إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السابعة ـ العدد الثامن والعشرون ـ شتاء ١٣٩٦ش/كانون الأول ٢٠١٧م
صص ٧٨ ـ ٤٩

دراسة أسلوبية فى متعاليات عاطفة البنوة فى شعر الشريف المرتضى

سميه حسنعليان*
رؤيا كمالى (الكاتبة المسؤولة)**

الملخص

إنّ الرؤية الأسلوبية منهجٌ نقدى حديث ومؤثّر تقوم بتحليل بناء النص الأدبى وتبيين جمالياته بنظرة فنيّة وفقاً للعلوم اللغوية والأدبية؛ والعاطفة، كعنصر أساسى فى تكوين الأدب خاصةً الشعر، تؤثّر على كيفية بناء النص فإنّ الاهتمام بالعاطفة الكامنة وراء ظواهر النصوص يفتح باباً جديداً فى نقد الأدب. أمّا عاطفة البنوة، كفرع هامّ من ساحة العواطف، رغم الأهميّة المذكورة تهمّ من الناحية التربوية بتقديم القدوةً الأخلاقية، كما تشكل قسماً كبيراً من دواوين الشعراء ومنهم الشريف المرتضى. نظراً لهذه الأهميّة قد انطلق هذا البحث للدراسة الأسلوبية فى عاطفة البنوة المتجلية فى ديوان الشريف المرتضى، وحاول أن يبيّن كيفية انعكاس هذه العاطفة فى مرآة أغراض الشعر الغنائى (المديح، والتهانى، والفخر، والرثاء)، معتمداً على تحليل جوانبها المضمونية ومستوياتها الشكلية (الإيقاعية، والنحوية، والدلالية، والبلاغية)، بتقديم أبيات مختارة منه وبتسليط الضوء على تطابقها بمقاييس العاطفة. ظهر من خلال دراستنا أنّ العاطفة هى العنصر الأصلى فى انسجام قصائد الشريف المرتضى حيث يفوح كل الأساليب اللغوية والخصائص البيانية المستخدمة فيها عبيق 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 فى مجال الدراسات الأدبية.

الكلمات الدليلية: الأسلوبية، عاطفة البنوة، الأدب الغنائى، الشريف المرتضى.

---

*. أستاذة مساعدة فى اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران
shassanalian@yahoo.com
**. طالبة مرحلة الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران
royaa.kamalii1370@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٦/٧/١٢ش تاريخ القبول: ١٣٩٦/١١/٢٩ش

المقدمة

إنّ العاطفة من أهمّ أبعاد النفس التى فُطر عليها الإنسان ويحتاج إليها فى معاملاته اليوميــة احتياجاً يُحكم بينهما عقــدةً وثيقةً وهى انفعالاتٌ خاصــةٌ تغلغل فى الضمير متأثّرةً من الأبعاد المعرفية. فإنّ العواطف كلّها ليست إيجابيةً بل آفاقها متسعةٌ وفروعها متنوعةٌ وتوجيهها أمرٌ خطيرٌ يســوق الإنســان نحو الســعادة وعلى هذا الأساس يهتمّ الإسلام بتطهير القلب والروح لأنّهما مركزا العواطف.

من المستحيل إنكار حاجة البشر إلى إظهار العواطف لأنّه من أهمّ وجوه الارتباط البشرى الذى يجعل المتكلم والمتلقى فى دائرة الحسّ الواحد ويسبّب هدوء الضمير. أمّا من أبرز وجوه العواطف وأوفرها حظّاً فى تكوين الشــخصية، العاطفة الفطرية الكامنة فى الأسرة بين الأبوين والأولاد إذ تؤثّر على كيفية حياتهم. «يعتبر الأب والأم القدوة المثلى للأبناء يرون فيهما صورة الكمال ويقلدوهما ويحاكوهما فى سلوكهما وتصرفاتهما ويكتســبون منهما كثيراً من القيم والمبادئ والفضائل الأخلاقية.» (الزنتانى، ١٩٩٣م: ١٦٣) العاطفة الجارية بين الوالدين والولد هى ما يركز عليها الله تعالى فى آياتٍ مختلفةٍ كهــذه الآية الشــريفة: ﴿المَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾ (الكهف: ٤٦) التى تكشــف عن الحب الذاتى فى الأبوين للولد. أمّا إحساس الولد بنفسه وتقيّده بالنظام الأخلاقى يســتمدّان أصولهما من خــلال المعاملة بوالديه خاصةً بأبيه كما أنّ عزة نفســه مرهونة بهذه العلاقة فإنّها تلعب الدور الأساســى فى رسم ملامح شخصيته وتؤثّر على مستقبله كما يؤكد الله تعالى على أهميّتها فى هذه الآية المباركة: ﴿بِالْوالِدَيْنِ إِحْســاناً إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْــدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُما أَوْ كِلاهُما فَلا تَقُلْ لَهُمــا أُفٍّ وَ لا تَنْهَرْهُما وَ قُلْ لَهُما قَوْلاً كَرِيماً﴾ (الإسراء: ٢٣) تعدُّد الآيات المتشابهة بهذه الآية فى أمر الولد بالإحسان إلى الأبوين، يبرز أهميّة عاطفة البنوة فى الحركة تجاه الســعادة. هــذا من جهةٍ ومن جهةٍ أخرى إنّ الأدب، كأحد طرق إظهار العواطف، فنٌّ وســيع الســاحة لتصوير الانفعالات النفســية ويُخصّ منه الشــعر لأداء واجبه فى نقل العواطف على الوجه الأكمل فنرى أنّ عاطفة البنوّة احتلّت قســماً هامّاً من خزانة الأدب ولقد بادر كثيرٌ من الشعراء بإنشاد قصائد تتضمّن هذ المضمون، منهم العالم الكبير والشاعر الشهير "الشريف المرتضى" الذى كان

من الشعراء الكبار فى عصره؛ وكان عالماً ذا صفاتٍ خلقيةٍ رفيعةٍ وله مؤلفاتٌ عديدةٌ منها ديوانه الشعرى الكبير. إنّه «جزل الشعر فخم الألفاظ ثر اللغة وافرها فلذلک كثر فى 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 تولّى نقابة الطالبيين والحكم فيهم أجمعين، والنظر فى المظالم والحجّ بالناس» (الثعالبى، ١٩٨٣م: ١٥٥/٣) فكان أبوه عالما عظيم القدر وشريف المنزلة ومن عظماء العصر. لقد تأثّر الشريف المرتضى بشخصية أبيه تأثيراً ينعكس فى شعره تماماً ويحتلّ ساحةً كبيرةً من ديوانه حتّى نرى أنّ عاطفة البنوة فى قصائده قضيةٌ تستحقّ الوقوف عندها. إنّ قصائده المستقلة فى وصف أبيه قائمةٌ على البنيان العاطفى المتجلى فى الأدب الغنائى بأنواعه المتعددة وهى صفحاتٌ يُرسم فيها بطلٌ ذو شخصيةٍ رفيعةٍ قطع طرق المكارم وبلغ ذروتها وهو جديرٌ بأن يكون قدوةً للمجتمع. اضافةً إلى ذلک إنّ التزام الشريف المرتضى بالأخلاق وتقيّده بروح العقيدة الإسلامية مما يميّز إنتاجه ويجعله فى زمرة الأدباء المشهورين فى العصر العباسى.

أهمية البحث

الاهتمام بالبعد العاطفى وكيفية انعكاسها فى 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 النص تسبّب دركه. لقد اتخذنا عاطفة البنوة موضوعاً للبحث لأنّها كأحد وجوه التعاطف رغم الأهميّة المذكورة تكون قاصدةً رسائل أخلاقية وتمنح الشعر الغاية التربوية كما تجعله مؤثّراً فى صنع الثقافة وكذلک تلائم إطار المقالة؛ ومن جهةٍ أخرى لقد اخترنا العلّامة الشريف المرتضى من بين الشعراء الكبار فى العصر العباسى لسببين: الأول: لأنّه كان شخصية عظيمة معروفاً بالعلم والتقوى ويمتاز برفعة المكانة لنسبه؛ والثانى: لأنّه خصّ أشعاراً مستقلةً

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

أهداف البحث

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

أسئلة البحث

أمّا الأسئلة المطروحة فى هذا المجال فهى:

كيف انعكس مضمون عاطفة البنوة فى مرآة الأغراض الشعرية لقصائد الشريف المرتضى؟

على أى 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 فى مجال العواطف المنعكسة فى النصوص الأدبية كعاطفة الأسرة أو عاطفة الأبوة بالمعنى الأخصّ التى لا تخلو الإشارة إليها هنا من جدوى:

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

من خلال تحليل رؤيته الفكرية والفنية فى الموقف الأسرى مستنداً على الأبيات.

حنا سعد، إدوارد. (١٣٦٢هـ.ق). «عاطفة الأبوة فى "أعاصير مغرب"». مجلة الرسالة. العدد ٥٠١. ١١٧-١١٨: قدّمت لنا الكاتبة تحليلاً موجزاً حول كيفية اهتمام عبّاس محمود العقاد بعاطفة الأبوة فى ديوان "أعاصير مغرب" مستنداً على الأبيات دون أن تتوغل فى التفاصيل.

وكذلک هناک دراسات عديدة حول الشريف المرتضى وكتبه منها:

على محمد جواد فضل الله. (١٤٢٥ه.ق). «شخصية الشريف المرتضى ذو المجدين». مجلة بقية الله. العدد ١٥٣. ٦٨-٧١.

الحسنى، عبد الستار. (١٣٩٣ه.ش). «على هامش سيرة الشريف المرتضى علم الهدى». مجلة كتاب شيعة. العدد ٩و١٠. ٢٣-٥٩.

العزاوى، نعمة رحيم. (١٤١٥ه.ق). «الجهد اللغوى فى أمالى الشريف المرتضى». مجلة المورد. العدد٢. ٣٣-٣٦.

العزاوى، نعمة رحيم. (١٩٨٧م). الجهد النقدى فى أمالى الشريف المرتضى». مجلة الأستاذ. المجلد١. ٥-٥٤.

أمّا بالنسبة إلى ديوان الشريف المرتضى وهو موضع وقوفنا فحرى بنا أن نشير إلى دراساتٍ فى مضامينها الرثائية والوصفية منها:

إسماعيل زاده، محمد. (١٤٣٠ه.ق). «بنية مراثى الإمام الحسين عليه السلام ومضامينها فى ديوان الشريف المرتضى». مجلة آفاق الحضارة الإسلامية. العدد ٢٣. ٦٠٣-٦٢٤: جاء الباحث بأبيات مختارة من هذه المراثى مصنّفاً إيّاها تحت عناوين موضوعية ثمّ بادر بتحليل بناء هذه القصائد.

سياوشى، صابرة؛ شكارى مير، مولا. (١٣٩٢ه.ش). «شخصيت نمادين امام حسين (ع) در شعر شريف مرتضى». مجلة ادب عربى. العدد١. سنة٥. ١٢٥-١٤٦: لقد عالج هذا كيفية تصوير شخصية الإمام الحسين وتجلى ميزاتها فى شعر الشريف المرتضى بجوانبها الفردية والاجتماعية، وكذلک بادر بتبيين كمية هذه الميزات ونوع عواطف الشاعر بالنسبة إلى الإمام الحسين على أساس المنهج الوصفى-التحليلى.

كمالی، رؤیا؛ حسنعلیان سمیه. (٢٠١٦م). «إیوان کسری فی شعر البحتری والشریف المرتضی؛ دراسة أسلوبیة موازنة». العدد ٣. ٥٠١-٥٢٧: تناولت هذه المقالة موازنةً بین قصیدتی الشریف المرتضی والبحتری فی وصف إیوان کسری معتمدة علی منهج الأسلوبیة بمستویاتها الخمسة.

وکذلک هناک دراسات عدیدة حول التحلیل الأسلوبی لدواوین الشعراء وعاطفة الأبوة والبنوة فی علم النفس ولکن فی مجال تحلیل أسلوبیة عاطفة البنوة المتمثلة فی النصوص الأدبیة بصورة عامة، ودیوان الشریف المرتضی علی وجه الخصوص فلم نعثر علی بحثٍ وافٍ للموضوع.

الرؤیة الأسلوبیة ومستویاتها فی سطور

إنّ الشعر، بکلّ ما وراءه من المعانی، نسیجٌ کلامیٌ متکاملٌ یبنی علی لبناتٍ لغویةٍ تنظم فی خیطٍ واحدٍ وفق الخریطة الفنیّة المسمّی کلّها بالأسلوب. إنّ الأسلوب فی النقد الأدبی هو «الصورة الفنیة التی یعبر بها عن المعانی أو نظم الکلام وتألیفه لأداء الأفکار عرض الخیال أو هو العبارات اللفظیة المنسقة لأداء المعانی.» (الشایب، ١٩٩٦م: ٤٠) فمزج الظواهر الأسلوبیة بعنصر الخیال والعاطفة یجعل الشعر یتسرّب فی روح القارئ ویسحره. إنّ "الأسلوبیة" تعدّ من أهمّ المناهج النقدیة وأکثرها اهتماماً؛ کما هی رؤیةٌ نقدیةٌ مؤثّرةٌ تعالج بناء النصوص وظواهرها اللغویة والفنیة.

رغم تعدّد الاختلافات فی تعریف هذا المنهج وتعدّد اتجاهاته، فقد أجمع الباحثون علی أنّه «فرعٌ من فروع الدرس اللغوی الحدیث یهتمّ ببیان الخصائص التی تمیّز کتابات أدیبٍ ما، أو تمیّز نوعاً من الأنواع الأدبیة بما یشیع فی هذه أو تلک من صیغٍ صرفیةٍ مخصوصةٍ، أو أنواع معینة من الجمل والتراکیب، أو مفردات یؤثّرها صاحب النص الأدبی.» (جبر، ١٩٨٨م: ٦) تتضمّن الأسلوبیة تحلیل تفاصیل ظواهر النص بالنسبة إلی کلیته وفق العلوم اللغویة ومنطق البشر حتّی ینبغی لنا أن نعتبرها علماً «یدرس تناسق العناصر المؤلفة للکلام وتداخلها، کما یدرس العلاقات القائمة بین هذه العناصر لتحدید وظائفها والوقوف علیها. ویدلّ هذا دلالة واضحة علی أنّ الأسلوب لیس فوضی تنظمه

اللغة، ولكنّه نظامٌ به تنتظم اللغة.» (عياشى، ٢٠٠٢م: ٩٤) كما هى معالجةٌ «تنصبّ على اللغة الأدبية؛ لأنّها تمثل التنوّع الفردى المتميّز فى الأداء، بما فيه من وعى واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادّى المألوف، بخلاف اللغة العادية التى تتميّز بالتلقائية، والتى يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميّز.» (عبدالمطلب، ٢٠٠٩م: ١٨٦) فإنّ هذا المنهج يكشف الستار عن المعانى الرفيعة وراء البناء الأدبى ويوسّع فكر المتلقى فى قراءة النصوص.

ومما لا شک فيه أنّ بناء النص ليس القشر الظاهر الذى نراه بل هو نظامٌ يتكوّن من المستويات اللغوية والفنية والفكرية؛ ومن الواضح أنّ تحليل الأسلوبى للشعر يختلف تماماً عن تحليل النصوص الأخرى كالقصص فلا يفوتنا أن نشير إلى أنّ: «أهمّ الفروق التى تترتّب على اختلاف الأبنية الشعرية عن القصصية هو أنّ منهج التحليل فى كلّ منهما يتميّز باتجاه مضاد للآخر، فالتحليل البنائى للشعر يسير فى اتجاه رأسى من السطح إلى العمق، أمّا تحليل القصص والأساطير فيسير فى اتجاه أفقى عرضى، ويمكن اعتبار كلّ عمل شعرى بصفة منعزلة عن غيره والعثور فيه نفسه على تنويعاته التى تنتظم طبقاً لهذا المحور الرأسى؛ إذ أنّه يتكوّن من المستويات المتراكبة.» (فضل، ٢٠٠٧م، ج٢، ٥٧٤) وهذه المستويات الخمس المقبولة عند جمهور النقاد هى: المستوى الفكرى الذى يتناول المضمون الذى يدور النص حولها ويؤثّر على كيفية استخدام التعابير وإنشاء التراكيب كما ينفخ الروح والنشاط فى 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 رحيبة تنقسم إلى تصانيف أخرى كما قيل فى تحديده إنّ «موسيقى الشعر أمران: النغم المنتظم، وهو التفعيلات. وجرس الألفاظ.» (الطيّب، 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، وكذلک المستوى الدلالى المتمثّل فى تحليل الاختيارات اللفظية بكلّ سماتها من الطباق

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

نظرة على العاطفة الشعرية ومقاييسها

تؤدّى العاطفة دوراً هامّاً فى تكوين الأدب وخلودها خاصةً فى ساحة الشعر إذ إنّها أحد العناصر الأربعة التى يُبنى عليها بنيان الشعر. لقد اهتمّ نقاد الأدب القديم والحديث بالعاطفة كعنصرٍ حىٍّ ينفخ الروح فى النص الشعرى ويرفع قيمته برفعتها فيجعل الإنسان ينظر إلى الكائنات نظرةً جديدةً. إنّ «العاطفة أو الانفعال فى فن الشعر، فعنى بها الحالة التى تتشبع فيها نفس الأديب والشاعر بموضوعٍ أو فكرةٍ أو مشاهدةٍ، وتؤثر فيه تأثيراً قويّاً يدفعه إلى التعبير عن مشاعره والإعراب عمّا يجول بخلده.» (الخفاجى، 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 شوقى ضيف: «قيمة الشعر ترجع إلى إنّه 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 وعاءٍ تُصبّ فيه الانفعالات النفسية بأشكالها المتنوعة وهو مجالٌ 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 ذلک الحين.

إنّ العاطفة المؤثّرة تخلّد النص الشعرى كسلسلةٍ عذبةٍ فى الأذهان، ومما لا يفوتنا هنا هو أن نشير إلى المقاييس الخمس التى وضعها النقاد والأدباء للعاطفة الشعرية وهى التى تبيّن للعاطفة نظاماً معيّناً ويزيد على تأثيرها وتتيح لنا فرصةً لتحليل الأشعار، وهى: 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 إيحاء لعمقها وأصالتها ٣. ثبات العاطفة؛ يراد به استمرار سلطان العاطفة على نفس المنشئ مادام يشعر أو يكتب لتبقى القوة شائعة فى فصول الأثر ٤. تنوع العاطفة؛ وسعة مجالها أعظم الشعراء هم الذين يقدرون على إثارة العواطف المختلفة فى نفوسنا بدرجة قوية ٥. سمو العاطفة. (راجع: الشايب، ١٩٩٤م: ١٩٠-٢٠٤) إذا ألقينا الضوء على العاطفة، من أىّ نوعٍ كان، فنلاحظ أنه يجب أن تترابط بالأسلوب لكونها مؤثّرة فيه، فإنّ درک المعنى الكامن وراء الألفاظ وفهم صلة المضمون بتفاصيل الأسلوب المستخدم يساعدنا على الدرک الأحسن للنصوص ولا تستثنى من هذا الأمر عاطفة البنوة.

انعكاس عاطفة البنوة فى مرآة شعر الشريف المرتضى

عندما نتصفح قصائد الشريف المرتضى فى وصف أبيه نجدها ذات تصاوير رائعةٍ تغلب العاطفة على طبيعتها. لقد اختار الشاعر إطار الشعر الغنائى لبروز خلجاته النفسية وينشرها فى أغراضه المتعددة كالمديح، والفخر، والتهانى، والرثاء وبهذا العمل يمنح موضوعه تنوعاً ويعرض على المخاطب صورا خاصة من العواطف ويوّفر تلذّذهم لاختلاف بعضهم عن بعضٍ حسب طباعهم فإنّ تحليل العلاقات المتقابلة بين العاطفة والأسلوب يمنحنا نظرةً جديدةً فى قراءة النص. أمّا من أجل الإجابة عن التساؤلات المذكورة فإنّنا نقسّم البحث إلى أربعة عناوين هى "المدح" و"التهانى" و"الفخر" و"الرثاء" ونحلّلها تحت المحاور الأسلوبية الأربعة المذكورة (الصوتى، والنحوى، والدلالى، والبلاغى). نبدأ بتحليل المستوى الصوتى 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 وافرٌ فى نشر الوجدانيات كما هو طريقٌ للوصول إلى الرفعة والمكانة والتكسب خاصة فى القسم السياسى ولا يزال المديح فنّاً يجرّبه الشعراء ويظهرون فيه براعتهم الشعرية فيجدر بنا أن نقول إنّه 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 رسم مُثُل أسلافنا العليا فى الخلق والحكم والزعامة والبطولة ومجاهدة الأعداء ودقّ أعناقهم دقّاً، وسنرى مُثلهم 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 يعبّر عن الجماعة الإسلامية ومثلها الرشيدة.» (ضيف، ١٩٧١م: ١٥) اتخذ المديح فى العصر العباسى صبغةً تكسبيةً.

هناك تلازم وثيق بين المديح والعواطف وهذا ما يجعل المديح من أهمّ فنون الشعر الغنائى. إنّ المديح، بغضّ النظر إلى ما وراءه من الأغراض ولا إلى أقسامه المتنوعة، ليس مجالاً محدوداً بالتمجيد وإظهار المودّة فقط بل إنّه يُعتبر كنزاً من المفاهيم الأخلاقية والتربوية بتقديم النماذج المثلى للأخلاق. لقد مرّ بنا آنفاً أنّ الشريف 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 وقدّم أباه نموذجاً للكمال فى المكارم. مدائح الشريف 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 يقيه السقوط ويحتفظ له بمستوى عالٍ.» (الشايب، ١٩٩٤م: ٢٠٩) لقد فتح الشاعر أبواب مدائحه بالحكمة والفخر وختمها بالدعاء والتهنئة وجعله مرآة ينعكس حبّه المزيج بالاحترام وفقاً لمقتضى الحال.

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

وبالنسبة إلى الحقل النحوى الذى يحلّل النص من زاوية أشمل بإمعان النظر فى الأنساق النحوية ودورها فى نقل المضمون فقد استخدم الشريف المرتضى التعبيرات السهلة البليغة وأظهر عاطفة البنوة فى صياغاتٍ تركيبيةٍ ملائمةٍ بها كاستخدام "كم" للإعجاب واستخدام أسلوب القصر بالنفى والاستثناء الذى يزيد التوكيد وينحصر الممدوح بالصفة. من أهمّ المنطلقات فى تحليل المستوى النحوى، بنية الجملة لأنّها تتنوّع حسب السياق الانفعالى والظروف البيانية فنرى مدائح الشريف المرتضى تحتوى على ٦١٪ من الجمل الاسمية التى تقتضى الصفات الثابتة للممدوح ونعلم أنّ الجملة الاسمية «لها دلالة على الحقيقة دون زمانها، وكذلک أنّ الاسم وهو المسند إليه فيها يفيد الثبوت.» (عكاشة، ٢٠١٠م: ٩١) وهكذا الجمل الإنشائية المستخدمة تتجلى فى هيئة الجمل الدعائية وفقاً للمدح. أمّا إذا توجهنا إلى الحقل الدلالى وتصفحنا مدائح

الشـــريف المرتضى من زاوية أخص نلاحظ أنّ حسن اختيار الألفاظ يمنح الأشعار قوّة التأثير والجمال خاصةً حينما تمتزج بها التوافقات الصوتية. إنّ الشـــاعر يعرف مواضع الألفاظ وخصائصها السحرية التى توحى إلى المخاطب عالم المعانى فقد اختار الألفاظ العذبـــة الفصيحة والملائمة للمضمون التى نقف عليهـــا فى ثنايا تحليل الأبيات. والحقل الأخـــير هو الحقل البلاغى الذى يتمحـــور حول الخيال ويهتـــزّ العواطف بابتعاده عن الواقـــع. من أكثر الصنائع فى مدائح الشـــريف المرتضى اســـتخداماً، المبالغة التى تحمل عبء خلجات الشاعر لأبيه وتمنح الشعر فنيّةً وجمالاً؛ ثمّ صنعة التشبيه التى اتّبع الشاعر فيها الأســـاليب التقليدية. ينبغى علينا تحليل هـــذه الحقول بتفاصيلها تحت ظلّ الأبيات المختارة، منها الأبيات التالية التى تكشـــف عن اعتماد الشـــاعر على السذاجة المزيجة بالمبالغة فى وصف إعجابه:

وكَـــم لَـــهُ مِـــن غَريـــب مَأثُرَةٍ تُعجب من ليـــسَ يألفُ العَجبا
يَكـــونُ قَـــولُ الّـــذى تأمَّلهـــا لَيـــسَ المَعالـــى ونيلُهـــا لَعِبـــا
مَـــكارِمٌ لا تَـــزالُ غالِبـــةً عَلـــى مَحـــلّ الفَخارِ مـــن غَلَبا
لا يَرهـــبُ الواصفُ البَليغ وإنْ أَفـــرَط فيهـــا عَيبـــاً ولا كَذِبا

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج٢٠٣/١)

لقد اهتم الشـــريف المرتضى بمكارم الأخلاق على شـــاكلته الكلية بجانب توغّله فى أقســـامها ورأى أباه ذروة الإنســـانية فهو الذى جمع فى نفسه المكارم. نلاحظ أنّه مزج أبياتـــه بالصنائع والأســـاليب النحوية المألوفة لتبيين خلجاتـــه وتقريبها من فهم العامة. من العناصر الســـاهمة فى خلق التصوير، الاعتماد على أسلوب المبالغة من نوع التبليغ وهـــو «إن كان الإدعاء للوصف من الشـــدّة أو الضعف ممكناً عقلـــاً وعادةً.» (الهاشمى، ١٣٨٩ش: ٣٣٣) اختيـــار التبليغ فـــى كل هذه الأبيات الأربعة يلقّن فى ذهن المخاطب أنّ شـــأن أبيه فى الفضائل لا يوصف بالبيان المألوف وكلّ من يتأمّل فيها يصير متعجباً منه. لم يقف الشـــاعر عند التصنيع البديعى فى تصوير معالى أبيه بل عمد فى وصفه إلى العناصر اللغوية تعميقاً فى الصورة ومن تلك العناصر المؤثّرة تناسب الأساليب اللفظية بالمضمون الإعجابى وهى اســـتخدام لفظ "كم" الخبرية لإيحاء الكثرة فى وصف المكارم

واستخدام جناس الاشتقاق فى لفظى "عجب"، و"تعجب" من جذرٍ واحدٍ لتوكيد المعنى كما نرى مثله فى لفظى "غالبة" مسنداً إلى مكارم الممدوح، و"غلب" مسنداً إلى مكارم الغير ولكن استعمال لفظ "لا تزال" فى جوار "غالبة" وسياقه المدحى يمنحه معنى الثبوت بجانب معنى "غلب" الحدوثى. ووجه آخر من هذه العناصر، تلاعب الشاعر بالألفاظ ووضع الكلمات ذوات حرف اللام مجاورةً فى تعبير "لَيسَ المَعالى ونيلُها لَعِبا"؛ هذا التلاعب يبرز بجانب حديث الشاعر عن اللعب.

يلاحَظ وجهٌ آخر من إظهار عاطفة الإعجاب فى أبياتٍ يقوم فيها الشاعر بالمنافسة بين الممدوح والحسّاد:

إذا بادَروه المأثُراتِ شآهمُ ودونَ المَدا منهمْ طليحٌ وظالعُ
وَكَم بَحثوه عَن خَفايا عيوبه فَشاعتْ مَعانٍ تصطفيها المسامعُ
إذا أبهتَته من مساعيک خلَّةٌ تمنّى لها أنّ العيون هواجعُ

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج٢/ ٤٥-٤٦)

فى هذه المنافسة أبوه هو الفائز دون قيدٍ ويُفهَم هذا المعنى من تحلّيه بالفضائل ومن تعبير الشاعر عن الحسّاد بالمهزول والأعرج. من ناحية الأساليب اللفظية المؤثّرة نلاحظ اعتماد الشاعر فى نقل الإحساس على الطباق بين اسم "خفايا" وفعل "شاعت"، واعتماده على ظاهرة موسيقى الحروف التى تتجلى فى الحروف الثقيلة والخشنة كـ"خ" و"ع" فى "خفايا عيوبه" التى توحى الكراهة ثمّ إيحاء اللين والاطمئنان فى اتكاء الآذان على الموسيقى المتمثلة فى حروف "ص" و"سين" المهموسة المجاورة بالحروف المدية فى "تصطفيها المسامع". وفى البيت الأخير تعبير "تمنّى لها أنّ العيون هواجعُ" مزيّن بأسلوب المبالغة وهو أحسن تصوير فى بيان عجز الأعداء وعظمة الممدوح. ومن أخرى مظاهر المبالغة هى الأبيات التالية:

لک الفَعَلاتُ البِيضُ ما غُضّ فضلُها بتالٍ ولم تُغلَبْ عليها بسابقِ
تفرّدْتَ فى إبداعها واتّباعُها يفوتُ إذا رامَتْه طَوْلُ الحزَائقِ
معالمُ تستقصى الثّناءَ وتنتمِى إلى شَرَفٍ فوق السّماكين سامقِ

(المصدر نفسه، ج٢/٢٠١)

من الملاحظ أنّ الشـاعر جعل التصوير المطلوب فی إطار الجملتين الاسميتين لبيان ثبوته ومزجه بالتشـبيه، فقد شـبّه أفعاله الحسنة بخيلٍ يمشـی فی سلسلةٍ لا ينتقص من شـأنها الخيل الذی يتلوه ولا الخيل السـابق فمكانتها ثابتة رفيعة ثمّ لبس هذا التعبير ثـوبَ التضاد المتمثل فی "تال" و"سـابق" وقد خصّ أباه بعلـوّ مكانته فی المكارم بأنّه يستطيع الإبداع فيها ويتبعه الناس دون شرطٍ. ثمّ وصف أصل معالی الممدوح الذی هو شـرفه معتمداً علی المبالغة من نوع الغلوّ فيصف علوّ مرتبته فوق النجوم اللامعة وتلک من أجمل المبالغات ولكنها تقليدية مألوفة.

وفی أبيات أخری يبرز الشاعر إعجابه بكمال السخاوة فی أبيه ويمدحه بها مازجاً مدائحـه بالصور التقليدية والمغالاة الكلاسـيكية المألوفة. مـن هذه الصور قياس جود الممدوح بالغيث:

فَتـیً لا يُجِـمُّ المـالَ إلّا لِمَغْرَمٍ ولا يسـتعدُّ الـزّادَ إلّا لطارقِ
تجاوز آمـالَ العُفاةِ وأشـرفتْ يداه علی فيض الغيوث الدّوافق

(المصدر نفسه، ج٢/٢٠٠)

الغيث رمز السـخاوة والرحمة. جمع هذا اللفظ ومجاورتـه بنعت "الدوافق" ينفخ فی المعنی ويزيد توكيده ثمّ وضع الشـاعر هـذا التعبير فی قياسٍ يرجّح فيه جود أبيه علی الغيث وهذا التفخيم غلوٌّ يبرز قدر كرمه. ما نلمس فی هذه المبالغة هو كثرة استخدامها فـی الأدب منذ القدم حتی تعرفها الأسماع. أمّـا الظاهرة النحوية التی لها دور فی نقل العاطفة، اسـتخدام أسلوب الحصر لاختصاص الممدوح بشيمة حبّ البشر دون التوقع. لقد عبّر الشـاعر عن جود أبيه بأنّه لا يريد شـيئاً لنفسـه بل هو مسـتعدٌّ دائماً لمعاناة الآخرين. ومن أمثلة هذه المغالاة قوله:

كريمٌ إذا هـزّ الرّجـاءُ عطاءَهُ تقاصر باع الغيثِ والغيثُ هامعُ
فِداؤک مَـن يَتلو النّدی بِنَدامةٍ وَقَد مَرَقَتْ من راحتيه الصّنائعُ

(المصدر نفسه، ج٢/٤٤-٤٥)

عبّر عن جود أبيه بقياسه بالغيث ورجّحه علی الغيث بالغلوّ التقليدی المذكور إذ أنّ المطـر الغزير تقاصر من أن يصل إلی جوده وهذا التعبير رغم تكرّره يعتبر من أحسـن

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

وما زلتَ والحالاتُ شتّى بأهلها هــلالَ نــدىً أو غمامــةَ بارقِ

(المصدر نفسه، ج٢/٢٠١)

نراه يغيّر الصورة باســتخدام تشــبيهين بليغين متمثّلين فــى "مازلت هلال الندى أو غمامة بارق" فمن الملاحظ أنّه شــبه أبيه فى الجود بالهلال وذلك بجانب إلحاح الشاعر على التشــبيه المألوف المذكور أى تشبيهه بســحابة ممطرة ذات البرق. جدير بالذكر أنّ الاســتمداد من الطبيعة يعدّ نوعاً من التقليد كأنّ الشــاعر يأخــذ مظاهر الطبيعة قدوةً تنعكــس فى التصرفات ويريد به إيحاء ثبوت الصفات لأنّ الطبيعة لا يتغيّر نظامه وهى ثابتة. هناك أبيات أخرى فى تصوير سخاءه زيّنها الشاعر بحلية المحسنات اللفظية:

يَجــودُ بِمــا عَــزَّ مِــن مالِــهِ فــإنْ سِــيلَ أَدنــى عــلاهُ أَبى
وَيَوماهُ فــى الفَخرِ مُســتَيقنان فَيــومُ العَطــاءِ ويــومُ الوغــى
يُفيــض بِهــذا جزيــلَ الحِبــاءِ وَيُقــرى بِهــذا القَنا فــى القَرا
وَأَخــرَسَ بِالمجدِ قَــولَ العُداة وَأَنطــقَ خُــرسَ اللَّهــا باللُّها

(المصدر نفسه، ج١/١٥٤)

تتســاهم الأســاليب اللفظية فى إثراء هذه الأبيات وتؤدّى وظيفة نقل العاطفة منها الطبــاق بين "أدنى" و"علاه"، وبين "أخرس" و"أنطق" وكذلك بين "قول" و"خرس" ومن المستحيل إنكار دور الطباق فى وضوح المعنى وتلذّذ المخاطب. ومن المحسّنات الأخرى الجنــاس اللاحق بين "القــرا" و"القنا" والجناس المحرّف بين "اللَّهــا" و"اللُّها". والعنصر الآخر الحديث عن العطاء بجانب البطولة معتمداً على محســّنة التقسيم. إضافة إلى هذه العناصر يجمل بنا أن نشير إلى عقيدته الإسلامية المأخوذة من كلام الله فى البيت الأول والآية التى تشير اليها هى: ﴿لَن تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ﴾ (آل عمران: ٩٢)

لقد بذل الشـريف المرتضى اهتمامـه بتصوير صفة البطولة فـى أبيه بأكمل الوجوه وتحـدّث عنها فى الأغراض المختلفة بجانب المديـح. إنّ موقفه هذا أمام أبيه يبعث فى نفسـه تلك البطولة ويجعله يشـعر شخصية أبيه فى نفسـه فقد طرح هذا المضمون فى إطار المديح مستنداً على الذوق والبداهة الشعرية وكثيراً ما أشار إلى الشجاعة بجانب الصرامـة مثل بيتٍ حذف فيه المبتـدأ واكتفى بالخبر الذى هو صفة "قرم" للتوكيد عليها وتفخيمها فى نظر المخاطب:

قِـرْمٌ إذا حفّـت الخطـوبُ بهِ نَزَعْـن عـن آخـذٍ لهـا أُهبَـا
مُجتَمـع الـرّأيِ بَينَهُـنَّ وكَـمْ شـعبنَ آراءَ غـيره شُـعَبا

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج٢٠٣/١)

أسـند الشـاعر فعل "حفّت" المعلوم إلى لفظ "الخطوب" وجعلـه فاعلاً له. إنّ هذا الإسناد يرسل إلى المخاطب شفرةً ترسم فى ذهنه صورةً مختلفة عن صورةٍ تُرسم بالفعل المجهول المسـند إلى لفظ "قرم" وهذه صورةٌ أدهش وأكثر فيها الشـعور بالرزايا وهذا التفخيم فى الظرف يبرز شـجاعة الممدوح أكثر. ثمّ يشير إلى ثبات الرأى ويثبت كمال هـذه الفضيلـة فى أبيه معتمداً علـى المبالغة. فى مواصلة هذه القصيدة يصف الشـاعر شـجاعة الممدوح وبطولته فى القتال مؤكداً عليها باسـتخدام صنعة الالتفات أى تغيير ضمير الغياب بالخطاب وبذلك يثير فى المخاطب الشـعور بالمؤانسـة والمودة مصحوبةً بنوعٍ من الحصر:

وَأَنـتَ فـى كلّ يـومِ معركـةٍ تُمطِر من سُـحب نقعهـا العَطَبا
إمّـا جبينـاً بالـتُّرب منعفـراً أو وَدَجـاً بالنَّجيـع مُنسـكبا
أَو لِمَّـة نشَّـرَتْ غدائرُهـا علـى نواحِـى قناتهـا عَذَبـا
لَـولاک كانـت جـدّاءَ حائلةً تُمسـحُ أخلافُهـا ولا حَلَبـا

(المصدر نفسه، ج١/ ٢٠٣-٢٠٤)

من العناصر الواردة فى تصوير مشـهد الحرب وإيحاء حس الرعب، تجدر الإشـارة إلى اعتماد الشـاعر على دلالة الحروف وتفاعل الصوت والمعنى بجانب عنصر المبالغة. لقـد اختار الألفاظ ذوات حروفٍ تتلّفظ ثقيلةً مرتفعةً كـ"ح"، و"ع"، "ط" لبيان عظمة

المعركــة إذ إنّ «مجــىء الأصوات القوية يوجــد فى كلمة دوياً صوتيــاً عالياً يعزز من دلالتها، ولا شک أنّ ارتفاع الصوت يزيد اللفظ دلالة وتأكيداً.» (عكاشة، ٢٠٠٥م: ٣٣) هذا الاختيار الذكىّ فضلاً عن الغلوّ الشديد يؤثّران على تفخيم صورة الحرب وتصوير اضطرامها وإثارة الشعور بعظمة الممدوح وبطولته. ثمّ راح الشاعر يبيّن أحوال الأعداء فى مواجهة الممدوح بأدقّ الصور معتمداً على محسّــنة التقسيم وهذا التدقيق فى البيان يبرز شجاعته بوضوح. فقد شبّه الحرب بدون الممدوح بناقةٍ جدّاءٍ يابسة اللبن فى عدم فائدتها وفقد معناها وما أشبه هذه الصورة بالصور الجاهلية!

وفى أبياتٍ أخرى يجمع الشاعر طاقاته البيانية فى إثارة الإعجاب مخاطباً أباه:

ولّــا رأى الأعداءُ سِــلْمَک مَغْنَماً ... خرقتَ لهمْ بالحربِ سُحْبَ الصّواعقِ

ضِرابٌ كشــقّ الثّــاكلاتِ جيوبَها ... وطعــنٌ كأفــواه المَــزادِ الفواهِــقِ

بِكلّ فتىً يغشــى الهِيــاجَ وصدرُه ... فَســيحُ النَّواحى بين تلک المضائقِ

فــإنْ هربوا أهــدَوْا عيوبــاً لعائبٍ ... وإنْ أقدمــوا أهدَوْا رؤوســاً لفالقِ

يَهــابُ الرّدى مَن لم تُعِــرْه صرامةً ... وَجأشاً على خَوض الرّدى غيرَ خافقِ

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج٢/ ٢٠١)

يصف الشــاعر مواجهة أبيه بالأعداء بضربٍ من المغالاة فى صورة شــقّ السحاب الصواعق ويدقّق فى الوصف بالتشــبيهات البديعة والمجملة كتشــبيه شدّة ضراب سيفه الأعداءَ بخرق الثاكلات صدرها وتشبيه طعانه بأفواه القربات الممتلئات ثمّ يصف جيشه بســعة الصدر فى ظروفٍ تضيق الصدر وتضغط على الروح ويختم وصفه بتشــريح هيئة الأعداء فى البيت الرابع المصبوغ بالموازنة والمحســنات اللفظية كجناس الاشــتقاق فى "عيوب" و"عائــب" والطباق بين "هربوا" و"أقدموا"؛ كما يثبت قطعية وقوع الأفعال فى إطار الجمل الشــرطية. وكذلک من المســتحيل إنكار تأثير التفاعلات الصوتية المتمثّلة فى الأصوات الفخمة فى إيقاظ الروح الحماسى فى المخاطب لأنّ كلّ حرفٍ عنصرٌ من الانفعالات النفسية وله دلالة خاصة على أحوال النفس. من أمثلة هذه التفاعلات قول الشاعر فى تمجيد ثبات رأى أبيه المتجلى فى الجملة الاسمية:

فتـىً لا تعثّـر آراءَه بِطـرقِ المَـكارم صـمّ الصَّفـا

(المصدر نفسه، ج١/ ١٥٤)

إنّ المصاعب تهدّد إيمان الشـخص تهديداً يبعده عن معتقداته. نلاحظ أنّ الشـاعر يشـبّه تلك المصاعب بحجرٍ صلبٍ كبيرٍ يسدّ طريق الشخص فيصبّه فى إطار الاستعارة التصريحيـة الرائعـة رغم أنّ تشـبيه المصاعب بالحجر تقليديٌ ليس بجديد. وما نحسّـه بوضـوح فى هذا البيـت دلالة الصوت على المعنى باختيار الحروف الثقيلة المسـتعلاة كـ"ط"، و"ص"، و"ع" لبيان قوّة أبيه وصلابته فى الرأى وعظمة شأنه. وكذلك قوله:

شَـديدُ ثَباتِ الرّأى بين مواطنٍ رياحُ الخطـوبِ بينهنّ زعازعُ

(المصدر نفسه، ج٢/ ٤٤)

اسـتخدم الشـريف المرتضى فى هذا البيت طاقاته الأدبية حسبما يقتضيه المضمون مـن الجو القوى الفخم فقد أخذ مـادة صورته من الطبيعة كما شـاهدنا اعتماده على الطبيعـة فى أبياته المدحية الأخرى فراح يسـتفيد فى تصويره من المحسـنات المواكبة للمضمون. لقد جعل تعبير "رياح الخطوب" المصبوغة بصبغة التشـبيه البليغ فى مستهلّ تعبير "رياح الخطوب بينهن زعازع" الكنائى وهى كناية عن شدة المصاعب والتشويش ثمّ زاد فى تفخيم هذه الصورة بمجىء التفاعل الصوتى مستخدماً حرف "خ" بجوار حرف "ط" ومكرّراً حرف "ع" و"ز" متواليين يشكل صدياً يوحى الأبهة.

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

وَعِرضٌ يمـزِّقُ مِـرْطَ العُيوب وَيَهتِـكُ عَنـهُ بـرودَ الخَنـا

وَلَـولا عُلـوُّک عَـن قَدرِهـم لَحَكَّمَـت فيهِـم طِـوالَ القنـا

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج١/١٥٤)

وضع الشاعر تشبيهين بليغين فى نظام الاستعارة المكنية إذ شبّه العيوب بالمرط الذى هو الكسـاء المصنوع من الصوف، كما شـبّه الخنا بالبرد، ثمّ أسند تمزيقهما إلى العرض وهذا استعارةٌ مكنيةٌ إذ شُبّه العرضُ بالمرء ثمّ وصف علوّ أبيه بأنّ هذه الشيمة تمنعه من هـلاک الناس وجعل عبارة "حكّمتَ فيهم طوال القنا" كناية عن الهلاكة. ثمّ راح يصف

سيادة أبيه على الناس:

وَقُدتهـمْ ناشـئاً ومنتهيـاً ونُبْـتَ عنهـم تكهّلـاً وصِبـا
وإنْ دَجَـوْا كنـت فيهمُ قبسـاً أَو خَمـدوا كنـتَ فيهـمُ لَهَبـا

(المصدر نفسه، ج١/ ٢٠٤)

نلاحظ الشـاعر بالغ فى تصوير الممدوح باسـتخدام عدد من الطباق بين "ناشـئ" و"منتهى"، وبـين "تكهّل" و"صبا"، وبين "قبس" و"دجـوا" وكذلک بين "خمدوا" و"لهب" فنعلم أنّ للطباق دورا أساسـياً فى وضوح المعنى. أمّا فى البيت الأخير جعل الشـاعر "دجوا" كناية عن الضلالة و"خمدوا" كناية عن الكسالة ولكنّنا من زاوية أخرى نستطيع أن نقول أنّ كليهما إسـتعارة تبعية جرت فى الفعل. هناک أيضاً تشـبيهٌ بليغٌ شـبّه فيه الشـاعر أباه بالقبس واللهب فى الهداية والنشـاط وجديرٌ بالانتباه أنّ هناک نوعاً من الإطناب فى هذا البيت إذ يعدّ الشطر الثانى توكيدا للشطر الأوّل.

يجـدر بنا تلخيص ما أشـرنا إليه فـى فن المديح وهو أنّ الشـاعر يظهر براعته فى انعكاس عاطفة الإعجاب والاحترام لأبيه بإيجاد الإيقاع المناسـب بالظرف وباختيار التعابـير النحويـة الجديرة والألفاظ السـهلة اللينـة الملائمة بالمضمون مـع الاهتمام بالاعتدال فى اسـتخدام الصنائع البيانية والمحسّنات الأدبية. العنصر البلاغى الرئيسى، هـو المبالغة بأنواعه التى تغلب علـى أكثر الأبيات وإنّ «الصلة بين المبالغة والشـرح والتوضيح صلةٌ وثيقةٌ، ذلک أنّ المبالغة تعدّ وسـيلةً من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، عنـد ما يراد بها مجرّد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامّة. لذلک قرن البلاغيون المبالغة بالإبانة فى حديثهم عن أغراض التشبيه والاستعارة.» (عصفور، ٢٠٠٣م، ج٢/ ٣٤٢) وكذلک من العناصر المسـتخدمة الهامّة هى التشـبيهات التقليديـة المتمّثلة فى الطبيعة والمعتمدة على التشـبيه العقلى بالحسّـى وما لا يفوتنا أن ننتبه عليه هو علاقة مدائحه الوثيقة بالقيم الخلقية.

التهانى؛ مرآة عاطفة الحنان والتكريم

التهنئـة من أبرز وجـوه الحبّ والاحترام لأنّنا إذا نحبّ شـخصاً نبـادر بذكره فى

المناسبات العديدة وندعو له بالبركة. التهنئة فنٌ حديث لم يكن متشابهاً لهذا النوع فى الأدب القديم. لقد قسّم الأدباء المتقدمون الشعر إلى المديح، والرثاء، والهجاء، والوصف؛ كما يقول أبو هلال العسكرى «لا أعرف للعرب شيئاً ينسب إلى التهانى، ومهما جاء عنهم من شكلها شيء فهو عند العلماء معدود فى جملة المديح.» (العسكرى، ١٩٤٤م، ج١/ ٩١) لقد ازدهر هذا الفن فى العصر العباسى وتطور حتّى الآن حيث يعدّ فنّاً هامّاً من فنون الأدب الغنائى للتعبير عن الخلجات النفسية. لقد وسع نطاقها إلى حدٍّ وضع له الأدباء فروعاً شتّى؛ منها نوعا "العموم والخصوص". قيل إنّ «الخصوص هو ما يتعلّق بالرجل من منصبٍ يليه، ونعمةٍ تواليه؛ وولد رُزِقه، وشفاء من مرض أقلقه وأرقه. والعموم هو ما يتعلّق بالجمهور، ويتساوى فيه الملك والمملوك، والآمر والمأمور من انصباب غيث عمّ الربا والوهاد و... .» (النويرى، ٢٠٠٤م، ج٥/ ١٢٣) هذا الفن يناسب تماماً مع العواطف الدافقة إذ تكمن فى ثناياه عاطفة الأخوّة والمودّة فتكون تعابيره بعيدة عن التكلف.

تكشف تهانى الشريف المرتضى الخصوصية بوضوح عن علاقته الوثيقة بالإسلام إذ أنّها منشودةٌ فى المناسبات الإسلامية. ذهب الشريف المرتضى فى التهانى مذهب الأقدمين واهتمّ بفن التهنئة خلال مدائحه فنراه قد ختم أربعة قصائده المدحية بالتهنئة ونفخ فى كلّها روح العاطفة الصادقة بلسانٍ لينٍ رقيق الألفاظ. أمّا بالنسبة إلى الحقل الصوتى فمن الطبيعى أن تكون نغمة التهانى نفس موسيقى المدائح وهى منشودة فى البحر والروى الواحد ولكن الموسيقى الداخلية تفصل هذا الجزء عن كلّ القصيدة لأنّ الروح الحماسية المسيطرة على المديح تفقد صبغتها فى الخاتمة ويتجّه اللسان نحو الرقّة الملائمة لعرض الدعاء والتهنئة الممزوجة بالاحترام. والظاهرة التى تميّز هذا القسم عن غيره الاستخدام البارز للحروف الرقيقة والأصوات المهموسة حسب المضمون. لقد صبّ الشريف المرتضى عواطفه فى إطار الجمل الدعائية وهى أكثر الأنساق التركيبية استخداماً فى تهانيه وفق طبيعتها. ومن أبرز الخصائص الدلالية لهذه التهانى، لطافة بيانه المتمثلة فى الألفاظ المختارة التى توحى عذوبتها و رقّتها الحبّ والصداقة، كما تكون حاملة المعانى العميقة. وأخيراً تبرز عنايته بحسن الختام فى تزيين كلامه بحلية

التشـــبيهات المبدعة. نرى هذا الاحتفال باللطائف فى قصيدةٍ يهنئ فيها أباه بقدوم شهر رمضان الكريم:

تهنّــأْ بشــهرٍ تهنّــأ منــک بصــدقِ اليقينِ وصــدقِ التُقى
فَهَــذا بِه تَســتَضيء السّــنون وَأَنــتَ بِمَجــدکَ فَخــرُ الوَرى
وَلَــو فَطنَ الناسُ كنتَ السّــوا دَ مِــن كلِّ طــرفٍ مَــكان المُقا
فَعِش عيشَــةَ الدَّهرِ يــا طرفَه عَميمَ المَــكارمِ ماضى الشَّــبا
وَلا يَصبِرنَّــک هَــذا الزّمــان وأَنــتَ المَطَــا وَالأنــام الصَّلا

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج١/١٥٤)

نشاهد الشاعر بدأ التهنئة بالدعاء فى أسلوب الأمر ويجد بركة هذا الشهر من صدق اليقين للممدوح كما يعدّه فخر الناس واصفاً رفعة شــأنه لديهم بتشــبيه مكانته بموضع المقا فى العين الذى هو موضع هامّ متقدّم ونرى مثل هذا التشــبيه فى البيت الأخير إذ شبّه الشاعر مكانة أبيه بالمطا الذى هو عماد الخيل لا يستطيع القيام بدونه. ثمّ يدعو له بطــول العيش وينادیه بأوصافٍ كـ"عميم المكارم" و"القاطع" كأنّه ســيف ماضٍ. وإليكم هنا أبياتٍ من قصيدتين مختلفتين تُنشَد فى تهنئة عيد الفطر:

هنيئاً لک العيدُ المخلِّفُ ســعدُهُ عليک من النّعمــاءِ ظِلّاً مُمدّدا
ولا زلــتَ فيــه بالغــاً كلَّ إرْبَةٍ ولا زال مكروراً عليک مُردَّدا
تهُبُّ رِياحُ الجــّو حولَک كلُّها نسيماً ويطلُعن الكواكبُ أَسْعُدا

(المصدر نفسه، ج١/٣٨٤)

يدعو الشاعر لأبيه بدوام النعمة خلال جملةٍ خبريةٍ وببيانٍ استعارى متمثلٍ فى "ظلّ النعمــاء" كما يدعو له بقضــاء حاجاته وطول عمره ويطلب له الحظ والســعادة بتعبير "يطلعن الكواكب أسعدا" الكنايى التقليدى. وفى قصيدة أخرى يقول:

نَضوتَ زمانَ الصّومِ عنک كما نضا رداءَ الحَيا سبطٌ من الرّوضِ يانعُ
وما العيدُ إلّا ما صبحتَ طلوعَه وَبلّجــهُ فجرٌ بوجهک ســاطعُ
وهُنِّيتَــهُ عُمْــرَ الزّمانِ مُسَــلّماً يَفوت الرّدى أَو تَختَطيکَ الفجائعُ

(المصدر نفسه، ج٢/ ٤٦)

صوّر لنا الشـــريف المرتضى كمال أبيه وطهارته فى الأبيات؛ فقد شـــبّه شهر رمضان بثيابٍ خلعها أبوه، وشبّه المطر بثيابٍ للروض، ثمّ شبّه خلعه ثياب رمضان بخلع الروض ثيـــاب المطر لأنّ الروض التى بلغت كمالها وأثمرت أشـــجارها لا تحتاج إلى المطر. لقد مدح أباه بالمبالغة فشبّهه بالشمس حين طلوع فجر العيد وينفخ فى هذه المبالغة بأسلوب الاســـتثناء ثمّ رجّحه على الشمس باستعارة مكنية فى البيت الثانى وفى النهاية ختمها بالدعـــاء ألا يصاب بالرزايا. وهناك أبيات فى تهنئته له فى عيد الأضحى، ويصف فيها الشاعر أحوال يوم عيد النحر بالإشارة إلى التقاليد الإسلامية ويدعو له بأن يبقى هذا اليوم عيداً له طوال حياته:

أبَى العيـــدُ إلّا أن يعود صباحُه كما عاد مومقٌ إلى قربِ وامقِ
ولَليوم ما تَلْقَى المطايا مُشيحةً تَقَلْقَلُ فى أكوارهـــا والنّمارقِ
بركبٍ أراق السّير ماءَ وجوههمْ ولوّحَهـــا تهجيرُهمْ فى الودائقِ

(المصدر نفسه، ج٢/ ٢٠٢)

نلاحظ فى الشـــطر الأوّل أنّ الشـــريف المرتضى يبادر بخلق التصوير الموجز المقيم على التشـــخيص بتشبيه العيد بالإنســـان فى التمرّد والإباء ويقوّى هذه الصورة بتشبيهٍ تمثيلٍ يحلّله الجناس الاشـــتقاق بين "وامق" و"موموق". أمّا فـــى البيت الثانى يصوّر لنا التقليـــد المألوف فى عيد النحر فى ســـياق الجملة المؤكدة وهـــو ألّا يضع الناس الحمل على النياق.

الفخر؛ مرآة عاطفة الإجلال

لقد فطر الإنسان على حبّ ذاته فراح يبحث عن طريقٍ يرسم نفسه ويصف ضميره لكى يصل به إلى الهدوء ويشـــعر بالعزّة والفائدة وإذا يكون ممن يألفون بالأدب يجد فنَّ الفخر خير أداةٍ لتصوير النفس والنسب وهو ما يبذل فيه العرب اهتمامهم منذ الجاهلية. هكذا فإنّ الفخر هو إظهار عاطفة الإعجاب بالنفس أو النسب ومن الطبيعى أن يندرج تحت لواء الأدب الغنائى كما يعرّفه ابن رشيق القيروانى: «الافتخار هو المدح بعينه، إلّا أنّ الشاعر يخصّ به نفسه وقومه.» (القيروانى، ٢٠٠١م، ج٢/ ٩٢)

إذا أمعنّا النظر فى مدائح الشـــريف المرتضى ومراثيه شممنا رائحة الفخر التى تفوح منها على امتدادها. لقد تغنّى الشـــاعر بخصال أبيه منتمياً نســـبه 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 إيّاه:

ملانِـــىَ فخراً أنّكَ اليومَ والدى وأنّكَ طَوْدى والأنام شِـــعابُ

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج١/ ١٩٧)

نلاحـــظ فى هذا البيت جوّاً بعيداً عن التكلّـــف اللفظى والتعصب الحادّ اللذين كانا شـــائعَين بين العرب فى القـــديم بل هو إظهار عاطفةٍ بنويةٍ صادقةٍ محلّى بحلية التشـــبيه البليغ الرائع المستمدّ من الطبيعة فقد شبّه صلابة أبيه وعلوّ شأنه بالطود كما شبّه مكانة الآخرين الذين هم فى مرتبة أدنى بالشعاب فى سفح الجبل ويصبغ كلامه بصبغة المبالغة وهى عنصرٌ لا ينفک من الفخر. «لّما كان الفخر والحماســـة من نتاج العاطفة الشـــديدة، والانفعال العميق، فقد حفلا بالمغالاة وانطلق فيهما الخيال مضخماً مهولاً، وبرزت فيهما الحقائق التاريخية مجلببة بجلباب العاطفة والخيال، واشتدّت فيهما الأساليب الكلامية.» (الفاخورى، لاتا: ٦) من زاويةٍ أخرى بما أنّ الفخر يحتاج إلى القدرة فى البيان واللحن الحماسى فاهتمّ الشاعر بالتوافق الصوتى اهتماماً جعله يختار الألفاظ الرصينة المتضمنّة الأصوات الشديدة والثقيلة لإثارة عاطفة الإجلال. من أمثلة هذا الإيقاع، نوعٌ آخر من الفخر القومى فى أشـــعار الشريف المرتضى وهو مدح أنساب ممدوحه فهم الذين ينتمى نسب نفس الشاعر إليهم:

أَلَستَ منَ القومِ الذينَ إذا دنَوْا لِحَربٍ تَدانـــتْ أرْؤُسٌ ورقابُ

ســـيوفُهُمُ أَلحاظُهـــم وقناتهُـــمْ سواعدُهمْ مهما اِستَحرَّ ضِرابُ

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج١/ ١٩٧)

يتغنّى فيها الشـــاعر بخصال قومه ويبرزها بتشبيهٍ بليغٍ شبّه فيه ألحاظ قومه بالسيف فى الصرامة كما شبّه سواعدهم بقنوات فى القوّة والصلابة، مستفهماً على معنى التقرير، ويصف ذلّة الأعداء وخشوعهم بتعبير "تَدانتْ أرْؤُسٌ ورقابُ" الكنائى.

الرثاء؛ مرآة عاطفة الحزن والتحسّر

الرثـاء فنٌ هامٌّ من فنون الأدب الغنائى وهو مشـحونٌ بالعواطف الجيّاشـة ومخزنٌ للوجدانيات المصبوغة بصبغة الحزن والمؤاسـاة وهذه الخلفية العاطفية تزيد حساسـية هذا الفن وبذلک تفترض على الشاعر الدقة فى اختيار الألفاظ وإجادة التصاوير ببيانٍ بليـغ. لقد تطوّر هذا الفن خلال الفترات الزمنية المختلفـة وبلغ ذروته بازدهار الأدب فى العصر العباسـى فقد تفرّع منه فروعاً معيّنـةً وهو «يتلوّن بألوان مختلفة تبعاً للطبيعة والمزاج والمواقف، فإذا غلب عليه البكاء على الرّاحل، وبثّ اللوعة والحزن، كان ندباً، وإذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التى تمتّع بها الفقيد فى حياته، كان تأبيناً. وإذا غلب عليه التأمل فى حقيقة الموت والحياة كان عزاءً. وقد يجتمع الندب والتأبين والعزاء فى القصيدة الواحدة.» (ناصيف، ١٩٩٤م: ٥) تجدر الإشارة إلى اختلاف الرثاء خاصة نوع التأبين والمديح فى إبراز العواطف فإنّ الرثاء غلب عليه لون الحزن والحسرة. قال قدامـة بن جعفر فى هذا الاختلاف: «ليس بين المرثيـة والمدحة فصلٌ إلّا أن يذكر فى اللفظ ما يدلّ على أنّه لهالک وقد يفعل التأبين شىء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير كان وما جرى مجراها وهو أن يكون الحى مثلاً يوصف بالجود فلا يقال كان جوداً ولكن يقال ذهب الجود. لا فصل بين المديح والتأبين إلّا فى اللفظ دون المعنى فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن يجرى الأمر على سبيل المديح.» (ابن جعفر، لاتا: ١١٨)

من أجمل أشـعار الشـريف المرتضى رثائياتـه خاصةً فى أقاربـه؛ ولعلّ خير مثال فى إتقان الشـريف المرتضى منهـجَ الرثاء، اختيار قصيدة مسـتقلة فى رثاء أبيه وهى قصيدة مفعمة بالحزن العميق فى فقد الشـاعر النموذجَ الأعلى فى حياته. تكشـف هذه القصيدة السـتار عن الدعـم العاطفى الوثيق من جانب أب الشـاعر والحبّ الصادق بينهما كما تبيّن طاقة الشـاعر العظيمة فى إنشـاد المرثية ذات العواطف الصادقة ببيانٍ قوى وبليغ. هذه المرثية من مظاهر تسـلّط الشريف المرتضى على جميع الجوانب الأدبية فقد بنى شعره على بنيانٍ إيقاعى راسخ يناسب بناء الرثاء فنراه يراعى جانب الموسيقى الخارجى باختيار البحر الوافر الذى سمى بهذا الاسـم لوفـور حركاته وأجزائه وهذا ما يلقّن الاضطراب الفياض من عمق ضمير الشـاعر، كما يظهر الشـاعر قمة ذوقه فى

الموسيقى الجانبى باختيار القوافى 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 يشكلان لفظ "آح" وتكرار هذا الروى فى امتداد القصيدة يوحى التأوّه والألم الذى يتغلغل من أعماق روحه المحزونة.

إذا أمعنا النظر فى الصورة الكلية للقصيدة الرثائية نراها منشودة على أساس قواعد الرثاء فقد استهلّ الشاعر قصيدته بالندبة ثمّ ينتقل إلى العزاء والتأبين ويحكم تصاويره على بنيان الاستعارات القوية المألوفة مازجاً إيّاها بالمحسنات اللفظية والمعنوية للتأثير الأكثر ويصبغها بصبغةٍ فلسفيةٍ تفيض من ينبوع عقيدته الإسلامية. لقد بدأ الشريف المرتضى الرثاء بالندبة والشكوى عن الدهر وطلب المواساة بنداء قومه ويصف عجزه أمام القدر مستخدماً التشخيص فى إسناد الرغبة عن الآلام إلى الدهر:

ألا يا قومُ للقَدَرِ المُتاحِ وللأيّامِ ترغبُ عن جِراحى
ويا لِمُلِمَّةٍ نَزَعتْ يمينى وَحَصَّتْ بالقوادِمِ مِنْ جَناحى

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج١/ ٣٤٦)

وراح يشكو من هذه المصيبة الأليمة ويعبّر عن حزنه العميق باختيار أسلوب الاستغاثة الذى يؤدّى دوراً هامّاً فى إيحاء الآلام وتكرار هذا الأسلوب لتفخيم الألم كأنّ الشاعر يصرخ لفرط المصيبة طوال القصيدة. وفى البيت الثانى يوفّق الشريف المرتضى فى نقل صورة الحزن مبالغاً فى وصفه بتعابير "نزعت يمينى" و"صبت القوادم" الكنائية المزيّنة باستعارةٍ لطيفةٍ شبّه فيها نفسه بطائرٍ فقد رياشه القوادم ولا يستطيع الطيران كأنّه فقد حاميه وهو عاجزٌ متشرّدٌ. ثمّ ينتقل إلى التأبين ويبدأ بذكر خصال أبيه المتعالية مذيعاً على كبار الرجال لشركتهم فى العزاء:

أَلا قُلْ للأَخايرِ من قريشٍ وسُكَّانِ الظّواهِرِ والبِطاحِ
هَوى مِن بَينِكمْ جبلُ المعالِى وعِرْنينُ المكارِمِ والسَّماحِ
وَجبَّ الله غارِبَكمْ فَكونوا كَظالعةٍ تحيد عن المَراحِ
وَغضّوا اللّحْظَ عن شَغَفٍ إليهِ فما لكُمُ العَشيَّة مِنْ طَماحِ

(المصدر نفسه، ج١/ ٣٤٦-٣٤٧)

يتأوّه الشاعر من فقد أبيه الذى كان فى ذروة المكارم موحياً حزنه بتصاوير منسوجة من الخيال المتجلى فى الاستعارات الرائعة كـ"جبل المعالى" حيث شبّه فيه علوَّ شأن الممدوح فى المكارم بالجبل فى رفعتها، وعبارة "عرنين المكارم والسّماح" التى عبّر فيها عن رفعة مكانة الممدوح على وجه الاستعارة التصريحية والكناية، وكذلک تعبير "غارب" الذى جعله الشاعر استعارةً تصريحيةً لبيان علوّ مقام أبيه ويصف اعتماد القوم عليه بتشبيههم بظالعةٍ لا يستطيع المشى فى فقدانه وكلّ هذه المحسّنات فى خدمة إثارة العواطف وتصوير الآلام. وكلّ هذه الصور المتتابعة رسمت بأفعال الماضى وفقاً لأسلوب التأبين.

أمّا الشريف المرتضى فقد جمع مكارم أبيه بتفاصيلها فى أبياتٍ متواليةٍ يكون فيها العنصر الأساسى عنصر التكرار الذى يؤدّى دوراً هامّاً 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 المتكلّم 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 الممدوح وشأنه فى ذهن السامع بتكرار هذا الاستفهام على مدى الشعر:

فَمَنْ للخيلِ يقدِمُها مُغِذّاً ... يُنازعْنَ الأعنّةَ كالقِداحِ
ومَنْ للبيضِ يُولِغُها نجيعاً ... مِنَ الأعداءِ فى يَومِ الكفاحِ
ومَنْ للحربِ يُوقِد فى لَظاها ... إذا احتدَمَتْ أنابيبَ الرّماحِ
ومَنْ لِمُسَرْبَلٍ فى القِدِّ عانٍ ... على وَجَلٍ يُذادُ عن السَّراحِ
وَمَن للمالِ يَعْصِى فيه بَذْلاً ... أساطيرَ العواذلِ واللّواحى
وَمَن لِمُسَوَّفٍ بالوعدِ يُلوى ... وَمَطروحٍ عَنِ الجَدوى مُزاحِ
فمَنْ يُعدِى على أُمِّ الرّزايا ... إذا جاءتْ بقاسيةِ الجِراحِ

(المرتضى، ١٩٨٧م، ج١/ ٣٤٧-٣٤٨)

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

الفضائل توأماً بالهيبة والجـلال كـ"الخيل" و"البيض" و"الأعداء" و"الكفاح" و"الحرب" و"لظا" و"احتدمت" رسـم هذه التصاوير غير مبدعة يرجع جذورها فى التقاليد. ورسم شأن أبيه على نمطه المألوف المعتمد على استعاراتٍ تعمقت جذورها من الطبيعة. فقد شبّه فيها الممـدوح بمتقدّم الخيل الذى يحثّ الآخرين على التقدّم والتوجيه إلى الرقى. وفى تغنّيه بشجاعة أبيه جعل تعبير "ولوغ السيف بدم العدوّ" كناية عن شدّة بطولته وصلابته فى المعارك ثمّ أكد على هذا الوصف بالتشـبيه البليغ فى "أنابيب الرّماح" وباسـتخدام الاسـتعارة التقليدية التى جاء فيها بلفظ "لظى" للحرب الذى يكمن فيه تشـبيه الحرب بالنار وهذا التشـبيه مألوف منذ أقدم الأزمنة وبهذا الطريق تتعقّد للمخاطب علاقةٌ بين اضطرام الحرب وحضور الممدوح. يصف الشـاعر فى الأبيات الأخرى نصرة الممدوح الأسـراءَ فى انطلاقهم، وسماحته فى بثّ الغنائم، وكذلک يصف صرامته المزيجة بالعدل فى عقـاب الذين يهملون مواعيدهم ببيانٍ رائعٍ. وفـى النهاية يصف صبره فى الرزايا وإقباله عليها ويحلّيه بصنعة التشـخيص. وبعد السلام على روح أبيه يصف صدق إيمانه بالله:

سَـلامُ اللهّ تنقلُـهُ اللّيالِـى ... ويُهديـهِ الغُـدوُّ إلى الـرّواحِ
على جَدَثٍ تشـبّث مـن لُؤَيٍّ ... بِيَنبـوعِ العِبـادَةِ والصَّـلاحِ
فَتـىً لم يَـرْوَ إلّا مِـن حَـلالٍ ... وَلَم يـكُ زادُهُ غـير المُبـاحِ
وَلا دَنسَـتْ لَـهُ أُزُرٌ بعـارٍ ... ولا عَلِقَـتْ لـه راحٌ بـراحِ
خَفيـفُ الظّهرِ مِن حَمْلِ الخَطايا ... وَعُريـانُ الصّحيفـةِ من جُناحِ
مَسـوقٌ فى الأمورِ إلى هُداها ... وَمَدْلـولٌ علـى بـابِ النّجاحِ

(المصدر نفسه، ج١/ ٣٤٨)

كل الألفاظ المسـتخدمة تلائم روح العقيدة الإسـلامية مثل تكـرار جذر "الهداية" و"العبادة" و"حلال" و"مباح" ولفظ "زاد" للأعمال وكذلک الآلفاظ الدالة على مضمون العقيـدة مثل "خفيف الظهر" و"عريان الصحيفة". شـبّه العبادة والخير بينبوعٍ تفيض منه السـعادة مشيراً إلى المصاعب التى تحمّله أبيه وأمضاها متمسّكاً بالعبادة لنيل السعادة. ثمّ يصـف إيمانه الظاهر فى اهتمامه بالحلال والمبـاح وتجنّبه من المحرّمات ويؤكد عليها

بأسلوب الحصر. ثمّ بدأ بوصف طهارة قلبه بتشبيه القلب بالأزر وتشبيه العار بالقذارة جاعلاً إيّاهما فی تعبیر کنائی إذ جعل "لا دنست له أزر بعار" کنایة عن قلبه النقی. ما یؤثّر علی جمال هذا الکلام هو استخدام الجناس التام فی "راح" ثمّ استخدام استعارةٍ مکنیةٍ فی "حمل الخطایا" إذ شبّه الخطایا بالعبء واضعاً إیّاها فی نظام کنائی. والبیت الأخیر یکشف عن رؤیة الشاعر إلی الحیاة وهی رؤیةٌ دینیةٌ مشحونةٌ بالرجاء إلی الحیاة الأخروية فإنّه یری السعادة فی حسن الاتصال بمنشأ الهدایة والإیمان به وینفخ فی شعره العاطفی روح الفلسفة.

النتائج

حصلنا خلال التطواف الذی قمنا به فی قصائد الشریف المرتضی المنشودة لأبیه، علی عدة نتائج؛ منها:

قد وضع الشریف المرتضی العاطفة موضوع أشعاره وحرص علی وحدتها فی نسج القصائد وهذا ما یجعل کل الأسالیب اللغویة والصور البیانیة فی خدمة العاطفة، کما یسوق الشاعر إلی اختیار الإطار الموضوعی المناسب لنظمها وهو الشعر الغنائی بأغراضها المعروفة. وما یظلّل القصائدَ محافظة الشاعر علی التقالید الفنیة الموروثة ورغبته فی استخدام النزعة التقلیدیة.

لسان الشاعر المنعطف أمام العواطف یتجلّی فی کلّ مستویات أسلوب قصائده فنراه قد اختار الإیقاع الملائم روحَ الأغراض المختارة ویعتمد علی تفاعل الأصوات والمعنی فی اختیار الألفاظ؛ کما جعل الأنساق النحویة فی خدمة المعنی وکذلک کیفیة اختیار الألفاظ المناسبة للأجواء المتعدّدة، تبرز براعة الشریف المرتضی فی عرض طاقاته الشعریة. من العناصر الواضحة، فی الحقل البلاغی، عنصر المبالغة التی تبلورت فی ثنایا شعره خاصّةً فی مجال المدیح. فإنّ اعتماده علی الصور البیانیة المتجلیة فی تلک المبالغات المألوفة، والتشبیهات البسیطة المتمثّلة فی تشبیه العقلی بالحسّی، والاستعارات التی تعقّد بعناصر الطبیعة، یشکل بنیانا تقلیدیا مؤثّرا فی نقل العواطف.

من الظواهر التی لا یمکن غضّ النظر عنها امتزاج قصائد الشریف المرتضی بالأخلاق

الإسلامية، وخلفيتها المصبوغة بصبغة الدين التى تتمثّل فى قسم التهانى بوضوح.

وأخيرا جدير بنا أن نوازن بين قصائد الشـريف المرتضـى ومقاييس العاطفة التى أشرنا إليها فى تمهيد البحث:

ـ تجرى صدق العاطفة فى كلّ القصائد لأنّ الممدوح هو أب الشـاعر ومن الواضح أن تفيض هذه العواطف من عمق قلبه.

ـ تتمثّل قوة العاطفة فى اهتمام الشاعر باستخدامه الصور البيانية الرائعة والطاقات الإيقاعيـة وبإتيان المحسـنّات البديعية المؤثّـرة التى لها دورٌ عظيمٌ فـى التأثير وإثارة الشعور.

ـ اختيار إطار الشـعر الغنائى وبثّ العواطف على مدى الأبيات تكشف عن ثبات العاطفة.

ـ صَبُّ العواطف المختلفة فى وعاء الأغراض المناسبة تبيّن تنوع العاطفة.

ـ سمـوّ العاطفة يتجلى فى علاقة أشـعاره بالأخلاق التى تصنـع منها أدباً راقياً ذا الغايات النائية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أنيس، إبراهيم. (١٩٥٢م). موسيقى الشعر. ط٢. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

الثعالبى، أبو منصور عبد الملك بن محمّد. (١٩٨٣م). يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر. شرح وتحقيق: مفيد محمد فميحة. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

جبر، محمّد عبد الله. (١٩٨٨م). الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية فى علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية. ط١. الإسكندرية: دار الدعوة.

خفاجـى، محمد عبـد المنعم. (١٩٩٥م). مـدارس النقد الأدبى الحديـث. ط١. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

الشايب، أحمد. (١٩٩٤م). أصول النقد الأدبى. ط١٠. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

ـــــــ (١٩٦٦م). الأسـلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. ط٦. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

الصيد الزنتانى، عبد الحميد. (١٩٩٣م). أسـس التربية الإسلامية فى السنة النبوية. ط٢. ليبيا:

دار العربية للكتاب.
ضيف، شوقى. (۱۹۷۱م). فصول فى الشعر ونقده. القاهرة: دار المعارف.
ـــــــ (لاتا). فى التراث والشعر واللغة. القاهرة: دارالمعارف.
الطيّب، عبد الله. (۱۹۸۹م). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها. ط۲. الكويت: دار الآثار الإسلامية.
عبدالمطلب، محمّد. (۲۰۰۹م). البلاغة والأسلوبية. ط۳. القاهرة: الشركة المصرية العالمية.
العسكرى، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. (۱۹٤٤م). ديوان المعانى، شرح: أحمد حسن بسج. بيروت: دار الكتب العلمية.
عصفور، جابر. (۲۰۰۳م). النقد الأدبى. القاهرة: دار الكتاب المصرى. بيروت: دار الكتاب اللبنانى.
عكاشة، محمود. (۲۰۰۵م). التحليل اللغوى فى ضوء علم الدلالة. القاهرة: دار النشر للجامعات.
ـــــــ (۲۰۱۰م). الربط فى اللفظ والمعنى. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى.
عياشى، منذر. (۲۰۰۲م). الأسلوبية وتحليل الخطاب. ط۱. حلب: مركز الإنماء الحضارى.
الفاخورى، حنّا. (لاتا). الفخر والحماسة. ط۵. القاهرة: دار المعارف.
فضل، صلاح. (۲۰۰۷م). علم الأسلوب والنظرية البنائية. ط۱. بيروت: دار الكتاب اللبنانى.
قدامة بن جعفر، أبو الفرج. (لاتا). نقد الشعر. تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجى. بيروت: دار الكتب العلمية.
القيروانى، ابن رشيق. (۲۰۰۱م). العمدة فى محاسن الشعر وآدابه. بيروت: دار الكتب العلمية.
المرتضى، الشريف. (۱۹۸۷م). ديوان الشريف المرتضى. تحقيق: رشيد صفار؛ مراجعة: مصطفى جواد؛ تقديم: محمّد رضا الشبيبى. بيروت: المؤسسة الإسلامية للنشر.
الملائكة، نازك. (۱۹۸۹م). قضايا الشعر المعاصر. بيروت: دار العلم للملايين.
ناصيف، إميل. (۱۹۹٤م). أروع ما قيل فى الرثاء. ط۲. بيروت: دار الجيل.
النويرى، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب. (۲۰۰٤م). نهاية الأرب فى فنون الأدب. تحقيق: يحيى الشامى. ط۱. بيروت: دار الكتب العلمية.
الهاشمى، السيّد أحمد. (۱۳۸۹ش). جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبديع. إشراف: صدقى محمّد جميل. ط۵. طهران: نشر إلهام.