أساليب الصياغة في شعر الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ)

الباحث
احمد سالم عبيد االشمري
جامعة الكوفة- كلية الآداب

الأستاذ المساعد الدكتور
حافظ كوزي المنصوري
جامعة الكوفة - كلية الآداب

أساليب الصياغة في شعر الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ)

الباحث
احمد سالم عبيد االشمري
جامعة الكوفة- كلية الآداب

الأستاذ المساعد الدكتور
حافظ كوزي المنصوري
جامعة الكوفة - كلية الآداب

المقدمة

فقد بلغ الشعر العربي في العصر العباسي الذروة في السمو والأرتقاء بفعل عوامل عديدة، لعل من أهمها التمازج الثقافي الذي احتضنته عاصمة الثقافة (بغداد)، فأثمر نخبة مميزة من الشعراء الكبار كان الشريف المرتضى واحداً منهم، وقد حظي الشريف المرتضى باهتمام كبير من الباحثين قدماء ومحدثين، لما في شعره من قيم إنسانية خالدة، فضلاً عن مكانته السياسية والاجتماعية والدينية،وهذا مادفعني لدراسة أساليب الصياغة الواردة في شعره.

وتبعاً لمقتضيات الموضوع فقد ضم البحث تمهيداً ومبحثين. أختص التمهيد بعرض موجز لمفهوم الصياغة وأهميتها في النص الأدبي.

أما المبحث الأول فتناول دراسة المستوى البلاغي الذي تضمن أسلوب التشبيه والاستعارة والكناية. في حين عرض الفصل الثاني كيفية صياغة الشاعر لجمله الشعرية من خلال الحديث عن المستوى النحوي الذي تضمن أبرز الاساليب التي وظفها الشاعر لنقل تجربته الشعرية. ومن ثمّ الوقوف في الخاتمة على أبرز النتائج التي توصل اليها البحث.

التمهيد

تبرز قيمة الصياغة في العمل الشعري، بسبب أن ((غاية الشعر هي التأثير،والتأثير يعني تغيراً في الإتجاه وتحولاً في السلوك، والبداية الأولى للتأثير

هي تقديم الحقيقة تقديماً يبهر المتلقي من ناحية، ويبدهه بها من ناحية أخرى، وذلك أمر لا يمكن يتم بمجرد النظم العادي للأفكار، بل يتم بضرب بارع من الصياغة، تنطوي على قدر من التمويه، تتخذ معه الحقائق أشكالاً تخلب الألباب وتسحر العقول))[١] ، وقد أشار النقاد العرب إلى أهمية الصياغة في النص الأدبي ، كما عبرعن ذلك الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في قوله: ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي ... فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير)[٢] وبذا يكون تفاوت الشعراء في طريقة تقديم المعاني لا المعاني نفسها، فهي شيء ثانوي للصياغة[٣] لأن لغة الشعر في كل زمان ومكان ليست وسيلة للتعبير فحسب وإنما هي كذلك طريقة تعبير[٤] .

وهنا يبرز دور الشاعر في صياغة مفرداته ورصها وضم بعضها إلى بعضها الآخر ضمن النسيج الكلي للقصيدة لنقل المعنى المراد بأسلوب مؤثر[٥]، وهذه الصياغة تتجلى من خلال وضع الألفاظ الوضع الذي يقتضيه علم النحو والعمل على قوانينه وأصوله[٦] ، فهو الذي يجلي المعاني ويكشف عنها، وهو الحكم في صحة سلامة العبارة وخلوها من اللحن ثم يعمل الشاعر غير خارج عن ضوابط النحو إلى وضع الألفاظ في علاقات مجازية فيما بينها، من فعل الخيال تنحرف فيها لغة الشعر وهي لغة مجاز عن المألوف والشائع على أن تثير في ذهن الشاعر السامع أو القارئ دهشة أو غرابة أو طرافة[٧] .

ولكي يحقق الشاعر إجادته الفنية في نظم الشعر،نجده يستعين بأساليب التعبير الفني المختلفة ليصل إلى الغاية التي يتوخاها، وبما يضمن له التأثير في نفوس متلقيه، فيلجأ إلى إتباع الوسائل كافة التي تمكنه من تحقيق غايته تلك مستفيداً مما تهيئه له موهبته الشعرية وثقافته اللغوية مكوناً بذلك لغته

الشعرية[٨] ، لأن العمل الأدبي يمثل بناءً لغوياً يتمتع بتوظيف إمكانات الأديب ، وأستثمار طاقة اللغة من خلال صياغة خاصة يراد لها تصوير موقف له خصوصية في التفرد والإبداع[٩] ، وعلى هذا الأساس جاءت الصياغة في شعر الشريف المرتضى على مستويين : المستوى البلاغي و المستوى النحوي.

المبحث الأول

المستوى البلاغي

ويمثل الجانب الجمالي الذي من شأنه أن يرفع شاعرية النصوص من خلال أرتباط الألفاظ بعلاقات متداخلة ينتج عنها كيان شعري يصور لنا جمالية الشعر بوصفه فناً من جانب ، وإبداع الشاعر ومدى تأثره بالتجربة التي يخضع لتأثيرها من جانب آخر ، إذ ((تعد الظواهر البلاغية خاصية أسلوبية وسمة من سمات الصناعة الشعرية))[١٠]، وأوّل ما يظهر بصورة واضحة في هذا المستوى هو(التشبيه) .

التشبيه

يعد التشبيه من أقدم الوسائل البيانية وأكثرها وروداً في الشعر العربي، إذ تكون فيه دلالة مشاركة أمر لأمر آخر في وجه أو أكثر من الوجوه، أو في معنى أو أكثر من المعاني، أو هو بعبارة أخرى: بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو مقدرة، تقرب ببين المشبه والمشبه به في وجه الشبه[١١] ، ويمثل التشبيه أقدم صور البيان ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان فقد عد((محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن))[١٢] ، وبذلك يكون التشبيه المادة الأساس في تقريب دلالة الصورة للمتلقي بكل وضـــوح، ويتم

هذا من خلال القدرة اللغوية للشاعر معتمداً على خياله[١٣] .

والتشبيه عملية مقارنة بين طرفين:(المشبه والمشبه به) لعلاقة تجمع بينهما[١٤] ، وقد وضع المبرد(ت ٢٨٥هـ)للتشبيه حداً، وذلك في قوله: ((إن للتشبيه حداً، فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، فإنما ينظر للتشبيه من حيث وقع...))[١٥] . أما علي بن عيسى الرماني(ت٣٨٦هـ)فيضع الصيغة الاصطلاحية للتشبيه، فيقول: ((التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسن أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو النفس))[١٦] أما عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فركز على حد التشبيه فضلاً عن بيان وظيفته الجمالية وقدرته التعبيرية، فقال: ((إن التشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستقى فيه الإفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان))[١٧] .

ولقد نال التشبيه شهرة كبيرة، فهو أكثر كلام العرب ومظهر الفطنة والبراعة، وأوسع فنون الشعر العربي قاطبة[١٨].

وقد شغل التشبيه مساحات واسعة من بنية الشعر العربي، وشغل في شعر الشريف المرتضى مساحة واسعة فقد بلغ مجموع حالات التشبيه التي أستخدم فيها أدوات التشبيه أكثر من (١٠٠٠) ألف حالة. وأكثر الأدوات أستخداماً(كأن) إذ تكررت (٤٥٦)أربعمائة وستاً وخمسين مرة، ثم(الكاف) تكررت (٣٤٨)ثلاث مائة وثمان وثلاثين مرة، ثم(مثل) تكررت (٢٧)سبعاً وعشرين مرة، عدا التشبيه البليغ وبقية أنواع التشبيه الأخرى ، وكل هذه التشبيهات قصد منها الشاعر خلق صور فنية جميلة يتمكن من خلالها التعبير عن معانيه وإيصالها إلى الآخرين بوضوح وبيان، لذا فقد عمد الشريف المرتضى إلى رفد صوره الشعرية بهذا الفن البلاغي كوسيلة من وسائل الأفادة من علم المعاني

إلا أن الملاحظ على شعره أستعمال الصور الحسية في شعره و التي تدرك بالحواس الخمسة(البصرية، السمعية، الشمية، الذوقية، اللمسية) وأن هذه التشبيهات التي قوامها الصور الحسية لا يمكن عدها مظهراً من مظاهر الضعف، يؤاخذ الشاعر عليه لأن هذه الصور أكثر قدرة على تحقيق الأستجابة المنشودة عند المتلقي من الصور الذهنية المجردة، والتصوير الحسي هو الذي مكن الشعر العربي أن يبلغ مكانة عالية في التشخيص و التجسيد[١٩]، ومن الصور الحسية التي أخذها من الطبيعة والتي صور فيها حاله قوله: (من الكامل)

وكأنّني من بعدِه ذو قَفْرةٍ صَفِرَتْ أدواتُهُ كليلُ الاينُقِ[٢٠]

فالشاعر هنا يصور حاله كأنه مسافر بات غريباً في أرض مقفرة، وقد نفذ ماؤه وكلت إبلُه، ولكنه يرى في الوقت نفسه إن تلك الأرض المقفرة التي خلت من مقومات الحياة لم تخل من المرثي، وهنا نلمح معادله ترسبت في قراره نفسه مفادها: إن المرثي يساوي الماء و الشجر و الظلال[٢١]. ومن الصور الحسية التي وظفها في شعره قوله الذي يصور فيه أهل البيت (عليهم السلام) الذين استشهدوا في كربلاء فيصورهم كالأزهار التي تتقاذفها الرياح يميناً وشمالا بعد قصفها، وأنهم كالنجوم التي هوت سريعاً بعد سطوع، إذ يقول: (من الطويل)

كأنّهُمُ نُوّارُ روض هَوَتْ بهِ رياحٌ جَنوباً تارةً وقَبولا
وأنجمُ ليلٍ ماعلوْنَ طوالعاً لأعيننا حتّى هبطْنَ أُفولا[٢٢]

وأستخدم الشريف المرتضى أنواعاً عدة من التشبيه في شعره، من ذلك قوله، وهو يمدح الطائع لله: (من الكامل)

مـــاضٍ كحـــدِّ الســـيف إلا انّـــه لم تـــثن جرأتـــه جزالـــة مفصـــلِ
إن هـــمٌّ لم تعُـــق الهـــوينى همَـــه كالسـيل يُلحـق محزنـا بالمسـهل[٢٣]

التشبيه الذي ورد في هذين البيتين يسمى (التشبيه التام)[٢٤]، فالشاعر شبه حزم ممدوحه بالسيف القاطع الذي لايثنيه عن عزمه شيء مهما كان صلباً، وجاء بحرف التشبيه (الكاف) ليربط بين المشبه والمشبه به، ووجه الشبه هو القوة والشجاعة والبسالة بين الملوك هذا في البيت الأول، أما في البيت الثاني فقد شبه الشاعر الممدوح (المشبه)بالسيل الجارف (المشبه به)، وكانت أداة التشبيه أيضا (الكاف) ووجه الشبه هو العزم على الأمر والقوة والإرادة المتوافرة عند الممدوح.

ومن أنواع التشبيه الأخرى (التشبيه المجمل)[٢٥]،ومنه قوله يمدح فخر الملك: (من الكامل)

أَنا في حَوْزةِ الهُمامِ فخار الـ (م) مُلـكِ كـالنَّجم في أعـزَّ جَنـابِ[٢٦]

فالمشبه هو الشاعر نفسه و(النجم)هو المشبه به، والكاف هي الأداة التي تربط بينهما وكلاهما حسيان، ووجه الشبه غائب لأن التشبيه مجمل وتركه الشاعر لأنه قد يكون عالي المنزلة أو الرفعة أو اللمعان أو غيرها.

ومن أنواع التشبيه الأخرى (التشبيه البليغ)[٢٧]،إذ يقول واصفا شعره: (من الكامل)

صـــبحٌ وفي أبصـــارِ قـــومٍ ظلمـــةٌ أَرْي وفي حَنَـــكِ العِّـــدو الحَنظـــلُ
لـــو عـــاشَ نافســـني بـــه مُـــزْنيُهُمْ أوْ لا فيحســـدني عليـــه جَـــرْوَلُ[٢٨]

فالشاعر جاء بأسلوب التشبيه البليغ في البيت الأول، فيأتي تشبيه لشعره (بالصبح والظلمة،والعسل والحنظل) مستغنياً عن أداة التشبيه، عاملاً متميزا لكسر الحاجز بين المتلقي والمشبه به، ليرسخ في الذهن صورة حســـية مركبة

مفادها فخر الشاعر بحماسته.

ومن الأنواع الأخرى (التشبيه التمثيلي)[٢٩]، قوله: (من الكامل)

وهُـــمُ غيـــوثُ صـــنائعٍ ومجـــا وعٍ وهُـــمُ ليـــوثُ مواقـــفٍ ومـــآزقِ
وهُـــمُ صـــدور محافـــلٍ ومجـــالسٍ وهُـــمُ بـــدورَ مواكـــبٍ وفيـــالقِ[٣٠]

فالشاعر يشبه ممدوحيه بأربعة تشبيهات، وبدل أن يظهر الأداة ويقول (هم كغيوث،هم كليوث) ليضعف من صورته، فانه بالغ في التشبيه فجعلها شيئاً واحداً، في تشبيه تمثيلي مركب، فصورهم بأسود المواقف الصعبة وأن لهم صدور المجالس، وتراهم في مقدمات الكتائب يوم النزال.

ومما تقدم نجد إن الشاعر الشريف المرتضى قد أهتم بصوره التشبيهيه وأستخدم التصوير بالتشبيه أستخداماً متقناً، فكان ركناً أساسياً في بناء الصورة الفنية في قصائده.

الاستعارة

إن تعريف الاستعارة قد تقلب على أيدي اللغويين والمصنفين للكتب العامة وعلماء البلاغة[٣١]، ولعل الجاحظ (ت٢٥٥هـ) أول من عرف الاستعارة بقوله: ((الاستعارة تسمية الشيء بأسم غيره إذا قام مقامه))[٣٢]، ثم تبعه ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) قائلا: ((العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلا))[٣٣]، ويرى الجرجاني(ت٤٧١هـ) في الاستعارة:((أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ولكنه يعرفه من معنى اللفظ))[٣٤]. فهي تتجاوز اللغة الدلالية إلى لغة إيحائية مؤثرة، قادرة على تجسيد الأشياء المتنافرة والمتناقضة في بناء موحد بعد صياغتها صياغة فنية، لأن حد الاستعارة: ((هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الأخر مدعياً دخول المشبه في جنـــس المشبه به

دالاً على ذلك بإتباعك للمشبه ما يخص المشبه به))[٣٥].

إن الاستعارة تمثل وسيلة بارعة لجأ إليها الشاعر المرتضى في نقل معانيه، وتكون أشد تأثيراً، وأكثر قدرة على تحقيق المتعة والدهشة، وقد أبدع فيها بسبب ثقافته الواسعة وخياله الخلاق وبراعته اللغوية، وفي شعر الشريف المرتضى نجد أستعارات رائعة برع خيال الشاعر في صياغتها، منها قوله: (من المتقارب)

فتـــــــىً لا تعثِّـــــــرُ آراءَهُ بطُـــرْقِ المكـــارمِ صُـــمُّ الصَّـــفا
يجـــودُ بمـــا عـــزَّ مـــن مالـــهِ فـانْ سـيلَ دنَـى عُـلاهُ أبَـى[٣٦]

فالشاعر يستعين هنا(بالاستعارة المكنية)[٣٧] ، هو بمعرض الإفصاح عن رجاحة رأي والده ورصانة فكره وسداد روايته ومقدار حكمته، إذ يشبه(الآراء)بـ(الإنسان)ثم يحذفه ويبقي شيئاً من لوازمه وهو(عدم التعثر) وينسبها إلى (الآراء) وهذا التركيب الاستعاري يحمل بعداً كنائياً واضحاً في السداد والابتعاد عن الخطأ للممدوح[٣٨]، ثم يلجأ الشاعر في خطواته اللاحقة إلى تركيب أستعاري رديف يقوي من البعد المراد توضيحه في شخص الممدوح (الأب) إذ يشبه الشاعر(المكارم)بـ(إنسانة ترتدي ثياباً لها أطراف) ثم يحذف المشبه به ويبقي على شيء من لوازمه وهو(الطرف) ليضمن بهذا التعبير الاستعاري الأبعاد التام عن التعثر المادي عند الممدوح، فهو لايتعثر بإطراف المكارم، فكيف بغيرها. ومنها قوله مشيدا ببطولة الإمام علي(عليه السلام): (من الكامل)

وأبي الذي تبدو على رغم العدا غـــراً محجلـــة لنـــا أيامـــهُ
كالبدر يكسو الليل أثواب الضحى والفجر شب على الظلام ضرامه[٣٩]

ففي البيت الأول نلحظ تصويراً أستعارياً جميلاً، إذ عمد الشـــاعر إلى

تصوير الأيام فشبهها بالفرس الغراء المحجلة. فحذف المشبه به(الفرس) وأبقى لازمة من لوازمها (الغرة والحجل)، أما في البيت الثاني فقد رسم المرتضى صورة مشرقه في الفخر، حين لجا إلى أستخدام الاستعارة المكنية في قوله(أثواب الضحى)، فأستعار للضحى لازمه من لوازم الإنسان، فحذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى لازمه من لوازمه(الثياب)، وهي أستعارة لطيفة أضافت إلى المعنى جمالاً، فالنور الذي كان كساء لليل من خلال البدر، لاتضفيه إلا مثل هذه الاستعارة[٤٠].

ومن أنواع الاستعارة الأخرى (الاستعارة التصريحية)[٤١]، إذ يقول: (من الخفيف)

طلبوا شأوَهُ وأينَ منَ الاوشا (م) لِ سيلٌ يجيءُ ملْءَ الشِّعابِ
و تَمنَّوا مكانَه لا بأسبا (م) بِ وأنّي درٌّ بغير عِصابِ
وإذا عنَّتِ الضّرائبُ للاسيا (م) فِ بانت قواطعٌ من نوابِ[٤٢]

تعاضدت الاستعارتان التصريحيتان في قوله (سيل) و(اوشال) بعد حذف (الممدوح) العائد على السيل و(أعداء الممدوح) العائد على (الاوشال) في رسم الصورة القائمة على المتضادات المعنوية[٤٣]، إذ أن حذف (المشبه) دعا إلى إن تبرز للعيان هيأة تمثلت بمحورين الأول مثل(السيل بما يحمل)، والثاني(اوشال الماء القليل)، ولعل غياب (المشبه) قد منح الشاعر القدرة في أستحضار عنصر التشويق والمفاجأة لدى المتلقي. ومنها قوله: (من البسيط)

وفاحم مُدْلهم لاضياءَ بهِ نزعت عنه لنا أثواب ظلمات[٤٤]

ورد في هذا البيت أستعارتان الأولى تصريحه(وفاحم مدلهم) والثانية مكنية(أثواب ظلمات)، ولعل الاستعارة التصريحية أستطاعت إن تسهم في التعبير عن معان مكثفه من خلال تغيب(المشبه)[٤٥]، إذ أنه ألمح إلى مواقف

عدة قد صعبت وكان الممدوح هو الحل في الكشف عن ظلمتها. ومن ضروب الاستعارة ماتنتجه آلية التشخيص والتجسيم[٤٦]، فأما التشخيص فيتمثل في((خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والأنفعالات الوجدانية))[٤٧]، وللتشخيص القدرة الكبيرة في شد السامع ولفت أنتباهه ، من خلال بث الحياة في أشياء لم يعهدها من قبل ، لأن الشخصنة تجعل السماء تغني ، والأرض ترقص ، والسيف يتكلم ، والرزايا تلبس الثياب ، والرمح يصفق .... الخ . وهو يبتغى من ذلك ((توكيد الصفات وإثباتها للمعاني التي يراد عرضها من خلال الصورة)) [٤٨] .

ومن أمثلته في شعر المرتضى قوله: (من الخفيف)

ولّما ذكرتُ الموتَ يوماً وهَوْلَهُ تقاصرَ خَطْوي وأقشعرَّ جَميعي
وما أنا إلاَّ في انتظارِ لزائرٍ قدومس على رغم الأُلوف طَلوع
يمزَّق أثوابَ الذي كنتُ أكتسي وينزعُها بالرُّغم أيَّ نُزوع
ويهدمُ ما شيَّدتُهُ و بنيتُهُ ويحصُدُ من هذي الحياةِ زُروعي[٤٩]

فالشاعر المرتضى قد منح الموت صفة لا تمتلكها إلا الكائنات الحية التي تحيا وتموت، وبذلك جسد الموت في صورة كائن حي فهو زائر ينتظره الشاعر، ويتخيل رعبه حينما يمزق ثيابه وينزعها، ويهدم كل ما بناه، ويحصد كل ما زرعه، وهذه كلها صور أستعارية حسية أستخدمها الشاعر لهذا التصوير الذي جسد فيه الموت ورمز إلى نهاية الحياة.

أما التجسيم: فيقصد به تحجيم المعنويات المجردة بحيث يصبح لها حيز تحس به وتدرك[٥٠]، وهو يختلف عن التشخيص والتجسيد لأن ((التجسيم عام لكل المحسوسات))[٥١]. ونجد التجسيم في قوله: (من الطويل)

وقـد عَلـم الأقـوامُ لمّـا عـراهُمُ مـن الـدَّهر خَطـبٌ لاُتَـردَّ مخالبُـهْ
وضَلَّت وجوهُ الرّأي عنه فلم تَبنْ لراكبـه بـالرُّغم ابـنَ مذاهبُـهْ[٥٢]

فالشاعر في هذين البيتين يرسم صورة رائعة، يمزج فيها عنصر الخيال بالتجسيم الاستعاري الذي يزيد من هول الموقف، فقد شبه خطوب الدهر بالحيوان المفترس، فحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه(المخالب) فكأن الخطوب لهل مخالب تؤذي وتجرح.

وقوله أيضا: (من الكامل)

وإذا لبســـتَ اللّيـــلَ تلبسُـــهُ عَطِـرَ الفَلائـلِ بـارداً خَضِـلا[٥٣]

فالشاعر في هذا البيت جعل الممدوح يلبس الليل، ويتخذه غطاءً معطراً بـارداً، ليلـذ نومـه فيـه، فالشـاعر أتـى بالتجسـيم حينمـا جعـل الليـل لباسـاً للممدوح.

إن المتأمل في الأبيات السالفة يجد أن الشريف المرتضى قد أبدع في رسم الصور الاستعارية، وان أختيار الشاعر الاستعارة لنقل أفكاره ومعانيه يعود إلى أنها اللغة الطبيعية للحالات المتوترة[٥٤]، والشاعر عندما يريد أن يفصح عن أنفعالاته ومشاعره بإزاء الأشياء يضطر إلى إن يكون إستعارياً[٥٥].

الكناية

للكناية نصيب كبير في رسم الصورة الشعرية،لأنها واحدة من أساليب علم البيان، وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١ هـ) فقال: هي((إن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمىء به إليه ويجعله دليلاً عليه))[٥٦]، وقد أجمع البلغاء على أن الكناية أبلغ من التصريح[٥٧]، ولها فوق ذلك مرتبة عظيمة، وهي الأقتصار فيها بالإيماء والتلويح والإشارة

والرمز[٥٨]، ومن عادات العرب أنهم لا يعبرون عن المعاني التي لا يحسن ذكرها إلا بالكناية[٥٩]، فمن المعروف أن من الأغراض الداعية إليها، الأبتعاد عما يستقبح ذكره بلفظه الصريح الذي ينفر منه ذوقه السليم ويرفضه، والكناية من الأساليب البيانية التي من شأنها أن تمنح النصوص الشعرية غنى دلالياً بسبب التكثيف المعنوي الذي تضمه في طياتها، والذي تعبر فيه عن المعنى المراد التعبير عنه في اقصر طريق. وهي لا تقوم على المعنى الذي يدل عليه ظاهر اللفظ بل أخر خفي يدل عليه اللفظ الظاهر[٦٠].

وقد وظف الشريف المرتضى فن الكناية في قصائده، ومن ذلك قوله: (من البسيط)

فما مَشَوا فيهِ إلاّ تُبَّعا أثرى ولا جَنَو غيرَ أشجاري ومغروسي
وكانَ من قبلَ إن محَّضت صَفوتَهُ مُردِّداً بين تلبيس وتدليس[٦١]

فالشاعر في قوله (ولا جنو غير أشجاري ومغروسي) كناية عن التقدم والأولوية والتفرد في أمور الفقه، فجعله محسوساً وصيره نهجاً جديداً يتبعه الناس، بعد أن نقاه وصفاه من كل شك.

ومن كناياته عن الكرم والجود قوله: (من مجزوء الكامل)

ولهمْ اكفٌّ ناضراتٌ بَينَ صُمٍّ يابساتِ[٦٢]

فقد كنى عن الكرم والجود بالأكف الناظرات. وكذلك قوله: (من الوافر)

خفيفُ الظَّهرِ من حَمْلَ الخطايا وعُريانُ الصَّحيفةِ من جُناحِ[٦٣]

فالشاعر في هذا البيت كنى عن عدم وجود الخطايا والذنوب، فهو لم يحمل وزرا ولم يوصم بخطيئة ولم يكن له في حياته كلها أي إثم.

والكناية تدل على لطف الطبع وصفاء القريحة. وإنها في صورها الكثيرة تبين الحقيقة وفي طيها دليلها، فتضع المعاني في صورة المحسوسات وهذا جوهر

بلاغتها[٦٤]، وان للكناية أثرًا في ترسيخ المعنى وتقويته في نفس القارئ أو السامع. وهذا ما رآه عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١ هـ)

بقوله: ((ليس المعنى أذا قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأكد وأشد))[٦٥].

يقول المرتضى: (من الطويل)

وقد عشتُ دهراً ناعمَ البال راكباً من الخَفْضِ في أقتادِ عَوْدٍ مُوَقّعِ
أبيّاً فلا ظُفْرُ الظُّلامةِ جارحي هناك ولا داعي الملامةِ مُسمِعي[٦٦]

فنلحظ في قوله (ظفر الظلامة) كناية عن الضعف والقهر، الذين ينفيهما الشاعر عن نفسه، لأنه عاش زمناً سعيداً أبياً يحيا بين الناس. وفي قوله(داعي الملامة مسمعي) كناية عن الأستقرار

ويقول: (من الخفيف)

إنْ عَنَتْ أزمةٌ فكفٌّ وهوبٌ أو عَرَتْ خَشيةٌ فنصْلٌ ضَروبُ
و رجالٌ شُمُّ العَرانينِ وثَا (م) بونَ نحوَ الرَّدى شبابٌ وشيبُ[٦٧]

فالشاعر في هذين البيتين أمتدح نفسه بأستعمال بياني مألوف ومتداول لدى الشعراء وهو(شم العرانين) كناية عن العزة والمجد والشموخ والإباء وعدم القبول بالضيم.

ومن خلال ما تقدم يتبين كيف وظف الشاعر، أسلوب الكناية، توظيفاً يتفق مع نفسه المتطلعة إلى المعالي. إذ رسم بألفاظها صوراً عبرت عن تجربة واقعية ورؤية فنية، أوحاها خياله المبدع الخلاق، ووجدانه الدفاق. فكانت بذلك رموزاً وإشارات دلالية مجسدة لصور شعرية.

المبحث الثاني
المستوى النحوي

إن الخطاب الأدبي(الشعري) يقوم في أساسه على التركيب. وعلى الدارس تحديد طبيعة تركيب الجمل في مجالها النحوي وتحديد علاقة هذه الجمل بعضها بالبعض الآخر عن طريق تحديد وظيفة التركيب في بنية النص[٦٨]، وفي هذا السياق لا بد من الإشارة إلى الأساليب التي ورد فيها هذا التركيب أو ذاك، دون إغفال الإشارة لأهمية الوظائف التي تؤديها جمالية النص وأدبيته وتحديد جوانب الانسجام أو التناغم فيها مع باقي العناصر المشكلة للبنية العامة للنص.

وسنتناول في هذا المستوى دراسة أبرز التراكيب التي وظفها الشريف المرتضى في شعره وهي: أسلوب التوكيد، وأسلوب الاستفهام، وأسلوب النداء.

أسلوب التوكيد

التوكيد أسلوب لغوي يتم فيه تمكين المعنى وتقويته في نفس المتلقي عن طريق وسائل تفيد التوكيد[٦٩]، وإذا كان التوكيد ((تثبيت الشيء في النفس وتقوية أمره))[٧٠] فأن أستعمال الشاعر لهذا الأسلوب يكون لغرض ((إزالة ما علق في نفس المخاطب من شكوك، وإماطة ما خالجه من شبهات))[٧١].

إن سعي الشاعر لتوكيد كلامه يعود إلى علمه إن الكلام إذا تأكد تقرر وصار في حكم الحقيقة التي لا شك فيها، فعمد إلى ما لم يثبت في ذهن المخاطب والمتلقي لتوكيده وتوثيقه، أو إلى زيادة توكيده حتى لو كان مثبتاً[٧٢]، وأكثر ما وجدنا من أساليب التوكيد في شعر المرتضى التوكيد بالقصر(النفي والاستثناء) وهذه الطريقة تتمخض عن الجمع بين أداة نفي في الأغلب وأداة

الاستثناء (إلا) عندما يكون الاستثناء مفرغاً، وتسمى حينئذ (أداة قصر) ففي قول الشاعر: (من الطويل)

وما لحظُهُ إلاّ كنجمي دُجُنَّةٍ ولا بطشه إلاّ كمثل حرابِ
حكتْ زفرةَ المغلوب حزناً وخيبةً وما هي إلاّ زفرةٌ لغلابِ(٧٣)

ورد الأسلوب في هذين البيتين ثلاث مرات، وهذا التكرار يدل على تقوية المعنى وتأكيده، أكثر مما لو عمد الشاعر إلى حذف أداتي النفي والقصر، وأدى بذلك ضياع جزء كبير من قوة المعنى.

وقد يرد القصر ب(إنما). ومن ذلك قوله: (من المتقارب)

فقلت لهم إنّما يعذُلُ الـ (م) مَشيبَ على الغيِّ مَن يُقبلُ
ألا إنّما الدّار دار البلاءِ ففي شهدها أبداً حَنْظَلُ(٧٤)

وقوله: (من الكامل) وقد اجتمعت فيه الطريقتان، النفي والاستثناء و(إنما):

ما نحن إلاّ للفناءِ وإنّما تفترّنا بمرورها الأيّامُ(٧٥)

وقد تنوع إستعمال الشاعر لأسلوب التوكيد، فمن ذلك إستعماله لأداة التوكيد (إن) فقد وردت في شعره بكثرة فهي أماً لباب التوكيد و((فائدتها لتأكيد مضمون الجملة))(٧٦). ومن ذلك قوله: (من الكامل)

إنَّ الذينَ أعدُّهْم من عُنصري وبهْم إذا فاخرتُ يوماً اعلِقُ(٧٧)

وقوله: (من الكامل)

إنَّ الفضائلَ بعدَ فقدِ محمّدٍ دَرَسَتْ معالُمها معَ الأدراسِ(٧٨)

لقد عمد الشاعر إلى توكيد كلامه بأداة التوكيد (إن) ليؤكد أنعدام الفضائل بعد موت أخيه محمد(الرضي).

وقد يستعمل الشاعر(إن) المؤكدة مع (اللام) الداخلة على الخبر لزيادة التوكيد كما في قوله: (من المتقارب)

وانـــي لأعشـــقُ منـــك الكمـــالَ فلـــم أرَ قبلـــك مـــن كامـــلِ[٧٩]

يلاحظ إن الشاعر قد عمد إلى حشد أكثر من مؤكد، لأن قوة المعنى تطرد مع عدد المؤكدات في السياق التي أقتضت قوة التأكيد على المعنى[٨٠]، ولم يخل ديوان الشريف المرتضى من الطرائق الأخرى لأسلوب التوكيد، منها التوكيد المتحقق بحرف التحقيق (قد) الذي يؤكد مضمون الجملة[٨١]. من ذلك قوله: (من الطويل)

وقـد كنـتُ كالعِقْـدِ المـنظَّمِ فـيكُمُ فهـا أنـا ذا سِـلْكٌ بغـيرِ نظـامِ [٨٢]

ومن وسائل التوكيد أيضاً (التوكيد بالحروف الزائدة)، كزيادة الباء في خبر(ليس،وما،ولا). ومنه قوله: (من المتقارب)

ولســـت إذا فُـــتَّني ثـــمَّ نلـــت جميـعَ المنـى لسـتُ بالظَّـافرِ[٨٣]

وقوله: (من الكامل)

وإذ القبـورُ دُرسْـنَ يومـاً فلـيكُنْ قـبرٌ بـه وسِّـدْتَ لـيسَ بـدارسِ[٨٤]

ومن وسائل التوكيد الأخرى، (التوكيد ب(ما) الزائدة التي ترد بعد (إذا)، وليس من سبب لزيادة هذه الحروف إلا لتوكيد المعنى وتقويته. ومن ذلك قوله:(من الخفيف)

وإذا مـــا نظـــرتَ لم تَـــرَ إلاّ نعمـــةً جمـــةً لقـــومٍ لئـــامِ
وإذا مـــا طلبـــتُ فيهـــا دواءً لسَـقامي فلـيس غـيرُ سَـقامِ[٨٥]

أو بـ(لا) النافية الزائدة لتوكيد النفي، فهي مسبوقة بأداة نفي قبلها. ومنه قوله: (من الطويل)

هوى كوكبٌ والبدُر في الأفقِ طالعٌ فما ضَرَّ مُرتاداً ولا ضَلَّ ساريا[٨٦]

ومن وسائل التوكيد التي لجا إليها الشاعر،(التوكيد بالقسم). فقد يقصد الشاعر القسم من أجل تأكيد موقفه سواء أكان المقسم به الذات الإلهية

المقدسة، أو نفسه أو بإنسان قريب منه يقتدي به، فمن القسم الذي ورد بلفظ الجلالة قوله: (من مجزوء المجتث)

والله لا ذقـــــتُ يومـــــاً مـــــرارةً للســـــؤالِ[٨٧]

وقوله: (من البسيط)

واللهِ لا كـان لـي مـالٌ اضِـنُّ بـه ولا رددتُ بغيرِ النُّجحِ سُؤالي[٨٨]

فقد عمد الشاعر إلى توكيد كلامه عن طريق القسم بالله سبحانه وتعالى. وقد يرد القسم بالتركيب (اقسم) كما في قوله: (من الطويل)

واقسـمُ إنَّـي لـو مـددْتُ لـه يـدي لطـالَ علـى حَوْبـاءةٍ تسـكُنُ الجَنـب[١][٨٩]

فقد أكد الشاعر كلامه بالقسم، لأن فيه إظهار التأكيد والجد في القول ويلاحظ أن أكثر الأبيات صدرت بالقسم من أجل لفت نظر المتلقي ودعوته إلى الإصغاء لما سيأتي بعد القسم، وذلك من أجل أن يوجه الشاعر إلى الإصغاء، فيصغي المتلقي إلى الكلام بأهتمام أكبر، فضلاً عن دلالته التوكيدية[٩٠].

ومن أنماط التوكيد الأخرى،(التوكيد المعنوي) كما في قوله: (من السريع)

لـــو غَـــدر النّـــاسُ بـــه كلُّهـــم مـــا خطـــرَ الغـــدرُ علـــى بالِـــهِ[٩١]

فقد أستعمل الشاعر التوكيد المعنوي (كلهم) ليؤكد بان صاحبه لا يغدر به ولو غدر الناس به. ومن أنماط التوكيد الأخرى (التوكيد اللفظي)، ((وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار التوبيخ))[٩٢]. وقد ورد في شعر المرتضى كما في قوله: (من الوافر)

ولا رفــعَ الزَّمــانُ لكــم أديمــاً ولا ازددتمْ بـــــه إلاّ انحطاطـــــا
ولا عَرفــتْ رؤوسُــكُمُ ارتفاعــاً ولا ألفَـــتْ قلـــوبُكُمُ اغتباطـــا
ولا غفـــرَ الإلـــهُ لكـــمْ ذنوبـــاً ولا جُـــزتمْ هنـــالِكمُ الصِّـــراطا[٩٣]

لقد كرر الشاعر أداة النفي (لا) و منفيها ست مرات للدلالة على التوكيد وقوة المعنى، أما ما جاء من تكرار الألفاظ أو الصيغ، قوله: (من الطويل)

ولا كـــان لـــي إلا عليـــك إقامـــةٌ ولا كـان لـي إلاّ برَبْعِـك مَرْبَـعُ[٩٤]

ومما تقدم يتبين لنا تنوع طرق التوكيد ووسائله في شعر الشريف المرتضى، إذ عمل الشاعر على توظيف تلك الوسائل بأنواعها المختلفة، حتى جاءت في سياق تعبيري عميق ينم عن الإحساس النفسي للشاعر الذي يطلب من المتلقي أن يؤمن بصدق كلامه، فأسنده بألوان المؤكدات المختلفة ليصيب مبتغاه، ولتبدو أخباره أشبه بالثوابت التي لا يتسرب إليها الشك، فكان أسلوب التوكيد تقوية لمعانيه وتعزيزها في النفوس.

أسلوب الاستفهام

الاستفهام هو طلب الحصول على أمر مبهم في الذهن، يهم السائل ويعنيه[٩٥]. فيسأل عنه بإحدى أدوات الاستفهام وهي ((الهمزة_ أم _هل _ ما_ من_ أي _ كم _كيف _ أين _ أنى _ متى _ أيان بفتح الهمزة وبكسرها))[٩٦]، وبوساطة هذه الأدوات يتحول الكلام من معناه الخبري إلى المعنى الاستفهامي، ((إذ تشكل هذه الأدوات جزءاً أساسياً في عملية تحويل التركيب من صيغته الإخبارية إلى صيغته الاستفهامية))[٩٧] والاستفهام أحد الأساليب اللغوية والبنى التركيبية المهمة التي لجأ إليها الشاعر في صياغة معانيه وعرضها، والشاعر كما هو حال كبار الشعراء لا يستخدم الاستفهام لما وضع له في أصل معناه من طلب الفهم إلا نادراً، وإنما يخرج به لتأدية معان مجازية

متعددة يسانده في ذلك تعدد أنماط الجملة الاستفهامية لديه لكي يستطيع من خلالها إستيعاب معاناته النفسية والشعورية، وليدل على براعة في التصرف في فنون القول، وتسخير اللغة بشتى أساليبها(٩٨).

ولقد أكثر الشاعر المرتضى من أسلوب الاستفهام في إغراضه الشعرية كلها، لكنه كان أكثر شيوعاً في غرض الرثاء، و يعمد في أحيان كثيرة إلى تكرار الاستفهام في الموضع الواحد مرات عديدة وبشكل متتال، وان الشاعر وجد الاستفهام أنسب الأساليب اللغوية لندب المرثي وتأبينه. ففي رثائه للأمير أبي شجاع بن أبي الفوارس أستخدم الاستفهام ب(من) ثمان مرات متتالية، قائلاً: (من الكامل)

مَنْ للذّمار إذا الفحولُ تهادَرَتْ ... وخلطن بين تخبّطٍ وصِيالِ؟
مَنْ للوفود تصامتوا عن حجّةٍ ... مَنْ للخصومِ تفاغروا لجدالِ؟
مَنْ للضّريك إذا غدا في أزْمَةٍ ... صِفْرَ اليدين وراح بالأموالِ؟
مَنْ للجيوش يقودها فيُعيدُها ... محفوفةً بالسَّبْ والأنفالِ؟
مَنْ للخيول يثيرها مقْوَرَّةً ... مثلَ الدَّبى هاجَتْهُ ريحُ شمالِ؟
مَنْ للقَنا يروى صدورَ صِعاده ... كلِّ رَوْعٍ من دمِ الأبطالِ؟
مَنْ للسُّيوفِ يفُلُّ حدَّ شفا رها ... بالضّربِ بين كواهلٍ وقلالِ؟(٩٩)

فالشاعر هنا لا يريد إن يستفهم عن شيء لا يعلمه، فهو يعرف جيداً فعل المنون والزمان في بني البشر، ولكنه يريد إن يظهر تفجعه بوفاة المرثي، وتحسره عليه وبيان فضائله ومكانته، ففي كل أستخدام لأداة الاستفهام (من) يشير فيها إلى معنى جديد يكشف فيه عن مزايا المرثي، فيجعله بطلاً، وحامياً للحمى، وسيداً للقوم، ومنصفاً ومساعداً للفقير، وقائداً للجيش يقوده إلى النصر ويرجع به سالماً غانماً، لقد وظف الشاعر الاستفهام ليعبر عن هذه

المعاني بصورة أروع وأقوى مما لو صرح بها مباشرة، ويرجع جزء كبير من جمال هذه الأبيات إلى الاستخدام المجازي للألفاظ والتعابير الواردة فيها، أما الفعل المضارع بعد أداة الاستفهام فهو يشير إلى أستمرار النعي في نفس الشاعر، وهو مستفاد من دلالة المضارع على الحركة وأستمرار الحدث.

ومنه أيضا ما جاء في رثاء أبي الحسن احمد بن علي الكاتب، ففي مطلع القصيدة أستخدم الاستفهام موجهاً الكلام لمخاطب مجهول بقوله: (من البسيط)

مالي تُطيحُ صروفُ الدّهر أخياري والمرءُ من كلِّ شيءٍ حازَه عارِ؟[١٠٠]

فهو يريد إن يبين عظمة هذا المرثي ومزاياه، فيكرر الاستفهام ب (أين) في أثناء القصيدة أربع مرات لتأكيد الإحساس بفقده، وليشيد من خلاله بمكانة المرثي على سبيل التعظيم والتفخيم، وفيها أيضاً إشارة إلى وفاء الشريف المرتضى لأصحابه وليس من باعث لرثائهم سوى الإخلاص وتقدير حق الصداقة، فيقول: (من البسيط)

وقلْ لها: أين ما كنّا نراهُ على مَرِّ النَّدى بكِ من نقضٍ وإمرار؟
وأينَ أوعيةُ الآدابِ فاهقةً تجري خلالك جَرْيَ الجدول الجاري؟
وأينَ أبكار فضلٍ جئنَ فيكِ وقد جاءَ الرِّجالُ بعُونٍ غير أبكار؟
وأينَ طيبُ ليالٍ فيكِ ناعمةٍ كأنَّهنَّ لنا أوقاتُ أسحارِ؟[١٠١]

لقد خرج أسلوب الاستفهام في شعر المرتضى من معناه الحقيقي وتلون بإغراض الشاعر لتأدية معان متعددة أبرزها:

١- **التعجب**. ومنه قوله: (من الطويل)

عجبتُ من الأيام كيفَ تَروعني ومن عَزَماتي تستمدُّ النَّوائبُ؟
وكيف أرْتَجَلْت عندي بلوغَ إرادةٍ وما مالَ منِّي في الغوايةِ جانبُ؟[١٠٢]

فالشاعر في هذين البيتين يتعجب من الزمان الذي تستمد في المصائب من قوته وهو مع ذلك يحاول إخافته والنيل منه.

٢-**التعظيم**. ومنه قوله: (من الطويل)

أيفخر قوم ما لهم مثل مفخري وأين من النهج القويم التعسفُ؟[١٠٣]

وكيف يتفاخر أناس مثل مفخري ، وهل يتساوى الطريق المستقيم والمنحرف؟

٣- **التمني**.ومنه قوله: (من البسيط)

متى أرى الدَّهر قد آلت مصايرُهُ إلى الَّذي كانَ مألوفاً ومَعْهوداً؟[١٠٤]

وقوله: (من الكامل)

و متى ازورُ ربيعَ أرضِك زَوْرةً وعليَّ من نسْجِ الرَّبيعِ بُرودُ؟[١٠٥]

٤- **النفي**. ومنه قوله: (من الوافر)

وهل أحياؤنا إلا تُرابٌ بظهر الأرض ينتظرُ الترابا[١٠٦]

فالنفي المتوخى من هذا البيت هو عدم أستمرارية الحياة.

٥- **التقرير**. ومنه قوله: (من الكامل)

أوَ ما علمتَ بأنَّ ما أحرزتَهُ شِلْوٌ بأيدي الحادثاتِ مُضاعُ؟[١٠٧]

خرجت أداة الاستفهام (الهمزة) في هذا البيت من دلالتها الحقيقية إلى دلالة مجازية إفادة معنى التقرير، فالهمزة إذا دخلت على النفي تؤدي هذا الغرض[١٠٨].

٦- **الاستبعاد**. ومنه قوله: (من الكامل)

أترى لياليَّ اللواتي طبن لي في ظلّك الوافي عليَّ تعود؟[١٠٩]

فالشاعر أيقن أن تلك الأيام وذلك النعيم لايعود كسابق عهده.

أما أدوات الاستفهام فقد حرص الشريف المرتضى على تنويعها في هذا

الأسلوب للتعبير عن معاناته النفسية. وقد كانت (الهمزة) أكثرها وروداً في شعره، إذ أحصيت منها ما يزيد على (١٩٢) مائة واثنين وتسعين مرة، وقد تلت الهمزة من حيث تكرارها الأداة (من) إذ وردت (١٧٤) مائة وأربعا وسبعين مرة، ثم الأداة (كيف) وتكررت (١٤٦) مائة وستا وأربعين مرة، فالأداة (هل) تكررت (٩٣) ثلاثة وتسعون مرة، ثم الأداة (أين) فتكررت (٨٥) خمساً وثمانين مرة، وتلتها الأدوات (أي، ما، كم) بنسب متقاربة، ثم بقية الأدوات، في حين خلا ديوان الشريف المرتضى من الأداة (أيان)، وذلك لا يعود إلى إهمال الشاعر لها، ولكن بسبب قلتها في اللغة العربية أصلاً[١١٠].

لقد أستطاع الشريف المرتضى من خلال هذا الأسلوب إجراء نوع من التفاعل بينه وبين المتلقي ، بوساطة جعل الأخير يجيب على ما يطرحه من أسئلة بعد التفكير والبحث عن الإجابة المناسبة ، وكذلك أفاد منه الشاعر في عكس معاناته النفسية عن طريق التساؤل المستمر والمتكرر لأكثر من مرة، كما ساعد على إغناء لغة الشاعر، وتجديد معانيه ؛ بسبب ما يمتلكه من أدوات كثيرة ، وبسبب خروجه إلى أغراض مجازية متعددة .

أسلوب النداء

وهو أسلوب في التخاطب، ونعني به: ((رفع الصوت ومده، لينتبه المنادى، ويحمله على الإصغاء إلى خبر أو طلب يليه))[١١١]، وينتشر النداء في شعر المرتضى بوصفه وسيلة بارزة من وسائل الخطاب بشكل كثيف نستشف منه ولع الشاعر بهذه الطريقة الخطابية، فقد أحصيت منه أكثر من (٤٦٠) أربعمائة وستين موضعاً ولما كانت القصائد موجهة في الأكثر لخطاب شخص بعينه (ممدوح، مرثي، حبيبة) فمن غير المجدي أن يبقى الشاعر منادياً المخاطب بأسمه، مكرراً إياه في أثناء القصيدة، فيلجأ إلى أن يستعيض بدلاً عنه بصفاته

وفضائله(١١٢)، فيفتح هذا الأمر أمامه آفاقا واسعة للتعبير، ففي إحدى قصائده التي يرثي بها الخليفة القادر بالله، فلا يناديه بأسمه أو بكنيته، بل يعمد إلى نداء صفاته، فيشير بذلك إلى شجاعته وكرمه وأصله، وأبتعد بهذا الأسلوب عن المباشرة في التعبير عن هذه المعاني(١١٣)، ونسبتها إلى المرثي فيقول: (من المتقارب)

فيا صارماً أعمدَتْه يدٌ لنا بعدك الصّارمُ المُنتضى
ويا رُكْناً ذَعْذَعْته الخطوبُ لنا بعد فقدِك ركنٌ ثَوى(١١٤)
ويا خالداً في جنانِ النَّعيم لنا خالدٌ في جنانِ الدُّنا(١١٥)

ولولوع الشاعر بالنداء نجده أحياناً يلجأ إلى تكرار الأداة في البيت الواحد أكثر من مرة. كما في قوله: (من المتقارب)

فيا رافعاً بي ويا مُنعماً عليَّ بما لم تَنَلْ مُنْيتي(١١٦)

وعلى الرغم من تعدد أدوات النداء، فنجد الشاعر يفضل الأداة (يا) ، فهي الأكثر وروداً في شعره، وهو في ذلك يجري مجرى الشعراء الذين فضلوها على ما سواها من الأدوات، وذلك لسمات خاصة بها، منها أنها تعد أم الباب(١١٧)، وإنها توفر تنغيما صوتياً من خلال مد الصوت بالإلف(١١٨)، وهي تستخدم لنداء البعيد لأنتهائها بصوت مد يعين المنادي على إيصال ندائه إلى المنادى البعيد عنه حقيقةً أو حكماً وينادى بها القريب أيضاً لإفادة التوكيد في نداء المخاطب(١١٩).

وأن الكلام بها أخص وأعنى فضلاً عن أنها تستعمل لضروب المناديات جميعها من مندوب ومتعجب منه وغير ذلك(١٢٠)، وتلتها في الاستخدام (الهمزة)، ومن أمثلتها في شعره قوله: (من الطويل)

أ آلَ بويْهِ أحفظوهُ لدولةٍ له وعليه صَعبُها وذلولُها(١٢١)

ثم تلتها في الاستخدام (أيا) . ومن أمثلتها قوله: (من المتقارب)

أيـــا ذاهـــلاً ونـــداءُ الحتـــوفِ في النّـاسِ يـوقظ مـن يـذهَلُ[١٢٢]

وقوله: (من الطويل)

أيا زائراً بالليل من غير أنْ يسري وهل زائرٌ بالّليل من غير إن يسري[١٢٣]

وأحياناً نجد الشاعر المرتضى يعتمد الإيجاز في حذف حرف النداء تخفيفاً، وهذا شيء تفرضه خصوصية لغة الشعر بسبب من قيوده الشعرية الخاصة به[١٢٤]، فيحذف النداء ويبقى المنادى على حركته، ومن ذلك قوله: (من الطويل)

أبا حسنٍ لا غاض ما فاض بيننا من الصّفوِ ما تصبو إلى الماءِ حُوَّمُ[١٢٥]

وقوله: (من الوافر)

عمـادَ الـدّين خـلٌ عـنِ الهُـويني فـإنَّ لكـلٌ جاثمـةٍ مَطـارا[١٢٦]

ويحذف مع لفظة (ربٌ) لكثرة ترددها فأصبحت مفهومة من السياق كقوله: (من الخفيف)

ربٌ كـنْ لـي منهـا لباسـاً حصـيناً إنّهـا دونَ مـا كفيـتَ قـديما[١٢٧]

أو مع ألفاظ (خليلي، صاحبي، أخي،) وغيرها مما ينتهي بالياء، يلجأ إليه الشاعر عندما يريد أن ينطق ويترفق في ندائه.

ومنه قوله: (من الطويل)

خليلـيَّ مـن فَزْعَـيْ مَعَـدٍ تـأمّلا بعينيكُمـا بَرْقًـا أضـاء يَمانيـا[١٢٨]

ونراه يحذف كثيراً عندما يكون المنادى مضافاً ومضافاً إليه (أمير المؤمنين، عماد الدين، أبا حسن، اباعلي، بني بويه، بني مزيد،...) لأن النداء بهذا التركيب يبدو ثقيلاً على النطق، فيجري التخفف بحذف حرف النداء[١٢٩].

كقوله: (من الطويل)

عليــك أمــيرَ المــؤمنين ســلامي وفي يـدك الطُّـولى زِمـامُ غرامـي[١٣٠]

وأحياناً يلجأ الشاعر إلى ترخيم المنادى العلم، فيحذف من أخره حرفاً أو حرفين تخفيفاً، ولاسيما في الإعلام التي تزيد حروفها على ثلاثة أحرف لثقل النطق بها في النداء[١٣١]، فرخم (جميلة) إلى (جمل) في قوله: (من الكامل)

يا جملُ كيف نزعتِ حبَلكِ من يدي لّمـا نزعـتُ مـن الصِّبا أثـوابي[١٣٢]

إن الشاعر المرتضى يخرج بالنداء عن معناه الحقيقي فيتحول لديه إلى وسيلة إخبارية أبلاغية يتمكن من خلالها إن يوحي بمعان متعددة[١٣٣]، منها التكريم والإشادة بفضائل ومناقب المنادى كما مثلنا في بداية الموضوع، ومنها التحسر والتوجع وهذا كثير مع غرض الرثاء بالذات، فالشاعر عرف بمراث غاية في الجودة، منها مراثيه في أهل البيت (عليهم السلام) التي تفيض لوعة وأسى، وهو دائم التذكر لأيام كربلاء، فتهيج مشاعره بالحسرة والألم على ما ألم بجده الحسين (عليه السلام) وأصحابه . فيقول: (من البسيط)

يا يومَ عاشورَ كم طأطأتَ من بصر بعَـد السـموِّ وكـم أذللـتَ مـن جيـدِ

يا يومَ عاشورَ كم أطردتَ لي أملاً قد كـان قبلـكَ عنـدي غيرَ مطرودِ [١٣٤]

وفي أحيان كثيرة نجده يفرغ النداء من معناه الحقيقي ويكون خالصاً للتنبيه فلا وجود لأي منادى، وهذا يحدث عندما يدخل حرف النداء على (ليت، رب، حبذا، نعم، بئس، بعد، هل). ومنه قوله: (من الطويل)

فيا ليتَ أدواءَ الزمانِ التي عَصَتْ وأعيَتْ على كلِّ المُداواةِ لا تُعدي[١٣٥]

وقوله: (من الوافر)

ألا يـا ليـتَ شـعري عـن صـديقٍ تكدَّر لي، لِمَنْ بعدي يُصافي؟[١٣٦]

حاول الشاعر المرتضى من خلال هذا الأسلوب عكس الواقع المؤلم عن طريق النداء ، سواءً أكان المنادى شخصاً عاقلاً أم مدينة ، فالكل لديه سواء ، لأنَّ هم الشاعر الأساسي الحديث عن قضيَّة ما ، وجعل المتلقي يتفاعل معها ، ويفكر في الأسباب التي جعلتها تصل إلى هذا المدى ، ويفكر في طريقة جديدة لحلها .

الخاتمة

بعد هذه الجولة مع شعر الشريف المرتضى لابد لنا من أن نقف لتثبيت أبرز النتائج التي توصلنا إليها:

١- كثف الشاعر لغته الشعرية بأنماط صياغية وأسلوبية اتخذها منفذاً للتعبير عن أفكاره وعواطفه، فعبر عنها من خلال التشبيه والكناية والاستعارة، فوجد من خلالها طريقاً سهلاً يهيئ له التعبير عن تجربته الشعرية واغلب هذه الصور مستقاة من الواقع المحسوس الذي تفوقت فيه الصورة الحسية على غيرها من الصور، وقد يكون ذلك من اجل تقريب الصورة إلى السامع والمتلقي أي تقريب المعنويات من الذهن.

٢- لا يكاد يخالف الشريف المرتضى النهج الذي جرى عليه الشعر في استخدام أسلوبي الاستفهام والنداء، بغير معانيها الحقيقية لنقل معان مجازية متنوعة أشارت إليها كتب البلاغة والنقد.

٣- أستعمل الشاعر التوكيد بأنواعه، ليعزز وضوح الدلالة وليمد شكل العبارة، وليعبر عن حالات شعورية مر بها وأراد تأكيدها وتثبيتها في قلب المتلقي وعقله.

Abstract

Reached Arabic poetry in the Abbasid era peak Highness and upgrading by several factors, most notably acculturation who embraced the cultural capital (Baghdad), Vothmr a distinctive selection of adult poets Sharif Murtada was one of them. Sharif Murtada has received considerable attention from researchers ancient Mohaddessin, because his hair is immortal human values, as well as the status of political, social and religious. Singled out some translations of the poet's life, or to study specific aspects of his life and his hair, and the study of language poetry did not take advantage of any academy study.

stepped poet poetic language and drafting patterns stylistic Taken outlet to express his thoughts and emotions Through her through metaphor and metonymy and metaphor.

did not come out the poet of the ordinary and common use rhymes to poets as more systems rhymes Alzll terms of Elroy and rhymes absolute terms of the movement of Elroy

هوامش البحث

[١] - مفهوم الشعر، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٤م :٧٣

٢ - الحيوان ،الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٦٥م :١٣١/٣-١٣٢ .

٣ - ظ :النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر :١١٧ .

٤ - ظ :زمن الشعر، أدو نيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م :١٩٧ .

٥ - ظ :لغة الشعر عند الشريف الرضي (رسالة ماجستير) :٩٥ .

٦ - ظ :دلائل الإعجاز، الجرجاني، نشره، محمد رشيد واخرون، دار المنار، ط٤، ١٣٦٧هـ :١١٧ .

٧ - ظ :دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس :١٢٩ .

٨ - ظ :لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، د. رجاء عيد، منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٨٥م :٥ .

٩ - ظ :وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، د. سامي منير عامر، منشأة المعارف بالاسكندرية :١٨٢ .

١٠ - تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر نموذجاً(بحث) نور الدين الاسد، مجلة اللغة والادب، جامعة الجزائر، ع٣، ١٩٩٦م :١٢٤ .

١١ - ظ:علم أساليب البيان ، د. غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط٢، ١٩٩٥م :٩٤ .

١٢ - الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين الصغير، دار الهادي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م :١٦٧ .

١٣ - ظ:لغة الشعر في ديوان الاصمعيات (أطروحة دكتوراه) : ١٥٠.

١٤ - ظ:الحيوان :٣٧٣/٤،وكتاب الصناعتين :٢٤٥ .

١٥ - الكامل في اللغة والأدب ،المبرد، تح: د. زكي مبارك و احمد محمد شاكر، مصر، ١٩٣٧م :٧٦٦/٢ .

١٦ - النكت في إعجاز القران، الرماني، تح: محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر :٧٤ .

١٧ - أسرار البلاغة :٢٠ .

١٨ - ظ :كتاب الصناعتين :٤٣٠ ،و فنون بلاغية ، د. احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٧٥م :٢٧ .

١٩ - ظ: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م :٣٢٣.

٢٠ - الديوان: ٢٠٧/٢.

٢١ - ظ: الرثاء في شعر الشريف المرتضى، حمودي جبير الياسري، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الاداب، ١٩٩٨م : ١٤١.

٢٢ - الديوان : ٣١٢/٢-٣١٣.

٢٣ - المصدر نفسه : ٢/ ٣٢٢-٣٢٣.

٢٤ - التشبيه التام هو ما ذكر فيه أداة التشبيه ووجه الشبيه،ظ: علم أساليب البيان : ٨٠ .

٢٥ - التشبيه المجمل هو ما حذف منه وجه التشبيه ،ظ: علم أساليب البيان : ٩٠.

٢٦ - الديوان: ٢٣٠/١.

٢٧-التشبيه البليغ: هو الذي تحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه،ظ: علم أساليب البيان : ١٠٥.

٢٨ -الديوان: ٢٦٤/٢.

٢٩- التشبيه التمثيلي: هو ما كان وجه الشبه فيه منتزع من متعدد أمرين أو أمور ،ظ: علم أساليب البيان: ٨٦.

٣٠ - الديوان: ١٩٧/٢.

٣١ - ظ: فنون بلاغية : ١٢٢. و البلاغة والتطبيق، د. احمد مطلوب و د. كامل حسن البصير، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٢م : ٣٣٢.

٣٢ - البيان والتبيين،الجاحظ: ١٥٣/١.

٣٣ - تأويل مشكل القران، ابن قتيبه، شرحه ونشره، السيد احمد صقر، دار المكتبة العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨١م : ١٠٢.

٣٤ - دلائل الإعجاز : ٣١.

٣٥ - مفتاح العلوم، السكاكي، تح: أكرم عثمان، مطبعة دار الرسالة، ط١، ١٩٨١م : ٥٩٩.

٣٦ - الديوان:١/ ١٥٤.

٣٧ - الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه ،ظ: علم أساليب البيان : ٢٥٠.

٣٨ - ظ: المديح في شعر الشريف المرتضى، أمل جاسم عبد الرضا، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الاداب، ٢٠٠٩م : ١٥٧.

٣٩ - الديوان: ٣٩٦/٢.

٤٠ - ظ:الفخر والحماسة في شعر الشريف المرتضى، بتول احمد سليم، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٢م : ١٨٥.

٤١ - الاستعارة التصريحية: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، ظ: علم أساليب البيان : ٢٤٩.

٤٢ - الديوان: ٢٣٠/١.

٤٣ - ظ:المديح في شعر الشريف المرتضى(رسالة ماجستير): ١٥٧.

٤٤ - الديوان: ٢٨٣/١.

٤٥ - ظ: المديح في شعر الشريف المرتضى(رسالة ماجستير): ١٥٧.
٤٦ - التشخيص والتجسيم: مصطلحان أشار إليهما الجرجاني، ظ: أسرار البلاغة: ٤٢.
٤٧ - التصوير الفني في القران الكريم، سيد قطب، دار المعارف للطباعة والنشر، ط٢ :
٤٨ - الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، عز الدين اسماعيل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م : ١٧٧ .
٤٩ - الديوان: ٩٢/٢.
٥٠ - ظ: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ١٧٧.
٥١ - الصورة الفنية معيارا نقدياً، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م : ٤١٧.
٥٢ - الديوان: ٢٠٠/١.
٥٣ - المصدر نفسه : ٢٨٢/٢.
٥٤ - ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م : ١٣٥.
٥٥ - ظ: دلائل الإعجاز : ١٠٥.
٥٦ - المصدر السابق : ٤٨.
٥٧ - ظ: مفتاح العلوم : ٦٣٨.
٥٨ - ظ: جواهر البلاغة، احمد الهاشمي، دار احياء التراث، بيروت : ٣٧١.
٥٩ - ظ: الفخر والحماسة في شعر الشريف المرتضى(رسالة ماجستير) :١٨٩.
٦٠ - ظ: لغة الشعر عند الشريف الرضي (رسالة ماجستير): ١١٠.
٦١ - الديوان: ٥٨٥/١.
٦٢ - الديوان: ٢٩١/١.
٦٣ - المصدر نفسه : ٣٤٨/١.
٦٤ - ظ: الفخر والحماسة في شعر الشريف المرتضى(رسالة ماجستير): ١٩٠.
٦٥ - دلائل الإعجاز : ٤٨-٤٩.
٦٦ - الديوان: ٨٠/٢.
٦٧ - المصدر نفسه : ١٩١/١.

٦٨ - ظ: لغة الشعر في جمهرة أشعار العرب- باب أصحاب الرثاء، صبا عبد الستار، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٥م : ٨١.
٦٩ - ظ: شرح المفصل، ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت : ٣٩/٣.
٧٠ - في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، المكتبة العربية، بيروت، ط١، ١٩٦٤م : ٢٣٤.
٧١ - المصدر نفسه والصفحة نفسها.
٧٢ - ظ: لغة الشعر عند الشريف الرضي (رسالة ماجستير): ١٥٣.
٧٣ - الديوان: ٢٢٧/١.
٧٤ - المصدر نفسه : ٢٤٤/٢.
٧٥ - المصدر نفسه : ٤٠٨/٢.
٧٦ - شرح المفصل : ٤٥.
٧٧ - الديوان : ١٥٧/٢.
٧٨ - المصدر نفسه :٥٧٩/١.
٧٩ - المصدر نفسه : ٣٥٢/٢.
٨٠ - ظ: لغة الشعر في ديوان الأصمعيات (أطروحة دكتوراه): ١٦٥.
٨١ - ظ: مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، : ٢٣١/١.
٨٢ - الديوان: ٤٦٤/٢.
٨٣ - الديوان : ٥١٠/١.
٨٤ - المصدر نفسه : ٥٨٨/١.
٨٥ - المصدر نفسه : ٤٦٠/٢.
٨٦ - المصدر نفسه :٥٩١/٢.
٨٧ - المصدر نفسه : ٣٦٦/٢.
٨٨ - المصدر نفسه: ٣٦٦/٢.
٨٩ - المصدر نفسه : ٢٠٧/١.
٩٠ - ظ: لغة الشعر في ديوان الأصمعيات (أطروحة دكتوراه): ١٦٥.

٩١ - الديوان : ٣٧٦/٢.

٩٢ - خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين الحموي، تح: د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م :٤٤٩/٢.

٩٣ - الديوان: ٣٨/٢.

٩٤ - المصدر نفسه : ٤٨/٢.

٩٥ - ظ: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٥٣م : ٣٠-٣١.

٩٦ - ظ: البناء الفني للقصيدة العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة : ٥٧.

٩٧ - البلاغة الاصطلاحية، عبدة عبد العزيز قليلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٩م : ١٦٤.

٩٨ - لغة الشعر عند الشريف الرضي (رسالة ماجستير): ١٢١.

٩٩ - الديوان: ٣١٧/٢.

١٠٠ - المصدر نفسه : ٥٢٣/١.

١٠١ - المصدر نفسه : ٥٢٥/١.

١٠٢ - الديوان : ١٩٨/١.

١٠٣ - المصدر نفسه : ١١٢/٢.

١٠٤ - المصدر نفسه : ٣٩٧/١.

١٠٥ - المصدر نفسه : ٣٦٨/١.

١٠٦ - المصدر نفسه : ٢١٢/١.

١٠٧ - المصدر نفسه : ٥١/٢.

١٠٨ - ظ: معاني الحروف، الرماني، تح: عبد الفتاح اسماعيل، دار نهضة مصر، دار العالم العربي، القاهرة، ١٩٧٣م : ٣٣.

١٠٩ - الديوان : ٣٦٨/١.

١١٠ – ظ: لغة الشعر عند الجواهري : ٨٧.

١١١ – أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين :٢١٨.

١١٢ – ظ: لغة الشعر عند الشريف الرضي (رسالة ماجستير): ١٣٨.

١١٣ – المصدر نفسه : ١٤١.

١١٤ – ذعذعته، فرقته، ظ: شرح ديوان المرتضى، د. محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٨م : ٤٩٨/٣.

١١٥ – الديوان: ١٥٠/١.

١١٦ – المصدر نفسه : ٢٩٦/١.

١١٧ – ظ: معاني الحروف : ٩٢.

١١٨ – ظ: الكتاب : ٢٣١/٢. ، و المقتضب، المبرد، تح: عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت : ٢٣٣/٤

١١٩ – الكتاب :٢٣٠/٢. و الكشاف، الزمخشري، دار العودة، بيروت : ٢٤٤/١.

١٢٠ – ظ: المقرب، ابن عصفور، تح: احمد عبد الستار الجواري، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٨٦م : ١٩٢.

١٢١ – الديوان: ٢٧١/٢.

١٢٢ – المصدر نفسه : ٢٤٥/٢.

١٢٣ – المصدر نفسه : ٥٤٤/١.

١٢٤ – ظ: لغة الشعر عند الشريف الرضي(رسالة ماجستير): ١٤١.

١٢٥ – الديوان : ٤٢٩/٢.

١٢٦ – المصدر نفسه : ٤٩٧/١.

١٢٧ – المصدر نفسه : ٤٥٢/٢.

١٢٨ – الديوان : ٥٨٧/٢.

١٢٩ – ظ: لغة الشعر عند الشريف الرضي(رسالة ماجستير): ١٤١.

١٣٠ - الديوان : ٤٦٨/٢.

١٣١ - ظ: لغة الشعر عند الرضي(رسالة ماجستير): ١٤٢.

١٣٢ - الديوان : ٢٥٣/١.

١٣٣ - المصدر السابق.

١٣٤ - الديوان: ٤٣٧/١.

١٣٥ - الديوان: ٤٢٣/١.

١٣٦ - المصدر نفسه : ١٢٨/٢.

قائمة المصادر والمراجع

١. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م.

٢. أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، قيس اسماعيل الاوسي، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م.

٣. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: ريتر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، ١٩٥٤م.

٤. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، عز الدين اسماعيل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

٥. أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٥٣م .

٦. البلاغة الاصطلاحية، عبدة عبد العزيز قليلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٩م.

٧. البلاغة والتطبيق، د. احمد مطلوب و د. كامل حسن البصير، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٢م.

٨. البناء الفني للقصيدة العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، (د.ت).

٩. البيان والتبيين، الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م.
١٠. تأويل مشكل القران، ابن قتيبه، شرحه ونشره، السيد احمد صقر، دار المكتبة العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
١١. التصوير الفني في القران الكريم، سيد قطب، دار المعارف للطباعة والنشر، ط٢، (د.ت).
١٢. جواهر البلاغة، احمد الهاشمي، دار احياء التراث، بيروت.
١٣. الحيوان ،الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٦٥م.
١٤. خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين الحموي، تح: د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م.
١٥. دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط٣، ١٩٧٢م.
١٦. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، وقف على تصحيحه وطبعه وعلق على حواشيه ناشره محمد رشيد رضا واخرون، دار المنار، ط٤، ١٣٦٧هـ.
١٧. دلائل الإعجاز، الجرجاني، نشره، محمد رشيد واخرون، دار المنار، ط٤، ١٣٦٧هـ.
١٨. ديوان الشريف المرتضى، تحقيق: رشيد الصفار، مراجعة: مصطفى جواد، قدم له: الشيخ محمد رضا الشبيبي، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
١٩. زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.
٢٠. شرح المفصل، ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).
٢١. شرح ديوان المرتضى، د. محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
٢٢. الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين الصغير، دار الهادي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

٢٣. الصورة الفنية معيارا نقدياً، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
٢٤. ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م .
٢٥. علم أساليب البيان ، د. غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط٢، ١٩٩٥م.
٢٦. فنون بلاغية ، د. احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٧٥م.
٢٧. في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، المكتبة العربية، بيروت، ط١، ١٩٦٤م.
٢٨. الكامل في اللغة والأدب ،المبرد، تح: د. زكي مبارك و احمد محمد شاكر، مصر، ١٩٣٧م.
٢٩. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٩م.
٣٠. الكشاف، الزمخشري، دار العودة، بيروت، (د.ت).
٣١. لغة الشعر عند الجواهري، د. علي ناصر غالب، مكتبة دار الصادق، بابل، ٢٠٠٥م.
٣٢. لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، د. رجاء عيد، منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٨٥م .
٣٣. معاني الحروف، الرماني، تح: عبد الفتاح اسماعيل، دار نهضة مصر، دار العالم العربي، القاهرة، ١٩٧٣م.
٣٤. مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
٣٥. مفتاح العلوم، السكاكي، تح: اكرم عثمان طبع بمطابع دار الرسالة، ط١، ١٩٨١م.
٣٦. مفتاح العلوم، السكاكي، تح: أكرم عثمان، مطبعة دار الرسالة، ط١، ١٩٨١م.
٣٧. مفهوم الشعر، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٤م.

٣٨. المقتضب، المبرد، تح: عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).
٣٩. المقرب، ابن عصفور، تح: احمد عبد الستار الجواري، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٨٦م
٤٠. النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
٤١. النكت في إعجاز القران، الرماني، تح: محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، (د.ت).
٤٢. وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، د. سامي منير عامر، منشأة المعارف بالاسكندرية، (د.ت).

الرسائل الجامعية

١. الرثاء في شعر الشريف المرتضى، حمودي جبير الياسري، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الاداب، ١٩٩٨م.
٢. الفخر والحماسة في شعر الشريف المرتضى، بتول احمد سليم، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٢م .
٣. لغة الشعر في جمهرة أشعار العرب- باب أصحاب الرثاء، صبا عبد الستار، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٥م .
٤. لغة الشعر عند الشريف الرضي، احمد عبيس المعموري، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية التربية، ٢٠٠٥م.
٥. لغة الشعر في ديوان الاصمعيات، كوثر هاتف كريم، اطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠١١م.
٦. المديح في شعر الشريف المرتضى، أمل جاسم عبد الرضا، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الاداب، ٢٠٠٩م .

الدوريات والمجلات

١. تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر نموذجاً (بحث) نور الدين الاسد، مجلة اللغة والادب، جامعة الجزائر، ع٣، ١٩٩٦م.