Horizons of Islamic Civilization, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 28, No. 2, Autumn and Winter 2025-2026, 199-233
https://www.doi.org/10.30465/afg.2026.52750.2213

A pragmatic study of the phonemic and morphemic elements in Al-Khuzai's poetry

(Attempts to reveal the interpretive mechanisms in his Ta'iyya from the perspective of the plastic functions of sounds and morphemes)

Malek Abdi*

Abstract

Di'bil al-Khuza'i and the schools of his verses, in terms of their compact external references and internal formal determinants, cannot be addressed without considering the creative rhetorical touches they contain, from the perspective of the morphological components and the musical compositional panels that the reader encounters throughout this poem. Al-Khaza'i has the skill and fascination to harness these two semantic features in his poetry in general and in his Ta'iyyah in the elegy of the Ahl al-Bayt in particular, in that he views them as two flexible and malleable materials for clarifying the conceptual impressions of his recipients, and he clings to them as linguistic transformations with a distinctive semantic effect in crystallizing the revolutionary goals that he intends in the molds of his poetry here, as we see this poem of his as a purposeful graphic drawing in the mold of a balanced elegiac journey that is built on the basis of semantic data with suggestion, referring it to the selection of the most precise morphological and phonetic scales to make his word useful and clear in creating the growing scenes of loyalty that he tries to depict for the addressee. In this study, using a descriptive-analytical approach, we will attempt to highlight some of the formative features of this instrumental approach, manifested within the framework of morphological and musical uses that align with the poet's

* Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran, m.abdi@ilam.ac.ir

Date received: 14/08/2025, Date of acceptance: 09/12/2025

cognitive intentions, seeking to transcend conservative elegiac customs and their declining conventions. The results demonstrate that the poet has profound insights into the use of sound and morphological indicators to embody meaning and express his initial concepts. He possesses notable musical innovations in his reference to the cultural repertoire produced by his elegiac mechanism. He possesses a powerful will to create the necessary mental connotations required by the elegiac text, using the generative-transformative tools that characterize his poetic structure in the field of sounds and morphology.

Keywords: Diʿbil al-Khuzāʿī, Elegy of the Ahl al-Bayt, Tāʾiyyah Poem, Pragmatic Functions, Morphological Components, Phonological Significance.

Introduction

Shiʿi elegiac poetry has long been recognized as a central medium for articulating collective grief, ideological commitment, and historical protest. However, much of the existing scholarship has focused on thematic content, historical context, or rhetorical imagery, often overlooking the micro-linguistic mechanisms through which meaning is generated and negotiated. This study seeks to address this gap by examining the Tāʾiyyah of Diʿbil al-Khuzāʿī through a pragmatic–linguistic lens, emphasizing the formative role of phonemic and morphemic elements in shaping the poem's discursive power.

The research is grounded in the assumption that poetic language functions as an intentional communicative act, in which linguistic form is inseparable from ideological and emotional content. Accordingly, the study explores how Diʿbil's linguistic craftsmanship enables him to transcend traditional elegiac conventions, producing a revolutionary discourse that merges mourning with defiance and aesthetic refinement with doctrinal commitment.

Materials & Methods

The study adopts a descriptive–analytical methodology, drawing on principles from modern linguistics—particularly pragmatics, phonology, and morphology—while remaining attentive to the cultural and ideological specificity of classical Arabic poetry. The primary corpus consists of Diʿbil al-Khuzāʿī's Tāʾiyyah, examined in its most reliable transmitted versions.

Analytical procedures include:

Identifying salient phonemic patterns (e.g., voicing, emphasis, stress, vowel openness, and consonantal distribution) and evaluating their expressive and pragmatic functions.

Examining morphological structures, including derivational forms, pluralization patterns, definiteness and indefiniteness, and verbal nouns, to determine their role in meaning modulation.

Interpreting these linguistic features within their pragmatic context, considering speaker intention, audience reception, and ideological implications.

This integrative approach allows for a nuanced understanding of how linguistic form operates as a semiotic resource within the elegiac discourse.

Discussion & Results

The analysis reveals that Diʿbil's poetic language is marked by a high degree of phonological intentionality. Phonemic features such as whispered consonants, emphatic sounds, and contrasting vowel qualities are strategically deployed to mirror states of oppression, loss, or defiant strength. For instance, the prevalence of soft, voiceless consonants in descriptions of the Ahl al-Bayt's suffering conveys fragility and silenced injustice, while the concentration of emphatic and voiced sounds in references to oppressors evokes dominance and coercive power.

Morphologically, the poet exploits plural forms, diminutive structures, and nominalized verbs to recalibrate semantic intensity and temporal scope. The alternation between expanded and reduced morphological patterns serves to signal scarcity, abandonment, or excess, thereby reinforcing the poem's ideological contrasts. Moreover, the use of indefiniteness and tanwīn emerges as a powerful pragmatic tool for magnification, sanctification, and emotional elevation, aligning linguistic indeterminacy with transcendental meaning.

From a pragmatic perspective, these phonemic and morphemic strategies function as interpretive guides, shaping the reader's inferential processes and emotional alignment. The poem thus operates as a performative act of loyalty and protest, in which linguistic form actively participates in the construction of Shiʿi collective identity and historical consciousness.

Conclusion

This study concludes that the Tāʾiyyah of Diʿbil al-Khuzāʿī exemplifies a sophisticated integration of phonological and morphological resources within a

pragmatically charged poetic discourse. Far from being ornamental, these linguistic elements constitute the structural backbone through which ideological, emotional, and aesthetic meanings are realized.

By foregrounding the pragmatic functions of sound and morphology, the research contributes to a deeper understanding of classical Arabic elegy as a dynamic linguistic practice. It also underscores the necessity of interdisciplinary approaches that bridge linguistics and literary criticism in the study of Arabic poetic heritage. Ultimately, Diʿbil's poetry emerges as a model of how linguistic form can be mobilized to sustain memory, articulate resistance, and transform grief into enduring cultural discourse.

Bibliography

The Holy Qur'an

Agha, Yasser (2020), The Functional Grammar Theory of Ahmed Al-Mutawakkil: Theoretical Chapters and Methodological Perspectives, Egypt: Academic Book Center. [In Arabic]

Ibn Al-Mu'tazz, Abu Al-Abbas Abdullah (1939), Classes of Poets, London: Abbas Iqbal Publishing. [In Arabic]

Ibn Arabi, Muhyiddin Muhammad (2006), Principles and Goals in the Meanings of Letters and Verses, edited and introduced by Saeed Abdel Fattah, 1st Edition, Beirut, Lebanon: Scientific Books House. [In Arabic]

Ibn Asakir, History of Damascus (1995), edited by Omar Bin Gharama Al-Amrawi, 1st Edition, Vol. 5, Beirut, Lebanon: Dar Al-Fikr. [In Arabic]

Ahmed, Sami Shihab (2013), Modern Literary Criticism: Issues and Trends, 1st Edition, Amman: Ghaida Publishing and Distribution. [In Arabic]

Al-Asmar, Raji (2015), The Detailed Dictionary of Morphology, revised by Emil Badi' Ya'qub, Beirut, Lebanon: Scientific Books House. [In Arabic]

Al-Ashtar, Abdul Karim (1983), Diwan of Du'bil ibn Ali Al-Khuza'i, 2nd Edition, Damascus: Publications of the Arabic Language Academy. [In Arabic]

Al-Asfahani, Abu Al-Faraj (1964), Al-Aghani, Vol. 20, Beirut, Lebanon: Dar Al-Thaqafa. [In Arabic]

Al-Amyuni, Ibrahim (1998), Diwan of Du'bil ibn Ali Al-Khuza'i, Beirut, Lebanon: Scientific Books House. [In Arabic]

Bakhit, Hamdi Imran (2019), Linguistics: Theoretical and Applied Study, 1st Edition, Aswat for Studies and Publishing. [In Arabic]

Al-Badrani, Alaa Hussein Alawi (2015), The Effectiveness of Rhythm in Poetic Imagery, Dubai, UAE: Dar Al-Manhal. [In Arabic]

Bishr, Kamal Muhammad (1969), Studies in Linguistics, Part 2, Cairo: Dar Al-Ma'arif. [In Arabic]

Banna'isi, Kabir (2016), Al-Qalqala: A Contemporary Phonetic Study, Beirut, Lebanon: Scientific Books House. [In Arabic]

Budukha, Masoud (2018), Arabic Rhetoric Between Entertainment and Persuasion, Beirut, Lebanon: Scientific Books House. [In Arabic]

Al-Jarisi, Muhammad Makki Nasr (2003), The Useful Conclusion in the Tajweed of the Glorious Qur'an, edited and verified by Abdullah Mahmoud Muhammad Omar, 1st Edition, Beirut, Lebanon: Scientific Books House. [In Arabic]

Al-Hilli, Hasan bin Yusuf (1422 AH), Summary of Opinions in the Knowledge of Men, edited by Jawad Al-Qayoumi, 2nd Edition, Tehran: Ahlul Bayt Library. [In Arabic]

Hamad, Hasan (1994), Diwan of Du'bil ibn Ali Al-Khuza'i, 1st Edition, Beirut, Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Arabi. [In Arabic]

Al-Hamdani, Najm Abdul Sakar (2022), Phonetic Criticism in Arabic Heritage, Amman, Jordan: Duroob Thaqafiya for Publishing and Distribution. [In Arabic]

Hamoud, Khidr Musa Muhammad (2010), The Kunya: Meaning and Significance, Beirut: Scientific Books House. [In Arabic]

Al-Khalidi, Salah Abdul Fattah (2000), The Qur'anic Miracle of Expression and the Proofs of Its Divine Source, 1st Edition, Amman: Dar Ammar. [In Arabic]

Al-Dujaily, Abdul Sahib (1962), Diwan of Du'bil ibn Ali Al-Khuza'i, Najaf Al-Ashraf: Al-Adab Press. [In Arabic]

Al-Razi, Fakhr Al-Din Muhammad (1985), Al-Tafsir Al-Kabir wa Mafatih Al-Ghayb, 3rd Edition, Vol. 1, Beirut: Dar Al-Fikr. [In Arabic]

Zidan, Jurji (1912), History of Arabic Literary Arts, Vol. 2, Al-Hilal Printing Press, Al-Faggala, Egypt. [In Arabic]

Al-Salouli, Jawhara Abdullah (2021), Sounds, Words, and Narrative, 1st Edition, Read Publisher for Printing and Distribution. [In Arabic]

Suleiman, Sanaa Muhammad (2013), Psychology of Love and Belonging, Cairo: Alam Al-Kutub. [In Arabic]

Al-Serafi, Abu Saeed Hasan bin Abdullah (2017), Explanation of Sibawayh's Book, edited by Ahmad Hasan Mahdali and Ali Sayyid Ali, Vol. 3, Beirut, Lebanon: Scientific Books House. [In Arabic]

Shalq, Ali (2006), Time in Arabic Language and Thought, Beirut: Al-Hilal Library. [In Arabic]

Al-Shahri, Abdulhadi bin Dhafer (2004), Discourse Strategies: A Linguistic Pragmatic Approach, 1st Edition, Beirut, Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Jadida Al-Muttahida. [In Arabic]

Sahrawi, Bonwala (2016), The Poetic Language Structure in Linguistic Criticism: From Norm to Transgression, Amman: Ghaida Publishing and Distribution. [In Arabic]

Al-Sadr, Hasan (1375 SH), Foundation of Shi'ah in Islamic Sciences, Tehran: Al-Alami Publications. [In Arabic]

Daif, Ahmad (2021), Introduction to the Study of Arab Rhetoric, United Kingdom: Hindawi Foundation. [In Arabic]

Ibadah, Muhammad Ibrahim (n.d.), The Book of Sentences in Grammar Attributed to Khalil ibn Ahmad: An Analytical Study, Alexandria: Al-Ma'arif Institution. [In Arabic]

Abdeljalil, Abdul Qader (2006), Functional Dictionary of Grammatical and Morphological Tools, Amman: Safaa Publishing. [In Arabic]

Abdel Sabour, Shahin (1987), The Effect of Readings on Arabic Sounds and Grammar, 1st Edition, Al-Khanji Library, Cairo. [In Arabic]

Abdullah, Abdel Halim Muhammad (2017), Principles and Branches in Sibawayh's Book, Beirut, Lebanon: Scientific Books House. [In Arabic]

Atta Allah, Elias (2020), Sips of Arabic: Lectures on Proofreading and Editing, reviewed by Lina Khidr, 1st Edition, Qatar: Arab Center for Research and Policy Studies. [In Arabic]

Afifi, Ahmad (2009), Language Between Constancy and Change, Cairo: Dar Gharib. [In Arabic]

Al-Aqqad, Abbas Mahmoud (2013), Fragments of Societies in Language and Literature, Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture. [In Arabic]

Alawiya, Naeem (1986), Linguistic Research Between the Grammar of Language and the Grammar of Thought, 2nd Edition, Beirut: University Press for Studies and Publishing. [In Arabic]

Ali, Ibrahim Jaber Muhammad (2015), Phonological Stylistics: A Theoretical Introduction and Applied Study, 1st Edition, Amman, Jordan: Amwaj Publishing and Distribution. [In Arabic]

Alawi Al-Badrani, Alaa Hussein (2015), The Effectiveness of Rhythm in Poetic Imagery, Jordan: Ghaida Publishing and Distribution. [In Arabic]

Amairah, Khalil (1984), On the Grammar of Language and Its Structures, 1st Edition, Jeddah: Alam Al-Ma'rifa Publishing and Distribution. [In Arabic]

Al-Ghamdi, Muhammad Said Saleh Rabee' (2005), "Arabic as the Language of Noon," Journal of Linguistic Studies, Vol. 7, No. 2, Rabi' Al-Akhar/Jumada Al-Akhira, Saudi Arabia: King Faisal Center for Research and Islamic Studies, pp. 32–102. [In Arabic]

Ghalfan, Mustafa (2013), Structural Linguistics: Methodologies and Trends, 1st Edition, Beirut, Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Jadida Al-Muttahida. [In Arabic]

Qalqala, Abdu Abdul Aziz (1992), Terminological Rhetoric, 3rd Edition, Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi. [In Arabic]

Al-Mubarrad, Abu Al-Abbas Muhammad bin Yazid (1994), Al-Muqtabas, edited by Muhammad Abdul Khaliq 'Udhaymah, Vol. 1, Cairo: Committee for the Revival of Islamic Heritage. [In Arabic]

Al-Nasser, Abdul Mun'im (2012), Explanation of Sibawayh's Phonetics: A Modern Study of the Arabic Phonological System through the Texts of Sibawayh's Book, Beirut, Lebanon: Scientific Books House. [In Arabic]

Al-Nouri, Muhammad Jawad (2018), Phonetic and Morphophonemic Studies in Arabic, Beirut, Lebanon: Scientific Books House. [In Arabic]

Nahr, Abdulhadi (2007), Applied Semantics in Arabic Heritage, presented by Professor Ali Al-Hamad, 1st Edition, Jordan: Dar Al-Amal for Publishing and Distribution. [In Arabic]

Al-Yusuf, Muhammad Ali (2019), Philosophical Thoughts and Fragments, 1st Edition, Amman: Ghaida Publishing and Distribution. [In Arabic]

آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
مجلة علميّة نصف سنويّة (مقالة علمية محكّمة)، السنة ٢٨، العدد ٢، الخريف و الشتاء ١٤٤٧ه.ق

دراسة تداولية للعناصر الفونيمية والمورفيمية في شعر الخزاعي

(محاولات للكشف عن الميكانيزمات التأويليّة في تائيّته من منظار الوظائف التشكيلية للأصوات والصُّرُفات)

مالك العبدي*

الملخص

دعبل الخزاعي ومدارسُ آياته من حيث الإحالات المتراصّة الداخلية والمرجعيات الثقافية الخارجية والرموز الإيحائية المتواردة في نصه لايمكن أن يُتطرَّق إليها من دون النظر إلى اللمسات البيانية التي تحتويها من منظور المكوِّنات الصرفيّة واللوحات التشكيلية الموسيقيّة، والتي يطالعها المتلقي في غضون هذه القصيدة توًّا. فالخزاعي ذو فنٍّ وافتنانٍ في تطويع هاتين الميزتين الدلاليّتين في شعره عموما –وفي تائيّته في مرثاة أهل البيت (ع) على وجه الخصوص– من حيث إنّه ينظر إليهما كمادّتين مَرِنَتين لتبيين الانطباعات المفاهيميّة عند متلقّيه، ويتمسّك بهما كمحوّلات لغويّة ذات مغزى دلاليّ مميّز لبلورة الأهداف الثورية التي يرنو إليها في قوالب نظمه، إذ نرى قصيده رسمًا بيانيًّا هادفا في قالبِ مشوارٍ رثائيّ مستوسق ينبني على أساس المعطيات الدلاليّة ذات الإيحاء، فيحيله على اصطفاء أدقّ الموازين الصرفيّة والصوتيّة ليجعل كلمته ذات إفادةٍ واستهداف في خلق المشاهد الولائيّة المتراكبة التي يحاول تصويرها للمخاطب. ففي هذه الدراسة ووفق المنهج الوصفي–التحليلي سنحاول إبراز بعض الملامح التكوينيّة لهذا النهج الآليّاتي الذي يتجسّد في إطار التوظيفات الصرفية والموسيقيّة والتي تتواكب مع منويّات الشاعر المعرفيّة، سعيًا منه إلى خرق العادات الرثائيّة المتحفظة وأعرافها المتراجعة. والنتائج تُظهر أن للشاعر نظرات متعمقة ومستوعبة في توظيف مؤشّرات الصوت والتصريف لتجسيد المعنى والنصّ على مفاهيمه المبدئيّة، وأنّ عنده مبتكرات موسيقيّة ملحوظة في الإحالة إلى المخزون الثقافي الذي تُنتجها آليّةُ الرثاء عنده، ولدية إرادة مكينة في خلق التواردات الذهنيّة الاستلزاميّة التي يقتضيها النصّ الرثائيّ وفق الأدوات التوليديّة–التحويليّة التي تتّسم بها بنيته الشعرية في حقل الأصوات والصرفيّات.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إيلام، إيلام، إيران، m.abdi@ilam.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٤٤٧/٠٢/٢٠، تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٦/١٨

الكلمات المفتاحية: دعبل الخزاعي، رثاء أهل البيت، القصيدة التائيّة، الوظائف التداولية، المكوّنات الصرفيّة، الدلالات الصوتيّة.

١. المقدّمة

١.١ مسألة البحث

إن البيان يقصر عن إدراك المبتغى الولائي عندما كانت الوتيرة النظميّة في أبنية الرثاء منبنيةً على الالتفاتات العقديّة المتحفّظة في حدودها الشكلية والمضمونية بأسرهما. فإنّ الشاعر الشيعي المنطلق من قيود المراءاة والتقيّة المُكرَهة لائذٌ -بلا ريب-بالأساليب المتقلبة التي تزيد من تدهورات نفسه المتأرجحة بين حدود الصدق والأمانة وصدود الكذب والخيانة في جهاتها المتعددة، والظروف لا تتأقلم مع هكذا الشاعر لا منطقا ولا تعبيرا، إذ يضطر للصعود إلى سماوات المصادقة حينا فيخضع توًّا للهبوط إلى متدنّيات المخادعة والمراءاة والتي تتناقض مع مبادئ شخصيته الثوريّة الثابتة. وإنّ كلًّا من هاتين الجهتين المتباينتين في المشوار الرثائي عند أيّ شاعر يعود إلى إفرازات شخصيّته المذبذبة في جهتيها الطبيعية والاعتبارية. فيبدو أنّ شخصيّة الشاعر المعنيّ بالدراسة -وهو دعبل الخزاعي- في كلتا جهتيها تحمله على مجانبة الرياء والمماشاة والاستكانة للظلمة المغتصبين، بل تسوقه لمصافاة الودّ في كلّ التشعّبات المعنويّة التي يكون لها بالمرصاد إزاء الوُلاة الذين يشغف بهم حبّا في ملته واعتقاده. فما يصدر عنه في مقام رثائهم وتأبينهم يحقّق لنا قيمة البنيان العقدي الراسخ الذي تبني عليه نفسيّته، بحيث لا يشكّ أحد في أنه هو الشيعي الراثي الذي يوفق بين قوله وعمله في إملاء المنطق الرثائي الراجح الذي يكون وديعةً عنده انحيازا منه إلى طائفةٍ قُتِلوا بغير حق فلم يُطلَب بثأرهم وبقي حقهم مهضوما، فيحاول إقامة الحق علي أيدي هؤلاء في حدود شرائعهم المتمكنة التي يكون لها بالمرصاد.

فلا بدع ولا عجب أن نرى دعبلا يستميت -وبصدقٍ- في الذود عن حريم هذه المملكة العقدية الراشدة ويتهالك على نشر أمجادها بصرامة والتصدي للهجمات الجائرة التي تنوي إضلال الوافدين على هذا الكيان العلوي المستبين. فلا مِراء عنده ولا فتورَ ولا تحريف، ووظيفته الفدائيّة المترقبة تقتضي أن يولي هذا النهج الاحتداميّ اهتمامًا بالغا حتى يكون شعره سجلًّا لأهم الأحداث والمعاناة والاضطهاد والقسوة البالغة التي تعرض لها سادة أهل البيت. فدعبل «هو أول شاعر دافع عن حرية معتقده وجاهر به لا يخاف لومة لائم ولا عقوبة حاكم ظالم، وهو الذي رفض مِن أجله واقع حياة الشعراء الذين يتمالؤون ويداهنون» (الأميني، ١٩٩٨: ٤). وإن كان هو في سيرته خبيث اللسان جدا إذ كان «لا يسلم منه أحد من الخلفاء ولا من وزرائهم ولا أولادهم، ولا ذو نباهةٍ أحسن إليه أو لم يحسن، ولا أفلت منه كبير أحد» (الأصفهاني، ١٩٦٤: ٦٨)؛ إلا أنه كان في مقام دفاعه عن أهل البيت خاضعا رشيدا مِطواعًا وكان كميت لسانه مذعانا أمامهم جدا إلى حيث ما كان أحدهم يعرف -في حين ذبّه عنهم- أنه هذا هو الخزاعي الذي جرح بلسانة أمراء الناس وقوّادهم حتى ينال من الخلفاء بأنفسهم! فإذا قيل له لِمَ لا تمدح الملوك

والأمراء كان هكذا ردُّهُ عليهم «لأنّ مدح أمثالهم إنما هو للطمع في جوائزهم وأنا لا طمعَ لي فيها، فكثرتْ طعونه في أعداء أهل البيت وكان إلى جانبه مرهوبَ اللسان» (الصدر، ١٣٧٥: ١٩٤). فهو كان يصرف همّه ويصبّ اهتمامه بل يصوّب لسانه نحو المرامي البعيدة التي كان يظن أنها منحرفة عن سبيل الحق، والحقّ أنه لم يكن محبا للهجاء بما هو الهجاء في حد ذاته، بل كان يشهر سيف لسانه للتشهير بأعراض الناس مبتغيا في ذلك هدفا نبيلا أو غايةً قصوى، فكان هجاؤه على حد تعبير الدكتور الأميوني

> هادفا لكشف ما اعتور في مهجوّيه من معايب وانحرافات سيئة حادت بهم عن جادة الصواب، ولذلك يجد في مثل هذا الهجاء المقذع ما يدلّ على جرأته المقدامة وعلى التزامه للدفاع عن مذهبه المتشيّع لآل البيت، يشيد بأحقّيّتهم في الحكم ويحامي عن حقوقهم المغتصبة في قصائده الطوال (الأميوني، ١٩٩٨: ١٨).

فهجاؤه ليس عشوائيّا بل حتى ليس عن صدفة وإنما هو في مقام التقريع والتشنيع لمن كان هو غاصبا، ولذلك نلمس في هجوياته حيويّةً ونهوضا بالحس الإنساني المستبسل الذي ما من شأنه إلا أن يُحيي -لمن يحبهم- حقا أضاعوه ظلما وعدوانا.

هذا وإنه لم يكن شاعرا هَجَّاءً لأعداء ممدوحيه ناشرا لمناقب آل البيت وأمجادهم على جناح العصبيّة والعشوائيّة الطارئة على لسانه من دون قوة أو حجة بلاغية على ذلك، بل كان شاعرا قديرا تتمتع بمكانة علمية وأدبية رفيعة بين معاصرية حتى فتحوا ألسنتهم طرًّا في مدحه والإشاده به. فهذا هو محمد بن يزيد النحوي يقول عنه «كان دعبل والله فصيحا» (ابن عساكر، ١٩٩٥: ج ٥، ٢٣٠)؛ وكان المبرّد «يقبّل يد دعبل تعظيما» (الأميوني، ١٩٩٨: ١١٤)؛ وكان يقول عنه أبو حاتم «شعر دعبل شديد الأسر محكم الصنعة، كما يقول عنه أبو الفرج إنه شاعر متقدم مطبوع» (الأصفهاني، ١٩٦٤: ج ٢٠، ٦٨)؛ وهكذا فقد شهد بشاعريّته جميع الذين أرّخوا له، حتى نجد أن بعض الخلفاء العباسيين الذين كان دعبل ينشغل بهجوهم وذكر مثالبهم، يقوم للدفاع عن شاعريته، حيث كان المأمون يقول في قوة شاعريته «لله درّه ما أغوصه، وأنصفه، وأوصفه» (حمد، ١٩٩٤: ١١)، والمأمون هذا المقرُّ بفصاحة دعبل وغوصه وراء المعاني، هو الذي يصف دعبل أخاه المعتصم بالكلب المسعور، وحتى إنه «رآه أخسَّ منزلةً من الكلب في قوله: وإني لَأُعْلي كلبهم عنك رفعةً» (زيدان، ١٩١٢: ٧٢)؛ ورغم هذا لم يتسنَّ للمأمون أن يعزف عن الحق فأطلق لسانه في بيان محامده والإشادة بشاعريته الفذّة. كما جاء في الخلاصة «دعبل بن علي الخزاعي مشهور في أصحابنا حاله، مشهور بالإيمان وعلو المنزلة، عظيم الشأن» (الحلي، ١٤٢٢: ٧٠). أضف إلى ذلك أنّ شعره بلغ من الاستفاضة في القرن الثالث أن تعتبر بعض قصائده «أشهر من الشمس» (ابن المعتز، ١٩٣٩: ١٢٤).

فما من شك أن دعبلا يحظى بمكانة مرموقة عند الطائفة المؤرّخة له ما بين أصدقاء ومعارضين، إلا أننا قد نجد في بعض مصادره شعرا منسوبا إليه لا يتواءم مع ما قاله دعبل من شعر رصين عامّةً، كما لا

يتناسب مع نسيجه الشعري المحكم البنيان الذي عهدناه عنه في جميع المصادر التي ترجمتْ لـه، وجـلّ ذلك يعود إلى النسخة التي قام بإعدادها الصولي في نحو ٣٠٠ ورقة، حيث يوهم أنْ قد كان للصـولي أثـر في صنعة الديوان حتى جاز أن يندسّ فيه ما يمكن أن يكون أدخل عليه؛ (يُنظر: الأشـتر، ١٩٨٣: ١٠-٧)؛ ويردّ على ذلك بأنّ

> الخُلف بين شعر دعبل الذي توثّقه المصادر وكثير من الشعر الذي أدخل عليه بعيـد لا يخفـى علـى المبتدئين، فالدخيل عليه نظم غثّ تغلب النزعة التقريرية وضعف الانفعال الشعري، والصحيح هـو شعر حيّ قويّ النسج، ثم إنّ زمنا ليس طويلا مضى بين وفاة الشاعر وصنعة الديوان فلـيس يُعقـل أن يُنحل دعبل مثل هذه السماجات، وأخيرا فإن بعض هذا الشـعر المنحـول ينـال مـن الصـحابة نـيلا قبيحا، وليس في شعر دعبل الموثق مثل هذا الغلوّ، وإن كان لا يخلو من التعريض بهم أحيانـا، علـى حبه لآل البيت وصدقه في تصوير مقاتلهم والرد على خصومهم (المصدر السابق: ١٢-١١).

ومهما يكن من أمر فإن هذا المنسوب المُـزوَّر وذاك المنحـول المشـوَّش لا يحـطّ مـن قيمـة دعبـل شيئا، كما لا يوفّر لنا من أسباب التشكيك ما يبيح لنا أن نطعن في صحة شعره المرويّ ولاسيّما فـي تائيّتـه الكبرى التي صوّر فيها مقاتل أبناء عليّ أيّما تصوير، ونحن هنا بصدد الكشف عن بعض مبتكراتـه البيانيـة التي امتاز بها شعره في هذا المضمار في إطار الحقول الدلاليّة ووظائفها التشكيليّة صوتا وتصريفا.

وإنّ مثل هذا الشاعر يُتوقَّع منه أن يتخذ من بيانه ساحة قتاليّة حاسمة لشنّ الغارات الكلاميّة والمبدئيـة والعقدية على أشباه الرجال الذين قاموا في وجه الحقّ وحاولوا تعتيمه على أنصاره، فلـيس لـه إلا أن يلـوذ بشعره سلاحا عصريّا راقيا للرد على هجمات المحتلّين المشاغبين حتى يقـرّعهم بـه تقريعـا، فلـيس مـن شأنه أن يقصر همّه على تجسيد الجهات المعنويّـة وتعزيـز مسـتوياتها، بـل عليـه أن يسـتعين بالطاقـات اللسانيّة ذاتالإيحاء الصرفي والصوتي حتى يتمكّن من توفير قدر أكبـر مـن الملاءمـات المنشـودة بـين الجانبين الشَّكلي والاحتوائيّ، وبهذا الملحظ سوف نرى كيف الشاعر أفرغ جهـده فـي جهـة التوظيفـات الآليّاتيّة المستبصرة حتى لا يفوته شيء من الواقعيات التصويرية والمكانيزمات التعبيريّـة التـي يمكـن أن تكون ذات إسهام -ولو بقليل-في بناء هذه الخطّة التأويليّة.

٢.١ أسئلة البحث

ستحاول هذه الدراسة الحصول على إجابات مقنعة عن التساؤلات التالية:

١. كيف كانت إسهامات الصوت والصرف في بلورة المعنى الرثائي عند الشاعر على وجهٍ تشكيليّ؟

٢. مـا أهـمّ المقوّمـات التصـريفيّة والصـوتيّة التـي اسـتعان بهـا الشـاعر للتـدليل علـى مفاهيمـه الثورية الرائدة؟

٣. هل استطاع الشاعر أن يوفّق بين عناصر الوصف الدلاليّ والمشهد الرثائي من حيث الإمكانيات الصرفيّة والموسيقيّة التي توفّرتْ عنده في كلامه؟

٣.١ خلفية البحث

ثمّة دراسات وبحوث ظهرت في نطاق المعالجات البيانية والدلالية في شعر دعبل الخزاعي ونتاجاته الأدبية والتي يمكننا أن نذكر بعضا منها بحسب الأولويات التي تمتّ إلى دراستنا بصلة، وهذه هي أهمّها:

مقالة «السخرية السياسية في شعر دعبل الخزاعي» لجمال طالبي قرهقشلاقي وزميليه حيث تطرقوا فيها إلى أهم المواضيع التي تتعلق بجانب السخرية في شعره من منظور المنهجيات السياسية. والمقالة مطبوعة في مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها في العدد ٢٥ عام ٢٠١٢. وهناك مقالة بعنوان «تائية دعبل الخزاعي قراءة في البناء الفني والإسناد الصرفي للضمائر» لحربي نعيم محمد الشبلي، مطبوعة بجامعة كربلاء والتي تناول فيها أهمّ ما وصل إليه شعر دعبل الخزاعي من مقاطع تعبيرية أسس عليها دعبل بنيان قصيدته، وكذلك درس فيها قواعد إسناد الأفعال إلى الضمائر. كما وجدنا مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها بجامعة بالمركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج بالجزائر عام ٢٠١٢ عنوانها «الرثاء في شعر دعبل الخزاعي دراسة وصفية تحليلية» وقد وصفت فيها عرقوب صورية وآيت عبدالكريم سيرينة أهم الملامح الرثائية التي تجلّت في شعره بامتياز. كما عثرنا على مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية في جامعة محمد خيضر بسكرة عام ٢٠١٥ بقلم وداد هيشار وقد أفردتْ فيها فصولا لدراسة أهم الأغراض الشعرية الموجودة في ديوان الشاعر من منظور الفاعليّات التصويرية. وهناك بحث تكميلي آخر قدّمه مهيد السرّ أحمد محمد لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية بجامعة الجزيرة عام ٢٠١٧ والذي يحمل عنوان «دعبل الخزاعي حياته وشعره دراسة نقدية» وقد ذكر فيه بعض أساليب الاستفهام والنداء والتعجب الموجودة في شعره، إلى جانب وصفه اتنوّعات شعر دعبل الخزاعي بلاغيّا وعروضيًّا وتناصيًّا. كما ألّف أسامة لطفي الشوربجي أحمد مقالا بعنوان «جمالية القبح في شعر دعبل بن علي الخزاعي» منشورا بمجلة كلية اللغة العربية بإتاي البارود عام ٢٠٢١ حيث استعرض فيه جماليات القبح التي تجسّدت في ديوان الشاعر من منظور الإيحاءات المبنية على السخرية. وألّف رضا رضائي وفاطمة رضائي مقالتهما بعنوان «احتجاجات دعبل الخزاعي في الدفاع عن أهل البيت» ونشراها في مجلة الأدب العربي بجامعة طهران عام ١٣٩٤ حيث عمدا إلى بيان أهم المرتكزات الحتجاجية التي تزوّد بها دعبل في شعره ذودا عن أهل البيت عليهم السلام. ووجدنا عند علي عبد الحسين جبير بحثا بعنوان «استدعاء دوالّ الحيوان عند الشاعر دعبل الخزاعي دراسة دلالية» وكان البحث مطبوعا بمجلة كلية التربية بجامعة واسط عام ٢٠١٨ إذ تناول فيه موضوع الدوالّ الحيوانيّة وفاعلياتها التمثيلية في ديوان الخزاعي. كما قام سودة مراديان ومحمد جنتيفر

بنشر مقالهما الموسوم بـ «باز خوانی قصیده «تائیه» دعبل از رهگذر واکاوی اندیشه، ساختار موسیقایی، تعابیر و تصاویر هنری» في العدد ٣٨ من مجلة «مطالعات ادبی متون اسلامی» عام ١٣٩٦، وتطرقا فيه إلى الملامح البيانية والبديعية والموسيقية التي ظهرت في غضون قصيدته. وعثرنا على مقال «سبک شناسی آوایی قصیده «تائیه» دعبل خزاعی در مدح امام رضا (ع) و اهل بیت(ع)» لأكرم رضائي ومحمد غفوري‌فر وعليرضا حسيني، حيث بحثوا فيه ضروب الموسيقى المختلفة من داخلية وخارجية وجانبية ومعنوية واختبروا مدى إسهامها في توفير الدلالة وتصوير المعنى، وهو مطبوع بمجلة «فرهنگ رضوي» العدد ٣٧ في عام ١٤٠١. وأخيرا كان بين يدينا مقالة قاسم مختاري وإبراهيم إبراهيمي بعنوان «التناصّ القرآني والروائي في شعر دعبل الخزاعي» وهي من ضمن منشورات مجلة الدراسات الأدبية القرآنية بجامعة أراك عام ١٣٩٢، وواضح أنهما تطرقا فيها إلى مواضع ظهور التناصات القرآنية والروائية في كلماته الشعرية.

ولم نعد نعثر على رسالة أو بحث أو دراسة منشورة في الدوريات المختلفة من حيث اهتمامها بأمر دعبل الخزاعي ومعالجة تائيّته الشهيرة معالجة صواتية أو صرفية، وهذه كانت الثغرة التي سنحاول سدّها ضمن البراهين والأدلّة التي سنقيمها في دراستنا هذه لنتحقق من مدى جودة المهارات البيانية التي تجلّت عنده في التائية من منظور دلالات الصرف والصوت.

٢. المفاهيم والتعاريف (الإطار النظري)

١.٢ مستويات الصرف ووظائفها الاستبدالية في الخطاب

لا شك أن كل باحث أو كاتب أو أديب يسوق نصه الشعري أو المنثور ليقيم بينه وبين مخاطبيه قناةً يتواصلون عبرها عن طريق الخطابات الناتجة عن الأطوار البيانية لدى كل منهما كباثٍّ ومتلقٍّ فعال، وإنّ الأدوار الوظيفية التي تتحملها الألفاظ ليست هي إلا لتوثيق هذه القناة التواصلية التي من شأنها أن تقوم بنقل المغزى المباشر الموجود في ذاكرة الباث إلى أذهان المتلقين من دون أي حاجز أو خلل اتصالي يعوق عملية المفاهمة السليمة. فواضح أننا ـ وبغية تشكيل هذا المسار التخاطبي نضطرّ إلى تطوير الأنماط التوصيليّة التي تتكوّن عندنا لتقوم بتسهيل المسالك البيانية الوعرة لدى السامع. وعلى هذا فيجب أن يكون التخاطب فعلا ديناميكيًّا حيًّا ينبض بالشعور المفاهيميّ المنبني على مؤسسات لسانية ثنائيّة. فالتواصل «ليس فعلا عشوائيًّا أو حدثا غفلا، بل هو فعل مخطّط له، وموجّه لتحقيق أهداف معيّنة» (الشهري، ٢٠٠٤: ١٠). فإن التحليل اللساني البنيوي مبنيّ على مجموعة من المكوّنات النصيّة في مستوياتها المختلفة للتعبير عن الحدث الذهني الذي تتولد في ذاكرة المُرسِل، وإنّ الذي يهمّنا منها هو الجهات التقاربيّة الصرفية والصوتية التي يفي بها كل نصّ مدروس، نظرا لأن اللسان والممارسات اللسانية في بنياتها الداخليّة

تتكوّن من وحدات ذات وجود ماديّ مستقل (الصوتات/الصُّرفات) من جهة، ومترابطة فيما بينها من جهة ثانية، إنها نسق من المستويات لكل منها وحداته وقواعده الخاصة به، كما تمتلك الوحدات الأولى أي الصوتات (phonemes) طبيعة صوتية خالصة، أما الصُّرفات (morphemes) فهي ذات طبيعة دالّية ودلاليّة، بمعنى أنها شكل داليّ ومضمون دلالي في الوقت ذاته (غلفان، ٢٠١٣: ١١٤-١١٣).

فهذان المستويان الصواتي والصرافي هما اللذان يشكّلان القسم الأكبر من المحاولات التطبيقية/الإجرائيّة على منصّات الإبداع الشعري الذي سنعالجه في دراستنا هذه.

والقصد تحديدا بالصُّرفات أو مستوى الصرافة (Morphology) هو دراسة الصيغ اللغوية وبخاصة تلك التغييرات التي تعتري صيغ الكلمات فتحدث معنى جديدا مثل اللواحق التصريفية (inflectional endings)، والسوابق (prefixes)، والتغيّرات الداخليّة (internal changes) كتغيير حرف العلة في sing إلى sang لإفادة المعنى الماضي» (المصدر السابق، ١١٧). فالمستوى الصرفي هو من المستويات اللغوية التي لها صلة مباشرة باستراتيجيات الخطاب، وله كذلك دور تحويليٌّ فعال في تنشيط البنيات الخطابية التي تتأسس عليها مكونات النص التقويميّة، وقد «تتحقق بلورة هذه الاستراتيجيّة تداوليًّا من خلال تفعيل بعض الصيغ الصرفية» (الشهري، ٢٠٠٤: ٧٠). فلا نعزف عزوفا عما إذا كان الصرف والمثيرات الصرفية مفيدة لها أبرز دورها القياديّ في تشكيليّة المعاني الدلاليّة ونقصد بذلك ما يذهب إليه الدكتور كمال بشر من أنّ «كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتؤدّي إلى خدمة العبارة وتؤدي إلى اختلاف المعاني النحويّة فكل دراسة من هذا القبيل هي صرفٌ في نظرنا» (بشر، ١٩٦٩: ٨٥).

فالذي نتوقعه من علم الصرف وإفرازاته الدلالية هو أن يحيلنا إلى الواقع التعبيريّ الذي يشهده المتكلّم عن طريق الإمكانيات التأويليّة التي يهيّئها لنا الإجراءات الصرفية، ولأنّ فاعليّة البناء الصرفي عموما «تقوم على استخدام التركيب ذي الصبغة الأدبية والرمزية، بمعنى أنّ الإيحاء الأدبي للتركيب يمكن أن يزيد من تأثير العنصر الصرفي» (صحراوي، ٢٠١٦: ٧٢). فلا يمكننا أن نبحث عن أدوات الصرف وتحويلاته الدالة على المعنى من دون أن يكون ذا إثراء للمعنى النهائي، لأن ذلك من وظائف علم الصرف، وكلنا نعلم أنّ هناك فرقانا بين الصرف والتصريف من حيث إنّ التصريف هو الجانب العملي-التدريبي للآليّات الصرفيّة البحتة، والتصريف بهذا المعنى هو «تحويل مادة لغوية دالة إلى مواد وألفاظ جديدة يدل كل منهما على دلالة جديدة» (نهر، ٢٠٠٧: ٧٦-٧٥). وأخيرا فإن المجال الخصب الذي تتكوّن وتنمو فيه التشكيلات الصرفية على أساس التعاونات الإفهاميّة المزدوجة بين النص والمعنى هو الذي يحملنا على اختيار أجود الأنماط التصريفيّة التي ظهرت عند الشاعر وجاءت لمؤازرته في تصوير ما أراده من معاناة أهل البيت في قائمته النضالية الرثائيّة هذه.

٢.٢ المستوى الصوتي وفاعلياته الدلالية

لا بدّ لنا أولا من توضيح الفرق بين مفهومي الأصواتية (phonetics) والصِّواتة (phonology) بحسب اللسانيات الوصفية الأروبيّة. فالأصواتية هي الدال في مستوى الكلام، بينما الصواتة هي الدال في مستوى اللسان، فالأصواتيّة تتحدّد مهمتها في

> تحديد طبيعة المادة الصوتيّة المكوِّنة للأصوات وهي تهتمّ بدراسة الوجه المادي للأصوات، وأما الصِّواتة فتُعنى بدراسة الخصائص الصوتية التي تتضمّنها الصوتات وهي خصائص تقوم بتمييز الكلمات بعضها من بعض، ولهذا تهتمّ الصواتة بالارتباط القائم بين الاختلافات الصوتية والاختلافات الدلالية التي يتبعها (غلفان، ٢٠١٣: ٢٣٨-٢٣٦)؛

ولكنّ هذا لا يعني أنهما مفهومان تجريديّان منفصلان عن بعضهما البعض مبدئيًّا، بل وإنهما متصلان ببعض اتصالا تداوليّا وثيقا من حيث إنّ المتكلم يجب أولا أن يكون عنده إلمامٌ ببعض ما تولّده الحروف من "أصوات نطقيّة" (phonetique articulatorie) وصفات صوتية مسموعة حتى يتمكن بالتالي من تطبيقها على مدارج التحولات الدلاليّة التي تترصّدها.

وفي هذا المجال ستكون البؤرة المركزية لدراستنا الصوتية هي العكوف على دراسة القيمة التعبيرية للأصوات ومدى اتساق المعنى مع جرس الحرف المجلوب له، وهل هذا التناغم حصل عنده اتفاقا أم إنه أمر مخطط له من قبل؟ وهذا ما يحملنا على التسليم بالترابط الكامل بين اللفظ وما له من وقع موسيقيٍّ كامن يفعّله الشاعر عن طريق تسييق الوحدات الصوتية المؤتلفة في كلامه، بحيث تنجم دلالات محورية مختلفة عن اختلاف الطبائع الصوتية الموجودة بين الأحرف المستخدمة، فنسلّم بأنّ «ارتباط الصوت بالدلالة لا يعني أنّ الأصوات جميعا تتساوى في هذه الدلالة، وإنما تختلف باختلاف قوّتها وبروزها في الحكاية الصوتية، والعبرة في ذلك كما يقول العقاد «بموقع الأصوات من الكلمة لا بمجرد دخولها في التركيب» (العقّاد، ٢٠١٣: ٤٨)، وعلينا أن ننظر إلى هذه الميزة الصواتية كذلك كواحدة من عناصر تحديد الدلالة في مجالات الدرس الصوتي التشكيليّ.

ومن أهمّ الركائز الصوتية التي يستمتع بها الفوناتيک في تجسيداته اللغوية الشائعة هما النبر والتنغيم، وقد يقوم المتكلم بتجسيد استراتيجيّات خطابه تداوليًّا عن طريق هذا البُعد التنغيميّ إذ يعدّ النبر أحد الفونيمات المؤثّرة، وإذا «كان النبر على الكلمات في الجملة أو على كلمة واحدة في الجملة -لإظهارها على بقية كلمات الجملة- فإن ذلك يكون نبرا سياقيًّا دلاليًّا نسمّيه التنغيم، ولا يكون التنغيم في الجمل إلا لمعنى» (عمايرة، ١٩٨٤: ١٧٢). ونظرا للمعطيات الدلاليّة الصوتية الحديثة فإنّ النبر كذلك يقوم بتأدية وظيفة تداوليّة أخرى من حيث التنويعات الأدائيّة التي تخضع لها في سياقات الخطاب، وهي ما تُعرف اليوم وفي دائرة المصطلحات اللسانيّة بـ «نبر الانفعال (Emotional Stress) كأن يقول أحدهم للآخر تعال بلهجة الأمر تارة وبلهجة الاستعطاف تارة أخرى» (نهر، ٢٠٠٧، ٧٤-٧٣).

ثمّ إنّ للحركات -أي الصوائت- كذلك بُعدا دلاليًّا توجيهيًّا هادفا من حيث الدلالة على تضييقات أو تضييقات معنوية نظرا لانبعاثاتها النطقيّة حين تولّدها من الفم، إذ إنها تنقسم من حيث مدارج الضيق والاتساع إلى قسمين هما الحركات المتسعة والحركات الضيقة، وبحسب هذا التقسيم «الفتحة هي صوت متّسع، والضمة والكسرة صوتان ضيّقان، وهذا التقسيم له أهميّةٌ فيما يُصيب هذا الأصوات كلها من تطوّرٍ أو تغيير» (بخيت عمران، ٢٠١٩: ١٠٩)؛ ومجموع هذه المقوّمات الصوتيّة التي تتلخص في إطار محدِّدات الوصف الدلاليّ هي التي نبحث عن جذورها في شعر الخزاعي لنستشعر بشيء من إفاداته المعنويّة في التوفيق بين العناصر الإيحائيّة التصويتيّة والإنتاجات الذهنية الراقية التي ستسفر عنها هذه الصوتيّات المتعالقة.

٣. القسم التحليلي

١.٣ نماذج من الدلالات الصرفية والمعاني المتشعبة منها

١.١.٣ عمل المصدر في ضميرين متصلين مباشرةً لنكتة دلالية

قد علمنا إجمالا أن التداولية -أو الوظائف التداولية بالأحرى- بوصفها مفهوما خطابيا جوهريا تتميز بها الدراسات اللسانية الحديثة، وكذا بوصفها أداة لنقل اللغة من أحادية الضيق إلى توسُّعيّة التوظيف والتداول، تلعب دورا مصيريا في إقامة العلاقات التشكيلية المترابطة بين أجزاء النص، وفي الكشف عن المقاصد الإفهامية للكلام؛ وتقوم هذه الوظائف التداولية عموما بـ «تحديد الوضع التخابري للمكوِّنات الواردة في مقام تواصليّ معين، وتقوم برصد الخصائص التداولية للظواهر اللغوية بغية بلوغ الكفاية» (آغا، ٢٠٢٠: ٢٦١)؛ وهذه الكفاية تسعى لتحقيق غرض الإمتاع والمؤانسة لدى متلقيه وخلق النشوة الفنية في نفوسهم تجاه النص بما يحملهم على الرضا والاقتناع، وهذا ما يسهّل عملية الإبلاغ والإقناع على الباث التداوليّ، إذ تتمّ عنده هذه العملية التخاطبية بواسطة تأسيس شبكات وظائفية تتضمن العلاقات الدائرة بين مكوّنات الجملة؛ ومن هذا المنطلق فإنا ننتقل إلى سرد ومعالجة بعض النماذج الدلالية التي أتى بها الخزاعي في خضمّ ديوانه من منظور الفاعليات الصرفية والصوتية التي اشتملت عليها أشعاره، محاولين إبراز الصور الجمالية والبصمات الأسلوبية التي زوّد بها كلمات قصيدته هذه، ونبدأ من فاعلية المصدر وعمله في ضميرين متتابعين بغية توثيق المعنى وتعزيز الشبكات التواصلية بين أجزائه؛ فقد أعمل الخزاعيُّ مصدرَ الحب في ضميرين متصلين في قوله:

وأكتمُ حُبِّيكُم مخافةَ كاشحٍ عنيدٍ لأهل الحقِّ غيرِ مُواتِ

والوجه السائد في الاستعمالات الصرفية يقتضي أن ينفصل الضمير الثاني لئلا يحدث هنا ثقلٌ في النطق بالضميرين المتصلين المتلاحقين اللذين التصق بهما المصدر وهو نفسه فرعٌ في العمل، يقول سيبويه

> وتقول عجبتُ من ضربي إياك، فإن قلتَ لِمَ؟ وقد تقع الكاف ههنا وأخواتها نحو عجبتُ من ضربيك ومن ضربيه و...؟ فالعرب قد تكلم بهذا وليس بالكثير. ولم تستحكم علامات الإضمار التي لا تقع إيّا مواقعها كما استحكمت في الفعل، فلا يقال عجبتُ من ضربكني إن بدأت به قبل المتكلم ولا مِن ضربهيك إن بدأت بالبعيد قبل القريب، فلما قبُح هذا عندهم ولم تستحكم هذه الحروف عندهم في هذا الموضع، صارت إياك عندهم في هذا الموضع بمنزلتها في الموضع الذي لا يقع فيه شيء من هذه الحروف. فإذا وصلوا الضميرين بالمصدر فالأول ضمير فاعل والثاني ضمير مفعول به على ما ذُكر من ترتيب ذلك ولم يحسن حتى يكون ترتيبه علي تقديم المتكلم ثم المخاطب ثم الغائب كقولك عجبت من ضربيك وضربكه وهو جائز حسن، والأجود منه: من ضربي إياك (السيرافي، ٢٠١٧: ١١٧-١١٤).

فالواضح أنهم لم يستجيدوا الإتيان بضميرين متصلين تلو بعض فيما إذا اتصف به المصدر في الكلام الأفصح وإن عدّوه حسنا، فما بالُ الخزاعي -وهو شاعر فصيح- أن يعدل عن الأجود إلى الجائز ويميل من الأرجح إلى الراجح!؟ وفي ظنّي أنّ نظرةً دلاليةً هادفة ساقَتْه نحو هذا المساق التعبيري، إذ كان هو يعلم أن اتصال الضميرين المتصلين بالعامل يطّرد بل يقوى في الفعل لاستحكام علامات الإضمار في الفعل دون المصدر، ولكنه أراد أن يدمج الضميرين في بعض عقب المصدر من دون حاجز بينهما حتى يجعل الفاعل -وهو ضمير المتكلم- بالمفعولين -وهم السادة الطيبون، لأن الضميرين المرفوع والمنصوب إذا تعاقبا على فعل يصيران معه كالشيء الواحد (المصدر السابق: ١١٧)، وإنما أراد الخزاعي أن يحوّل هذه الطاقة الصرفية المثيرة من نطاق الفعل إلى حيازة المصدر فيجعلهما معه كالشيء الواحد، ويندمج هو بنفسه في بحبوحة حب هؤلاء المفعولين، لأنه لو قال "وأكتم حبي إياكم ..." لكان قد فصل نفسه عن ذواتهم وجعلها بمعزل عن مشارف الالتصاق بهم، وكانت صورة الكلمة عندئذ مفككة ذات انقطاع كذلك، فوصل ما كان شأنه الانقطاع حتى يدلّ بذلك على الحبل الوثيق الممسود الذي يربطه بأوليائه. فترك الأجود الصرفي ليحصل على الأجود الدلالي، وضحّى بالإجادة الصرفية في سبيل الارتقاء بالجودة المفهومية وهذا مثير للانتباه عنده جدًّا. وقول بعض الشارحين في تحليل هذا البيت من أنّ حبيكم هو حبكم بعينه أو لغة فيه سهو ليس من الدلالة في شيء (ينظر: الدجيلي، ١٩٦٢: ٩٤؛ وحمد، ١٩٩٤: ٤٤). ولأن الغرض البلاغي أعلى وأسمى من الأغراض اللغوية الظاهرة، وهذا هو الغرض الإبلاغيّ الذي نالها الخزاعي من حيث إعجاب القارئ بما عنده من براعة في حسن الاختيار من بين شتى ألوان الصناعة الصرفية التي تتوفر عنده، وهذا هو «امتداد لجدا الالتباس بين الجانب التواصلي التداولي والجانب الفني التخييلي بخصوص القيمة البلاغية ومجالها» (بودوخة، ٢٠١٨: ١٦). وقد كان

هذا الاختيار (أو الوصف الدلالي) راجحا عند أبي نـواس حـين يخاطـب إبـراهيم النظـام شـيخ المعتزلـة معاتبا إياه على تشدده فـي الـدين وحطّـه مـن شـأن الديانـة الحقّـة بتعقيـد مسـائل الشـريعة الإسـلامية على الملتزمين:

لا تحظر العفوَ إن كنتَ امـرأً حرِجـاً فـــإنّ حَـظْـرَكَـهُ بالـديـــن إزراءُ

فإنه فعل الفعلة ذاتها في تسخيف مبادرة النظام، لأن مَنْعَهُ العفوَ مـن النـاس كـان أمـرا ملتصـقا بذاتـه لايكاد ينفكّ عنه، ولو فصل ضمير العفو (الهاء المتصلة) عن المصـدر فقـال: "فـإن حظـرك إيـاه" لأوهـم بذلك أنه يأتي ذلك المنعَ بين حين وآخر في صورة متقطعة وأنه لم يكـن شـأنه ولا ديدنـه كـذلك؛ ولكـن هذا لم يكن مما أراده أبو نواس، لأن تصعيب الأحكام الشرعية على الناس كـان شـيمة ثابتـة عنـد النظـام حسب تعبيره، فأراد أن يصوّر تلك الاستدامة في المنع عبر صيغة متراكبة من الضمائر المتصلة حتى يُشـعِر بما عنده (عند النظام) من تضييقٍ لدائرة العفو عند الباري، وكانت هذه مبادرة ناجحة عنده صرفا وبيانا.

٢.١.٣ تقليل الدلالة العددية عن طريق تضييق الوحدات الصرفيّة

في عملية دلالية فريدة وضمن مبادرة صرفية هادفة قد جاء الخزاعـي فـي البيـت ٦٦ بجمعـين مكسـرين لوصف واحد وهو الزائر، فقال أولا في جمعه زُوّار وأضاف إليه قليلة (قليلة زوّارٍ)، ثمّ عدل عنـه إلـى جمـع أقلّ منه حجما وهو الميزان الصرفي "فُعَّل"، فقال في بيته:

قليـــلة زوّارٍ ســـوى بعـض زوّرٍ من الضبع والعقبـان والرخمـات

فلماذا تحوّل من الميزان الممدود إلى المقصور ونقص من أحرف جمعـه شـيئا فـي الثـاني؟ والـذي يبدو لنا هو أن دعبلا يرى زوّار أهل بيته قليلا أولا ثم في وهلةٍ ثانية لا يكتفي بهـذا العـدد القليـل فيريـد أن يصوّرهم في تعداد أقلّ حتى يدعي أنهم لا يكـادون يُـزارون مـن شـدة العمليـات التخريبيّـة والـدعايات المسمومة التي يبثها ضدهم الطُّغاة المناوئون حتـى يخيفـوا النـاس مـن كـوارث ذريعـة تعقـب زيـارتهم لهؤلاء. وكلنا نعلم أن «زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى عمومـا وغالبـا» (الخالـدي، ٢٠٠٠: ٢٨٣). وبالعكس فإنّ نقصان المبنى يدلّ بالضرورة –أو عنـد الاقتضـاء– علـى نقصـان المعنـى، فـإذا كـان عـدد الزائرين في الطور الأول من كلامه قليلا بصيغة "زوّار الخماسيّة" فإنهـا وبالضـرورة أقـلّ عـددا فـي صـيغة "زوّر" الرباعيّة، وبنقصان الكلمة انتقص شيئا من الدلالة العددية التي توحي بهـا اللفظـة الثانيـة، وإلا لمـا كان الخزاعي يأتي بهذين الوصفين المتخالفين وزنًا في شطره الواحد إلا ليدل بالنقصان التصـريفي علـى النقصان الواقعي الذي يحدث في المشهد التمثيلي. وهذان الوزنان يطّردان في كل ما كان من ذوات الـواو بجواز تحويل الواو فيه إلى الياء في "فُعَّل" أو تصحيحها وهـو الأجـود كمـا فعـل الشـاعر (ينظـر: المبـرد، ١٩٩٤: ج ١، ٢٦٦)؛ وفي ظني وإن كانت لفظة "زوّار" –الأكثـر أحرفـا– تكـون للدلالـة علـى كثـرة فـي المعنى بأصل وضعها، إلا أنها لمّا استُعملتْ في موضع النفي والتنقيص والحطّ من أهمية الجهـة العدديـة

المتحـدَّث عنها فإنها تعمل كآلية معاكسة، أي زيادة مبناها في موضع السلب تدل على قلة العـدد، بـدليل تصدير الكلام بقوله "قليلة"، فسلب السلب يساوي الإيجاب فدلالة الـزوار تنقلـب عكسـا وهـي بكثرتهـا تدل على قلة مضاعفة وهذا في غاية البلاغة والاعتبار.

٣.١.٣ الصيغة الإفراديّة ودلالاتها الصرفية التجريديّة

هناك مجموعة من الألفاظ التي استخدمها الشاعر فـي قصـيدته علـى زنـة مصـدر المـرّة مصـحوبة بتـاء الوحدة، في كلمات نحو "نومة، عبرة، نشوة، حسرة، زلفة، زلّة، غربة ولوعة" بصيغتها الإفراديـة؛ هـذا وإننـا لو أردنا أن نضيف إلى قائمتها بقية الصيغ الإفرادية التي وردت في نص قصيدته بلفظ الجمع كـ "الزفـزات، النقطات، الغربات، النشوات، الفجرات، الفلتات، العثرات، الغمـرات، اللزبـات، الجمـرات، النفحـات، الفظعات، الأزمات، الهملات، والنقمات" زاد عددها على العشـرين، إذ كلهـا صـيغ مقرونـة بتـاء الإفـراد ولكن في هيئة الجمع، وجدير بالذكر أن جميعها يدل على معان موجعة من اللهف والأنين والعبرة والزلـة والحسرة والندم واللوعة والتلظي والفواجع التي لا تكاد تقع تحت حصر على أعتاب قلب الشـاعر، وهـذا يدل بوضوح على أن الرجل يبدو اغترابيا في سلوكه وتفكيراته، وإن كثرة هذه التواردات التصريفية الإفراديـة تجعل الشاعر أمامنا منطويا على نفسه بحيث يريد مجانبة الناس ويـأبى مجالسـتهم حتـى لا يكـون بينـه وبين ممدوحيه قناة إلا نفسه المتهشمة التي ملؤها الحسـرات والآهـات. فالشـاعر يـتقمّص هـذه العزلـة النفسيّة، وهكذا نلمس عند الخزاعي كشاعر إبداعيّ مثقف أنّ

> العزلة النفسية لدى الاغترابي المثقف هي عزلة نفسية غير مغيّبة أي بمعنى تعي ذاتها وتدرك محيطها وتعرف بواعث عزلتها، لذا فقد يكون الفرد الاغترابي عصابيا نفسـيا مـن نـوع مـا وقـد يكـون معـافًى نفسيا، فربما تكون عزلته النفسيّة من وجهة نظر طبيـة نفسـية عقليـة تمثـل انفصـاما شخصـيا تُفقـد صاحبها قدرة الإبداع أو التأثر دو التأثير بالآخرين والمحيط (اليوسف، ٢٠١٩: ١٨٨).

وهذا هو المدرك الأساسي النفساني الذي نلمسه عند الشاعر الذي بات مفجوعا حيث قد فتكـتْ بـه المصيبة فتكا ذريعا فتحولت العزلة عنده إلى حاجز عصبي نفسـاني حـرج يعزلـه عـن النـاس وتجـاوزت حدودها المعقولة. وفي ظننـا أن الشـاعر قـد يفكـر فـي إنقـاذ نفسـه مـن ربقـة هـذا الحصـار الانعزالـي المفروض، وذلك بوعد من الله غير مكذوب يبشر الناس به في نهاية مطافه المتفجع وحديثـه عـن الفـرج القريب الذي سوف يعقب كل هذه الكوارث الرهيبة، في قوليه هذين:

فلولا الَّذي أرجوه في اليـوم أو غَـدٍ ... تَقَطّـعَ قلبـي إثْـرَهُـم حَسَـراتِ

خـروجُ إمـامٍ لا محالـة خـارجٌ ... يقـوم على اسـم الله والبـركـاتِ

فالذي يقيم ظهره ويجعله قائما منتصبا ويؤمّله في استمراريّة هـذا المقصـد الكـريم هـو هـذا الوعـد ولولاه لانماثت نفسانية الشاعر في آفاق الغيبوبة، فأدرك الشاعر أن الحب العتيق هو الخلاص الوحيد مـن

ربقة المآزق التي تحيق به، والحب «هو شوقٌ إلى الخلود، وهو الوسيلة للتحرر من العزلة النفسيّة كما يقول أستاذ علم النفس بالسوربون لاجاش، والعزلة النفسية هنا لا يحررنا منها محفلٌ حاشد ولكن يحررنا منها حبيب واحد» (سليمان، ٢٠١٣: ٢٤). ولا نستبعد أن يكون الخزاعي قد وعى صيغته الصرفية الإفرادية في هذا الباب من دون النظر إلى حاجاته النفسانية البالغة الخطورة التي جعلتْه في ورطة الانحطاط، ولكنّه كان مثقفا بارعا جدا حين أراد أن ينجو بنفسه من مزلات هذا التفكير الانعزالي ببث الرجوى في ذاته وذات الآخرين، وكلّ هذه التعاملات النفسانيّة المتأرجحة بينه وبين مخاطبيه لم تتأتَّ إلا بواسطة هذه الإحالات الصرفية الوحدويّة للحد من تفشي الحالات الخطرة حتى تكلل بالنجاح في نهاية مشوارٍ حنانيّ مفجع. فنفسيته بدت متراوحة بين حالات اليأس والقنوط أولا حتى أسفرتْ محاولاته الصرفية أخيرا عن الفوز النهائط الذي كان يترصّده المخاطب منذ البداية. فالضعف والعزلة والانطواء والانقهار الذاتي لا مكانة له في المنطق الثوري الانتقامي الذي يبتغيه الشيعة، بل وإن هذا الضعف حتى ولو استولى على الشخص الثائر حينا من الدهر إلا أنّ عليه أن يعود ويستعيد بكل ما أوتي من مواهب المشايعة وهذا هو ما فعله الخزاعي بالفعل، وأوقفنا عليه عن طريق المبادرات التصريفية التي اعتمدها في منظومته الرثائية.

٤.١.٣ تحوير الميزان الصرفي بزيادة الفتحة العارضة قصدًا للإبلاغ

يقول الشاعر في البيتين رقم ٣٤ و ٧٢ من قصيدته محاولًا إعمال روية انزياحية في صورته الصرفية:

منازل وحيُ اللهِ ينزل بينها ... على أحمد المذكور في السُّوَراتِ

وإن فخروا يوما أَتَوا بمحمدٍ ... وجبريلَ والفرقانِ ذي السّـُوَراتِ

وكلنا نعلم أنّ جمع المؤنث الثلاثي الساكن الوسط إذا كان معتلّ العين أو مضاعفه كـ "بيعة وحجّة" يأتي على صورته من دون تحريك لعينه «بخلاف الثلاثيات غير المعتلّة التي تتأتّى لها التحريكات الثلاث كظُلُمات وظُلْمات وظُلَمات والأولى أجود» (الأسمر، ٢٠١٥: ٢٠٩)؛ ولكن الشاعر مال إلى تحريك الساكن مرتين في استعمالاته الصرفية ولا نرى ذريعة لذلك عنده اللهم إلا للاستعانة بدلالة الفتحة التي «هي أخفّ الحركات أولا» (عبادة، د.ت: ٣١)؛ ثم لأنها «صوت متسع وهي حركة وسطية منفرجة ويكون مجرى الصوت معها متسعا وهي أسهل من الكسرة في النطق وأخف منها وأكثر شيوعا في اللغة» (الحمداني، ٢٠٢٢: ٢٧٧)؛ فقد صدر منه هذا انزياحا صرفيا صوتيا لينصّ على الاتساع والفرجة بل على المساحات القرآنية الرحبة التي تتجلى فيها سور القرآن الغرّ وهي قراءتها تكون أخفّ عليه وأحلى من المبادرة إلى أي عمل آخر في حالاته الفكرية المرهقة هذه، وإن الصلاة واقراءة تكون كبيرة إلا على الخاشعين، ولكنه يرى هذه السور وتلاوتها حلوة سهلة مستساغة لدية فيتوسّع في قراءتها على وجه الاسترسال والاتساع الذي تحملها الفتحة معها.

هذا وإننا لو ضممنا إلى هذين الموضعين اللذين أبدل فيهما الشاعرُ السكونَ فتحةً من غير ضرورة، سائرَ الفتحات التي ظهرت عنده باطّرادٍ على الأحرف السواكن الثواني في كلمات نحو "زفرات ونشوات وغمرات وعثرات وفجرات وهضبات ولزبات و..." -كما أسلفنا- لوجدناه مُكثرا من عدد الفتحات في كلامه بصورة مفرطة سواء أكانت وفق القاعدة الصرفية أم خلافا لها، وبهذا الكمّ الهائل من الفتحات المبثوثة في تضاعيف قصيدته -طوعًا أو كرهًا- نجد الشاعر يميل إلى الانطلاق من عالمه المكبوت بالضغينة والتحفظ حتى يجد من ذلك منجاةً لآماله المحبوسة في إسار التظلّمات الخائبة. لأنّ كلّا من هذه الكلمات المصحوبة بالفتحات المتراكمة «يُنطَق صوتها متسعا بالفتحة ليوحي بالتمدد والاتساع وهو اتساع الشعور بالسأم وتمدده على النفس» (السلولي، ٢٠٢١: ٨١). فالميزان الصرفي المسموح به وغير المسموح به أتاح له أن يُحدث تغييرا إراديًّا وقسريّا في هيئة أبنيته الصرفية حتى ينال من وراء ذلك ما يشاء من المعاني المفاهيميّة المصوَّرة.

٥.١.٣ فاعليّة التنوين والتنكير في توثيق المغزى الدلاليّ

وفي أشهر بيت من أبيات هذه القصيدة -والذي ورد في بعض كتب التاريخ والشروح في مستهلّها- حتى يظنّ كثيرون أن القصيدة مبتدأة به وليس الأمر كذلك، لأنه وبحسب الدواوين الثلاثة التي بين أيدينا هو البيت الثلاثون من ضمن أبيات القصيد وهو قوله المشهور:

مدارسُ آياتٍ خلتْ من تلاوةٍ ومنزلُ وحيٍ مُقْفِرُ العَرَصاتِ

فنرى فيه ثلاث كلمات بلفظ التنكير وهي آيات وتلاوة ووحي، وثلاثتها من المفاهيم المتعلقة بالإدراك الوحياني والمدارج المتكاملة التي تتحصل بواسطتها للمرء. ولو كان يقول "مدارس الآيات خلت من التلاوة ومنزل الوحيِ كذا وكذا" لما كان مأخوذا عليه بشيء إذ كانت مادته مألوفة كذلك ولكن بصيغة التعريف، إلا أنه صدف عن هذا المسار التعريفي وساغ له أن يأتي بألفاظه الثلاثة منكرا حتى يتزوّد بالزاد التنكيري الذي هو أمكن وأوفى أولا من منظور أوليّات علم الصرف، فالتنكير

> أصل في الأسماء والتعريف فرع له، لأن النكرة لا تحتاج إلى ما يظهر تنكيرها خلافا للمعرفة. فقد يقول سيبويه: اعلم أن النكرة أخف عليهم من المعرفة وهي أشدّ تمكنًا، لأن النكرة أول ثم يدخل عليها ما تُعرَّف به، ومن ثَمّ أكثر الكلام ينصرف في النكرة (عبد الله، ٢٠١٧: ٥٠)؛

فالنكرة هي الأخفّ ثم هي المتمكنة وهذان المحوران الأساسيان هما اللذان أولاهما سيبويه عناية كبيرة وخصّ بهما النكرة دون المعرفة، فليس هناك أدنى شكّ في أن الخزاعي أراد أن يزيد ألفاظه تمكنا في وهلةٍ أولى ليثبت من ذلك آن الآيات هي أغلى الآيات والتلاوات هي أنفس التلاوات والإيحاءات هي أشرف الإيحاءات، وهي بذاتها متصفة بأمارات المكنة والتعالي والبلاغ وإن هم أخلَوا ساحتها من وفادة الزوار والمعتفين، وما من تنوينٍ إلا ومعه دلالات متسعة يؤسسها لها مبادئ علم البلاغة، فقد يفيد

التنكير تعظيما وتفخيما لا يُدرك شأوه كقوله تعالى﴿ذلك الكتاب لا ريب فيه هـدًى للمتقـين﴾ [البقـرة: ٢] فقد أفاد التنكير كلمة هدى تفخيم هدايـة القـرآن وتعظيمـه إلـى درجـة لا يكتنـه كنههـا علـى حـد قـول السكاكي (قلقيلة، ١٩٩٢: ٢٢٩). فالبلاغة والصرف هنـا يتـآزران ويتوافقـان علـى خلـق وتيـرةٍ تعظيميّـةٍ متمكنة عن طريق آليّة التنوين والمكانيزمات التنكيرية التي تتأتى لتوثيق جذور المعنـى وتصـويرها عيانـا أمام مرأى المخاطب. ونظير ذلك قوله في البيت ١٧ حيث يقول سائقا كلامه مساق التنكير:

تُراثٌ بِلا قُربى وملكٌ بلا هـدى وحكمٌ بلا شـورى بغيـر هُـداةِ

حيث جاء فيها أيضا بـسبع كلماتٍ منكراتٍ كلها تثيـر الشـجن والحـزن العميـق، وبعضـها مقرونـة بالتنوين، وبعضها ممنوعة منه نظرا لمحظورات صرفيّة مقرّرة. وقـد لا يبعـد أن يرافـق هـذا الحـزن الـذي يوحي به التنكير في هذه المنصة شيء من التحسر والتفجع الذي ترك آثاره جرحا ناغرا في قلب الشاعر.

٦.١.٣ إشكالية مفهومية في استخدام آلية صرفية زمنية

وأخيرا وفي نهاية المشوار التدريبي الصرفي الذي مارسناه في تعقّـب كلمـات ديـوان الخزاعـي وقصـيدته التائية فإذا كان لنا من مأخذ واحد عليه في إحدى كلماته فلنُحِل ذلك إلى قوله في البيت ٧٩ حيـث يقـول باستخدام الآلية الصرفية "ما الزمنية المصدرية":

ملامكَ فـي أهـل النبـي فـإنهم أحِبّاي -ما عاشوا- وأهلُ ثقاتي

فقد أظنّ ظنا أنّ هذا سهو منـه، أو أراه -مـن وجهـة نظـر الدلالـة- بمعـزلٍ عـن المسـتويات الرفعيـة الدلالية التي أوحت بها القيم التعبيرية الصرفية للكلام، إذا لو كان يريد أن يزيـد مـن شـدة كلفـه بهـؤلاء السادة وأن يفديهم بنفسه ونفيسه كان عليه -وفي ظننا- أن يقول بدل "ما عاشوا": فإنهم أحبـاي مـا عِشْـتُ! حتى يتبيّن للقارئ أنه يريد أن لا يبقي لنفسه حياة ولا هناءً حين يتجرّع هـؤلاء نُغَـبَ التَّهْمـامِ أنفاسـا مـع كدورات الحياة. إذ لو لاحظناه وجدنا أنّه يؤقّت عيشتهم في هذه الدنيا ويقول إنني أحبكم ما دمـتم وبقيـتم أحياء في الحياة الدنيا، وبهذا النمط الأسلوبي-التصريفي قد يتبادر إلى الذهن سؤال جادٌّ، فـإذا هـم مـاتوا وارتحلوا وانقضت أيام حياتهم فماذا تفعل أنت بعده وكيف يكـون امتـداد محبتـك لهـم؟! ألـم يكـن مـن الأحسن والأوفى دلاليًّا أن يقول فإني أحبكم ما عشتُ وكان يحصر به حياة نفسه دون الأئمة السادة؟!

فلو نظرنا في زيارة عاشوراء وقرأنا فقرتها الشهيرة التي قيلت فيها "عليك مني سلام الله أبـدا مـا بقيـتُ" لا ما بقيتم أنتم! إذ لو كان فعل ذلك لأوهم أنه يسلّم علـيهم مـا عُمِّـروا فـي الحيـاة الـدنيا و بعـد أن مـاتوا فتنقطع تحاياه عنهم البتة، وهذا ليس بمعقولٍ أصلا. فكان من شأن الشاعر أن يبادر إلى تأبيـد محبتـه لهـم دون توقيت في مدة حياتهم في الدنيا وتضييق المساحة الزمنية التي يحيـون بهـا. فالإنسـان أنفـس شـيء يمتلكه هو الحياة التي يضحي بكل الأشياء التي عنده من أجل تحصيلها وتمديدها والتمتـع بهـا، ويبتغـي

نيل كلّ الأهداف المرجوة في ظل العيشة المرضية التي يستمتع بها في حياته، إذًا فعليه أن يقدّم بين يدي مولاه أنفس ما عنده من مبتغيات هذه المعيشة وأن يُفنيها في سبيله لِيَسْلَم مولاه في معمعة الفتن الجارحة. وإني لا أرضى أن يكون الشاعر وفي هذا الموقف الترابطيّ الصامد- قد جعل معايش سادته على وشك التلاشي والانقضاء ثم يبقى هو بعده ليحب من بقي منهم حيًّا ويترك الموتى منهم!

فلو كان يقول "فإنهم أحِبّايَ ما عشتُ" لكان يريد بذلك حياته الأبدية الممتدة المتماسكة التي لا تكاد تنقطع عنه في أطوار خلقته المتضامّة، وكان ينصّ بذلك أيضا أنّ حياته مستقاة من ينابيع حيواتهم المطهرة التي هي مصدر معاش كل حيوان وموات. وأعتقد أنه لم يكن مصيبا في استخدام هذه الآليّة الصرفية المضيّقة التي استخدمها لممدوحيه دون نفسه الجياشة بالعاطفة التي تكون فداء لهم. لأنّ في ما المصدرية هذه حصرا وتضييقا وتوقيتا لمفهومٍ عقائديٍّ متفشٍّ يمتد بامتداد الأزمنة والدهور ولا يقع تحت إطار التزامنات المحدّدة التي نحن نعهدها في منظوماتنا الفكرية، وهي المسمّاة بـ «ما المصدرية الوقتية الدالة على الزمن، ويسميها بعضهم ما الديمومة» (عطا الله، ٢٠٢٠: ١٣٨). فنراه ذا إخفاق دلاليّ من حيث التوظيف التصريفي الصحيح في موضعه الوحيد هذا، إذ قام بحصر الطموحات الغرامية التي كان من شأنها أن تنجلي في استمرار وديمومة حياة هؤلاء الذين ينشغل بذكر أمجادهم والترويج لبضائعهم الفكرية. فإنه لم يُوفَّق ههنا في إبلاغ ما أوحي إلى قلبه، وكانت البلاغة عنده قاصرة عن تأدية الغرض المراد، وإنّ البلاغة هي «أدب اللغة وهي تحبير اللفظ وإتقانه ليبلغ المعنى قلب السامع أو القارئ بلا حجاز، ولينال الكاتب أو الشاعر من الأفئدة ما يريد» (ضيف، ٢٠٢١: ٢٥)؛ فكانت الأساليب الصرفية عنده في هذه المنصة فاشلةً فشلا قد تكون ذريعا، نظرا لمغزى قويمة فاتّـهُ عندما ركن إلى هذا النمط التوظيفي المتعاكس الذي لعب دور العائق الصرفيّ الذي حال دون الفهم الصحيح للمخاطب.

ولكن يجب أن لا يغيب عن البال أنه إذا كان المقصود منه تلك الحياة الأبدية التي لا تكاد تنقطع بانقطاع الأزمنة والدهور، ورمى بتعبيره إلى تلك العيشة الراضية المرضية الخالدة التي لا تنقضي بانقضاء أيام حياتهم في هذه النشأة الأولى كان مصيبا في قوله وفي رسم بنيانه المقاصدي الأسمى، ولكن هذا يكون خفيًّا علينا حسب مقتضيات كلامه الظاهرية، ولكنه لو كان قاصدا لذلك لكان فيه دليل على أنهم -عليهم السلام- ذوو حياة طيبة مستديمة تمتدّ بامتداد الخلق كلّه، وإنهم أحياء ما دامت السموات والأرض، فبما أن حيواتهم المثلى -وفق هذا المنظور المعرفيّ- هي دائمة مستمرة، فإن محبة الشاعر لهم كذلك تكون محبة دائبة عميقة بمحاذاة هذه العصور المتلاحقة والأحقاب البعيدة التي هم يُعَمَّرونها، ولذلك تبقى ببقاء الكون إلى الدار الآخرة، وذلك أنهم وجهُ الله، ويبقى وجهُ ربك ذو الجلال والإكرام.

٢.٣ دراسة بعض الملامح الصوتية في أبيات القصيدة

١.٢.٣ الدورة التنغيمية المتعاكسة ودلالتها على مشهدٍ ازدواجيّ غير متكافئ

إذا أردنا أن نبدأ بدراسة وتقييم بعض الإشارات الصوتية المؤثرة في قصيدة دعبل فلنبدأ بأربعة أبيات يسوقها على وجه القياس بين الظروف المأساوية التي يعيشها أبناء رسول الله وأجواء الرفاهية والرغادة والنعماء المستفيضة التي تتمتع بها أتباع آل زياد، فيقول فيها:

ديار رسول الله أصبحن بلقعًا وآل زيادٍ تسكن الحجراتِ
وآل رسول الله تُدمَى نحورهم وآل زياد آمنوا السرباتِ
وآل رسول الله تُسبَى حريمهم وآل زيادٍ ربّةُ الحجلاتِ
وآل رسول الله نُحفٌ جسومهم وآل زيادٍ غُلَّظُ القصراتِ

والذي يستلفت النظر في هذه الأبيات أنها لا يمكن أن تفيد دلالاتها إلا عن طريق النمط التنغيميّ المعاكس الذي يجب أن يُخصَّص لها حتى نتمكن من إلقاء المعنى بشكل صحيح لمن يسمعه. فنرى أن الشاعر قام بإيجاد دورة تقابلية بين آل رسول الله وآل زياد وبدأ كلماته كلها في بداية الأشطر بكلمة آل -ما عدا الشطر الأول- حيث صدّر الأشطر الأُوَلَ بآل الرسول ثم عقّبها في الأشطر الثواني بآل زياد وذكر لكلّ طائفة منهما ما تعيشه بالفعل من مكابدات الحياة وملذّاتها. فلننظر أن كلمة آل لها شحنة إيقاعية موحّدة من حيث إنها تبدأ بالهمزة الممدودة بالألف، ودلالة أحرف اللين هي الامتداد والاتساع واللين و«سمّيت بذلك لأن الصوت يمتدّ بها ويلين وذلك في مخرجها حين يسمع السامع مدّها والألف في ذلك هي الأصل» (حمود، ٢٠١٠: ٦٤)؛ وإنّ هذا الألف

> وهو من حروف الحلق الانفجارية القابع على نحو كبير في دوالّ اسم الفاعل أعطى للنص مجالا للتلفظ بسبب امتداده الصوتي وما يحدثه من غنّة مركّزة تسمح بالتنفس وشدّ التركيز إليه، فهو يُعطي خصوصية عالية للدال المتواجد فيه، وهي دوالّ تحمل طاقات إيحائية للتعبير عن الدلالة (أحمد، ٢٠١٣: ١٨٤)؛

فنحن نواجه مشهدا انفعاليا مزدوجا من حيث أنّ الشاعر زاوج فيه بين مجموعتين متعارضتين من الصفات والظروف والأجواء التي يعيشها كل من هاتين الطائفتين، ولو أردنا أن نعطي نبرا متكافئا لكل من طرفي الدورة التقابلية لأوهم السامع أنّ التنغيم فيها ذو شحنةٍ متوازنة لهما جميعا وهذا يغضّ من قيمة المعنى جدًّا ويضيع قسما كبيرا منها. حيث إنّ معاني الاستمتاع والتنعم والإتراف في الطرف الأول ضعيفة بل ممحوّة جدا، وإن الطرف الثاني يحوي مقادير كبيرة من هذه الرفاهية العارمة التي غرق فيها آل زياد، فلا يمكن بل لا يُعقَل أن يُنطَق الألف فيهما بشحنتها المتواردة لها على سواء حتى لا يظنّ السامع أن كلتيهما على درجة سواء من نحو هذا التنعُّم. وإنما الميزة الوحيدة التي تساعدنا على فهم هذه التقابلات

المعنوية المتخالفة هي إعطاء رنين صوتي متخالف للألفات الممدودة في كل من الطرفين، بل حتى يجب أن نجرّد الألف في القسم الثاني من شحنتها وأن لا نبالغ في تمطيطها حتى لا يشعر السامع بثقلٍ وسلامةٍ من حيث اللفظ المنطوق في الأشطر الثواني.

فنظنّ على درجة اليقين أنّ هذه الألف يجب أن تُنطق بنبرةٍ عالية ومدّةٍ مستطيلةٍ مع تمطيط كبير في الصوت وإطلاق النفس الممتد باتساع الهواء المتفرغ معها حتى ندرك مدى هذه الغصص التي تجرّعها أبناء رسول الله، وفي المقابل يجب أن نعبر بالصوت عبورا خاطفا على الألف في المقطع الثاني وأن لا نقوم بتفخيم الصوت تفخيما حتى يُظنّ أنّ لهم القدرة والاستطالة حقا في مقابل الفئة الأولى.

ولا يسعنا إلا أن نقول إنّ الشاعر جرّد ههنا الألف من ميزاتها الصوتية المحبوكة لها تعمّدا، فجاء بها مع إرادة الصوت الطبيعي والرنين المألوف الذي يتأتى لها من حيث الأداء المتمدد أولا، ثمّ أرادها ثانيةً بمعزلٍ عن كل الشحنات الإيقاعية المستطيلة التي تتوفر فيها من حيث طبيعتها الصوتية، ولو أراد فيهما تكافؤا نغميًّا من حيث هي الألف مخرجا ونطقا وأداءً لكان يفوته حجم كبير من المعاني المتعارضة التي تعطيها هذه الدورة الازدواجيّة المتضاربة. فهناك كفتان للمعنى كلّما شالت إحداهما رجحت الأخرى ولا يمكن أن تتكافئا من حيث التكافؤ الصوتي النغمي الذي يوجد في الكلمات المبدوء بها وهي كلمات مشتركة. فإذ لم يكن هناك فرق بين الكلمات من حيث موازين الصرف والبنيات التصريفية فلا يبقى حيلة للشاعر أن يقوم بالتفرقة بينهما عن طريق المفارقات الصوتية الملحوظة التي تفي بها آلية النبر والتنغيم بشكلٍ متباعد مع إرادة كل من المعنيين المتباعدين. ونخلص من هذا كله إلى أنّ هذه المفارقة قد تبدو بين المعنى والصوت أيضا، لأنّ المعنى في الأشطر الأوّل هو معنى خافت ليس فيه قوة وحركية وصلابة بحسب الظاهر ولكننا نقرأها بنغمةٍ صاعدةٍ فوقانية لننص بذلك على أنّ هذا الضعف والظلم والاضطهاد والقهر والتهميش الذي تعرض لها الأئمة ليست هي من حقهم بل بالعكس هم أصحاب القدرة والجلالة في المكانة والتقدير، وتحصل بذلك لنا مفارقة دلالية عظيمة بين التركيب اللفظي والهيئة الصوتية وهي تثير الانتباه جدا؛ كما نقرأ معاني الاستمتاع واللذة والترف والرغادة التي اتصف بها أبناء آل زياد بنغمة هابطة منزورةٍ حتى ندلّ بذلك علي أنّ كلّ هذه الشوكة والشكيمة هي صفات عارضة تترتّب عليهم في حدود الظواهر المريبة التي ازدانت بها أنفسهم بغير حق.

٢.٢.٣ الطبيعة الصوتية للمكونات الحرفيّة وفاعليّتها في تشفيف المعنى

يقول في البيت ٩٩ -كما سبق في القسم السابق-:

وآلُ رسُول اللّه نُحْفٌ جُسُومُهُم وآلُ زيادٍ غُلَّظُ القصراتِ

وفضلا عما سبق من الإشارات الصوتية التي حواها البيت مع نظيراته من الأبيات الأخرى في التحليل السابق، فإن هناك دلالة صوتية أخرى له من حيث الصواتة أي الإيحاءات المعنوية التي تفي بها الحروف

المستخدمة بطبيعتها الصوتية المقدرة لها. فأجسام آل رسول الله مهزولة نحيفة وأبدان آل زياد سمينة بدينة، ولكن كيف نصّ الشاعر على هذا النحول وتلك البدانة؟ لو دققنا في الميزات الصوتية التي ترد للأحرف المكونة لتركيب "نُحْفٌ جُسُومُهُمْ" لوجدنا أنّ الهمس والاستفال هما الصفتان الصوتيتان البارزتان لها، فالحاء والفاء والسين والهاء هي أربعة من أحرف الهمس، وانتشار هذا الكم الملحوظ من الرنّة الصوتية المتهامسة في البيت يوعز إلى الخفوت والهزال والتنكر والتهميش الذي تعرض له هؤلاء السادة. فنعلم أنّ «الرنين الصوتي للسين ضعيف جدا وأن الضجة الصوتية للتاء ضعيفة هي الأخرى [شأن سائر أحرف الهمس] فيتضح لنا تضافر الإيقاع البطيء والنغم الهابط وفاعلية أحرف الهمس في إنتاج دلالة التذكر والحنين» (علي، ٢٠١٥: ١٦٣). فالهزال والنحول والنحافة هي متمثلةٌ في غاياتها من حيث برمجيّات الدوالّ الصوتية التي تدلّ عليها مباشرةً، ونرى أن الكلمات وبحسب طبيعتها الأصواتية تنطق برنين خافت وبشيء من الأنين اللامحسوس عند الأداء، وكذلك ينص ابن عربي على أن الصوامت المهموسة (Voiceless Consonants) هي «حروف الرحمة والألطاف والرأفة والحنان والسكينة والوقار والنزول والتواضع» (ابن‌عربي، ٢٠٠٦: ٢٤٢). فمزج الشاعر بين النحول الظاهري لهم من جهة، وبين كل هذه الصفات الحنانية المشفقة ذات السكينة والامتنان من جهة أخرى.

وأما إذا نظرنا إلى الأحرف المكونة للتركيبات الصوتية المستخدمة في الشطر الثاني وجدناها ذات غلظةٍ وتعسُّرٍ واستعلاءٍ في الصوت، وأنّ أحرف لفظة "غلّظ القصرات" فضلا عن الشدة الصوتية التي تتخللها عن طريق تشديد حرف اللام، فإن الغين والظاء والقاف والصاد فيها من أحرف الاستعلاء وهي من أحرف الحلق كذلك، وحروف الاستعلاء هي

> سبعة أحرف مجموعة في قول بعضهم "قظ خُطّ ضغط" وأعلاها في التفخيم هي حروف الإطباق الأربعة: الصاد والضاد والطاء والظاء، وحروف الاستعلاء كلها مفخّمة لا يُستثنى منها في حال من الأحوال سواء كانت متحركة أم ساكنة، جاورتْ مستفلا أم غيره، والتفخيم هو سِمَنٌ [صوتي] يدخل على جسم الحرف أي صوته فيمتلئ الفم بصداه (الجريسي، ٢٠٠٣: ٩٣).

ثمّ إن معظم هذه الأحرف هي أصوات مجهورة والصوت المجهور «يتّسم بحركة تقرع الأذن بشدّة وتوقظ الأعصاب بصخبه فيكون لها من الإثارة نصيب» (عفيفي، ٢٠٠٩: ١٥٩)، فالصورة المتولدة من التوليفات الصوتية المستخدمة ههنا هي صورة سميكة وذات صخب جدًّا.

ففي تركيب "غلظ القصرات" نجد الغين والظاء والقاف والصاد كلها من الأحرف المستعلية التي تتضخّم صوتيّا وليس هذا من صدفة، ثم إن القاف يتمتع بميزة صوتية أخرى وهي القلقلة وأحرف القلقلة هي «القاف والطاء والباء والجيم والدال، ولا تزال ظاهرة القلقلة بارزة في القاف والطاء على الرغم من وصفهما بالهمس لدى المحدثين، ويقول غانم القدوري الحمد: ولعلّ ما في القاف من الاستعلاء قد قوّى صوت القلقلة فيها» (بن‌عيسى، ٢٠١٦: ٥٩)؛ فالاستعلاء هو ميزة صوتية متعالية جاءت لموازرتها

صفة القلقلة التي تكون القاف هي أقواها، ثم إنّ معظم أحرف هذا التركيب هي أصوات مجهورة، والراء صفتها هي التكرير، وفي العربية «حرف مكرر واحد فحسب وهو الراء، وأن سيبويه عند بحث الصفات الصوتية يصف التكرير في الراء بقوله: والراء إذا تكلمت بها خرجت كأنها مضاعفة .. حيث كانت بمنزلة حرفين مفتوحين» (الناصر، ٢٠١٢: ١٩٩). ومعلوم ههنا أنّ الأصوات القوية صوتيا -وقد مرّ ذكرها- قد أثّر على الأصوات الأضعف وأخرجتها من حيّز التأثيرات الصوتية البالغة، حيث إنّ التاء المتطرفة في لفظة القصرات فقدت شحنتها بمجاورة الأصوات الغليظة السابقة وتُرِك تأثيرها في سياق العبارة تركًا، وهذا هو مبدأ موريس جرامونت (M. Gramont) حيث ينصّ في قانونه الصوتي على أنّه «عندما يؤثر صوت في آخر فإنّ الصوت الأضعف هو الذي يكون عرضةً للتأثر بالصوت الآخر، ويوضّح أنّ الصوت المؤثر هو ذلك الصوت الذي يتوفّر فيه أن يكون أكثر قوة أو أكثر مقاومة أو أكثر استقرار أو امتيازا» (عبد الصبور، ١٩٨٧: ٢٣٣)، فالأصوات الفاترة التي وقعت بجوار هذه التركيبة الأكوستيكية القوية دخلت في انزواءٍ صوتيّ وانجردتْ من التأثيرات الإبلاغية التي قد تتوارد لها في التراكيب الأخرى.

ثمّ إن هناك دلالتين أخريين في الشطر الأول من حيث إيحاءات التنوين وحرف النون الناتج عنه، إذ عمل شبه فعل "نحفٌ" في المعمول الذي بعده ورفعه على الفاعلية فصاغ الشاعر لفظه مُنوّنًا بخلاف التركيب الإضافي الذي ساقه في العبارة الثانية "غلّظ القصرات"، لأن التنوين عموما وحرف النون المتولد منه خصوصا يوحيان بدلالة متعمقة من حيث الشمول والاتساع في التقدير؛ فقد يقول علي شلق «أن الذي نعنيه هو مقدار دلالة التنوين على الزمانية، وذلك هو المدى الذي تعطيه الفكرة إذا نُوِّنَتْ، فالنفس تذهب في فهمها إلى مدى بعيد له جانب من الشمول، وانفساح في التقدير» (شلق، ٢٠٠٦: ١٤٦)؛ كما أنّ للنون والأصوات النونية عموما دلالات متسعة من حيث طاقتها الإبداعية على الكشف السريع عن معاني الحزن والكبت والانحسار، «فقد أثبتت دراسات نعيم علوية في كثير من الألفاظ النونية كـ: "حنين وعنين، وأنين، ورنين، وهنين و..." وما يتفرّع منها من دلالات، أنّها يوحي جُلُّها بالأصوات المعبّرة عن ألم الجسد أو النفس» (علوية، ١٩٨٦: ١٤١-١٢١)؛ وكذلك نرى أنّ النون بحسب نظرات الألسنيين والأصواتيين هي «أداة لغوية مستقلة تضاف إلى العبارات في مواضع متفرقة لدلالات معينة، وقد عُني المتقدمون بتبيان بعض الجوانب التي يُستشَفّ منها إحساس عدد منهم بدلالة خاصة للنون لا يشاركها في تأديتها غيرها» (الغامدي، ٢٠٠٥: ٦٩-٦٨)؛ فالكلمة -نحفٌ- مبدوءة بالنون الصريحة ومختومة كذلك بالنون المتولدة من التنوين في آخرها، فنرى اللفظة محصورة في طرفيها بإسار النون ووقعه، وهذا مما يزيدها اتساعا في الفكرة الزمانية المشوبة بالحزن والانكسار الذي يعتريهم.

فأين ثقل عبارة "غلظ القصرات" وفظاظتها وما بها من بشاعة في الصوت المتولد والرنين الغليظ النابي الذي تُنتجه مِن لُطف عبارة "نحف جسومهم" ووقعها المتصافي وما فيها من رنين تذكاريّ خافت وأصوات متلاطفة رخيمة؟! والشاعر ههنا -وبمعونة الصفات الصوتية الديناميكية للحروف- قام برسم مشهدٍ حنانيٍّ لطيفٍ ناعم في الشطر الأول ليصور فيه اضطهاد الأئمة السادة ولينهم وحنانهم وأصواتهم

المهموسة التي حاول كبتها الظالمون، ثم قدّم لنا لوحةً مغشوشة الصوت منبعجة الصورة غليظة المشهد ليصور لنا بها الشدة والكراهية والمناظر البشعة التي كان يتصف بها أولئك الغاشمون؛ فالعبارة الأولى هي عبارة مهزولةٌ صوتيًّا، بينما تكون العبارة الثانية هي عبارة سميكةٌ من حيث الإيحاءات الصوتية.

٣.٢.٣ القدرة التحويليّة للصوائت (Vowels) وإيحاءاتها التشكيلية

هناك ثلاثة أبيات في القصيدة تتفاوت من حيث المقادير الكمية للصوائت المستخدمة في وحداتها الدلالية، فلننظر إلى هذه الثلاثة حيث يقول فيها:

منازلُ قومٍ يُهتَدى بهُداهُمُ فتُؤمَنُ منهُم زلّةُ العثراتِ
وَعَدّوا عَليًّا ذَا المَنَاقبِ وَالعُلَا وَفَاطمَةَ الزَّهرَاءَ خَيرَ بَنَاتِ
بِنفسِي أنتم مِن كُهُولٍ وفِتيةٍ لِفكِّ عُناةٍ أو لِحملِ دِياتِ

فالبيت الأول تكثر فيه الضمات، والبيت الثاني تتضاعف فيه الفتحات بشكل ملحوظ، والبيت الثالث يتوالى فيه عدد الكسرات، هذا وإننا لو نظرنا في معاني كل من هذه الأبيات لوجدناها تترابط تماما مع المبرّرات الصوتية التي سُخِّرَتْ لها نظرا للفاعليات التصويرية التي تقوم بإبرازها. فالمعنى في البيت الأول هو من ضمن معاني الهداية والإيمان والوقاية من الزلات بفضل توجيهاتهم الربانية وهي معان ضخمة مترفّعة وجليلة، فقد اختير لها الضمّ، والضمة هي «تتمثل فيها صفاتُ القوّة التي تمنح الصوت منها قوة ذاتية» (النوري، ٢٠١٨: ١٤٧)، فقوّى الشاعرُ معنى الهداية الإلهية المستنيرة بواسطة هذه الضمات المتعاقبة، فكأنّ الهداية هي أمر جسيمٌ داخلٌ في حيّز الرفعة والانتصار.

وأما البيت الثاني فمعانيه حول الاسترسال والاستفاضة في بيان مناقب أميرالمؤمنين والسيدة الزهراء وهي معانٍ سهلة سلسة ذات مرونة وعاطفة كبيرة على لسان الراوي، والبحث عنها بواسطة طاقات الفتحة «وهي أخفّ الحركات» (المصدر السابق: ١٤٧) يجعلها ذات شفافية وانسيابيّةٍ كبرى لدى منطق المستمعين وعند إدراكاتهم المتخيّلة، وليس لهذه الفتحات المتجاورة الخفيفة الوطأة إلا أن يجعل هذه المناقب تتسرّب خفيفا إلى قلوب المتلقين. والبيت الثالث –والكسرة فيه تقوم بوظائف استبدالية دلالية– هو الذي يشتمل على معاني التحرير وفكّ الرقاب وحمل ديات آل محمد وهي معانٍ ثقيلة تنوء بالكاهل وقد تجعل المرء منكسرا مستقيلا إذا لم يكن في موضع الاقتصاص والأخذ بالثأر قويا مستميتا، فالشاعر يدرك تماما أنّ هذه هي وظيفة جسيمة وقد يمكن أن تجعله في ورطة الانكسار إذا لم تحتمل خطورة الموقف، وكما نعلم أنّ كتب الصوت تقرّر للكسرة قيمة فوناتيكيّةً حاسمة وهي «أنّها تتّسم بالضعف والفتور بالنسبة لسائر الحركات، لأنّ الناطق يصرف طاقة صوتية وعضلية أقلّ في تحصيلها بالمقارنة إلى بقية الصوائت» (الرازي، ١٩٨٥: ج ١، ٥٤)؛ وكذلك نجد أنّ «الكسرة قد ارتبطت في كثير من اللغات القديمة بدلالة التقليل والنقصان» (عبد الجليل، ٢٠٠٦: ٩٠)؛ فالشاعر ينبئ تماما عن مخاطرات هذا

الفتور والانحسار الذي يمكن أن يعترية أثناء نهوضه بهذه المسؤولية الخطيرة، فيأتي لها على وجه التحيُّل والاحتياط ويصوغ لها مَسْربًا صوتيًا كسريًّا ليجعل مخاطبه واقفا على أسرار العملية التحريرية المضنية التي يتبنّاها، بوقوفه على ذبذبة الكسرات المتلاحقة التي تدلّ على بؤرة المعنى المتخيَّل أيّما دلالة. وحقا هذه هي المهمّة التي تكشف عن الالتحام والتداخل الحاصل بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية، وعن طريقها ينمو معنى القصيدة وهذا المعنى «إنّما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان، وبالتالي فإنّ التشكيل اللغوي العضوي يقوم بنقل السِّمات العامة للظاهرة التي يحسّها المستخدم إلى أصوات لغوية تؤثر في فهم المعنى وتحديده» (البدراني، ٢٠١٥: ٢٤٤)؛ فجاء الفتح لانفتاح المعنى على ذاكرة المستفيدين بشكلٍ سلس، وظهر الكسر للدلالة على الانكسار الذي قد يتعرض له الثائرون حينا، وتَمثّلَ الضمُّ لتوصيف المعنى القويم بشكل جوهريٍّ رصين.

٤. النتائج

أظهرت الدراسة من النتائج ما يمكن تلخيصها في المحاور الآتية:

١. إنّ الشاعر عمد إلى استخدام المؤشرات الصوتية والصرفية في شعره بوعيٍ دلاليٍّ مباشر حتى يتمكن من إيصال فكرته إلى المخاطب بشكل أوفى وأدقّ، ووُفِّق في تنسيق الصور الحاصلة من ترابطات الدوالّ الصوتية والتصريفيّة مع المدلولات الذهنية القائمة على الانتصار.

٢. إنّه حاول في هذا المشوار الرثائي الرصين أن يستعين ببعض آليات الصرف وإيحاءاته ما بين جموعٍ وإفرادات ومعارف ونكرات وضمائر متلاصقة وبعض الانزياحات التصريفيّة حتى ينال سعةً دلاليّةً ملحوظة من حيث تجسيد المعاني التي تفتقر إلى بعض المبادرات الصرفية لإرساء قواعدها المفاهيميّة.

٣. شهدنا عنده بعض الضعف في موضع واحد من آلياته التأويليّة التي استخدمها في حقل الصرف، حيث كانت مبادرته فاشلة -في حدود منطقنا- في تصوير المساحة الزمنية المنفسحة التي كان يريد تجسيدها، فجاءت عنده الدورة الزمنية معكوسة مضيّقة حين التبس عليه المكانيزم التأويليّ الذي جاءت به آليّة الصرف المصدرية للدلالة على توسّعات زمنيّة مؤجّلة.

٤. وفي قسم الصوت والدلالات الصوتية ظهرت عنده مكاشفات تحويليّة بامتياز في خلق المساقات التنغيمية المتعاكسة والتي كان للتأثيرات الصوتية والأدائية فيها أهمّ إفادةٍ في خلق المعنى الصحيح، حيث خالف بين جهتين متضاربتين من الشحنات التوليدية التي أفادت بها ألفاظ متشابهة في بدايات بعض فقراته، وقد اعتمد في ذلك خرقا لبعض الميزات الصوتية المألوفة لأحرف المدّ حتى يقترب من النماذج الصوتية الصحيحة التي تولّدها التنغيمات المتضاربة.

٥. وعند الحديث عن بعض المعاني الحساسة لدى الفئتين المتقاتلتين استخدم بعض المؤثرات الصوتية المنبثقة من طبيعة الفونيمات التحويلية وزاد في تراكمها -كمًّا ونوعًا- حتى تأتلف عنده مجموعة من الصور المرئية والمسموعة التي ساهمتْ في تشكيلها السَّعَةُ الطبيعيّة للإيحاءات الصوتية التي تختزنها الحروف؛ كما ظهرت عنده فاعلية كبيرة للصوائت الاستبدالية في التعبير عن قسم كبير من المعنى المجسَّم.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

آغا، ياسر (٢٠٢٠م)، نظرية النحو الوظيفي عند أحمد المتوكل : فصول نظرية ورؤى منهجية، مصر: مركز الكتاب الأكاديمي.

ابن المعتز، أبو العباس عبد الله (١٩٣٩م)، طبقات الشعراء، لندن: نشر عباس إقبال.

ابن‌عربي، محيي الدين محمد (٢٠٠٦م)، المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات، تحقيق وتقديم سعيد عبد الفتاح، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

ابن‌عساكر، تاريخ دمشق (١٩٩٥م)، المحقق عمر بن غرامة العمروي، الطبعة الأولى، الجزء ٥، بيروت-لبنان: دار الفكر.

أحمد، سامي شهاب (٢٠١٣م)، النقد الأدبي الحديث قضايا واتجاهات، الطبعة الأولى، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

الأسمر، راجي (٢٠١٥م)، المعجم المفصل في علم الصرف، مراجعة إميل بديع يعقوب، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

الأشتر، عبد الكريم (١٩٨٣م)، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، الطبعة الثانية، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.

الأصفهاني، أبو الفرج (١٩٦٤م)، الأغاني، المجلد ٢٠، بيروت-لبنان، دار الثقافة.

الأميوني، إبراهيم (١٩٩٨م)، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

بخيت عمران، حمدي (٢٠١٩م)، علم اللغة دراسة نظرية وتطبيقية، الطبعة الأولى، أصوات للدراسات والنشر.

البدراني، علاء حسين عليوي (٢٠١٥م)، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، دبي-الإمارات العربية المتحدة، دار المنهل.

بشر، كمال محمد (١٩٦٩م)، دراسات في علم اللغة، القسم الثاني، القاهرة: دار المعارف.

بن‌عيسى، كبير (٢٠١٦م)، القلقلة دراسة صوتية معاصرة، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

بودوخة، مسعود (٢٠١٨م)، البلاغة العربية بين الإمتاع والإقناع، بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية.

الجريسي، محمد مكي نصر (٢٠٠٣م)، نهاية القول المفيد في تجويد القرآن المجيد، ضبطها وصحّحها وخرّج آياتها عبد الله محمود محمد عمر، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

الحلي، حسن بن يوسف (١۴٢٢ق)، خلاصة الأقوال في معرفة الرجال، التحقيق جواد القيومي، الطبعة الثانية، طهران: مكتبة أهل البيت.

حمد، حسن (١٩٩۴م)، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان: دار الكتاب العربي.

الحمداني، نجم عبد صكر (٢٠٢٢م)، النقد الصوتي في التراث العربي، عمان-الأردن: دروب ثقافية للنشر والتوزيع.

حمود، خضر موسى محمد (٢٠١٠م)، الكنية؛ المعنى والدلالة، بيروت: دار الكتب العلمية.

الخالدي، صلاح عبد الفتاح (٢٠٠٠م)، إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، الطبعة الأولى، عمان: دار عمار.

الدجيلي، عبد الصاحب (١٩۶٢م)، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، النجف الأشرف: مطبعة الآداب.

الرازي، فخر الدين محمد (١٩٨۵م)، التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، الطبعة الثالثة، المجلد الأول، بيروت: دار الفكر.

زيدان، جرجي (١٩١٢م)، تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الثاني، مطبعة الهلال بالفجالة مصر.

السلولي، جوهرة عبد الله (٢٠٢١م)، الأصوات والألفاظ والسرد، الطبعة الأولى، ريد ببليشر للطباعة والنشر والتوزيع.

سليمان، سناء محمد، (٢٠١٣م)، سيكولوجية الحب والانتماء، القاهرة: عالم الكتب.

السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله (٢٠١٧م)، شرح كتاب سيبويه، تحقيق أحمد حسن مهدلي وعلي سيّد علي، الجزء الثالث، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

شلق، علي (٢٠٠۶م)، الزمان في اللغة العربية والفكر. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

الشهري، عبدالهادي بن ظافر (٢٠٠۴م)، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداوليّة، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان: دار الكتاب الجديدة المتحدة.

صحراوي، بونوالة (٢٠١۶م)، بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي من المعيار إلى التجاوز، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

الصدر، حسن (١٣٧۵ش)، تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، طهران، منشورات الأعلمي.

ضيف، أحمد (٢٠٢١م)، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.

عبادة، محمدإبراهيم (د.ت)، كتاب الجمل في النحو المنسوب للخليل بن أحمد دراسة تحليلية، منشأة المعارف بالإسكندرية.

عبد الجليل، عبد القادر (٢٠٠۶م)، المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، عمان: دار صفاء للنشر.

عبد الصبور، شاهين (١٩٨٧م)، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

عبد الله، عبد الحليم محمد (٢٠١٧م)، الأصول والفروع في كتاب سيبويه، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

عطا الله، إلياس (٢٠٢٠م)، رشفات من العربية؛ محاضرات في التدقيق والتحرير، راجعته لينة خضر، الطبعة الأولى، قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

عفيفي، أحمد (٢٠٠٩م)، اللغة بين الثابت والمتغير، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

العقّاد، عباس محمود (٢٠١٣م)، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

علوية، نعيم (١٩٨۶م)، بحوث لسانية بين نحو اللسان ونحو الفكر، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

علي، إبراهيم جابر محمد (٢٠١٥م)، الأسلوبية الصوتية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الطبعة الأولى، الأردن-عمان: أمواج للنشر والتوزيع.

عليوي البدراني، علاء حسين (٢٠١٥م)، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.

عمايرة، خليل (١٩٨٤م)، في نحو اللغة وتراكيبها، الطبعة الأولى، جدّة: عالم المعرفة للنشر والتوزيع.

الغامدي، محمد سعيد صالح ربيع (٢٠٠٥م)، «العربية لغة النون»، مجلة الدراسات اللغوية، ج ٧، ع ٢، ربيع الآخر/ جمادى الآخرة، السعودية: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. ص ١٠٢- ٣٢.

غلفان، مصطفى (٢٠١٣م)، اللسانيات البنيوية منهجيات واتجاهات، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان: دار الكتاب الجديدة المتحدة.

قلقيلة، عبده عبد العزيز (١٩٩٢م)، البلاغة الاصطلاحية، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار الفكر العربي.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (١٩٩٤م)، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، الجزء الأول، القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي.

الناصر، عبد المنعم (٢٠١٢م)، شرح صوتيات سيبويه دراسة حديثة في النظام الصوتي للعربية من خلال نصوص كتاب سيبويه، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

النوري، محمد جواد (٢٠١٨م)، دراسات صوتية وصوتية صرفية في اللغة العربية، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

نهر، عبدالهادي (٢٠٠٧م)، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، تقديم الأستاذ علي الحمد، الطبعة الأولى، الأردن: دار الأمل للنشر والتوزيع.

اليوسف، محمد علي (٢٠١٩م)، أفكار وشذرات فلسفية، الطبعة الأولى، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

آفاق الحضارة الإسلامية، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۲۸، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

بررسی کاربردی عناصر صوتی و صرفی در شعر خزاعی
(تلاش برای آشکارسازی سازوکارهای تأویل‌گرایانه در تائیه او از منظر کارکردهای تجسّمی صداها و تکواژها)

مالک عبدی*

چکیده

بررسی شعر دعبل خزاعی و جریان های شعری آن، از حیث ارجاعات بیرونیِ فشرده و تعیین‌کننده‌های صوریِ درونی، بدون توجه به ظرافت‌های بلاغیِ خلاقانه‌ای که این شعر در خود نهفته دارد، ممکن نیست؛ به‌ویژه اگر از منظر مؤلفه‌های صرفی و پرده‌های ترکیبی ــ موسیقایی‌ای نگریسته شود که خواننده در سراسر این قصیده با آن‌ها مواجه است. خزاعی توانایی و جذابیتی چشمگیر در به‌کارگیری این دو ویژگی معنایی در شعر خود به‌طور عام، و در تائیه‌ی او در رثای اهل‌بیت به‌طور خاص، از خود نشان می‌دهد؛ بدان‌گونه که آن‌ها را دو ماده‌ی انعطاف‌پذیر و شکل‌پذیر برای روشن‌سازی دریافت‌های مفهومی مخاطبان تلقی می‌کند و به‌مثابه دگرگونی‌های زبانیِ برخوردار از تأثیر معنایی ممتاز، برای تبلور اهداف انقلابیِ مورد نظرش در قالب‌های شعری به کار می‌گیرد. این قصیده همچون ترسیمی تصویری و هدفمند جلوه می‌کند که در قالب سفری رثاییِ متوازن سامان یافته و بر داده‌های معناییِ مبتنی بر ایحاء استوار است؛ سفری که به گزینش دقیق ترین وزن ها و الگوهای صرفیِ و آوایی ارجاع می‌دهد تا واژه در فرآیند آفرینش صحنه‌های روبه‌رشدِ وفاداری‌ای که شاعر در پی ترسیم آن‌ها برای مخاطب است، کارآمد و شفاف عمل کند. این پژوهش با بهره‌گیری از رویکرد توصیفی ـ تحلیلی می‌کوشد برخی از ویژگی‌های ساختاری این رویکردِ ابزاری را برجسته سازد؛ ویژگی هایی که در چارچوب کاربردهای صرفی و

* دانشیار، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران، m.abdi@ilam.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۸

موسیقایی هماهنگ با مقاصد شناختی شاعر جلوه‌گر شده‌اند و در پی عبور از سنّت‌های محافظه‌کارانه‌ی مرثیه و قراردادهای رو به افول آن هستند. یافته‌ها نشان می‌دهد که شاعر از بصیرتی عمیق در بهره‌گیری از نشانه‌های آوایی و صرفی برای عینیت‌بخشی به معنا و بیان تصورات اولیه‌ی خود برخوردار است. افزون بر این، او نوآوری‌های موسیقایی چشمگیری در ارجاع به ذخیره‌ی فرهنگیِ برآمده از سازوکار مرثیه‌پردازانه‌ی خویش ارائه می‌دهد و با تکیه بر ابزارهای زایشی ـ تحولیِ شاخص در ساختار شعری خود در حوزه‌های آوا و صرف، اراده‌ای نیرومند برای خلق دلالت‌های ذهنیِ ضروریِ متن مرثیه از خود نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: دعبل خزاعی، رثای اهل بیت، قصیده تائیّه، کارکردهای تداولی، مؤلفه‌های صرفی، دلالت‌های صوتی.