شعريةُ الشَّكوى عندَ الشَّريفِ المُرتَضَى (ت٤٣٦هـ)

الاستاذ المساعد الدكتور
عدنان كاظم مهدي
جامعة الكوفة ـ كلية الآداب
Adnan.shaaban@uokufa.edu.iq

The Poetics of Complaint according to Al-Sharif Al-Murtada (d.436 AH)

Assistant Professor Dr.
Adnan Kazem Mahdi
University of Kufa - College of Arts

الملخص:-

يتناول هذا البحث قضية الشكوى عند الشريف المرتضى وفي ضوء نظرية الشعرية بوصفها نظرية نقدية أخذت حيزا في عالم النقد والبلاغة، وقد اتخذنا من تراثنا الشعري القديم ميدانا تطبيقيا ادراكًا منا بأهمية التراث العربي الغني بالأساليب المتعددة والمضامين المتنوعة. وقد اقتضى ميدان البحث ومنهجه أن يكون البحث في مقدمة وتمهيد حول مفهوم الشعرية والشكوى لغة واصطلاحًا وأربعة مباحث تناول المبحث الأول: الشكوى من الشيب، والثاني الشكوى من الدهر، والثالث الشكوى من المرض والرابع الشكوى من فقد الأحبة والأصدقاء. ومن ثمَّ جاءت الخاتمة بأهم النتائج التي توصل إليها الباحث.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الشكوى، الشريف المرتضى، العصر العباسي.

Abstract:-

This research deals with the issue of the complaint of Al-Sharif Al-Murtada and in light of the theory of poetry as a critical theory that took a place in the world of criticism and rhetoric, and we have taken our ancient poetic heritage as an applied field، realizing the importance of the Arab heritage rich in multiple styles and diverse contents. The field of research and its methodology required that the research be an introduction and an introduction to the concept of poetry and the complaint as a language and idiom. Four topics dealt with the first topic: the complaint of gray hair, the second complaint of age, the third complaint of illness and the fourth complaint of the loss of loved ones and friends. And then came the conclusion with the most important findings of the research.

Keywords: Poetry, Complaint, Sharif Al-Murtada, Abbasid Era.

المقدمة:

هناك من يختصرُ علينا كثيرًا في تحديد مفهوم الشِّعرية بقوله هي علم الأدب[١]، وفي هذا التَّعريف يتسعُ مجال الشِّعريَّة إلى ما هو أوسع من مجال الشِّعر، ولكن يبقى الشعرُ ميدانها الأول لأنَّها تتتبع جذوره وصولًا إلى شعر يدلُّ على شاعريةٍ ذات تميُّز وحضور، أو تحاول الكشف عما يجعل الشعر شعرًا.

إن الشَّكوى تجربة ذاتيَّة نابعة من حزنٍ عميقٍ مرتكز على مواقف ذات فلسفات محددة، وقوام التجربة الشَّعرية هو اللغة؛ لأنَّ الشِّعرَ استخدامٌ فنيٌّ للطاقاتِ الحسِّيَّة والعقلية، والنفسيَّة، والصَّوتيَّة للغةِ، ولغة الشِّعر هي مكونات القصيدة الشعريَّة من خيالٍ، وإيقاعٍ، ومقاطع، وتراكيب نحوية، وأساليب بلاغيِّة، وانزياحات، تضمُّ في ثناياها تجارب إنسانيَّة مع مواقفها وردود أفعالها.

وكانت الشكوى لدى الشريف المرتضى متعددة الوجوه فعلى الرغم من أنه عاش حياة كريمة وتولى مناصب رفيعة في السلطة آنذاك؛ لكنه مع ذلك كان أنينه واضحا وحسراته مسموعة.

وأمَّا المنهج الذي اتبعناه في هذه الدِّراسة فقد أفدنا فيه من عدَّة مناهج منها المنهج الوصفي الذي اعتمدناه في دراسةِ بعض الدلالات اللغويَّة، والمنهج التاريخي في تتبع الأحداث واتكأنا على المنهج التحليلي في دراسةِ الأبيات الشِّعرية واستكناه مكنونها والكشفِ عن جوانبها الفنيَّة وأفدنا من الدراسات الصوتيَّة والموسيقيَّة للوقوفِ على جماليات الإيقاع و الجِرس والوزن.

التمهيد:

مفهوم الشعرية والشكوى

أولاً: الدلالة اللغويَّة والاصطلاحية للشعرية:

ذكر ابن فارس أنّ الشين والعين والراء أصلان معروفان يدلُّ أحدهما على ثبات والآخر على علم[٢]، ويندرج معنى الشاعر في المعنى الثاني بمعنى ما يدلُّ على علم؛ لذا سُمِّي الشاعر شاعرًا لأنَّه يفطن له غيره، والدليل على ذلك قول عنترة[٣]:

(الكامل)

هـــل غـــادر الشـــعراء مـــن متـــردِّمِ أم هـــل عرفـــتَ الـــدَّارَ بعـــد تـــوهُّم

يُريدُ بذلك: إنَّ الشعراء لم يغادروا شيئا إلَّا فطنوا له، ومنذ عهد أفلاطون وأرسطو عُدَّ الشاعر كاهنًا له شعور يفوق شعور من حوله فهو إنسان يدرك حقائق العالم إدراكًا فطنًا معبرًا عمَّا يدركه بالكلامِ المنمق البليغ الذي يسمو على مستوى الكلام الاعتيادي(٤).

ويقال ((أشعرتُ أمرَ فلانٍ: جعلته معلومًا مشهورًا، وأشعرتُ فلانًا: جعلته عَلَمًا بقبيحة أشدتُها عليه، وشعر فلان: قال الشعر))(٥)، وبه شعورٌ أحسَّ به وعلم، وأشعر الأمر: أذاعه وأعلمه إيَّاه وفي التنزيل(٦) ﴿وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ (الأنعام: ١١١).

بناءً على ما تقدم فإنَّ لمفردة (شعر) معانٍ كثيرةً اجتزأنا ما يمسَّ حقيقة الشعرية من الناحية الشعورية والعلمية والتخيلية،فأما المعجمات القديمة فالمادة قريبة من معنى العلم والفطنة، بينما المعجمات الحديثة مثل المعجم الوسيط يكاد يمسَّ المعنى الحقيقي للشعرية المتمثل في انزياح المعنى المعجمي للمفردة إلى ما يكسبها السمة الشعرية.

وفي الاصطلاح هي مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية (poetique) أو اللفظة الإنجليزية (poetic) وينحصر معناها في اتجاهين: الأول: فن الشعر وأصوله التي تُتبع للوصول إلى شعر يدلُّ على شاعريةٍ ذات تميُّز وحضور، سعياً وراء معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كلِّ عملٍ في إطار الأدب، والمعنى الثاني: هي الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الإنزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر فهي خصيصة علائقية مؤلفة من شبكةٍ من العلاقات تكون حدًّا فاصلاً بين الشعر واللاشعر(٧).

وتحديدًا في بعض معجمات المصطلحات الأدبية العربية هناك من يطلق عليها تسمية (الشاعرية) وحدد مجالها في محاولةِ اكتشاف الملكة الفردية، التي تخلقُ فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية(٨).

إذن هناك رابط يجمع بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للشعرية ويظهر في فطنة الشاعر وقدرته على ترجمة الأحاسيس والكشف عما في داخل النفس من مشاعر جياشة بأساليب لغوية وفنية وقوالب إيقاعية خاصة.

ثانياً: الشكوى لغةً و اصطلاحاً:

ذكر ابن فارس أنّ الشين و الكاف والحرف المعتل أصلٌ واحد يدلُّ على توجعٍ من شيءٍ، ويقال: شكوت فلانًا فأشكاني: بمعنى أعتبني من شكواي، وتقول: أشكاني إذا فعل بك ما يُحوجُكَ إلى شكايته، والشَّكي: الذي يشتكي وجعاً[٩]، وفي المعجم الوسيط: شكا، شكوا، وشكوى، وشكاة: تألم مما به من مرض ونحوه، والشكوة فتحها وأظهر ما فيها وهمْهُ: أبداهُ متوجعًا، وفي التنزيل العزيز: ﴿إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ﴾[١٠] (يوسف:٨٦) وقال تعالى: ﴿وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ﴾ (المجادلة:١). ويقول الرَّاغبُ الأصفهاني ((وأصل الشكو فتحُ الشكوة وإظهار ما فيه وهي سِقاءٌ صغيرٌ يُجعلُ فيه الماءُ وكأنَّه في الأصلِ استعارة كقولهم: بثثتُ له ما في وعائي ونفضت له ما في جِرابي إذا أظهر ما في قلبك))[١١].

ونرى أنَّ جميع الاشتقاقات لمفردة (شكا) لا تخرج أكثر من معنى التوجع أو التألم مما يصيبُ الإنسان من بوائق الأيَّام بفقدٍ أو ضعفِ جلدٍ أو غمطِ حقٍّ أو تغيُّر حال، وغير ذلك مما يعترض حياة الإنسان فتكدِّر عليه صفو حياته، ويشعر إزاءها بالهمومِ وشدَّة اليأس، وتقوم الشكوى على شاكٍ ومشكو منه وموضوع الشكوى، ثم هدف الشكوى وغايتها[١٢].

والشكوى في الاصطلاح الشعري هو فن من فنون الشعر الوجداني العميق وهو لون شعريٌّ متجدد مع الأيام لارتباطه بالحياة الاجتماعية المليئة بالمآسي والأحزان التي تدعو إلى التوجع و التألم والشكوى من الأهل والأصدقاء وندرة الوفاء واختفاء المعروف بين الناس[١٣].

ومن الدَّارسين من يرى في هذا الفن أصدق الفنون الشِّعريَّة التي تعبِّرُ عن تجربةٍ ذاتيَّة صادقة لتعكس تلك التجربة بكلِّ صدقٍ وصراحةٍ وتفصحُ عن أشجانه وآلامه كمعطى للتناقضِ أو الحزنِ أو الانكسار الذي يواجهه في مساربِ الحياة[١٤]؛ لأنَّ الشعراء يعبرون من منطلقات نفسيَّة خاصَّة جاءت المعاني صورة لها مستجيبة لنزعاتِ نفوسهم، فيما تشكو منه استجابةً عفويَّةً تنأى بهذا الشِّعر عن التعمُّلِ والانتخاب المقصود لأدوات التَّعبير، وصور القول، ومن الدَّارسين من يرى قلةَ اهتمام الباحثين بهذا الغرض الذي يُرادُ له أن يقابلَ بالرِّعايةِ والاهتمامِ من خلال تسليط الجهد الدَّراسي عليه[١٥].

وحينما رجعنا إلى ديوان الشاعر لاقتناص الأبيات التي تضمنت هذا الفن والبواعث التي دفعت الشاعر للشكوى تبيّن لنا أنَّ أغلبها بواعثَ ذاتيةً متعلقةً بتجربةٍ شخصية تركت

انطباعًا في الذات الشاعرة، وتتوزع نسب شعرية الشكوى على شكوى الشيب، وشكوى الدَّهر، وشكوى المرض، وشكوى فَقْدِ الأحبة والأصدقاء.

المبحث الأوَّل

شكوى الشيب

يقال: إن وظيفة الشعر تحويل العالم إلى كلماتٍ، فالشعرُ يمتلكُ الواقع إذ يرسمُ الحدودَ التي تفصله عن فهمنا[١٦]، وهذه الطاقة التي لها القدرة بالتعاملِ مع الوجود و صهره في رموزٍ تستوعب مدياته وحدوده المترامية إنَّما اكتسبت هذه اللياقةَ من قوة الإحساس الخلاق الذي تفرد به الشاعر أو ما يخلق الفرادة الشعريَّة وأولى عناصر تلك الفرادة هي التجربة الذاتية للشاعر والتي نجدها حاضرة في قصيدة شكوى الشيب عند الشريف المرتضى فيقول[١٧]:

(الطويل)

ولـيس عجيبًـا شـيبُ رأسـي وإنَّمـا ... صُـدودُكِ عـن ذاك المشـيبِ عجيـبُ

هَبيـهِ نهـارًا بعـدَ ليـلٍ وروضـةً ... تضـاحكُ فيهـا النـور وهـي قطـوبُ

ولا تطلـبي شـرخ الشـباب وقـد مضـى ... فـذلك شـيءٌ مـا أراهُ يثـوبُ

وينسى الشَّاعرُ نازلة المشيب بعد أن ألمَّ به أمرٌ مهولٌ خاف أن يتجرع كأس مرارته بصدودِ- المحبوبة - رزية أنست رزية - يحاول أن يتجاوزها بصورة تخييلةٍ مستوحاة من متضادين (النهار، والليل) وهي حركة لفظية مجازية مشحونة بوسائل تعبيرية تحذيرية فالمشيبُ هبة الليل والنهار تلك الحركة الجبرية الماضية (الأيام تطوى من ورائكم والموت من أمامكم).

ويُحدِثُ حروف الروي (الباء) وهو صوت انفجاري[١٨] نغمًا إيقاعيا أكثر قوة حينما يقترن مع حركة الضمة مما يزيد في تصوير شدة الألم. وتنزاح بين يديه لغة المعجم ليعيد تشكيلها في سياقِ الوحدة النصية الذي يهبها قيمة الاستعمال ولولاه لما كانت بهذه الكثافة الدلالية ولا تغيب عن عينية تلك الحركة النافرة بين الشيب والحبيب الذي كرر صدوده عنه مما جعله يشكو بحرقة وألم قائلًا[١٩]:

(مجزوء الرمل)

صـــــدَّ عنِّـــــي كارهـــــاً قُـــــر ... بي وإن كـــــــــان حبيبـــــــــا
ورأى الفـــــــــاحمِ الجَعـــــــــد ... ـــــــدِ مـــــن الـــــرأس مشـــــيبا
كشـــــهابٍ غابـــــت الشُّهـــــب ... ـــــب ويـــــأبى أن يغيبـــــا
أو كنـــــارٍ تخمـــــدُ النـــــا ... رويـــــزداد لهيبـــــا

ويشكل الايقاع الشعري في مجزوء الرمل موسيقا هادئ مناسبة غير ملحوظة بحكم تفعيلاته إذ تصبح (فاعلاتن) (فعلاتن)، فتكون شعرية الإيقاع متساوقة مع المعنى غير متصادمة معه. كذلك نجد أن المعادل الزمني مختلف في حسابات اللغة الشعرية إذ يجد الشاعر نفسه أمام مواجهة كبرى بعد أن تخطى كثيراً في متاهات الفناء المظلمة في حساباته فيلتمس بأسلوب التشبيه خياراً يتعدى حدود الأرض ويتخطاها إلى مجرات الشُّهبَ التي لا تُبلى وإنْ بُلِي عمرُ الناس، أو كالنار الباعثة للدفء وهي خيار آخر للأملِ المفقود.

ويشكلُ الخيط السردي المباشر للوقائع الحسية قوام النص ولكنَّه بعد أن يؤدي مهمته في عملية التشكيل يفسح المجال لاستكناه الدواخل التي تفعل فعلتها في تمثيل الرؤية الشعرية وتوجيه حركتها الشعورية[٢٠] في تصوير عظم المأساة التي لحقت الشاعر بما يتجرعه من عواقب المشيب فيصرخ قائلاً[٢١]:

(الرمل)

فضـــحَ الشـــيبُ شـــبابي فافتضـــحْ ... ونكـــا قلـــبي بـــه ثمَّ جـــرحْ
جـــدَّ لي مـــن بعـــدِ مـــزحٍ صـــبغُهُ ... وركـــوبُ الجِـــدِّ مـــن كـــان مـــزحْ
فاشـــتفى منِّـــي عـــدوِّي واكتفـــى ... ورأى كـــلَّ الـــذي كـــان اقتـــرحْ
وذنـــوب كـــنَّ لي مغفـــورةً ... عـــاد فيهـــا كـــلُّ مـــن كـــان صـــفحْ
كلمهـــا ناديتُـــهُ نحـــوي مضـــى ... وإذا قلـــت: دنـــا منـــي انتـــزحْ

وصبغة الأسى واضحة في إيقاع الرمل فهو بحر عاطفي حزين فيه فسحة للتأمل فتكون شعرية الشكوى في هذه الحال أقرب للهدوء الممزوج بالترنم الرقيق[٢٢]. وتتعالى شكواه هذه المرة و يختلف أُسلوبُ السَّرد عن سابقه، فيعلن وقوع الخطب الفادح، بعد أن كان نهاراً

مليئًا بالحركية والنشاط عاد في ليله منهمكًا مثقلًا بجراحه، وإنَّك لتستشعر تلك الأحداث من قوة المستوى الإيقاعي الذي يؤلف فيه الشاعر كلماته.

ثمَّ إنَّ الشاعرَ لا يجدُ نفسه بمفازةٍ من التذلل والتوسلِ بالنسقِ الرمزي الذي يقفُ الشعراءُ بجواره يتبركون بهالته الأسطورية؛ ليهبهم الخير والفلاح فيما يرجون من رغائب الحياة، ويتخيرون منها الناقة القوية التي تمعنُ في مسيرها وصولًا إلى غايةِ الشاعر؛ ولكن للشريف المرتضى طريقة في توظيف ذلك الرمز الأسطوري الذي أمدَّه بالحياة والقوة لمنافحةِ خطوب الشيب الطارئ فيقولُ[٢٣]:

(الكامل)

إن عاقبَ الشيبُ السَّوادَ بمفرقي ... فالليلُ يتلوه الصَّباحُ الواضحُ

من أخطأتهُ وقد رمت قوسُ الرَّدى ... تبيضُّ منه مفارقٌ ومسائحُ

لو كان لليل البهيم فضيلةٌ ... لم تُدنَ منه مقابِسٌ ومصابحُ

البيضُ للعينين وجهٌ ضاحكٌ ... والسُّودُ للعينين وجهٌ كالحُ

وأشدُّ من جذعِ الجياد إذا جرت ... جريًا وأصبرهنَّ نهدٌ قارحُ

والبُزلُ تغتالُ الطَّريقَ سليمةً ... وعلى الطَّريقِ من البِكارِ طلائحُ

ويبدو تكرار ثنائية (الليل والنهار) و(الضاحك والكالح) طريقةٌ مثلى للتوظيف في قصيدة شكوى الشَّيب يحاول بتلك الثنائية إبراز الجَلَد و الثبات أمام تلازم ثنائية (الليل والنهار) بما تجرُّ عليه من حوادث الأيام من ثنائيةٍ ملازمة لها وهي (السعادة والحزن)، وتلقانا تلك التقنية التعبيرية على طول امتداد التجربة الحسِّية لملازمتها لحركة الليل والنهار ومن ذلك قوله في حوارية سردية على لسانِ محبوبته[٢٤]:

(البسيط)

قالت: مشيبُكَ فجرٌ والشباب إذا ... زرناك ظلمةُ ليلٍ فيه مستترُ

فقلتُ:

من كان هجري الدَّهرَ عادتَه ... ما إن له ببياضِ الشَّيبِ معتذَرُ

لا تسـخطيه فهـذا الشيـب مظهـره علـى عيـوبٍ بضـدِّ الشـيبِ تُسـتترُ

هذا الإنزياح في لغة المعجم في سياق قوله (مشيبك فجر) و (الشباب ظلمة) هو الذي أعطى اللغة قيمتها خارج حدود المعجم ولولا سياق الاستعمال لكانت المفردة لا قيمة لها أو هو الذي عبَّر عنه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ): ((أنَّ الألفاظ لا تتفاضل من حيثُ هي ألفاظ مجرَّدة ولا من حيثُ هي كلم مفردة وأنَّ الألفاظ تثبُت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظ لمعنى التي تليها))[٢٥]، ونجد الشريف المرتضى في هذا السرد يستعمل أفعال القول (قالت، قلت) كي يكون المتلقي أكثر انسجاما معه في التفاعل مع الحدث.

وفي شكوى أخرى يلجأ إلى الاستفهام التعجبي والنفي معطيا سمات خاصة لمعاني الشيب الحقيقية لا الظاهرية فيقول[٢٦]:

(البسيط)

فـإن تكـن وخطـاتُ الشَّـيب مـن شـعري بيضـاً فكـم مـن بيـاضٍ لـيس بـالغُررِ
مـا كـلُّ إشـراقةٍ للصـبحِ في غلـسٍ ولـيس كـلُّ ضـياءٍ مـن سـنا القمـرِ

والصورة الاستعاريَّة (للشباب والهرم) لا تجدُ ما يناسبها في التقابل غير صورة (الليل والنهار) كونها علاقة التزاميَّة❖؛لأنَّ عمر الإنسان محسوب بالليل والنهار، فسوَّغ للشاعر أن يستحسنَ تلك الصُّورة لوجود هذه العلاقة بينهما، لذا يصرُّ على تلك الصورة قائلًا [٢٧]:

(البسيط)

أعطـى نهـاري وليلـي جُـلَّ صُـنعِهما فنسـجُ أيـدي الـدُّجى ثمَّ الضُّـحى خِلَعـي
لليـلِ سُـودي وللصُّـبحِ المـنير إذا جـلاهُ شـيبي فلُـومِي فيـه أو فَـدَعِي
فنوبـةُ الليـل قـد ولَّـت كمـا نزلـت ونوبـة الصُّـبح مـن هـذا المشـيب معِـي

وعلى الرغم من ذلك التكرار المقصود كونه ملازمًا لتجربة الشاعر الحسِّية غير أنَّ توظيف المعاني المكررة في لغة شعرية متنوعة أخفى على السامع سماجة التكرار فتشكلت له تجربة واحدة في أساليب متنوعة محكومة بنسجٍ موسيقيٍّ متنوعٍ وهبها حياةً متجددةً.

ويوظف الشاعر تقنية تعبيرية تستمدُّ تجربتها من أصولِ القصيدة العربية الجاهلية ولكن

في أسلوبٍ شعريٍّ حداثي التقنيات، هذه المرَّة استمد الشاعر شكواه من قصيدة الطلل ولكن تبدو فيها المحبوبة هي التي تقف على أطلال عمره التي تقادمت عليها عوادي السنين وغيرتها أيدي البلى فأصابها ما أصاب (الدخول فحومل)❖، فشكا قائلًا[٢٨]:

(البسيط)

تقـــول لي وأماقيهـــا مطفَّحـــة ... مـن ذا أبـان علـى صـبغِ الـدُّجى قَبَسـا

كأنَّمـــا أنـــت ربـــعٌ ضـــلَّ ســـاكنه ... أو مـــنزلٌ عطـــلٌ مـــن أهلـــه دَرَسـا

مـــا ضـــرَّ شـــيبًا وقـــد وافى بمنظـــره ... تقـذَّى النـواظر لـو أبطـا أو احتبسـا

نلحظ لجوء الشريف المرتضى لإيقاع البسيط وهو أيقاع رقيق باكي يغلب عليه عنصر الحنين والتحسر على الماضي[٢٩]؛ ليكسب شكواه مزيدًا من الأسى، كما أن حرف الروي (السين) وهو من الحروف المهموسة التي تستشف منها الحسرة والتأسف على الماضي مما جعل نفثات الشكوى تخرج من قلب الشاعر بكل هدوء ولين من غير عنف.

ومن الأساليب الشعرية الأخرى في توظيف الموروث قولُه[٣٠]:

(الخفيف)

مـــا جـــنى الشـــيبَ في المفـــارق إلَّـــا ... عَنَـــتُ الغانيـــات والأيـــامُ

هـــو نقـــصٌ عنـــد الحســـان كمـــا أن ... نَ شـــبابًا مكـــانَ شـــيبٍ تمـــامُ

هذه التقنيات التعبيرية تجعل من تجربةِ الشاعر تجربة تتجاوز حدود الذاتية لتعبر عن تجربةٍ شاملة مشتركة مع تجارب الآخرين؛ لذا تذكرنا بتجربةِ الشاعر الجاهلي سلامة بن جندل السعدي عندما ربط بين الشباب و مودة النساء في قوله[٣١]:

(البسيط)

أودى الشـــباب الـــذي مجـــدٌ عواقبـــه ... فيـــه نلـــذُّ ولا لـــذَّاتِ للشَّـــيبِ

وللشـــبابِ إذا دامـــت بشاشـــتُه ... ودُّ القلـــوبِ مـــن البـــيضِ الرَّعابيـــبِ

وترتبط قضية الشكوى من الشيب بقضية مركزية مهمة لدى الشريف المرتضى وهي فاجعة الطف وما حدث فيها من مصائب عجلت بالشيب قبل أوانه فيقول[٣٢]:

(مجزوء الرمل)

وخطـــــــــوبٍ مُعضـــــــــلاتٍ بِـــــتن يُنســـــين الخُطوبـــــا

شـــــــيّبتْ منّـــــــي فَوْدَيـــــــ ـــــــي ولم آتِ المشـــــــيبا

فقد استقى شعرية الألم من شعرية مصيبة الطف، فثقل الهموم والمعاناة تخطت عامل الزمن والعمر وأحدث انتقالًا نفسيا في حياة الشاعر، فالشيب هنا إحساس نفسي بثقل الزمن وعدم القدرة على مجارات أحداثه وقصر التفعيلات يحمل دلالة التسارع في هذا الانتقال.

بناءً على ما تقدَّم نجدُ الشاعر قد وظّف أساليب الشّعرية من لغةٍ كساها ثراءً فكريًّا وفنيًّا وإبداعيًّا حتى غدت لغةً مختلفةً عن اللغة المعجمية الرَّاكدة في ثنايا المعجمات، والذي أعطاها هذه القيمة هو القدرة على تمالك حالات الانزياح التي يتفاعل معها الشَّاعرُ بأدواتِ الموهبة الشعرية وإلى جانبها التجربة الفنيَّة الطويلة، فالشباب والشيب هاتان النقطتان يمكن أن تشكلان حركة تعاقبيَّة للذات الإنسانية تشبه إلى حدٍّ ما حركة تعاقب الليل والنهار، لتبعث في الذات الإنسانيَّة معنى التجدد والحياة والانطلاق وما السكون على حالٍ إلَّا من علامة الجماد ولا يصحُّ ذلك مع وجود الإنسان.

المطلب الثاني

شكوى الدَّهر وصروفه وأهله

الذي يقرأ الفولكلور العربي المعاصر يستوقفه الإغراق في القدريَّة والدَّهرية والوعيدية وأفعال الزمان ومكائده ويذكر المستشرق نولدكه ((أنَّ كلَّ المترادفات من القدر والمنون والدَّهر والموت ما هي إلَّا أسماء لآلهة دهرية وليست أسماء أعلام))[٣٣]، ومن أساليب الشّعرية أو علم الأدب العلم الذي يحملُ في طياتِه وصفًا للأشخاص والأفعال والأشياء وأحوالهم في إطار المجتمع معتمداً على وقائع لغوية ذات خصائص اجتماعية وجماليَّة معًا[٣٤]، فكان من الشَّريفِ المرتضى أن يجسِّد كلَّ ما هو متعلق بالمجتمع ومنها الموروث الفكري والثقافي ولكن بأدوات شعريَّة مشحونة بالجمال الفني من ذلك عتابه للدهر وشكواه[٣٥]:

(الطويل)

عتـــــابٌ لـــــدهرٍ لا يمـــــلُّ عتـــــابي وشـــــكوى إلى مـــــن لا يـــــردُّ جـــــوابي

وأطلبُ ما أعيا الرِّجال طِلابُه ... فيا للحِجى ذا يكون طِلابي

ونرى أنَّ هذه المفردة المعجمية (الدَّهر) تجذرت في أعماق الذاكرة الشِّعرية العربيَّة منذ الجاهلية وإلى الآن. ويبدأ صراع الشاعر في إيقاعٍ سريع يتناسب مع الأحداث المتواترة فيقول[٣٦]:

(السريع)

إنْ كان زاد الدَّهر في فطنتي ... فبالذي أنقصَ من فِطْرَتي

أو قوَّمتْ أيَّامُهُ خِبْرَتي ... فبالذي طَأْطَأَ من صَعْدَتي

يُقرُّ عينيَّ بما فقدُهُ ... بعد قليلٍ مُسبلٌ عَبرتي

في كلِّ يومٍ أنا في وقعةٍ ... مع نُوَبِ الدَّهر وفي خُطَّةِ

وإلى جانبِ ذلك الإيقاع السريع تنزاح كلمة (الدهر) عن المعجم كثيرًا و يعرض الشاعرُ شكواه من الدهر على أنَّه متصرفٌ بأمور العباد قيِّمٌ على حياتهم يعطي ويأخذ، وهنا تبرز العلاقة النفعية بين الدَّهر والإنسان عملية تبادل تجارية وهي طبيعة أسلوب الشاعر منذ البداية يعطي للأشياء أبعاد حركية إيجابية وهو حصيلة حياة الشَّاعر الهانئة السعيدة.

ويقفُ الشاعر منفعلًا على حدود النفس الممتدَّة ليسردَ موقف تجربة له مع صحبٍ متباطئين في وداده ودهرٍ بخيل أخذ منه ولم يعطِه سوى النكد وسوء الحال، فيقول[٣٧]:

(المضارع)

إلى كم أقودُ قومًا ... بطاءً إلى ودادي

وأهوى لهمْ دنوًّا ... ويهوَوْنَ لي بُعادِي

وأُضحي لهمْ صديقًا ... وما همْ سوى أعادِ

وكم ذا أجودُ دهري ... لمن ليس بالجوادِ

والذي يتحلى بأذنٍ موسيقيَّةٍ يتلذذ من انسيابِ الكلماتِ في إيقاعٍ هادئ وجِدَتْ في وزن المضارع وهو من البحور القصيرة اللينة يؤازرها حرف الروي(الدال) وهو من القوافي الذلل[٣٨] فأعطى كسوةً مناسبة لبثِّ الشكوى واستيعاب الألم بعد التجربة التي كابدها الشَّاعر من دهره وصحبه. وما يزال في تقنياته التعبيرية التي تجعل من تجربته تجربة تتجاوزُ

حدود الذَّاتية لتعبر عن تجربةٍ شاملة مشتركة مع تجارب الآخرين، وفي ذلك يقول[٣٩]:

(البسيط)

هـو الزَّمـانُ فـلا عـيشٌ يطيـبُ بـه ... ولا سـرورٌ ولا صـفوٌ بـلا كَـدَرِ

يجـني الفـتى فـإذا لِيمـتْ جنايتُـهُ ... أحـال مـن ذنبِـه ظُلمًـا علـى القـدرِ

وكـلُّ يـومٍ مـن الأيَّـامِ يُعجبُنـا ... فإنَّمـا هـو نقصـانٌ مـن العُمُـرِ

ويستهلُّ قصيدةً له بالحديثِ عن الغفلةِ التي تنتاب الإنسان وطبيعة ملازمتها للذات الإنسانية ولكن أقام لها جسراً بين دلالتها المعجمية الملازمة للإنسان لتكون صفة قوية مستحكمة على ذاتِ الدَّهر الذي لا يغفلُ فهو موجود متكاملٌ في طبيعةِ صفاته التي يستمدُّها من الإسقاط الجمعي المستحكم على العقلية العربية، فيقول في ذلك[٤٠]:(المتقارب)

أأغفـلُ و الـدَّهرُ لا يغفـلُ ... وأنسـى الـذي شـأنه أعضـلُ

وآمـلُ أنِّـي أفـوتُ الحِمـامَ ... أمـانٍ لعمـرُكَ لي ضُـلَّلُ

وكيـف يـرى آخِـرٌ أنَّـهُ ... مُبقًّـى وقـد هلـكَ الأوَّلُ

ولا تنفع الحيلة مع هذا الدَّهر ولا الأملُ المنشود، فلا أمانَ لمن طلبه الموت، ولك في الخلائق منه رُسُلٌ تترى كلَّ يومٍ، فأين الذين كانوا بين ظهراني هذه الدُّنيا آمنين مترفين؟ ها قد أمسوا رهن المقابر والصّفَّاح تجرُّ عليهم ريحُ السِّنين أذيالها. وفي إيقاع المتقارب تجد تلذاذًا بجرس الألفاظ وسردا للأحداث بنسق مستمر بحكم تكرار التفعيلة الواحدة[٤١].

وفي رثائه تجد الشكوى تفيض من الدهر وما فعله بالأمم والملوك، فيتخذ من الاستفهام وسيلة إلى التعجب من فعل الدهر فيقول في إحدى مرثياته [٤٢]:

(الكامل)

أيـن الـذين بنـوا رفيعـاتِ البنـا ... مِـن بـارقٍ وسَـديرِهِ وخَوَرْنَـقِ

ومَـن ابتنَـى الهَـرمين ثمّ علاهمـا ... بالعَصْـب والـدّيباجِ والإسـتبرقِ

أم أيـن مَـن أعـلا بنـا إيوانَـهِ ... عِـزًّا كـنجمٍ في السّـماءِ محلّـقِ

أو كقوله [٤٣]:

(الطويل)

وأيــنَ الــذين اســتزلَ الــدّهرُ منــهمُ بهاليــلَ لمّــا أحزنــوا العــزَّ أسْــهَلُوا؟

ومن أجل التنغيم يعمد الشاعر إلى مد الحركة أي اشباعها[٤٤] فاشبع حرف الروي (اللام)، وهي وسيلة إيقاعية تساعد الشاعر على لفت انتباه السامع. وفي هذا البيت اختزل الشكوى من خلال استذكار هذه المعالم الحضارية الشاخصة فحاول استنطاقها لتخبرنا عن فعل الدهر بها، فالدهر والزمان قد قهر كل هذا المكنون الحضاري وحوله إلى مجرد رموز للاستذكار ليستدل منه على الفناء وعدم الخلود.

وتبلغ الشكوى من الدهر حدتها عند الشريف المرتضى حينما يرى الدهر يأخذ من الانسان كل ما يعطيه فيقول[٤٥]:

(المتقارب)

هــو الــدّهرُ يــنقضُ مايبتنيــهِ جهــارًا ويحصــد مــا يَــزرعُ

فــإنْ يَشــفِنا فبطــولِ السَّــقامِ وإنْ يُعطِنــا فبمــا يَمنــعُ

وهذه الصور المجازية المسندة للدهر في النقصان والحصاد والشفاء والعطاء إنّما تبتني على شعرية الموقف في التفجع من فعل الدهر، وقد استعان الشريف المرتضى بقافية العين التي منحت التوجع خصوصية أوسع في التعبير عن عظم الشكوى. وتحس في هذه القافية في صوت العين اللوعة والمرارة من فعل الدهر والتوجس منه كونه لا تُأمنُ عواقبه فيقول[٤٦]:

(الطويل)

أمِــنْ أجــل أن أعفــاك دهــرُك تطمــعُ وتــأمن في الــدنيا وأنــتَ المــروَّعُ

فــإنْ كنــتَ مغــرورًا بمــن سمحــتْ بــه صــروف اللّيــالي فهــي تُعطــي وتَمنــعُ

والشكوى من الدهر قائمة على قضية الغدر التي يتصف بها الدهر فهو لا يعفي أحدا على الرغم من أنه قد يعطي في فترات محدودة وهي شكوى تقوم على التأثر بالموروث الشعري.

والشكوى من الدهر وأفعاله يصاحبها كثيرا الشكوى والتذمرُ من الأصحابِ له، فيؤلف شكواه في صورةٍ شعرية رائعة مستوعبًا فيها إيقاعًا ممتدًا طويلًا مناسبًا لحجم التجربة مع انزياحات في اللغة واستعمالٍ بديعٍ للتشبيه وأساليبه فيقول[٤٧]:

(الكامل الأحذ)

أنَّـــا مـــن أنـــاسٍ ليـــت قطعَهـــمُ ... قـــد كـــان لي بـــدلًا مـــن الوَصْـــلِ
لا يَطْعَمـــون ســـوى القبـــيحِ ولا ... يَـــرِدون إلّـــا قَهْـــوَةَ الجهـــلِ
مـــن كـــلِّ عُريـــان اليـــدين مـــن الـــ ... معـــروفِ مـــلآنٌ مـــن البخـــلِ
وكـــأنَّهم ليـــلٌ بـــلا سَـــحَرٍ ... يأتيـــه أو عقـــدٌ بـــلا حـــلِّ
فهـــمُ صـــقيعٌ لا دِثـــارَ بـــه ... وهَجـــيرٌ مُقْفِـــرةٍ بـــلا ظِـــلِّ

نجد الشاعر يستحضر ذات الانتماء في ضمير المتكلم (أنا) و يبين حقيقة الانتماء بحرف الجر (من) الذي أفاد الجنس، وهذا لا يمنع انتماء الشاعر إلى جنسه البشري وإن تغيرت فيهم ملامح الإنسانيَّة وكأنَّه يريد أن يقول[٤٨]:

(الطويل)

مـــا أنـــا إلا مـــن غَزيَّـــةَ إن غـــوت ... غويـــت وإن ترشـــدْ غَزيَّـــةُ أَرشِـــدِ

وتنزاح لغة المعجم في (عريان اليدين) حتى تشكلت منه صورة بيانية طريفة تجعل السامع يستحضر صورة العري هذه محاولًا تشكيلها على صورة اليد التي نسب إليها المعروف وفي المقابل يمتلئ هذا الشحيح بخلاً، فهي صورة مجازية أسندت الامتلاء إلى البخل التي هي صفة من صفات الجوف ونحوه مما هو مخصوص لامتلاء الماء والطعام وغيرها، ويوظف صورة حسِّية لنعت هؤلاء القوم من حوله بما يتسعُ ليلهم المخيم على سماء وحدته وغربته؛ بل ينتقل إلى صورة من التشبيه البليغ في صورة (فهم صقيع) و (هجير مقفرة) لأنَّه أوجز في الاستعمال الشِّعري وأبلغ في أداء المعنى[٤٩]. ونلحظ في هذه الأبيات امتزاج الشكوى بالفخر بأسلوب جاهلي.

ويعتصر الألم في ذات الشريف المرتضى لما يراه من ظلم بحقه فالدهر قد جعله يعيش في وسط مجتمع ملوث يحاول أن ينال منه ويلصق به كل المعايب فيقول[٥٠]:

(الطويل)

أبِـــي يعصِـــبُ الغـــاوون مـــا في عِيـــابهم ... ويَلْطَخُنِـــي بالشـــرِّ مـــن هـــو مُلْطَـــخُ

ولـــو شـــئتُ أضـــحى بـــين دارِي وبينـــهمْ بسَـــاطٌ بعيـــدٌ للمطايـــا وبـــرزخُ
كـــأنّي مقـــيمٌ بـــين قـــومٍ أذلّـــةٍ أَمـــيمُ رزايـــا بالجنـــادل يُشـــدَخُ

وقد تطلب الموقف الهجائي في هذه الأبيات أن يجعل حرف الروي الخاء وهي من القوافي الحوش[٥١] التي ترتبط بالألفاظ ذات الدلالات غير المحمودة أو المستهجنة.

وكان الانحراف أو عدم المناسبة قياساً إلى الاستخدام النحوي المألوف في العبارة النثرية يعدُّ المدرج الأول للتخييل الشِّعري[٥٢] بعد انتقال الشاعرِ بالعبارة في تقنيةٍ شعرية تخرق قيد المألوف وهو ما بنى عليه الشريف المرتضى قصائد الشكوى عندما انكسرت طلائعُ جيشه أمام قلاع الدَّهر المحصنة، فشكا انكساره قائلاً[٥٣]:

(البسيط)

أمـــا تـــرى الـــدَّهرَ مســـلولًا صـــوارمُه تفـــري وتقطـــع منَّـــا كـــلَّ موصـــولِ
معلِّلًـــا كـــلَّ مـــا يـــدوِي ويُســـقِمه وربَّمـــا ضـــرَّ ذا سُـــقمٍ بتعليـــلِ
أمَّلـــتُ فيـــه أمـــورًا مـــا ظفـــرتُ بهـــا وعـــادَ يســـحبُ ذيـــلَ المنـــعِ تـــأميلي

بناءً على ما تقدم نجدُ الشاعر قد وظف تجربته الذاتية إزاء تغيرات الدَّهر وتحولاته وما لاقاه من سوء معاملةٍ من أصحابه كلٌ ذلك جسَّده بلغةٍ شعرية تناسبت مع ثقافة المجتمع ورؤيته إلى الأحداث من حوله، وكانت لغتهُ الشعرية منسجمة مع الإيقاع والتجربة بما جعلها تخرج من قيد المعجم إلى دلالةٍ أكثر حركية وأكثر فائدة وهو ما يميز لغة الشعر عن النثر.

المطلب الثالث

شكوى المرض

من البلاءات التي امتحنَ اللهُ بها عبادة بلاء المرض الذي لم يسلم منه حتى الأنبياء عليهم السلام ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾ (الأنبياء:٨٣)، والمرض مصدر من مصادر الشَّكوى في الشِّعر العربيِّ، وقد جسَّده الشَّاعرُ الشريف المرتضى في أشعار الشَّكوى خير تجسيدٍ أوضح فيه آلامه ومصائبه وما كابده طوالَ حياته التي نغصَّها هذا السَّقم الذي لا دواءَ له إلَّا أن يتجرعَ مرارة الصَّبر ويُقبلُ على الدُّنيا بوجهٍ طلقٍ يخفي ورائه جرحًا عميقًا فاضت به أنغامُ موسيقاه الشجيَّة.

وتمثلُ التَّجربة للشاعرِ الطَّقس أو الكون الخاص الذي تموجُ فيه شعريته، ولا يمكن معرفة تلك الشِّعريَّة إلَّا بعد معرفة ذلك الطقس بكلِّ مكوناته الداخليَّة والخارجيَّة والإلمام الدَّقيق بالمكونات والعواملِ المؤثرة في التجربةِ الإبداعيَّة[٥٤]، ولا تستطيع أية دراسة مهما بلغت الدِّقة العلميَّة أن تلغيَ مؤثرات المحيط الخارجي والعوامل النفسيَّة للشاعرِ وما يطرأ على صحته وراحته من مؤثرات يوظفها الشاعر توظيفًا إبداعيًّا فلا يتركَها تمرُّ كما تمرُّ على غيره دونما توظيفٍ إبداعيّ يعيدُ تشكيلها بما عنده من أدواتٍ شعريَّة تصوِّرُ حالةً واقعيِّة عاشها أو حالة شعوريَّة كابد لحظاتها.

وتبرز معاناة المرض في شعر الشريف المرتضى وهو يوظف لصالحِ شاعريته جاعلاً منها مصدرَ إبداعٍ يمدَّه بكلِّ ما هو خلَّاقٍ فنسمعه يقول[٥٥]:

(الطويل)

فجاءتْ إلى ليلي الطَّويلِ فخُيِّلتْ ... لعينيَ أو قلبي فعادَ قصيرا

لقاءٌ شفى بعضَ الغليل ولم أكنْ ... عليه وإن كنتُ القديرَ قديرا

ويبدو في هذا الجانب من الشكوى اقترانها بالحبيبِ الذي غابَ فأورث ذلك المرض حتى غدا ليل الشاعر مختلفًا عن ليل الآخرين، وهي نوع من الإسقاط الجمعي الذي يجعل الزمن فيه مختلفًا والليل جاثيًا على صدرِ من يكابدُ الألم، وهو امتداد لقولِ امرئ القيس الذي أصَّل هذه الفكرة في أذهانِ الشُّعراء في قوله[٥٦]:

(الطويل)

ألا أيُّها الليل الطويل ألا انجلي ... بصبحٍ وما الأصباح فيك بأمثلِ

ويصرُّ الشَّاعرُ على اتهام ذلك المحبوب الذي صدَّ عنه فأورثه الدَّاء الدَّويَّ، فيقول[٥٧]:

(مجزوء الخفيف)

صدَّ عنِّي وأعرضا ... إذْ رأى الرَّأسَ أبيضا

واستحال الطبيبُ لي ... من سقامي فأمرضا

نجد في هذين البيتين قد تكرر حرف (الصاد والسين والضاء) أكثر من مرة، وهذا التكرار يستفاد منه في زيادة النغم وتقوية الجرس الموسيقي.[٥٨] كذلك ترى الترادف بين

(صد) و(أعرض) وبين (السقم) و(المرض) وقد أفاد هذا التكرار والترادف في تقوية المعنى و إعطاء تنغيم خاص لهذه الشكوى.

وكثيراً ما يبدأ قصائده بالتَّعرضِ للسقمِ الذي أعيا كلَّ طبيبٍ فبات يبحث عمَّن يجدُ له الطَبَّ فيصرخ قائلًا[٥٩]:

(البسيط)

مَـــن ذا الطَّبيـــبُ لأدوائـــي وأوجـــاعي؟ ... أوِ الرَّفيـــقُ علـــى همِّـــي و أزمـــاعي؟

قـــد كنـــتُ جَلـــدًا ولكـــنْ رُبَّ أقضـــيةٍ ... خلطْـــنَ جلـــدًا علـــى البلـــوى بمُلتـــاعِ

يـــا صـــاحبي يـــومَ رامَ الـــدَّهرُ منقصـــتي ... وراعَ مـــني جنائـــا غـــيرَ مرتـــاعِ

قـــم ســـلِّ قلـــبيَ عمَّـــا فِيْ بَلابلـــه ... ففيـــهِ مـــا شـــئتَ مـــن سَـــقمٍ وأوجـــاعِ

لـــيس اللّســـانُ وإن أوفـــتْ براعتُـــهُ ... مترجمًـــا عـــن جـــوًى مـــا بـــين أضـــلاعي

ونجدُ الشريف المرتضى يستهلَّ قصيدته بسؤالٍ (من ذا الطبيب؟) وهو تساؤلٌ خارج إلى غرضِ التعظيم[٦٠] بعد استعصى على الأساةِ شفاؤه، فأورثه الخورَ بعد أن كان (جلداً)، ثمَّ يدعو حبيباً له أن يسألَ قلبه على نحو السؤال المجازي (سل قلبيَ) إذ لا يمكن للقلبِ أن يجيب سائله كجوابِ العاقلِ، ولكن هو توظيف اللغة الشِّعريَّة التي تنزاح عن المعجم لتحقيق الغرض الجمالي من عمليةِ الإبداع الشِّعري؛ ولكن الشَّاعرَ يسعفُ القلب بالإجابة عنه فيقول (ففيه ما شئت من سُقم و أوجاع) بعد عجز اللسان - رغم براعته – عن تصويرِ حالة الالتياع الملتهبة في أحشائه.

ويصوِّر لنا تجربةً أخرى يظهرُ فيها ذلك العليلِ الذي تركوه ثاوياً لا يقوى كالشعراءِ الآخرين وهم يتابعون مشاهد الظُعنِ تتهيَّأ للرحيل في وقت الضحى أو العشيِّ أو ربَّما تبعهم بمرقالٍ عظيمٍ يجدُّ اللحاق[٦١] وفي ذلك يقول[٦٢]:

(الطويل)

علـــى المـــزمعين الـــبين منَّـــا عشـــيّةً ... ســـلامٌ وإن كـــان السَّـــلامُ قلـــيلا

ومـــا ضـــرَّهم لَّـــا أرادوا ترحُّلًـــا ... عـــن الجـــزْعِ لـــو داوَوْا هنـــاكَ علـــيلا

ولـــو أنَّـــني ودَّعتـــهم يـــومَ بينـــهمْ قضـــيتُ ديونًـــا أو شـــفيتُ غلـــيلا

فالمتلقّي لهذه الأبيات لو أراد أن يجلوَ كلَّ النصِّ الآخر الذي اقتطعنا منه هذه الأبيات لا يجدُ تكلُّفًا في جمعِ دلالات النصِّ التعبيريِّ الذي اختزل مأساة الشريف المرتضى؛ ((لأنَّ فورةَ المشاعر ووحدة الاتجاه العاطفي وبروز التوافق بين الموقف الشّعري وأدوات التَّعبير كلَّ ذلك يصلُ بالتيار الغنائي إلى تحقيقِ استراتيجيَّةِ تناوبِ العناصر مع انسجامها وتعددها وقدرتها على تنظيم وحدة إيقاعيَّة شاملةً كمظهرٍ جماليٍّ مهيمنٍ على جميع وحدات النصِّ))[٦٣].

ويصوغ الشريفُ المرتضى تجربته مع المرض الذي حار الأطباء في علاجه فعمد الشاعر إلى أساليبَ فنيَّة تصوِّر حال العليل الذي يتملكه الأمل مع كلِّ محاوله ليلتمس الشِّفاء عنده ومنها تجربته (شجرات الواديين) إذ يقول[٦٤]:

(الطويل)

أيـــا شـــجراتِ الـــوادِيَيْن لعلَّـــني أعـــوجُ بمـــا تُظِلِلْنَـــهُ فأقيـــلُ

ولـــو أنَّـــني مـــنكنَّ زُوِّدتُ ســـاعةً تَـــرَوَّحَ في أظلالكـــنَّ عليـــلُ

ومـــا أبتغـــي إلَّـــا القليـــلَ وكـــم شـــفى كـــثيرَ ســـقامٍ في الرِّجـــالِ قليـــلُ

فالشَّاعرُ يستهلُّ أبياته بأسلوبِ النداء (أيا شجرات) الذي خرج به من الحقيقةِ إلى المجازِ[٦٥] مستغيثًا بتلك الشجرات لعلَّ ظلالها تسكِّن حرارة الألم التي تضربُ في عروقه ولو كانت الهجعة لساعةٍ واحدة، ونلاحظ في هذه الأبيات نسبة عالية من وجود (الهمزة) إذ كررها سبعُ مرَّات فشكَّلت وحدة ارتكازيَّة في عملية الأداء الإيقاعي والهمزة نبرة؛ لأنَّ لها قيمةً نطقيَّةً توحي بقدرة كبيرةٍ من الضغط[٦٦].

فلو أخذنا لفظة (أَعُوجُ) وقطعنا وفق التقسيم المقطعي العربي (ص ح/ص ح ح/ص ح)، واضح أنَّ الكلمة تتألف من ثلاثة مقاطع المقطع الأول قصير مفتوح والذي ضمَّ نقطة ارتكاز النبر أو الهمز، ومقطعٌ طويل مفتوح، وثالث قصير مفتوح،ويبدو أنَّ الشاعر قد وظَّف تكرار الهمز في المقاطع الأولى من الكلمات (أيا،أعوج،أنني، أظلالكنَّ، أبتغي،إلّا) ما عدا (فأقيلُ) فجاءت مسبوقة بمقطع صامت قصير مؤلف من صوت الفاء وحركة (ص ح/ص ح/ ص ح ح/ ص ح) فالكلمة مؤلفة من أربعة مقاطع(الأول: مقطع قصير مفتوح،

والثاني: مقطع قصير مفتوح، والثالث: مقطع طويل مفتوح، والرابع: مقطع قصير مفتوح) ويكون المقطع الثاني هو مرتكز نبر الهمز فيه.

ونلحظُ من تلك المقدماتِ الطلليَّة التي تماثلُ في صورتِها الشكليَّة ما نجده في المقدمات الطللية القديمة ومن سار على خطى الأوائل في هذا البناءِ الفنيِّ للقصيدة العربيَّة غير أنَّ تجربة الشاعر مختلفة وسنوضحُها بعد أن نعرضَ هذه المقدمة من قصيدةٍ مدحيَّة على بحر الطويل يقول فيها[٦٧]:

(الطويل)

على الرَّبعِ رَبعِ الرَّاحلين سلامي ... وانْ هاجَ تسليمي عليه أُوامي

تذكرتُ لمَّا أنْ مررتُ على اللِّوى ... بأهلِ اللِّوى وجْدِي وطولَ سَقامي

ومعلومٌ أنَّ للشاعر الجاهلي تقنياتٍ تعبيريَّةً في طريقةِ البناء الفنيِّ للقصيدة العربيَّة ناشئٌ عن غايات يتوخَّاه في عمليةِ التقسيم لأجزاء القصيدة[٦٨]،متنقلًا في وحدةٍ موضوعيَّةٍ ربَّما جازت على كثيرٍ من النقَّاد المحدثين حتَّى قالوا إنَّ القصيدة العربيَّة لا تتسم بالوحدة العضويَّة[٦٩]،وهو رأيٌ واهنٌ لوجود أمثلةٍ كثيرة من الشعر القديم قد اكتسبت هذه السمة[٧٠]،ونجد الشَّاعر يضعُ الحافرَ على حافرٍ ليوظِّفها في شعورٍ ذاتيٍّ لا ينفكُّ عن الحالِ التي يمرُّ بها فالشاعر القديم يريدُ الجائزة والنوال لينعم فيها مع الصِّحة والسَّلامة، ولكن ماذا يفعل بالعطاءِ من كان سقيماً؟! لا جَرمَ سيزهدُ ولو كان العطاءُ ملأَ الأرضِ ذهبًا؛ فأضاف الشريف المرتضى للمقدمةِ ما يشعرُ به، وهو (طول سقامي)،هذه العبارة التي نجدها تتكرر في مطالعَ أخرى من قصائده على نحو قوله[٧١]:

(الكامل)

مِن أينَ لي مُعْدٍ على الأيَّامِ ... ومُعالجٌ فيهنَّ طولَ سَقامي؟

أو ضامنٌ لي أن أُعمّرَ ساعةً ... والموتُ من خلفي ومن قُدّامي

ونلمحُ تقنيَّة في شكوى المرض قائمةً على السؤالِ المتكررِ (من ذا الطبيب) و (أيا شجرات) و(من أين لي) وهو سؤال موزعٍ بين الحقيقةِ والمجاز منشؤه حجم الألم الذي اعتراه، فشغله بين الحين والآخر والتمسَ أسبابَ الشِّفاء فلم يجدها حتى اتَّهمَ بعض أحبابه

بجانيتِهم عليه بعد أن امتنعوا عن مداواته فيقول[٧٢]:

(البسيط)

ما كان مُبتاعُهم إلَّا أخا نَدَمٍ ... وليس بائعهم إلَّا بمغبون

جَنَوا سَقامي وكم فيهم وعندهمُ ... طَبٌّ بدائي ولكن لا يُداويني

ونجدُ الشَّاعر يصرِّحُ متهمًا إنَّ سببَ السقمِ الذي هو فيه كان بجانيةِ هؤلاءِ الأحبَّة الذين أودعهم حياته وصحته فما كان منهم إلَّا أن أمرضوه ومنعوا عليه الشِّفاء من هذا السقم الذي ألحَّ عليه كثيرًا ملتمسًا طرقَ الشفاء بعد أن عجز عنه الأطباء، على نحو ما يصرِّحُ به قائلًا[٧٣]:

(المتقارب)

يُعافَ من الدَّاءِ من يُبتلى ... وينجو من الموتِ مَن يُقتلُ

وسقمٌ أقامَ جميعَ الأُساةِ ... على أنَّه سَقَمٌ يقتلُ

وتلوحُ في البيتين ظاهرةُ تكرارِ الألفاظِ إذ كرر الشَّاعرُ الفعل المضارع (يقتل) مرتين في ضربِي البيتين وإنَّ عملية التكرار هذه متأتيةٌ من إحساس الشاعر بالموت الصَّفيقِ الماثل في مخيلته، وقد عبَّر في القتلِ الأوَّل بصيغةِ (يُقتلُ) المبني للمجهول المناسبة مع حركة الحتفِ المجهولة في الخلائق، وفي الثانية (يقتلُ) بصيغة الغائب المسند إلى الضمير (هو) بعد أن ذكر السموِّغ لدنوه من الشَّاعر وهو (سقم أقام جميع الأساة)، ولا ننسى الأبعاد الحركيَّة الملازمة للفعل المضارع الباعثة على الاستمراريَّة والدَّوام وهو مناسب للواقع الوجودي. وله قصيدة أخرى تتجلى فيها مشاعر الألمِ العميق افتتحها بقوله[٧٤]:

(الطويل)

عليكُمْ يرجو الشّفاء وإنَّما ... عليلُ ولا يرجو الشَّفاء عليلُ

إذا كان دأبي بالهوى وهو قاتلٌ ... فإنَّ أُساتي في الرِّجالِ قليلُ

وما بي إلى أنْ أكتمَ الحبَّ حاجة ... وفي كلّ أحوالي عليه دليلُ

فهل لي إلى أنْ يبرحَ الحبُّ مهجتي ... كما لم يكن فيها الغداةَ سبيلُ

كأنِّيَ لَمَّا أن ذكرتُ فراقَكمْ ... بعقلي في الصُّحافِ شَمولُ

فقد اشتملت هذه الأبيات على شحنات عميقة من الحزن وهو في لحظاتِ البوح بالحبِّ والتعلل بذكرى الأحبَّة النازحين فلم تمنع محنة المرض الذي تتراءى صورته أينما تلفت وفي أيِّ مكان حلَّ بعد أن أعجز الأساة، وقد جسَّد هاتين التجربتين في غنائية حزينة تتبرمُ بألفاظ الأسى والكآبة التي حواها هذا البحر الواسع (البحر الطويل)، وكلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتملُ عليه من مفردات لغويَّة وصُورٌ شعريَّة ومن موسيقى ومن تجارب بشريَّة، ومجموع هذا النسج الشعري هو ما يُصطلح عليه بلغة الشعر(٧٥).

ويضطربُ الشريفُ المرتضى اضطراباً كبيراً بعد أن يصدحُ صوتُه بالشَّكوى مجلجلًا لعظم الألم ودوام السَّقم بعد أن ضربَ في الأصقاع بحثًا عمَّن يُداويه فلم يرجع إلَّا بالعُجبِ من علَّته، فيقول(٧٦):

(البسيط)

ومن عجائبِ أمري أنني أبدًا ... أريدُ من صحَّتي ما ليس يبقى لي

هل صحَّةٌ من سقامٍ لا دواءَ له ... وكيفَ أبقى ولَّما يبقَ أمثالي

وما أريد سوى عينِ المحالِ فلا ... سبيلَ يومًا إلى تبليغِ آمالي

وعلى الرَّغم ممَّا تجرَّعه الشَّريفُ المرتضى من ألمٍ ومكابدةٍ إلَّا أنَّه لم تهن قريحة الإبداع عنده بعد أن وظَّف تجربته مع الألم بما قدمه من شعريةٍ إبداعيَّة صورت الإنسان المبتلى الذي لاقى مصيبته بالصَّبرِ الجميل، وإن كانت علامات التوتُّر النفسيِّ باديةٌ على الصُّورِ الشِّعريَّة التي قدمها غير ((أنَّ قدراً من التوترِ النفسي لازم للإبداعِ على أن يكون هذا التوتُّر مصحوباً بمناخٍ نفسيٍّ متميز بخصائص الصحة النفسيَّة كالثقةِ بالنفسِ أو قوة الأنا والاكتفاء الذاتي))(٧٧) وهو ما نجده حاضراً في شخصيةِ الشريف المرتضى الفنية القادرة على الإبداع و المجابهة والتكييف.

وتتكشف للشَّاعر حقيقةً مرَّة جسَّدها في أبياتٍ صور استعداده لدانية الرَّحيلِ وقربِ الأجل المحتوم فيقول(٧٨):

(البسيط)

قالوا: فرغتَ من الأشغال؟ قلت لهم ... لو لم أكن بانتظار الموتِ في شُغُلِ

إنِّـــي لأعلـــمُ علمًـــا لا يخالجـــه شـــكٌّ فـــأطمعُ للـــدُّنيا ويطمـــعُ لي

بأنَّـــهُ لا محـــيصٌ عـــن مـــدى سَـــفري ولا دواءٌ لِمـــا أشـــكوه مـــن عللـــي

وبعد التَّسليمِ للقضاءِ المحتوم ينحو الشَّاعرُ في تصويرِ مشاعره بأسلوبٍ قصصي مع مجموعةٍ من المنتظرين فراغه (قالوا: فرغت من الأشغال؟) فيجيبهم: (قلت لهم)،وطبيعة الشِّعر ((كلما كان أقرب إلى طريقةِ القصَّة في سردِ الانفعالاتِ و الأحاسيس المتتابعة في أثناء التجربة كان أسرع إلى إثارةِ الوجدانيات المماثلة في شعور الآخرين وأكثر نجاحاً في أداء مهمَّة التَّعبير عن المشاعرِ الإنسانيَّة من جهةٍ ثانية))[٧٩].

بناءً على ما تقدَّم يبدو حجم المأساة التي كابدها الشَّاعر كبيرة وبالغة في الألم الذي اعتراه بسببِ بلاءِ السقمِ وقد صوَّر لنا تلك التجربةِ بأسلوبٍ فنيٍّ ولغةٍ شعريَّة توزعت بين المفردات والأصوات والتراكيب النحويَّة والإيقاعِ المناسب للحالاتِ التي تنتابه ساعة البناء.

المطلب الرابع

شكوى فقد الأحبَّة والأصحاب

الإنسانُ كائنٌ اجتماعيٌّ تطمحُ نفسه منذ أن تعي العالم إلى مصافاة من يشاكلها في التفكير والثقافة والمعتقد ليُنشئَ علاقات مبنية على حاجةِ الأنس المودوعة في الجِبلَّة، ونجد الطفلَ في مراحل عمره الأولى لا ينفكُّ منجذباً إلى من يحقق معه متعة اللعب من لِداته، وشرخ الشباب أكثر انفتاحًا ورغبةً في تعدد الصداقات، بل الشيخ وإن تقادم عمرُه ستجده يبحث عمَّن يتفق معه في العقل والسن والتجارب، وإن الفقد مدعاة للألم والشَّكوى وبثِّ الحزن، وفي القرآن قصة يعقوب عليه السلام مثال في بثِّ الشكوى ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ﴾ (يوسف:٨٦)، وقد يعيشُ الإنسانُ الغربة في جيلٍ يغدو فيه وحيدًا، جسد ذلك المعنى الشاعر لبيد بن أبي ربيعة في قوله[٨٠]:

(الكامل)

إنَّ الرزيـــــةَ لا رزيـــــة مثلـــــها فقـــــدانُ كـــــلِّ أخٍ كضـــــوء الكوكـــــبِ

ذهـــب الـــذين يعـــاشُ في أكنـــافهم وبقيـــت في خلـــفٍ كجلـــدِ الأجـــربِ

ويصوِّر لنا الشريف المرتضى في قصيدة يشكو مستوحشًا أنس مجاورة أحمد بن حمزة

بن إبراهيم سنة(٤١٧هـ) بعد الفتنة الطائفية التي ضربت بغداد آنئذ فيقول[٨١]:

(الخفيف)

إنَّمـــا الـــبين للبـــدور المـــنيرا ... تِ كســـوفٌ وللشُّـــموسِ غـــروبُ
والنـــوى كـــالرَّدى، وفقـــدٌ كفقـــدٍ ... غـــير أن غائـــب الـــرَّدى لا يـــؤوب
قـــل لمـــن حـــلَّ في الفـــؤاد وهـــل يســـ ... ـكـــنُ حـــبَّ الفـــؤاد إلَّـــا الحبيـــبُ؟
قـــم بنـــا نشـــكر الزَّمـــان فلـــم يبـــ ... ـقَ لنـــا في الزَّمـــان إلَّـــا العجيـــبُ

وتبدو تقنيات الشاعر البلاغيَّة جسراً من جسور لغته الشِّعرية تبرز في استعمال (إنّما)[٨٢] التي تفيد القصر ويأتي المقصور عليه معها متأخراً وهو (كسوف)، واستعماله أسلوب الاستثناء المنقطع ب(إلاَّ)، ومن ثم تنزاح اللغة مع أسلوب الحذف في قوله (للشموس غروب) لدلالة ما سبق من تركيب جملةِ القصر بعد حذفه لركن من أركان الإسناد وهو(البين)،و((يعدُّ الحذف وسيلة من أبرز الوسائل الشعرية يعمد إليها المبدع من أجل إثراء نصِّه أدبياً))[٨٣].

والشعرية تنماز بصرامةِ قانونها الذي يخرقُ ما هو مألوف من الاستعمال ويلحظ الباحث قضية شعرية هي (التدوير الإيقاعي) في تقسيم الكلمة إلى شطري البيت متجاوزة حاجز القسمة العروضيَّة بمقياسٍ يخضع للقراءة عبر دمج الكلمة[٨٤]، وهو حاصل في المفردات (المنيرات) و(يسكن) فشكَّل عملية إغراء للشاعر لكسرِ حواجز العروض الرتيبة.

ويربط الشريف المرتضى الشكوى من فقد الأحبة والأصدقاء بعامل الدهر فهو المسبب الأساس لهذا الفقد فيقول[٨٥]:

(البسيط)

مـــتى أرى الـــدّهرَ قـــد آلـــت مصـــايرُهُ ... إلى الـــذي كـــان مألوفًـــا ومعهـــودا
كـــم ذا أرى كـــل مـــذمومٍ ولســـتُ أرى ... مـــتى أرى بـــين الـــورى أبـــدَ الأيّـــامِ محمـــودا
مضـــى الثقـــاتُ فـــلا عـــينٌ ولا أثـــرٌ ... وأوردوا مـــن حيـــاضِ المـــوتِ مـــوردا
وأصـــبحوا كهشـــيمٍ بـــات في جَلَـــدٍ ... بعاصـــفاتٍ مـــن النكبـــاءِ مكـــدودا

فمـــا أُبـــالي وقـــد فارقتـــهمْ غَبنَـــا ... شُـحًّا مـــن الـــدهر في نفـعٍ ولا جـــودا

ولا أضـــمُّ يـــدًا منِّـــي بغيرهـــمُ ... ولا أودُّ مـــــن الأقـــــوامِ مـــــودودا

واستعمال الأفعال الماضية في هذه اللغة الشعرية الحزينة توحي بلذة الماضي الجميل؛ لأنه كان يلم شمله مع الأصدقاء. وتبرز العلاقة الموسيقية الظاهرة بين الأوزان والكلمات التي تنظمها القواعد الشِّعريَّة من حيثُ طول النغمة وغلظها ورقَّتها وارتفاعها وانخفاضها، ((ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته))[٨٦] في أوزانٍ تتناسب مع الحال التي تنتابه والشُّعور الذي يطرأ بما يصيبه من جوائح الفقد في مثل شكواه التي يقول فيها[٨٧]:

(البسيط)

أشـــكو إلى الله أشـــواقي إليـــك ومـــا ... في القلـبِ مـــن حـــرِّ لوعـــاتٍ وروعـــاتِ

وإنَّنـــي عاطـــلٌ مـــن حَلْـــيِ قُربـــكَ أو ... صـــفرُ اليـــدين خلـــيٌّ مـــن زيـــاراتي

ولـــو رأيتُـــكَ دونَ النـــاسِ كلِّهـــمُ ... قضـــيتُ مـــن هـــذهِ الـــدُّنيا لُبانـــاتي

لا تحســـبوا أنَّـــني لم ألقَـــهُ أبـــدًا ... فإننـــا نتلاقـــى بـــالمودّاتِ

وكـــمْ تـــلاقٍ لقـــومٍ مِـــنْ قلـــوبِهمُ ... كمـــا أرادوا علـــى بعـــدِ المســـافاتِ

نجد الشَّاعر هنا يجسد معنى الآية الكريمة السابقة على لسانِ سيدنا يعقوب عليه السلام ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ﴾ (يوسف:٨٦) بعد أن اضطرمت نارُ الشَّوقِ في صدره، منطلقًا من شعورٍ روحيٍّ عابرٍ لحدود عالم الإمكان متجرداً إلى الاتصال الروحيِّ، وقد وجد في وزن البسيط ذات التفعيلتين القالب الذي يستوعب تلك المشاعر الثائرة (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)غير أن التفعيلة (فاعلن) لا ترد في الشعر العربي على هذه الصورة وإنما ترد(فَعِلن)[٨٨]، ونضربُ مثالاً في البيت الأخير نحاول تقطيعه وبيان تفعيلاته:

وَكَـــمْ تَلَـــاْقِنِ لِقَـــوْمِنْ مِـــنْ قِلُبِكُمُـــوْ ... كَمَـــاْ أَرَادُوْ عَلَـــاْ بُعْـــدِ لْمَسَـــاْفَاْتِي

ا ا ا ا/ ا ا ا ا/ ا ا ا ا/ ا ا ا ا/ ا ا ا ا/ ا ا ا ا/ ا ا ا ا/ ا ا ا ا

متفعلن / فاعلن / مستفعلن / فَعِلن متفعلن / فاعلن /مستفعلن /فاعل

ونجد أنَّ (فاعلن) جاءت في العروض (فَعِلن) والتفاعيل في حشو البيت من (مستفعلن،

وفاعلن) لا تلتزم هذه الصورة في أبياتِ القصيدة الواحدة، بل جاءت (مستفعلن) (متفعلن) في التفعيلة الأولى من صدر البيت وعجزه و(فاعلن) جاءت في الضرب (فاعل)، فاشتراك التراكيب اللغوية والألفاظ المشحونة بالشكوى، والمتضمنة لمعاني القرآن، والوزن المناسب لتلك الأحداث شكلت إيقاعًا صوتيًا بطيئًا ((فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس، ونبضات قلبه حين يتمسكه السرور سريعة يكثرُ عددها في الدَّقيقة، ولكنَّها بطيئة حين يستولي عليه الهمَّ والجزع)).[٨٩] والتزام الشاعر في هذه القصيدة بمبدأ لزوم ما لا يلزم (الألف والتاء) في قافيتها والالف حرف مد ولين والتاء صوت مهموس قد جاء منسجما مع إيقاع البسيط وهو بحر رقيق باكٍ[٩٠].

وفي مقطوعة أخرى نظَّم شكواه على البحر الطويل وهو في أوج حالاتِ الألم والوجع فيقول[٩١]:

(الطويل)

أيفي دارهم من بعدما ارتحلوا تبكي ... وتشكو ولكن ليس تشكو إلى مشكِ؟

فيا دِمْنَة الحيِّ الذين تحمّلوا ... بوادي الغَضا ماذا ألمَّ بنا منكِ؟

خشعتِ فلا عينٌ تراكِ لناظرٍ ... دثوراً ولا نطقٌ يخبِّرنا عنكِ

وكنتُ وكانوا إلفةٌ وتجاورًا ... مكان سُرودِ العِقْدِ من مسلك السِّلكِ

مضوا لا بديل لي ولا عوضٌ بهم ... فها أنا ذا دهري على فقدهم أبكي

ونرى علةً أخرى سلكها الشاعرُ عن قصدٍ ووعيٍّ وهو ينشد في حضرة الأطلال ويبكي الآثار فما وجد سبيلًا يناسب محاكاة الشَّاعر للتراث العربي القديم غير البحر الطويل الذي نظَّم فيه الشاعر الجاهلي أغلب قصائد الطلل ومشاهد الظعن[٩٢] وهو بحر يمتاز بخفاء الجرس واعتداله وطول نفسه مما يعين على القصص والسير والملاحم؛ لذا كان الموقف مناسبا في اختيار البحر للتعبير بهدوء عن هواجس النفس وخلجات الروح.

الخاتمة:

١- يعدُّ فن الشكوى من فنون الشعر الوجداني العميق وهو لون شعريٌّ متجدد مع الأيام لارتباطه بالحياة الاجتماعية المليئة بالمآسي والأحزان التي تدعو إلى التوجع والتألم والشكوى من الأهل والأصدقاء وندرة الوفاء واختفاء المعروف بين الناس.

٢- تناولت الدراسة شعر الشكوى عند الشريف المرتضى مهتمة بأهم جوانبها الشعرية المتمثلة بشعرية اللغة، وشعرية التناص، وشعرية الإيقاع، وشعرية الإيحاء والتصوير، وشعرية الانزياح سالكة في القراءة الأساليب الشعرية للكشفِ عن خطوات الشَّاعر في بناء ذلك الغرض بناءً إبداعيًّا.

٣- كان شعر شكوى من الشيب قد أخذ مساحة واسعة في شعر الشريف المرتضى متفوقا على باقي أنواع الشكوى.

٤- أفاد الشريف المرتضى من التراث مستوحيا منه الصور والافكار وقد أضفى على هذا التراث لمسات فنية وجمالية وأبدع في استحداث صور جديدة.

٥- الشكوى عند الشريف المرتضى تحمل طابعا إيجابيا وليس فيها ما يدل على جزعه أو تشاؤمه أو تبرمه من الحياة.

هوامش البحث

(١) ينظر: الشعرية، تزفيطان طودوروف: ٨٤.
(٢) ينظر: مقاييس اللغة، ابن فارس: ١٩٣/٣.
(٣) شرح المعلقات السبع، الزوزني: ١٩١.
(٤) ينظر: معجم المصطلحات العربية، مجدي وهبة، وكامل المهندس: ٢٠٦
(٥) ينظر: أساس البلاغة، جار الله الزمخشري: ٥١٠/١.
(٦) ينظر: المعجم الوسيط، شوقي ضيف: ٤٨٤.
(٧) ينظر: الشعرية في النقد العربي الحديث حامد سالم درويش: ٣٦.، أطروحة دكتوراه.
(٨) ينظر: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، سعد علوش: ١٢٧.
(٩) ينظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس: ٢٠٧/٣.
(١٠) ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية في مصر: ٤٩٢.
(١١) المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني: ٣٥١/١.
(١٢) ينظر: الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ظافر عبدالله الشهري: ٤. أطروحة دكتوراه.
(١٣) ينظر: الشكوى في الشعر العربي، ياسمين أختر: ١٩. أطروحة دكتوراه.
(١٤) ينظر: شعر الشكوى عند المتنبي، أحمد عبد الرحمن: ٤. رسالة ماجستير.

(١٥) ينظر: الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ظافر عبدالله الشهري: ١٠.
(١٦) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة: صلاح فضل: ٥٩.
(١٧) ديوان الشريف المرتضى: ١٨١/١.
(١٨) ينظر: الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس: ٢٥.
(١٩) ديوان الشريف المرتضى: ٢١٩/١.
(٢٠) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل: ٦٦.
(٢١) ديوان الشريف المرتضى: ٣٥٨/١.
(٢٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: ١٥٨/١.
(٢٣) ديوان الشريف المرتضى: ١/ ٣٥٣-٣٦٣.
(٢٤) المصدر نفسه: ٤٧٣/١.
(٢٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٤٨.
(٢٦) ديوان الشريف المرتضى: ٥٤٥/١.
(٢٧) المصدر نفسه: ٨١/٢.
❖ العلاقة الإلتزامية أو الدلالة الإلتزامية في اصطلاح أهل المنطق: بمعنى إن الذهن إذا تصور معنى اللفظ ينتقل إلى لازمه من دون حاجة إلى توسط شيءٍ آخر، يُراجع كتاب المنطق للشيخ المظفر: ٤٠.
(٢٨) ديوان الشريف المرتضى: ٥٦٩/١.
❖ في هذا الموضع إشارة إلى معلقة أمرئ القيس (قفا نبك)
(٢٩) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: ١/ ٥٣٠.
(٣٠) ديوان الشريف المرتضى: ٢ /٤٢٨.
(٣١) المفضليات: المفضل الضبي/١١٨.
(٣٢) ديوان الشريف المرتضى: ٢١٤/١.
(٣٣) مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، شوقي عبدالحكيم:٩١.
❖ الدخول وحومل وتوضح والمقراة أسماء أماكن ذكرها امرؤالقيس في معلقته يقع بينها سقط اللوى وفيه منزل الحبيب، يراجع جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القريشي /٩٧.
(٣٤) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل: ١٢.
(٣٥) ديوان الشريف المرتضي: ٢٢٥/١.
(٣٦) المصدر نفسه: ٢٨٦/١.
(٣٧) المصدر نفسه: ٤٤٥/١.
(٣٨) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: ٥٨/١.
(٣٩) ديوان الشريف المرتضى:١ /٥٤٤.

(٤٠) المصدر نفسه: ٢/٢٤٣-٢٤٤.
(٤١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: ١/ ٣٨٣.
(٤٢) ديوان الشريف المرتضى: ٢/٢٠٦
(٤٣) المصدر نفسه: ٢/ ٢٥١.
(٤٤) ينظر: القافية والاصوات اللغوية، د محمد عوني عبد الرؤف: ١٥٣.
(٤٥) ديوان الشريف المرتضى: ٢/٥٤.
(٤٦) المصدر نفسه: ٢/٥٦.
(٤٧) المصدر نفسه: ٢/٣٤٨.
(٤٨) ديوان دريد ابن الصمة: ٦٢.
(٤٩) ينظر: جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي: ٢٣٧.
(٥٠) ديوان الشريف المرتضى: ١/٣٦١.
(٥١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: ١/ ٧٩.
(٥٢) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل:٤٠.
(٥٣) ديوان الشريف المرتضى: ٢/ ٣٧٠-٣٧١.
(٥٤) الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، سعدون محمد: ٧٦. رسالة ماجستير.
(٥٥) ديوان الشريف المرتضى: ١/٥٠٧.
(٥٦) المعلقات السبع، الزوزني: ٢٩.
(٥٧) ديوان الشريف المرتضى: ٢/ ٢٧.
(٥٨) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: ٢/١٤٧.
(٥٩) ديوان الشريف المرتضى: ٢/٩٣.
(٦٠) ينظر: جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي: ٨٤.
(٦١) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان: ٨٨.
(٦٢) ديوان الشريف المرتضى: ٢/ ٢٩٤.
(٦٣) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل: ٥٩.
(٦٤) ديوان الشريف المرتضى: ٢/٢٧٧.
(٦٥) ينظر: جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشم:٩٠.
(٦٦) ينظر: من وظائف الصوت اللغوي، أحمد كشك: ١٣٣.
(٦٧) ديوان الشريف المرتضى: ٢/٤٦٣.
(٦٨) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٣١.
(٦٩) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحدث، محمد زكي العشماوي: ١٢.

(٧٠) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا المبارك: ٧٧.
(٧١) ديوان الشريف المرتضى: ٢/٤٧١-٤٧٢.
(٧٢) المصدر نفسه: ٢/ ٥٤٧.
(٧٣) المصدر نفسه: ٢/ ٢٤٥-٢٤٤.
(٧٤) ديوان الشريف المرتضى:٢/٢٧٢.
(٧٥) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعيَّة، السعيد الورقي: ٧٥.
(٧٦) ديوان الشريف المرتضى: ٢/٣٦٦.
(٧٧) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح: ١١٢.
(٧٨) ديوان الشريف المرتضى: ٢/ ٣٢٩.
(٧٩) اللغة الشعرية عند حمو موسى الزياني، أحمد حاجي: ١٠٣. أطروحة دكتوراه.
(٨٠) ديوان شعر لبيد بن أبي ربيعة: ٣٦.
(٨١) ديوان الشريف المرتضى: ١/١٩٠-١٩١.
(٨٢) ينظر: جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي: ١٦٨.
(٨٣) ينظر: الشعرية في النقد العربي الحديث: للطالب حامد سالم درويش/٢٠٣. أطروحة دكتوراه.
(٨٤) ينظر: التدوير في الشعر، أحمد كشك: ٧.
(٨٥) ديوان الشريف المرتضى: ١/ ٣٩٧.
(٨٦) في النقد الأدبي، شوقي ضيف: ٩٧.
(٨٧) ديوان الشريف المرتضى: ١/٢٨٤.
(٨٨) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس:٦٩.
(٨٩) ينظر: المصدر نفسه:١٧٢.
(٩٠) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: ١/ ٥٣٠
(٩١) ديوان الشريف المرتضى:٢/٢٣٥-٢٣٦.
(٩٢) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان: ١٨٠.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن. د.ت.
- أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزَّمخشري (ت٥٢٨هـ) تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

- أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل،،دار الأدب، بيروت، ط١،١٩٩٥م.
- الأصوات اللغوية، د. ابراهيم أنيس، الناشر: المكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط٥، ١٩٧٥.
- التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، أحمد كشك،، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط١،١٩٨٩م.
- جمهرة أشعار العرب، القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي(ت ٣١٠هـ))، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، تدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ت.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، شرح: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،٢٠١٤م.
- ديوان دريد بن الصمة، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت.
- ديوان الشريف المرتضى، تحقيق رشيد الصفار، مراجعة د. مصطفى جواد، تقديم الشيخ محمد رضا الشبيبي، دار البلاغة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.
- شرح المعلقات السبع، الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين (ت٤٨٦هـ))، منشورات مكتبة دار البيان للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، د.ت.
- شعر الشكوى عند المتنبي، أحمد عبدالرحمن حسين، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،١٤٢٠هـ.
- الشعر والشعراء،ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ))، تحقيق: محمد علي البحاوي، الهيئة المصرية العامة للكتب،١٩٩٣م.
- الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م.
- الشعرية في ديوان بدر شاكر السيّاب، سعدون محمد، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة محمد خيضر، بسكرة،٢٠٠٩- ٢٠١٠م.
- الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، حامد سالم درويش الرواشدة، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة مؤتة، ٢٠٠٦م.
- الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ظافر عبدالله الشهري، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،١٩٩٠م.
- الشكوى في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين، ياسمين أختر، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، إسلام آباد،٢٠١٠م.

- القافية والأصوات اللغوية، د محمد عوني عبد الرؤف،، مطبعة الكيلاني، الناشر: مكتبة الخانجي، مصر، د.ت.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربيَّة، بيروت،١٩٧٩م.
- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر،١٩٨٣ م.
- اللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني، أحمد حاجي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،٢٠٠٩ م.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا المبارك، ط١،١٩٩٣م.
- في النقد الأدبي، د.شوقي ضيف،،دار المعارف،مصر،ط٩، د.ت.
- مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية: شوقي عبدالحكيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ت.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، طبع في مطبعة حكومة الكويت، ط٣، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، ط١،١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات العربية، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢،١٩٨٤م.
- معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: د.عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، مصر ١٩٧٩م.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط٤،٢٠٠٤م.
- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني (الحسين بن محمد ابن المفضل أبو القاسم (ت٥٠٢هـ))، تحقيق مركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز، الناشر: مكتبة نزار مصطفى الباز، د.ت.
- المفضليات، المفضل الضبي(المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم (ت ١٧٨هـ))، تحقيق: د.عبد السلام محمد هارون، د.أحمد محمد شاكر،، دار المعارف، القاهرة، ط٦، د.ت.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د.حسين عطوان، دار المعارف بمصر، د.ت.
- المنطق، الشيخ محمد رضا المظفر، مطبعة التفيض، بغداد، العراق، ط١،١٣٦٧هـ.
- من وظائف الصوت اللغوي محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، أحمد كشك، دار غريب، كلية دار العلوم، القاهرة، ٢٠٠٦م.