

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-Khuzai 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-Khuzai 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: Di‘bil al-Khuzā‘ī, Elegy of the Ahl al-Bayt, Tā‘iyyah Poem, Pragmatic Functions, Morphological Components, Phonological Significance.

Introduction

Shi‘i 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 Tā‘iyyah of Di‘bil al-Khuzā‘ī 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 Di‘bil’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 Di‘bil al-Khuzā‘ī’s Tā‘iyyah, examined in its most reliable transmitted versions.

Analytical procedures include:

201 Abstract

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 Di‘bil’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 Shi‘i collective identity and historical consciousness.

Conclusion

This study concludes that the *Tā‘iyyah* of Di‘bil al-Khuzā‘ī 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, Di'bil'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]

203 Abstract

- 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]

205 Abstract

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]





پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دراسة تداولية للعناصر الفونيمية والمورفيمية في شعر الخزاعي (محاولات للكشف عن الميكانيزمات التأويلية في تائته من منظار الوظائف التشكيلية للأصوات والصرفات)

مالك العبدى*

الملخص

دعبل الخزاعي ومدارس آياته من حيث الإحالات المترصّة الداخلية والمرجعيات الثقافية الخارجية والرموز الإيحائية المتواردة في نصه لا يمكن أن يُنطَرَق إليها من دون النظر إلى اللمسات البيانية التي تحتويها من منظور المكوّنات الصرفية واللوحات التشكيلية الموسيقية، والتي يطالعها المتلقي في غضون هذه القصيدة توّاً. فالخزاعي ذو فنّ وافتنان في تطويع هاتين الميزتين الداليتين في شعره عموماً -وفي تائته في مرثاة أهل البيت (ع) على وجه الخصوص- من حيث إنّه ينظر إليهما كمادتين مرّتين لتبيين الانطباعات المفاهيمية عند متلقّيه، ويتمسك بهما كمحوّلات لغوية ذات مغزى دلاليّ مميّز لبلورة الأهداف الثورية التي يرنو إليها في قوالب نظمه، إذ نرى قصيده رسماً بيانياً هادفاً في قالب مشوارٍ رثائيّ مستوسق يبنى على أساس المعطيات الدلالية ذات الإيحاء، فيحيله على اصطفاء أدقّ الموازين الصرفية والصوتية ليجعل كلمته ذات إفادة واستهداف في خلق المشاهد الولاية المترابكة التي يحاول تصويرها للمخاطب. ففي هذه الدراسة ووفق المنهج الوصفي-التحليلي سنحاول إبراز بعض الملامح التكوينية لهذا النهج الآياتي الذي يتجسّد في إطار التوظيفات الصرفية والموسيقية والتي تتواكب مع منويّات الشاعر المعرفية، سعياً منه إلى خرق العادات الرثائية المتحفظة وأعرافها المترابكة. والنتائج تُظهر أن للشاعر نظرات متعمقة ومستوعبة في توظيف مؤشّرات الصوت والتصريف لتجسيد المعنى والنصّ على مفاهيمه المبدئية، وأنّ عنده مبتكرات موسيقية ملحوظة في الإحالة إلى المخزون الثقافي الذي تُنتجها آية الرثاء عنده، ولديه إرادة مكيّنة في خلق التواردات الذهنية الاستلزامية التي يقتضيها النصّ الرثائيّ وفق الأدوات التوليدية-التحويلية التي تتسم بها بنيته الشعرية في حقل الأصوات والصرفيات.

* 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 التائية، الوظائف التداولية، المكونات الصرفية، الدلالات الصوتية.

١. المقدمة

١.١ مسألة البحث

إن البيان يقصر عن إدراك المبتغى الولائي عندما كانت الوتيرة النظمية في أبنية الرثاء منبئيةً على الالتفاتات العقدية المتحفظة في حدودها الشكلية والمضمونية بأسرها. فإن الشاعر الشيعي المنطلق من قيود المراءة والتقية المكروهة لأند - 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 منطقاً ولا تعبيراً، إذ يضطر للصعود إلى سماوات المصادقة حيناً فيخضع تَوْاً للهبوط إلى متدنيات المخادعة والمراءة والتي تتناقض مع مبادئ شخصيته الثورية الثابتة. وإن كلاً من هاتين الجهتين المتباينتين في المشوار الرثائي عند أيّ شاعر يعود إلى إفرازات شخصيته المذبذبة في جهتيها الطبيعية والاعتبارية. فيبدو أن شخصية الشاعر المعني بالدراسة - وهو دعبل الخزاعي - في كلتا جهتيها تحمله على مجانبة الرياء والمماشاة والاستكانة للظلمة المغتصبين، بل تسوقه لمصافاة الود في كلّ التشعبات المعنوية التي يكون لها بالمرصاد إزاء الولاة الذين يشغف بهم حباً في ملته واعتقاده. فما يصدر عنه في مقام رثائهم وتأيينهم يحقق لنا قيمة البيان العقدي الراسخ الذي تنبني عليه نفسيته، بحيث لا يشكّ أحد في أنه هو الشيعي الرثائي الذي يوفق بين قوله وعمله في إملاء المنطق الرثائي الراجح الذي يكون وديعةً عنده انحيازاً منه إلى طائفة قُتلوا بغير حق فلم يُطلب بثأرهم وبقي حتهم مهضوماً، فيحاول إقامة الحق علي أيدي هؤلاء في حدود شرائعهم المتمكنة التي يكون لها بالمرصاد.

فلا بدع ولا عجب أن نرى دعبلاً يستमित - 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 مرء عنده ولا فتور ولا تحريف، ووظيفته الفدائية المترتبة تقتضي أن يولي هذا النهج الاحتدائي اهتماماً بالغاً حتى يكون شعره سجلاً 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 من أجله واقع حياة الشعراء الذين يتمالؤون ويدهنون» (الأميوني، ١٩٩٨: ٤). وإن كان هو في سيرته خبيث اللسان جداً إذ كان «لا يسلم منه أحد من الخلفاء ولا من وزرائهم ولا أولادهم، ولا ذو نباهة أحسن إليه أو لم يحسن، ولا أفلت منه كبير أحد» (الأصفهاني، ١٩٦٤: ٦٨)؛ إلا أنه كان في مقام دفاعه عن أهل البيت خاضعاً رشيداً مطواعاً وكان كميته لسانه مدعانا أمامهم جداً إلى حيث ما كان أحدهم يعرف - في حين ذبه عنهم - أنه هذا هو الخزاعي الذي جرح بلسانة أمراء الناس وقوادهم حتى ينال من الخلفاء بأنفسهم! فإذا قيل له لم لا تمدح الملوك

دراسة تداولية للعناصر الفونيمية والمورفيمية في شعر الخزاعي ... (مالك العبدى) ٢٠٩

والأمراء كان هكذا ردة عليهم «لأن مدح أمثالهم إنما هو للطمع في جوائزهم وأنا لا طمع لي فيها، فكثرت طعونه في أعداء أهل البيت وكان إلى جانبه مرهوب اللسان» (الصدر، ١٣٧٥: ١٩٤). فهو كان يصرف همه ويصّب اهتمامه بل يصوّب لسانه نحو المرامي البعيدة التي كان يظن أنها منحرفة عن سبيل الحق، والحق أنه لم يكن محبا للهجاء بما هو الهجاء في حد ذاته، بل كان يشهر سيف لسانه للتشهير بأعراض الناس مبتغيا في ذلك هدفا نبيلاً أو غاية قصوى، فكان هجاؤه على حد تعبير الدكتور الأميوني

هادفا لكشف ما اعتور في مهجّويه من معاييب وانحرافات سيئة حادت بهم عن جادة الصواب، ولذلك يجد في مثل هذا الهجاء المقذع ما يدل على جرأته المقدامة وعلى التزامه للدفاع عن مذهبه المتشعب لآل البيت، يشيد بأحقّيتهم في الحكم ويحامي عن حقوقهم المغتصبة في قصائده الطوال (الأميوني، ١٩٩٨: ١٨).

فهجاؤه ليس عشوائياً بل حتى ليس عن صدفة وإنما هو في مقام التقرّيع والتشنيع لمن كان هو غاصبا، ولذلك نلمس في هجّوياته حيويّة ونهوضا بالحسّ الإنساني المستبسل الذي ما من شأنه إلا أن يحيي -لمن يحبهم- حقا أضاعوه ظلما وعدوانا.

هذا وإنه لم يكن شاعرا هجّاءً لأعداء ممدوحيه ناشرا لمناقب آل البيت وأمجادهم على جناح العصبية والعشوائية الطارئة على لسانه من دون قوة أو حجة بلاغية على ذلك، بل كان شاعرا قديرا تتمتع بمكانة علمية وأدبية رفيعة بين معاصريه حتى فتحوا ألسنتهم طرّاً في مدحه والإشادة به. فهذا هو محمد بن يزيد النحوي يقول عنه «كان دعبل والله فصيحاً» (ابن عساكر، ١٩٩٥: ج ٥، ٢٣٠)؛ وكان المبرّد «يقبل يد دعبل تعظيماً» (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 بشاعريته جميع الذين أرخوا 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 المقرّب بفصاحة دعبل وغوصه وراء المعاني، هو الذي يصف دعبل أخاه المعتصم بالكلب المسعور، وحتى إنه «رأه أحسن منزلة من الكلب في قوله: وإني لأعليّ كلبهم عنك رفعة» (زيدان، ١٩١٢: ٧٢)؛ ورغم هذا لم يتسنّ للمأمون أن يعزف عن الحق فأطلق لسانه في بيان محامده والإشادة بشاعريته الفذة. 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 عامّة، كما لا

يتناسب مع نسجه الشعري المحكم البنيان الذي عهدناه عنه في جميع المصادر التي ترجمت له، وجلّ ذلك يعود إلى النسخة التي قام بإعدادها الصولي في نحو ٣٠٠ ورقة، حيث يوهّم أنّ قد كان للصولي أثر في صنعة الديوان حتى جاز أن يندسّ فيه ما يمكن أن يكون أدخل عليه؛ (يُنظر: الأشر، ١٩٨٣: ١٠-٧)؛ ويردّ على ذلك بأنّ

الخُلف بين شعر دعبل الذي توثّقه المصادر وكثير من الشعر الذي أدخل عليه بعيد لا يخفى على المبتدئين، فالدخيل عليه نظم غثّ تغلب النزعة التقريرية وضعف الانفعال الشعري، والصحيح هو شعر حيّ قويّ النسيج، ثم إنّ زمننا ليس طويلاً مضى بين وفاة الشاعر وصنعة الديوان فليس يُعقل أن يُنحل دعبل مثل هذه السماجات، وأخيراً فإن بعض هذا الشعر المنحول ينال من الصحابة نيلاً قبيحاً، وليس في شعر دعبل الموثق مثل هذا الغلوّ، وإن كان لا يخلو من التعريض بهم أحياناً، على حبه لآل البيت وصدقه في تصوير مقاتلهم والرد على خصومهم (المصدر السابق: ١٢-١١).

ومهما يكن من أمر فإن هذا المنسوب المُزوّر وذاك المنحول المشوّش لا يحطّ من قيمة دعبل شيئاً، كما لا يوقّر لنا من أسباب التشكيك ما يبيح لنا أن نطعن في صحة شعره المرويّ ولاسيّما في تائيته الكبرى التي صوّر فيها مقاتل أبناء عليّ أيما تصوير، ونحن هنا بصدد الكشف عن بعض مبهتراته البيانية التي امتاز بها شعره في هذا المضمّار في إطار الحقول الدلالية ووظائفها التشكيلية صوتاً وتصريفاً. وإنّ مثل هذا الشاعر يُتوقّع منه أن يتخذ من بيانه ساحة قتالية حاسمة لشنّ الغارات الكلامية والمبدئية والعقدية على أشباه الرجال الذين قاموا في وجه الحقّ وحاولوا تعميمه على أنصاره، فليس له إلا أن يلود بشعره سلاحاً عصرياً راقياً للرد على هجمات المحتلّين المشاغبين حتى يقرّعهم به تقرّيعاً، فليس من شأنه أن يقصر همّه على تجسيد الجهات المعنوية وتعزيز مستوياتها، بل عليه أن يستعين بالطاقات اللسانية ذات الإيحاء الصرفي والصوتي حتى يتمكن من توفير قدر أكبر من الملاءمات المنشودة بين الجانبيين الشكلي والاحتوائيّ، وبهذا الملحظ سوف نرى كيف الشاعر أفرغ جهده في جهة التوظيفات الآليّة المستبصرة حتى لا يفوته شيء من الواقعيات التصويرية والمكانزمات التعبيرية التي يمكن أن تكون ذات إسهام -ولو بقليل- في بناء هذه الخطة التأويلية.

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 وجه تشكيليّ؟
٢. ما أهمّ المقومّات التصريفية والصوتية التي استعان بها الشاعر للتدليل على مفاهيمه الثورية الرائدة؟

٣. هل استطاع الشاعر أن يوفق بين عناصر الوصف الدلاليّ والمشهد الرثائي من حيث الإمكانيات الصرفية والموسيقية التي توقّرت عنده في كلامه؟

٣.١ خلفية البحث

ثمة دراسات وبحوث ظهرت في نطاق المعالجات البيانية والدلالية في شعر دعبل الخزاعي وتناجاته الأدبية والتي يمكننا أن نذكر بعضها منها بحسب الأولويات التي تمتّ إلى دراستنا بصلّة، وهذه هي أهمّها:

مقالة «السخرية السياسية في شعر دعبل الخزاعي» لجمال طالبى قرهشلاقي 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 «تأنيّة دعبل الخزاعي قراءة في البناء الفني والإسناد الصرفي للضمائر» لحربي نعيم محمد الشبلي، مطبوعة بجامعة كربلاء والتي تناول فيها أهم 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 اللسان في اللغة العربية وآدابها بجامعة بالمركز الجامعي العقيد أكلبي محند أولحاج بالجزائر عام ٢٠١٢ عنوانها «الرثاء في شعر دعبل الخزاعي دراسة وصفية تحليلية» وقد وصفت فيها عرقوب صورية وآيت عبد الكريم سيرينة أهم الملامح الرثائية التي تجلّت في شعره بامتياز. كما عثرنا على مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية في جامعة محمد خيضر بسكرة عام ٢٠١٥ بقلم وداد هيشار وقد أفردت فيها فصولاً لدراسة أهم الأغراض الشعرية الموجودة في ديوان الشاعر من منظور الفاعليات 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 اتّوعات شعر دعبل الخزاعي بلاغيّاً وعروضيّاً وتناصيّاً. كما ألف أسامة لطفلي 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 الإحياءات 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 الاحتجاجية 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 الحيوانية وفعاليتها التمثيلية في ديوان الخزاعي. كما قام سودة مرادبان ومحمد جنتي فر

بنشر مقالهما الموسوم بـ «باز خوانى قصيده «تائيه» دعبل از رهگذر واکاوى انديشه، ساختار موسيقايى، تعابير و تصاویر هنرى» في العدد ٣٨ من مجلة «مطالعات ادبى متون اسلامى» عام ١٣٩٦، وتطرقا فيه إلى الملايح البيانية والبديعية والموسيقية التي ظهرت في غضون قصيدته. وعثرنا على مقال «سبک شناسى آوايى قصيده «تائيه» دعبل خزاعى در مدح امام رضا (ع) و اهل بيت (ع)» لأكرم رضائي ومحمد غفوري فر 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 التناصّات القرآنية والروائية في كلماته الشعرية.

ولم نعد نعثر على رسالة أو بحث أو دراسة منشورة في الدوريات المختلفة من حيث اهتمامها بامر دعبل الخزاعي ومعالجة تائيته الشهيرة معالجة صوتية أو صرفية، وهذه كانت الثغرة التي سنحاول سدّها ضمن البراهين والأدلة التي سنقيمها في دراستنا هذه لتتحقق من مدى جودة المهارات البيانية التي تجلّت عنده في التائيه 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 المنشور ليقم بينه وبين مخاطبيه قنأة يتواصلون عبرها عن طريق الخطابات الناتجة عن الأطوار البيانية لدى كل منهما كباثّ وملتقّ 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 الباثّ إلى أذهان الملتقين من دون أي حاجز أو خلل اتصالي يعوق عملية المفاهمة السليمة. فواضح أننا وبغية تشكيل هذا المسار التخاطبي نضطرّ إلى تطوير الأنماط التوصيلية التي تتكوّن عندنا لتقوم بتسهيل المسالك البيانية الوعرة لدى السامع. وعلى هذا فيجب أن يكون التخاطب فعلا ديناميكيا حياّ ينبض بالشعور المفاهيمي المنبني على مؤسسات لسانية ثنائية. فالتواصل «ليس فعلا عشوائيا 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 المرسل، وإنّ الذي يهّمنا منها هو الجهات التقاربيّة الصرفية والصوتية التي يفني بها كل نصّ مدروس، نظرا لأن اللسان والممارسات اللسانية في بنياتها الداخليّة

دراسة تداولية للعناصر الفونيمية والمورفيمية في شعر الخزاعي ... (مالك العبدى) ٢١٣

تتكوّن من وحدات ذات وجود ماديّ مستقل (الصوتات/الصُرفات) 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 الصُرفات (morphemes) فهي ذات طبيعة دالية ودلالية، بمعنى أنها شكل دلاليّ ومضمون دلاليّ في الوقت ذاته (غلفان، ٢٠١٣: ١١٤-١١٣).

فهذان المستويان الصوتي والصرفي هما اللذان يشكّلان القسم الأكبر من المحاولات التطبيقية/الإجرائية على منصّات الإبداع الشعري الذي سنعالجه في دراستنا هذه. والقصد تحديدا بالصُرفات أو مستوى الصرف (Morphology) هو دراسة الصيغ اللغوية وبخاصة تلك التغييرات التي تعترى 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 تحويليّ فعال في تشييط البنيات الخطائية التي تتأسس عليها مكونات النص التقويمية، وقد «تتحقّق بلورة هذه الاستراتيجية تداوليّاً 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 الدلالية ونقص ذلك 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 نتوقّعه من علم الصرف وإفرازاته الدلالية هو أن يحيلنا إلى الواقع التعبيريّ الذي يشهده المتكلّم عن طريق الإمكانيات التأويلية التي يهيئها لنا الإجراءات الصرفية، ولأنّ فاعليّة البناء الصرفي عموماً «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 وتحويلات الدلالة على المعنى من دون أن يكون ذا إثراء للمعنى النهائي، لأن ذلك من وظائف علم الصرف، وكلنا نعلم أنّ هناك فرقاً بين الصرف والتصريف من حيث إنّ التصريف هو الجانب العملي-التدريبي للآليات الصرفية البحتة، والتصريف بهذا المعنى هو «تحويل مادة لغوية دالة إلى مواد وألفاظ جديدة يدل كل منهما على دلالة جديدة» (نهر، ٢٠٠٧: ٧٦-٧٥). وأخيراً فإن المجال الخصب الذي تتكوّن وتتمو فيه التشكيلات الصرفية على أساس التعاونات الإفهامية المزدوجة بين النص والمعنى هو الذي يحملنا على اختيار أجود الأنماط التصريفية التي ظهرت عند الشاعر وجاءت لمؤازرته في تصوير ما أراده من معاناة أهل البيت في قائمته النضالية الرثائيّة هذه.

٢.٢ المستوى الصوتي وفاعليته الدلالية

لا بد لنا أولاً من توضيح الفرق بين مفهومي الأصواتية (phonetics) والصّواتة (phonology) بحسب اللسانيات الوصفية الأروبية. فالأصواتية هي الدال في مستوى الكلام، بينما الصّواتة هي الدال في مستوى اللسان، فالأصواتية تتحدّد مهمتها في

تحديد طبيعة المادة الصوتية المكوّنة للأصوات وهي تهتمّ بدراسة الوجه المادي للأصوات، وأما الصّواتة فتعنى بدراسة الخصائص الصوتية التي تتضمّنّها الصّواتات وهي خصائص تقوم بتمييز الكلمات بعضها من بعض، ولهذا تهتمّ الصّواتة بالارتباط القائم بين الاختلافات الصوتية والاختلافات الدلالية التي يتبعها (غلفان، ٢٠١٣: ٢٣٨-٢٣٦)؛

ولكنّ هذا لا يعني أنهما مفهومان تجريديّان منفصلان عن بعضهما البعض مبدئيّاً، بل وإنهما متصلان ببعض اتصالاً تداوليّاً وثيقاً من حيث إنّ المتكلم يجب أولاً أن يكون عنده إلمامٌ ببعض ما تولّده الحروف من "أصوات نطقية" (phonetique articulatorie) وصفات صوتية مسموعة حتى يتمكن بالتالي من تطبيقها على مدارج التحولات الدلالية التي تترصّد لها.

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 اتفاقاً أم إنه أمر مخطط له من قبل؟ وهذا ما يحملنا على التسليم بالترابط الكامل بين اللفظ وما له من وقع موسيقيّ كامن يفتّله 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 جميعاً تتساوى في هذه الدلالة، وإنما تختلف باختلاف قوتها وبروزها في الحكاية الصوتية، والعبرة في ذلك كما يقول العقّاد «بموقع الأصوات من الكلمة لا بمجرد دخولها في التركيب» (العقّاد، ٢٠١٣: ٤٨)، وعلينا أن ننظر إلى هذه الميزة الصوتية كذلك كواحدة من عناصر تحديد الدلالة في مجالات الدرس الصوتي التشكيليّ.

ومن أهمّ الركائز الصوتية التي يستمتع بها الفوناتيكي في تجسيداته اللغوية الشائعة هما النبر والتنغيم، وقد يقوم المتكلم بتجسيد استراتيجيات خطابه تداوليّاً عن طريق هذا البعد التنغيميّ إذ يعدّ النبر أحد الفونيمات المؤثرة، وإذا «كان النبر على الكلمات في الجملة أو على كلمة واحدة في الجملة - لإظهارها على بقية كلمات الجملة - فإن ذلك يكون نبراً سياقياً دلاليّاً نسبيّاً التنغيم، ولا يكون التنغيم في الجمل إلا لمعنى» (عمارة، ١٩٨٤: ١٧٢). ونظراً للمعطيات الدلالية الصوتية الحديثة فإنّ النبر كذلك يقوم بتأدية وظيفة تداوليّة أخرى من حيث التوزيعات الأدائيّة التي تخضع لها في سياقات الخطاب، وهي ما تُعرف اليوم وفي دائرة المصطلحات اللسانية بـ «نبر الانفعال (Emotional Stress) كأن يقول أحدهم للأخر تعال بلهجة الأمر تارة وبلهجة الاستعطف تارة أخرى» (نهر، ٢٠٠٧، ٧٤-٧٣).

ثم إنَّ للحركات -أي الصوائت- كذلك بُعداً دلاليّاً توجيهياً هادفاً من حيث الدلالة على تضييقات أو تضيقات معنوية نظراً لانبعاثاتها النطقية حين تولّدها من الفم، إذ إنها تنقسم من حيث مدارج الضيق والانساع إلى قسمين هما الحركات المتسعة والحركات الضيقة، وبحسب هذا التقسيم «الفتحة هي صوت ممتّسع، والضمّة والكسرة صوتان ضيقان، وهذا التقسيم له أهمية فيما يُصيب هذا الأصوات كلها من تطوّر أو تغيير» (بخيت عمران، ٢٠١٩: ١٠٩)؛ ومجموع هذه المقومات الصوتية التي تتلخص في إطار محددات الوصف الدلاليّ هي التي نبحت عن جذورها في شعر الخزاعي لنستشعر بشيء من إفادته المعنوية في التوفيق بين العناصر الإيحائية التصويرية والإنتاجات الذهنية الراقية التي ستسفر عنها هذه الصوتيات المتعلّقة.

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 إجمالاً أن التداولية -أو الوظائف التداولية بالأحرى- بوصفها مفهوماً خطايا جوهرياً تتميز بها الدراسات اللسانية الحديثة، وكذا بوصفها أداة لنقل اللغة من أحادية الضيق إلى توسعية التوظيف والتداول، تلعب دوراً مصيرياً في إقامة العلاقات التشكيلية المترابطة بين أجزاء النص، وفي الكشف عن المقاصد الإفهامية للكلام؛ وتقوم هذه الوظائف التداولية عموماً بـ «تحديد الوضع التخاطبي للمكونات الواردة في مقام تواصلٍ معين، وتقوم برصد الخصائص التداولية للظواهر اللغوية بغية بلوغ الكفاية» (أغا، ٢٠٢٠: ٢٦١)؛ وهذه الكفاية تسعى لتحقيق غرض الإمتاع والمؤانسة لدى متلقيه وخلق النشوة الفنية في نفوسهم تجاه النص بما يحملهم على الرضا والافتناع، وهذا ما يسهّل عملية الإبلاغ والإقناع على الباث التداولي، إذ تتمّ عنده هذه العملية التخاطبية بواسطة تأسيس شبكات وظيفية تتضمن العلاقات الدائرة بين مكونات الجملة؛ ومن هذا المنطلق فإننا 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 الخزاعيّ مصدرَ الحب في ضميرين متصلين في قوله:

وأكنتم حُبِّيكم مخافة كاشحٍ عنيدٍ لأهل الحقِّ غير مُواتٍ

والوجه الساند 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 سيويه

وتقول عجبٌ من ضربي إياك، فإن قلتَ لِمَ؟ وقد تقع الكاف ههنا وأخواتها نحو عجبٌ من ضربك ومن ضربه و...؟ فالعرب قد تكلم بهذا وليس بالكثير. ولم تستحکم علامات الإضمار التي لا تقع إياً مواقعها كما استحكمت في الفعل، فلا يقال عجبٌ من ضربكني إن بدأت به قبل المتكلم ولا من ضربهك إن بدأت بالبعيد قبل القريب، فلما قُئح هذا عندهم ولم تستحکم 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 ذكر من ترتيب ذلك ولم يحسن حتى يكون ترتيبه علي تقديم المتكلم ثم المخاطب ثم الغائب كقولك عجبٌ من ضربك وضربكه وهو جائز حسن، والأجود منه: من ضربي إياك (السيرافي، ٢٠١٧: ١١٧-١١٤).

فالواضح أنهم لم يستجدوا الإتيان بضميرين متصلين تلو بعض فيما إذا اتصف به المصدر في الكلام الأوضح وإن عدوه حسناً، فما بال الخزاعي -وهو شاعر فصيح- أن يعدل عن الأجود إلى الجائز ويميل من الأرجح إلى الراجح؟! وفي ظني أن نظرةً دلاليةً هادفةً ساقته نحو هذا المساق التعبيري، إذ كان هو يعلم أن اتصال الضميرين المتصلين بالعامل يطرد 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 يحول هذه الطاقة الصرفية المثيرة من نطاق الفعل إلى حياة المصدر فيجعلهما معه كالشيء الواحد، ويندمج هو بنفسه في بحوثة حب هؤلاء المفعولين، لأنه لو قال "وأكنتم حيي 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، وضحى بالإجادة الصرفية في سبيل الارتقاء بالجودة المفهومية وهذا مثير للانتباه عنده جداً. وقول بعض الشارحين في تحليل هذا البيت من أن حبيكم هو حبيكم 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 البلاغي 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 التواصلية التداولية والجانب الفني التخيلي بخصوص القيمة البلاغية ومجالها» (بودوخة، ٢٠١٨: ١٦). وقد كان

هذا الاختيار (أو الوصف الدلالي) راجحا عند أبي نواس حين يخاطب إبراهيم النظام شيخ المعتزلة معاتباً إياه على تشدده في الدين وحطه من شأن الديانة الحقّة بتعقيد مسائل الشريعة الإسلامية على الملترمين:

لا تحظر العفوإن كنتَ امراً حرجاً فإنَّ حَظْرَكُهُ بالدين إزاء

فإنه فعل الفعلة ذاتها في تسخيف مبادرة النظام، لأن مَنَعَهُ العفو من الناس كان أمراً ملتصقاً بذاته لا يكاد ينفك عنه، ولو فصل ضمير العفو (الهاء المتصلة) عن المصدر فقال: "فإن حظرك إياه" لأوهم بذلك أنه يأتي ذلك المنع بين حين وآخر في صورة متقطعة وأنه لم يكن شأنه ولا ديدنه كذلك؛ ولكن هذا لم يكن مما أراده أبو نواس، لأن تعصّب الأحكام الشرعية على الناس كان شيمة ثابتة عند النظام حسب تعبيره، فأراد أن يصوّر تلك الاستدامة في المنع عبر صيغة متراكبة من الضمائر المتصلة حتى يُشعر بما عنده (عند النظام) من تضييقٍ لدائرة العفو عند الباري، وكانت هذه مبادرة ناجحة عنده صرفاً وبياناً.

٢.١.٣ تقليل الدلالة العددية عن طريق تضييق الوحدات الصرفية

في عملية دلالية فريدة وضمن مبادرة صرفية هادفة قد جاء الخزاعي في البيت ٦٦ بجمعين مكسرين لوصف واحد وهو الزائر، فقال أولاً في جمعه زوّار وأضاف إليه قليلة (قليلة زوّار)، ثم عدل عنه إلى جمع أقلّ منه حجماً وهو الميزان الصرفي "فُعَل"، فقال في بيته:

قليلة زوّارٍ سوى بعض زوّارٍ من الضبع والعقبان والرخمات

فلماذا تحوّل من الميزان الممدود إلى المقصور ونقص من أحرف جمعه شيئاً في الثاني؟ والذي يبدو لنا هو أن دعبلًا يرى زوّار أهل بيته قليلاً أولاً ثم في وهلة ثانية لا يكتفي بهذا العدد القليل فيريد أن يصوّرهم في تعداد أقلّ حتى يدعي أنهم لا يكادون يُزارون من شدة العمليات التخريبيّة والدعايات المسمومة التي يبثها ضدهم الطّغاة المناوئون حتى يخيفوا الناس من كوارث ذريعة تعقب زيارتهم لهؤلاء. وكلنا نعلم أن «زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى عموماً وغالباً» (الخالدي، ٢٠٠٠: ٢٨٣). وبالعكس فإنّ نقصان المبنى يدلّ بالضرورة -أو عند الاقتضاء- على نقصان المعنى، فإذا كان عدد الزائرين في الطور الأول من كلامه قليلاً بصيغة "زوّار الخماسيّة" فإنها وبالضرورة أقلّ عدداً في صيغة "زور" الرباعيّة، وبتقصان الكلمة انتقص شيئاً من الدلالة العددية التي توحى بها اللفظة الثانية، وإلا لما كان الخزاعي يأتي بهذين الوصفين المتخالفين وزناً في شرطه الواحد إلا ليدل بالنقصان التصريفي على النقصان الواقعي الذي يحدث في المشهد التمثيلي. وهذان الوزنان يطردان في كل ما كان من ذوات الواو بجواز تحويل الواو فيه إلى الباء في "فُعَل" أو تصحيحها وهو الأجود كما فعل الشاعر (ينظر: المبرد، ١٩٩٤: ج ١، ٢٦٦)؛ وفي ظني وإن كانت لفظة "زوّار" -الأكثر أحرفاً- تكون للدلالة على كثرة في المعنى بأصل وضعها، إلا أنها لما استعملت في موضع النفي والتقيص والحط من أهمية الجهة العددية

المتحدّث عنها فإنها تعمل كآلية معاكسة، أي زيادة مبنائها في موضع السلب تدل على قلة العدد، بدليل تصدير الكلام بقوله "قليلة"، فسلب السلب يساوي الإيجاب فدلالة الزوار تنقلب عكسا وهي بكثرتها تدل على قلة مضاعفة وهذا في غاية البلاغة والاعتبار.

٣.١.٣ الصيغة الإفرادية ودلالاتها الصرفية التجريدية

هناك مجموعة من الألفاظ التي استخدمها الشاعر في قصيدته على زنة مصدر الممرّة مصحوبة ببناء الوحدة، في كلمات نحو "تومة، عبرة، نشوة، حسرة، زلفة، زلة، غربة ولوعة" بصيغتها الإفرادية؛ هذا وإننا لو أردنا أن نضيف إلى قائمتها بقية الصيغ الإفرادية التي وردت في نص قصيدته بلفظ الجمع كـ "الزفريات، النقطات، الغربات، النشوات، الفجرات، الفلتات، العثرات، الغمرات، اللزبات، الجمرات، التفحات، الفطعات، الأزومات، الهملات، والنقعات" زاد عددها على العشرين، إذ كلها صيغ مقرونة ببناء الإفراد ولكن في هيئة الجمع، وجدير بالذكر أن جميعها يدل على معان موجعة من اللهف والأنين والعبرة والزلة والحسرة والندم واللوعة والتلطي والفواجع التي لا تكاد تقع تحت حصر على أعتاب قلب الشاعر، وهذا يدل بوضوح على أن الرجل يبدو اغترابيا في سلوكه وتفكيراته، وإن كثرة هذه التواردات التصريفية الإفرادية تجعل الشاعر أمانا منظويا على نفسه بحيث يريد مجانبة الناس ويأبى مجالستهم حتى لا يكون بينه وبين ممدوحه قناة إلا نفسه المتهشمة التي ملؤها الحسرات والآهات. فالشاعر يتقمص هذه العزلة النفسية، وهكذا نلمس عند الخزاعي كشاعر إبداعيّ مثقف أنّ

العزلة النفسية لدى الاغترابي المثقف هي عزلة نفسية غير مغيبة أي بمعنى تعي ذاتها وتدرّك محيطها وتعرف بواعث عزلتها، لذا فقد يكون الفرد الاغترابي عصايبا نفسيا من نوع ما وقد يكون معافى نفسيا، فربما تكون عزلته النفسية من وجهة نظر طيبة نفسية عقلية تمثل انقسامًا شخصيًا تُفقد صاحبها قدرة الإبداع أو التأثير دو التأثير بالآخرين والمحيط (اليوسف، ٢٠١٩: ١٨٨).

وهذا هو المدرك الأساسي النفساني الذي نلمسه عند الشاعر الذي بات مفجوعا حيث قد فتكت به المصيبة فتكا ذريعا فتحولت العزلة عنده إلى حاجز عصبي نفساني حرج يعزله عن الناس وتجاوزت حدودها المعقولة. وفي ظننا أن الشاعر قد يفكر في إنقاذ نفسه من ربكة هذا الحصار الانعزالي المفروض، وذلك بوعد من الله غير مكذوب يبشر الناس به في نهاية مطافه المتفجع وحديثه عن الفرج القريب الذي سوف يعقب كل هذه الكوارث الرهيبة، في قوله هذين:

فلولا الذي أرجوه في اليوم أو غدٍ تَقَطَّعَ قلبي إثرهم حَسَرَاتِ
خروجٍ إمّا لا محالة خارجٍ يقوم على اسم الله والبركاتِ

فالذي يقيم ظهره ويجعله قائما منتصبا ويؤمله في استمرارية هذا المقصد الكريم هو هذا الوعد ولولاه لانماثت نفسانية الشاعر في آفاق الغيبوبة، فأدرك الشاعر أن الحب العتيق هو الخلاص الوحيد من

ربقة المآزق التي تحيق به، والحب «هو شوقٌ إلى الخلود، وهو الوسيلة للتحرر من العزلة النفسية 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 جعلته في ورطة الانحطاط، ولكنه كان متقفاً بارعاً جداً حين أراد أن ينجو بنفسه من مزالق هذا التفكير الانعزالي يبتث الرجوى في ذاته وذات الآخرين، وكلّ هذه التعاملات النفسانية المتأرجحة بينه وبين مخاطبيه لم تتأت إلا بواسطة هذه الإحالات الصرفية الوجدانية للحد من تفشي الحالات الخطرة حتى تكفل بالنجاح في نهاية مشوارٍ حناني مفعج. فنفسيته بدت متراوحة بين حالات اليأس والقنوط أولاً حتى أسفرت محاولات الصرفية أخيراً عن الفوز النهائي الذي كان يترصده المخاطب منذ البداية. فالضعف والعزلة والانطواء والانتقهار الذاتي لا مكانة له في المنطق الثوري الانتقامي الذي يبتغيه الشبيعة، بل وإن هذا الضعف حتى ولو استولى على الشخص الثائر حيناً 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 قصداً للإبلاغ

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

منازل وحيّ الله ينزل بينها على أحمد المذكور في السُّورَاتِ

وإن فخرُوا يوماً أتوا بمحمدٍ وجبريلَ والفرقانِ ذي السُّورَاتِ

وكلنا نعلم أنّ جمع المؤنث الثلاثي الساكن الوسط إذا كان معتلّ العين أو مضاعفه كـ "بيعة وحبّة" يأتي على صورته من دون تحريك لعينه «بخلاف الثلاثيات غير المعتلّة التي تتأتى لها التحريكات الثلاث كظلمات وظلمات وظلمات والأولى أجود» (الأسمر، ٢٠١٥: ٢٠٩)؛ ولكن الشاعر مال إلى تحريك الساكن مرتين في استعماله الصرفية ولا نرى ذريعة لذلك عنده اللهم إلا للاستعانة بدلالة الفتحة التي «هي أخفّ الحركات أولاً» (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 شيوعاً في اللغة» (الحمداني، ٢٠٢٢: ٢٧٧)؛ فقد صدر منه هذا انزياحاً صرفياً صوتياً 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 وقراءة 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 وإنا لو ضمنا إلى هذين الموضوعين اللذين أبدل فيهما الشاعرُ السكونَ فتحَةً من غير ضرورة، سائرَ الفتحات التي ظهرت عنده باطرادٍ على الأحرف السواكن الثواني في كلمات نحو "زفرت ونشوات وغمرات وعثرات وفجرات وهضبات ولزبات و..." - كما أسلفنا - لوجدناه مُكثرًا من عدد الفتحات في كلامه بصورة مفرطة سواء أكانت وفق القاعدة الصرفية أم خلافا لها، وبهذا الكم الهائل من الفتحات المبوثة في تصاعيف قصيدته - طوعًا أو كرهًا - نجد الشاعر يميل إلى الانطلاق من عالمه المكبوت بالضغينة والتحفظ حتى يجد من ذلك منجاةً لآماله المحبوسة في إسار النظلمات الخائبة. لأنَّ كلاً من هذه الكلمات المصحوبة بالفتحات المتراكمة (يُطَقُّ 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 تغييراً إراديًّا وقسريًّا في هيئة أبيته الصرفية حتى ينال من وراء ذلك ما يشاء من المعاني المفاهيمية المصوّرة.

٥.١.٣ فاعلية التنوين والتنكير في توثيق المغزى الدلالي

وفي أشهر بيت من أبيات هذه القصيدة - والذي ورد في بعض كتب التاريخ والشروح في مستهلها - 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:

مدارس آياتٍ خلّت من تلاوةٍ ومنزلٍ وحيٍّ مُقْفِرُ العَرَصاتِ

فنزى فيه ثلاث كلمات بلفظ التنكير وهي آيات وتلاوة ووحى، وثلاثتها من المفاهيم المتعلقة بالإدراك الوجداني والمدارج المتكاملة التي تتحصل بواسطتها للمرء. ولو كان يقول "مدارس الآيات خلّت من التلاوة ومنزل الوحي كذا وكذا" لما كان مأخوذاً 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 أولاً من منظور أوليات علم الصرف، فالتنكير

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

فالنكرة هي الأخفّ ثم هي المتمكنة وهذان المحوران الأساسيان هما اللذان أولاهما سيويه عناية كبيرة وخصّ بهما النكرة دون المعرفة، فليس هناك أدنى شكّ في أن الخزاعي أراد أن يزيد ألفاظه تمكناً في وهلة أولى ليثبت من ذلك أن الآيات هي أغلى الآيات والتلاوات هي أنفس التلاوات والإيحاءات هي أشرف الإيحاءات، وهي بذاتها متصفة بأمارات الممكنة والتعالوي والبلاغ وإن هم أخلوا ساحتها من وفادة الزوار والمعنفين، وما من تنوين إلا ومعه دلالات متسعة يؤسسها لها مبادئ علم البلاغة، فقد يفيد

التكبير تعظيماً وتفخيماً لا يُدرك شأوه كقوله تعالى ﴿ذلك الكتاب لا ريب فيه هُدًى للمتقين﴾ [البقرة: ٢] فقد أفاد التكبير كلمة هدى تفخيم هداية القرآن وتعظيمه إلى درجة لا يكتنه عنها على حد قول السكاكي (قليلة، ١٩٩٢: ٢٢٩). فالبلاغة والصرف هنا يتآزران ويتوافقان على خلق وتيرة تعظيمية متمكنة عن طريق آلية التثوين والمكانيزات التكريرية التي تتأتى لتوثيق جذور المعنى وتصويرها عياناً أمام مرأى المخاطب. ونظير ذلك قوله في البيت ١٧ حيث يقول سائقاً كلامه مساقاً التكبير:

تُرأى بلاً فُرى ومملكٌ بلا هدى وحكمٌ بلا شورى بغير هُداة

حيث جاء فيها أيضاً بسبع كلماتٍ منكراتٍ كلها تثير الشجن والحزن العميق، وبعضها مقرونة بالتثوين، وبعضها ممنوعة منه نظراً لمحظورات صرفية مقررّة. وقد لا يبعد أن يرافق هذا الحزن الذي يوحى به التكبير في هذه المنصة شيء من التحسر والتفجع الذي ترك آثاره جرحاً ناغراً في قلب الشاعر.

٦.١.٣ إشكالية مفهومية في استخدام آلية صرفية زمنية

وأخيراً وفي نهاية المشوار التدريبي الصرفي الذي مارسناه في تعقب كلمات ديوان الخزاعي وقصيدته الثائية فإذا كان لنا من مأخذ واحد عليه في إحدى كلماته فلنحل ذلك إلى قوله في البيت ٧٩ حيث يقول باستخدام الآلية الصرفية "ما الزمنية المصدرية":

ملامك في أهل النبي فإنهم أجبائي - ما عاشوا - وأهل ثقاتي

فقد أظنّ ظناً أن هذا سهو منه، أو أراه - من وجهة نظر الدلالة - بمعزلٍ عن المستويات الرفيعة الدلالية التي أوجت بها القيم التعبيرية الصرفية للكلام، إذا لو كان يريد أن يزيد من شدة كلفه بهؤلاء السادة وأن يفديهم بنفسه ونفيسه كان عليه - وفي ظننا - أن يقول بدل "ما عاشوا": فإنهم أجبائي ما عشت! حتى يتبين للقارئ أنه يريد أن لا يبقى لنفسه حياة ولا هناءً حين يتجرّع هؤلاء نغيب التهمام أنفاساً مع كدورات الحياة. إذ لو لاحظناه وجدنا أنه يؤقت عيشتهم في هذه الدنيا ويقول إنني أحبكم ما دمتم وبقيتم أحياء في الحياة الدنيا، وبهذا النمط الأسلوبى - التصريفي قد يتبادر إلى الذهن سؤال جاد، فإذا هم ماتوا وارتحلوا وانقضت أيام حياتهم فماذا تفعل أنت بعده وكيف يكون امتداد محبتك لهم؟! ألم يكن من الأحسن والأوفى دلالياً أن يقول فإنني أحبكم ما عشت وكان يحصر به حياة نفسه دون الأئمة السادة؟!

فلو نظرنا في زيارة عاشوراء وقرأنا فقرتها الشهيرة التي قيلت فيها "عليك مني سلام الله أبدا ما بقيت" لا ما بقيتم أنتم! إذ لو كان فعل ذلك لأوهم أنه يسلم عليهم ما عمّروا في الحياة الدنيا وبعد أن ماتوا فتقطع تحاياهم عنهم البتة، وهذا ليس بمعقول أصلاً. فكان من شأن الشاعر أن يبادر إلى تأييد محبته لهم دون توقيت في مدة حياتهم في الدنيا وتضييق المساحة الزمنية التي يحيون بها. فالإنسان أنفوس شيء يمتلكه هو الحياة التي يضحى بكل الأشياء التي عنده من أجل تحصيلها وتمديدتها والتمتع بها، ويتغنى

نيل كل الأهداف المرجوة في ظل العيشة المرضية التي يستمتع بها في حياته، إذا فعله أن يقدم بين يدي مولاه أنفس ما عنده من مبتغيات هذه المعيشة وأن يُقنيه في سبيله لِيَسْلَمَ مولاه في معمعة الفتن الجارحة. واني لا أَرْضَى أن يكون الشاعر وفي هذا الموقف الترابطي الصامد - قد جعل معاش سادته على وشك التلاشي والانقضاء ثم يبقى هو بعده ليحب من بقي منهم حياً ويترك الموتى منهم!

فلو كان يقول "فإنهم أحبائي ما عشتُ" لكان يريد بذلك حياته الأبدية الممتدة المتناسكة التي لا تكاد تنقطع عنه في أطوار خلقة المتضامة، وكان ينص بذلك أيضا أن حياته مستقاة من ينابيع حيواتهم المطهرة التي هي مصدر معاش كل حيوان وموات. وأعتقد أنه لم يكن مصيبا في استخدام هذه الآلية المصرفية المضيق التي استخدمها لمدحويه دون نفسه الجياشة بالعاطفة التي تكون فداء لهم. لأن في ما المصدرية هذه حصرا وتضييقا وتوقينا لمفهوم عقائدي متفش يمتد بامتداد الأزمنة والدهور ولا يقع تحت إطار التزامات المحددة التي نحن نعهداها في منظوماتنا الفكرية، وهي المسماة بـ «ما المصدرية الوقتية الدالة على الزمن، ويسمى بعضهم ما الديمومة» (عطا الله، ٢٠٢٠: ١٣٨). فنراه ذا إخفاق دلالي من حيث التوظيف التصريفي الصحيح في موضعه الوحيد هذا، إذ قام بحصر الطموحات الغرامية التي كان من شأنها أن تجلي في استمرار وديمومة حياة هؤلاء الذين يشغل بذكر أمجادهم والترويج لبضائعهم الفكرية. فإنه لم يوفق ههنا في إبلاغ ما أوحى إلى قلبه، وكانت البلاغة عنده قاصرة عن تأدية الغرض المراد، وإنّ البلاغة هي «أدب اللغة وهي تحبير اللفظ وإتقانه ليلعب المعنى قلب السامع أو القارئ بلا حجاز، ولينال الكاتب أو الشاعر من الأفتدة ما يريد» (ضيف، ٢٠٢١: ٢٥)؛ فكانت الأساليب المصرفية عنده في هذه المنصة فاشلة فشلا قد تكون ذريعا، نظرا لمغزى قويمه فائته عندما ركن إلى هذا النمط التوظفي المتعاكس الذي لعب دور العائق الصرفي 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 خفياً علينا حسب مقتضيات كلامه الظاهرية، ولكنه لو كان قاصدا لذلك لكان فيه دليل على أنهم -عليهم السلام- ذوو حياة طيبة مستديمة تمتد بامتداد الخلق كله، وإنهم أحياء ما دامت السموات والأرض، فيما أن حيواتهم المثلى -وفق هذا المنظور المعرفي- هي دائمة مستمرة، فإن محبة الشاعر لهم كذلك تكون محبة دائمة عميقة بمحاذاة هذه العصور المتلاحقة والأحقاب البعيدة التي هم يُعمَّرونها، ولذلك تبقى بقاء 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 المتعكسة ودلالاتها على مشهد ازدواجي 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 بلقعا	وآل زياد تسكن الحجرات
وآل رسول الله تدمى نحورهم	وآل زياد آمنوا السريات
وآل رسول الله تُسبى حريمهم	وآل زياد ربّة الحجلات
وآل رسول الله نُحفّ جسومهم	وآل زياد غلظت القصرات

والذي يستلفت النظر في هذه الأبيات أنها لا يمكن أن تفيد دلالاتها إلا عن طريق النمط التنغيمي المعاكس الذي يجب أن يُخصّص لها حتى تتمكن من إلقاء المعنى بشكل صحيح لمن يسمعه. فنرى أن الشاعر قام بإيجاد دورة تقابلية بين آل رسول الله وآل زياد وبدأ كلماتها كلها في بداية الأسطر بكلمة آل ما عدا الشطر الأول - حيث صدر الأسطر الأول بآل الرسول ثم عقبها في الأسطر الثانى بآل زياد وذكر لكل 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«سميت بذلك لأن الصوت يمتدّ بها ويلين وذلك في مخرجها حين يسمع السامع مدها والألف في ذلك هي الأصل» (حمود، ٢٠١٠: ٦٤)؛ وإنّ هذا الألف

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

فنحن نواجه مشهداً انفعالياً مزدوجاً من حيث أنّ الشاعر زواج فيه بين مجموعتين متعارضتين من الصفات والظروف والأجواء التي يعيشها كل من هاتين الطائفتين، ولو أردنا أن نعطي نبأ متكافئاً لكل من طرفي الدورة التقابلية لأوهم السامع أنّ التنغيم فيها ذو شحنة متوازنة لهما جميعاً وهذا يغصّ من قيمة المعنى جدّاً ويضع قسماً كبيراً منها. حيث إنّ معاني الاستمتاع والتنعّم والإتراف في الطرف الأول ضعيفة بل ممحّوة جداً، وإنّ الطرف الثاني يحوي مقادير كبيرة من هذه الرفاهية العارمة التي غرق فيها آل زياد، فلا يمكن بل لا يُعقل أن يُنطق الألف فيهما بشحنتها المتواردة لها على سواء حتى لا يظنّ السامع أن كليهما على درجة سواء من نحو هذا التنعّم. 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 تمطيها حتى لا يشعر السامع بثقلٍ وسلامةٍ من حيث اللفظ المنطوق في الأشر الثواني.

فنظنّ على درجة اليقين أنّ هذه الألف يجب أن تُتطّق بنبرةٍ عاليةٍ ومدّةٍ مستطيلةٍ مع تمطي كبير في الصوت وإطلاق النفس الممتدّ 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 ميزات الصوتية المحبوبة لها تعمّدا، فجاء بها مع إرادة الصوت الطبيعي والرنين المألوف الذي يتأتى لها من حيث الأداء المتمدّد أولا، ثمّ أرادها ثانيةً بمعزلٍ عن كل الشحنات الإيقاعية المستطيلة التي تتوفر فيها من حيث طبيعتها الصوتية، ولو أراد فيهما تكافؤا نغمياً من حيث هي الألف مخرجا ونطقا وأداءً لكان يفوته حجم كبير من المعاني المتعارضة التي تعطيها هذه الدورة الازدواجية 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 تقي بها آلية النبر والتفخيم بشكل متباعد مع إرادة كل من المعنيين المتباعدين. ونخلص من هذا كله إلى أنّ هذه المفارقة قد تبدو بين المعنى والصوت أيضا، لأنّ المعنى في الأشر الأول هو معنى خافت ليس فيه قوة وحركية وصلابة بحسب الظاهر ولكننا نقرأها بنغمة صاعدة 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 والهئية الصوتية وهي تثير الانتباه جدا؛ كما نقرأ معاني الاستمتاع واللذة والترف والرغادة التي اتصف بها أبناء آل زياد بنغمة هابطة منزورة حتى ندلّ بذلك على أنّ كلّ هذه الشوكة والشكيمة هي صفات عارضة تترتب عليهم في حدود الظواهر المرئية التي ازدانت بها أنفسهم بغير حق.

٢.٢.٣ الطبيعة الصوتية للمكونات الحرفية وفعاليتها في تشيف المعنى

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

وَأَلُّ رَسُولَ اللَّهِ نُحْفٌ جُسُومُهُمْ وَأَلُّ زِيَادٍ غُلْظُ الْقَصْرَاتِ

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 تقي بها الحروف

المستخدمة بطبيعتها الصوتية المقدره لها. فأجسام آل رسول الله مهزولة نحيفة وأبدان آل زياد سمينه بدينه، ولكن كيف نصّ الشاعر على هذا النحول وتلك البدانة؟ لو دققنا في الميزات الصوتية التي ترد للأحرف المكونة لتركيب "نُحِفْ جُسُومُهُمْ" لوجدنا أنّ الهمس والاستفحال هما الصفتان الصوتيتان البارزتان لها، فالحاء والفاء والسين والهاء هي أربعة من أحرف الهمس، وانتشار هذا الكم الملحوظ من الرثّة الصوتية المتهايمسة في البيت يوعز إلى الخفوت والهزال والتنكر والتهميش الذي تعرض له هؤلاء السادة. فنعلم أنّ «الرين الصوتي للسين ضعيف جدا وأن الضججة 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 متمثلة في غاياتها من حيث برمجيّات الدوالّ الصوتية التي تدلّ عليها مباشرة، ونرى أنّ الكلمات وبحسب طبيعتها الأصواتية تنطق برنين خافت وبشيء من الأنين اللامحسوس عند الأداء، وكذلك ينص ابن عربي على أنّ الصوامت المهموسة (Voiceless Consonants) هي «حروف الرحمة والألطف والرأفة والحنان والسكينة والوقار والنزول والتواضع» (ابن عربي، 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 وتعسّرٍ واستعلاءٍ في الصوت، وأنّ أحرف لفظة "غلظ القصرات" فضلا عن الشدة الصوتية التي تتخللها عن طريق تشديد حرف اللام، فإن الغين والطاء والقاف والصاد فيها من أحرف الاستعلاء وهي من أحرف الحلق كذلك، وحروف الاستعلاء هي

سبعة أحرف مجموعة في قول بعضهم "قطّ خُطّ ضغطّ" وأعلاها في التنخيم هي حروف الإطباق الأربعة: الصاد والصاد والطاء والطاء، وحروف الاستعلاء كلها مفخّمة لا يُستثنى منها في حال من الأحوال سواء كانت متحركة أم ساكنة، جاورت مستقلا أم غيره، والتنخيم هو سَمَنٌ [صوتي] يدخل على جسم الحرف أي صوته فيمتلئ الفم بصداه (الجريسي، ٢٠٠٣: ٩٣).

ثمّ إن معظم هذه الأحرف هي أصوات مجهورة والصوت المجهور «يتسم بحركة تقعر 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 جذاً.

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

صفة القلقلة التي تكون القاف هي أقواها، ثم إنَّ 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 أنَّ الأصوات القوية صوتيا -وقد مرَّ ذكرها- قد أتر على الأصوات الأضعف وأخرجتها من حيِّز التأثيرات الصوتية البالغة، حيث إنَّ التواء المتطرفة في لفظة القصرات فقدت شحنتها بمجاورة الأصوات الغليظة السابقة وتُرك تأثيرها في سياق العبارة تركًا، وهذا هو مبدأ موريس جرامونت (M. Gramont) حيث ينصُّ في قانونه الصوتي على أنه «عندما يؤثر صوت في آخر فإنَّ الصوت الأضعف هو الذي يكون عرضةً للتأثر بالصوت الآخر، ويوضَّح أنَّ الصوت المؤثر هو ذلك الصوت الذي يتوفَّر فيه أن يكون أكثر قوة أو أكثر مقاومة أو أكثر استقرار أو امتيازًا» (عبد الصبور، ١٩٨٧: ٢٣٣)، فالأصوات الفاترة التي وقعت بجوار هذه التركيبية الأكوستيقية القوية دخلت في انزواءٍ صوتيٍّ وانجردت من التأثيرات الإبداعية التي قد تتوارد لها في التركيب الأخرى.

ثم إنَّ هناك دالتين أخريين في الشطر الأول من حيث إيعاءات التنوين وحرف النون الناتج عنه، إذ عمل شبه فعل "نحف" في المعمول الذي بعده ورفع على الفاعلية فصاغ الشاعر لفظه مُنَوَّنًا بخلاف التركيب الإضافي الذي ساقه في العبارة الثانية "غلظ القصرات"، لأنَّ التنوين عموما وحرف النون المتولد منه خصوصا يوحيان بدلالة متعمقة من حيث الشمول والاتساع في التقدير؛ فقد يقول علي شلق «أنَّ الذي نعنيه هو مقدار دلالة التنوين على الزمانية، وذلك هو المدى الذي تعطيه الفكرة إذا نُوتت، فالنفس تذهب في فهمها إلى مدى بعيد له جانب من الشمول، وانفساح في التقدير» (شلق، ٢٠٠٦: ١٤٦)؛ كما أنَّ 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 ك: "حنين وعنين، وأنين، ورنين، وهنين... وما يتفرَّع منها من دلالات، أنَّها يوحى جُلُّها بالأصوات المعبَّرة عن ألم الجسد أو النفس» (علوية، ١٩٨٦: ١٤١-١٢١)؛ وكذلك نرى أنَّ النون بحسب نظرات الألسنيين والأصواتيين هي «أداة لغوية مستقلة تضاف إلى العبارات في مواضع متفرقة لدلالات معينة، وقد عُني المتقدمون بتبيان بعض الجوانب التي يُستشَفُّ منها إحساس عدد منهم بدلالة خاصة للنون لا يشاركها في تأديتها غيرها» (الغامدي، ٢٠٠٥: ٦٩-٦٨)؛ فالكلمة -نحف- 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 يعترتهم.

فأين تقل عبارة "غلظ القصرات" وفظاظتها وما بها من بشاعة في الصوت المتولد والرنين الغليظ النابي الذي تُنتجه من لُطف عبارة "نحف جسمهم" ووقعها المتصافي وما فيها من رنين تذكاريٍّ 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 كتبها 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 مهزولة صوتياً، بينما تكون العبارة الثانية هي عبارة سميكة من حيث الإيحاءات الصوتية.

٣.٢.٣ القدرة التحويلية 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:

منازل قوم يهتدى بهداهم فتؤمن منهم ذلّة العشرات
وعدوا علياً ذا المناقب والعلأ وفاطمة الزهراء خير بنات
بنفسى أتم من كهول وفتية لفيك عناة أو لحمل ديات

فالبيت الأول تكثر فيه الضمات، والبيت الثاني تتضاعف فيه الفتحات بشكل ملحوظ، والبيت الثالث يتوالى فيه عدد الكسرات، وهذا وإننا لو نظرنا في معاني كل من هذه الأبيات لوجدناها مترابطة تماماً مع المبررات الصوتية التي سُخِّرَتْ لها نظراً للفاعليات التصويرية التي تقوم بإبرازها. فالمعنى في البيت الأول هو من ضمن معاني الهداية والإيمان والوقاية من الزلات بفضل توجيهاتهم الربانية وهي معان ضخمة مترقعة وجليلة، فقد اختير لها الضمّ، والضمّة هي «تتمثل فيها صفات القوة التي تمنح الصوت منها قوة ذاتية» (النوري، ٢٠١٨: ١٤٧)، فقوى الشاعر معنى الهداية الإلهية المستتيرة بواسطة هذه الضمات المتعاقبة، فكانت الهداية هي أمر جسيم داخل في حيز الرفعة والانتصار.

وأما البيت الثاني فمعانيه حول الاسترسال والاستفاضة في بيان مناقب أمير المؤمنين والسيدة الزهراء وهي معان سهلة سلسلة ذات مرونة وعاطفة كبيرة على لسان الراوي، والبحث عنها بواسطة طاقات الفتحة «وهي أخف الحركات» (المصدر السابق: ١٤٧) يجعلها ذات شفافية وانسيابية كبرى لدى منطلق المستمعين وعند إدراكاتهم المتخيّلة، وليس لهذه الفتحات المتجاورة الخفيفة الوطأة إلا أن يجعل هذه المناقب تتسرّب خفيفاً إلى قلوب المتلقين. والبيت الثالث -والكسرة فيه تقوم بوظائف استبدالية دلالية- هو الذي يشتمل على معاني التحرير وفك الرقاب وحمل ديات آل محمد وهي معان ثقيلة تنوء بالكاهل وقد تجعل المرء منكسراً مستقيلاً إذا لم يكن في موضع الاقتصاص والأخذ بالثأر قويا مستميتاً، فالشاعر يدرك تماماً 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 فوناتيكية حاسمة وهي «أنّها تتسم بالضعف والفتور بالنسبة لسائر الحركات، لأنّ الناطق يصرف طاقة صوتية وعضلية أقل 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 يبنى تماماً عن مخاطرات هذا

الفتور والانحسار الذي يمكن أن يعتريه أثناء نهوضه بهذه المسؤولية الخطيرة، فيأتي لها على وجه التحليل والاحتياط ويصوغ لها مسرّباً صوتياً كسرياً ليُجعل مخاطبه واقفاً على أسرار العملية التحريرية المضنية التي يتبناها، بوقوفه على ذبذبة الكسرات المتلاحقة التي تدلّ على بؤرة المعنى المتخيّل أيما دلالة. وحقا هذه هي المهمة 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 السّمات العامة للظاهرة التي يحسّها المستخدم إلى أصوات لغوية تؤثر في فهم المعنى وتحديده» (البدراني، ٢٠١٥: ٢٤٤)؛ فجاء الفتح لانفتاح المعنى على ذاكرة المستفيدين بشكل سلس، وظهر الكسر للدلالة على الانكسار الذي قد يتعرض له الثائرون حيناً، وتمثّل الضمّ لتوصيف المعنى القويم بشكل جوهريّ رصين.

٤. النتائج

أظهرت الدراسة من النتائج ما يمكن تلخيصها في المحاور الآتية:

١. إنّ الشاعر عمد إلى استخدام المؤشرات الصوتية والصرفية في شعره بوعي دلاليّ مباشر حتى يتمكن من إيصال فكرته إلى المخاطب بشكل أوفى وأدقّ، ووفقاً في تنسيق الصور الحاصلة من ترابطات الدوالّ الصوتية والتنصريفية مع المدلولات الذهنية القائمة على الانتصار.
٢. إنّّه حاول في هذا المشوار الرثائي الرصين أن يستعين ببعض آليات الصرف وإيحاءاته ما بين جموع وإفرادات ومعارف ونكرات وضمائر متلاصقة وبعض الانزياحات التصريفية حتى ينال سعة دلالية ملحوظة من حيث تجسيد المعاني التي تقتقر إلى بعض المبادرات الصرفية لإرساء قواعدها المفاهيمية.
٣. شهدنا عنده بعض الضعف في موضع واحد من آلياته التأويلية 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 مضيقّة حين التبس عليه المكانيزم التأويلي الذي جاءت به آلية الصرف المصدرية للدلالة على توسّعات زمنية مؤجّلة.
٤. وفي قسم الصوت والدلالات الصوتية ظهرت عنده مكاشفات تحويلية بامتياز في خلق المسافات التنغيمية المتعاكسة والتي كان للتأثيرات الصوتية والأدائية فيها أهمّ إفادة 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 خرقاً لبعض الميزات الصوتية المألوفة لأحرف المدّ حتى يقترب من النماذج الصوتية الصحيحة التي تولّدتها التنغيمات المتضاربة.

٥. وعند الحديث عن بعض المعاني الحساسة لدى الفئتين المتقاتلتين استخدم بعض المؤثرات الصوتية المنبثقة من طبيعة الفونيمات التحويلية وزاد في تراكمها -كمًا ونوعًا- حتى تأتلف عنده مجموعة من الصور المرئية والمسموعة التي ساهمت في تشكيلها السَّعة الطبيعيَّة 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.

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

ابن عساکر، تاريخ دمشق (١٩٩٥م)، المحقق عمر بن غرامة العمري، 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 بدیع يعقوب، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

الأشتر، عبد الكريم (١٩٨٣م)، ديوان دعل 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 دعل 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.

بن عيسى، 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 وصححها وخرَّج آياتها عبد الله محمود محمد عمر، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

- الحلي، حسن بن يوسف (١٤٢٢ق)، خلاصة الأقوال في معرفة الرجال، التحقيق جواد القويم، الطبعة الثانية، طهران: مكتبة أهل البيت.
- حمد، حسن (١٩٩٤م)، 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 (١٩٦٢م)، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، النجف الأشرف: مطبعة الآداب.
- الرازي، فخر الدين محمد (١٩٨٥م)، 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، ري د بيليشر للطباعة والنشر والتوزيع.
- سليمان، سناء محمد، (٢٠١٣م)، سيكولوجية الحب والالتقاء، القاهرة: عالم الكتب.
- السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله (٢٠١٧م)، شرح كتاب سيبويه، تحقيق أحمد حسن مهدي وعلي سيد علي، الجزء الثالث، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.
- شلق، علي (٢٠٠٦م)، الزمان في اللغة العربية والفكر. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- الشهري، عبدالهادي بن ظافر (٢٠٠٤م)، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
- صحراوي، بونواله (٢٠١٦م)، بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي من المعيار إلى التجاوز، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.
- الصدر، حسن (١٣٧٥ش)، تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، طهران، منشورات الأعلمي.
- ضيف، أحمد (٢٠٢١م)، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، المملكة المتحدة: مؤسسة هندواي.
- عبادة، محمد إبراهيم (د.ت)، كتاب الجمل في النحو المنسوب للخليل بن أحمد دراسة تحليلية، منشأة المعارف بالإسكندرية.
- عبد الجليل، عبد القادر (٢٠٠٦م)، 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)، رشقات 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.
- العقاد، عباس محمود (٢٠١٣م)، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، القاهرة: مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة.
- علوية، نعيم (١٩٨٦م)، بحوث لسانية بين نحو اللسان ونحو الفكر، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

دراسة تداولية للعناصر الفونيمية والمورفيمية في شعر الخزاعي ... (مالك العبدى) ٢٣١

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

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

عمامرة، خليل (١٩٨٤م)، في نحو اللغة وتراكيبها، الطبعة الأولى، جدة: 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 البنوية منهجيات واتجاهات، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان: دار الكتاب الجديدة المتحدة.

قليلية، 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، عبد الهادي (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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

مالک عبدی*

چکیده

بررسی شعر دعبل خزاعی و جریان‌های شعری آن، از حیث ارجاعات بیرونی فشرده و تعیین‌کننده‌های صوری درونی، بدون توجه به ظرافت‌های بلاغی خلاقانه‌ای که این شعر در خود نهفته دارد، ممکن نیست؛ به‌ویژه اگر از منظر مؤلفه‌های صرفی و پرده‌های ترکیبی — 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 اهل بیت 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 زبانی برخوردار از تأثیر معنایی ممتاز، برای تبلور اهداف انقلابی مورد نظرش در قالب‌های شعری به کار می‌گیرد. این قصیده همچون ترسیمی تصویری و هدفمند جلوه می‌کند که در قالب سفری رثایی متوازن سامان یافته و بر داده‌های معنایی مبتنی بر ایحاء استوار است؛ سفری که به‌گزینش دقیق‌ترین وزن‌ها و الگوهای صرفی و آوایی ارجاع می‌دهد تا واژه در فرآیند آفرینش صحنه‌های روبه‌رشد وفاداری‌ای که شاعر در پی ترسیم آن‌ها برای مخاطب است، کارآمد و شفاف عمل کند. این پژوهش با بهره‌گیری از رویکرد توصیفی — تحلیلی می‌کوشد برخی از ویژگی‌های ساختاری این رویکرد ابزاری را برجسته سازد؛ ویژگی‌هایی 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 جلوه گر شده اند و در پی عبور از سنت های محافظه کارانه ی مرثیه و قراردادهای رو به افول آن هستند. یافته ها نشان می دهد که شاعر از بصیرتی عمیق در بهره گیری از نشانه های آوایی و صرفی برای عینیت بخشی به معنا و بیان تصورات اولیه ی خود برخوردار است. افزون بر این، او نوآوری های موسیقایی چشمگیری در ارجاع به ذخیره ی فرهنگی برآمده از سازوکار مرثیه پردازانه ی خویش ارائه می دهد و با تکیه بر ابزارهای زایشی - تحولی شاخص در ساختار شعری خود در حوزه های آوا و صرف، اراده ای نیرومند برای خلق دلالت های ذهنی ضروری متن مرثیه از خود نشان می دهد.

کلیدواژه ها: دعبل خزاعی، رثای اهل بیت، قصیده تائیه، کارکردهای تداولی، مؤلفه های صرفی، دلالت های صوتی.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی