتصل بغيرها بمفاصل غضروفيّة. منها: الرأس، الرقبة، المِرفق، الركبة، الرضفة، الرِّجل، الرسغ، الوِرك، الفقرة... ويلحق بها الأعضاء التي تتوافق معها في ظاهرة التحرّك مثل: الخصر لتأوّده وتثنيه، ، والرئة للتنفّس، والصدر لظاهرة تحرّكه في أثناء الشهيق والزفير، والشّعر لظاهرة تحركه مع الأنسام أو مع حركة الجسم، والبصر والنظر لتنقلهما المستمر بين المرئيات....، وإذن، فحاجة اللغة العربيّة إلى حرف الراء لا تقلّ عن حاجة الجسد للمفاصل، باعتباره مقومًا أساسيًّا من مقومات المرونة والحيويّة والقدرة الحركيّة. ومن الغريب أنّ العربيّ قد أدخل حرف الراء في معظم الألفاظ الّتي تدل معانيها على أهمّ مصادر الحلاوة التي تذوقها في صحرائه من تمر ورُبّ ورضاب، ورطب، ورمخ، وبسر.... وقد يكون ما وراء الوعي للشاعر هو الّذي استثمر هذه الطاقة الدلاليّة للصوت»[٤٨]

في هذه القصيدة المدحيّة يحرص الكفعميّ حرصًا شديدًا على الحس الجمالي النابع من جمال الألفاظ والتراكيب الموسيقيّة عن طريق إمتاع الأذن بموسيقى عذبة موحية؛ على سبيل المثال لاحظ قول الشاعر:

غـــزاة الســلاسـل لا تنسها و هـضّـامٍ أسكنه في القبور

الشاعر كرّر صوت «السين» في هذا البيت أربع مرّات حتى يصور للمتلقين صليل السيوف في المشهد الحربيّ.

و يستعين الشاعر في البيت(١٤٧) بأصوات الحلق ويكرّر صوت العين والهاء والحاء سبع مرّات بلغت نسبتها ٢٠٪ حتّى يصوّر شدّة حقد أعداء الأئمّة:

و كم ذحل حقد لهم في الصدور فكم من قلوب لهم نافقت

و هنا يمكننا «أن نقرّ ببراعة الشاعر في نقل تجربته الشعريّة إلى المتلقّي ومخاطبه ويجعله يحس كما يحس، ويشعر كما يشعر، وهذه وظيفة الشعر الحقيقيّة الّتي يجب على الشاعر الأصيل أن يتوخّاها عند كلّ إبداع».[٤٩]

وسنتناول أحد أقسام الامتاع وهو «التوازي[٥٠]»(sm parallel):

التوازي من التقنيات التي يوظّفها الكفعميّ ليحدث الأثر والتأثير على المتلقّي. لقد قام التوازي بدورٍ إيقاعيّ، أسهم في الإيحاء بعدّة صور انفعاليّة أحسها الشاعر فأراد أن ينقلها إلى متلقّيه، من غضب، وفرح، وحيرة، واضطراب، وتوجع وأنين، وذكرى وتحسّر و... كلّ هذه المعاني تجعل – بفضل التوازي الموجود في كثير من الجمل– المتلقّي ينفعل أيضًا ويغضب حين يغضب الشاعر، ويتحسر حين يتحسر هو لاحظ هذا الأبيات:

و مَن يجعل الضبعَ مثل الأسود ومن يجعل النهر مثل البحور
و ليس العصيّ شبيه السيوف ومن يجعل الصعو مثل الصقور[٥١]

ترتيب الكلمات في الشطرين هكذا:

الشطر الأوّل: حرف العطف + الفعل الناقص+ المرفوع + المنصوب + المضاف إليه.

الشطر الثانيّ: حرف العطف + المبتدأ+ الفعل المضارع + المفعول به الأول+ المفعول به الثاني + مضاف إليه.

ترتيب الكلمات في البيت الثاني كترتيب الكلمات في الشطرين السابقين. والشاعر كرّر نفس «الصورة النحويّة» الّتي أتى بها في البيت السابق.

الكفعميّ في موضع آخر من قصيدته يستفيد من تقنية التوازي لإبداء

مناقب ممدوحيه هكذا:

هـم الطيّبون هـم الطاهرون ... هـم الأكـرمـون ورفـد الفقير
هم الـزّاهـدون هم العابدون ... هـم الحـامـدون لـربّ شكور
هـم التائبون هـم الراكعون ... هـم الـسـاجـدون لمولى قدير
هـم الـعـالمون هـم العاملون ... هم الصائمون نهار الهجير[٥٢]

ثالثًا: الوظيفة المرجعيّة

(Function Referentially)

وهي في أساس كلّ تواصل. فهي تحدّد العلاقات بين المرسلة والشيء أو الغرض الّذي ترجع إليه. وهي أكثر وظائف اللغة أهميّة في عمليّة التواصل ذاتها. فهذه الوظيفة المسماة «تعيينيّة»، أو «تعريفيّة»، أو «مرجعيّة»، هي العمل الرئيسيّ للعديد من المرسلات، في حين لا تؤدي الوظائف الأخرى، في مرسلات كهذه، سوى دور ثانوي[٥٣].

يقترن عنصر السياق بالوظيفة المرجعيّة وإذا كان من المسلم به أنّ للسياق أثرًا بارزًا في دلالة العبارات فغالبًا ما تحدّد الدلالة المتبادلة بناءً على هذا السياق الّذي وردت فيه، فتتولّد عنه الوظيفة المرجعيّة الّتي تؤدي إلى التواصل، كما أنّه من المعلوم أيضًا الأهميّة القصوى لهذه الوظيفة فالسياق كفيل بتحديد المعنى وتمييز المقصود. لكلّ رسالة مرجعٌ تحيل عليه، وسياق معيّن مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئيّة، أو تفكّك رموزها السّنَنيّة إلّا بالإحالة على الملابسات الّتي أنجزت فيها هذه الرّسالة قصد إدراك القيّمة الإخباريّة للخطاب، ولهذا ألحّ جاكبسون على السّياق باعتباره العامل المفعِّل للرّسالة بما يمدّها به من ظروف وملابسات توضيحيّة، والسياق عنده إمّا يكون لفظيًّا، أو قابلًا لأن يكون كذلك[٥٤].

نستطيع أن نحدّد معايير السياق اللغوي في هذه القصيدة على النّحو الآتي:

١. اختيار اللفظ المناسب: الكفعميّ يختار لقصيدته لغة بسيطة خاصّة ويتخير حروفها وينتقيها انتقاء ويحاول صناعتها، وتلوينها محاولًا تفجير القيم

الشعريّة لبعض الأصوات من خلال سياقها. هو يقوم بترتيب الكلمات في هذه القصيدة طبقًا لترتيب الفكرة التي يؤدّيها السياق في التركيب.

٢. اختيار التراكيب المناسبة: الكفعميّ يفضّل الجمع المكسّر على الجموع الأخرى منها السلاسل، هداة، الكماة، الطغاة، العداة الشراة وغيرها، وهو دومًا يستخدم الأوزان المشهورة ويعزف عن الأوزان النادرة. فالشاعر طالما استخدم الفعل الماضي في قصيدته للتأكيد على خصائص ومناقب الإمام علي عليه السلام ولإثبات تفوق الإمام علي عليه السلام على الآخرين، نحو قول الشاعر:

و سدّ النبيّ لأبوابهم ... سوى بابه فتحت للمرور
وردّت له الشمس في بابل ... و آثر بالقرص قبل الفطور
وسار على الرّيح فوق البساط ... نقله الموالف من غير زور[٥٥]

و الشاعر يأتي بالمسند إليه بصورة معرفة إذ إنّه يريد إزالة دلالة الغموض والإبهام عنه.

هو الهاشميّ هو الأبطحيّ ... هو الطالبيّ وبدرر البدور[٥٦]

الشاعر يأتي بالألف واللام في الخبر لقصر جنس المعنى على المخبر عنه وتخصيص المسند للمسند إليه وتوكيد علاقته بها. وأمثلة هذا النوع كثيرة في القصيدة.

٣. تفاعل اللفظ مع غيره من الألفاظ: الكفعميّ يقوم بتنسيق الكلمة المفردة داخل الجملة وتنسيق الجملة مع الجملة الأخرى وتنسيق هذه الجمل داخل الإطار الكلّي للنّص، في الحقيقة هو في إنشاد قصيدته يلاحظ البيئة اللغويّة المحيطة بالفونيم أو المورفيم، أو الكلمة أو الجملة ومن أجل هذا القارىء أو المتلقّي «يفهم معنى الكلمة من الكلمات السابقة واللاحقة لها في

السنة السابعة/المجلد السابع/العدد الثالث والرابع(٢٥-٢٦)
شهر ربيع الآخر ١٤٤٢هـ/كانون الأول ٢٠٢٠م

الجملة»[٥٧] واختيارات الكفعميّ اللفظيّة تؤكّد على أنّه أحسن انتقاء اللفظ وأحلّه محلًّا مناسبًا في البيت وفي القصيدة.

و اختيارات الشّاعر اللغويّة هذه لا تنحصر في المعجم والصيّغ فحسبُ، بل تتعدّى ذلك إلى التراكيب إذ من شأن التركيب الجيّد الملائم للمعنى أن يستميل المتلقّي، وممّا يلفت النظر في هذه القصيدة، إكثاره من الحروف المتماثلة والمتقاربة وبخاصّة في أوائل الأبيات، كالواو في الأبيات«٢ إلى ٤٢)، والهاء في الأبيات(١١٧ إلى ١٢١) والفاء في الأبيات(١٤٥ إلى ١٤٧)، «و من الملاحظ أنّ هذه الظاهرة تكثر في «القمم العاطفيّة» بالقصيدة، وبهذا يقترب من الموسيقى الخالصة، وبصفة عامة فهو يركّز على الجانب الإفصاحي الّذى يغلب عليه الطابع التأثيري مفضّلًا إياه على الجانب التعاملي علاقات ائتلافيّة من أهم مظاهر السياق اللّغوي الموجود في هذه القصيدة. هذا الضرب من السياق يمسّ الخط الأفقي للكلمات أي تصاحب الكلمة كلمة أو كلمات أخرى أو رفقة الكلمات أو جيرتها لكلمات أخرى في السياق الطبيعي كالتركيب(جبر الكسير) في هذا البيت:

و يـوم ارتـغـام أنـوف العدا و يوم القبول وجبر الكسير[٥٨]

و لا يمكن للشّاعر أن يقول: جبر الممزّق.

إنّ المعنى الـذي يعبّر عنه الشاعر محكومٌ بنوعٍ من العلاقات يُسمّى العلاقات الإئتلافيّة، ويسمّيها دوسوسور بالعلاقات الترابطيّة(associative) ويسميّها بعض اللسانيّين التصاحب اللغويّ(collocation).

المتأمّل في قصيدة الكفعميّ يجد أنّها تختص بنظام تركيبيّ دقيق وللشاعر أسلوب لغويّ دقيق في رصف التعابير والجمل. والمتلقيّ يجد ترابطًا أفقيًّا طبيعيًّا

بين الكلمات أو رفقة الكلمات وجِيرتها لكلمات أخرى في السياق اللفظي.

هناك مصاحبات لغويّة بضروبها المختلفة في هذه القصيدة المدحيّة كالمصاحبة اللغويّة بين الموصوف والصفة، أو المصاحبة اللغويّة بين الفعل وحرف الجرّ، وبين الفعل والاسم وغير ذلك. ونكتفي بذكر مثالين:

وردت المصاحبة اللغويّة بين المبتدأ(هم) والخبر الذي يتكوّن من الصفتين اللتين وردتا بصيغة الجمع(الطيّبون والطاهرون)، نحو قول الشاعر:

هم الطّيّبون هم الطّاهرون هم الأكرمون ورفد الفقير[٥٩]

«الطيب» و«الطاهر» مفردان للطيبين والطاهرين.، والطّيّب في اللغة(طاب يطيب طيبًا فهو طيّب)، والطيب نعتٌ. والطيّب: الحلال، وطيبةُ: مدينة الرسول صلى الله عليه وآله وفي ذلك دلالة على تأصيل نسبهم ليس برسول الله بل حتى بمكان رسول الله، وهي أرض طيبة مدينة رسول الله ثمّ أردفها بالطاهرين وهو جمع طاهر، والطاهر في اللغة له دلالتان جسمانيّة ونفسيّةمن(طهر الشيء، وطهُرَ أيضًا بالضمّ طهارةً، وطهّرته أنا تطهيرًا، وتطهّرت بالماء وهم قومٌ يتطهّرون أي يتنزّهون عن الأناس، ورجل طاهر الثياب، أي متنزّه»[٦٠].

الكفعمي وصف آل رسول الله بالطيبين والطاهرين، وهما صفتان دالتان على المدح والثناء عليهم، فضلًا عن ذلك نجد الأثر القرآني والمقصود في ذلك آية التطهير في قوله تعالى ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾[٦١].

أيضًا وردت المصاحبة اللغويّة بين الموصوف(السراج) والصفة(المنير) على صيغة فاعل من الفعل الثلاثة المزيد، نحو قول الشاعر:

غياث المحول وزوج البتول و صنو الرسول السراج المنير[٦٢]

«فالعلاقة الدلاليّة بينهما تكون دلالة الالتزاميّة، وقد أفادت المصاحبة اللغويّة بينهما في الدلالة على صفة من صفات القرآن الكريم لأنّه أخرج النّاس من الظلمات إلى نور الهداية»[٦٣] كثيرًا ما استخدم الكفعمي المصاحبة اللغويّةبين الصفة والموصوف مثل(العبيد الفقير)، (الرحيم الغفور)، (سيف صقيل)، (السميع البصير)

أيضًا نلفي المصاحبات اللغوية بين المعطوف والمعطوف عليه مثل «الجور والفساد» في قول الشاعر هذا:

و تمتلىء الأرض من عدله كما ملئت من فساد وجور[٦٤]

الخاتمة:

أبرز النتائج الّتي توصلنا إليها في هذا البحث:

١. يظهر البحث لنا أنّ الكفعميّ حريص على انتقاءٍ جيّدٍ للألفاظ ممّا يبلغه مقاصده؛ حقّا أنّه يؤسّس منظومة صوتيّة. ويعتمد على هندسة صوتيّة تتّسم بالخصوصيّة، وتعطي شكلًا خاصًّا للنّص. نغمته الشعريّة محبّبةٌ تجذب انتباه المتلقّي وتريح أذن مخاطبيه عند سماعها. الأصوات المستخدمة في هذه القصيدة الفاخرة لها سهمٌ كثيرٌ في الإيحاء بعدّة صور انفعاليّة أحسّها الشاعر.

٢. التوازي عنصر مهم في هذه المدحيّة وهو عنصر قد يحتلّ المنزلة الأولى في هذه القصيدة بالنسبة للفنون الأدبيّة الأخرى. والكفعمي يستثمر التوازي لإقناع متلقّيه مع إمتاعه. وهو يستعمل تقنية التوازي ليبينَ عواطفه الجياشة تجاه ممدوحيه أي أهل البيت عليهم السلام. ولا نجانب الصواب إن قلنا إنّ التوازي يكون سمة بارزة في هذه القصيدة.

٣. نجد كثافة حضور الأسماء بمختلف أشكالها في هذه القصيدة المدحيّة ولعلّ السرّ في ذلك أنّ الأسماء تعطي دلالة الاستقرار والثبات على وضع معين ومحدّد وهذا يقودنا إلى القول بالتزام الشاعر بحبّ أهل البيت طيلة عمره.

٤. وظّف الكفعمي التكرار كظاهرة أسلوبيّة وأداة إقناعيّة مساعدة على فهم مغالق نصّه وأبعاده. وللتكرار عنده دورٌ كبيرٌ، وهو لايكرّر ألفاظًا

بصورةٍ مبعثرةٍ غير متصلةٍ بالمعنى، بل التكرار عنده وثيق الصّلة بالمعنى العامّ. هو يتمتّع بالتراث الشعري والديني دومًا، ولكن هذا لا يعني أنّه يقوم بالتقليد المباشر فيهما. حقًّا أنّه يجيد التعامل معهما ويستثمر التراث الديني والثقافي في إيضاح الفكرة الّتي يريد إيصالها إلى المتلقّي.

الهوامش

١. الغزالي، اللسانيّات ونظريّة التواصل: ٣ ٤.

٢. المصدر نفسه: ٤٥.

٣. راجع: حساني، مباحث في اللسانيّات: ٦٩.

٤. بومزبر، التواصل اللسانيّ والشعريّة: ٢٤.

٥. المصدر نفسه: ٢٦.

٦. المسدّي، الأسلوب والأسلوبيّة: ٦٧.

٧. المصدر نفسه: ٣٠.

٨. المصدر نفسه: ٢٨.

٩. الغزالي، اللسانيّات ونظريّة التواصل رومان ياكوبسون نموذجا: ٢٥.

١٠. ياكبسون، قضايا الشعريّة: ٦٧.

١١. الأمين، أعيان الشيعة: ٣/ ١٤٩.

١٢. راجع: افندي الأصبهاني، رياض العلماء وحياض الفضلاء: ١/ ٢٥.

١٣. ياكبسون، قضايا الشعريّة: ٢٨.

١٤. الكفعميّ، المصباح: ٩٢٧.

١٥. عزالدين على، التكرير بين المثير والتأثير: ٢١٢.

١٦. المصدر نفسه: ٩٢٩.

١٧. الكفعمي، المصباح: ٩٣٠-٩٢٩.

١٨. عكاشة، لغة الخطاب السياسي: ١٤٥.

١٩. ياكوبسون، قضايا الشعريّة: ٣٢.

٢٠. بومزبز، التواصل اللسانيّ والشعريّة مقاربة تحليلية لنظريّة رومان جاكبسون: ٣٨.

٢١. الكفعميّ، المصباح: ٩٣٥.

٢٢. المصدر نفسه: ٩٣٣.

٢٣. المصدر نفسه: ٩٣٣.

٢٤. المصدر نفسه: ٩٣٣.

٢٥. المصدر نفسه: ٩٣٣.

٢٦. المصدر نفسه: ٩٣٣.

٢٧. حساني، مباحث في اللسانيّات: ٧٤.

٢٨. المصدر نفسه: ٧٤.

٢٩. المصدر نفسه: ٧٤.

٣٠. جاكوبسون، قضايا الشعريّة: ٢٩.

٣١. الكفعميّ، المصباح: ٩٣٠.

٣٢. المصدر نفسه: ٩٣٢.

٣٣. الدّريدي: ٦٧.

٣٤. الطبال بركة، النظريّة الألسنيّة عند رومان جاكوبسون دراسة ونصوص: ٤٠.

٣٥. ياكبسون، قضايا الشعريّة: ٣٣.

٣٦. الكفعمي، المصباح: ٩٣٥.

٣٧. المصدر نفسه: ٩٣٣.

٣٨. المصدر نفسه: ٩٣٣.

٣٩. المصدر نفسه: ٩٣٣.

٤٠. ياكبسون، قضايا الشعريّة: ٣٠.

٤١. الكعمي، المصباح: ٩٣٠.

٤٢. بوخشة، الروابط الحجاجيّة في شعر أبي الطّيّب المتنبّي: ٦٤.

٤٣. الكعمي، المصباح: ٩٣٢.

٤٤. الطبال بركة، النظريّة الألسنيّة عند رومان جاكوبسون دراسة نصوص: ٥٦.

٤٥. بومزبور، التواصل اللسانيّ والشعريّة مقاربة تحليليّة لنظريّة رومان جاكبسون: ٤٢.

٤٦. بحري، نظريّة الانسجام الصوتيّ وأثرها في بناء الشعر: ٣٤٢.

٤٧. المصدر تفسه: ٣٤٣.

٤٨. بديدة، جمالية التوازي في شعر نزار قباني – نحو مقاربة سيميائيّة أسلوبيّة–: ٥٥.

٤٩. بديدة، البنيات الأسلوبيّة في مرثية بلقيس لنزار قباني: ٢٥٠.

٥٠. المقصود بالتوازي هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، وتسمّى الجمل الناتجة حينئذٍ بالجمل المتطابقة أو المتعادلة فالجمل المتوازية إذن هي تلك الجمل الّتي يقوم الأديب بتقطيعها تقطيعًا متساويًا، بحيث تتفق في البناء النحوي اتفاقًا تامًّا، وسواء اتفقت هذه الجمل في الدلالة أم لم تتفق فالمهم هو تطابقها التام في البناء النحوي. (راجع: بديدة، البنيات الأسلوبيّة في مرثية بلقيس لنزار قباني: ٦٧).

٥١. الكفعميّ، المصباح: ٩٢٩.

٥٢. المصدر نفسه: ٩٣٢.

٥٣. الطبال بركة، النظريّة الألسنيّة، عند رومان جاكوبسون دراسة ونصوص: ٦٧.

٥٤. ياكوبسون، قضايا الشعريّة: ٢٧.

٥٥. الكفعمي، مصباح: ٩٣١.

٥٦. المصدر نفسه، ٩٣٠.

٥٧. بصل وبلة، ٢٠١٤م: ٢

٥٨. الكفعميّ، المصباح: ٩٢٩.

٥٩. المصدر نفسه.

٦٠. آذرنوش، فرهنك معاصر عربى وفارسى: ذيل مادة طهر.

٦١. الأحزاب، الآيه: ٣٣.

٦٢. الكفعمي، المصباح: ٩٣٠.

٦٣. محسن العامري، المصاحبة اللغويّةأثرها الدلاليّ دراسة في نهج البلاغة، ٦٨.

٦٤. الكفعمي، المصباح: ٩٣٠.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولاً: الكتب العربية:

١. أحمد يوسف، عبدالفتاح. لسانيّات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثّقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر. ط١، ٢٠١٠م.

٢. إسماعيل، يوسف، البنية التركيبيّة في الخطاب الشعري(قراءة تحليليّة للقصيدة العربيّة من القرنين السابع والثامن الهجريين)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٢م.

٣. أفندي الإصبهانيّ، الميرزا عبدالله، رياض العلماء وحياض الفضلاء، باهتمام: السيد محمود المرعشيّ، مطبعة الخيّام، قم: ١٤٠١هـ.

٤. الأمين، السيد محسن، أعيان الشيعة، دار التعارف للمطبوعات بيروت: ط٥، ١٩٩٨م.

٥. إيرليخ، فيكتور، الشكلانيّة الروسيّة: ترجمة: الولي محمّد، المركز الثقافي العربيّ، بيروت: ط١، ٢٠٠م.

٦. بدوي، عبده، دراسات في النصّ الشعرى- العصر العباسيّ، دارقباء، القاهرة: ٢٠٠٠م.

٧. بومزبر، طاهربن حسين، التواصل اللسانيّ والشعريّة مقاربة تحليليّة لنظريّة رومان جاكبسون، الدار العربيّة للعلوم، الجزائر: ط١، ٢٠٠٧م.

٨. جاكوبسون، رومان، قضايا الشعريّة، ترجمه: محمد الوالي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب: ط١، ١٩٨٨م.

٩. حساني، أحمد. مباحث في اللسانيّات، منشورات كليّة الدراسات الإسلاميّة والعربيّة، الإمارات العربيّة المتحدة، ط٢، ٢٠١٣م.

١٠. الدريديّ، سامية، الحجاج في الشعر العربيّ بنيته وأساليبه، عالم الكتب والحديث، الأردن، ط٢، ٢٠١١م.

١١. الزركليّ، خيرالدّين، الأعلام، ط٣، د. ت.

١٢. السجلماسيّ، أبوالقاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط: ط١، ١٩٨٠م.

١٣. سيد خضر، التكرار الإيقاعيّ في اللّغة العربيّة، دار الهدى للكتّاب، بيلا- كفرشيخ.ط١، ١٩٩٨م.

١٤. الشاهرودي، نورالدّين، تاريخ الحركة العلميّة في كربلاء، دارالعلوم، بيروت: ط١، ١٩٩٠م.

١٥. الشيخ المفيد، الإرشاد، نشر فرهنك إسلامي، طهران: ١٣٧٧ هـ..

١٦. الطيب، عبداللهف المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت: ط٢ ١٩٧٠.

١٧. الطبال بركة، فاطمة، النظريّة الألسنيّة عند رومان جاكوبسون دراسةنصوص، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت: ط١، ١٩٩٣.

١٨. عبد الله، العربيّ، بلاغة التوازي في السور المدنيّة، الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة، جامعة وهران، ٢٠١٥.

١٩. عكاشة، محمود، لغة الخطاب السياسيّ، دار النشر للجامعات، القاهرة: ط١، ٢٠٠٥م.

٢٠. عزالدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمديّة، القاهرة: ١٩٧٨م.

٢١. الغزالي، عبدالقادر، اللسانيّات ونظريّة التواصل، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريّة: ط١، ٢٠٠٣م.

٢٢. مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف(نحو منهاجيّة شموليّة)، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت: ط١، ١٩٩٦.

٢٣. الكفعمي، إبراهيم بن على بن الحسن، المصباح، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت: ط١، ١٩٩٤م.

٢٤. المسدّيّ، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبيّة، الدار العربيّة للكتاب، تونس: ١٩٧٧م.

٢٥. الموسويّ الخوانساريّ الأصبهانيّ، محمّد باقر، روضات الجنّات في أحوال العلماء والسّادات، الدار الإسلاميّة، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٢٦. ياكبسون، رومان، قضايا الشعريّة، ترجمة محمد الوالى ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب: ط١، ١٩٨٨م.

ثانيًا: الكتب الفارسية:

آذرنوش، آذرتاش، فرهنگ معاصر عربى فارسى، الطبعة الثانية، نشر نى، تهران: ١٣٨١ ش.

ثالثًا: الرسائل الجامعية:

١. بحري، نوارة، نظريّة الانسجام الصوتيّ وأثرها في بناء الشعر، الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربيّة. ٢٠١٠م.

٢. بديدة، يوسف، جمالية التوازي في شعر نزار قباني- نحو مقاربة سيميائيّة أسلوبيّة-، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، الجمهورية الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة، جامعة الحاج لخضر- باتنة. ٢٠١٤م.

٣. بوخشة، خديجه، الروابط الحجاجيّة في شعر أبي الطيّب المتنبّي «مقاربة تداوليّة»، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربيّة، الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة، جامعة وهران، ٢٠١٠م.

٤. حرزولي، العزوزي، التواصل اللغوي في الخطاب القرآني دراسة في الاستئناف البياني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم اللغة، الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة، جامعة الحاج لخضر- باتنة، ٢٠١٣م.

٥. محسن العامريّ، محسن، المصاحبة اللغويّة أثرها الدلاليّ دراسة في نهج البلاغة، جامعة كوفة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، ٢٠١٣م.

رابعًا: المجلات:

الغالي، غالي، بنهشوم، العلاقة بين المظاهر الحجاجيّة والتصوير الفنّي في الخطاب الشعريّ المغربيّ المعاصر، مجلة لغة – كلام، العدد١، ٢٠١٥: ص٦٥-٤٣.

تحقيق التراث