

دراسة أسلوبية في متعاليات عاطفة البنوة في شعر الشريف المرتضى

سميه حسنعليان*

رؤيا كمالى (الكاتبة المسؤولة)**

الملخص

إنّ الرؤية الأسلوبية منهجٌ نقديّ حديث ومؤثّر تقوم بتحليل بناء النصّ الأدبيّ وتبيين جماليّاته بنظرةٍ فنيّةٍ وفقاً للعلوم اللغوية والأدبية؛ والعاطفة، كعنصرٍ أساسيّ في تكوين الأدب خاصّةً الشعر، تؤثّر على كفيّة بناء النصّ فإنّ الاهتمام بالعاطفة الكامنة وراء ظواهر النصوص يفتح باباً جديداً في نقد الأدب. أمّا عاطفة البنوة، كفرع هامّ من ساحة العواطف، رغم الأهميّة المذكورة تهّم من الناحية التربويّة بتقديم القدوة الأخلاقية، كما تشكل قسماً كبيراً من دواوين الشعراء ومنهم الشريف المرتضى. نظراً لهذه الأهميّة قد انطلق هذا البحث للدراسة الأسلوبية في عاطفة البنوة المتجلية في ديوان الشريف المرتضى، وحاول أن يبيّن كفيّة انعكاس هذه العاطفة في مرآة أغراض الشعر الغنائيّ (المديح، والتهاني، والفخر، والرثاء)، معتمداً على تحليل جوانبها المضمونية ومستوياتها الشكلية (الإيقاعية، والنحوية، والدلالية، والبلاغية)، بتقديم أبيات مختارة منه وتبسيط الضوء على تطابقها بمقاييس العاطفة. ظهر من خلال دراستنا أنّ العاطفة هي العنصر الأصليّ في انسجام قصائد الشريف المرتضى حيث يفوح كل الأساليب اللغوية والخصائص البيانية المستخدمة فيها عبقّ العاطفة؛ وعناية الشاعر بتناسب الأساليب الشعرية مع العاطفة مضافةً إلى غاية القصائد الأخلاقية وخلفيتها الدينية وتطابقها بمقاييس العاطفة، مما يمنح تلك القصائد قيمةً تجدر بالبحث في مجال الدراسات الأدبية.

الكلمات الدلالية: الأسلوبية، عاطفة البنوة، الأدب الغنائيّ، الشريف المرتضى.

*. أستاذة مساعدة في اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران

shassanaliam@yahoo.com

** . طالبة مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران

royaa.kamalii1370@gmail.com

تاريخ القبول: ١٣٩٦/١١/٢٩ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٦/٧/١٢ش

المقدمة

إنَّ العاطفة من أهمِّ أبعاد النفس التي فُطر عليها الإنسان ويحتاج إليها في معاملاته اليومية احتياجاً يُحکم بينهما عقدةً وثيقةً وهي انفعالاتٌ خاصةٌ تغلغل في الضمير متأثرةً من الأبعاد المعرفية. فإنَّ العواطف كلها ليست إيجابية بل آفاقها متسعةٌ وفروعها متنوعةٌ وتوجيهها أمرٌ خطيرٌ يسوق الإنسان نحو السعادة وعلى هذا الأساس يهتم الإسلام بتطهير القلب والروح لأنَّهما مركزا العواطف.

من المستحيل إنكار حاجة البشر إلى إظهار العواطف لأنَّه من أهمِّ وجوه الارتباط البشرى الذى يجعل المتكلم والمتلقى فى دائرة الحسِّ الواحد ويسبب هدوء الضمير. أما من أبرز وجوه العواطف وأوفرها حظاً فى تكوين الشخصية، العاطفة الفطرية الكامنة فى الأسرة بين الأبوين والأولاد إذ تؤثر على كيفية حياتهم. «يعتبر الأب والأم القدوة المثلى للبناء يرون فيهما صورة الكمال ويقلدوهما ويحاكوهما فى سلوكهما وتصرفاتهما ويكتسبون منهما كثيراً من القيم والمبادئ والفضائل الأخلاقية.» (الزنتانى، ١٩٩٣م: ١٦٣) العاطفة الجارية بين الوالدين والولد هى ما يركز عليها الله تعالى فى آياتٍ مختلفة كهذه الآية الشريفة: ﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾ (الكهف: ٤٦) التى تكشف عن الحب الذاتى فى الأبوين للولد. أما إحساس الولد بنفسه وتقيدَه بالنظام الأخلاقى يستمدان أصولهما من خلال المعاملة بوالديه خاصةً بأبيه كما أن عزة نفسه مرهونة بهذه العلاقة فإنَّها تلعب الدور الأساسى فى رسم ملامح شخصيته وتؤثر على مستقبله كما يؤكد الله تعالى على أهميتها فى هذه الآية المباركة: ﴿بِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبُلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٌ وَلَا تَنْهَرُهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾ (الإسراء: ٢٣) تعدد الآيات المتشابهة بهذه الآية فى أمر الولد بالإحسان إلى الأبوين، يبرز أهمية عاطفة البنوة فى الحركة تجاه السعادة. هذا من جهةٍ ومن جهةٍ أخرى إنَّ الأدب، كأحد طرق إظهار العواطف، فنٌّ وسيع الساحة لتصوير الانفعالات النفسية ويُخصَّ منه الشعر لأداء واجبه فى نقل العواطف على الوجه الأكمل فنرى أن عاطفة البنوة احتلت قسماً هاماً من خزانة الأدب ولقد بادر كثيرٌ من الشعراء بإنشاد قصائد تتضمن هذ المضمون، منهم العالم الكبير والشاعر الشهير "الشريف المرتضى" الذى كان

من الشعراء الكبار في عصره؛ وكان عالماً ذا صفاتٍ خلقيةٍ رفيعةٍ وله مؤلفاتٌ عديدةٌ منها ديوانه الشعرى الكبير. إنّه «جزل الشعر فخم الألفاظ ثر اللغة وافرهما فلذلك كثر في شعره التصحيف من النساخ واستبهم كثير منه على رادة الشعر وهذا هو الرجل الذى يصح أن يقال فيه إن أقل فنونه الشعر فقد كان الشعر يفيض على جنانه فيطفح إلى لسانه سالكا طريق بيانه.» (المرتضى، ١٩٨٧م: مقدمة الديوان) لقد كان الشريف المرتضى من أسرةٍ علويةٍ شريف النسب وانتمى نسبه إلى الإمام موسى الكاظم (عليه السلام). كان أبوه «قديماً تولى نقابة الطالبين والحكم فيهم أجمعين، والنظر في المظالم والحج بالناس» (الثعالبي، ١٩٨٣م: ١٥٥/٣) فكان أبوه عالماً عظيم القدر وشريف المنزلة ومن عظماء العصر. لقد تأثر الشريف المرتضى بشخصية أبيه تأثيراً ينعكس في شعره تماماً ويحتلّ ساحةً كبيرةً من ديوانه حتّى نرى أنّ عاطفة البنوة في قصائده قضيةٌ تستحقّ الوقوف عندها. إنّ قصائده المستقلة في وصف أبيه قائمةٌ على البنيان العاطفى المتجلى في الأدب الغنائى بأنواعه المتعددة وهى صفحاتٌ يُرسم فيها بطلٌ ذو شخصيةٍ رفيعةٍ قطع طرق المكارم وبلغ ذروتها وهو جديرٌ بأن يكون قدوةً للمجتمع. إضافةً إلى ذلك إنّ التزام الشريف المرتضى بالأخلاق وتقيدّه بروح العقيدة الإسلامية مما يميّز إنتاجه ويجعله في زمرة الأدباء المشهورين في العصر العباسى.

أهمية البحث

الاهتمام بالبعد العاطفى وكيفية انعكاسها في المضمون والأسلوب، على أنّها غاية الشعر الأصلية، يفتح لنا باباً جديداً نحو عالم النقد الأدبى، كما يمنحنا نظرةً فنيّةً تساعدنا على الفهم الأحسن للنصوص لأنّ معرفة العاطفة وراء النصّ تسبّب دركه. لقد اتخذنا عاطفة البنوة موضوعاً للبحث لأنّها كأحد وجوه التعاطف رغم الأهمية المذكورة تكون قاصدةً رسائل أخلاقية وتمنح الشعر الغاية التربوية كما تجعله مؤثراً في صنع الثقافة وكذلك تلائم إطار المقالة؛ ومن جهةٍ أخرى لقد اخترنا العلامة الشريف المرتضى من بين الشعراء الكبار في العصر العباسى لسببين: الأول: لأنّه كان شخصيةً عظيمةً معروفاً بالعلم والتقوى ويمتاز برفعة المكانة لنسبه؛ والثانى: لأنّه خصّ أشعاراً مستقلةً

لأبيه ونظّمها على أصحّ الأساليب وزينها بالفنون الأدبية وسقاها بصدق العاطفة حتّى أصبحت مثمرة. ومن دوافع أخرى جذبتنا إلى اختيار الشريف المرتضى اهتمامه الخاص بالمضامين الأخلاقية والدينية وانعكاسها خلال المضمون الأصلي وجهده في تلاؤم الظاهر والمضمون.

أهداف البحث

استناداً إلى أهمية البحث يستهدف هذا البحث إلى دراسة كيفية إظهار عواطف البنوة في النصوص الأدبية باختيار قصائد الشريف المرتضى وتقديم نماذج منها معتمداً على الخطة الوصفية-التحليلية. اقتضى منهج البحث تصنيف الأبيات المختارة في إطار الدراسة الموضوعية المتجلى في أنواع الأدب الغنائي كالمديح والتنهاني والفخر والرثاء وتبيان خصائصها الأسلوبية (بكلّ مستوياتها المضمونية، والصوتية، والنحوية، والدلالية، والبلاغية) وتطابقها مع المقاييس المعيّنة للعاطفة.

أسئلة البحث

أمّا الأسئلة المطروحة في هذا المجال فهي:
كيف انعكس مضمون عاطفة البنوة في مرآة الأغراض الشعرية لقصائد الشريف المرتضى؟

على أي أساليب لفظية وخصائص بيانية اعتمد الشاعر لإظهار العواطف؟
ما مقاييس العاطفة وهل تحتوى قصائد الشريف المرتضى على كلّ هذه المقاييس؟
خلفية البحث

وبالنسبة إلى خلفية البحث فيجدر بنا أن نذكر أنّ هناك دراسات قليلة في مجال العواطف المنعكسة في النصوص الأدبية كعاطفة الأسرة أو عاطفة الأبوة بالمعنى الأخصّ التي لا تخلو الإشارة إليها هنا من جدوى:

الدرهم، عائشة. (٢٠٠٢م). «العاطفة الأسرية في شعر ابن درّاج القسطلّي». مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية لجامعة قطر. العدد ١٥. ١٠٩-١٨٣: حاول الكاتبة في هذه الدراسة إيضاح كيفية إظهار العاطفة الأسرية للشاعر كالعاطفة الأبوية والبنوية

من خلال تحليل رؤيته الفكرية والفنية في الموقف الأسرى مستنداً على الأبيات. حنا سعد، إدوارد. (١٣٦٢هـ.ق). «عاطفة الأبوة في "أعاصير مغرب"». مجلة الرسالة. العدد ٥٠١. ١١٧-١١٨: قدّمت لنا الكاتبة تحليلاً موجزاً حول كيفية اهتمام عباس محمود العقاد بعاطفة الأبوة في ديوان "أعاصير مغرب" مستنداً على الأبيات دون أن تتوغل في التفاصيل.

وكذلك هناك دراسات عديدة حول الشريف المرتضى وكتبه منها: على محمد جواد فضل الله. (١٤٢٥هـ.ق). «شخصية الشريف المرتضى ذو المجدين». مجلة بقية الله. العدد ١٥٣. ٦٨-٧١.

الحسنى، عبد الستار. (١٣٩٣هـ.ش). «على هامش سيرة الشريف المرتضى علم الهدى». مجلة كتاب شيعة. العدد ١٠ و٩. ٢٣-٥٩.

العزاوي، نعمة رحيم. (١٤١٥هـ.ق). «الجهد اللغوي في أمالي الشريف المرتضى». مجلة المورد. العدد ٢. ٣٣-٣٦.

العزاوي، نعمة رحيم. (١٩٨٧م). الجهد النقدي في أمالي الشريف المرتضى». مجلة الأستاذ. المجلد ١. ٥-٥٤.

أما بالنسبة إلى ديوان الشريف المرتضى وهو موضع وقوفنا فحري بنا أن نشير إلى دراسات في مضامينها التراثية والوصفية منها:

إسماعيل زاده، محمد. (١٤٣٠هـ.ق). «بنية مراثي الإمام الحسين عليه السلام ومضامينها في ديوان الشريف المرتضى». مجلة آفاق الحضارة الإسلامية. العدد ٢٣. ٦٠٣-٦٢٤: جاء الباحث بأبيات مختارة من هذه المراثي مصنفاً إياها تحت عناوين موضوعية ثم بادر بتحليل بناء هذه القصائد.

سياوشى، صابرة؛ شكارى مير، مولا. (١٣٩٢هـ.ش). «شخصيت نمادين امام حسين (ع) در شعر شريف مرتضى». مجلة ادب عربى. العدد ١. سنة ٥. ١٢٥-١٤٦: لقد عالم هذا كيفية تصوير شخصية الإمام الحسين وتجلي ميزات في شعر الشريف المرتضى بجوانبها الفردية والاجتماعية، وكذلك بادر بتبيين كمية هذه الميزات ونوع عواطف الشاعر بالنسبة إلى الإمام الحسين على أساس المنهج الوصفى-التحليلي.

كالمى، رؤيا؛ حسنعليان سميه. (٢٠١٦م). «إيوان كسرى فى شعر البحترى والشريف المرتضى؛ دراسة أسلوبية موازنة». العدد ٣. ٥٠١-٥٢٧: تناولت هذه المقالة موازنةً بين قصيدتى الشريف المرتضى والبحترى فى وصف إيوان كسرى معتمدة على منهج الأسلوبية بمستوياتها الخمسة.

وكذلك هناك دراسات عديدة حول التحليل الأسلوبى لدواوين الشعراء وعاطفة الأبوة والبنوة فى علم النفس ولكن فى مجال تحليل أسلوبية عاطفة البنوة المتمثلة فى النصوص الأدبية بصورة عامة، وديوان الشريف المرتضى على وجه الخصوص فلم نعرث على بحثٍ وافٍ للموضوع.

الرؤية الأسلوبية ومستوياتها فى سطور

إنّ الشعر، بكلّ ما وراءه من المعانى، نسيجٌ كلامى متكاملٌ يبنى على لبناتٍ لغويةٍ تنظم فى خيطٍ واحدٍ وفق الخريطة الفنية المسمّى كلّها بالأسلوب. إنّ الأسلوب فى النقد الأدبى هو «الصورة الفنية التى يعبر بها عن المعانى أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار عرض الخيال أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعانى». (الشايب، ١٩٩٦م: ٤٠) فمزج الظواهر الأسلوبية بعنصر الخيال والعاطفة يجعل الشعر يتسرّب فى روح القارئ ويسحره. إنّ "الأسلوبية" تعدّ من أهمّ المناهج النقدية وأكثرها اهتماماً؛ كما هى رؤية نقدية مؤثرة تعالج بناء النصوص وظواهرها اللغوية والفنية.

رغم تعدّد الاختلافات فى تعريف هذا المنهج وتعدّد اتجاهاته، فقد أجمع الباحثون على أنّه «فرعٌ من فروع الدرس اللغوى الحديث يهتمّ ببيان الخصائص التى تميّز كتابات أديبٍ ما، أو تميّز نوعاً من الأنواع الأدبية بما يشيع فى هذه أو تلك من صيغٍ صرفيةٍ مخصوصةٍ، أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب، أو مفردات يؤثّر صاحب النص الأدبى». (جبر، ١٩٨٨م: ٦) تتضمّن الأسلوبية تحليل تفاصيل ظواهر النص بالنسبة إلى كليته وفق العلوم اللغوية ومنطق البشر حتّى ينبغى لنا أن نعتبرها علماً «يدرس تناسق العناصر المؤلفة للكلام وتداخلها، كما يدرس العلاقات القائمة بين هذه العناصر لتحديد وظائفها والوقوف عليها. ويدلّ هذا دلالة واضحة على أنّ الأسلوب ليس فوضى تنظمه

اللغة، ولكنّه نظامٌ به تنتظم اللغة.» (عباشي، ٢٠٠٢م: ٩٤) كما هي معالجة «تنصبّ على اللغة الأدبية؛ لأنّها تمثل التنوع الفردي المتميّز في الأداء، بما فيه من وعى واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادّي المألوف، بخلاف اللغة العادية التي تتميّز بالتلقائية، والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميّز.» (عبدالمطلب، ٢٠٠٩م: ١٨٦) فإنّ هذا المنهج يكشف الستار عن المعاني الرفيعة وراء البناء الأدبي ويوسّع فكر المتلقّي في قراءة النصوص.

ومما لا شك فيه أنّ بناء النص ليس القشر الظاهر الذي نراه بل هو نظامٌ يتكوّن من المستويات اللغوية والفنية والفكرية؛ ومن الواضح أنّ تحليل الأسلوبى للشعر يختلف تماماً عن تحليل النصوص الأخرى كالقصاص فلا يفوتنا أن نشير إلى أنّ: «أهمّ الفروق التي تترتّب على اختلاف الأبنية الشعرية عن القصصية هو أنّ منهج التحليل في كلّ منهما يتميّز باتجاه مّضاد لآخر، فالتحليل البنائي للشعر يسير في اتجاه رأسى من السطح إلى العمق، أمّا تحليل القصاص والأساطير فيسير في اتجاه أفقى عرضى، ويمكن اعتبار كلّ عمل شعري بصفة منعزلة عن غيره والعتور فيه نفسه على تنوعاته التي تنتظم طبقاً لهذا المحور الرأسى؛ إذ أنّه يتكوّن من المستويات المترابطة.» (فضل، ٢٠٠٧م، ج ٢، ٥٧٤) وهذه المستويات الخمس المقبولة عند جمهور النقاد هي: المستوى الفكرى الذى يتناول المضمون الذى يدور النص حولها ويؤثر على كيفية استخدام التعابير وإنشاء التراكيب كما ينفخ الروح والنشاط في كلّ الأنساق. ثمّ المستوى الصوتى الذى هو اللبنة الأولى فى عقد الكلام، ومن الحقائق الثابتة أنّ إطار الموسيقى للشعر لا ينحصر فى الأوزان العروضية بل ساحته رحبية تنقسم إلى تصانيف أخرى كما قيل فى تحديده إن «موسيقى الشعر أمران: النغم المنتظم، وهو التفعيلات. وجرس الألفاظ.» (الطيب، ١٩٨٩م: ٩٣/١) أو الموسيقى الخارجية المبنية على العروض، والموسيقى الداخلية التى يتمّ تحليلها خلال معالجة خصائص الأصوات كالجهر والهمس، والشدة والرخوة وتبيين علاقة كلّ هذه الأجزاء بالبعد الدلالى. ثمّ المستوى النحوى الذى يتجلّى فى ثنايا استخدام الأنساق النحوية بإلقاء الضوء على أنواع الجمل وعدد تكرار الأساليب التركيبية، وكذلك المستوى الدلالى المتمثّل فى تحليل الاختيارات اللفظية بكلّ سماتها من الطباق

أو التناسب. وفي النهاية المستوى البلاغى الذى يعالج الاستخدامات المجازية للغة ومحسناتها الفنية. وما يهم فى التحليل الأسلوبى «رصد عدد المرّات التى يتكرّر فيها ورود الخصائص اللغوية المتغيرة، وأنّ النتائج ينبغى أن تُمثّل بالطرق الإحصائية أو على الأقلّ بالأعداد والأرقام.» (جبر، ١٩٨٨م: ١١) هذه العناية الدقيقة بالشكل واللغة تجعل الأسلوبية أكثر إحكاماً وعمقاً من الوجهات الأخرى للنقد الأدبى فى تحليل جماليات النصوص.

نظرة على العاطفة الشعرية ومقاييسها

تؤدّى العاطفة دوراً هاماً فى تكوين الأدب وخلودها خاصة فى ساحة الشعر إذ إنّها أحد العناصر الأربعة التى يُبنى عليها بنية الشعر. لقد اهتم نقاد الأدب القديم والحديث بالعاطفة كعنصر حىّ ينفخ الروح فى النص الشعرى ويرفع قيمته برفعها فيجعل الإنسان ينظر إلى الكائنات نظرة جديدة. إنّ «العاطفة أو الانفعال فى فن الشعر، فعنى بها الحالة التى تشبع فيها نفس الأديب والشاعر بموضوع أو فكرة أو مشاهدة، وتؤثر فيه تأثيراً قوياً يدفعه إلى التعبير عن مشاعره والإعراب عمّا يجول بخلدّه.» (الحفاجى، ١٩٩٥م: ٤٣-٤٤) فإنّ الشعر يترجم عن تجربة الشاعر الشعورية ويلتفّ بالعواطف التفافاً لا يمكن الفصل بينهما. تبرز أهمية دور العاطفة من جهتين: الجهة الأولى أنّها تشكل جوهر الشعر، والجهة الثانية أنّها تعدّ غاية الشعر فتحسب قيمة الشعر بقدرته فى إيقاظ العواطف كما يقول شوقي ضيف: «قيمة الشعر ترجع إلى أنّه يترجم عن عواطف الإنسان محاولاً أن يوقظ العواطف المقابلة فى قلوب الآخرين.» (ضيف، لاتا: ٩٠) هكذا فإنّ أفق العواطف الشعرية رحيبٌ ينقسم إلى العناوين المتعدّدة كالعواطف الشخصية والعموميّة كما تختلف المجالات الشعرية حسب درجة امتزاجها بالعاطفة فإنّ الشعر الغنائى خير وعاءٌ تُصبّ فيه الانفعالات النفسية بأشكالها المتنوعة وهو مجال غير متناهٍ لتصوير العواطف حتّى نستطيع أن نسمّى الشعر الغنائى شعر العاطفة. إنّ العاطفة الشعرية توقظ الشعور والوجدان وتبعث فى نفس المتلقى الشعور بحبّ المعالى والجمال أو الشعور بالتحسّر أو الحزن فتفتح أمامه باباً يرى فيها العالم

برؤيةٍ جديدةٍ لم يرها حتّى ذلك الحين.

إنّ العاطفة المؤثّرة تتحدّد النصّ الشعري كسلسلةٍ عذبةٍ في الأذهان، ومما لا يفوتنا هنا هو أن نشير إلى المقاييس الخمس التي وضعها النقاد والأدباء للعاطفة الشعرية وهي التي تبين للعاطفة نظاماً معيّناً ويزيد على تأثيرها وتتيح لنا فرصةً لتحليل الأشعار، وهي: ١. صدق العاطفة؛ يراد بها أن تنبعث العاطفة عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع. ٢. قوة العاطفة؛ ليس المراد بقوة العاطفة ثورتها وحدتها فلقد تكون العاطفة الرزينة الهادئة أبعد أثراً وأقوى إيجاء لعمقها وأصلتها. ٣. ثبات العاطفة؛ يراد به استمرار سلطان العاطفة على نفس المنشئ مادام يشعر أو يكتب لتبقى القوة شائعة في فصول الأثر. ٤. تنوع العاطفة؛ وسعة مجاها أعظم الشعراء هم الذين يقدرّون على إثارة العواطف المختلفة في نفوسنا بدرجة قوية. ٥. سمو العاطفة. (راجع: الشايب، ١٩٩٤م: ١٩٠-٢٠٤) إذا ألقينا الضوء على العاطفة، من أيّ نوع كان، فنلاحظ أنه يجب أن تترابط بالأسلوب لكونها مؤثّرة فيه، فإنّ درك المعنى الكامن وراء الألفاظ وفهم صلة المضمون بتفاصيل الأسلوب المستخدم يساعدا على الدرك الأحسن للنصوص ولا تستثنى من هذا الأمر عاطفة البنوة.

انعكاس عاطفة البنوة في مرآة شعر الشريف المرتضى

عندما نتصفح قصائد الشريف المرتضى في وصف أبيه نجدها ذات تصاوير رائعة تغلب العاطفة على طبيعتها. لقد اختار الشاعر إطار الشعر الغنائي لبروز خلجاته النفسية وينشرها في أغراضه المتعددة كالمديح، والفخر، والتهاني، والرثاء وبهذا العمل يمنح موضوعه تنوعاً ويعرض على المخاطب صوراً خاصة من العواطف ويوفّر تلذّذهم لاختلاف بعضهم عن بعض حسب طباعهم فإنّ تحليل العلاقات المتقابلة بين العاطفة والأسلوب يمنحنا نظرةً جديدةً في قراءة النصّ. أمّا من أجل الإجابة عن التساؤلات المذكورة فإنّنا نقسّم البحث إلى أربعة عناوين هي "المدح" و"التهاني" و"الفخر" و"الرثاء" ونحلّها تحت المحاور الأسلوبية الأربعة المذكورة (الصوتي، والنحوي، والدلالي، والبلاغي). نبدأ بتحليل المستوى الصوتي لهيكل القصائد، ثمّ نحلّل المستويات

الأخرى معاً فى الأبيات المختارة لفهم الصلة بين المضمون والأسلوب دون الإغفال عن المقاييس المذكورة للعاطفة.

المديح؛ مرآة عاطفة الحب والإعجاب

المدح من أقدم الأغراض الشعرية وأكثرها شيوعاً فى الأدب العربى وله حظٌ وافٍ فى نشر الوجدانيات كما هو طريقٌ للوصول إلى الرفعة والمكانة والتكسب خاصة فى القسم السياسى ولا يزال المديح فناً يجربُه الشعراء ويظهرون فيه براعتهم الشعرية فيجدربنا أن نقول إنه فن موروثى رغم تطوره واتساع آفاقه شكلاً ومضموناً. لقد ابتعد المديح من أسلوبه القديم شيئاً فشيئاً وازدهر فى العصر العباسى بجانب تطوّر الأدب. يصف شوقى ضيف هذا التطور هكذا: «يزدهر رسمٌ مثل أسلافنا العليا فى الخلق والحكم والزعامة والبطولة ومجاهدة الأعداء ودقّ أعناقهم دقاً، وسنرى مثلهم فى الحكم وما ينبغى أن يتحقّق فى الخليفة من نشر العدل الذى لا تستقيم الحياة بدونه، وأيضاً ما ينبغى أن يتحلّى به مثالية الإسلام الروحية وتعاليمه الخيرة. والشاعر فى ذلك إنّما يعبر عن الجماعة الإسلامية ومثلها الرشيدة.» (ضيف، ١٩٧١م: ١٥) اتخذ المديح فى العصر العباسى صبغةً تكسيبيةً.

هناك تلازم وثيق بين المديح والعواطف وهذا ما يجعل المديح من أهم فنون الشعر الغنائى. إنّ المديح، بغضّ النظر إلى ما وراءه من الأغراض ولا إلى أقسامه المتنوعة، ليس مجالاً محدوداً بالتمجيد وإظهار المودة فقط بل إنه يُعتبر كنزاً من المفاهيم الأخلاقية والتربوية بتقديم النماذج المثلى للأخلاق. لقد مرّ بنا أنّ الشاريف المرتضى قد نشأ نشأةً إسلاميةً وكان عالماً راغباً إلى المكارم فقد اتخذ المديح سبيلاً لتحقيق ما فى ذهنه من الغايات السامية التى يؤكد عليها الإسلام بكل صدقٍ وقدم أباه نموذجاً للكمال فى المكارم. مدائح الشاريف المرتضى رغم انعكاس عواطفه الصادقة المتمثلة فى الإعجاب، تكشف بوضوح عن تياراته الدينية وهذا ما يمنح شعره الغاية وهى إثارة حبّ التحلى بالصفات السامية فى نفس المخاطب. هناك «صلة وثيقة بين الأدب والأخلاق من حيث الغاية فالعواطف الفاضلة من عوامل الأخلاق الكريمة، والأسس

الخلقية حمى للأدب يقبه السقوط ويحتفظ له بمستوى عالٍ.» (الشايب، ١٩٩٤م: ٢٠٩) لقد فتح الشاعر أبواب مدائحه بالحكمة والفخر وختمها بالدعاء والتهنئة وجعله مرآة ينعكس حبه المزيج بالاحترام وفقاً لمقتضى الحال.

أمّا بالنسبة إلى الحقل الأوّل للأسلوبية فإنّ الشريف المرتضى لم يغفل عن جانب الموسيقى في قصائده. إنّ الموسيقى الشعرية تؤدّي دوراً فعّالاً في انتقال الخلدات النفسية فإذا «سيطر النغم الشعري على السامع وجدنا له انفعالاً في صورة الحزن حيناً، والبهجة حيناً آخر والحماس أحياناً، وصحب هذا الانفعال النفسى هزّات جسمانية معبرة ومنتظمة نلاحظها في المنشد وسامعيه معاً.» (أنيس، ١٩٥٢م: ١٢) إذا ألقينا الضوء على تفاعيل القصائد المدحية للشريف المرتضى فنلاحظ أنّه جعل العروض في خدمة المضمون واختار من البحور الشعرية ما يلائم المديح فأنشد أكثر قصائده المدحية في البحر الطويل مستخدماً الألفاظ الرصينة والأساليب القوية وبذلك ازداد النقل العاطفي في الشعر؛ ثمّ البحر المتقارب والمنسرح إذ يناسبان الشدّة والقوّة في أوصافه. من جهة الموسيقى الداخلية أو جرس الألفاظ ينبغي لنا أن نركز على التجمعات الصوتية فمن الملاحظ أنّ الأصوات المجهورة والثقيلة تحتلّان مساحةً كبيرةً من مدائحه وهما أقوى الأصوات وأشدّها تلفظاً ثلاثمان روح الحماسة المسيطرة على شعره.

وبالنسبة إلى الحقل النحوي الذي يحلّل النص من زاوية أشمل بإمعان النظر في الأنساق النحوية ودورها في نقل المضمون فقد استخدم الشريف المرتضى التعبيرات السهلة البليغة وأظهر عاطفة البنية في صياغات تركيبية ملائمة بها كاستخدام "كم" للإعجاب واستخدام أسلوب القصر بالنفي والاستثناء الذي يزيد التوكيد وينحصر الممدوح بالصفة. من أهمّ المنطلقات في تحليل المستوى النحوي، بنية الجملة لأنّها تتنوّع حسب السياق الانفعالي والظروف البيانية فنرى مدائح الشريف المرتضى تحتوي على ٦١٪ من الجمل الاسمية التي تقتضى الصفات الثابتة للممدوح ونعلم أنّ الجملة الاسمية «لها دلالة على الحقيقة دون زمانها، وكذلك أنّ الاسم وهو المسند إليه فيها يفيد الثبوت.» (عكاشة، ٢٠١٠م: ٩١) وهكذا الجمل الإنشائية المستخدمة تنجلي في هيئة الجمل الدعائية وفقاً للمدح. أمّا إذا توجهنا إلى الحقل الدلالي وتصفحنا مدائح

الشريف المرتضى من زاوية أخص نلاحظ أنّ حسن اختيار الألفاظ يمنح الأشعار قوّة التأثير والجمال خاصّة حينما تمتزج بها التوافقات الصوتية. إنّ الشاعر يعرف مواضع الألفاظ وخصائصها السحرية التي توحى إلى المخاطب عالم المعانى فقد اختار الألفاظ العذبة الفصيحة والملائمة للمضمون التي تقف عليها فى ثنايا تحليل الأبيات. والحقل الأخير هو الحقل البلاغى الذى يتمحور حول الخيال ويهتزّ العواطف بابتعاده عن الواقع. من أكثر الصنائع فى مدائح الشريف المرتضى استخداماً، المبالغة التى تحمل عبء خلجات الشاعر لأبيه وتمنح الشعر فنيّةً وجمالاً؛ ثمّ صنعة التشبيه التى اتّبع الشاعر فيها الأساليب التقليدية. ينبغى علينا تحليل هذه الحقول بتفاصيلها تحت ظلّ الأبيات المختارة، منها الأبيات التالية التى تكشف عن اعتماد الشاعر على السذاجة المزيجة بالمبالغة فى وصف إعجابه:

وَكَمْ لَهُ مِنْ غَرِيبٍ مَأْتِرَةٍ تُعْجِبُ مِنْ لَيْسَ يَأْلُفُ الْعَجَبَا
يَكُونُ قَوْلُ الَّذِي تَأْمَلُهَا لَيْسَ الْمَعَالَى وَنَيْلُهَا لَعْبَا
مَكَارِمٌ لَا تَزَالُ غَالِبَةً عَلَى مَحَلِّ الْفَخَارِ مِنْ غَلْبَا
لَا يَرْهَبُ الْوَاصِفُ الْبَلِيعَ وَإِنْ أَفْرَطَ فِيهَا عَيْبًا وَلَا كَذْبَا

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج ١/٢٠٣)

لقد اهتم الشريف المرتضى بمكارم الأخلاق على شاكلته الكلية بجانب توغّله فى أقسامها ورأى أباه ذروة الإنسانية فهو الذى جمع فى نفسه المكارم. نلاحظ أنّه مزج أبياته بالصنائع والأساليب النحوية المألوفة لتبيين خلجاته وتقريبها من فهم العامة. من العناصر الساهمة فى خلق التصوير، الاعتماد على أسلوب المبالغة من نوع التبليغ وهو «إن كان الإدعاء للوصف من الشدّة أو الضعف ممكناً عقلاً وعادةً» (الهاشمى، ١٣٨٩ش: ٣٣٣) اختيار التبليغ فى كل هذه الأبيات الأربعة يلقّن فى ذهن المخاطب أنّ شأن أبيه فى الفضائل لا يوصف بالبيان المألوف وكلّ من يتأمل فيها يصير متعجباً منه. لم يقف الشاعر عند التصنيع البديعى فى تصوير معالى أبيه بل عمد فى وصفه إلى العناصر اللغوية تعميقاً فى الصورة ومن تلك العناصر المؤثرة تناسب الأساليب اللفظية بالمضمون الإعجابى وهى استخدام لفظ "كم" الخبرية لإيجاء الكثرة فى وصف المكارم

واستخدام جناس الاشتقاق في لفظي "عجب"، و"تعجب" من جذرٍ واحدٍ لتوكيد المعنى كما نرى مثله في لفظي "غالبية" مسنداً إلى مكارم المدوح، و"غلب" مسنداً إلى مكارم الغير ولكن استعمال لفظ "لا تزال" في جوار "غالبية" وسياقه المدحى يمنحه معنى الثبوت بجانب معنى "غلب" الحدوثي. ووجه آخر من هذه العناصر، تلاعب الشاعر بالألفاظ ووضع الكلمات ذوات حرف اللام مجاورةً في تعبير "لَيْسَ الْمَعَالَى وَنِيْلُهَا لَعْبًا"؛ هذا التلاعب يبرز بجانب حديث الشاعر عن اللعب.

يلاحظ وجه آخر من إظهار عاطفة الإعجاب في أبياتٍ يقوم فيها الشاعر بالمنافسة

بين المدوح والحساد:

وَدُونَ الْمَدَامِنَهُمْ طَلِيحٌ وَظَالِعٌ	إِذَا بَادَرُوهُ الْمَأْتِرَاتِ شَاهِمٌ
فَشَاعَتْ مَعَانٍ تَصْطَفِيهَا الْمَسَامِعُ	وَكَمْ بَحْثُوهُ عَن حَفَايَا عَيُوبِهِ
تَمَنَّى لَهَا أَنْ الْعَيُونَ هَوَاجِعُ	إِذَا أَبْهَتَتْهُ مِنْ مَسَاعِيكَ خَلَّةٌ

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج ٢ / ٤٥-٤٦)

في هذه المنافسة أبوه هو الفائز دون قيدٍ ويُفهم هذا المعنى من تحليته بالفضائل ومن تعبير الشاعر عن الحساد بالمهزول والأعرج. من ناحية الأساليب اللفظية المؤثرة نلاحظ اعتماد الشاعر في نقل الإحساس على الطباق بين اسم "خفايا" وفعل "شاعت"، واعتماده على ظاهرة موسيقى الحروف التي تتجلى في الحروف الثقيلة والخشنة كـ"خ" و"ع" في "خفايا عيوبه" التي توحى الكراهة ثم إيجاء اللين والاطمئنان في اتكاء الأذان على الموسيقى المتمثلة في حروف "ص" و"سين" المهموسة المجاورة بالحروف المدية في "تصطفئها المسامع". وفي البيت الأخير تعبير "تمنى لها أن العيون هواجع" مزين بأسلوب المبالغة وهو أحسن تصوير في بيان عجز الأعداء وعظمة المدوح. ومن أخرى مظاهر المبالغة هي الأبيات التالية:

لِكَ الْفَعْلَاتُ الْبَيْضُ مَا غَضَّ فَضْلُهَا	بِتَالٍ وَلَمْ تُغْلَبْ عَلَيْهَا بِسَابِقِ
تَفَرَّدَتْ فِي إِبْدَاعِهَا وَاتِّبَاعِهَا	يَفُوتُ إِذَا رَامَتْهُ طَوْلُ الْحَزَائِقِ
مَعَالِمُ تَسْتَقْصِي الثَّنَاءَ وَتَنْتَمِي	إِلَى شَرْفٍ فَوْقَ السَّمَائِينَ سَامِقِ

(المصدر نفسه، ج ٢ / ٢٠١)

من الملاحظ أنّ الشاعر جعل التصوير المطلوب في إطار الجملتين الاسميّتين لبيان ثبوته ومزجه بالتشبيه، فقد شبّه أفعاله الحسنة بخيلٍ يمشى في سلسلةٍ لا ينتقص من شأنها الخيل الذي يتلوه ولا الخيل السابق فمكانتها ثابتة رفيعة ثمّ لبس هذا التعبير ثوبَ التضاد المتمثل في "تال" و"سابق" وقد خصّ أباه بعلوِّ مكانته في المكارم بأنّه يستطيع الإبداع فيها ويتبعه الناس دون شرطٍ. ثمّ وصف أصل معالي المدوح الذي هو شرفه معتمداً على المبالغة من نوع الغلوِّ فيصف علوِّ مرتبته فوق النجوم اللامعة وتلك من أجمل المبالغات ولكنها تقليدية مألوفة.

وفي أبيات أخرى يبرز الشاعر إعجابه بكمال السخاوة في أبيه ويمدحه بها مازجاً مدائح بالصور التقليدية والمغالة الكلاسيكية المألوفة. من هذه الصور قياس جود المدوح بالغيث:

فَتَى لَا يُجِئُ الْمَالَ إِلَّا لِلْمَغْرَمِ وَلَا يَسْتَعْدُّ الزَّادَ إِلَّا لِطَارِقِ
تجاوز آمال العفاة وأشرفت يدها على فيض الغيوث الدوافق

(المصدر نفسه، ج ٢/٢٠٠)

الغيث رمز السخاوة والرحمة. جمع هذا اللفظ ومجاورته بنعت "الدوافق" ينفخ في المعنى ويزيد توكيده ثمّ وضع الشاعر هذا التعبير في قياسٍ يرجح فيه جود أبيه على الغيث وهذا التفتيح غلوٌّ يبرز قدر كرمه. ما نلمس في هذه المبالغة هو كثرة استخدامها في الأدب منذ القدم حتى تعرفها الأسماع. أمّا الظاهرة النحوية التي لها دور في نقل العاطفة، استخدام أسلوب الحصر لاختصاص المدوح بشيعة حبّ البشر دون التوقع. لقد عبّر الشاعر عن جود أبيه بأنّه لا يريد شيئاً لنفسه بل هو مستعدٌّ دائماً لمعاونة الآخرين. ومن أمثلة هذه المغالاة قوله:

كريمٌ إذا هزّ الرّجاء عطاءهُ تقاصر باع الغيث والغيث هامعُ
فداؤك من يتلو الندى بندامةٍ وقد مرّقت من راحتيه الصنائعُ

(المصدر نفسه، ج ٢/٤٤-٤٥)

عبّر عن جود أبيه بقياسه بالغيث ورجّحه على الغيث بالغلوِّ التقليدي المذكور إذ أنّ المطر الغزير تقاصر من أن يصل إلى جوده وهذا التعبير رغم تكرّره يعتبر من أحسن

الصور في نقل عاطفة الحب والإعجاب. وجعل تعبير "قد مرقت من راحتيه الصنائع" الملوّن بلون الغلو، كناية عن عدم نيل الآخرين مرتبة الممدوح في الجود كأنّ صنائعهم تصبّ من كفّهم؛ كما أن الآخرين إذا وهبوا فيتبع الندم كرمهم هذا؛ كما أن سخاءهم لا يخلو من المنّة على السائل وينفخ في هذا المقصود باتيان الجملة الدعائية. هناك وجه آخر للمبالغة:

وما زلتَ والحالاتُ شتّى بأهلها هلالَ ندىٍ أو غمامةً بارقِ

(المصدر نفسه، ج ٢/٢٠١)

نراه يغيّر الصورة باستخدام تشبيهين بليغين متمثلين في "مازلت هلال الندى أو غمامة بارق" فمن الملاحظ أنّه شبّه أبيه في الجود بالهلال وذلك بجانب إلماح الشاعر على التشبيه المألوف المذكور أي تشبيهه بسحابة ممطرة ذات البرق. جدير بالذكر أنّ الاستمداد من الطبيعة يعدّ نوعاً من التقليد كأنّ الشاعر يأخذ مظاهر الطبيعة قدوةً تتعكس في التصرفات ويريد به إيجاء ثبوت الصفات لأنّ الطبيعة لا يتغيّر نظامه وهي ثابتة. هناك أبيات أخرى في تصوير سخاءه زينها الشاعر بجمالية المحسنات اللفظية:

يَجُودُ بِمَا عَزَّ مِنْ مَالِهِ فَإِنْ سِيلَ أَدْنَىٰ عِلَاهُ أَبِي
وَيَوْمَاهُ فِي الْفَخْرِ مُسْتَيْقِنَانِ فَيَوْمُ الْعَطَاءِ وَيَوْمُ الْوَعَى
يُفِيضُ بِهَذَا جَزِيلَ الْحَبَاءِ وَيُقْرَىٰ بِهَذَا الْقَنَا فِي الْقَرَا
وَأُخْرَسَ بِالْمَجْدِ قَوْلَ الْعُدَاةِ وَأَنْطَقَ خُرْسَ اللَّهِهَا بِاللُّهَا

(المصدر نفسه، ج ١/١٥٤)

تتساهم الأساليب اللفظية في إثراء هذه الأبيات وتؤدّي وظيفة نقل العاطفة منها الطباق بين "أدنى" و"علاه"، وبين "أخرس" و"أنطق" وكذلك بين "قول" و"خرس" ومن المستحيل إنكار دور الطباق في وضوح المعنى وتلذذ المخاطب. ومن المحسنات الأخرى الجناس اللاحق بين "القرا" و"القنا" والجناس المحرّف بين "اللها" و"اللها". والعنصر الآخر الحديث عن العطاء بجانب البطولة معتمداً على محسنة التقسيم. إضافة إلى هذه العناصر يجمل بنا أن نشير إلى عقيدته الإسلامية المأخوذة من كلام الله في البيت الأول والآية التي تشير إليها هي: ﴿لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ﴾ (آل عمران: ٩٢)

لقد بذل الشريف المرتضى اهتمامه بتصوير صفة البطولة فى أبيه بأكمل الوجوه وتحدّث عنها فى الأغراض المختلفة بجانب المديح. إن موقفه هذا أمام أبيه يبعث فى نفسه تلك البطولة ويجعله يشعر شخصية أبيه فى نفسه فقد طرح هذا المضمون فى إطار المديح مستنداً على الذوق والبداهة الشعرية وكثيراً ما أشار إلى الشجاعة بجانب الصرامة مثل بيت حذف فيه المتبدأ واكتفى بالخبر الذى هو صفة "قرم" للتوكيد عليها وتفخيمها فى نظر المخاطب:

قِرْمٌ إِذَا حَفَّتِ الْخَطُوبُ بِهِ نَزَعْنَ عَنْ آخِذِهَا أَهْبَا
جُمْتُعَ الرَّأْيِ بَيْنَهُنَّ وَكَمْ شَعَبْنَ آرَاءَ غَيْرِهِ شُعْبَا

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج ١/٢٠٣)

أسند الشاعر فعل "حفت" المعلوم إلى لفظ "الخطوب" وجعله فاعلاً له. إن هذا الإسناد يرسل إلى المخاطب شفرةً ترسم فى ذهنه صورةً مختلفة عن صورة ترسم بالفعل المجهول المسند إلى لفظ "قرم" وهذه صورة أدهش وأكثر فيها الشعور بالرزايا وهذا التفخيم فى الظرف يبرز شجاعة المدوح أكثر. ثم يشير إلى ثبات الرأى ويثبت كمال هذه الفضيلة فى أبيه معتمداً على المبالغة. فى مواصلة هذه القصيدة يصف الشاعر شجاعة المدوح وبطولته فى القتال مؤكداً عليها باستخدام صنعة الالتفات أى تغيير ضمير الغياب بالخطاب وبذلك يثير فى المخاطب الشعور بالمؤانسة والمودة مصحوبةً بنوع من الحصر:

وَأَنْتَ فِى كُلِّ يَوْمٍ مَعْرَكَةٌ تُطْرِبُ مِنْ سُحْبِ نَقْعِهَا الْعَطْبَا
إِمَّا جِينًا بِالتُّرْبِ مَنْعُفَرًا أَوْ وَدَجًا بِالتَّجِيعِ مُنْسَكْبَا
أَوْ لِمَّةٍ نَشَّرَتْ غَدَائِرُهَا عَلَى نَوَاحِي قَنَاتِهَا عَدْبَا
لَوْلَاكَ كَانَتْ جَدَاءَ حَائِلَةً تُمَسِّحُ أَخْلَافُهَا وَلَا حَلْبَا

(المصدر نفسه، ج ١/٢٠٣-٢٠٤)

من العناصر الواردة فى تصوير مشهد الحرب وإيجاء حس الرعب، تجدر الإشارة إلى اعتماد الشاعر على دلالة الحروف وتفاعل الصوت والمعنى بجانب عنصر المبالغة. لقد اختار الألفاظ ذوات حروفٍ تتلفظ ثقيلةً مرتفعةً كـ"ح"، و"ع"، "ط" لبيان عظمة

المعركة إذ إنَّ «مجيء الأصوات القوية يوجد في كلمة دويماً صوتياً عالياً يعزز من دلالتها، ولا شك أن ارتفاع الصوت يزيد اللفظ دلالة وتأكيداً.» (عكاشة، ٢٠٠٥م: ٣٣) هذا الاختيار الذكيّ فضلاً عن الغلوّ الشديد يؤثّران على تفخيم صورة الحرب وتصوير اضطرامها وإثارة الشعور بعظمة الممدوح وبطولته. ثمّ راح الشاعر يبيّن أحوال الأعداء في مواجهة الممدوح بأدقّ الصور معتمداً على محسّنة التقسيم وهذا التدقيق في البيان يبرز شجاعته بوضوح. فقد شبّه الحرب بدون الممدوح بناقةٍ جداءٍ يابسة اللبن في عدم فائدتها وفقد معناها وما أشبه هذه الصورة بالصور الجاهلية!

وفي أبياتٍ أخرى يجمع الشاعر طاقاته البيانية في إثارة الإعجاب مخاطباً أباه:

ولما رأى الأعداء سلّمك مغنماً خرقت لهم بالحرب سحّب الصواعق
ضرابٌ كشقّ الثاكلات جيوبها وطعن كأفواه المزاد الفواحق
بكلّ فتى يغشى الهياج وصدّره فسبح النواحي بين تلك المضائق
فإن هربوا أهدوا عيوباً لعائب وإن أقدموا أهدوا رؤوساً لفالق
يهاب الردى من لم تُعره صرامةً وجأشاً على حوض الردى غير خافق

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج ٢ / ٢٠١)

يصف الشاعر مواجهة أبيه بالأعداء بضرب من المغالاة في صورة شقّ السحاب الصواعق ويدقّق في الوصف بالتشبيهاً البديعة والمجملّة كتشبيه شدّة ضراب سيفه الأعداء بمخرق الثاكلات صدرها وتشبيه طعانه بأفواه القربات الممتلئات ثمّ يصف جيشه بسعة الصدر في ظروف تضيق الصدر وتضغط على الروح ويحتم وصفه بتشريح هيئة الأعداء في البيت الرابع المصبوغ بالموازنة والمحسنات اللفظية كجناس الاشتقاق في "عيوب" و"عائب" والطباق بين "هربوا" و"أقدموا"؛ كما يثبت قطعية وقوع الأفعال في إطار الجمل الشرطية. وكذلك من المستحيل إنكار تأثير التفاعلات الصوتية المتمثلة في الأصوات الفخمة في إيقاظ الروح الحماسي في المخاطب لأنّ كلّ حرفٍ عنصرٌ من الانفعالات النفسية وله دلالة خاصة على أحوال النفس. من أمثلة هذه التفاعلات قول الشاعر في تمجيد ثبات رأى أبيه المتجلى في الجملة الاسمية:

فتى لا تعثر آراءه بطرق المكارم صم الصفا

(المصدر نفسه، ج ١ / ١٥٤)

إنّ المصاعب تهدد إيمان الشخص تهديداً يبعده عن معتقداته. نلاحظ أنّ الشاعر يشبّه تلك المصاعب بمجر صلب كبير يسدّ طريق الشخص فيصّبّه في إطار الاستعارة التصريحية الرائعة رغم أنّ تشبيه المصاعب بالحجر تقليديّ ليس مجديداً. وما نحسّه بوضوح في هذا البيت دلالة الصوت على المعنى باختيار الحروف الثقيلة المستعلاة ك"ط"، و"ص"، و"ع" لبيان قوّة أبيه وصلابته في الرأى وعظمة شأنه. وكذلك قوله:

شديدُ ثباتِ الرأى بين مواطنٍ رياحُ الخطوبِ بينهنّ زعازُعُ

(المصدر نفسه، ج ٢ / ٤٤)

استخدم الشريف المرتضى في هذا البيت طاقاته الأدبية حسبما يقتضيه المضمون من الجو القوى الفخم فقد أخذ مادة صورته من الطبيعة كما شاهدنا اعتماداً على الطبيعة في أبياته المدحية الأخرى فراح يستفيد في تصويره من المحسنات المواكبة للمضمون. لقد جعل تعبير "رياح الخطوب" المصبوغة بصبغة التشبيه البليغ في مستهلّ تعبير "رياح الخطوب بينهن زعازع" الكنائى وهى كناية عن شدة المصاعب والتشويش ثمّ زاد في تفخيم هذه الصورة بمجىء التفاعل الصوتى مستخدماً حرف "خ" بجوار حرف "ط" ومكرراً حرف "ع" و"ز" متواليين يشكل صدياً يوحى الأبهة.

أمّا من أمثلة تحتوى على الصنائع البيانية الرائعة والمزيجة بدقة النظر قول الشاعر فى وصف مكانة أبيه بين الناس:

وَعَرَضُ يَمِزُّ مِرْطَ الْعُيُوبِ وَيَهْتِكُ عَنْهُ بَرُودَ الْخَنَا
وَلَوْلَا عُلُوكُ عَنْ قَدْرِهِمْ لَحَكَّمَتْ فِيهِمْ طُوالَ الْقَنَا

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج ١ / ١٥٤)

وضع الشاعر تشبيهين بليغين فى نظام الاستعارة المكنية إذ شبّه العيوب بالمرط الذى هو الكساء المصنوع من الصوف، كما شبّه الخنا بالبرد، ثمّ أسند تمزيقهما إلى العرض وهذا استعارة مكنية إذ شبّه العرض بالمرء ثمّ وصف علو أبيه بأنّ هذه الشيمة تمنعه من هلاك الناس وجعل عبارة "حكمت فيهم طوال القنا" كناية عن الهلاكة. ثمّ راح يصف

سيادة أبيه على الناس:

وَقُدَّتْهُمْ نَاشِئًا وَمُنْتَهِيًا وَنُبَّتْ عَنْهُمْ تَكْهَلًا وَصَبَا
وَإِنْ دَجَّوْا كُنْتَ فِيهِمْ قَبْسًا أَوْ خَمَدُوا كُنْتَ فِيهِمْ هَبًا

(المصدر نفسه، ج ١ / ٢٠٤)

نلاحظ الشاعر بالغ في تصوير المدوح باستخدام عدد من الطباق بين "ناشئ" و"منتهى"، وبين "تكهّل" و"صبا"، وبين "قبس" و"دجوا" وكذلك بين "خمدوا" و"هب" فنعلم أنّ للطباق دوراً أساسياً في وضوح المعنى. أمّا في البيت الأخير جعل الشاعر "دجوا" كناية عن الضلالة و"خمدوا" كناية عن الكسالة ولكننا من زاوية أخرى نستطيع أن نقول أنّ كليهما إستعارة تبعية جرت في الفعل. هناك أيضاً تشبيهٌ بليغٌ شبه فيه الشاعر أباه بالقبس واللهب في الهداية والنشاط وجديراً بالانتباه أنّ هناك نوعاً من الإطناب في هذا البيت إذ يعدّ الشطر الثاني توكيداً للشطر الأوّل.

يجدر بنا تلخيص ما أشرنا إليه في فن المديح وهو أنّ الشاعر يظهر براعته في انعكاس عاطفة الإعجاب والاحترام لأبيه بإيجاد الإيقاع المناسب بالظرف وباختيار التعبيرات النحوية الجديرة والألفاظ السهلة اللينة الملائمة بالمضمون مع الاهتمام بالاعتدال في استخدام الصنائع البيانية والمحسّنات الأدبية. العنصر البلاغي الرئيسي، هو المبالغة بأنواعه التي تغلب على أكثر الأبيات وإنّ «الصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة، ذلك أنّ المبالغة تعدّ وسيلةً من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، عند ما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة. لذلك قرن البلاغيون المبالغة بالإبانة في حديثهم عن أغراض التشبيه والاستعارة.» (عصفور، ٢٠٠٣، ج ٢ / ٣٤٢) وكذلك من العناصر المستخدمة الهامة هي التشبيهات التقليدية المتمثلة في الطبيعة والمعتمدة على التشبيه العقلي بالحسّي وما لا يفوتنا أن ننتبه عليه هو علاقة مدائحه الوثيقة بالقيم الخلقية.

التهاني؛ مرآة عاطفة الحنان والتكريم

التهنئة من أبرز وجوه الحبّ والاحترام لأننا إذا نحّب شخصاً نبادر بذكره في

المناسبات العديدة وندعو له بالبركة. التهنتة فنٌ حديث لم يكن متشابهاً لهذا النوع في الأدب القديم. لقد قسّم الأدياء المتقدمون الشعر إلى المديح، والرثاء، والهجاء، والوصف؛ كما يقول أبو هلال العسكري «لا أعرف للعرب شيئاً ينسب إلى التهاني، ومهما جاء عنهم من شكلها شيء فهو عند العلماء معدود في جملة المديح.» (العسكري، ١٩٤٤م، ج ١ / ٩١) لقد ازدهر هذا الفن في العصر العباسي وتطور حتى الآن حيث يعدّ فناً هاماً من فنون الأدب الغنائي للتعبير عن الخلجات النفسية. لقد وسع نطاقها إلى حدٍّ وضع له الأدياء فروعاً شتى؛ منها نوعاً "العموم والخصوص". قيل إنّ «الخصوص هو ما يتعلّق بالرجل من منصبٍ يليه، ونعمةٍ تواليه؛ وولد رُزقه، وشفاء من مرضٍ ألقاه وأرقه. والعموم هو ما يتعلّق بالجمهور، ويتساوى فيه الملك والمملوك، والآمر والمأمور من انصباب غيث عمّ الربا والوهاد ...» (النويري، ٢٠٠٤م، ج ٥ / ١٢٣) هذا الفن يناسب تماماً مع العواطف الدافقة إذ تكمن في ثناياه عاطفة الأخوة والمودة فتكون تعابيره بعيدة عن التكلف.

تكشف تهاني الشريف المرتضى الخصوصية بوضوح عن علاقته الوثيقة بالإسلام إذ أنّها منشودةٌ في المناسبات الإسلامية. ذهب الشريف المرتضى في التهاني مذهب الأقدمين واهتمّ بفن التهنتة خلال مدائحه فنراه قد ختم أربعة قصائده المدحية بالتهنتة ونفخ في كلّها روح العاطفة الصادقة بلسانٍ لين رقيق الألفاظ. أمّا بالنسبة إلى الحقل الصوتي فمن الطبيعي أن تكون نغمة التهاني نفس موسيقى المدائح وهي منشودة في البحر والروى الواحد ولكن الموسيقى الداخلية تفصل هذا الجزء عن كلّ القصيدة لأنّ الروح الحماسية المسيطرة على المديح تفقد صبغتها في الخاتمة ويتّجه اللسان نحو الرقة الملائمة لعرض الدعاء والتهنتة المزوجة بالاحترام. والظاهرة التي تميّز هذا القسم عن غيره الاستخدام البارز للحروف الرقيقة والأصوات المهموسة حسب المضمون. لقد صبّ الشريف المرتضى عواطفه في إطار الجمل الدعائية وهي أكثر الأنساق التركيبية استخداماً في تهانيه وفق طبيعتها. ومن أبرز الخصائص الدلالية لهذه التهاني، لطافة بيانه المتمثلة في الألفاظ المختارة التي توحى عذوبتها ورقتها الحبّ والصدّاقة، كما تكون حاملة المعاني العميقة. وأخيراً تبرز عنايته بحسن الختام في تزيين كلامه بجمالية

التشبيهات المبدعة. نرى هذا الاحتفال باللطائف في قصيدة يهنئ فيها أباه بقدم شهر رمضان الكريم:

تَهْنَأُ بِشَهْرِ تَهْنَأَ مِنْكَ	بِصِدْقِ الْيَقِينِ وَصِدْقِ التُّقَى
فَهَذَا بِهِ تَسْتَضِيءُ السَّنُونَ	وَأَنْتَ بِمَجْدِكَ فَخْرُ الْوَرَى
وَلَوْ قَطَنَ النَّاسُ كُنْتَ السَّوَا	دَ مِنْ كُلِّ طَرْفٍ مَكَانَ الْمُقَا
فَعِشْ عَيْشَةَ الدَّهْرِ يَا طَرْفَهُ	عَمِيمَ الْمَكَارِمِ مَاضِيَ الشَّبَا
وَلَا يَصِرَنَّكَ هَذَا الزَّمَانُ	وَأَنْتَ الْمَطَا وَالْأَنَامَ الصَّلَا

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج ١/١٥٤)

نشاهد الشاعر بدأ التهنية بالدعاء في أسلوب الأمر ويجد بركة هذا الشهر من صدق اليقين للممدوح كما يعده فخر الناس واصفاً رفعة شأنه لديهم بتشبيه مكانته بموضع المقام في العين الذي هو موضع هام متقدم ونرى مثل هذا التشبيه في البيت الأخير إذ شبه الشاعر مكانة أبيه بالمطأ الذي هو عماد الخيل لا يستطيع القيام بدونه. ثم يدعو له بطول العيش ويناديه بأوصاف كـ "عميم المكارم" و"القاطع" كأنه سيف ماضٍ. وإليكم هنا أبيات من قصيدتين مختلفتين تُنشد في تهنية عيد الفطر:

هَنِيئاً لَكَ الْعَيْدُ الْمَخْلُفُ سَعْدُهُ	عَلَيْكَ مِنَ النِّعْمَاءِ ظِلًّا مُمَدِّدًا
وَلَا زَلْتَ فِيهِ بِالْغَا كَلَّ إِزْبِيَّةً	وَلَا زَالَ مَكْرُوراً عَلَيْكَ مُرَدِّدًا
تَهْبُّ رِيَّاحُ الْجَوِّ حَوْلَكَ كُلُّهَا	نَسِيماً وَيَطْلَعْنَ الْكَوَاكِبُ أَسْعَدًا

(المصدر نفسه، ج ١/٣٨٤)

يدعو الشاعر لأبيه بدوام النعمة خلال جملة خبرية وبيبان استعاري متمثل في "ظل النعماء" كما يدعو له بقضاء حاجاته وطول عمره ويطلب له الحظ والسعادة بتعبير "يطلعن الكواكب أسعداً" الكناية التقليدية. وفي قصيدة أخرى يقول:

نَضُوتَ زَمَانَ الصَّوْمِ عِنْدَكَ كَمَا نَضَا	رَدَاءَ الْحَيَا سَبِطُ مِنَ الرِّوَضِ يَانِعُ
وَمَا الْعَيْدُ إِلَّا مَا صَبَحَتْ طُلُوعَهُ	وَبَلَّجَهُ فَجْرٌ بِوَجْهِكَ سَاطِعُ
وَهُنَيْتَهُ عُمَرَ الزَّمَانِ مُسَلِّمًا	يَفُوتَ الرَّدَى أَوْ تَحْتَطِيقُكَ الْفَجَائِعُ

(المصدر نفسه، ج ٢/٤٦)

صوّر لنا الشريف المرتضى كمال أبيه وطهارته في الأبيات؛ فقد شبّه شهر رمضان بثيابٍ خلعتها أبوه، وشبّه المطر بثيابٍ للروض، ثمّ شبّه خلعه ثياب رمضان بخلع الروض ثياب المطر لأنّ الروض التي بلغت كما لها وأثمرت أشجارها لا تحتاج إلى المطر. لقد مدح أباه بالمبالغة فشبّهه بالشمس حين طلوع فجر العيد وينفخ في هذه المبالغة بأسلوب الاستثناء ثمّ رجّحه على الشمس باستعارة مكنية في البيت الثاني وفي النهاية ختمها بالدعاء ألا يصاب بالرزايا. وهناك أبيات في تهنئته له في عيد الأضحى، ويصف فيها الشاعر أحوال يوم عيد النحر بالإشارة إلى التقاليد الإسلامية ويدعو له بأن يبقى هذا اليوم عيداً له طوال حياته:

أبى العيدُ إلا أن يعود صباحه كما عاد موموقٌ إلى قربٍ وامقٍ
ولليوم ما تلقى المطايا مُشيحةً تَقْلُقُ في أكوارها والنمارقِ
بركبٍ أراق السير ماءً وجوههم ولوَحَّها تهجيرُهُم في الودائقِ

(المصدر نفسه، ج ٢ / ٢٠٢)

نلاحظ في الشطر الأوّل أنّ الشريف المرتضى يبادر بخلق التصوير الموجز المقيم على التشخيص بتشبيه العيد بالإنسان في التمرد والإباء ويقوى هذه الصورة بتشبيه تمثيلٍ يحلّله الجناس الاشتقاق بين "وامق" و"موموق". أما في البيت الثاني يصوّر لنا التقليد المألوف في عيد النحر في سياق الجملة المؤكدة وهو ألا يضع الناس الحمل على النياق.

الفخر؛ مرآة عاطفة الإجلال

لقد فطر الإنسان على حبّ ذاته فراح يبحث عن طريقٍ يرسم نفسه ويصف ضميره لكي يصل به إلى الهدوء ويشعر بالعزّة والفائدة وإذا يكون ممن يألفون بالأدب يجد فنّ الفخر خير أداة لتصوير النفس والنسب وهو ما يبذل فيه العرب اهتمامهم منذ الجاهلية. هكذا فإنّ الفخر هو إظهار عاطفة الإعجاب بالنفس أو النسب ومن الطبيعي أن يندرج تحت لواء الأدب الغنائي كما يعرفه ابن رشيق القيرواني: «الافتخار هو المدح بعينه، إلا أنّ الشاعر يخصّ به نفسه وقومه.» (القيرواني، ٢٠٠١م، ج ٢ / ٩٢)

إذا أمعنا النظر في مدائح الشريف المرتضى ومراثيه شمنا رائحة الفخر التي تفوح منها على امتدادها. لقد تغنى الشاعر بخصال أبيه منتمياً نسبه إليه فنستطيع أن نقول، فارغاً من سعة نطاق هذا الفن، شعره نوعٌ من الفخر القومى.
من المناسب أن نذكر بيتاً يفتخر فيه الشاعر بأبيه صريحاً مخاطباً إياه:

ملانى فخرًا أنك اليوم والدى وأنتك طودى والأنام شعابُ

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج ١ / ١٩٧)

نلاحظ في هذا البيت جواً بعيداً عن التكلّف اللفظى والتعصب الحادّ اللذين كانا شائعين بين العرب فى القديم بل هو إظهار عاطفة بنوية صادقة محلى بجمالية التشبيه البليغ الرائع المستمدّ من الطبيعة فقد شبهه صلابه أبيه وعلوّ شأنه بالطود كما شبهه مكانة الآخرين اللذين هم فى مرتبة أدنى بالشعاب فى سفح الجبل ويصغ كلامه بصيغة المبالغة وهى عنصرٌ لا ينفك من الفخر. «لما كان الفخر والحماسة من نتاج العاطفة الشديدة، والانفعال العميق، فقد حفلا بالمغالاة وانطلق فيهما الخيال مضخماً مهولاً، وبرزت فيهما الحقائق التاريخية مجلبة بجلباب العاطفة والخيال، واشتدّت فيهما الأساليب الكلامية.» (الفاخورى، لاتا: ٦) من زاوية أخرى بما أنّ الفخر يحتاج إلى القدرة فى البيان واللحن الحماسى فاهتمّ الشاعر بالتوافق الصوتى اهتماماً جعله يختار الألفاظ الرصينة المتضمنة الأصوات الشديدة والثقيلة لإثارة عاطفة الإجلال. من أمثلة هذا الإيقاع، نوعٌ آخر من الفخر القومى فى أشعار الشريف المرتضى وهو مدح أنساب ممدوحه فهم اللذين ينتمى نسب نفس الشاعر إليهم:

ألست من القوم اللذين إذا دنوا لحرب تدانت أرؤس ورقابُ
سيوفهم الحاظهم وقتاتهم سواعدهم مهما استحرّ ضربُ

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج ١ / ١٩٧)

يتغنى فيها الشاعر بخصال قومه ويرزها بتشبيه بليغ شبه فيه الحاظ قومه بالسيف فى الصرامة كما شبهه سواعدهم بقنوات فى القوة والصلابة، مستفهماً على معنى التقرير، ويصف ذلّة الأعداء وخشوعهم بتعبير "تدانت أرؤس ورقابُ" الكنائى.

الرثاء؛ مرآة عاطفة الحزن والتحسّر

الرثاء فنٌّ هامٌّ من فنون الأدب الغنائى وهو مشحونٌ بالعواطف الجياشة ومخزنٌ للوجدانيات المصبوغة بصبغة الحزن والمؤاساة وهذه الخلفية العاطفية تزيد حساسية هذا الفن وبذلك تفترض على الشاعر الدقة فى اختيار الألفاظ وإجادة التصاوير ببيانٍ بليغ. لقد تطوّر هذا الفن خلال الفترات الزمنية المختلفة وبلغ ذروته بازدهار الأدب فى العصر العباسى فقد تفرّع منه فروعاً معيّنةً وهو «يتلوّن بألوانٍ مختلفة تبعاً للطبيعة والمزاج والمواقف، فإذا غلب عليه البكاء على الرّاحل، وبثّ اللوعة والحزن، كان ندباً، وإذا غلب عليه تسجيل الحصال الحميدة التى تتمتع بها الفقيد فى حياته، كان تأبيناً. وإذا غلب عليه التأمل فى حقيقة الموت والحياة كان عزاءً. وقد يجتمع الندب والتأبين والعزاء فى القصيدة الواحدة.» (ناصر، ١٩٩٤م: ٥) تجدر الإشارة إلى اختلاف الرثاء خاصة نوع التأبين والمديح فى إبراز العواطف فإنّ الرثاء غلب عليه لون الحزن والحسرة. قال قدامة بن جعفر فى هذا الاختلاف: «ليس بين المراثية والمدحة فصلٌ إلاّ أن يذكر فى اللفظ ما يدلّ على أنّه هالك وقد يفعل التأبين شىء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير كان وما جرى مجراها وهو أن يكون الحى مثلاً يوصف بالجوّد فلا يقال كان جوّداً ولكن يقال ذهب الجود. لا فصل بين المديح والتأبين إلاّ فى اللفظ دون المعنى فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن يجرى الأمر على سبيل المديح.» (ابن جعفر، لاتا: ١١٨)

من أجمل أشعار الشريف المرتضى رثائياته خاصة فى أقاربه؛ ولعلّ خير مثال فى إتيان الشريف المرتضى منهج الرثاء، اختيار قصيدة مستقلة فى رثاء أبيه وهى قصيدة مفعمة بالحزن العميق فى فقد الشاعر النموذج الأعلى فى حياته. تكشف هذه القصيدة الستار عن الدعم العاطفى الوثيق من جانب أب الشاعر والحبّ الصادق بينهما كما تبين طاقة الشاعر العظيمة فى إنشاد المراثية ذات العواطف الصادقة ببيانٍ قوى وبليغ. هذه المراثية من مظاهر تسلّط الشريف المرتضى على جميع الجوانب الأدبية فقد بنى شعره على بنیانٍ إيقاعى راسخ يناسب بناء الرثاء فنراه يراعى جانب الموسيقى الخارجى باختيار البحر الوافر الذى سُمى بهذا الاسم لوفور حركاته وأجزائه وهذا ما يلقّن الاضطراب الفياض من عمق ضمير الشاعر، كما يظهر الشاعر قمة ذوقه فى

الموسيقى الجانيبي باختيار القوافي ذوات الروى الملائم بالمضمون وهو حرف "ح" المسبوقة بالألف وهذا ما يمنح القصيدة لون الحزن لأنّ حروف المد تلائم العويل والبكاء وجمع حرف الف المدى وحرف الحاء الصادرة من الحلق يشكّلان لفظ "آح" وتكرار هذا الروى في امتداد القصيدة يوحي التأوّه والألم الذي يتغلغل من أعماق روحه المحزونة. إذاً معنا النظر في الصورة الكلية للقصيدة التراثية نراها منشودة على أساس قواعد الرثاء فقد استهلّ الشاعر قصيدته بالندبة ثمّ ينتقل إلى العزاء والتأبين ويحكم تصاويره على بنیان الاستعارات القوية المألوفة مازجاً إياها بالمحسنات اللفظية والمعنوية للتأثير الأكثر ويصبغها بصبغة فلسفية تفيض من ينبوع عقيدته الإسلامية. لقد بدأ الشريف المرتضى الرثاء بالندبة والشكوى عن الدهر وطلب المواسة ببناء قومه ويصف عجزه أمام القدر مستخدماً التشخيص في إسناد الرغبة عن الآلام إلى الدهر:

ألا يا قومُ للقَدْرِ المُتَاحِ وللأَيَّامِ تَرغِبُ عَن جِرَاحِي
وَبِالْمِلْمَةِ نَزَعْتُ يَمِينِي وَحَصَّتُ بِالْقَوَادِمِ مِنْ جَنَاحِي

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج ١ / ٣٤٦)

وراح يشكو من هذه المصيبة الأليمة ويعبر عن حزنه العميق باختيار أسلوب الاستغاثة الذي يؤدّي دوراً هاماً في إيحاء الآلام وتكرار هذا الأسلوب لتفخيم الألم كأنّ الشاعر يصرخ لفرط المصيبة طوال القصيدة. وفي البيت الثاني يوقّق الشريف المرتضى في نقل صورة الحزن مبالغاً في وصفه بتعابير "نزعت يميني" و"صبت القوادم" الكنائية المزينة باستعارة لطيفة شَبّه فيها نفسه بطائرٍ فقد رياشه القوادم ولا يستطيع الطيران كأنه فقد حاميه وهو عاجزٌ متشرّدٌ. ثمّ ينتقل إلى التأبين ويبدأ بذكر خصال أبيه المتعالية مديحاً على كبار الرجال لشركتهم في العزاء:

أَلَا قُلْ لِلْآخِيرِ مِنْ قَرِيشٍ وَسُكَّانِ الظَّوَاهِرِ وَالْبَطَاحِ
هَوَى مِنْ بَيْنِكُمْ جِبَلُ المعَالِي وَعِرْزَيْنِ المَكَارِمِ وَالسَّمَّاحِ
وَجَبَّ اللهُ غَارِبَكُمْ فَكونُوا كَظَالِعَةٍ تُحِيدُ عَنِ المَرَّاحِ
وَعَضُّوا اللُّحْظَ عَن شَعْفِ إِلَيْهِ فَمَا لَكُمْ العَشِيَّةِ مِنْ طَمَاحِ

(المصدر نفسه، ج ١ / ٣٤٦-٣٤٧)

يتأوه الشاعر من فقد أبيه الذى كان فى ذروة المكارم موحياً حزنه بتصاوير منسوجة من الخيال المتجلى فى الاستعارات الرائعة كـ"جبل المعالي" حيث شَبه فيه علوَّ شأن المدوح فى المكارم بالجبل فى رفعتها، وعبارة "عرنين المكارم والسّماح" التى عبّر فيها عن رفعة مكانة المدوح على وجه الاستعارة التصريحية والكنائية، وكذلك تعبير "غارب" الذى جعله الشاعر استعارةً تصريحيةً لبيان علوِّ مقام أبيه ويصف اعتماد القوم عليه بتشبيهم بظالعة لا يستطيع المشى فى فقدانه وكلّ هذه المحسنات فى خدمة إثارة العواطف وتصوير الآلام. وكلّ هذه الصور المتتابعة رسمت بأفعال الماضى وفقاً لأسلوب التأبين.

أمّا الشريف المرتضى فقد جمع مكارم أبيه بتفصيلها فى أبيات متوالية يكون فيها العنصر الأساسى عنصر التكرار الذى يؤدّى دوراً هاماً فى إثارة العواطف ورسم التصاوير المشحونة بعبء الحزن. إنّ التكرار يساعد على التوكيد وإحياء المعانى و«يسلّط الضوء نقطة حساسة فى العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبى الذى يدرس الأثر ويحلّل نفسية الكاتب.» (الملائكة، ١٩٨٩م: ٢٧٦) العنصر المتكرّر فى الأبيات السبعة هو الاستفهام التقريرى الدالّ على التعظيم. يتكرّر اسم المدوح وشأنه فى ذهن السامع بتكرار هذا الاستفهام على مدى الشعر:

فَمَنْ لِلخَيْلِ يقدِّمُهَا مُغِدًّا يُنَازِعُنَ الأَعْنَةَ كالفِداحِ
وَمَنْ للبيضِ يُولِّعُهَا نَجِيعاً مِنَ الأعداءِ فى يَوْمِ الكِفاحِ
وَمَنْ للحربِ يُوقِدُ فى لَظَاهَا إِذَا احْتَدَمَتْ أَنايِبَ الرِّمَاحِ
وَمَنْ لِمُسْرِبِلٍ فى القَدِّ عانٍ على وَجَلٍ يُذادُ عن السِّراحِ
وَمَنْ للمالِ يَعْصِي فيه بَدلاً أساطيرَ العواذِلِ واللِّواحِ
وَمَنْ لِمُسَوِّفٍ بالوعدِ يُلوى وَمَطروحِ عَنِ المجدوى مُزاحِ
فَمَنْ يُعِدِّى على أُمِّ الرِّزايا إِذَا جاءَتْ بِقاسيةِ الجِراحِ

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج ١ / ٣٤٧-٣٤٨)

سجّل الشاعر علوَّ شأن أبيه بجمع الألفاظ الدالة على الحرب لتصوير مشاهد يبرز

الفضائل توأمًا بالهيبية والجلال كـ"الخيل" و"البيض" و"الأعداء" و"الكفاح" و"الحرب" و"لظا" و"احتدمت" رسم هذه التصاویر غير مبدعة يرجع جذورها في التقاليد. ورسم شأن أبيه على نمطه المؤلف المعتمد على استعاراتٍ تعمقت جذورها من الطبيعة. فقد شبه فيها الممدوح بمتقدم الخيل الذي يحث الآخريين على التقدّم والتوجيه إلى الرقى. وفي تغنيّه بشجاعة أبيه جعل تعبير "ولوغ السيف بدم العدو" كناية عن شدة بطولته وصلابته في المعارك ثم أكد على هذا الوصف بالتشبيه البليغ في "أنابيب الرّماح" وباستخدام الاستعارة التقليدية التي جاء فيها بلفظ "لظى" للحرب الذي يكمن فيه تشبيه الحرب بالنار وهذا التشبيه مألوف منذ أقدم الأزمنة وبهذا الطريق تتعدّد للمخاطب علاقة بين اضطرام الحرب وحضور الممدوح. يصف الشاعر في الأبيات الأخرى نصرة الممدوح الأسراء في انطلاقهم، وسماحته في بثّ الغنائم، وكذلك يصف صرامته المزيجة بالعدل في عقاب الذين يهملون مواعيدهم ببيانٍ رائع. وفي النهاية يصف صبره في الرزايا وإقباله عليها ويحلّيه بصنعة التشخيص. وبعد السلام على روح أبيه يصف صدق إيمانه بالله:

سَلَامُ اللَّهِ تَنْقَلُهُ اللَّيَالِي وَيُهِدِيهِ الْغُدُوُّ إِلَى الرَّوَّاحِ
عَلَى جَدَثٍ تَشَبَّثَ مِنْ لُؤْيٍ بَيْنِيوعِ الْعِبَادَةِ وَالصَّلَاحِ
فَتَى لَمْ يَرَوْا إِلَّا مِنْ حَلَالٍ وَلَمْ يَكُ زَادُهُ غَيْرَ الْمُبَاحِ
وَلَا دَنَسَتْ لَهُ أَرْزُ بَعَارٍ وَلَا عَلَقَتْ لَهُ رَاحُ بَرَاكِ
خَفِيفُ الظَّهْرِ مِنْ حَمَلِ الخَطَايَا وَعُريَانُ الصَّحِيفَةِ مِنْ جُنَاحِ
مَسُوقٌ فِي الْأُمُورِ إِلَى هُدَايَا وَمَدْلُولٌ عَلَى بَابِ النَّجَاحِ

(المصدر نفسه، ج ١ / ٣٤٨)

كل الألفاظ المستخدمة تلائم روح العقيدة الإسلامية مثل تكرار جذر "الهداية" و"العبادة" و"حلال" و"مباح" ولفظ "زاد" للأعمال وكذلك الألفاظ الدالة على مضمون العقيدة مثل "خفيف الظهر" و"عريان الصحيفة". شبه العبادة والخير بينوع تفيض منه السعادة مشيراً إلى المصاعب التي تحمله أبيه وأمضاها متمسكاً بالعبادة لنيل السعادة. ثم يصف إيمانه الظاهر في اهتمامه بالحلال والمباح وتجنّبه من المحرّمات ويؤكد عليها

بأسلوب المحصر. ثم بدأ بوصف طهارة قلبه بتشبيه القلب بالأزر وتشبيه العار بالقذارة جاعلاً إياهما في تعبير كنائي إذ جعل "لا دنست له أزر بعار" كناية عن قلبه النقي. ما يؤثر على جمال هذا الكلام هو استخدام الجناس التام في "راح" ثم استخدام استعارةٍ مكنيةٍ في "حمل الخطايا" إذ شبّه الخطايا بالعبء ووضعا إياها في نظام كنائي. والبيت الأخير يكشف عن رؤية الشاعر إلى الحياة وهي رؤية دينية مشحونة بالرجاء إلى الحياة الآخروية فإنه يرى السعادة في حسن الاتصال بمنشأ الهداية والإيمان به وينفخ في شعره العاطفي روح الفلسفة.

النتائج

حصلنا خلال التطواف الذي قمنا به في قصائد الشريف المرتضى المنشودة لأبيه، على عدة نتائج؛ منها:

قد وضع الشريف المرتضى العاطفة موضوع أشعاره وحرص على وحدتها في نسج القصائد وهذا ما يجعل كل الأساليب اللغوية والصور البيانية في خدمة العاطفة، كما يسوق الشاعر إلى اختيار الإطار الموضوعي المناسب لنظمها وهو الشعر الغنائي بأغراضها المعروفة. وما يظلّ القصائد محافظة الشاعر على التقاليد الفنية الموروثة ورغبته في استخدام النزعة التقليدية.

لسان الشاعر المتعطف أمام العواطف يتجلّى في كلّ مستويات أسلوب قصائده فنراه قد اختار الإيقاع الملائم روح الأغراض المختارة ويعتمد على تفاعل الأصوات والمعنى في اختيار الألفاظ؛ كما جعل الأنساق النحوية في خدمة المعنى وكذلك كيفية اختيار الألفاظ المناسبة للأجواء المتعدّدة، تبرز براعة الشريف المرتضى في عرض طاقاته الشعرية. من العناصر الواضحة، في الحقل البلاغي، عنصر المبالغة التي تبلورت في ثنايا شعره خاصّة في مجال المديح. فإنّ اعتماده على الصور البيانية المتجلية في تلك المبالغات المألوفة، والتشبيهات البسيطة المتمثلة في تشبيه العقلي بالحسي، والاستعارات التي تعقد بعناصر الطبيعة، يشكل بناينا تقليدياً مؤثراً في نقل العواطف. من الظواهر التي لا يمكن غضّ النظر عنها امتزاج قصائد الشريف المرتضى بالأخلاق

- الإسلامية، وخلفتها المصبوغة بصبغة الدين التي تتمثل في قسم التهاني بوضوح. وأخيراً جدير بنا أن نوازن بين قصائد الشريف المرتضى ومقاييس العاطفة التي أشرنا إليها في تمهيد البحث:
- تجرى صدق العاطفة في كلِّ القصائد لأنَّ الممدوح هو أب الشاعر ومن الواضح أن تفيض هذه العواطف من عمق قلبه.
- تتمثل قوة العاطفة في اهتمام الشاعر باستخدامه الصور البيانية الرائعة والطاقت الإيقاعية وبياتان المحسنات البديعية المؤثرة التي لها دورٌ عظيمٌ فى التأثير وإثارة الشعور.
- اختيار إطار الشعر الغنائى وبثَّ العواطف على مدى الأبيات تكشف عن ثبات العاطفة.
- صبَّ العواطف المختلفة فى وعاء الأغراض المناسبة تبين تنوع العاطفة.
- سموّ العاطفة يتجلى فى علاقة أشعاره بالأخلاق التي تصنع منها أدباً راقياً ذا الغايات النائية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أنيس، إبراهيم. (١٩٥٢م). موسيقى الشعر. ط ٢. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد. (١٩٨٣م). يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر. شرح وتحقيق: مفيد محمد فميحة. ط ١. بيروت: دار الكتب العلمية.
- جبر، محمد عبد الله. (١٩٨٨م). الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية فى علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية. ط ١. الإسكندرية: دار الدعوة.
- خفاجى، محمد عبد المنعم. (١٩٩٥م). مدارس النقد الأدبى الحديث. ط ١. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- الشايب، أحمد. (١٩٩٤م). أصول النقد الأدبى. ط ١٠. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- _____ (١٩٦٦م). الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. ط ٦. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- الصيد الزنتانى، عبد الحميد. (١٩٩٣م). أسس التربية الإسلامية فى السنة النبوية. ط ٢. ليبيا:

دار العربية للكتاب.

ضيف، شوقي. (١٩٧١م). فصول في الشعر ونقده. القاهرة: دار المعارف.

_____ (لاتا). في التراث والشعر واللغة. القاهرة: دار المعارف.

الطيب، عبد الله. (١٩٨٩م). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها. ط ٢. الكويت: دار الآثار الإسلامية.

عبدالمطلب، محمد. (٢٠٠٩م). البلاغة والأسلوبية. ط ٣. القاهرة: الشركة المصرية العالمية.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. (١٩٤٤م). ديوان المعاني، شرح: أحمد حسن بسج. بيروت: دار الكتب العلمية.

عصفور، جابر. (٢٠٠٣م). النقد الأدبي. القاهرة: دار الكتاب المصري. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

عكاشة، محمود. (٢٠٠٥م). التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة. القاهرة: دار النشر للجامعات.

_____ (٢٠١٠م). الربط في اللفظ والمعنى. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

عياشي، منذر. (٢٠٠٢م). الأسلوبية وتحليل الخطاب. ط ١. حلب: مركز الإنماء الحضاري.

الفاخوري، حنا. (لاتا). الفخر والحماسة. ط ٥. القاهرة: دار المعارف.

فضل، صلاح. (٢٠٠٧م). علم الأسلوب والنظرية البنائية. ط ١. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

قدامة بن جعفر، أبو الفرج. (لاتا). نقد الشعر. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الكتب العلمية.

القيرواني، ابن رشيق. (٢٠٠١م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه. بيروت: دار الكتب العلمية.

المرتضى، الشريف. (١٩٨٧م). ديوان الشريف المرتضى. تحقيق: رشيد صفار؛ مراجعة: مصطفى

جواد؛ تقديم: محمد رضا الشيبيني. بيروت: المؤسسة الإسلامية للنشر.

الملائكة، نازك. (١٩٨٩م). قضايا الشعر المعاصر. بيروت: دار العلم للملايين.

ناصر، إميل. (١٩٩٤م). أروع ما قيل في الرثاء. ط ٢. بيروت: دار الجيل.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب. (٢٠٠٤م). نهاية الأرب في فنون الأدب. تحقيق:

يحيى الشامي. ط ١. بيروت: دار الكتب العلمية.

الهاشمي، السيد أحمد. (١٣٨٩ش). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. إشراف: صدقي

محمد جميل. ط ٥. طهران: نشر إلهام.