مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

المظاهر الإيقاعية في غديرية الكفعمي

م.د مكاسب عبادي عبود/مديرية تربية كربلاء
م.د بشار لطيف جواد/كلية التربية للعلوم الانسانية-جامعة كربلاء

التخصص العام للبحث: اللغة العربية	التخصص الدقيق للبحث: أدب عباسي

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

الإيقاع ، الوزن ، القافية ، التوازي ، الجناس

المستخلص باللغة العربية:

في النفس الإنسانية ميلٌ غريزي نحو الإيقاع المنتظم ، فتشعر معه بالرضا والارتياح ، وأهم صفة إنماز بها الشعر العربي ، إتصافه بإيقاعٍ مُنظم دقيق تتحقق معه شروط الموسيقى ، والموسيقى لغة بذاتها تُعطي إحساسًا ، لا يُمكن أن تُعطيه الكلمات من دونها .

وارتباط الشعر بالإيقاع سَهُل حفظه وتداوله وتعليمه بالعقول ، وهذا يُفسر وصول هذا الكم الكبير من الشعر إذا ما قسناه بما وصل من النثر " ولا سبيل إلى حصره واستقصائه " ، إذن الإيقاع هو الذي أكسب الشعر صفةَ الخلود .

وأبرز ما يُميز قصيدة الكفعمي ؛ هو إيقاعها الحماسي المُنتظم ؛ إذ بناها الشاعر على وزنِ المتقارب المتشكّل من تكرار فعولن أربع مرات دون أن يُصرعَ أي بيتٍ منها ما يعني إنه بنى جميع الأبيات على فعولن تامة ما زادَ من تنغيم القصيدة و انتظامِ السمة الإيقاعية فيها . ويبدو أن الشاعر عمد إلى هذا البحر؛ ليتناسب مع مشاعرَ الفرح التي كانت تختلج نفسه .

فنبضات قلب الشاعر سريعة حيثما يمتلكه الفرح والسرور ، وهو أراد من قصيدته أن تُنشد في المجالس في مناسبة عيد الغدير لِمَا في القصيدة من تنغيمٍ موسيقي يُناسبُ الروح الحماسية الفرِحة المُستبشرة في هذه المناسبة السعيدة.

كما تُطلعنا سمات ايقاعية داخلية أخرى كالتكرار ، والتوازي ، والجناس ، فضلاً عن قافية الراء وما تتميز بة تلك القافية من سمات إيقاعية فريدة .

doi: https://doi.org/10.63797/bjh.

المقدمة

الحمدُ لله رب العالمين ، والصلاةُ والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين ، وعلى آله الطيبين ، وصحبه المنتجبين، ..... وبعد

يُعدُّ الشعر من الفنون الجميلة التي أحبها العرب منذ القدم ، واعتادوا على سماعها ، ويعتمد كل شاعر على موهبة فطرية أنعمَ بها الباري عز وجل عليه ، يقوم الشاعر بصقل تلك الموهبة بالدربة والممارسة، فضلًا عن المناخ الصالح الذي يُتيح له فرصة الإبداع وانضاج موهبته واظهارها للعيان .

ويبدو أن هذه الوسائل قد تهيأت للكفعمي في غديريته التي تناول فيها موضوعاً مفصلياً بأبعاده الدينية والعقائدية التي مثّلت معتقده واتجاهه المذهبي ؛إذ أستبشر فرحاً بيوم الغدير الاغر ، ذلك اليوم الذي تُوّج الرسول الأكرم (ص) وليّه من بعده ، وخليفته في أرضه ، مُتمثلًا بشخص الإمام علي (ع)، فخصّ ذلك اليوم بقصيدةٍ عصماء التزم بها اللغة النقيّة الفصيحة فكانت هذه القصيدة انموذجاً متميزاً من حيث البناء والموضوع والإيقاع الموسيقي، وأبرز ما يُميز هذه القصيدة السمة الإيقاعية ؛ إذ انمازت بإيقاع منتظم لتُنشد في المجالس والمحافل التي تذكر فيها هذه المناسبة ؛ فكان بحق موضوعاً يستحق الدراسة وقد واجه الباحثَين صعوبةً في الحصولِ على مصادر

درست تلك الغديرية أو درست كتاب المصباح في الأدعية -الكتاب الذي وردت فيه القصيدة – فضلاً عن صعوبة الغوص في دراسة مثل هذه الموضوعات التي تُلامس الدين والعقيدة .
واقتضت خطة الدراسة الايقاعية أن تكون على مبحثين هما :
أولاً : الإيقاع الخارجي : إيقاع الوزن والقافية
ثانياً : الإيقاع الداخلي المُتمثل في : التكرار، والتوازي، والطباق، والجناس ، يسبقهما تمهيد تناولنا فيه مفهوم الإيقاع ، وبعض تعريفاته التي وردت في كُتب المحدثين ، وختمنا البحث بخاتمة تكفّلت بإجمالِ أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.
أما أهم المصادر التي أعانتنا على إتمام هذا البحث هو كتابُ المصباح في الأدعية والصلوات والزيارات والاحراز والعوذات للشيخ الكفعمي ، فضلاً عن بعض الدراسات الايقاعية مثل موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ،وفلسفة الإيقاع لعلاوي كاظم كشيش وغيرها .
وفي الختام لا ندعي الكمال لهذا العمل؛ لأن الكمال لله وحده ولكن حسبنا إننا اجتهدنا ، والحمد لله أولاً وآخراً .

التمهيد : مفهوم الإيقاع

في النفس الإنسانية ميلٌ فطري نحو الإيقاع المُنتظم فتشعر معه بالرضا والارتياح (إبراهيم انيس : ١٣) ، وأهم صفة إنماز بها الشعر العربي ؛ اتصافه بإيقاع منظم دقيق تتحقق معه شروط الموسيقى (الغرفي ، ١٩٨٩م : ٣١٣) ، والإيقاع من ((مصطلحات علم الموسيقى لا من مصطلحات علوم اللغة ولا من مصطلحات علوم العروض ونقد الشعر)) (كشيش ، ٢٠٢١م : ١١)
ويُعرِف اللغويون الإيقاع بأنه ((الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المتطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مُختلف العناصر النغمية)) (الزيدي ، ٢٠٢١م : ٦٣) ، وهو بذلك يعني ((وحدة النغمة التي تتكرر على نحوٍ ما في الكلام أو في بيتٍ أو توالي الحركات والسكنات على نحوٍ منظم)) (غنيمي هلال ، ١٩٧٧م : ١٦١) ، وهو بذلك لا يختص بالكلام الشعري فحسب فقد يأتي كلامٌ نثري على موسيقى جميلة تأنس بها الأذن ، وتلتذ معها الروح إلا ان الإيقاع يكون أكثر وضوحاً وثباتاً في الكلام الشعري في الزمن الخاص بكل قصيدة وإن ذلك الأرتباط بين الإيقاع والشعر قد سهّل حفظ الشعر وتداوُله وتعليمه في العقول ، وهذا يفسرُ وصول هذا الكم الكبير من الشعر إذا ما قسناه بما وصل من النثر ((وبذلك يُمكن القول إن الانسان كائنٌ إيقاعي من الناحيتين الوجودية والمعرفية ؛ لان وعيه نفسه ذو ماهية إيقاعية لذلك فإن الإنسان يوجد للمعرفة ، والمعرفة عبارة عن عملية مُنتظمة دورية تتحرك بين الذات العارفة والمطلق المعرفي والعالم ، بما هو تحقق عيني للفعل المعرفي)) (هلال جهاد ، ٢٠٠٩م : ١٦) .
ويتميز الإيقاع بخاصية التردد التي تعمل على التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها متشابهة في مواقعها ومواضعها من العمل بُغية التسوية بين ما ليس متساوياً أو بهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوّع ، بُغيةَ الكشف عن الحد الأدنى لهذا التشابه أو إبراز التنوّع من خلال الوحدة ((وقدّم النُقاد العرب المحدثون اسهامات فاعلة في تحديد معنى الإيقاع)) (هاشل الحسيني ، ٢٠٠٤م : ٢٨-٢٩) ، ما يدل على تعقد مفهومه وعلاقاته بالمبنى الحكائي ما افضى إلى صعوبة تحديد جوهره ، إلا انها تلقي في إقامة الإيقاع على مبدأ التكرار والانتظام والتناغم الزمني مع ضرورة التفريق بين مستويين ايقاعيين في الشعر هما (هاشل الحسيني ، ٢٠٠٤م : ٢٩) :
خارجي : ويقصد به الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي المتمثل في محورين هما : الأوزان والقوافي ، وداخلي : تحكمهُ قيم صوتية موظفة توظيفا داخل النص الشعري عبر تكرار بعض الحروف والمفردات والطباق والجناس وتوازن الجمل وتوازيها (كشيش ، ٢٠٢١م : ١٥) ، ويُعبر الإيقاع عن ذات الشاعر وشخصيته ((فهو ينطلقُ من وعي الذات أولاً من الخزين المعرفي والفني في ذات الشاعر ويأخذ طابعه الفردي بقوة متسلطة على الكلام الشعري وعباراته وعلى الوزن والزمان ذاته فهو طاقة وحركة وصراع تخضع لمهارة الشاعر في إدارة هذا الصراع)) (كشيش ، ٢٠٢١م : ٤٣) .

المبحث الأول : الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)

الوزن ((أعظمُ أركان الشعر ، وأولاها بها خصوصية)) (انيس : ١٩١) لأنه الإيقاع الذي يَضفي على الكلام رونقاً وجمالاً ويُحرك النفس ، ويثير فيها النشوة والطرب وقد ربطَ الكثير من النُقاد والباحثين قديماً وحديثاً (القيرواني ، ١٩٧٢م ، ج١ : ١٤٣) بين الوزن الشعري والغرض الذي وُضِعت من أجله القصيدة .
وقد عمدَ الشاعر الكفعمي إلى البحر المتقارب في إيقاع قصيدته ، وهو بحرُ يتكون من وحدة إيقاعية (فَعُولن) ويتألف البيت فيه من ترددها ثماني مرات ، فهو من البحور الصافية ، ويبدو أن ميّل الشاعر لهذا البحر ؛ بسببِ صفاءِ تفعيلاته وتكررها إذ يكون أسهل من البحور المركبة عند النَظمِ عليه ؛ لأن التفعيلة الواحدة تضمن للشاعر حرية أكبر ؛ إذ لا تلزمه بالإتيان بتفعيلة معينة في نهاية كل شطر (انيس : ١٩٣) وهذا ما زاد من طول النفس الشعري في القصيدة إذ تكونت من (١٩٠) بيتاً .
بنى الشاعر قصيدته على المتقارب التام ، ويتميز هذا البحر ((برقةٍ واضحة ، ونغمة حماسية محبّبة ، وهو بإيقاعه هذا يصلح لموضوعات العنف ذات الطابع الحماسي ، ولهذا أكثرَ الشُعراء المعاصرين من نَظمِ الأناشيد الحماسية على وزنه)) (انيس: ١٩٤)
ولمّا كانت القصيدة تصبُّ في معاني الفرح اختار الشاعر لها هذا البحر المبهج ؛ فضلاً عن أن هذا الإيقاع يتميز بطابع الفرح والبهجة ((فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس ونبضات قلبه حين يتملكهُ السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة ، ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع ولا بد أن تتغير نغمة الانشاد تبعاً للحالة النفسية فهي عند الفرح والسرور متلهفة مرتفعة ، وهي في اليأسِ والحزنِ بطيئة حاسمة)) (الملائكة ، ١٩٦٧م : ٦٣) ما يتناسب مع طبيعة إيقاع هذا البحر .
وقد دخلَ زحاف القبض ((وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة)) (انيس : ١٩٣) فتتحول فعولن إلى فعول في مواضعِ كثيرة من القصيدة وكانت في الألفاظ الكمال والنعمة التي وردت في قوله (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٢٨) :

ويوم الكمال لدين الإله وإتمام نعمة رب غفور

ولفظ الدليل في قوله (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٣٠) :

ويوم الدليل على الرائدين ومحنة عبد ويوم الطهور

ما زاد من سرعة النص وانسيابيته وحركته لِيعبر أكثر عن مشاعر الفرح والسرور التي يشعر بها ، و ممّا زاد من تلك الانسيابية دخول زحاف (الحذف)
((وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة)) (الهاشمي ، ٢٠٠٩م : ٣٨) فتفعيلة فعولن تصبح فعو ، ما أسهمَ من تسريع إيقاع النص بمقدار مقطع واحد في كل تفعيلة أصابها ذلك الزحاف كما في قوله (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٢٩) :

ويوم لموسى وعيسى معا ويوم سليمان من غير ضير

وقوله (الكفعمي ، ١٩٩٢ م : ٩٣٠) :

وسل عنه بدرا واحدا ترى له سطوات شجاع جسور

فقد دخل زحاف الحذف على نهاية الشطر الأول في البيتين السابقين ويبدو أن الشاعر في استعماله لهذا الوزن وهذان الزحافان أراد من قصيدته أن تكون أكثر ملاءمة للإنشاد على المنابر في مناسبة الغدير ، وما يتطلبه ذلك الإنشاد من تنغيمٍ وايقاع معين يُشابه المواليد في وقتنا الحالي ، لمناسبته للإستبشار والفرح .
وبالرغم من كثرة الزحاف في القصيدة إلا اننا عندما نسمعها لا نشعر بها، لان ((التفعيلة تفقد استقلاليتها في الكلام الشعري ، ويتغير نوعها وتحافظ على موضع المتحركات والسواكن ، وفي كثيرٍ من الأحيان يكون بناؤها من كلمات أو ما يفصل من كلمات سابقة ولاحقة ، وهذه الميزة هي التي تجعل الكلام الشعري متنوعاً لا يجري على نمط واحد من التأليف)) (كشيش ، ٢٠٢١ م : ٢٢٦)

نَخلصُ من ذلك بأن الشاعر عَمَد إلى هذا الوزن الخفيف ؛لإنه أراد من قصيدته أن تُنشِدَ في المحافل التي تُقام لغرض إحياء مناسبة عيد الغدير ليس في اللحظة الآنية التي قال فيها القصيدة فحسب ، إنما أراد أن تُكرر وتُنشد في كل سنة تحتفل فيها الشيعة الامامية بهذه المناسبة ، أو في كل مرة تُذكر فيها حادثة الغدير وإمارة أمير المؤمنين علي (ع) .

أما القافية التي تعد أحد مظاهر الإيقاع الخارجي وهي شريكة الوزن في الشعر ((فهي بمثابةِ الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذن في فترات زمنية مُنتظمة)) (انيس : ٢٧٣) وقد تنبّه العرب إلى أهمية القافية في الشعر ، كما أعتنوا بالسجع في نثرِهم ، وتقسيم القافية على نوعين هما : القافية المُطلقة هي التي تكون متحركةُ حرف الروي بأحد الحركات الثلاث (الكسرة ، الضمة ، الفتحة) والقافية المقيدة التي يكون حرف الروي فيها ساكناً (القيرواني ، ١٩٧٢م : ٢٩٨) .

ويُمكن لمعظم حروف الهجاء أن تكون رويّاً إلا أنها تختلف في نسبة شيوعها ؛ فبعضها يجيء رويّاً بكثرة وبعضها الآخر قليل الشيوع ، وأخرى نادرة الشيوع ، وقد بنى الكفعمي قصيدته على قافية الراء المقيّدة الساكنة وتعد قافية الراء من أكثر أنواع القوافي شيوعاً في الشعر العربي (انيس : ٢٧٥) ؛ ويعود السبب في ذلك الى نسبة ورود هذا الحرف في أواخر كلمات اللغة العربية ، وهذا ما تُأكده المعجمات العربية (ابن جني ، ٢٠٠١م : ٨٤) ، فكلما كانت هذه النسبة كبيرة ، كلما اتاحت للشاعر حريةً في إختيار الألفاظ التي تناسب غرضه ولِأن الشاعر أراد أن تكون قصيدته طويلة تشتمل على معانٍ غزيرة ودلالات كثيرة ؛ اختار لها هذه القافية التي تُتيح له حرية أكبر في إختيار الالفاظ التي تناسب معانيه وتعبّر عن دلالاته .

فضلاً عن امتلاك هذا الحرف خاصية التحرُك والترجيع والتكرار (ابن جني ، ٢٠٠١م : ٢٨) ، وهذه الصفات تتناسب ومشاعر البهجة والفرح التي يشعر بها الشاعر في قصيدته التي عبّرت عن حادثة مُفرحة ، وسعيدة ، ومن الجدير بالذكر أن أغلب ألفاظ الفرح والاستبشار تنتهي بحرف الراء وهي التي استعملها الشاعر مثل (السرور ، الحبور ، البشير ، العبير ، الطهور ، السرير ، رب شكور ، والبدور) كما في قوله :(الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٢٢٧) :

ويوم الأمان ويوم النجاة وبوم التعاطف ويوم الحبور
ويوم الصلاة ويوم الزكاة ويوم الصيام ويوم الفطور

وغيرها فضلاً عن إسم المناسبة (يوم الغدير) الذي ينتهي بالراء أيضاً .

وقد جعل الشاعر قافيتهُ ساكنة دون أن يُشبِعها بأحدِ حروف المد ، ويبدو السبب في ذلك إلى أن الراء من الحروف التي تتصف بالتكرار أي تكرار طرف اللسان للحنكِ عند النُطقِ بها ، فضلاً عن انها من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة (ابراهيم انيس ، ١٩٧٥م : ٦٦) ، فعند اشباعها بأحد حروف المد يزيد من طول القافية ويبطئ النص ، والشاعر يسعى إلى تسريع نصه ليناسب سمة الإنشاد على المنابر الحسينية التي تحتفل بهذه المناسبة السعيدة - كما اسلفنا - لذا عَمَدَ إلى تسكين الراء وتقييد القافية كما في قوله (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٢٨) :

ويوم النبي ويوم الوصي ويوم الأئمة من غير زور
ويوم الخطابة من جبرئيل بمنبر عز على السرير

كما أن القافية المقيدة تَنسجمُ أكثر مع التلحينِ والإنشاد ؛ إذ تكون أطوع وأيسر في تلحين أبياتها ، فيكثُر الطلب عليها وانشادها (هاشل الحسيني ، ٢٠٠٤ م : ٣١) ، وهذا ما كان يَعمد إليه الفقيه الكفعمي من هذه القافية ؛ إذ أراد من قصيدته أن تُنشد على المنابر في مناسبة سعيدة ، كيوم الغدير الاغر .

٦

المبحث الثاني : الإيقاع الداخلي

لا يَقتصرُ الإيقاع الشعري على ظاهرتي الوزن والقافية فحسب ، فقد يعمدُ الشاعر إلى مظاهر داخلية تجعل النص أكثر انسيابية وتنغيماً وهذا ما أشار اليه الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) حينما أكد على تلاحم الأجزاء وسهولة مخارجها وإلى دور الكلمة وموقعها ، ومناسبتها للسياق الذي تَرِدُ فيه (الهاشمي ، ٢٠٠٩م : ٣٥) ، وقد عمدَ الشاعر الكفعمي إلى بعض المظاهر الإيقاعية في داخل النص الشعري ، والتي من شأنها إضافة ميزةٍ جميلةٍ وتنغيمٍ مميزٍ إلى إيقاع القصيدة ، ولغرض تسهيل دراسة تلك المظاهر التزم الباحثين تقسيم هذا المحور على ثلاث نُقاط ، وهي كالأتي :

التكرار، التوازي ، الجناس

١ – التكرار

من المظاهر البارزة في الشعر العربي ، ويُعرف بأنه ((تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تُشكّل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره)) (مهدي هلال ، ١٩٨٠م : ٢٢٩) وتبرز أهمية التكرار في جانبين ؛ الأول ، جانب معنوي ؛ اذ يُكثّف المعنى ؛ لأنه يُسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشِف عن إهتمام

المُتكلم بها (مهدي هلال ، ١٩٨٠ م : ٢٢٩) ، وفيه يحاول الشاعر أن ((يُنظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوعٍ ما)) (كنوني : ١٢٢) ، والآخر ، جانب إيقاعي ، فتكرار حرف بعينه او لفظة بعينها يُسهم في إثراء الإيقاع الداخلي للنص ويلونهُ بلونٍ تستريح له الأذن (كنوني : ١٢٣) .

ويوجد في القصيدة نوعان من التكرار هما تكرار الألفاظ ، وتكرار الأصوات فقد عمدَ الشاعر إلى تكرار لفظ معين ؛ ليُعربَ عن أهميته ، وقيمته ، فيكرره ليجذب أنتباه المتلقي إليه ، وهذا ما أراده من تكرار لفظِ (يوم) ؛ إذ كرره (٧٠) مرة ، وهو عددٌ كبيرٌ جداً ، وقد يُكرره في أحد الأبيات (أربعَ مرات) كما في البيت الخامس من القصيدة الذي قال فيه (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٢٧) :

ويوم الأمان ويوم النجاة ويوم التعاطف ويوم الحبور

وهذا التكرار يَنمُ عن دلالة نفسية ، ونقطة محورية في القصيدة فلفظُ (يوم) يُشيرُ إلى ذلك اليوم الذي وقعت فيه حادثة الغدير الشهيرة ، ونظراً لأهمية ذلك اليوم ، واحتفاءاً بالذكرى السنوية له ، كرره الشاعر بهذا القدر الكبير في القصيدة ، ونظراً لفرحة الشاعر واستبشاره بما حدث في ذلك اليوم ، أخذ يترنّم به ويُكرره وكأنهُ عاشقٌ يترنمُ ويرددُ أسم محبوبته ، فكان تكراره لتلك اللفظة على وجه الاستعذاب والاستمتاع والتشويق ،ِلأنها فرحة يَستبشرُ بها كل شيعة أمير المؤمنين (ع) ،وما كانت تلك الفرحة إلا في ذلك اليوم المشهود المبارك فمثّل لفظ (يوم) بؤرة دلالية للقصيدة ، فهو المركز الذي تدور حوله معانيها ، فالشاعر أراد أن يَعمدَ إلى مبدأ التماثل بين الدلالات ، بما يُمكنه من لفت انتباه القارئ والمستمع لمحور القصيدة ، إذ شكّل هذا اللفظ عنواناً يتفجّرُ في اثناء القصيدة وانتشر فيها افقياً وعمودياً مع ملاحظة أن التكرار لهذه اللفظة لا يستمد أهميته من سيطرته على مساحة النص ، بل في تجسيده للحالة الشعورية للشاعر وقت انشائه للقصيدة ، وقد أخذ هذا اللفظ معنى واحد وصبّت دلالته في اتجاهٍ واحد وهو الإشارة إلى واقعة الغدير المباركة التي حدثت في ذلك اليوم المُبارك حتى صار عيداً للشيعة .

ولا يخفى على القارئ الكريم ما يحققه تكرار اللفظ من إيقاع موسيقي وتنغيم داخلي يُسهم وبشكلٍ إيجابي في تشكيل الإيقاع العام للقصيدة ، مثلما يعكس جانباً من دلالة المضمون بالنسبةِ إلى السياق الوارد فيه .

ولم يقتصر الشاعر على تكرارِ لفظةَ (يوم) فقد كرّر ألفاظاً أخرى في قصيدته إذ كرر الفعل (سل) في البيت (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٣٠) :

وسل عنه عمرا وسل مرحبا وسل عنه صفين ليل الهرير

إذ كرّر لفظ (سل) ثلاث مرات بأسلوبٍ خطابي مباشر يُخاطب به المتلقي الذي يُنكر فضائل أمير المؤمنين علي (ع) ، ففعل الأمر هنا خرج مجازياً لبيان بعض فضائل الإمام علي(ع) مذكّراً ببعضِ الوقائع المهمة والأحداث المفصلية الشهيرة التي قام بها الإمام علي(ع) منها يوم إنتصاره على عمرو بن ود ويوم إنتصاره على مرحبٍ ، وما قام به من مواقف بطولية في صفين .

نلحظ أن الشاعر أكد على وقائع تاريخية حربية أظهر عبرها شجاعة الإمام علي(ع) وبسالته في المعارك ، عن طريق تكرار فعل الامر (سل) وكأن هذا الفعل كان يدعو لإظهار الجانب البطولي التاريخي الذي دوّنه التاريخ للإمام علي (ع) وقد يعمد إلى بيان فضائلٍ أُخرى لِأهل البيت (ع) بالأسلوب ذاته (أسلوب التكرار أيضاً) عندما يُقابل بين فضائل أهل البيت (ع) ومَثالب أعدائهم كما في قوله (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٣١) :

هـم عجـلوا طيب دنـياهم فكم خـمرة شـربوا بالثـغور
وكم سـحـت أكلـوا صفـوه وكم نشقوا من نـسيم العـبـير
وكم عكفوا في الربا والزنا ورجع القيان وصوت الزمور

فقد كرّر الشاعر الأداة (كم) الإخبارية ، التي خرجت للبيان والإخبار عن مثالب أولئك القوم وعيوبهم ، فكم هنا أتت لبيان كثرة شربهم للخمر ، وكثرة أكلهم للسُحت ، وكثرة اعتكافهم للزنى والربا ، واستماعهم للغناء فعمل تكرار كم على بيانِ هذه المعاني ، وإثراء دلالة النصوص ، فضلاً عن الجانب الإيقاعي الناتج من التكرار ولم يكتفِ الشاعر بتكرارِ الالفاظ فحسب ، بل عمدَ إلى تكرار بعض الحروف التي تُناسب المعنى الذي يريده الشاعر من البيت تحديداً ، ففي قوله (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٢٨) :

ويوم مصافحة المؤمنين ويوم التخلص من كل ضير

إذ تكرّر في البيت حرف (الميم) ست مرات وهو من أصوات أشباه اللين لا هو شديد ولا بالرخو أو ما يُسمى بالأصوات المتوسطة وعند النطق به يُحدث نوعًا من الحفيف لا يكاد يُسمع (حسن الشيخ ، ١٩٩٩م : ٧) ما اكسبَ النص موسيقى هادئة تناسب دلالة المصافحة التي وصفها الشاعر في البيت ، ونجد في موضعٍ آخر عمد إلى ذات الحروف الرخوة في قوله (الكفعمي ، ١٩٩٢ م : ٩٢٨) :

وسل عنه بـدرا واحدا تـرى له سطوات شـجـاع جسـور

وسل عنه عمرا وسل مرحبا وسل عنه صـفين ليل الهرير

وكم نصر الطهر في معركٍ بسيفٍ صقيلٍ وعزمٍ مريرٍ
وفي وقعة الجمل العائشي بنصفٍ جمادى خلا من نظيرٍ

فقد تكرّر حرف السين (السكاكي ، ٢٠٠٠م : ٤٢٩) مرة وصوت من الأصوات المهموسة الرخوة (المهداوي ، ٢٠١١م : ٣١٣) وعضده بصوت الصاد الذي تكرر ثلاث مرات ما أكسب النص موسيقى هادئة تتناسب معاني الهدوء والسكينة ، وهذا لا يتوافق مع المعنى الذي عرضه الشاعر في الأبيات وهو يصف ما حصل في واقعة بدر ، والجمل ويصف ما فعله الامام علي (ع) بمرحبٍ وعمرو بن ودّ ، وهذه دلالات تناسبها حروف الجهرِ والقلقلة ، ويبدو السبب في ذلك أن الشاعر هنا ليس في مَعرضِ الدفاع عن حق الإمام علي (ع) أو إظهار مظلوميته إنّما كان بصددِ عرض فضائله وذكر صفاته ، فضلاً عن أن الموقف المُفرح في هذه المناسبة السعيدة جعلته أمّيلُ إلى الحروف الهادئة فأصبح النص أكثر انسيابية وليونة ما أعطى عمقاً للمعنى الذي ارتبط بمشاعر روحية؛ ليجعل المتلقي يعيش معه استحضار تلك اللحظات التاريخية التي تؤكد على عمق الارتباط الروحي بين الشاعر وإمامه علي(ع) .

٢ – التوازي

هو ((تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترابط ببعضها)) (ابن الاثير ، ج١ : ٢٥٨)

إذن فالأساس في هذا الفن التناسق والانسجام بين البناء الصرفي والنحوي من جهة وما يَنتُج عن ذلك من تناسقٍ وانسجام في البناء العروضي من جهةٍ أخرى ، ما يظهر النص بحلةٍ جميلة وفريدة .

وتميّز التوازي عند الشاعر الكفعمي بميزتين هما :

الأولى : أنه كان يأتي به تباعاً في أبياتٍ متوالية قد تصل إلى سبعة أبيات مُتسلسله كما في قوله (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٢٧) :

أمان البلاد وساقي العباد قسيم الجنان قسيم السعير
همام الصفوف ومقري الضيوف وعند الزحوف كليث هصور
مزيل الشرور وصدر الصدور حياة الشكور وموت الكفور
علي العماد وواري الزناد دليل الرشاد إلى كل خير
أقام الصلاة وآتى الزكاة ومولى العفاة وجبر الكسير

ومن التوازي قوله (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٢٨) :

هم الطيبون هم الطاهرون هم الأكرمون ورفد الفقير
هم الزاهدون هم العابدون هم الحامدون لرب شكور

استعمل الشاعر أسلوب التوازي في البيت ، إذ كانت تركيبة البيت على الشكل التالي :

مبتدأ + خبر + مبتدأ + خبر مبتدأ + خبر + مبتدأ + خبر

ويقابلهُ في الأبيات التي تليه ذات التركيبة النحوية إلى البيت (٢٠) على التوالي .

ولم يأتِ بيتٌ على هذه الصفة بشكلٍ منفرد إلا بيتٌ واحد وهو (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٣٠) :

ويوم الفلاح ويوم النجاح ويوم الصلاح لكل الأمور

الثانية: تميّز التوازي عنده بصفة الترصيع وهو ((جعل البيت الشعري مسجوعاً أو شبيهٌ بالمسجوع)) (موسى ربابعة،مج٢٢، ١٩٩٥م : ٢٠٣)

وبذلك يُمكننا أن نعده من الفنون البلاغية التي يُمكن أن يشملها التوازي ؛ لِمَا يخلفهُ من تناغُمٍ صوتي مبني على أساس الإتفاق في البنى الصرفية (السكاكي ، ٢٠٠٠م : ٤٢٩)

وجاءت تسميته بهذا الاسم ((من ترصيع العقد بأن يكون أحد جانبي العقد من اللآليء مثلما في الجانب الآخر)) (هاشل الحسيني ، ٢٠٠٤م : ٣٥٣) ، وممّا جاء مُرصعاً قوله (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٢٧) :

حمام الطغاة وهادي الهداة مبيد الشراة بأرض الثبور
غياث المحول وزوج البتول وصنو الرسول السراج المنير
فصيح المقال مليح الفعال عظيم الجلال وصي البشير

إذ قسّم الشاعر أبياته إلى مَقاطع مُقفاه ، ومُنسّقة بنظام مُنسجم أضفى على النص رنيناً مُفرحًا يَستلذ به السمع ، وتطرب أليه النفوس ، وكان يتنقل بالمتلقي من معنى إلى آخر عبر مفاصلَ معلومة ؛ ليتمَّ التركيز على تغير المعنى عبّر تغيرِ هذه المفاصل وهو بذلك جعل أسبقية الصوت على الدلالة فمن يسمع هذا النص تأسره الموسيقى الداخلية الحاصلة في الترصيع المقفى وحُسن الانسجام الذي حصل بين هذه المقاطع قبل أن يَفطن إلى المعنى ، وبذلك فقد

عَمِل الشاعر على الافادةِ من وظيفة التوازي البنائية والتركيبية التي تستطيع أن تَرفد النص بالتلاحمِ والترابط (ابراهيم انيس ، ١٩٧٥م : ٧٥).

٣ – الجناس

يُعد الجناس من أهمِ مظاهر التنوع الصوتي في أطار مبدأ التناظُر والتماثُل ويُعرّف بأنه ((أن تتفق فيه الكلمات في نوع الحروف وترتيبها وعددها وحركاتها ولا تختلفان الا في المعنى)) (هاشل الحسيني ، ٢٠٠٤م : ٣٧٦) وحرص الشاعر على استعمال هذه السمة الإيقاعية في القصيدة موضعَ الدراسة ،وجاء فيها الجناس من نوع الجناس المضارع ((وهو أن يختلف اللفظان بحرفٍ أو حرفين مع تقارب المخرج)) (هاشل الحسيني ، ٢٠٠٤م : ٣٧٥) من ذلك قوله (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٢٨) :

على الحلم والعلم قد انطووا وعن منهج البر ما من فتور

فقد جانس الشاعر بين لفظي (الحلم ، والعلم) وهو من نوع الجناس المضارع حيث تقترب مخارج الحرفين (الحاء والعين) إذ يخرجا من اسفل البلعوم وبذلك

فقد تقاربا في النُطق ممّا أحدث تنغيماً موسيقياً مُعبراً لاختلاف المعنى بينهما وتقاربهما في النُطق والنَغم (الجاحظ ، ١٩٤٨م ، ج١ : ٦٦) .

ونلحظ أيضاً ان الشاعر عمَد إلى الجناس المقلوب ((وهو الذي يشتمل كل واحد من ركني على حروف الآخر من غير زيادة لا نقص ويخالف أحدهما الآخر في الترتيب)) (الملائكة ، ١٩٦٧م : ٢٤٢) وهذا ما نجده في قوله (الكفعمي ، ١٩٩٢م : ٩٢٧) :

هم العالمون هم العاملون هم الصائمون نهار الهجير

فالمجانسةُ حصلت بين (العالمون ، والعاملون) لأن العلم عن أهل البيت (ع) قد اقترن بالعمل ، وهنا تكمن قداستهم وعصمتهم ومنزلتهم عند الله تعالى ، وعند عبادة الصالحين .

الخاتمة

الحمدلله أولاً وآخرًا ، والصلاة والسلام على أشرفِ الخلق والمرسلين ؛ أبي القاسم محمد ، وآله الطيبين ، وصحبه المنتجبين .

فمّما لا يخفى على المُطلع على نص هذه القصيدة حذق الشاعر في حُسن تعامله مع موسيقى فيها ، وأثارة المتلقي حتى بدت أنغامها مسبوكة سبكاً مُميزاً وقد راعى فيها الشاعر بعض الفنون الموسيقية .

وأقف في هذا الموضع لأسجل أبرز النتائج التي توصل إليها البحث في دراسة هذه القصيدة :

١ – يتبين أن الشاعر من خلال نظمه لهذه القصيدة أنهُ شاعر مُقلّد أي أنه سار على نمط الاقدمين في وزنها الشعري ، فهو لم يخرج عن البحور الخليلية ؛ إذ اختار لها البحر المتقارب ؛ لخفته وسرعته ؛ كي يسهل إنشادها على المنابر في مناسبة عيد الغدير الأغر .

٢ – مثّلت القافية مُقوّماً إيقاعياً آخرً اسهم في تشكيلِ الوقفات التي ينتهي عندها الصوت في نهاية البيت الشعري .

٣ – عنى الشاعر بمطلع القصيدة إذ جعله مُصرعاً ليهيء أذهان المستمعين ويُعرفَهم على قافيته ، مثلما أحسن خاتمتها فجعل السرور والفرح مُرتبطٌ بكل أوان وحين في هذه المناسبة السعيدة .

٤ – وظّفَ الشاعر بعض المقومات الإيقاعية في الإيقاع الداخلي ومنها ؛ التكرار ، التوازي ، الطباق ، الجناس .

٥ – شكّل التكرار ثيمة إيقاعية متميزة في القصيدة ، وأكثر لفظ كرره الشاعر هو لفظ (يوم) ؛ ليكون بؤرة دلالية دارت حوله معاني القصيدة .

٦ – أستعمل الشاعر أسلوب التوازي في القصيدة ، وكان أغلبه مُرصعاً ، ما زاد من التنغيم الإيقاعي فيها .

٧ – عمد الشاعر إلى استعمال ثيمة الطباق والجناس بوصفهما مظاهر إيقاعية جميلة ليزيد من جمال التنغيم في القصيدة .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم .
2-اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه ، توفيق الزيدي ، الدار العربية للكتاب ، ٢٠٢١م .
3-أصوات اللغة العربية ، عبد الغفار حامد هلال ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٦م .
4-الاصوات اللغوية، إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٥ ، ١٩٧٥م.
5- أصول النقد الأدبي ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٤م .
6- البديع والتوازي ، د. عبد الواحد حسن الشيخ ، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية ، الإسكندرية ، مصر ، ط ١ ، ١٩٩٩م .
7- البلاغة العربية ، علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين ، طالب محمد إسماعيل الزوبعي ، بنغازي ، جامعة قاريونس ، ١٩٩٧م .
8- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين، بيروت ،١٩٨٧م .
9- البنى الاسلوبية في النص الشعري ، دراسة تطبيقية ، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ، دار الحكمة ، لندن ، ط ١ ، ٢٠٠٤م .
10- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ، حسن الغرفي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٩م .
11- البيان والتبيين ، أبي عثمان عمرو بن بحرالجاحظ (ت255هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٤٨م .
12- خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ابن جني ، تحقيق حسن هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠١م .
13- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م .
14- جماليات الشعر العربي ، هلال جهاد ، مكتبة نور ، ٢٠٠٩م .
15-ا لعروض الواضح وعلم القافية ، محمد علي الهاشمي ، دار القلم ، دمشق ، 2009 م .
16- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت456هـ) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢م .
17- فلسفة الإيقاع في النقد العراقي المعاصر ١٩٥٠ – ٢٠١٠ ، علاوي كاظم كشيش ، المكتبة الوطنية اصدار الاتحاد العام للادباء في العراق ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٢١م .
18- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضه ، مطبعة التضامن ، ط ٣ ، ١٩٦٧م .
19- كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار ياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢م .
20- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ،محمد كنوني ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان،(د.ت).
21- المرشد في فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، دار الفكر للطباعة ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، (د.ت).
22- المصباح ، إبراهيم بن علي بن الحسن بن محمد الكفعمي(ت905هـ) ، مؤسسة النعمان للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٢م .
23- مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي (ت626هـ) ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٠م .
24- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني(ت684هـ)،تحقيق، محمد الحبيب ابن خوجة ، دار الغرب الاسلامي ،بيروت ،١٩٨٦م.
25- موسيقى الشعر ، د. أبراهيم أنيس ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط ٤ ، د.ت .
26- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧م.
27- نهاية الارب ،أحمد بن عبد الوهاب بن محمد النويري (ت733هـ) ،دار الكتب العلمية،القاهرة، ١٤٢٣هـ.

الرسائل والبحوث :

28- ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء،موسى ربابعة ، مجلة الدراسات الأدبية ، مج : ٢٢ ،ع5، ١٩٩٥م .

المستخلص باللغة الانكليزية

In the human soul, it is an instinctive tendency towards regular rhythm, so it feels satisfied and satisfied, and the most important characteristic of Arabic poetry is that it is described by an organized rhythm that meets the conditions of music, and music is a language in itself that gives a sense, without which words cannot give it.

The connection of poetry to rhythm is easy to memorize, circulate and teach it with minds, and this explains the arrival of this large amount of poetry if we measure it with what it has reached from prose and there is no way to limit and investigate it, so it is rhythm that has earned poetry the character of immortality.

The most prominent feature of Al-Kifami's poem is its regular enthusiastic rhythm, as the poet built it on the weight of the convergent formed from repeating, so they turned out four times without any of them, which means that he built all the verses on a perfect effect, which increased the toning of the poem and the regularity of the rhythmic attribute in it. It seems that the poet went to this sea to suit the feelings of joy that was engulfing himself.

The poet's heartbeat is fast wherever he has joy and pleasure, and he wanted his poem to sing in the councils on the occasion of Eid al-Ghadeer because of the musical toning in the poem that suits the enthusiastic spirit of joy evangelizing on this happy occasion.