جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية/ كلية الآداب
الدراسات العليا

الأنساق الثقافية في شعر الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ)

رسالة تقدم بها الطالب

مشتاق عبد الخالق مغير

إلى مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

بإشراف
الأستاذ الدكتور
حسين عبيد الشمري

١٤٤٢هـ ٢٠٢٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمَاً)

صدق الله العلي العظيم

سورة طه: من الآية (١١٤)

إقرار المشرف

أشهدُ أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (**الأنساق الثقافية في شعر الشريف المرتضى ت ٤٣٦ هـ)** للطالب(**مشتاق عبد الخالق مغير**) جرى تحت إشرافي في كلية الآداب- جامعة القادسية، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في فلسفة- اللغة العربية وآدابها.

التوقيع:

أ.د. حسين عبيد الشمري

المشرف

التاريخ: ١٥/ ٩/ ٢٠٢٠

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع:

أ.م.د. حسام الياسري

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ١٥/ ٩/ ٢٠٢٠

اقرار لجنة مناقشة رسالة الماجستير

جامعة القادسية/ كلية: الآداب
الدراسات العليا

نقر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الماجستير :شيماء عبد الخالق معيّن----------

قسم :اللغة العربية----------اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من

قبل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة جيد جداً---------- في

اللغة العربية / أدب عباسي

----------وعليه وقعنا.

اعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	د. حيدي نعيم محمد	استاذ		رئيسا
2	د. ناهضة ستار عبيد	استاذ مساعد		عضوا
3	د. صلاح حسون جبار	استاذ مساعد		عضوا
4	د. حسين عبيد شداد	استاذ		عضوا ومشرفاً

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. ياسر علي عبد

العميـــــد

/ / ٢٠٢٠

الإهداء

إلى...

من غاب عنَّا هيأةً وشكلاً و حضر بيننا كياناً وعطفا...

الإمام المهدي (عجَّل الله فرجه)...

ومن أفنى سنيَّ عمره كشموع تحترق ؛ لتنير دروب النجاح

(والدي)...

ومن قضت لياليها سهراً؛ لتغرس في نفوسنا بذرة المثابرة والإبداع

(والدتي)...

ومن وقفت بجانبي لتحدي الصعاب

(زوجتي)...

ومن غادرنا على عجل

(وسام)...

إخوتي وأبنائي وكل من وقف معي وأبدى النُّصح والإرشاد .

الباحث

شكر وتقدير

وبعد أن منَّ الله علينا بنعمته بإنجازنا لهذا الجهد العلمي المتواضع لاأملك إلاّ أن أتقدم بالشكر والعرفان الى رئيس قسم اللغة العربية الدكتور حسام الياسري...والدكتورة أسيل سامي لما أبدوه من جهد لإكمال هذا العمل ... وجميع اساتيذي في قسم اللغة العربية – كلية الآداب ... فأسأل الله العلي القدير أن يوفقهم ويسدد خطاهم... وجميع أفراد عائلتي ... وكل من وقف بجانبي وساندني في مسعاي .

الباحث

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة .	**أ - ب**
التمهيد: مفاتيح منهجية وعصر الشَّريف المرتضى وتحولاته الفكريَّة الثَّقافيَّة.	**١ ــ ١٦**
الفصل الأوَّل: النَّسق الديني والنسق العقدي في شعره.	**١٦ ــ ٤٨**
المبحث الاول: النسق الديني ومكوناته .	**١٧ ــ ٣٢**
اولاً: الحج .	**١٧**
ثانياً: الحكمة .	**٢٠**
ثالثاً: الوعظ .	**٢٤**
رابعاً: الاعتبار .	**٢٧**
خامساً: الزُّهد .	**٢٩**
المبحث الثاني: النَّسق العقدي .	**٣٣- ٤٨**
أوَّلاً: رثاؤه لأهل البيت(عليهم السلام) .	**٣٤**
ثانياً: مدحه لأهل البيت(عليهم السلام) .	**٤٠**
ثالثاً: الحوار العقدي .	**٤٤**
الفصل الثاني: نسق الشخصية .	**٤٩ - ٨٠**
المبحث الأوَّل: الاستدعاء .	**٤٩**
أولاً- مفهومه .	**٤٩**
ثانياً: مسوّغاته ــ أهم الشخصيات المستدعاة .	**٥١**
١- الأنبياء والأوصياء الصالحين.	**٥١**
أ - النبي داود(عليه السلام).	**٥١**
ب- النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلَّم) .	**٥٣**
٢- الغزل .	**٥٤**
٣- أُصلاءالعرب وأجوادهم .	**٥٦**
أ- قحطان- نزار ــ مضر .	**٥٦**
ب- حاتم الطائي .	**٥٨**
٤- الملوك والسلاطين .	**٥٨**

٥- الشخصيات الذميمة .	٦٠
أ- الشمر -عمر بن سعد .	٦٠
ب- آل أمية .	٦٢
المبحث الثاني: الاستدماج.	٦٥-٨٠
● أهم الالفاظ التي استدمج معها الشاعر .	٦٦
١- الزوراء .	٦٦
٢- الرئاسة .	٦٩
٣- الشيب .	٧١
٤- الطيف .	٧٣
٥- التّقيَّة.	٧٦
٦- الببغاء.	٧٨
الفصل الثالث: الوظائف النّسقيَّة في شعر الشّريف المرتضى .	٨١
مُدخل:	٨١
المبحث الأول: النّسق ومكوناته.	٨٥
أولاً- النسق المضمر.	٨٥
ثانياً- الدلالة النسقية.	٨٨
ثالثاً- المجاز والمجاز الكلي.	٩٠
رابعاً- التورية والتورية الثقافية.	٩٤
خامساً- المؤلّف المزدوج.	٩٧
.المبحث الثاني: الجملة الثقافية(التهريب النسقي).	٩٩- ١٢٢
أولاً- التناص القرآني .	١٠٠
١- التناص القرآني المباشر	١٠٠
٢- التناص القرآني غير المباشر	١٠٦
.ثانياً- التناص الأدبي.	١٠٩
.١- التناص الشعري.	١٠٩
.٢- الأمثال.	١١٨
٣- القول المأثور.	١٢٠
الخاتمة:	١٢٣
المصادر والمراجع:	١٢٤- ١٣٤
ملخص الرسالة باللغة الإنكليزية	A-B

المقدمة

الحَمْدُ لله الذَي عَلَّمَنَا بالقَلَم ، وَهَدَانا لِسَبيلِهِ ، وَوَفْقَنا لِذِكْرِهِ ، وصَلَّى الله عَلى سَيْدِنا مُحَمّدٍ وآلِهِ الأطْهَارِ، وصَحْبِهِ الأخْيارِ .

أمَّا بعد ...

تُعدُّ الكتابة في الأنساق الثقافيَّة الشعرية تحرُّراً من صرامة القيودِ ونشدادنً للحقيقةِ ووجدان الذّات، ولاسيَّما في شعر الشَّريف المرتضى الذي أثار تنبُّهي بعد التَّوجيه السَّديد للدكتور حسين عبيد الشمري لحصر الكتابة على وفق عنوان(الأنساق الثقافية في شعر الشريف المرتضى) الذي لاقى في نفسي القبول والاستحسان.

واتَّجهت هذه الدّراسة الى التأصيل لمفهوم النَّسق الثقافي عبر استقصاء المصطلحات الغربية الحديثة التي شغلت حيّزاً كبيراً لدى النُّقاد والمثقفين العرب بوصفه معنياً بما توارى خلف الخطاب من بنىً وأنساق مضمرة، فسعى البحث لاستنطاق النُّصوص وقراءتها قراءةً منهجيّة منسجمة مع طبيعة العصر وماتضمنته من رؤى وأفكار، فكان التأويل مفتاحاً للمغاليق التي انزوت خلفها تلك الخطابات، عبر منهج التحليل الثقافي(التاريخانة الجديدة) التي تعيد قراءة التأريخ بصياغة جديدة.

ومما يُذكر أن البحث قد أفاد من الدراسات السابقة ، وقد استند البحث الى قاعدةٍ عريضة من المصادر والمراجع التي اسهمت بإنجاز البحث نحو كتاب(النقد الثقافي) للغذامي، و(جماليات التحليل الثقافي) ليوسف عليمات، و(النقد الثقافي) لآرثر إيزابرجر، و(لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة) ... الخ ، ومن تلك الدراسات(الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء) للباحثة زينب علي الموسوي، و(الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين) للباحثة نور علي حنيوي ... الخ .

وانطلاقاً من منهجية البحث العلمية قُسّم البحث على وفق خطة ممنهجة بمقدمة وتمهيد متبوعةً بفصول ثلاثة وخاتمة ، وثبت بأهم المصادر والمراجع التي استقى منها البحث مادته .

أمَّا التمهيد فكان متمركزا على أهم التحولات الفكرية والثقافية للشاعر و بمحاور عِدَّةٍ منها: ثقافة عصره، ومحاوراته مع معاصريه، وإشادات العلماء بحقّه .....الخ من المحاور الأخرى، أمّا الفصل الأول فكان محللاً للنسق الديني والنسق العقدي وعلى وفق مبحثين: اختصَّ الأول منهما بالنسق الديني ممثلاً

بالحج و والحكمة والوعظ والاعتبار والزهد، وكان الثاني محللاً للنسق العقدي للشاعر ممثَّلاً برثائه ومدحه لأهل البيت ومحاورته للخصوم من الفرق الأخرى، والفصل الثاني كان محللا لنظرية بارسونز التي عرض من خلالها(نسق الشخصية والاستدعاء والاستدماج) على وفق مبحثين أيضاً، وكان الأول متضمناً ظاهرة (الأستدعاء) لشخصيات في الديوان، واختص الثاني منهما بظاهرة(الإستدماج) مع أهم الألفاظ التي ذكرت في أشعاره، أما الفصل الثالث فكان مختصَّاً بـ(الوظائف النسقية في شعر الشريف المرتضى)، و بمبحثين كذلك، فكان الأول منهما محللاً للنسق ومكوناته ممثلاً بالنسق المضمر والدلالة النسقية والمجاز والمجاز الكلي والتورية الثقافية والمؤلف المزدوج، وكان الثاني منهما محوراً للجملة الثقافية التي تناولها المرتضى في خطاباته الشعرية، ممثَّلة بالتناص القرآني، والتناص الأدبي مع الأشعار والأمثال والأقوال المأثورة، ومن ثم اعقبناه بخاتمة تضمنت اهم النتائج التي توصّل اليها البحث.

فكان الأستاذ المشرف خير عون لي و لم يدخر جهدا ولم يضن علي من علمه الفياض لإنجاز هذا العمل واخراجه بالصورة المتوخاة، وفي تذليله لكل الصعوبات والملمات التي واجهت البحث، فما كان مني إلاّ ان أجِدَّ بالليل متبوعاً بالنَّهار لأُحقق غايتي ومنيتي فيما أصبو اليه لسبر أغوار تلك الشخصيةِ العظيمة التي لها من العلم والمكانة ما يستحق الإنحناء والاجلال والاحترام في نفوس المسلمين عامة .

ولايمكن أن نغفل عن أهم المشاكل التي اعترضت سبيل البحث و كيفية إخراجه بالطريقة المتوخاة، فكان من أهمها ذلك الوباء(كورونا) ، إلاّ أنَّ ذلك لن يمنع من يتهيَّب بلوغ الصّعاب، فالعزيمة والإصرار وحدهما كفيلان بتجاوز تلك المحن والملمَّات.

ومن الله التوفيق والسداد في القبول والاستحسان .

١- مفاتيح منهجية:

●النسق:

يقال((ثغر نسق، إذا كانت الأسنان مستوية. وخرزٌ نسقٌ: منظّمٌ ....، والنّسق: ما جاء من الكلام على نظام واحدٍ. والنّسق بالتسكين: مصدر نسّقت الكلام، إذا عطفتُ بعضه على بعض. والتنسيق: التنظيم))[١]، وليس ببعيدعن ذلك المعنى في لسان العرب حيث يعني ((النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد ،عام من الاشياء ، وقد نسقته تنسيقا، ويخفف ابن سيده:نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السواء ,وانتسق هو وتناسق والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الاشياء بعضها الى بعض اي تنسقت، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لان الشيء اذاعطفت عليه شيا بعده جرى مجرى واحدا....، ونسق الاسنان : انتظامها في الذءنبتة وحسن تركيبها، والنسق : العطف على الاول، والفعل كالفعل، وثغرنسق وخرز نسق اي منتظم))[٢].

فهو في علم اللغة الحديث يشير الى كل ((نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لاقيمة للأجزاء خارجها))[٣].

اما العالم الامريكي تالكوت بارسونز فان النسق عنده ((يشير الى نظام ينطوي على افراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وادوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقروءة ثقافية))[٤].

فبعد أن تبين معنى النّسق ينبغي أن نقف عند جزئياته.

●النسق وبداية التشكل :

لرومان ياكوبسون الريادة والسبق في ترسيخ اولية الادب، وذلك من خلال القفز بالمصطلح من الاطار النظري الى المفهوم الادبي، وإنَّ السائد والمتعارف عليه ان اي نموذج يرتكز وتنهض به عوامل

---

[١] الصحاح ، الجوهري مادة(نسق)، ج٤ ١٥٥٨ .
[٢] لسان العرب مادة(نسق)، ج١٠ : ٣٥٢ -٣٥٣ .
[٣] عصر البنيويّة ، إديث كريزويل، تر ، جابر عصفور: ٤١٥ .
[٤] م. ن : ٤١١ .

أو اسس ستة وهي : المرسل والمرسل اليه، والرسالة وحركتها عبر السياق والشفرة ، وكل ذلك مرتبطٌ بوسيلة واحدة وهي اداة الاتصال ويبدو الاثر اللغوي في تركيزه على واحد من هذه المرتكزات او اكثر، وبدى ذلك الاثر واضحا جليا على الدراسات الادبية[١]، وقد أسهمت هذه العناصر الستة التي جاء بها (ياكوبسون) في ترسيخ المبادى الاساسية للنقد الادبي، الى ان جاء الغذامي بطرحه للعنصر النسقي كعنصر سابع، والذي ((ستكتسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية اضافة الى وظائفها الست الاولى وهي النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية والتنبيهية والشاعرية (الجمالية)))[٢].

إنَّ نظرية الأنساق تكون في عملها على نوعين أو نسقين مختلفين احدهما معلن والآخر مضمر وان الاخير هو المركز اوالمحور الذي تدور حوله الدراسات في النقد الثقافي باعتباره المفهوم المركزي لها، وان النسق المضمر لا يظهر جهارا وانما يتخذ اطرا واشكالا شتى يتخفى ويتستر تحتها واكثرها تعقيدا الشكل الجمالي الذي يخفي وراءه نسقا مضمرا يحاكي من داخله البناء والافعال التي تسيطر وتهيمن عليه وتعمل على استدامته[٣].

وبعد ان تبين مفهوم النسق وانواعه ينبغي ان نقف عند النسق المضمر محل الدراسة ونحدد الشروط التي يجب ان تتوافر فيه وهي : اولهما: ان اي نص ادبي ينبغي ان يتوافر فيه مساران او نظامان وفي زمن محدد، وثانيهما: يقتضي المباينة والتباعد بينهما، وتحقق المعنى في احدهما واختفاؤه وتستره في الاخر، ولوحدث وصار المعنى فيهما واحد فلا يمكن للنص ان يدخل في باب التحليل الثقافي (وذلك عند الغذامي فقط)، وثالثهما:ان النص مدار بحثنا يجب ان يضم بين جنباته التزويق اللفظي للكلمات (في رؤية الغذامي)لان المنظور الثقافي يتامل بذلك استخراج المعاني المتضمنة لها داخل تلك الاطر النسقية، ورابعهما :ان من ضمن الشروط أن يتمتع النص بصفة الشعبية وسعة الانتشار وبيان الاثر التفاعلي لهذه الانظمة والمسارات وتاثيرها في القيم والعادات لدى الافراد والجماعات ,ان الطبقة الثقافية باعتبارهم صفوة المجتمع وهم ثلة قليلة لايمكن لهم ان يؤثروا في البنية المجتمعية ككل وبذلك نؤسس لنظام متستر تحت المسار المعلن وإظهار مكامن الحسن والابداع في النص، ونتوسم بذلك الاطار لبيان مكامن القبح فيما وفد الينا من تيارات حضارية مستحدثة[٤].

ومن خلال ذلك يمكن تعريف الثقافة :

---

[١]النقد الثقافي ، الغذامي : ٦٤ .
[٢] م. ن : ٦٤ – ٦٥ .
[٣]ينظر، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل: ٢٩٣ .
[٤]نقد ثقافي أم نقد أدبي ، الغذامي : ٣١- ٣٣ .

●الثقافة:

إن لكل فرد من أفراد المجتمع سلطة تهيمن عليه وتوجه أفكاره وتوجهاته حركاته وسكناته يمكن أن نطلق عليها او نسمّيها (الثقافة) فهي في أبسط تعريف لها في مادة (ثقف) في لسان العرب ((ثقف الشيء ثقفاً وثقافا وثقوفة:حذقه. ورجل ثَقِفٌ وثَقْفٌ وثَقْفٌ :حاذق فهم واتبعوه قالوا ثقف لقف . وقال ابو زياد: رجل ثقف لقف رامٍ راوٍ . اللحياني رجل ثقف لقف،وثقف لقف وثقيف لقيف بين الثقافة واللقافة . ابن السّكيت : رجل ثقف لقف إذا كان ضابطاً لما يحويه قائماً به، ويُقال ثقف الشيء وهو سرعة التّعلم . ابن دريد ثقفت الشيءحذقته، وثقفته إذا ظفرت به))[1]. قال تعالى:﴿ فإمّا تثقفنّهم في الحرب﴾ [2] . هذا من المنظور اللغوي .

ومن الحدود المعاصرة ماوضعه العالم الإنكليزي **إدوارد تايلور** في كتابه(الثقافة البدائية): فالثقافة في نظره هي ذلك الخليط المتجانس بما يحويه من معارف، واعتقادات وفنون واخلاق وقانون وتقاليد، وما توفر من قدرات وما يمتلكه من عادات مكتسبة باعتبار إنتمائه إلى ذلك المجتمع[3]، وممن حاول أن يضع تعريفاً للثقافة العالمة الأمريكية (مارجريت ميد)حيث تقول أن((الثقافة هي السلوك المتعلم أو المكتسب من المجتمع أو العشيرة))[4]، أما **ريموند وليامز** وهو من المؤسسين للمشروع الثقافي فيقول:((الثقافة تتضمن تنظيم الإنتاج، وبناء، وبناء الأُسرة، وإنشاءالمؤسسات التي تعبر عن العلاقات الإجتماعية أوتتحكم فيها والخواص المميّزة التي يتواصل أفراد المجتمع من خلالها بعضهم ببعض))[5].

اي هي محاكاة بين الفرد وذاته بغضّ النّظر عمّا يكتنف الفرد من صراعات وأحداث سواءً أكانت تلك القصص حقيقيةً تعبّر عن الواقع المادي المعيش ،أو خياليةً تبتعد عن الحسيّات المدركة .

و**ليتش** ممّن عرف مصطلح الثّقافة واهتمّ به وعبّر عنه في إطار حديثه عن النقد الثّقافي بقوله: ((ديناميّة(نشطة وحيّة) ومتعددة الأوجه، يدخل فيها الإقتصاد والتنظيم الإجنماعي والقيم الأخلاقية

---

[1] لسان العرب ،ج٦ : ٤٩٢ .
[2] سورة الأنفال: (٥٧) .
[3] ينظر، الدّراسات الثقافية ، زيودين ساردار وبورين فان لون ،تر: وفاء عبد القادر: ٨ .
[4] م : ن: ٩ .
[5] م.ن : ٩ .

والمعنويّة والمعتقدات الدّينية والممارسات النّقدية والأبنية السياسية وأنظمة التّقييم والإهتمامات الفكريّة والتّقاليد الفنيّة)) [١] .

أما **إليوت** فكان يرى أن((الثّقافة هي ما تجعل الحياة جديرةً بأن يحياها الإنسان))[٢]، وكذلك تعني عنده ((الإسلوب الشّامل للحياة، حياة عشيرةٍ منّا من المهد إلى اللحد ،من الصّباح إلى المساء، وحتّى في الأحلام، وهنا نجد دوراً مهماً للّا شعورٍ أو الخلفيّة اللّا شعوريّة، كما يفيد هذا أن الثّقافة التي تُشغِل وعينا بالكامل ليست هي كُلّ الثّقافةِ))[٣] .

وقد عرّفت على أنها ((مكوّن معرفي شمولي يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وإنجازاته بتخطيطاتٍ ذكية ،ودوافعٍ عقليّةٍ ومواقف فكريّةٍ ونوازع شعوريّة متنوعة ومعقّدة، تصدر عنها وتقاس بها اهتمامات الإنسان وعلاقاته وانجازاته : مادّيّةٍ كانت أم معنويّةٍ))[٤].

أما مالك بن نبي فقد عرّفها ((بأنّها مجموعة من الصّفات الخلقيّة والقيم الإجتماعيّة التي تُؤَثّر في الفرد منذ ولادته وتصبح لاشعوريّاً العلاقة التي تربط سلوكه بإسلوب الحياة في الوسط الذي وِلِدَ فيه، فهي إذن المحيط الّذي يُشّكل فيه الفرد طباعه وشخصيّته))[٥]، أما الدكتور حسين الصديق فقد رأى الثقافة ((ماهي إلاّ التمثيل الفكري للمجتمع والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته))[٦].

وقد امتزج مفهومها منذ نشأتها الأولى بما يعتري الإنسان من تقاليدٍ وأعرافٍ ومعتقدات .

وعلى أساس ذلك((يمكن تلخيص الثّقافة في عبارة فضفاضةٍ، ونقول أنه مُركّب القيم والاعراف والمعتقدات والممارسات التي تُؤلّف إسلوبَ حياةِ جماعةٍ بعينها))[٧].

---

[١] النقد الادبي الامريكي من الثلاثينات الى الثمانينات ، فنسنت بي ليتش ، تر : محمد يحيى ، المجلس الاعلى للثقافة ، المشروع القومي للتّرجمة ، القاهرة ،ط١ ، ٢٠٠٠ م : ١٠٤ .

[٢] فكرة الثقافة ، تيري إيغلتون ،تر : شوقي جلال ، المشروع القومي للتّرجمة ،ط١ ، ٢٠٠٥ : ١٠ .

[٣] م.ن : ١٠ .

[٤] تحولات النقد الثقافي ، عبد القادر الرباعي ، دار جرير ، ط١ عمان ، ٢٠٠٧ : ١٥ .

[٥] مشكلة الثّقافة ، مالك بن نبي : ٧٤ .

[٦] الإنسان والسلطة ، د. حسين الصديق : ١٥ .

[٧] فكرة الثقافة :٥٣ .

٢- عصر الشريف المرتضى وتحولاته الفكرية والثقافية:

أولاً- دلالة النسق الثقافي في الشعر العباسي:

إن من أهم مخرجات ذلك العصر الثقافية هو الخروج من البيئة البدوية الصحراوية الى الى الحاضرة المدنية، وقد ولد ذلك الإختلاف التنوع الفكري والتمازج بين مختلف الطبقات المجمتمعية في ذلك العصر، وقد حتم ذلك الامر الخروج من الاغراض والمعاني القديمة واستبدالها بأخرى منسجمة مع الطبيعة العصرية الجديدة، وكان من أهمها: ((الغزل بالمذكر(وأظهر ما فيه وصف العذار)، والتعصب لبعض أنواع الزهر، والقول في المصلوبين، والخوض في المجون، وهجاء المغنين، والاتهام بالإبنة، والذم بالرشوة، ووصف أنواع المطاعم ونظم القصص، والحكايات التهذيبية، وضبط قواعد العلوم من فقه وغيره))[١]، وقد توجّه الشعراء الى ذلك وتناولوه بأساليب مضمرة تحاكي ذلك الواقع السائد .

(١) الأدب العربي وتأريخه في العصر العباسي، محمود مصطفى: ٣٤١.

ثانياً: حياته :

الشريف المرتضى: هو((علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن ابراهيم بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي بن زين العابدين بن الحسين بن علي بن ابي طالب(عليهم السلام) ، وكانت اليه نقابة الطالبيين، وكان شاعراً مشتهراً كثير الشعر، يعرف النحو واللغة... وقد ولد الشريف المرتضى سنة خمس وخمسين وثلثمائة))[١].

وهو ((من أعيان القرن الرابع والخامس الهجريين، نقيب الطالبيين بعد أخيه الشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ)، وكان هذا الشريف فقيهاً))[٢]، وقد تمتَّع بألقابٍ كثيرةٍ منها: ((نقيب العلويين، ابو القاسم الملقب بالمرتضى علم الهدى، السيد المشهور بالفهم))[٣] وانتسب الشريف المرتضى لأعظم الأسر عراقةً في النسب فهو ينتمي الى ذلك البيت ((القرشي العلوي الحسيني الموسوي البغدادي، من ولد **موسى الكاظم**(عليهم السلام)))[٤]، ولقب بالثمانيني((لأنه خلف ثمانين ألف مجلدٍ من مقروأته ومصنفاته ومحفوظاته وترك من كل شيءٍ ثمانين ثمانين، وصنف كتاباً يُقال له (الثمانين) فلذلك لقب به))[٥]، وكان يلقب بالثمانيني؛ لأنه جمع من كل شيءٍ ثمانين، حتى أنه عَمَّرَ ثمانين سنةً وثمانية أشهرٍ[٦]، .وكانت عائلته من العائلات المعروفة في ذلك العصر، فهو ((أقصر الشرفاء نسباً وأعلاهم حسباً وأكرمهم أُماً وأباً وبينه وبين أمير المؤمنين(عليهم السلام) عشر وسائط من جهة الأم والأب معاً وبينه وبين الإمام موسى بن جعفر(عليهم السلام) خمسة آباءٍ كرام))[٧]، وتوفي المرتضى سنة ٤٣٦ هـ[٨].

ثالثاً- الحالة الثقافية:

وقد أُشيع في ذلك العصر مختلف الفنون من المناظرات والمجادلات، كما ازدهرت المكتبات وازدانت بأنواع الكتب المختلفة القوميّات والأديان، وشهدت مجالس العلم وحلقاتها إقبالاً ملفتاً للنظر، وكان الفضل في ذلك كله للملوك البويهيين الذين ملكوا ((لطافة الحس، وزكانة الطبع، ورهافة الذوق،

---

[١] انباه الرواة على انباه النحاة، الوزير جمال الدين ابي الحسين علي بن يوسف القفطي(ت ٦٢٤هـ)، ج٢: ٢٥٠.
[٢] انباه الرواة على انباه النحاة، ج٢: ٢٤٩.
[٣] معجم الأدباء، الإمام شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي توفي(٦٢٦هـ)الحموي، ج٥: ١٧٣ .
[٤] سير اعلام النبلاء، الإمام أبو عبدالله شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان الذهبي توفي(٧٤٨) ، ج ١٧: ٥٨٨.
[٥] مجالس المؤمنين، القاضي نور الله المرعشي التستري(ت ١٠١٩ هـ.ق)، ج١: ٥٠١ .
[٦] ينظر، رجال السيد بحر العلوم المعروف بالفوائد الرجالية، السيد محمد المهدي بحر العلوم الطباطبائي (ت١٢١٢هـ): ج٣: ١٠٥.
[٧] رجال السيد بحر العلوم ، ج٣: ٨٨.
[٨] ينظر، م. ن : ٩٢ .

ورجاحة العقل ما هيَّأ لهم أن يكونوا كُتاباً أو شعراء؛ وما دفع بعضهم للمشاركة في العلوم، والأخذ بنصيب من اطراف الفنون، فحدبوا على العلماء، وأغدقوا على الشعراء؛وعرفوا للأدباء أقدارهم؛ فولوهم الوزارة والإمارة والقضاء في كثير من الأحايين))[١]، وعُرِفُوا بتشيّعهم لعلي، فأكرموا بني علي وقرّبوهم وتسلّموا على أيديهم أرفع المناصبِ، وحظوا بالدّعم والمساندة في المناظرات التي كانت تحصل بينهم وبين السُّنةِ، فاجتمعت كُلُ تلك الظُّروف في ذلك الزَّمان على تشكيل شخصيّةِ المرتضى وأخيه الرَّضي، وحفظت لهم المكانة العليا بين السَّادة والأشراف فالمرتضى عُرِف بعلمه وفقهه وتكلُّمِه، وهو المتصرِّفُ بالشّعر، ومعرفته بالمذاهب الكلاميّة، وحاز الرَّضي ما كان لإخيه من سجايا وصفات، وهذا ما جعل لهم الهيبة والمكانة والجاه لدى الخُلفاء العباسيين، والملوك البويهيين في وقت واحد[٢] .

وهي ما حفل به الشعراء – في ذلك العصر– وعلى مر العصور الأدبية المختلفة ابتداءً بالعصر الجاهلي ومروراً بالعصر الأموي ووصولاً الى العصر العباسي من ثقافات فكريّة متنوعة((من قيام الدولة الى استيلاء بني بويه على بغداد: أي من سنة ١٣٢ الى سنة ٣٣٤وهي قرنان من الزمان لم يدر الفلك بمثلهما، فقد زهت اللغة وزادت ثروتها من الألفاظ بما شملته من العلوم))[٣] فأدَّى ذلك الى ازدهار الحركة الحركة العلميّة والثّقافيّة والإقتصاديّة، ممّا اثر في الشُعراء والأُدباء؛ وذلك نتيجةً للتلاقح الثّقافي بين الشّعوب المختلفة وامتزاجها بثقافات متعددة، فـ((اليونان عُرفوا بالحكمة وقوة الفكر، والفرس عرفوا بالسياسة والتدبير؛ والهند اشتهرت بالحساب والتنجيم والطب....))[٤].

فالدور الذي مارسه حكام بني بويه وهي لقرن ونيف في تحقيق هذه الفكرة عن طريق استقطاب العلماء في المجالات كافّة، اللغوية والتأريخية والطبية والأدبيّة والفلسفية منها[٥].

وهذه الحركة الثّقافيّة المتعاقبة شهدت تكاملاً شعريًّا رفع لواءه، مستنداً الى قاعدة شعريّة عريضة خلّفها الماضون؛ لما كان للشاعر من امتيازات يحظى بها لدى القبيلة .

إنّ البيئة التي ينتمي اليها الإنسان هي بمثابة القالب الذي يطبع الشخص ويُضفي عليه من صبغته شيئاً، لهذا كانت النّشأة الأولى للمرتضى هي الشّرارة الأولى التي أوقدت نار العلم فيه وجعلت منه إنساناً يُقتدى به في طريقة تعلُّمه وتفكيره، وفي إرساء الثّوابت من الأُسس والقيم المعرفيّة في نُفوس مُعاصريه وممّن اقتفى أثره بعد ذلك.

---

[١] امالي المرتضى ، الشريف المرتضى(ت ٤٣٦ه) : ٣-٤ .
[٢] ينظر م. ن : ٣-٤ .
[٣] الأدب العربي وتأريخه في العصر العباسي، محمود مصطفى، ج٢ : ١٦ .
[٤] م. ن، ج٢ : ١١ .
[٥] م.ن ، ج٢ :١٧ .

فالمرتضى تاثّر بالبيت الأُسري الذي كان شُعلةً ومناراً للعلم فيكفيه فخراً تأصُّله بالبيت العلوي؛ لذلك سعى ومنذُ نشأته الأولى لصقلِ ما في جُعبته من شَغَفٍ وحُبّ للعلم ونهل ما توفّرَ لديه من معلومات ممّن بِقُربه من علماء معاصرين وشخصيات كبار، فهو ذلك الفتى الألمعي الذي جذب إنتباه كل من أشرف عليه، وصبّ عليه من علمه شيئاً. وهو التلميذ الذي برز وترعرع في حلقات الشّيخ المفيد وتتلمذ على يديه أعاظم الشخصيّات العلميّة والدينيّة وانماز بعلو كعبه وقد عرفه القاصي والدّاني[١]،وقد قال عنه الثَّعالبي: ((من فحول شُعراء العصر وآحادهم، وصُدور مُجيديهم، أفرادهم الذين أخذوا برقاب القوافي وملكوا رقَ المعاني وشعره مع قُرب لفظه بعيد المرام مستمر النّظام))[٢] .

وكان(رحمه الله):((أوحد زمانه فضلاً وعلماً وفقهاً وكلاماً وحديثاً وشعراً وخطابةً وكرماً وجاهاً الى غير ذلك))[٣]، و قال عنه الثَّعالبي: ((من فحول شُعراء العصر وآحادهم، وصُدور مُجيديهم، أفرادهم الذين أخذوا برقاب القوافي وملكوا رقَ المعاني وشعره مع قُرب لفظه بعيد المرام مستمر النّظام))[٤] .

وقد ذكره تلميذه الطوسي(ت ٤٦٠هـ) في الفهرست فقال: ((متوحّد في عُلوم كثيرة، مُجمَعٌ على فضله، مُقدّمٌ في العُلوم مثل علم الكلام والفقه، وأُصول الفقه، والأدب، والنحو، والشعر، ومعاني الشعر واللغة وغير ذلك وله ديوان شعر يزيد على الف بيت...))[٥] .

وكان من البدهي أن تكون أُسرة كأُسرة الشريف المرتضى هي من تتبنّى تعليمه وتشجيعهُ، ومنذ إن كان صبيّاً يافعاً، ومما يُثبت ذلك أنّ والدته اصطحبته يوما وهو طفل صغير – كما أُثبِت ذلك ممن ترجموا لحياته – إلى زعيم الإماميّة حينذاك **محمد بن النُّعمان** المعروف بالشّيخ المُفيد(ت٤١٣هـ-١٠٢٢م) لينهل الفقه، ومن بعدها أخذ يدرس اللغة والأدب والبلاغة وهو صغير لم يتعدَّ الخامسة عشرة من عمره على يدي **عبد العزيز بن محمّد**، المعروف بابن نُباته السَّعدي[٦]

امتلك من المؤهلات مايُمكن لها أن تجعل منه رائداً في سيادته لمختلف العلوم مُنيراً في أرجائها فقد تلقّفها وجعلها طيّعة بين يديه حتى آلت إليه زعامة الإماميّة آنذاك وبعد إن طالت يد الموت أُستاذه **الشيخ المفيد** وأصبحت النّاس تَؤُمُّ سُكناه وتأتي إليه من كل حَدب وصوب ومن مختلف البلدان، فهو قد عَبّ العلم عبّاً وخاض في ثنايا العُلُوم من أُصول وأحكام وعقائد فأخرج لبانها وأظهر خفاءِها، كما تبحّر في

---

[١] ينظر، يتيمة الدهر(ت ٤٢٩هـ)، الثعالبي ، تح ،د. مفيد محمد قميحة:، ج٢ :٤٤٧ .
[٢] يتيمة الدهر ، ج٢ :٤٤٧ .
[٣] الدرجات الرفيعة، السيد علي خلن المدني :٤٥٩ .
[٤] يتيمة الدهر ، ج٢ :٤٤٧ .
[٥] الفهرست، الشيخ الطوسي (ت ٤٦٠هـ)، تح، جواد القيومي، ط١ ، ١٤١٧ ، مؤسسة نشر الفقاهة :١٦٤
[٦] ينظرن المرتضى حياته، ثقافته، أدبه، نقده ، د. محمد أحمد المعتوق : ٣٥ ، ابن نباته هو عبد العزيز بن عمر بن محمد بن نباتة التميمي السعدي(ت ٤٠٥هـ) ،ينظر، الأعلام، ج٤ : ٢٣-٢٤ .

مسائل التفسير والتأويل والمحاججة والمُناظرة، وقد عُدّ من الحُفّاظ لأخبار العرب وأشعارهم ممّا جعله في الصّفّ الأول منهم [١] .

امتلك من المؤهلات مايُمكن لها أن تجعل منه رائداً في سيادته لمختلف العلوم مُنيراً في أرجائها فقد تلقّفها وجعلها طيّعة بين يديه حتى آلت إليه زعامة الإماميّة آنذاك وبعد إن طالت يد الموت أُستاذه **الشيخ المفيد** وأصبحت النّاس تَؤُمُّ سُكناه وتأتي إليه من كل حَدب وصوب ومن مختلف البلدان، فهو قد عَبّ العلم عبّاً وخاض في ثنايا العُلُوم من أُصول وأحكام وعقائد فأخرج لبانها وأظهر خفاءِها، كما تبحّر في مسائل التفسير والتأويل والمحاججة والمُناظرة، وقد عُدّ من الحُفّاظ لأخبار العرب وأشعارهم ممّا جعله في الصّفّ الأول منهم [٢] .

عُدُّ الشريف المرتضى من((الشُّعراء المبرّزين، والناثرين المُترسّلين في نفس الوقت، فله في المضمار الأوّل صولات وجولات يشهد عليها ديوانه وقد تنوّعت ما بين الحماسة والإفتخار، وبين الزّهد والدّعوة إلى التّقوى، وبينهما محيط واسعٌ من القصائد في أبواب مختلفةٍ، كالرثّاء والمدح ، والوصف والغزل، وهو إن لم يبلغ شُهرة أخيه الشّريف الرّضي في الشّعر، إلاّ أنّه لم يكن قاصر الباع ولكن غلب عليه الانشغال بالعلم والتّحقيق والتّأليف فغطّى ذلك الجانب))[٣]، هذا فيما يخص شعره .

توارث المرتضى الصفات من آبائه وأجداده وانسابت إليه انسياباً كتدفق الماء في أرضٍ منبسطةٍ وواحة خضراء فـ((... كان الشريف المرتضى – قدس الله روحه– أوحد زمانه فضلاً وعلماً وفقهاً، وكلاماً وحديثاً وشعراً وخطابة وجاهاً وكرماً وغير ذلك، وكان نحيف الجسم، حَسِن الصورة، يدرس في عُلومٍ كثيرةٍ، ويُجري على تلامذته رزقاً، فكان للشيخ **أبي جعفرٍ الطوسي** في سني قراءته عليه وصحبته له في ثلاثة وعشرين عاماً كلّ شهرٍ اثنى عشر ديناراً، وللقاضي **ابن البرّاج**[٤]، كل شهرٍ ثمانية عشر ديناراً وأصاب النّاس في بعض السّنين قحط شديد فاحتال رجل يهودي على تحصيل قوت يحفظُ به نفسه فحضر يوماً مجلس المرتضى وسأله أن يأذن له في أن يقرأ عليه شيئاً من علم النّجوم فأذن له وأمر له بجراية تجري عليه كُلّ يومٍ فقرأ عليه بُرهةً ثُمَّ أسلم على يديهِ))[٥].

---

[١] رجال السيد بحر العلوم ، ج٣ : ٨٨ -٨٩ .
[٢] م . ن ، ج٣ : ٨٨ -٨٩ .
[٣] من أعلام الإماميّة بين الفقيه العماني وآقا بزرك الطهراني ، فوزي بن المرحوم محمد تقي آل سيف: ٥٨ .
[٤] هو عبد العزيز بن نحرير بن ابن البراج (ت٤٨١ هـ)، ينظر، أمالي المرتضى: ٩ .
[٥] م. ن:٩ .

إنّ المرتضى كان بحق شخصيّةٍ فذّةٍ، وذا عقليّة متفتحة بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فهو مُبدع في أي مجال التحق به من علوم اللغة إلى الأُصول ومنها إلى الفقه والأدب وكان جديراً أن ينالَ رضا واستحسان كُلّ من التقى به .

رابعاً- الحالة السياسية:

حينما دبّ الضعف في الخلافة العباسيّة وبدأت تنحسر شيئاً فشيئاً اتجهت الأُمور الى الحُكّام البويهيين في السيطرة على مقاليد الحُكم في العراق وتنفيذ خُططهم، وتحقيق مآربهم في هذا البلد المتهرّىء طائفياً والمنقسم سياسياً والمستباح خارجيّاً وما اشبه اليوم بالأمس، فالتأريخ يعيد نفسه آنياً. وقد كان لهم ذلك حيث بدأت سيطرتهم الفعليّة من سنة ثلثمائة واربع وثلاثين الى سنة سبعمائة وسبع وأربعين، حيث استيلاء السلاجقة على مقاليد الحُكم على بغداد في ذلك العام، وعلى الجهة المقابلة لذلك الضّعف كانت في مواجهته قُوّةٌ أُخرى متمثّلةً بالجنبة الفكريّة والعلميّة، ففي تلك الحقبة انتشر العلم بعد ما اضمحلّت الخلافة وفقدت سُلطانها، وازدهرت الحركة العلميّة والفكريّة وبلغت اوجَّ نُضجها، وأضفى العلماء من فيض نورهم العلمي وفي المجالات العلميّة كافة، وقد تُرجم ذلك كُلُه بكُتُبٍ متخصصة[١]، ((ويمكن القول بأنه ابتداءً من العصر العباسي الأول سنة ١٣٢هـ الى ظُهور البويهيين سنة٣٣٤هـ كانت الحياة الأدبيّة واللغويّة تأخذ حظّها من التّرقّي والكمال على تفاوت في الدّرجة))[٢].

فالمرتضى قد تقلّد نقابة الطّالبيين العامة. وعليه يمكن أن تُعدُّ بمثابة المكانة الدّينية والقياديّة ذات الشّرف الرفيع، ومن ضمن الأُمور المهمّة فيها هي إيكاله حق التمثيل لأبناء طائفته سياسيّاً، فهو يُدبّر أُمورهم، ويُنصف فيما بينهم، ويُدافع عمّا لهم من حقوق ومن أنساب[٣].

لقد حظي المرتضى بمكانةٍ سياسيّةٍ مرموقة، فقد كسب ودّ الخليفة العباسي من جهةٍ، والملك البويهي من جهة أُخرى، وقد كان يسير بالإتجاهين وبشكلٍ لايتعارض مع الآخر، لأنّ السلطة كانت منقسمة بين ظاهر ومضمر، واختلاف يسوده الود ومضمر يشوبه الإختلاف بين الطّرفين، فهو يُثني على العباسيين ويُمجّدهم تمجيد من يُناصر قضيتهم، حتّى أنّه مدح أجدادهم وهم الذين استعملوا أشدّ العذاب ضدّ آبائه، وفي المقابل عمل الشيء ذاته مع البويهيين وساندهم في مدّ نُفوذ دولتهم، حيث عمل على تثبيت جذوره،

---

[١] ينظر، الشريف المرتضى وادبه ، اطروحة دكتوراه: ٩ .
[٢] الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنيّة ، محمد ابو الأنوار :٢٢.
[٣] ينظر، الشريف المرتضى ، حياته ، ثقافته ، ادبه ونقده ، د. محمد أحمد المعتوق: ٣٨ .

ووسّع من قاعدته في إيمان وحبّ؛ وذلك لأنّهم هم من أغدقوا عليه وآل بيته من جاه ومن مناصبٍ، ووفّروا الدّعم لإبناء طائفته [١] .

إنّ ما يتداوله ذوو التأريخ بخصوص العلاقة التي تربط شاعرنا المرتضى بالخلفاء والإمراء البويهيين وسلاطينهم، وممّن يحظى بالوجاهة والرئاسة من العلماءالمسلمين في مختلف دياناتهم ومذاهبهم،ومن رجال علمٍ من ملل أُخرى نذكر منهم أبي إسحاق الصّابي،وهو شاهدٌ بلا شك على أنّ الشّريف قد أقام علاقات صادقةٍ مع مختلف الطّبقات الإجتماعيّة وبإختلاف انتماءاتهم، ومن غير انحيازٍ وتعجرفٍ لفئةٍ دون أُخرى، أو إحساسٍ بالإختلاف أو التزمت في الرأي والمنحى،وهذه الحياديّة هي التي اكسبته الوقار والتقدير بين مختلف أصناف المجتمع والطوائف المتعددةِ، وقد دلّت اكثر المواقف التي تعرّض لها على رباطة جأشه وثبات شخصيّته ومواقفه، وهذا الرأي جعل منه أهلاً لتولي الكثير من المناصب الشّرعيّة التي أُنيطت لوالدهِ[٢] .

إنّ المرتضى سعى إلى إظهار ما كان يحظى به من سُلطةٍ ومكانة لدى رجال عصره الكبار، وكذلك السياسيين منهم عبر بعض قصائده، ومن تلك القصائدِ مطولتِه التي فخر فيها بنفسه، واعتدّ بما له من مناقب، حيث تطرق الى الوساطة والجانب الإصلاحي الذي لعبه في الثورة التي قامت في البصرة، وهو ما أدّى الى لجوء السلطة اليه حينذاك[٣]، ونذكر منها[٤] : (الخفيف)

ومُقامي من الخلائف في يو م اجتماع الوفود خير مُقام

ما لغيري مثل الذي لي منهم من صنوف الإعظام و الإكرام

لم يزالوا و لن يزالوا مشيدي ن محلّي و مُجزلي أقسامي

ومهيبين بي و قد عَنَت الشّو رى الى الرأي في الأمور الجسام

فالمرتضى في النص المتقدّم . قد افتخر واعتزَّ بما امتلك من رأي أصيل وهيبة وعزة وعظيم شأن وإنصياع لكلمته عند أهل العقد والحل، وهي تمثل وجهة نظر الشاعر في إعادة الحقّ العلوي في الولاية

---

[١] الشريف المرتضى وأدبه : ٥ .
[٢] الشريف المرتضى ، حياته ، ثقافته ، ادبه نقده: ٣٧ .
[٣] م .ن : ٤٠ .
[٤] ديوانه ، تحقيق د. محمد التونجي : ج٣ ، ٣٥٨ -٣٥٩ .

والزعامة...، فهو مُنجي المُلوك في الشّدائدِ والملمات، وإذا ضاقت بهم السبل، والمصحح لمساراتهم السياسيّة، لذلك فهم يُصغون لما يقول،....، وما قبوله بالواقع إلاّ لظروفٍ قاهرة إقتضى التّصبُّر معها[١].

خامساً- محاوراته مع معاصريه :

لقد عبرت تلك المجالس والمحاورات والمناظرات عن روح العصر وعقله الثقافي والعلمي وكانت قلباً نابضاً، وقد أسهمت في إظهار ما وصل اليه العصر من نضوج علمي، ولكنفي حقيقة الأمر بالنسبة للطبقة الحاكمة بكل مستوياتها (خليفة، وزير، أمير، كبراء العصر)هي نسق ثقافي كرسه لعلاقة الفحول المتمثل بالطبقة الحاكمة والأدباء والشعراء والعلماء لغرس علاقة ثقافية تفتقر للصدق والوضوح وقائمة على الطمع والنفاق والكذبن والمرتضى يُدرك هذا... إننا أمام نسق ثقافي يدير الثقافة العامة بكل فاصيلها ومن يرفض ذلك يُلغى ويتعرض للتهميش والإقصاء ومن ذلك ما قاله التوحيدي في المقابسات: ((وقد رأيت في جامع الرصافة **المعافى بن زكريا**[٢] وقد نام مستدبر الشمس في يوم شاتٍ، وبه من أثر الفقر والبؤس والضر أمر عظيم، مع غزارة علمه واتساع أدبه وفضله المشهور ومعرفته بصنوف العلم...))[٣].

١- حواره مع أبي العلاء المعري:

تجنباً للإسهاب والإطالة سنقتطع جزءاً من ذلك الحوار الذي دار بينهما من خلال ما ذكره **العلاّمة الأميني** في موسوعته[٤]ومنها ما قال **أبو الحسن العُمري** في (المجدي): ((اجتمعتُ مع الشريف المُرتضى سنة ٤٢٥ ببغداد فرأيته فصيح اللسان يتوقّدُ ذكاءً، وحضر مجلسه **أبو العلاء المعري** ذات يومٍ فجرى ذكر **أبي الطّيب المتنبي** فنقصّه الشريف وعاب بعض أشعاره فقال أبو العلاء:لو لم يكُن لأبي الطيب المتنبي إلاّ قوله:(لك يا منازل في القُلوب منازل)[٥]، لكفاه، فغضب الشريف وأمر بأبي العلاء فسُحب وأُخرجَ، فتعجّبَ الحاضرون من ذلك فقال لهم الشريف: أعلمتم ما أراد الأعمى؟!))[٦]، إذ قال[٧]:

قال[٧]: (الكامل)

وإذا أتتكَ مذمتي من ناقصٍ فهي الشهادةُ لي بأنّي كاملُ

---

[١] ينظر، الشريف المرتضى حياته ، ثقافته ، أدبه ونقده : ٤١ .
[٢] هو القاضي ابو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى النهرواني ، وكان من أعلم الناس بالفقه والنحو واللغة وصنوف الآداب وولد سنة ٣٠٣ هـ وتوفي ٣٩٠هـ . ينظر، المقابسات ، ابي حيان التوحيدي: ١٠٤ .
[٣] م.ن : ١٠٤ – ١٠٥ .
[٤] الغدير في الكتاب والسنة والأدب ،العلامة الاميني، ج٤ : ٣٠٧ .
[٥] ديوان أبي الطيب المتنبي، أبي البقاء العكبري، ج٣: ١٤٩ .
[٦] الغدير في الكتاب والسنة والأدب، ج٤: ٣٠٧ .
[٧] ديوان أبي الطيب المتنبي، ج٣: ٢٦٠ .

وقد أوردها **الطبرسي** في الإحتجاج فقال:((دخل أبو العلاء المعري الدهري على السيد المُرتضى(قدس سره) فقال له :أيُّها السيد ماقولك في الكل؟ فقال السيد: ماقولك في الشعرى؟ فقال : ما قولك في التدوير؟ قال:ما قولك في عدم الإنتهاء؟ فقال:ما قولك في التحيّز والنّاعورة؟ فقال: ماقولك في السّبع؟ فقال: ما قولك في الأربع؟ فقال:ما قولك في الواحد والإثنين؟ فقال: ما قولك في المُؤثّر؟ فقال ما قولك في المُؤثّرات؟ فقال: ما قولك في النحسين؟ فقال: ما قولك في السّعدين؟ فبهُتَ أبو العلاء، فقال السيد المرتضى رضي الله عنه عند ذلك ألا كل مُلحدٍ مُلهد. وقال: ابو العلاء: أخذته من كتاب الله عزَّ وجلَّ يا بُنيَّ لاتُشرك بالله إنَّ الشرك لظلمٍ عظيم. فقام وخرج))[١] .

ومما يبدو أنَّ ما دار بين السيد علم الهدى وأبي العلاء المعري ما هو إلاّ عبارة عن حوار عقدي فلسفي ديني، أظهر من خلاله المرتضى ما امتلكه من براعة وسرعة بديهة وبيان واستحكام .

٢- علم الهدى وابن المطرّز[٢] :

وقد ذكرها العلاّمة الأميني في موسوعته فقال:((أنّ الشريف المرتضى كان جالساً في عليّةٍ له تشرف على الطريق فرأى **ابن المطرز** الشاعر وفي رجليه نعلان مقطّعان وهما يُثيران الغُبار فقال له : أمن مثل هذه كانت ركائبك؟))[٣] في إشارةٍ منه الى بيت في بائيته التي مطلعها [٤]: (من الوافر)

سرى مغرباً بالعيش ينتجع الركبا يُسائل عن بدر الدُجى الشرق والغربا

على عذبات الجزع من ماء تغلُبٍ غزالٌ يرى ماء القُلوب له شربا

إذا لم تبلّغني اليك ركائبي فلا وردت ماءً ولارعت العُشبا

فردَّ ابن المطرّز بقوله[٥] : (الخفيف)

يا خليلي من ذؤابة قيسٍ في التصابي مكارم الاخلاق

غنّياني بذكرهم تطرباني واسقياني دمعي بكأس دُهاق

وخُذ النّوم من جُفوني فإنّي قد خلعتُ الكرى عن العُشاق

---

[١] الغدير في الكتاب والسنة والأدب ، ج٤: ٣٠٧ .
[٢] هو أبو القاسم عبد الواحد البغدادي الشّاعر المُجيد (ت ٤٣٩)، المنتظم ،ج١٥ : ٣١
[٣] م. ن: ج٤: ٣٠٩ .
[٤] م . ن، ج٤ : ٣٠٩ .
[٥] الغدير في الكتاب والسنة والأدب ، ج٤ : ٣٠٩ .

واستدرك قائلا: ((عادت ركائبي الى ما ترى فأنّه وهب ما لا يملك على من لايقبل، فأمر له الشريف بجائزة))[١] .

وفيما يبدو أنّ هذه المناظرات والمحاورات التي دارت بين السيد المرتضى مع غيره من أبناءعصره، ماهي الادليل واضحٌ على ذكائه وفطنته وحذقه العالي، وكيفيّة تسيير الأُمور، ومن خلالها أظهر السيد ما لديه من قدرة وبراعةٍ في سرعة الرد وبالأدلة القاطعة التي تدل على خبرةٍ وتمكنٍ فائقين، كما أظهرت تلك المواقف الضّعف والوهن لدى خُصومه ومناظريه، فكان يعمل بكلتا يديه : يدٌ تُقاتل وتُدافع عن الدّين ومبادئه، وأُخرى إنبرت مُشرعةٍ تذود بشعرِها عن الحقوق المسلوبة لآل البيت (عليهم السّلام) ضدّ مُغتصبيها .

سادساً- إشادات العلماء القُدماء والمحدثين بفضله :

من بين القدماء الذين اشادوا بفضل السيد المرتضى **ابن أبي طي**[٢] حيث قال:((هو أول من جعل داره داراً للعلم، وقررها للمناظرة، ويُقال أنّه أفتى ولم يبلغ العشرين، وكان قد حصل على رياسة الدُّنيا، والعلم مع العمل الكثير في السّر في السّر، والمواظبة على تلاوة القُرآن، وقيام الليل، وإفادة العلم))[٣] .

و كذلك **ابن داود**[٤] حين قال:((...أبو القاسم المرتضى،علم الهُدى، ذو المجدين، أفضل أهل زمانه، وسيد فقهاء عصره، حال فضله وتصانيفه شهير...))[٥] .

وممّن أشاد بفضله وعلمه **ابن خلّكان:**((كان نقيب الطالبيين وكان إماماً في علم الكلام والادب والشّعر))[٦]، والشيخ **أبو اسحاق الشيرازي:** ((كان الشريف المرتضى ثابت الجأش، ينطق بلسان المعرفة، ويُورد الكلمة المسددة، فتمرق مروق السّهم من الرَّمية، ما أصاب أصمى، وما أخطأ أشوى))[٧].

أشوى))[٧].

---

[١]: الغدير في الكتاب والسنة والأدب ، ج٤ :٣١٠ .
[٢] هو يحيى بن حميد الحلبي المعروف بابن طي المتوفى سنة (٦٣٠ هـ) وله كتب كثيرة منها كتاب طبقات الإمامية ،ينظر، الذريعة الى تصانيف الشيعة: ٢١٩
[٣] لسان الميزان ، ج٥ : ٥٣١ .
[٤] هو تقي الدين ابو محمد الحسن بن علي بن داود الحلي ولد في مدينة الحلة (٦٤٧هـ) ، ينظر، كتاب الرجال ، ابن داود :٣ .
[٥] رجال السيد بحر العلوم ، ج٣ : ١٠٣ .
[٦] وفيّات الأعيان ، ج٣ / ٣١٣ .
[٧] لسان الميزان ، ج٥/ ٥٣٠ .

وممّن حذا حذوهم **ابن العماد**[1] فقال: ((نقيب الطالبيين، وشيخ الشيعة ورئيسهم بالعراق، كان إماماً في التشيع والكلام والشعر والبلاغة،كثير التصانيف، متبحرا في فنون العلم))[٢].

و**الثعالبي** في قوله:((هو **أخو الرضي أبي الحسن** الذي تضمّن كتاب اليتيمة شعره وقد إنتهت الرياسة اليوم ببغداد الى **المرتضى** في المجد والشرف والعلم والادب والفضل والكرم وله شعر في نهاية الحُسن))[٣].

ومن العلماء المحدثين: الدكتور **عبد الرزاق محي الدين** فقال : ((إنّه كان في طليعة المفسّرين للقرآن الكريم بالرأي من الشيعة فقد كان غالبهم مُفسّرين بالأثر من قبل ذلك، وإنهه كان من سابقيهم دعوةً الى فتح باب الإجتهاد في الفقه ، وأسبقهم تأليفاً في الفقه المُقارن، وإنه كان واضع الأُسس لأُصول الفقه لديهم، ومجلى الفروق بينها وبين أُصول العقائد لدى الشيعة وسواهم، وإنّه في علم الحديث كان أوّل من نادى الشيعة برفض شطرٍ كبيرٍ من الحديث وبخاصّةٍ ما كان من خبر الآحاد فيها، وكان لعمله هذا فضل كبيرٌ في تمحيص أحاديث أهل البيت وفحصها، وإنه في علم الكلام كان قرن **القاضي عبد الجبّار** رأس المعتزلة وشيخهم الذي اليه انتهت زعامتهم في القديم والحديث، وإنه في جماع ذلك كان يُعتبر مُجدد المذهب الشيعي الإمامي وباعثه في القرن الرابع الهجري. ولقد رأيت في المرتضى أديباً ناقداً يعتبر في طليعة الناقدين، وأديباً ناثراً يُعدُّ من خيرة الأُدباء المترسلين، وأديباً شاعراً يسلك في الشعراء الآليين الذين يملكون المادّة الصالحة، والآلة المرهفة ،...))[٤].

وكذلك ما ذكره الشّيخ **عبّاس القمّي** في قوله:((هو سيد علماء الأمّة ومحيي آثار الأئمة ذو المجدين **أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن إبراهيم ابن الإمام موسى الكاظم**(عليه السلام..))[٥].

سابعاً– مؤلفاته وآثاره :

لقد ترك لنا الشَّريف المرتضى إرثاً ثقافيَّاً ضخماً وصرحاً علمياً ثرَّاً، ومن أهم مؤلفاته: [٦].

– الشافي في الامامة ط .

٢– الملخص في الأصول.

٨– الناصريّة في الفقه .

٩– الحلبيّة الأولى .

---

[1] هو الإمام شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد العكري الحنبلي الدمشقي، ينظر شذرات الذهب في أخبار من ذهب (ت١٠٨٩هـ).

[٢] م. ن ، ج٥ / ١٦٩ .

[٣] يتيمة الدهر ، الثعالبي ، ج٥ / ٦٩ .

[٤] أعيان الشيعة ، السيد محسن الأمين ، ج٨ / ٢١٤ .

[٥] الكنى والالقاب ،عباس القمي ، ج٢/ ٤٨٠

[٦] ينظر،الغدير في الكتاب والسنة والأدب، ج٤ : ٢٩٨ .

٣- الذخيرة في الأُصول .

٤- جمل العلم والعمل .

٥- الغرر والدرر .

٦- المقنّع في الغيبة .

٧- الخلاف في الفقه .

١٠- تكملة الغرر .

١١- الحلبية الاخيرة .

١٢- المسائل الجرجانية .

١٣- المسائل الطوسية .

١٤-المسائل الصباويّة .

ومن هنا بدأ الطريق نحو أهم الأنساق الثقافية التي كانت المرتكز الأساسي لتكوين شخصية المرتضى الأدبية والشعرية منها خصوصاً، ولسبر أغوار تلك الشخصية الكبيرة .

المبحث الأول- النسق الديني ومكوناته :

لقد امتاز عصر الشريف المرتضى بكثرة الفرق والحركات الدينية والفلسفية نحو: المعتزلة، الصوفية، الأشعرية، اخوان الصفا....الخ حتى أصبحت سمة بارزة في هذا العصر الذي عاشه الشاعر، وقد تداخلت الأجناس ، وتعددت الديانات والقوميات، ومن المفاهيم التي أُشيعت في ذلك العصر الذات المؤمنة، والذات الكافرة، والنظرة الى أهل الذمة .

ومن هذه الأنساق التي ظهرت في المنهج الشعري للشريف المرتضى:

اولاً:الحج :

انطلق الشريف المرتضى من نسق ديني قويم ، ورباط أُسريّ وثيق ، وهي تدُلُّ على ثقافةٍ دينيَّةٍ متجذّرة وعلى أصل فريد، ومن خلال الاستقراء لديوانه تكشَّفت تلك الصفة المهيمنة والطاغية في شعره إجمالاً، سواءً ما كان منها ظاهراً وطافياً على البنية النصّيّة أو من خلال مابثَّه بين السُّطور أو في أثناء الخطاب، وتمثَّل بذلك في مناسباتٍ عدَّة، فهو يتنقَّل بين شعيرةٍ دينية تصور الحج مرةً، والصلاة في أُخرى، والأخلاق والحكمة وذمّ الدنيا والزُّهد عن مفاتنها ....الخ من الأغراض التي حققت له الغرض المرجو.

و من خلال القراءة الفاحصة لديوانه لم نلحظ أشعاراً ذات طبيعةً غزليَّة متهتكة أو فاضحة، أو تُعبّر عن عقيدة فاسدة، ومن ذلك ما صوره في وصفه لمناسك الحج وتصويره لحال المؤدّين لتلك الشعائر الدينية وفي قصائد متعددة ومنها قوله :[1] (من الطويل)

حلفتُ بربّ الواقفين عشيَّةً على عرفات والمطي ولوجُ

وبالبدن تهوي نحو جمع خفافها من الأين منها راعفٌ شَجيجُ

وما عقروه في منى من مسنّـَةٍ لها بين هاتيكَ الجمارِ خَديجُ

[1] ديوانه ، ج١ : ٢٣٧ .

وبالبيت لاذ المحرمون بركنه وطاف به بعد الحجيج حَجيجُ

ولمّا قضوا أوطارهم منه ودَّعوا وأرزاقهم من ضيقهنَّ فُــروجُ

استهلَّ الشاعر أبياته بإسلوب القسم، فهو يحلف بربّ العزة و الجلالة سبحانه، وبمن تكبَّد عناء الوصول الى عرفات والمبيت بها، وكرر ذات الإسلوب مع النوق المُعدَّة للذبح وما اعتراها من مصاعب في طريقها الى ذلك المكان(المزدلفة) المعد لتأدية تلك الشعيرة العظيمة، أمّا في بيته الثالث يأتينا بمعنىً مغاير فيه نوع من الإثارة العاطفيَّة والوجدانيَّة، وذلك من خلال رسمه لصورة الإبل الصغيرة وهي تقتفي وتتبع آثار أُمهاتها في المسير ومن بين تلك الصخور المتناثرة هنا وهناك، وهو مشهدٌ بلا شكٍ يحمل في جزئياته أصنافاً من الدلالات والعلامات البعديَّة في نفوس من تلقَّى ذلك الخطاب بحيثياته الكلية، كما أنَّها حملت من المعاني ما يشير الى الثنائيات الضدية التي منها (الواقفين– ولوج) و(مسنة– خديج) ، وأردف بإسلوب القسم مرةً أخرى بمن حجَّ وطاف، فوفود تأتي وأُخرى تودع، دلالة على عظم الحدث والمنظر، فهم يقدمون ويبذلون الغالي والنفيس في سبيل النيل لغاية مثلى، الا وهي إرضاء الرب .

إنَّ محورَ الإبداع والتلقي تحيط به مجموعة من الملابسات والظروف التي من شأنها أن تؤثر في الدلالة الحرفية للعبارة، ونجد عوامل أُخرى تؤثر على هذه العملية بشكل مباشرٍ منها ما تكتنزه شخصيتي المبدع والمتلقي، وما في داخلهما من خصوصيات وانفعالات، لها الدور في إخفاء الدلالة خاصَّة على المعنى، وآخر يكون متولداً عن الموقف وما يلج في السياق الاجتماعي وما يعتريه من ثقافات وأعراف[١].

إنَّ الدين يعد الأساس في البناء المجتمعي. فهو لايمثل فقط نسيجاً من الواقع، أو نسقاً جزئيًّا من النسق الاجتماعي العام، بل نسقاً ثقافياً منفرداً بذاته، قد يتفوق على النسق الاجتماعي، بل وقد يكون من المؤسسين له كذلك[٢].

وقد استمر المرتضى في ترسيخ المعاني الدينية المتوارثة لديه بأفكار ورؤى متناغمةً مع المعنى المطلوب والغرض المرجو وبخطىً ثابتةً، محاولاً فيها ابراز ما لديه من انساقٍ دينية عميقة واظهارها الى الواقع بنصوص دينية تعبر عن قرائته للواقع الاجتماعي المدرك، فالمرتضى وبفعل ثقافة الحضور الماثلة لديه استقى مرةً أُخرى معنىً دينيًّاً آخر يرمز به الى شعيرة الحجّ لما يتمتع به ذلك المكان من قداسةٍ

(١) ينظر،السياق وأثره في المعنى، المهدي أبراهيم الغويل: ٧ .
(٢) ينظر ، كليفورد غيرتس ، والتأويل الأنثروبولوجي للدين، زكريا الإبراهيمي ، ٢ .

روحيَّة، وما يحمله من معانٍ أخلاقيّة، تعبر عن الإيمان الحقيقي الكامن في خلجاته وقرارته النفسيّة، فهو في مثل ذلك قال[1]: (من المجتث)

حلفت بالبيت جـــاؤوا اليه ركضـــاً وشـــدَّا

مطوَّفيـــــن عليـــــه تُقـــىً كهـــولاً ومُـــــردا

والواردیـــــن ظمـــــاءً من مـاء زمـــــزم رغـــدا

والبائتيـــن بجمـــــــعٍ لاقين في الله جُهـــــــدا

وبالنحائر تُلـــــــــقى عند الجمـــــار فتـــــرُدى

تهـــــدى الى الله بـــراً والبـــــر لله يُهـــــدى

وواقفـــــي عرفـــــات يرجون للـــــه رفـــــدا

رسم الشاعر في الأبيات المتقدمة لوحةً دينيَّةً تُعبّر عن واقع مادي ملموس، ونسق ديني صادق، فهو ينشد شعراً بحيث يجعل المتلقي يرى تلك الصور المتعددة عن طريق سمعه وكأنها مشهدٌ درامي حقيقي يبصرهُ أمامهُ، فالناس في شغفٍ ولهفةٍ في سبيل الوصول الى ذلك البيت المقدَّس لتأدية تلك الشعيرة العظيمة، لما يحملونه في نفوسهم من إكبارٍ وإجلال له، صغاراً وكباراً، وهو يصورهم حين وفدوا اليه كالعطاشى فيرتوون من ذلك الماء العذب ، وقدعبر عن ذلك بسيل من الجموع التي منها: (مطوفين، وكهولاً، مردا، والواردين، والبائتين، لاقين، وواقفي، النحائر، والجمار)، واعتمد كذلك على مجموعة من الأفعال التي حملت السمة التعبيرية عن الغرض المتوسم مثل(حلفت، وجاؤوا، وتُلقى، وتُهدى، ويُهدى) ، وبالضمائر المعبرة عن (الأنا) في قوله(حلفتُ)، وعبر عن الآخر بقوله:(جاؤوا، اليه، عليه)، ويسترسل في نقشه للمعاني والصور في أسماع متلقيه، فمرةً في المزدلفة وهم يلاقون التعب والمشقَّة، وأُخرى لتلك النحائر التي تتهاوى وتتراقص في إشارةً منه للتضحيات التي الى الرب تُهدى، وتصويره للجمرات التي تُرمى، وفي عرفات وما يلاقيه الحجاج من مصاعب جمة، وما صدور تلك الافعال إلاّ لتعبر عن نسقية مضمرة كبرى.

[1] ديوانه، ج١ : ٣٠٦.

ثانياً: الحكمة*:

إنَّ الحكمة قد عُرفَت قديماً عند الإغريق اليونانيين، وقد تنقَّل هذا المصطلح على ألسنة إفلاطون وأرسطو، ومن تبعهم من الفلاسفة، وقد ارتبط المعنى عندهم بالفلسفة، فالفلسفة((هي علم حقائق الأشياء، والعمل بما هو أصلح ، وأصلها من صوفيا بمعنى الحكمة، ومنها فيلسوف، ومعناها محب الحكمة))[١].

وما ذكرُ القرآن الكريم لقصّة لقمان الحكيم إلاّ خير دليلٍ على حكمتهم وحنكنتهم وتدبرهم للأُمور وكما ورد في قوله تعالى:﴿ **ولقد آتينا لقمان الحكمة أن اشكر لله ومن يشكر فإنَّما يشكر لنفسهِ ومن كفرَ فإنَّ الله غني حميد**﴾[٢]، وما الحكمة إلاّ نتيجةً حتميَّة لمن تسلَّح بسلاح التجارب، وخبر الحياة وصعابها.

فعلاقة الحكمة بالدين هي علاقة الجُزء بالكل، وإنَّ النَّسق الديني الكامن في نفس الشاعر هو نسقٌ منتظَمٌ يشعر به كلّ من تفحَّص أشعاره، كما أنَّه قد اعتبر بحكمة الماضين من الأسلاف والأجداد، وقد مثلت جدلية الموت والحياة تنازعاً دائماً في فلسفته وتفكيره، ورأى في الموت تعبيراً عن الذلّ والهوان والضّعف والاندثار والفناء، لهذا كانت موضوعة الموت شغلاً شاغلاً للبشريّة عموماً والشعراء خصوصاً، وهو كجزء من المنظومة الشعرية، فقد تمثَّل به في قصائد كثيرةٍ من ديوانه.

فالمرتضى يدعو الى الاتعاظ بما فيها، وهو في ذلك منتهجاً سبيل من سبقه من أجداده الكرماء ، وأصحاب النبي الكبار الذين اتخذوا منها ممرَّاً لدار النعيم، وزاداً ليوم المعاد، لذلك نرى ديوانه قد شمل القصائد التي تذم الدنيا وتحثُّ على الزُّهد والاعتبار، وبعدم دوام حالها، ونهاية النَّعيم فيها، فهو يصور حال قبورها، ويُرثي موتاها، فهو يدعو الى استكمال النَّفس البشريَّة وتنقيتها من العيوب، وزرع مبادىء العزَّةِ فيها، بترك الحرص ، والابتعاد عن الطَّمع ، والتَّخلُّق بأحلى الصّفات[٣]، فهو في ذات المعنى قال: [٤] (من الطويل)

واعلم أنَّ المرءَ يطــويهِ لحدهُ ومنشـورةٌ سقطاتهُ ومعايبه

وليس بميّتٍ من مضى لسبيله ولمَّا تمُت آثاره ومنـــاقبه

(*) للإستزادة ينظر ديوانه ج٢: ٧٩ ، ج٣: ٤٩ ....الخ .
(١) الأدب العربي وتأريخه في العصر العباسي ، محمود مصطفى ، ج٢: ٢٦ .
(٢) سورة لقمان : ١٢ .
(٣) ينظر ، الشريف المرتضى وأدبه: ٦٧ .
(٤) ديوانه ، ج١ : ١٠٧ .

ومَن لم تُهذّبهُ تجاريبُ دهــره فما ضرَّهُ الّا تكون تجاربه

فالشاعر قد اتخذ من الموت وسيلةً للعظة والإنكفاء، وقد اعتمد في صياغته للمفردات على الثنائيَّات الضديّة في البعض من أبياته، في قوله:(يطويه لحده – منشورةً سقطاتهُ)، ففي الحالة الاولى ترى الإنسان وبعد مسيرةٍ حافلةٍ من العظمة والجبروت يندرس في حفرة صغيرةٍ مظلمةٍ وكئيبة، لا صديق بها ولاقريب، وفي المعنى المتضاد ترى المرء بعد إن قُبرَ وتوقفت رحلته الدنيوية، لم يبق له إلاّ ما خلَّفه وتركه من عيوبٍ وآثام، وهو مايمثل الجانب المظلم والصفحة السوداء للإنسان العاصي والمبتعد عن طاعة الله، أمَّا الجانب الآخر فهو ذلك الإنسان السَّوي الذي امتلك الصفات الحميدة والخصال النبيلة، وجعل مخافة الله نُصب عينيه وأمامه، وقد نظر الى الانسان في بيته الثالث نظرة الخبير الذي يُلزمُ الإنسان أن يتعظ من حوادثِ دهرهِ ومصائبه، وإلاّ لزمه الخوض في المعترك الدنيوي كي يستنهض ما في داخله من مكبوتات ليواجه بها تلك المصائب والنوائب، وعليه فإنَّ((الخطاب الابداعي في فضاء النّسق الديني، لايكون ذا صلةٍ تأثيريَّة إذا لم يقع التلفظ به من طرفٍ شخصي شرعي معتقدي، وقد استمدَّ الشاعر شرعيته، وشرعية شعره، بانتمائه الى الموروث الثقافي المتبطّن بمرجعيّات دينيّة انعكست تأثيراتها اللفظية والبيانيَّة على نفسيَّة المتلقي))[1].

إنَّ الموت حقيقةٌ أزليَّة ونتيجة حتميَّة لكل كائنٍ سكن في أرجاء هذه الأرض الخضراء، وجاب في ربوعها الشاسعة، لذلك احتل موضع السبق لدى المرتضى ، فهو ينشد الشعر وينفث فيه ما في داخله من مشاعرٍ وأحاسيس وما يختلجه من شجونٍ وأحزان، وقريحةٍ فضفاضة تفوحُ بأنساق حكميَّة ووعظيَّةٍ كامنةٍ في شخصيته تتوارى خلف تلك الأبيات المنشودة فيخرجها بلغةٍ تنمُّ عن حسّ ديني وقيم ومبادىء إسلامية قويمة، فتراه يتوسَّم بها لإظهار مقدرته وبراعته الشعرية، فاللغة هي الشفرة التي يُضمر المبدع من ورائها مقاصده وفقاً لثقافة الإفصاح والإخفاء ، إنَّ الشَّاعر وبحكم الثقافة الدينية التي تُشكّلُ مرجعيَّةً خصبةً له يرجعُ اليها في استقاء المعاني المتولدة وبحكم طبيعة الموقف المستثار. فالواعز الديني لدى الشاعر يشكّل رصيداً ثقافياً واجتماعيَّاً وفكريَّاً ، ومن مفهومه يُعبّر الشاعر عن تصوره للعالم بصفته– أي خطاب الدين – مركزاً للعلم والمعرفة[2].

---

[1] الانساق الثقافية في شعر الفقهاء، زينب علي حسين الموسوي اطروحة دكتوراه : ١٠٧ ، ينظر، النص والتأويل في الخطاب الأصولي ، د. بثينة الجلاصي : ٢٧٦ .

[2] ينظر ، المصاحبة القرآنية في شعر الشريف المرتضى،أ.م.د: مثنى عبد الرسول مغير الشكري- أ.م.د :عدوية عبد الجبار الشرع مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، مج٨ : ٣٦ .

لقد رسم الشُّعراء صوراً متعددةً للموت وبكيفياتٍ تُجبر من استمع اليها بأن يضربه الخوف والهلع والامتعاض، فشاعرنا قبس شُعلةً من نور ما اختلجه من أنساق مغرقة في صيرورة نفسه، واستلَّها لإظهار صورة أُخرى من صور الموت تُلقي بظلالها على مخيلة المتلقي وتوجَّهه نحو الهداية والصّلاح فهو في ذلك قال:[1] (من الكامل)

والمرء إمّا راحـــــلٌ أو قد دنـــا	منه وما يدري الرحيل المزعـــج
بينـــــا تراه في الندي مُنشـــرّاً	حتَّـــى تراه في الحـفيرةِ يُـدرجُ
تسري به نحو الردى طول المــدى	بيضٌ وســـودٌ كالركائب تهــدجُ
وإذا الردى كان المصير فما الأسى	منَّا على نَشبٍ وثوبٍ ينهـــــجُ
لولا المقادير قاضيـــــــات بيننا	خبطاً لما سبق الصحيح الأعرجُ

لقد شغل الموتُ منزلةً متميزةً من بين المسائل المهمة التي تكلَّم عنها أصحاب الحكمة، ونظر اليها الشُّعراء،[2] فالمرتضى قد حمل لواء السبق والريادة في هذا المضمار فقد نظر الى الموت نظرة الرجل الحكيم الذي اتَّخذ من الموت حكمةً وسيفاً بتّاراً يقطع اعناق كل من وطأت رجلاه هذه الأرض بصحرائها ومروجها الخضراء.

عمد المرتضى الى إظهار الثنائيات الضديَّة التي مثَّلت طابعاً أزلياً للموت والحياة في قوله:(في النَّدي مُنشّراً- وفي الحفيرة يُدرجُ) ، ففي المعنى الاول نلحظ نسقاً حياتيَّاً يرمز الى العيش الرغيد والسَّعادة الأبديَّة، فهو نسقٌ ملتزم بنظامٍ تواتري مستديم ، وعلى النقيض من ذلك نلمس نسق الإلجام والإقحام والاسوداد والنهاية المأساويَّة، واتبع ذات النسقية في (بيضٌ – سودٌ) وهو يحمل في جُزئيَّاته اشارات الى ما حقَّقهُ الإنسان خلال مسيرته الحياتية، فـ(البياض) برمزيَّته التي تُشير الى الصفاء والنَّقاء وخلوص الذات من الأدران، وما يتولد عنه من انطباعات، وعلى النَّقيض من ذلك نجد معنى (السَّواد) وما يفرزه داخل النَّفس الإنسانيّة من الحزن والكآبة والتيهان، وقد وظف ثيمتي (القناعة- الموت) فالقناعة وقد ربطها بالمصير الذي سيؤول اليه حال الانسان، والرضا بذلك المصير المحتوم، والقدر المنتَظَر، وعوداً على بدء يُردد الشاعر دعواه مرة أُخرى الى عدم الاكتراث والحزن على مالٍ يضيع، أو رداءٍ

---

[1] ديوانه ، ج١ : ٢٢٩ .
[2] الموت في الشعر الجاهلي ، د. حسن احمد عبد الحميد : ١٢٧ .

يتهرّىء، فالمرتضى ومن نسق ثقافي ديني مختلطٌ بالخيال الشعري الخصب ومن إيمانٍ منه بقضاء الله وقدره، والتسليم لمجريات الأُمور، فالإنسان السَّليم لولا ذلك لما أمكنه التغلُّب على صاحب العلة والسُّقم، باستعماله لمعنيين متضادّين هما (الصحيح–الأعرج) ، فالنسقية الأولى وما تعنيه من ثباتٍ واتزانٍ، والثانية وما تعنيه من نسقيَّات تُمثّل العاهة والنُّقصان والاستهزاء وعدم الاستقرار.

كان هذا ما أُعلن من نسقٍ ظاهرٍ ومستبان ، أمّا ما أضمره الشاعر في ذلك الخطاب ، فهو نسقٌ يتمظهرُ بخطاب ديني توجَّه به الى بني البشر عموماً في سبيل ردعهم من التمادي على بني جنسهم، أو غيرهم من الأحياء والموجودات، وتذكيرهم في أحداثٍ متعاقبةٍ بذلك اليوم الموعود الذي لاخلاص منه أو فلتان.

ومن هُنا يُعدُّ الدين نسقاً وأساساً يرصُّ صفوف المجتمع ، ويُعطي انطباعاً عن قوَّة الاعتقاد به من خلال نسقيّات ذات قيمٍ اجتماعية عليا، وعلى أثرها يُبنى نسق الموجودات، ونتيجةً لذلك شَغِلت الطُّقوس الدينية موقعاً مهماً في تحقيق الوعي الجماعي الأصيل[1]، وقد تضمَّنَ ديوان الشريف المرتضى أبياتاً شعريّة تحمل النَّسق الديني والوعظي والحِكَمي التي تُذكّر الفرد بحقيقةٍ راسخة، ونسقيّة مستقاة من تجربة حياتية انتهجها الشاعر كي يُمارسَ سُلطته الإرشاديَّة. لأنَّ النَّسقيَّة الإخبارية للخطاب تظهر خلال المناسبة الثقافية، والرؤية القلبية التي تُحقّقُ مكنوناتِ الشاعر، وتُعطي انطباعاً عن محصّلةٍ إبداعيَّة لانظير لها وقريحةٍ متصاعدةٍ تربط الحاضر بالماضي، وذلك للشبه الماثل بينهما[2].

لقد كان للحضور الذهني والمرجعيَّة الثقافيَّة للشاعر دوراً في صياغة الجمل والتراكيب والمفردات الدينية التي كانت لها القدرة في الولوج الى مخيّلة المتلقي، فالذات الفرديَّة للبشر اجمالاً منجرفةً نحو الرذيلة والخطيئة، وتستشعر المصير المحتوم ، إلاّ أنّها تصرُّ على ارتكاب المعاصي والآثام، لذلك تطلَّب من الشعراء أن يستجمعوا قواهم، ويوجّهوا جهودهم نحو قضية كُبرى ومهمَّة أسمى ألا وهي الوعظ والتذكير بالموت الذي هو كالظل الملازم له.

فالنَّصُ هو عادات وتقاليد للأفراد، لما يمتلكونه من ثقافات واكتسابات وماضٍ حافلٌ بالأخذ والعطاء، وقد اكتسبت النّصوص ثقافات متعددة أسهمت بإغنائها((فالثقافة تحافظ على ديمومتها

---

[1] ينظر ، علم الاجتماع الديني الاشكالات والسياقات ، سابينا اكوفيفا وانزار باتشي ، تر، عز الدين عناية ، هيئة ابو ظبي للثقافات والتراث ، ط١ ، ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م : ٣٨ .

[2] الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين ،: ٣٧ .

وصيرورتها من خلال معناها داخل الخطابات، فتنتقل الى الخطابات في صيغٍ وأشكالٍ متعددة، ليتمَّ تداولها بشكلٍ ما))[1].

ثالثاً – الوعظ* :

إنَّ الموعظة لاتصدر إلاّ عن نفسٍ تتمتَّع بثقافةٍ دينيَّة عالية تنمُّ عن وعي تجاه الثقافات السائدة في مجتمعٍ ما، وهي تحاول التغلغل الى العقائد الدينية لدى الأفراد، واصلاح الفاجر منها والفاسق، خلال أنساق الثقافة المهيمنة على ذهنيَّة الشاعر، وبثَّها في فكر المتلقي، ، وقد تحقق ذلك في قوله:[2] (من البسيط)

يا جامع المال كُلــه قبــل آكله	فإنَّما المال في الدُّــنيا لمن أكـلا
أنت المجارى الى ما بتَّ تجمعه	فاسبق إليه صروف الدَّهر والأجلا
إن تُبقِ مالكَ حيناً لم تُبقَّ لـــه	إمَّا بطلتَ فنـــــاءً عنــه أو بطُلا
أما الكريم فيمضي ماله معـــــه	ويترك المـــــال للأعداء مَن بخلا

نلحظ في الأبيات المتقدَّمة سياقاً لغويّاً دل على نسقٍ ديني، وقيمة وعظيَّة تنساب من خلال فكر الشاعر الوهّاج، والتي نسجها في جُزئيّات خطاباته، فبدأ بيته الأول بأداة النّداء(يا). وهي لنداء البعيد، حقيقة أو حكماً، وقد تستعمل للقريب توكيداً[3]، ويدلل ذلك على بُعد الشاعر عن الرغبة الجامحة في المال، وتلاقح نفسيته مع نفسية سامعيه، فالنسق الشعري للشاعر جاء منسجماً مع الغرض الوعظي خلال شفراتٍ نصّيَّة دلَّت على الانفاق والبذل والعطاء للمال، وأوحت بالابتعاد والترفع عن اكتناز المال وادّخاره، كما أعطت انطباعاً بأنَّ الانسان زائلٌ ولا دوام له ولا استمرار، ولم يبق له من ذكرٍ إلا ما خلَّفه وراءه من أعمال، فالشَّاعر –ومن باب الوعظ والارشاد– سار وفق نسقيَّةٍ ممنهجةٍ تحاول أن تُغيّر من طقوس الأفراد،((وبما أنَّ النَّسق هو نسق التأثير لا نسق الإقناع، فإنَّ النَّفس العربية قد جرى تدجينها، لتكون نفساً انفعاليَّة، تستجيبُ لدواعي الوجدان، اكثر من استجابتها لدواعي التفكير، وصارت الذات

(*) ج١ : ١٨٨، ٢٥٤ ، ١٨٧ ، ٧٢ ...الخ .
[1] لسانيات الخطاب: ٦٧ .
[2] ديوانه ، ج٣ : ٩ .
[3] ينظر، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام: ٤٢٩ .

العربية كائناً شعريَّاً ، تسكن للشعر ولا تتحرَّك إلاّ حسب المعنى الشعري، الذي تطربُ له غير عابئةٍ بالحقيقة))[١].

فالسلطة الوعظيَّة للشاعر استمرَّت بالضغط على السامعين عبر توجيه الأفراد نحو الصلاح والهداية والرَّشاد، فتراه يحَّضهم وبإسلوبٍ خطابي مباشر ممثّلاً بالضمير(انت) مرةً، وبإسلوب الأمر(اسبق) تارة أُخرى، فالأفعال التراتبية للجمل النسقيَّة التي استعملها الشاعر تشير الى الوسيلة النفعية للمفردات اللغوية تجاه المال المدَّخر والكيفية الانفاقيَّة التي تجعل من الفرد سامياً يُحلّقُ في عالم المثل العليا، ومثالاً يُقتدى به في البنية المجتمعيَّة المُثلى، وعلى العكس من ذلك، إذا ما حلَّ بالإنسان ما ينتظره من مصائب وأهوال ونسقيّات حزنية، فإنَّه سوف يندرسُ ولم يبق منه إلاّ ذلك المال المكدّس المخلَّف بعده، وعلى ذلك فالنفس الإنسانيَّة وبطبيعتها الغريزيَّة لاتتوائم مع كلّ خطابٍ، ولاتنسجم مع أيّ كان، فاجتمعت عوامل عدَّة في شخصية المرتضى كان لها الأثر الأكبر في استساغة آرائه وقبولها والتي أشرنا اليها سابقاً من مالٍ وجاهٍ وسلطان ، وما امتلكه من خلفيَّةٍ دينيَّةٍ وعلميَّة وأدبيَّة .

انطلق الشاعر ومن نسقيّةٍ وعظيَّة قُرآنيَّة، اعتمدت على البنائيَّة الضّديَّة، والخطابيَّة النَّصيَّة التي تأطَّرت في قوله: (جامع – أكلا) و(تبقِ – لم تُبقّ) و(الكريم– بخلا) و(يمضي– يترُك) ، وقد استنتجها بمعادلة عكسية ربطت وجود المال ودوامه في حدّ من حدودها، وزوال الإنسان واضمحلال كيانه في الحدّ الآخر منها، وما تلك الالفاظ والتراكيب إلاّ وسيلةً قد عمد اليها الشاعر للولوج الى ذاكرة المتلقّي الذهنية. وعليه فإنَّ، في كُل حينٍ وفي كل بلدٍ إذا تعددت مسببات الغنى والرفاهيَّة نشأ في المجنمع البشري مسريان متطرفان: الأول مسرى العبثية والتهتّك، والثاني مسرى الحرص والتَّقشُّف[٢]، وعلى أثر تلك العوامل مجتمعةً، أصبح الشاعر يثق بقُدُراته وانَّه لاعبٌ أساسيٌ في النَّسقيَّة الوجوديَّة الكونيَّة ولولا خطاباته الشعرية لما سارت عجلة الحياة ولما تعرَّف النَّاس الى ما يحيط بهم من حقائق[٣].

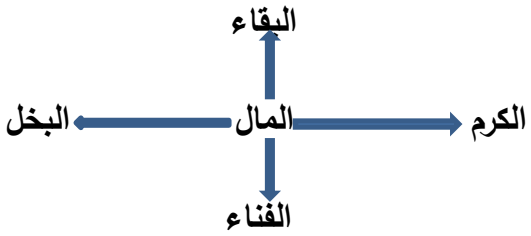
أمَّا في البيت الرابع من مقطوعته الشعريَّة، فقد أظهرت المرجعية النسقيَّة دلالةً نفسيّة وتربيةً ثقافية اتَّخذت من المال رمزيَّةً تعبيرية أشارت الى الكريم الذي يجود بماله ويبذله فلا يبقي منه باقية، فيسمو بذلك ذكره عاليا، أمَّا البخيل الذي ادَّخر ماله فلم يتحصَّل منه سوى المذمَّة والنُّقصان، وقد استدلَّ على ذلك باستعماله للمال بدلالتين نسقيَّتين: أشار في الأُولى منهما الى فنائه المتولد عنه دوام ذكر صاحبه

---

[١] النقد الثقافي ، الغذّامي : ٣٠١ .
[٢] أُمراء الشعرالعربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي : ١٤٩ .
[٣] ينظر، النقد الثقافي ، الغذامي :١٣١ .

(الكريم)، أمَّا الثانية فهي بقاء المال وزوال ذكر صاحبه(البخيل)، وهي التفاتة لطيفةٌ من الشاعر لما حمله من ثقافة .وما عرف عنه بسخاء يديه وانبساطهما[1].

ويمكن لنا أن نستدل على ذلك بدلالة توضيحية:



لو استقرأنا المسيرة الوعظية عموماً لرأيتَ أنها تتفاوت من شاعرٍ الى آخر، وذلك تبعاً للنظام المتبع والطريقة المتوخّاة التي يرسمها الشاعر في سبيل اكتناف العوالم الثقافية والاجتماعية المتعددة للأفراد، فالشعراء كلٌ ينتمي الى بيئة ثقافية معينة تدفع به و توجهه نحو الانصهار في القوالب النفسية للأفراد، ووفقاً لذلك فإنَّ لكلَّ شاعرٍ ثقافته الشعرية التي يتخذها لنفسه مساراً يتجه به نحو جمهوره ومتلقيه فيخلق نسقاً ثقافيَّاً قاراً يتميَّز به عن اقرانه .

إذا جاز لنا يمكن أن نُشبّه الشاعرَ بالوعاء الواسع الذي يحمل بين جنباته أنواعاً متعددة من الاطعمة، فيصبُّ منها على الأفراد بالنسقية التي يشتهي وبالكيفية التي يريد، فالمرتضى هو الفارس المتفرّد والمتسيد للميدان الوعظي الذي امتطى فيه صهوة جواده، فراح يشمّرُ عن ساعديه يميناً وشمالاً في الحلبة الشعرية، فقد أتَّخذ الشَّاعر من ثيمة المال دالة استدل بها على نسقية المدح لمن ملك صفة الكرم، والذَّم لمن حاز صفة البخل في نسقه المعلن، وقد أضمر الخلود والحياة المعنويين فيما تضمنته البنية الخطابية، لترجمة ما في مخيلته من أفكارٍ ورؤىً ذللّها وأطَّرها بإطارٍ ونسقٍ وعظي، كي يلج الى ذهنية المتلقي، ويزرعُ في نفسه بذرة الأمل المتوخَّاة التي تنتجُ مجتمعاً انسانيّاً ينعم بالفضيلة، ويرفل بالأمن و الأمان، وبالرفاهية والرخاء.

[1] الشريف المرتضى وأدبه: ٧٠ .

رابعاً– الاعتبار*:

لقد شكَّل الاعتبار رافداً دينيَّاً مهماً لما له من الأثر الواضح في مسيرة الفرد الدنيوية، فهو يخاطب العاطفة والوجدان وما كمن من هواجسٍ في أعماق النفس الإنسانيَّة .

لذلك عبَّر الشاعر عن نسقٍ وعظي واعتباري صادرً عن نفَسٍ إيماني هادر، وقريحةٍ شعريَّةٍ غنَّاء، تلهج بألفاظٍ تملؤها العبر والحكمة والاتعاظ فهو في ذلك قال:[1] (من الهزج)

اساءات واحســـــــانٌ	**واعطاءٌ وحرمـــــــانُ**
ونقضٌ ثمَّ إبـــــــرام	**وسرٌّ ثمَّ إعـــــــلانُ**
فكم ذا أيُّها الدَّهـــــــر	**زياداتٌ ونقصـــــــانُ**
ولِمَ أنت لمن عاهـــــد	**ت أوعاقدت خـــــوَّانُ**
فلا وصلك موصـــــولٌ	**ولا هجرك هِجـــــرانُ**

نلحظ في النّص المتقدم القدرة الابداعية للشاعر في تصويره للحالة المتقلبة التي يُحدثها الدَّهر تجاه الأفراد، فمرَّة يرميه بوابلٍ من الإساءات والمنغّصات التي تلتصق به فلا يستطيع الإفلات منها إلاّ بشقّ الأنفس وقد تودي بحياته وترديه صريعاً، وعلى النَّقيض من ذلك تراه مُحسناً كريماً يتعامل معه بنسقيَّة الإحسان والمعروف، ويستدرك الشاعر فيسبغ عليه صفة (الأنسنة) بالعطاء الوفير بحيث يصوره إنساناً ذا طبيعةٍ بشريَّةٍ تمارس المنح والإعطاء وبالكيفية المنتقاة بين الأفراد، وأُخرى يمارس فيها التجويع والحرمان، والذُّل والطُّغيان، وما ذلك اللون من الشعر الا نسق عربي أصيل.

إنَّ الشاعر قد اتَّجه في خطابه الى مجموعةٍ من الثنائيّات الضدّية التي ترسم صورة الحياة وما يكابده الإنسان فيها من صراعات وخلجات وقد جسَّدت ركيزةً نصيَّة في البنية الشعريّة المنتهجة، بحيث جعل منها شجرةً متشابكة الفروع والاغصان ، فكلَّما اشتدت الريح اهتزَّت وتساقط منها اعذب الاثمار، فمنه ما كان ناضجاً نضراً يجذب الانظار، وآخر قد أصابه التَّلف والهلاك، فالدَّهر وخلال المركزيَّة التي رسمها الشاعر هو إنسانٌ يعقد الصفقات و ينقضها على حدّ سواء وبنسقيَّة الإجهار أو الإضمار، فهو لايهاب أحداً أو يخشاه، ويمكن لنا أن نُصنّف تلك الثنائيات الى مجموعتين : في كل مجموعة الفاظٍ

* للاستزادة ينظر ج٣: ٤٠٣ ، ج١: ١٨٧ ، ج٢: ٦٨ ...الخ .
[1] ديوانه ، ج٣ : ٤١٢ .

مترادفةٍ ضمَّنها الشاعر بأنساقٍ وبنىً تحمل في جزئياتها من المعاني والدلالات لتُشكّل هيكلاً حيوياً في عمود القصيدة الشعرية، فمما احتوته المجموعة الاولى الرموز والالفاظ التي دلت على الصفات الذميمة التي الصقها الشاعر بالدهر ونعته بها إيّاه وهي(اساءات، حرمان، نقص، نقصان، خوّان، هجرك، هجران)، أمّا المجموعة الثانية فقد ضمنها بكل ما يحمل صفة الجمال والاحسان في(إحسان، واعطاء، وإبرام، وإعلان، وزيادات، وعاهدت وعاقدت، ووصلك وموصول)، وقد دلت تلك الثنائيَّات على الثقافة الواسعة التي امتلكها الشاعر وسعة أُفقه لمجرى الحياة، وذلك ليس ببعيدٍ عن الشُّعراء باعتبارهم يُمثّلون فئة المثقفين. بوصفهم الطبقة المستضيئة التي لها مؤدىً فكري عقلي،تحديثي، أخلاقي، والرافد الأساسي للمعتقدات السائدة في المجتمع، وتقوم بدورٍ ريادي لضبط القيم والممارسات الاجتماعية، وتجتهد لتحديثها وتجديدها داخل أساليب عقليةٍ متراصة ذات ملمح نقدي تُؤمن بالاختلاف والمغايرة وتنوّع الرؤى والاتجاهات[1].

فالشعراء غالباً ما تُسند اليهم القضايا المفصليّة والمهمة التي تمسُّ الاحاسيس والمشاعر ذات العلاقة المباشرة بالبنية المجتمعيَّة، فهم على مرّ الأزمان كانوا اللسان النَّاطقَ، والمتَّكأُ الذي استند عليه الملك أو السلطان.

وقد أضمر الشاعر في أبياته الشعرية الذم الموجهة للحكام المتملكين لزمام السلطة العباسية فهو يخاطبهم ويحثّهم على الاعتبار والاتعاظ بمن سبقهم ومضى من الملوك والعظماء الذين تملَّكوا الدنيا وربقتها، وها هم اليوم قد باتوا معفرين تحت أبنية ترابية بعد إن ملكوا القصور الذهبية والأبنية العاجيَّة بدليل استرساله في تلك القصيدة في قوله:[2] (من الهزج)

قضى كسرى وقد سيق الى الاجداث خاقانُ

ولم يبق لنا عدنا نُ في باقٍ وقحطان

وطاحت عنهم بالمو ت أطواقٌ وتيجان

ويمكن لنا أن نوضّح ذلك برسمٍ توضيحي يرمز الى النسقية الاعتبارية التي احدثها الدّهر تجاه الأفراد في الابيات الشعرية والتي صورها الشاعر بالكيفية الآتية:

---

[1] ينظر، بويطيقا الثقافة، د. بشرى موسى صالح : ٣١ -٣٢ .
[2] ديوانه ، ج٣ : ٤١٣ .

خامساً– الزهد*:

إنَّ الزُّهد بمجمله هو الترفُّع عن المغريات الدنيوية والسمو بالنفس لمحاكاة عوالم السمو بالنفس . وما هذه الحركة إلاّ نتيجةً عكسية لما أُشيعَ في العراق في تلك الفترة من ملذّاتٍ ومغرياتٍ دنيوية، فكان هناك تياراً كبيراً من الزُّهاد الذين انصرفوا عن الدُّنيا وذمُّوا مفاتنها... ، فنسجوا القصائد الوعظية التي أعطت جرعةً ساهمت بإضفاء نزعة دعت الى ترك الدنيا ونبذها والعمل للآخرة[١].

لقد ظهر ولا سيما في العصر العباسي ونتيجةً للتمايز الطبقي، طبقةً مُترفةً ومتنعمة في العيش والحياة الرغيدة، فكانوا ينظرون الى الحياة الدنيا بأنها دار النَّعيم التي لازوال لها ولا اضمحلال، ومع هذه النسقية والبنية المجتمعية التي اتخذت من مسار المجون والخلاعة والعبث واللهو رمزاً لها وظلّاً تستظل به وتقبع تحت عباءته، فتحقق ذلك النَّسق كنتيجةٍ عكسية.

فالشريف المرتضى ومن مرجعيَّةٍ دينيَّة صرفة حاول أن يغيّرَ من الواقع الاجتماعي السائد والمسيطر على الذهنية الفرديَّة والمتحكّمة بعقولهم، لإنجاز الغرض المرجو للأفراد من خلال النُّصوص الشعريّة التي اسبغ عليها هالةً دينية احدثت وازعاً دينياً لدى الأفراد، وظهر ذلك من خلال ما مارسه في المجال الزُّهدي المفارق للدنيا بما فيها من ملذاتٍ وطيّبات وقد بدا ذلك في قوله:[٢] (من البسيط)

يا راقـــــداً ونـــــداء الله يوقظـــــهُ	ألا تزودت فينـــا زاد مرتحـــــــل
ما لي أراك على ربّ الورى بطـــــــرا	وأنت في النَّاس ملآن من الفشـــــل
وكم تجود بجمّات الثّواب غـــــــدا	وأنت توصفُ اليوم فينا بالبخـــــل
.....	.....
يرنو الى الدهر من أجفانٍ صادقـــة	بدا لها منه ما يخفى على المُقـــل

(*) للإستزادة ينظر ديوانه ج١ : ٣٠٢، ٣٤٢ ، ج٢: ١٥٩ ...الخ .
(١)ينظر ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة- كانل المهندس : ١٩٢ – ١٩٣ .
(٢)ديوانه ، ج٣ : ١٣٠ .

فالعزُّ في هجرة الدُّنيا وما ضمنـــت والذُّل في طلب الأموال والـــــدول

استعان الشاعر في النّص المتقدم بمجموعةٍ من النسقيات اللغوية والترادفات البلاغيّة، والتراكمات الثقافية التي راهن عليها لاستجلاء مقدرته الشعرية التي اتخذت المنحى الزهدي الخالص، بحيث اعتمد على مجموعة من الاساليب كان في مقدّمتها اسلوب النداء بياء النداء(يا راقداً)، وبـ(ألا)التي حملت معنى التحضيض. فهو طلب باستمرار وقد اختصت بالفعلية[1]، وبما التي خرجت لمعنى التعجُّب من تلك الكيفية (ما لي)، وبكم(كم تجود)، وقد وجَّه النداء من قبل الذات الى(الآخر) في تجسيد الصورة الزُّهديَّة التي رسمها بمفرداتٍ ذات سمةٍ تأثيرية في نفس المتلقّي، فهو يخاطبه وكأنَّه ميّتٌ يرنو الى يوم الحساب، ويرجو وينتظر الرحمة الالهيَّة التي تغمر النَّفس البشرية، وقد اعتمد على منهج الثنائيّات الضديّة في قوله:(راقداً– يوقظه) و(تجودُ– البخل) و(بدا– يخفى) و(العز– الذل)، وهي سمة عُرِف بها الشاعر في أكثر أبياته الشعرية، وما دلالة ذلك إلاّ عن النسقية الثابتة والمترسخة في المسيرة الدينية والزهدية التي انتهجها في ذمّه للدنيا، وعدم الوثوق بأيامها، ومحاولة الابتعاد عنها، وعن زخارفها وزينتها، فهي الدّار الفانية الزائلة، فالعبد فيها ذليلٌ أسير، محتقر صغير.

ويسترسل الشاعر بعرض أقواله الزهدية والوعظيّة التي من شأنها إصلاح الفرد والمجتمع خلال الوظيفة النسقية التي عمد اليها في خطاباته الشعرية التي اعتمدت على النَّسقية الاستفهاميّة التي وجَّهها الشَّاعر في قوله: (ما لي اراك)، وبضمير المخاطب(انت)، فالشاعر يمارس سلطته الوعظية في ذم الدنيا، ويُحذّر من الاندفاع وراء ملذاتها ، فالمخاطَب يعمد الى ممارسة نسقية الاستعلاء والتَّكبُّر والغرور التي تدفع بالإنسان الى الهاوية إذا ما قورنت بالسلطة الالهيَّة المركزية، وقد استمرَّ الشاعر بنسق الإستفهام المتتابع متماشياً مع المخزون الثقافي الذي امتلكه ووجه به سلطته الزهدية، إنَّ التراكميّة الثقافية التي تكونت لديه ألقت بظِلالها على النصوص الشعرية((وكأنّه يريد ان يُؤكد للمتلقي، مدى تشعُّب مفاهيم الانسانية في نسقية المنظر الديني الفقهي، بعيداً عن حدود المنسوبية والغاية الذاتية، وهنا

[1] ينظر، مغني اللبيب: ٨٢ .

تحققت سلطة الخطاب الهادف، لأنَّها أعلت من شأن نسقية غلوها الثقافي، لصالح نموذجها المثالي))[١].

لو تعمَّقنا باستنطاق النُّصوص الشعرية للشريف المرتضى وتحرينا عمَّا في داخلها من معانٍ لغويّة، تضمنت قيمةٍ فنية و ثقافية تستبشر بمن سلم ونجا من ألسُن الناس وهجائهم المقذع الذي يطالون به من يشاؤون من الأفراد.

((إنَّ لكل مجتمعٍ مخيالاً جمعيّاً يصنع هويته، وإنَّ لهذه الثقافة مؤسساتها وأبوابها بما فيها الدين والطُّقوس والأساطير والمعتقدات والأعراف والرموز))[٢].

وتفسير ذلك أننا نجد في كل مجتمعٍ نظاماً اجتماعيَّاً سائداً ينطوي تحته الأفراد، سواءً أكان نظاماً دينياً أوتقاليداً اجتماعية يمارس الأفراد فيها كل ما ينسجم مع العُرف والنظام السائد إلاّ ما كان شاذاً منها.

إذاً حينما نحاول أن نستقرىء المعنى لأي نصّ سنجد أنفسنا تجاه معنيين: معنى النص الذي أنشأه صاحبه وبثَّ فيه كل ما حمله وتصوره من أفكارٍ ومعتقدات، والمعنى الثاني هو الذي سينتجه القارىء ليفتح له أُفق المستقبل، وبالنتيجة يلتحم المعنيان ليشكّلا نسقية تفاعلية لقراءة فحوى النّصّ ومحتواه[٣].

ولهذا فقد صوَّر المرتضى ذلك بصيغةٍ قولية جعلت من المخاطب إنساناً حاذقاً يحمل رؤيةً مستقبلية لما ستؤول اليه الحال الدنيوية، ونوائب الدهر المستقبلية، وتقلباته اليومية، وقد أشار بقوله:(بدا – يخفى) الى عملية الاستقراء الذاتية للواقع المحيط به، فالمعنى الظاهر هو التصريح الذي ادلى به الشاعر في استنتاجه وقراءته، متسلّحاً بالقيمة المعرفية والسلوكيّة الاستنباطية التي حظي بها، أمَّا ما أضمره الشّاعر في البنية الخطابية هو ما اكتنزه من عمق إيماني وحصانة دينية وأُسرة وبيئية، وأبرازه لمدى العلمية التي تحصّلها والأيديولوجية النادرة المتبعة لديه .

وقد أشار الى الثنائية الضدية في قوله:(العز في هجرة الدنيا– الذُّلُّ في طلب الأموال)، فاسبغ على الجملة الأُولى الصفة الزهدية التي اتخذت من نسق الهروب ملاذاً وملجأً يلجأُ اليه الفرد للخلاص من القيود والسَّلاسل والعقبات الدنيوية، أمَّا في الجملة الثانية فقد صور الشاعر السعي وراءالكسب والمال والطمع هو الانحدار بعينه نحو الذُّل والمهانة والمعصية، وقد ورد عن إمامنا الصادق (عليه السلام) أنَّه

---

[١] الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء: ١٠٣ .
[٢] سوسيولوجيا الثقافة : ٩٢ .
[٣]ينظر ، نظرية التأويل ، بول ريكور : ١٧ .

قال:(مَن أراد عزّاً بلا عشيرةٍ وهيبةً من غير سُلطان، فليُنقل من ذُلّ معصيته الى عزّ طاعته)[1]، فالشّفرة هي الإشارة التي توحي بمنهج السّياق، أي أنَّها الطريقة الخاصّة بالجنس الأدبي الذي يضُّم اليه النص الأدبي ، وتختص كذلك بسمةٍ ابداعية نادرة، فهي تتبدّلُ وتتنوّع وتحمل سمة التجديد، وإن بقيت في إطار المعنى ذاته، ويملك كل رعيل أدبي التَّميُّز بصُنع شفرةٍ مميّزةٍ خاصّة به. حتَّى أنَّ المُجيدَ نفسه– بوصفه شخصاً– له القدرة على استحداث لغته التي تبوحُ بصفاته التي يحملها مع الصفات التي تحملها الشفرة السياقية الخاصة بالجنس الأدبي الذي تميَّز به، والسمة الأخيرة هي المرتبة العليا التي لا ينالها إلاّ ثلةٌ من المتميزين الذين باستطاعتهم تغيير المسار الأدبي، ويصنعون منه رافداً مستحدثاً[2].

[1] ميزان الحكمة ، الريشهري، ج٣ :١٩٥٨ .
[2]ينظر ، الخطيئة والتكفير ، الغذامي :١٧.

المبحث الثاني – النَّسق العقدي :

تُعدُّ العقيدة هي الرباط الذي يشُدُّ الانسان الى واقعه المنتمي اليه، لذلك فقد أُشيعت في العصر العباسي ثقافاتٍ دينيّة وأنساقٍ عقديَّة متعددة الأنواع ومختلفة الاتجاهات، وكان ذلك نتيجة الاختلاط الحاصل بين العرب المسلمين وغيرهم من الأديان والملل المختلفة، وفي العراق وبغداد بوجه خاص، لكونها العاصمة العباسية التي ذاع صيتها في ربوع البلدان الاسلامية والمجاورة منها، فكان العراق في ذلك القرن ميداناً للشعر الجميل، فالفرد لايدير رأسه حتّى يرى مايسُرُّه وينفتن به من الرؤى والشّعور والأدراك[١].

من هنا تجسَّد الإيمان في الشريعة الإسلامية خلال محاكاة اعماق النَّفس الإنسانية، وصقلها من الأدران التي أُحيطت بها واتعبتها، وشدّ انتباهها لحكمة ودلائل بارئها، وعتقها من الأهواء والزَّيغ، كي تكون نفساً خالصةً ، فإذا ما خلص كان مؤدّاها تحقيق الغاية الكبرى وهي ارضاء البارىء سبحانه وتعالى والاستناد الى الأحكام والشَّرائع التي وردت على لسان الانبياء والمرسلين[٢].

ويعدُّ النسق العقدي محوراً مهماً من محاور النَّسق الديني الذي يقبع تحت عباءة الاجتماعي منه إذ هو مجموعة من الأنظمة والأيديولوجيات التي تتحد وعلى أثرها تتشكل الشخصية الفردية، وقد أفاض الكثير من العلماء بالدور الذي تؤديه العقيدة في عوامل الضبط الاجتماعي، ومن العلماء الماوردي حين قال :(اعلم انّ ما به تصلح الدنيا، حتّى تصير أحوالها منتظمةً، وأمورها ملتئمة، ستة أشياء، هي قواعدها وإن تفرعت وهي: دينٌ منيع، وسلطان قاهر، وعدل شامل، وأمن عام، وخصبٍ دائم، وأمل فسيح)[٣].

إنَّ العقيدة الدينية التي امتلكها الشاعر بفعل ثقافة الحضور ووجدان الذات في بيئة أُسرية مشبعةً بجوّ تشع منه الأنوار الإيمانية، والنفحات العقدية، فالعقيدة سليقة فطرية تولد مع الإنسان منذ نُعومة أظفاره حتَّى يصبح رجلاً سوياً، فالمرتضى اعتمد العقيدة الشيعية وتملَّكت كُل خلجاته الداخلية، وحركاته وسكناته الظاهرية، مستفيداً من السلطة الدينية ممثلة بالنقابة الطالبية التي انتقلت اليه رويّا، والوجاهة التي تمتع بها لدى عوام الناس وخواصّهم، وتشهد له بذلك الميادين الدينية والعلمية والأدبية.

---

[١] ينظر ، الشريف المرتضى وأدبه: ١٦ .
[٢] ينظر ، حرية العقيدة في الشريعة الاسلامية، د. أحمد رشاد طاحون : ٨٥ .
[٣] أدب الدنيا والدين ، الماوردي، تح : مصطفى السَّقّا ، دار الفكر ، القاهرة، ١٩٩٥، ١٣٤ .

أولاً – رثاؤه لأهل البيت(عليهم السلام) :

لقد جسد الشريف المرتضى عقيدته الدينية وسيّرها بمنهج شعري تمحور عبر ما اكتنزه وادَّخره من أيديولوجيات عقدية شيعية، اتخذت من الرثاء والفخر والمديح سبيلاً ونسقية ترسم الكيفية التي يكابدها لإظهار لوعته وحرقته الداخلية التي جعلت من النبي وآله(عليهم السلام) محوراً مهماً من المحاور البارزة للغرض المؤدّى.

إذ يحمل لواء الشعر مرتفعاً فوق هامته ليصدح به وبصوتٍ عالٍ عن حبّه وتمسكه بمذهبه الحق، وانصياعه التام للمصارع التي اعترتهم، فقال:[1] (من مجزوء الكامل)

قف بالدّيار المُقفـــــرات لعبت بها أيدي الشَّتـــاتِ

فكأنهنَّ هشائـــــــــمٌ بمرور هوج العاصفـــاتِ

فإذا سألت فليس تســـــ أل غير صُمّ صامتـــــاتِ

خُرس يخلنَ من السّكـــو تِ بهنَّ هام المُصغيـــاتِ

عُج بالمطايا الناحـــــــلا تِ على الرسوم الماحـلاتِ

الدّارسات الفانيـــــــــ تِ شبيهةً بالباقيـــــاتِ

فالشاعر يستنهض همته وينهض من رُكامه ويلملم شتاته، لينفض عنه غُبار الحُزن، كي يستعدّ لتصوير مشهدٍ من مشاهد الرُعب والفزع والخراب الذي خلفته تلك الواقعة الأليمة(واقعة الطَّف) وما جرى فيها من صولاتٍ وجولاتٍ، فترى الشّاعر قد استلهم تلك الملحمة الانسانية بنسقٍ عقدي قويم استمدَّه من سلالته الهاشمية، فيصفها بأنّها ديارٌ موحشةٌ بعد تفرق الأهل والأحباب عنها، فالشاعر قد شدَّ انتباه المخاطب بجملة قولية (قف) التي اعتمدت في سياقها على الصيغة القولية ذات القيمة النفعية التحذيرية التي تُعطي إشارات الى حدثٍ كبير وأمر عظيم يصور هول الفاجعة وشدّة المصاب، فبعد أن استوقفنا بنسقيةٍ اتبع فيها نظام الأمر وشدّ الانتباه، عاد الينا بأُخرى فعلية اتخذت من صيغة الماضي الدال على الحركية وعدم الثبات والتحقق(لعبت) دلالة على النسقية التي اتبعها الدَّهر وانتهجها في تفريقه لشمل الأحبة ونفيهم عن الديار، فهو قد أعطى الرموز والإشارات الى ما أضمره وأخفاه من نسق عقدي، وازاء

[1] ديوانه ، ج١: ٢٠٧ ، للإستزادة ينظر ديوانه ج٢: ١٤ ، ج٣: ٥٠ ، ج١: ٣٩٠ ، ٤٠٠ ،

هذا((لاتملك الثقافة الشخصية الذاتية الواعية القدرة على الغاء مفعول النسق لأنه مضمر من جهة، ولأنّه متمكنٌ ومنغرس منذ القديم، وكشفه يحتاج الى جهد نقدي متواصل ومكثف))[١]، وقد رفدنا الشاعر ببعض الثنائيَّات الضدية التي مثَّلت حقيقة التصارع بين الأنا والآخر فكان منها:(قف– لعبت) و (سألت– صامتات) و(الدارسات الفانيات– الباقيات) ببنية لغوية تراوحت بين الأسمية والفعلية، وإنَّ اللغة هي التي يُعبَّرُ بها عن العاطفة الجياشة المتملكة لكيان الفرد، وعلى ذلك فإنَّ البنية اللغوية التي انتهجها الشاعر هيمنت عليها نزعة الشعور الذاتية في بنية الخطاب النصية، وتمثل بها بنسقية رمزيَّة، اتخذت من نسقية التحطيم والضياع رمزاً ومثالاً تمثَّله بصيغةٍ اعتمدت على جملة التشبيه الإسميَّة(فكأنَّهنَّ هشائمٌ) التي تُفصح عن مكنونات وثقافاتٍ دينيةٍ عقدية مفعمةً بالنَّفحات الإيمانية. فـ(كأنَّ) دلالتها متفق عليها تفيد التشبيه[٢]، فهو يصور الحال التي آلت اليها تلك الدّيار والبقاع من تشتت وانهيار واندثار ، فهنَّ اصبحنَ من الفُتات الذي تتقاذفه وتتلاعب به الرياح ، فتسيره يميناً وشمالاً ، وكيفما تشاء.

فالشاعر حينما يقف في ميدان الشعر تتناثر منه الكلمات والعبارات التي تتماشى مع طبيعة الثقافة المجتمعية والعلاقات الفردية التي تحاول أن تنقل الفرد من حالة التشرذم والانحطاط التي تقضي على الفرد وتبعده عن ساحة التفاعل الانسانية .

وكل ذلك منوطٌ بالسياق الاجتماعي الذي تنطوي تحته البنية المجتمعية من العادات والتقاليد وما يحملونه من ثقافات.....الخ. وبصورة أُخرى هو الإطار العام للعلاقة الجامعة بين أفراد المجتمع ككل والتصورات المشتركة، وما يحملونه من أفكارٍ وأعراف ذائعة بينهم كما أنَّ الاطار الثقافي للمجتمع هو الذي يحدد نوع العلاقة التي تربطهم ببعض وهو ما لا يدركه إلاّ من كان منتمٍ لذلك المجتمع[٣].

وكما هو معلومٌ أنَّ الذي يحمل صفة الابداع يمد جسور التواصل مع مجتمعه فهو يَغدق عليه بكل ما يلائمه من حاجة ولايمكن لنا أن نهضم ما ينتجه هذا المبدع من أعمالٍ إلاّ بالنَّظر الى ظروف المجتمع التي تُلقي بظلالها على ما يقوم به من أعمالٍ كما أنه أصبح من المتعارف عليه في علم اللغة أنَّ الدلالة اللفظية في أي لغة تتجدد بتغير المدارات الاجتماعية التي تحيط بالمدلول نفسه، كما أنَّ ما يحصل من تطور ثقافي وحضاري في اي أُمة يصبح ذا قوة فاعلية كبيرة على المدلولات اللفظية، فيسير

---

[١] النقد الثقافي ، الغذامي : ٨٢ .
[٢] ينظر، مغني اللبيب: ٢١٦ .
[٣] ينظر ، السياق وأثره في المعنى: ١٣٧ .

بها نحو مسارات محددة قد تُغادر المعنى المحدد لها من قريبٍ أو بعيدٍ وطبقاً لحالة التجدد الثقافية المبتغاة[١].

إنّ فن الرثاء اتخذ منه الشاعر أداةً ووسيلة نفَّس بها عن الكوامن والخلجات النفسية التي انبثقت منها النسقيات الشعرية التي تحمل طابع الحزن والتي أصبحت موجّهاً له في فتح الآفاق النصية والانبعاثات الشعرية في التعبير.

لاسيَّما إذا عرفنا أنَّ الشعر هو المضمار الذي يمثل الماضي والحاضر للعرب، ولايقتصر على طبقةٍ بعينها بل حتّى على الأفراد الذين لايستهوون الشعر، فهو لم يعد مقطوعات في مجلدات، إلاّ أنّه انغرس بمرور الأيّام ليصبح ضمن المكنونات الرئيسية للكيان الثقافي ذاته، وإنّض الشخص الذي لايتصفّح الشعر ويقرأه يستطلع التصرفات وتصل اليه القيم الثقافية بالوراثة، ويغدو مستهلكاً للأنساق الثقافية المتغلغلة في بنيته الثقافية، وهي قيمٌ ادركها عن طريق الشّعر ونسقياته المجازية وفق نظرتنا ومبتغانا[٢].

وقد تخطّى الشاعر المساحة الإدراكية للقيم الحسية والابعاد النفسية التي يستشعرها البشر، وذلك من خلال اسباغه سمة الأنسانية ، واستنطاقه للجماد المتمثل بسؤاله لغير العاقل ولمن لايسمع ولايعي وليس بوسعه أن يتكلم أو ينطق، ليفصح عمّا في داخله من آهات وحسرات، فقد استعمل الدلالة الشرطية بالأداة(إذا) لتعبر عن الكيفية الاستفهامية بالفعل الماضي(سألت) ، فأردفها بجملة جوابية منفية بالفعل الناقص(ليس) الذي اسفر عن عدم الامكانية الجوابية لمن سأل، إن البيت الثالث من المقطوعة يعطيك إشارة ويشعرك بمدى الحالة الهستيرية التي استكانت في مخيلة الشاعر، فجعلته هائماً يجوب ويتنقّل بين تلك الأماكن المندرسة التي لم يتبقَّ منها سوى الرسوم والآثار، وقد لفت انتباهنا بجملة أُخرى هي(صم- صامتات) وهي التفاتة لطيفةٌ تملكت كيان الشاعر واستشعرنا باللوعة الذاتية التي اعطت انطباعاً عن تلك الديار الخاوية على عُروشها وقد أضحت قفراً من السُّكّان والقاطنين.

عرض الشريف المرتضى في بيته الرابع المشاعر التي انبثقت نتيجة اللحظة الانفعالية في الكينونة النفسية التي جعلت منه يُكلّم كل شيء يجده أمامه بحيث يستشعره وكأنّه كائناً حيّاً فينصت اليه مصغياً لأفعاله القولية وجمله التعبيرية، فالشاعر يخاطب الجماد حتّى ليغدو أمامه إنساناً يحمل الصفات الحسية التي تجعله يظن أنَّ هذه البقايا الخربة وكأنَّها نساءٌ مطأطآت الرؤوس خجلةً من التّكلم والبوح بما في صدورهنَّ من خلجات وحسرات نفسية، فالشعر هو استشعارات داخلية ينقلها المبدع بلغة شعرية يُعبّر

[١]ينظر ، علم النفس اللغوي ، د . نوال محمد عطية : ٤٩ .
[٢] ينظر ، نقد ثقافي ام نقد ادبي: ٤٧ .

بها عن مدى المكابدة النفسية. وهذا ما يجثو على الأفعال الأنسانية بحيث تجعله مضطرباً في نسقيّةٍ قلقية أبدية، وتُسيُّره باتجاه يصل اليه بمسار محدد من العلامات التي تحمل الصفة التشخيصية [١].

إنَّ السبب الذي يقف وراء المعاناة، بوصفها معضلة تحمل الأفكار الدينية التي تتماز بالضدية الظاهرية، فالسبب لا يكمن في كيفية الابتعاد عن المعاناة بل في كيفية المكابدة، من حيث نُصيّر من الوجع الحقيقي، من الضياع الذاتي، من الهروب في الحياة، أو من المشاهدة والنّظر بمنظار من يقف متفرّجاً أمام نسقية المعاناة البشرية، وكيف نُصيّرُ من كل تلك الأمور كياناً نستطيع تحمل عبئه والمعايشة معه– ومن وجهة نظر أُخرى كيف نجعل من المعاناة تسكن في وجداننا[٢].

فالمرتضى لم يخرج عن الاطار التقليدي للقصيدة العربية القديمة، فقد استهلَّها بمقدمة طللية افتتحها في البكاءوالاستذكار لمن فارقهم من الاعزّاء والأحبة الذين هم خير البرية وساداتها، وسبيلهم الى النجاة والخلاص من هذه الدنيا الدنيَّة، فهذه المرَّة قد رسا بنا وبسفينته الشعرية في واحةٍ خضراء وفي مرفأ مفعمٌ بالنشاط والحيوية الفكرية التي تحمل بين ظهرانيها أيديولوجيّات عقدية عصرية، اعتمدت لغة البوح وبنمطيّة تتخللها القيم التعبيرية، ذات السمة القولية التنبيهية، بصيغة الفعل الأمرية تمثلت بـ(عُج)، وما يضفيه من نسقيات يوحي بها الشاعر استكمالاً لقاعدته الشعرية، فكل شيء قد بات في نظره مختل التوازن ولايعادله شيئا أمام النظر لتلك الديار المقفرة التي لا أنيس بها ولا خليل يرد الوحشة لمن يزورها، ويحلُّ في أفنيتها ضيفا، فهي ديارٌ فانية لاحياة فيها، وهي مجرَّد هياكلٍ متكركبةٍ تراها تسقط وتخرُّ مجدَّلةً ما أن تمرُّ بها أو تهبُّ عليها تلك النَّسمات العطرة أو الرائحة الزكية لمن سكن وتملَّك تلك الدّيارا .

كان ذلك ما اتضح في الابيات الشعرية، وقد أضمرت تلك النّسقيّة مدى القسوة والظلم لمن ارتكب تلك الجريمة الانسانية وحظي بالسطوة والسيادة الجبروتية آنذاك، وكذلك أظهر ما حلَّ بآل الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) بعد إن تملَّكوا الزعامة طيلة فترة حكمهم على البرية، وأرسل ايحاءً لمن ملك زمام المبادرة ، ووجَّهه الى الإتعاظ بمن سبقه فلم يبق له سوى الذكر السَّيء..

---

[١] ينظر، تأويل الثقافات ، كليفورد غيرتز : ٢٤٧ .
[٢] ينظرم.ن : ٢٥١ .

كلَّما نقرأ نصّاً من نصوص المرتضى تكشَّف عمَّا يُثلج ما في الصدور، وازداد ثباتاً في الحضور، فشاعرنا اعتدَّ بعقيدته الدينية التي اتخذت من حبه لآل البيت(عليهم السلام) ملهماً وموجّهاً له في جميع أفعاله وأقواله، فهذه المرة أظهر نسقية الاستعلاء والافتخار بمن رفع راية الاسلام وأعزَّها، وذمَّ واحتقر من حمل راية الكُفر والنّفاق، وقد ترجم ذلك حينما قال:[1] (من الكامل)

لله دَرُّ فوارسٍ في خيبـــــــر وحملوا عن الاسلام يوماً مُنكرا

عصفوا بسلطـــان اليهود واولـــجوا تلك الجوانـح لوعةً وتحسّـــرُا

واستلحموا أبطالهم واستخرجـــوا ال أزلام من أيديهم والميســـــرا

وبمرحبٍ ألوى فتىً ذو جمـــــــرةٍ لا تُصطلى وبسالةٍ لاتُعتـــرى

إن حزَّ حزَّ مُطبّقاً أو قال قـــــ الَ مٌصدّقاً أو رام رام مطهّـــرا

إنَّ القراءة الأُولى للنَّص تفصح عن نسقية عقدية قد اعتدَّ بها الشّاعر وعبّرُ عن مدى الافتتان والهيام بمن حمل لواء الايمان وحقق الانتصار على الاعداء، وقد استبان ذلك ببيته الأول حين بدأهُ بجملةٍ تعجبيّة(لله دَرُّ) وهي تحمل من المعاني والدلالات الإشارية لفارس ذلك الانتصار ومهندسه أمير المؤمنين(عليه السلام) بعد رسول الله (ﷺ)، فـ(**عليٌ**) هو من دافع عن الاسلام، وهدَّ واقتلع جذور من وقفوا بوجه نور الإسلام، باقتلاعه لباب خيبر واقتحامه لذلك الحصن الحصين((ففلق رأس مرحب بالسيف، وكان الفتح على يديه رحمه الله))[2]، فالشاعر قد أولجنا في عالمٍ من النسقيات الفعلية والمترادفات اللغوية التي انتظمت واصطفَّت وعبَّرت لنا عن نسقٍ تفيضُ منه مشاعر القوة والهيجان بالفعلين(عصفوا، وأولجوا)، التي جاشت واختلجت لتُعبّرَ عن مضمرٍ توارى خلف ذلك النّسق المستبان ، والذي يُشيرُ الى عُصورٍ وحقبٍ من الهيمنة والاستبداد قد طغت وجثت على صدور المجتمع آنذاك، ليعبّر بهما عمّا استكان في نُفوس اليهود من الحُرقة والخيبة والخسران على مُلك قد زال، وسلطان قد غادر دون سابق إنذار.

لذلك نلحظ ((إنّ الشّعر"حامل نسق" وانه"علامة ثقافية" ذات بعدٍ نسقي، مع ما فيه من جمالية، وما فيه من تأثير نفسي وذوق بليغ، وهذا التأثير هو ما يسوق النموذج ويقوي فعله فينا، ويسمح باستنساخه

---

[1] ديوانه ، ج٢ : ٦ ، للإستزادة ينظر ديوانه ج١: ٨٠، ج٣: ٣٩٦ ...الخ .
[2] المغازي، لابن أبي شيبة : ٣٠٣ .

سياسياً واجتماعيًّا))[١]، وعليه فإنَّ((الملكة الثقافية هي القدرة على قراءة الشفرات الثقافية وفهمها، إلاّ انّ هذه القدرة، ومن فم الملكة الثقافية لايتمُّ توزيعها بين الطبقات الاجتماعية بشكل متاح))[٢].

إنّ الشعر يحمل الصفة الملكية: فهو أما ان تكون له الزعامة والريادة ، وإلاّ يتركها الى غير رجعة[٣]، وبهذا يحمل التعددية النسقية التي يستمدُّ منها مرجعيته وأصوله الفكرية. فالنسق وبإمكانية الانفتاح على تشكيل الثقافة– اللغة يخلق مساراً من التعالق المرجعي الخاص، والتوقعات التي تحمل المدلولالات اللانهائية[٤].

لذلك فالمرتضى قد رسم لنا في بيته الثالث صورةً مشهدية تحمل نسقية المطاردة والتتبع والاستقصاء، ببنية لغوية استندت الى صيغة الماضي في(استلحموا، استخرجوا) دلالة على القيمة الايحائية التي افرزتها الذاكرة الذهنية للشاعر، فالفعل(استلحموا) يدل على الامكانية والقوة الاعتبارية للفرقتين المتنازعتين، ومع ذلك فإنَّ المحصّلة النهائية هي الغلبة للقوة الربانية متمثلة بفتى الاسلام وسيفه الذي لايقهر الذي تمكن من قهر الاعداء وكسر شوكتهم عبر الطرق التي انتهجها للقضاء على عادات اللهو والمجون اليهودية الجاهلية، أما الفعل(استخرجوا) فهو يعطي دلالة الاثبات للنسقية العقدية القرآنية التي حاولت مخاطبة الفرد والجماعة على وفق صورة دلالية تجسَّد من خلالها النور الهادر للحقيقة المحمديَّة، التي سمت بالفرد وحاولت اصلاح سريرته .

أمّا في البيت الرابع فقد مارس سلطته الشعرية بإشارته الى رأس الكفر المتمثّل بمرحب اليهودي، الذي عُرفَ بفروسيَّته، وبصيغة اعتمدت على الجملة الاسمية، بأفعل التفضيل(ألوى) ، إشارة الى نسق القوة المعلن في مسار الأحداث لبنية القصيدة الشعرية، كما أفصح عن نسق الاستعلاء والاستظهار للشجاعة الفائقة التي حظي بها ذلك اليهودي ، وبنسقية تعبيرية اعتمدت على صيغة النفي بالاداة (لا) وبالفعلين(تُصطلى، وتُعترى)، إشارة الى القيمة التوجيهية والاشارية للمخاطب الذي لايقهر، فالنسق الذي استعمله الشاعر هو نسق الافتخار بآل البيت(عليهم السلام)، واعطائهم ما يستحقُّونه من الثناء خلال النسقية الشعرية، وعلى الطرف الآخر على وفق نسقية الذَّم القولية، بحقّ من اعترض على اصحاب

---

[١] نقد ثقافي أم نقد ادبي: ٥٥ .
[٢] الدراسات الثقافية : ٧٦ .
[٣] ينظر ،بنية اللغة الشعرية، جان كوهن : ١٧٤ .
[٤] ينظر ، جماليات التحليل الثقافي ، يوسف عليمات: ٤٢ .

الولاية التكوينية. فالنسق يمارس حيويته في بنية القصيدة الشعرية، باعتبارها مساراً متعالقاً يحمل صفة الفوقية مؤطَّراً بثقافات متعددة وأفكارٍ وعقائد وقيم تحمل الصفة الجمعية[١].

استمرَّ المرتضى برفدنا بالمعاني والرموز اللغوية وهذه المرة عن طريق مصفوفةٍ من التوكيدات اللفظية، ومن خلال جملٍ فعلية حملت في طيَّاتها منطق القطع والعنف والتوكيد كما في (حزَّ، حزَّ)، وعلى منطق القول(قال، قال)، ومنطق العزم بقوله:(رام، رام)، وكل ذلك مشروطاً بـ(إن) التي جاءت لتؤكّدَ قدرته وقوته في النفاذية الفعلية، فشاعرنا عبَّر عمّا اختلجه من احاسيس ومشاعر تجاه رجل تمتَّع بكل هذه الصفات النفسية .

كانت سمة الافتخار والحماسة في ديوانه، تأخذ نسق الهيمنة مقارنة بباقي الفنون الأُخرى، فهو يتبع نسقيات متتابعة مرتبة، وفي جميع أفكاره يغرس سمة الاعتزاز، ويتباهى بامتلاكه إيّاها[٢]، ولا سيَّما أنَّ((الشعر له في القلب هزّة، وفي المشاعر فورة، وهو طاقة كبيرةٌ من الإثارة يُلقي بها الشّاعر في أسماع النّاس فيمتلك عقولهم وقلوبهم))[٣].

شكَّل الاصلاح في واقعة الطَّفّ التأريخية نظاماً رمزيّاً يرمز الى صور القوة والتنقيب عن العدل والوقوف الى جانب من لاقُوّة له، والمجابهة التي لاتُذلّ أو تنطوي في الذَّود عن الحق، إلاّ أن النفس قد نالت ما تبتغيه في الثَّورة الحسينيّة، إذ اتخذت منها واقعةً مستمرةً تسكن في ذاته بتشعباتها مجتمعةً لتعبّرَ عن الحياة حينما تتكرر فيها الأنساق المعلنة والعميقة[٤].

لذلك نرى الشاعر تضمن شعره الأنساق الثقافية والاجتماعية والعقدية، فيأخذُ من كلّ فئةٍ وطراً يتعايش به مع الأهواء والأنساق المتضادّة، فيتكيّفُ به مع النّسق الجمعي السائد في الساحة وإن كان يتعارضُ مع منهجيّته النسقيّة المعلنة.

أضمر ذلك باستلهامه لتلك المعركة العقدية المستمرة فهو يعتز ويفتخرُ بذلك الإمام الهمام الذي ثبت اركان الاسلام ومبادئه لكنّ حقه قد ضاع بحفظه لبيضة الاسلام من الانشقاق والافتراق.

---

[١] ينظر ، جماليات التحليل الثقافي: ٤٤ .
[٢] ينظر، الفخر والحماسة في شعر الشريف المرتضى،بتول احمد سليم، رسالة ماجستير: ٣٨ .
[٣] م . ن : ١٠٢ .
[٤] ينظر ، الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين: ٥٩ .

ثانياً- مدحه لآهل البيت(عليهم السلام) :

تعددت الفنون والأغراض التي عبَّر بها الشعراء عن توجُّهاتهم الدّاخلية وما تخلّلها من انفعالات واحاسيس شعرية، ومما عُرف عن العرب أنهم إذا أرادوا أن يعظّموا من شاعرٍ أطلقوا عليه لقب الفحل، وهم يشيرون به الى الشعراء الذين امتازوا بالمديح والهجاء والفخر، وهي في نظرهم الفنون الوحيدة التي يستحقُّ قائلها ذلك اللقب[١]، ومما متعارف أن هذه النسقيات والأغراض الشعرية هي من المسلَّمات والبديهيّات للأغراض الدنيوية، والتي تنطبق على من يملك سمة الوجاهة والمقبولية المجتمعية.

انتهج الشريف المرتضى نهجاً حوّل به الفخر والمديح نحو من ارتحل عنّا وغادرنا من آل النبي (عليهم السلام) وعترتهم المهدية الى جنات أبدية، لتكون نسقاً روحيَّاً وقد بدا ذلك في قوله[٢]:(من البسيط)

لأنتم آل خير الناس كلهـــــم المنهل العذبُ والمستورد الغدقُ

وليس لله دين غير حبكـــــم ولا اليه سواكم وحـــــدكم طُرُقُ

تضمنت تلك الأبيات الحبُّ والتعلق الذي اظهره الشاعر لآل البيت (عليهم السلام) تجسّدت بالضمير(أنتم) حيث عمل الى الخطاب الأسلوبي المباشر الذي زاد المعنى رونقاً وبهاءً ودلالةً، وقد أكّده بإسلوب التوكيد المعنوي بـ(كلهم)، وهو نسقٌ عبَّر به الشاعر عن المعنى والمغزى المترسّخ في الذهنية لديه، وإنّ أهم ما ميَّز جمله القولية في بيته الأوّل هو اعتماده على المفردة الإسمية، وما تعنيه من قيمة تعبيرية تمارس سلطتها الثباتية في الذاكرة الانسانية، فالمرتضى أجاد في رسم لوحته الفنية التي أظهر من خلالها السّمة الإيمائية للمصدر الأوحد الذي تستقي منه الأُمَّة الإسلاميّة شريعتها السامية، وإشعاعها الفكري النّيّر، لذا فإنّ النسق الثقافي العقدي المهيمن على ذاكرة الشاعر قد طبعه بأيديولوجيّة من القواعد والسلوكيّات التي تسير بالفرد نحو حقيقة إيمانية مفادها أنّ المجتمع إذا ما رامَ النّجاة توجَّب عليه السير على نسقية المنهج الرسالي وما احدثه من ثورة دينية عقدية، فهم وحدهم من يملكون الكرامات الالهية والتي بمعيّتها تعيش البشرية في سعادة وراحة أبدية، فهو وبالكيفية المنتقاة حاول جاهداً أن يثبت ان النسقية المتبعة من اهل البيت هي العقيدة الحقّة.

إنَّ المتأمل لنصوص المرتضى الشعرية يتّضحُ له ومن خلال جولةٍ ميدانية استقصائيّة، العمق في الخطاب الشعري المنساب على لسانه، ليظهر تلك النسقية، ففي بيته الثاني لايعتدُّ بأيّ دينٍ أو عقيدةٍ ما

---

[١] ينظر ، نقد ثقافي أم نقد أدبي: ٥٦ – ٥٧ .

[٢] ديوانه ، ج٢: ٣٨٦ للإستزادة ينظر ديوانه ج٢ :١٧٧، ٣٨٧ ...الخ .

لم تكن تحمل الحبّ والولاء لتلك الذُّريّة الصالحة، بل حتّى إنها لم تسجّل في اللائحة الإلهية والقواميس الشرعية ، وقد اعتمد على اسلوبي النفي والاستثناء، فالنفي بـ(ليس) جاء منسجماً مع السمة الاستبعادية لأيّ دينٍ ما لم يمرّ بالحضرة العلويّة. فليس تدل على نفي الحال[١]، أمّا الإستثناء بـ(غير) فقد وضّح نسقيّة التمسك الشعرية بحبّهم من قبل ذات الشاعر الانفعالية واتي جاءت متوافقةً مع الجملة القولية. فـ(غير) تعمل عمل(إلّا) في الاستثناء[٢]، وكرر ذات الإسلوب بـ(لا) و(سواكم) وهي ما أثبتت له سمة الانقطاع والتوجه الى أهل البيت(عليهم السلام) وحدهم ، فهم السبيل الوحيد للعباد إذا ما راموا النجاة والفوز بالآخرة ، وليس كمن ادَّعى وقال: (الطُّرُقُ الى الله عدد أنفاس الخلائق)[٣].

من هُنا يمكن القول: إنَّ الطريق الحق الذي يؤدي الى الله واحد لاغير، وهو الرسالة التي بشَّر بها أنبياء الله للوصول الى نسق التّكامل، أمّا السبل الباقية ليست بالضرورة أن تكونَ طُرقاً مؤدّاها الى الله (سبحانه وتعالى) إلاّ إذا كانت تلك الطرق تصُبُّ في المصب الأساسي العام[٤].

إنَّ الشّعر هو نتاج الفكرة والعاطفة والخيال الوثَّاب فهو ثورة ووجدان، وقد تمثَّل ذلك في قوله[٥]: (من البسيط)

وأنتم في شديدات الورى عُصُرٌ وفي سواد الدَّياجي أنتم الفلقُ[٦]

ما للرسول سوى أولادكم ولـدٌ ولا لنشرٍ له إلاّ بـــــكم عبقُ

لو تتبّعنا الطاقة الابداعية في النُّصوص الشعرية للشاعر، للمسنا جمال السمة الإيحائية للمفردات اللغوية المنتقاة، ورصانة الجمل القولية، فقد رفدنا بمجموعةٍ من الثنائيّات الضّدية التي اتخذت من الجملة الأسمية مداراً ومساراً لبثّ رؤاه ، فبدا ذلك واضحاً من خلال اشارته لبيان النسقية النفعية للآل الأطهار في مواجهة النوائب والملمات الدنيوية بقوله:(شديدات الورى– عصر) و(سواد الدياجي– الفلق) ، لهذا نراه اتبع نظاماً أشار به الى نسقية التمسك بهم ، فهم الحبل الواصل بين الأرض والسّماء الذي لاانقطاع له ولا انفصال، وعزّز ذلك بمعنيين مترادفين(سواد، الدياجي) في مقابل المعنى المتضاد(الفلق)، ليشير الى القيمة النفعية لهم ، كما أشار الى القيمة ذاتها بإشارته اليهم بـ(الضياء، والنور) ، في مقابل ثيمة

---

[١] ينظر، مغني اللبيب:٣٢٣ .
[٢] ينظر، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها : ٥٣١ .
[٣] موسوعة العقائد الاسلامية : محمد الريشهري، ج٣ : ١١٠ ، ينظر، مثنوي طاقديس : ٢٠٦ .
[٤] م .ن ، ج٣ : ١١٠ .
[٥] ديوانه ، ج٢ : ٣٨٧ .
[٦] عُصُرٌ: هو الملجأ، لسان العرب ، ابن منظور، (عصر)مج٤ ، ج٣٣، ٢٩٦٩ .

(الظلام، والسواد الحالك) في إيماءٍ منه الى الدهر ونسقياته المتقلبة تجاههم ، فهم بمثابة الشُّعلة المتوهّجة التي تُثير الدروب المظلمة والدياجير الحالكة، ذلكم ما أفصح عنه من نسقٍ قد استقرَّ واستكان في بؤرته الذاتية .

وعلى وفق ذلك، فإنّهُ لايمكننا أن نتجاهل الوظيفة المهمَّة التي يقوم بها قانون التضادّ في التأسيس لشبكةٍ من العلاقات التي تزدهرُ خلالها الأنساق المتناقضة لغرض توليف نظام واحدٍ ينتجُ عنه وبين ثناياه معنى الاتّحاد والتوافق[١]، وقد أشار **فوكو** الى المعنى الذي تؤديه الثنائيات الضّدية باعتبارها منبعاً من منابع الشعرية بقوله:((إنَّ ازدياد درجة التضاد، ثم البلوغ الى التضاد المطلق، قادرٌ على توليد طاقةٍ اكبر من الشعرية ....، وبهذه النتيجة السَّليمة فإنَّ من الواضح أنَّ مولد الشعرية في الصورة، وفي اللغة، هو التضاد لا المشابهة))[٢].

استنفر **الشريف المرتضى** ثقافته الدينية، عن طريق الصيغ المدحية لآل البيت(عليهم السلام) ، والتي اظهرت قدرة الشاعر القولية في خلق أجواءٍ تتناسب مع ذائقته الشخصية،((فالشاعر يسعى وفقاً لنسقه الثقافي الى تشكيل عالم اللذة المثال))[٣]، الذي يسعى من خلاله لاستنهاض همته الشعرية، وتطبيق رؤاه العقدية.

لذلك عاد الينا في بيته الرابع لنفي الأُبوَّة الحقيقية، لا الأُبوة الاعتبارية عن الرسول الكريم(صلى الله عليه وآله وسلم) إلاّ من خلال آله الأطهار، ونفيها عمّن ادّعاها زوراً وبهتاناً من الأمويين والعباسيين، ومن لفّ لفّهم وانزوى تحت عباءتهم، لأنّه وكما ورد عن الرسول الكريم(صلى الله عليه وآله وسلم) في قوله لأمير المؤمنين(عليه السلام) مؤكداً ذلك فقال:(أنا وأنت أبوا هذه الأُمّة)[٤].

رسم الشاعر في نصّه المتقدم صورتين تحملان المعنى وضده بصيغتي النَّفي والاستثناء. فيكون المقصور بهما قبل الاستثناء سواء كان صفة أو موصوفاً[٥]، فالنفي بمدلولية(ما للرسول) و(لا لنشرٍ) أما الإثبات فتحقق بالاستثناء بـ(سوى أولادكم) و(إلاّ بكم)، وقد استبان من النص هو الرفض والامتناع لأي صلة قرابية تربط الرسول بغير تلك العترة الطاهرة ، فلا يمكن لأي ريحٍ أن تحمل معها ما لهم من عطرٍ وعبقٍ وجمال رائحة.

---

[١] ينظر ، جماليات التحليل الثقافي: ٢٢٧ .
[٢] في الشعرية، كمال ابو ديب: ٤٧ .
[٣] جماليات التحليل الثقافي: ٢٩ .
[٤] الامالي ، للصدوق : ٤١١ .
[٥] ينظر،البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٥٣١

أدرك الواقع الذي تحدثه القافية الحاملة للنسق الثقافي في نفوس من يستمع وينصت ويُحلّل، سيّما إذا عرفنا أنّ القافية التي استعملها الشاعر اتخذت من صوت القاف وسيلة للولوج الى عالم النّصّ. فالقاف صوت شديد[١]، ومنحصر الدلالة بالاصطدام والانفصال والقطع في أيّ موضع من مواضع الكلمة[٢]، فإذا نظرنا الى البنية الشعرية التي تخللتها تلك النصوص لوجدنا أنَّ((الشّعر كالنغم الموسيقي والقافية رسته أو قراره فحيثما جاد النّغم وتناسق الى منتهاه حسُنَ وقعه في الأُذُن، وانشرح له الصدر وطربت له النَّفس))[٣]، فالصوت وفقاً لذلك هو ((آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التَّقطيع، وبه يوجد التأليف))[٤].

خامساً- الحوار العقدي:

إنَّ الناظر في كتب المرتضى يدرك مدى العلمية الدينية التي تمتع بها ذلك العالم الجليل، والمقدرة الحجاجية التي امتلكها في ردّهِ ولجمه لأعداء الدين، والخصوم والمناوئين من الملل والنحل الدينية المتعددة، ومَن تعرّض لكتاب(الشَّافي في الإمامة) وحده تتضح له القدرة الإفحامية في المناظرات الجدلية التي خاضها ذلك الرجل العظيم ضد من وقفوا بوجه المذهب الإمامي الحق، ناهيك عمَّا ورد في ديوانه من أشعارٍ في الذّم والشكوى من الزمان والمخالفين، ومن الحُسّاد والمنافقين، ومن المتسلطين والمغتصبين.

فالمرتضى قد دافع عن عقيدته الدينية ، لإبعاد كُلَّ الشُّكوك والإيماءات الاعتزالية، وعلى وفق ذلك ((لابدَّ لكل شاعرٍ من طريقةٍ تغلبُ عليه فينقاد اليها طبعه ويسهل عليه تناولها كأبي نؤاس في الخمر، وأبي تمّام في التصنيع، والبحتري في الطيف... الخ))[٥]، أمّا شاعرنا فقد طرق شتَّى الفنون والأغراض الشعرية، وقد اظهر فيها مدى حبّه وتعلّقه بآل البيت(عليهم السلام) وشدّة ولعه بهم والدفاع عن حقوقهم المنتهكة، وقد عبّر عن ذلك من خلال افتخاره واعتداده بمذهبه والدفاع عنه في كل وقت وحين فقال:[٦]

(من الخفيف)

كان لولاي غائضاً مُكرع الفقـ ... ـه سحيق المدى وبحرُ الكلام

---

[١] ينظر،الدلالة الصوتية في اللغة العربية، الفاخري:١٤٢ .
[٢] ينظر،م . ن : ١٥١ .
[٣] نظرية الشعر مقدمة الالياذة، سليمان البستاني : ٩٦ .
[٤] البيان والتبيين، الجاحظ ، ج١ : ٧٩ .
[٥] العمدة ، ابن رشيق : ١٩٤ .
[٦] ديوانه ، ج٣ : ٣٦٢ .

ومعانٍ شُحطنَ لطفاً عن الإف هام قربتها من الأفهـــــــام

ودقيق ابرزته بجليـــــــــل وحــلالٌ ابنته من حـــــرام

كم لدودٍ خصمته بجـــــدال فكأنّي كعمته بكـــــــــعام[١]

وعنود هديته بعد إن كـــــا نَ شروداً عن سُنَّة الإســلام

وطويل اللسان صُبَّت عليــه بمقالي غمائم الإفحـــــــام

وبنثري والنظم سارت الى الآ فاق شوسٌ يمددنَ فضل زمام

نلحظ في الابيات المتقدمة الذكر افتتان الشاعر وافتخاره بنفسه، فقد استهلَّ تلك الافتخارية الذاتية بقوله :(كان) وهي ((أُمُّ الافعال لأنَّ كل شيءٍ داخل تحت الكون لا ينفكُّ عن معناها...))[٢]، فقد استدلّ الشاعر بـ(كان) على نسقية الاعتداد بأناه، والإحاطة بما تبقَّى من تلك العلوم الفقهية، وقد أكّد هذه الأنا بأداة الشرط (لولا) بعد إضافتها الى الضمير المُعبّر عن ذات المتكلم(الياء) متّخذاً منها أداةً توصيلية تعبر عن نسقية الأنا. وهو من الموارد القليلة التي ترد فيها بهذه الهيأة فـ(لولا) إذا تبعها مضمر فحقه أن يكون ضميراً للرفع[٣]، فالشاعر يصف نفسه بجملتين اتخذت من اسم الفاعل ملاذاً قولياً وهما (غائضاً، ومُكرع). فأسم الفاعل تكون دلالته على الأزمنة الثلاثة[٤]، دلالةً على الاستمرارية، ومن ثُمَّ أشار الى مقدرته المتمرسة في الغوص الى جوهر المنظومة الفقهيّة، فأردفنا بجملتين مترادفتين عزَّز بهما سمته الاستعلائية باستعماله للمدلولات اللغوية ذات القيمة التعبيرية بالصفتين(سحيق المدى، وبحر الكلام) اللتين أشار بهما الى عمق التجربة الشعرية وضمّنها في تلك الخطابات الإيحائية.

أمّا الطريقة التي اتَّبعها الشاعر في إيصاله المعاني الى متلقّيه، فكانت سلسة منتقاة، فهو يُقرّب المعاني البعيدة التي تحتاج الى الشَّرح والإيضاح، وبنسقيةٍ اتّبع فيها اسلوب التجانس في الالفاظ في قوله(الأفهام، والإفهام) فالأُولى وما تعني من معاني الإدراك وما يمكن ان يستوعبه الفرد من محيطه الخارجي، ضمن الأُطر الفرديَّة زيادةً ونقصاناً، أما الأُخرى فهي النسقية التي اتبعها في ايصال تلك المعاني المتوخاة.

---

[١] الكعام : شيءٌ يجعل على فم البعير، ينظر، لسان العرب (كعم)،مج٥ :٣٨٩١ .
[٢] الأشباه والنّظائر ، السيوطي ، ج٢ :٧٢ .
[٣] ينظر، مغني اللبيب: ٣٠٢ .
[٤] ينظر، م.ن :٥٣٠ .

فالقافية التي نظم فيها الشاعر حققت الغرض المتوخّى من خلال حرف الروي(الميم) الذي يمتاز بصفته الجهرية. فصوت الميم((لايخلو من الدلالة على التوكيد والتشديد والقطع الذي يدل على المعاني الحسّيّة كما يستعار احياناً لمعاني القطع بالرأي والإصرار على العزيمة))[١]، لذلك منحه قيمةً موسيقية وتعبيرية، انسجمت مع كينونته النفسية.

استرسل الشاعر في أنساقه العقدية ذات السمات الإيمانية الممتلئة عبقاً وهياماً شيعيّاً، فقد أرسل في بيته الثالث شفرةً ثقافية تمخَّض عنها نسقيّته الفقهية، المعبّر عنها بالثنائيّات الضّدّية التي أصبحت موئلاً ورافداً مهمَّاً في تحقيق بنيته الشعرية ولغته التعبيرية، وقد فاز بمبتغاه بلفظتي(حلال_ حرام) ، فالشاعر وبسلطته الوعظية التي حظي بها على مستوى السّاَحة الفكرية، والتي من خلالها نصَّب نفسه وكأنَّه قاضياً يحكم في الأُمور الشرعية، يوضّحُ فيها صغائر الأشياء، وما خفي منها، ومن لطائف تعبيراته هو استعماله لنظام الموازنة الحرفية في طريقة نظمه للكلمات، فلو أخذنا مثلاً كلمتي(دقيق، جليل)، لوجدتهما من الصفات التي رصفها الشاعر في إظهاره لانسيابية تدافع الكلمات في مجرى أنساقه الفكرية، وجمال ذائقته الشعرية، فاللغة الشعرية تُضفي الجمال والحيوية على النُّصوص الأدبيَّة لتمنحها قيمةً تعبيرية .

اتَّبع المرتضى المنهج الإخباري للتَّحدُّث عن بطولاته وصولاته الحجاجيّة في الدّفاع والذّود بالأداة (كم) الخبرية التي دلَّت على اسباغ صفة الكثرة على أُولئك الخصوم والمعاندين وشُذّاذ الرأي. فـ(كم) الخبرية تقيد التكثير[٢]، من المعتزلة وغيرهم من الفرق الإنطوائية، ومن أهم تلك المسائل التي كانت موضع جدلٍ هي مسألة الإمامة. فالإمامةُ هي من الألطاف التي تُحيط بالدين، وما يدل عليه حال النَّاس حين افتقادهم لمن يرأسهم ومن يهرعون اليه في تدبير أُمورهم وما يتَّبعون من سياسة، فستجدهم قد اختلت احوالهم، وأصابهم الكدرُ في معيشتهم، وانتشرت بينهم العادات المذمومة ...[٣]، وما يُؤكّد ذلك قول الأفوه الأودي:[٤] (من البسيط)

لايصلُحُ الناس فوضى لاسراةَ لهم ولا سراةَ إذا جُهَّالهم سادوا

وهذا جُلُ ما سعى المرتضى لإثباته وترسيخه في عقيدته ضدَّ المتربصين .

---

[١] اشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد :٤٦ .
[٢] ينظر، مغني اللبيب: ٢٠٧ .
[٣] ينظر، الشافي في الإمامة ، الشريف المرتضى ، ج١ :٤٧ .
[٤] ديوان الأفوه الأودي ، د . محمد التونجي : ٦٦ .

اتَّجه الشَّاعر الى اتّباع الأساليب التي تحقق أرجحيّته وتفوّقه على أقرانه، فهذه المرّة عمد الى إسلوب الشّدَّة والقسوة في طريقة لجمه وإسكاته للخصوم، وقد أبان ذلك التكتيك بجملة من الألفاظ وهي (لدود، خصمته، جدال، كعمته، كعام) وهي مفردات تحمل في جزئياتها الترادفات اللغوية، وقد لجأ لتحقيق مراده ومناه والظّفر بألدّائه بصيغة المبالغة (لدود) والمصدرين (جدال، وكعام)، وبالفعلين الماضيين (خصمته، وكعمته)، فهو أشار الى قوّته وسطوته في إرداء وتطويع الخُصوم، وبضمير التكلم (التاء) الذي دلَّ به على الفاعلية الفردية للشاعر، وقد أُتيح له تحقيق الأنا التي يرمز بها الى نسقيّته الفكرية، وقابلها بإشارته للآخر الحامل للنسقية الضّدّيّة لنسقية الشاعر العقدية بدلالة ضمير الغيبة الحضورية(الهاء) ، والتي سعى من خلالها الى تفنيد الرُّؤى والإتجاهات المنهجية للآخر.

لذلك استمرَّ **المرتضى**(رحمه الله) بإعطاء الوعظ لمن شذّ وانحرف عن جادّة الصّواب، وزاغ وتوجّه نحو التشكيك والتكفير والاعتزال، فيطالعنا بحُلَّةٍ جديدةٍ لاشيَّة فيها ولا عيب، مُطرّزة بأبهى النَّقشات والتزويقات اللفظية واللغوية، وما ذلك إلاّ نابعٌ من صميم الفكرة التي شغلت فكر الشاعر في كيفية تبويبها، واستلال ما يتوائم منها مع طبيعة الموقف المثار والغرض المرجّى، فمن تمعّن في شعره لمس ذلك جليّا، ففي بيته الخامس استعمل ثنائيّة ضدّية أبرزت مدى التّعنُّت والتّعصّب الذي امتلكه الطرف الآخر، واتّباعه للطرق والأساليب التي من شأنها أن تُعطي ذلك المذهب المخالف الديمومة والبقاء والحيوية، إلاّ أنَّه خاب وخسر من وقف في وجه ذلك الأسد العلوي المقدام، فهو سدٌّ منيعٌ يقف بوجه الرّياح العاتية التي تحاول النيل من كل بناءٍ وصرح عالٍ، وتكشّفت لنا بصيغتي المبالغة(عنود، وشرود) فقابلهما بـ(هديته) وقد دلَّت الأولى منهما على النسقية العنادية التي اتبعها الآخر على الرغم من معرفته للحق وإصراره على المخالفة وعدم الاعتراف، أما الثانية فقد دلت على الشذوذ والانحراف عن الطاعة الحقة.

إنَّ ما مرَّ بنا هو أيديولوجية عبَّر بها الشاعر عن الطرف الآخر، وهي تمثّل منقصةً واستهجاناً من قبله بالآخر الذي ابتعد عن الصّواب، واغترَّ بعقيدته الزائفة، فهو مال بنا نحو نسقية الهداية المتبنّاة بلفظة(هديته) فهي الملاذ الذي لاذ به للتعبير عن الذّات(الأنا)، ونسقية الاستعلاء الافتخارية، بجملة القول الفعليّة، وقد أشار الى فاعليته الشعرية بـ(التاء)المثقلة بأحزان الشاعر العقدية، و((للتاء وظيفة صرفية تتجلى فيما يسمى بـ(تاء الافتعال) حيث تفيد اكتساب الفاعل للحدث فيعد فاعلاً ومفعولاً به في

آنٍ واحد))[1]، فعزز ستراتيجيته الخطابية بضمير الغيبة الذي أشار به نحو الآخر المنزلق عن السُنَّة المحمديَّة.

فالشاعر(رحمه الله) قد عاش الانتشاء الفكري وسط الاختلاف المذهبي الحاصل في الطوائف الاسلامية المتعددة، فيتبع إسلوب المناظرة مع العلماء، ويبعد كل ما يثير الشبهات، ويذود بكل ما تسلَّح به من علمٍ ومعرفةٍ في الدّفاع عن عقيدته[2].

إنَّ البيت السادس من القصيدة الشعرية قد مثَّل أيقونةً دلالية في قوله(وطويل اللسان صُبَّت عليه...)، التي استدلَّ بها الشاعر على إظهار مقدرته الكلاميَّة ولمسته السّحرية في تصويره لمن يتعدّى على مرجعيّته الدينية وأُصوله المذهبية، فتراه يردُّ عليه ويلجمه بما امتلكه من قوة حُجَّةٍ وفصاحةٍ عقدية، وهذه الحجج والأدلَّة الدامغة التي وجّهها نحو خصومه من قوتها وشدَّتها وكأنها انسابت كالمطرِ المُنصبّ من سُحُبٍ سوداء متراكمةً مصحوبةً بزوبعة كلامية، وقد وظَّف تلك النسقيَّة بصورة استعارية بليغةٍ حملت الأُطر الجمالية بلفظتي(صُبَّت، غمائم) التي سلخها الشاعر من واقعيّتها ولاكها بمخيلته الذهنية، لإثبات ذاته الأنويَّة بلفظة(بمقالي) ، إشارةً منه الى النسقية الافتخارية الاعتدادية، بدلالة الياء المشار بها الى ذات الشاعر النفسية، فسلطة الشاعر تعلو ولايُعلى عليها، لذلك فقد مارسها لإخضاع سلطة الآخر (طويل اللسان) لنسقية المنظومة الالهية، فهو قد انتقص من الآخر هنا مرةً، وبـ(صُبَّت عليه) مرة أُخرى، فالمرتضى قد وجّه جُل اهتمامه لإخضاع الآخر لحججه المنطقية ومعتقداته الفكرية، من خلال اشارته اليه بضمير الغيبة الحضورية.

واصل الشاعر اعتداده بنفسه، وافتخاره بما حاز من زعامة وريادة فكرية، وظهر ذلك واضحاً من خلال النسقية التي اتّبعها في إظهار مقدرته الأدبية بفرعيها(النثر– الشعر)، حيث استدرك معلّقاً بمفردات عبَّرت عن شهرته وذياع صيته في البلدان، وقد اعتمد في ذلك على الفعلين(سارت، يمددن) التي اضفت سمة الديمومة والمداد على جمله القولية في ابياته الشعرية .

---

[1] الدلالة الصوتية في اللغة العربية : ١٤٨ .
[2] ينظر ، المناهج الروائية عند شعر الشريف المرتضى ، وسام الخطاوي : ١٤ .

الفصل الثاني - نسق الشخصية (Personal system) :

لو أردنا أن ننظر الى الشخصية من المنظور العام لوجدناها تدلُّ على مجمل الصفات والأقوال والأفعال التي يمارسها الفرد من سليقة فطرية متأثراً ببيئته وعوامله الوراثية، فالشخصية. هي الهيأة المنظورة للإنسان بحسب فاعليته التأثيرية في الناس، بحسب تطبيقه لما يحمل من الصفات، ومجمل خصائص الفرد وما يتمتع به من مميزات على المستوى العقلي والنفسي والعاطفي والاجتماعي والبدني، وهي كنه الإنسان، والفرد الذي يحمل سمة الابداع والشُهرة[١]، وقد عرفها بارسونز بأنها((نسق علائقي لعضوية حية تتفاعل مع موقف))[٢]وعليه فإنَّ ((الشخصيَّة كنسق للفعل تجسد العلاقة بين حافزية الفعل، وتوجيه الفعل وهنا تبرز الحافزيَّة Motivation كتعبير عن الشق الاول من العلاقة، كما تبرز منطلقات الحاجة Need– dispositions كتعبير عن الشَّق الثاني من العلاقة، فيستخدمه بارسونز بمعنيين: إمَّا تعني الطاقة المتولدة عضويَّاً، وإما ان تعني دافعية العضوية....))[٣].

وعلى أساس ذلك يمكن أن تُقسَّم الشخصيات التي تناولها الشريف المرتضى في قصائده الشعرية وفقاً لمنهجين أثنين هما: ظاهرة الاستدعاء، وظاهرة الاستدماج، ومن خلالها استوقفتنا أهم الخفايا التي اكتنزت بها تلك النصوص الشعرية.

المبحث الأوّل- الاستدعاء (Summons):

أولاً- مفهومه **:**

حينما ننظر الى الاستدعاء نراه لايبعُدُ عن معنى الاستحضار أو الإتيان لثلة من الشخصيات الدّينية أو التراثيَّة التي شكَّلت باعثاً نفسيَّاً وملهماً روحياً للكثير من الشعراء وعلى مرّ العصور، لذلك فـ((إنَّ الواقع الاجتماعي عند **"بارسونز"** يتسم بالسكون والثبات بالضرورة ولابد أن يخلو من الصراع ويسعى نحو التكامل))[٤]، فينتج عن ذلك نوعاً من التوافق بين الأنا والآخر لتحقيق الغاية .

ومن هنا فإنَّ الشاعر حينما يستدعي شخصية ما ويستلَّها من واقعها وفضائها الزمني لايكون ذلك إلا استجابة لرغبةٍ جامحة تتملَّكه(الحاجة)، وتلبيةً لدافع انساني يصبو نحوه(الإشباع).

---

[١] ينظر، معجم المصطلحات الادبية، نواف نصار : ١٧٠ – ١٧١ .
[٢] نقلاً عن النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، د.محمد عبد الكريم الحوراني: ٢٠٣ .
[٣] م. ن: ٢٠٤ .
[٤] النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، د. طلعت ابراهيم لطفي – كمال عبد الحميد الزيات : ٧١ .

إنَّ الشريف المرتضى ممن حباهم الله بنعمة ولايته وسوابغ نعمه، فتمتع بشخصية ثقافية تحمل بين طيّاتها النزعات الدينية والنسقيات الاصلاحية التي من شأنها أن تسمو بالفرد وتحاول إصلاح سريرته الداخلية، وعبر نسقيّات شعرية، فبالوعظ والزهد مرة، والاعتبار والنصيحة مرة أُخرى، ومن خلال استدعائه لشخصيات لها مكانتها وتأثيرها في ذهنية المتلقي مرة ثالثة، فالشاعر ينهل من التراث ويؤطره بشكل ينسجم مع طبيعة عصره الثقافية.

إنّ الشعراء العباسيين والمرتضى بالطبع منهم قد استلهموا من تراثهم الثر حتى غدا هو الدافع والموجه لهم . فيستلهمون منه حواراتهم وصورهم، ويذكرون تفاصيلها، أو يتّبعون الإيجاز فيها[١]، ولقد استعان الشعراء بشخصيات حملت ابعاداً دينية واجتماعية وتأريخية وأخرى رمزية، تأخذ كُلا منها دورها في عملية الترويض لغرائز النفس الإنسانية.

لذلك فقد اتجه الشعراء الى استدعاء الكثير منهم في قصائدهم متخذين من المعاني التي تضمنتها القصيدة، وسيلةً من وسائل البوح التي ينطق بها الشاعر ، وإنَّ الغرض من سرد هذه القصة ليس للإثارة أو التمجيد بتلك النماذج وتعظيمها، بل للاعتبار والوعظ والنصيحة والارشاد[٢].

فالشاعر قد تمتَّع بذائقةٍ شعريَّة فذَّةٍ خلال محاكاته لتلك الشخصيات التراثية في نصوصه الشعرية وما ذلك إلاّ انعكاساً للمخزون الثقافي المختزن وخبرته بتراثه بتراثه الأدبي .

فالمرتضى ممن زخر ديوانه بأسماء الشخصيات التي اتخذت الطابع الرمزي بوصفها سمة اساسية، فمنهم من كان يتّصف بالمكانة السياسية والسلطوية ، ومنهم من اتّصف بالطابع الديني أو الاجتماعي ، فهو يقتنص تلك الشخصية من واقعها وزمنها الذي كان مسرحاً لها، فيستلّها الشاعر ويضفي عليها ويضمنُّها ما يتخلّجه ويعتصره من أفكارٍ ومعانٍ دلالية يرمز بها الى مكنوناتٍ لايستطيع البوح بها أو الافصاح عنها، إلاّ من خلال تلك الشخصيات المشار اليها في طيّ حديثه المستثارُ اجمالاً، فالشخصيات وكما عهدنا منذ بدء الخليقة، منقسمة فمنها ما يرمز الى معاني الخير والبر، وأُخرى ترمز الى قوى الشَّرّ والضلالة والكراهية، فكل شاعرٍ يخضع لأيديولوجيا خاصة به تعمل على جذب انتباه السّامع والمتلقي كي يندمج وينصاع مع الغرض المقصود، والأيديولوجيا كما عرَّفها **بارسونز** هي((برنامج ثابت لتنظيم العمليات الاجتماعية والسيكولوجية))[٣]، أي هي بمثابة الموجّه الذي يستعين به الشاعر في سبيل الوصول الى غايته خلال استدعائه لتلك الشخصية الرمزية.

---

[١] ينظر ، حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية ، عبدالله التطاوي : ٦٥ .
[٢] استدعاء شخصيات ما قبل الاسلام في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ٣٨ .
[٣] نقلاً عن النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، د. محمد عبد الكريم الحوراني: ١٩٧ .

ثانياً- مسوغاته :

ومن تلك العوامل:

١- العوامل الفنية: وذلك إيماناً من الشاعر بما يمكن أن يحققه ذلك الاستدعاء من معطيات ايجابية في إثبات قدرته وامكانياته الابداعية.

٢- العوامل النفسية: إذا ما توفرت للشاعر ثقافة جيدةٍ، فإنَّ السبب سيكون موجباً لأمرين: اولهما: تأدية للغرض الفني، والثاني طاعةً للبعد النفسي، فالشُعراء من أشدّ النَّاس تأثُراً ببيئتهم، وأشدّهم انفعالاً، لهذا نجدهم إذا استشعروا بغُربتهم وعزلتهم في المجتمع، توجّهوا الى ثقافة العصور السالفة[١].

٣- العوامل السياسية : فهو يلجأ الى تلك الكيفية ليتّخذ منها غطاءً وستاراً ينفذُ من خلاله الى تنفيذ مآربه وأنساقه المضمرة التي لايستطيع البوح بها إلاّ عبر هذه الوسيلة الفنية .

ومن الممكن تقسيم الشخصيات بحسب الآتي :

١- الانبياء والأوصياء الصالحين .

٢- الغزل .

٣-أُصلاء العرب وأجوادهم .

٤- شخصيات الملوك والسلاطين المتجبّرين .

٥- الشخصيات المذمومة(المنبوذة) .

١- الأنبياء والأوصياء الصالحين :

● **النبي داود(عليه السلام):**

لطالما شكَّلت شخصيات الأنبياء والأوصياء الصاحين باعثاً الهاميّا وهاجساً نفسياً لدى الكثير من الشعراء والأُدباء القدماء والمعاصرين منهم، فالمرتضى ومن سليقةٍ فطرية استحضر واستدعى نبي من

[١] ينظر استدعاء شخصيات ما قبل الاسلام في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري : ٤ .

أنبياء الله الصالحين، الذي تحققت على يديه الكرامات والمعجزات الربانية، وقد كان ذلك محوراً لحديثه من قصيدةٍ له في رثائه لجدّه الحسين(عليه السلام) فقال: [1] (من الكامل)

لايعبؤون إذا الرماح تشاجرت يوماً بما نسجت يـــــدا داودِ

وكذلك في قوله: [2] (من البسيط)

مستشعرين لأطراف الرّماح ومن حدّ الظُّبا أدرعاً من نسج داودِ

تماشياً مع البيت الشعري هي أنَّ النبي داود (عليه السلام) قد حباه الله بمهنة شريفةٍ هي الحدادة وعمل السيوف والدُّروع ، حيث ألانَ الله (سبحانه وتعالى) الحديد له وطوّعه بين يديه فـ((إذا مرَّ في البراري يقرأُ الزَّبور تسبح الجبال والطير والوحوش معه وألان الله له الحديد مثل الشَّمع حتَّى كان يتَّخذ منه ما أحب))[3]، فما الباعث من ذلك الاستدعاء؟ وما المغزى منه؟ إنَّ النسق المُعلن الذي أظهره الشاعر دلَّ على شبه بين الحسين وداود (عليهما السلام) في قضيّة الشهرة التي تحصّلها كل طرفٍ منهم وهي: أنّ **داود**(عليه السلام) قاتل اعتى ظالمٍ في عصره (جالوت) ذلك الملك المتجبّر و المتغطرس في حكمه للرعية، حينما(برز له داود ورماه بالمقلاع ففلق رأسه)[4]، فانتصر عليه ماديّاً. و**الحسين**(عليه السلام) الذي قارع الطُّغمة الأمويّة فانتصر عليهم معنويّا((فأصاب هذا الفاتح الحسين" عليه السلام" شاكلة الغرض بذكره السائر، وصيته الطائر، ومجده المؤثَّل، وشرفه المعلَّى))[5]، وهذا يعطينا درساً بأنَّ الإيمان والتَّقوى وحده من يصنع النَّصر، لا الكثرة العددية، ومن هنا فإنّ اللغة الشعرية التي استوحاها الشاعر تدلُّ على البسالة وقوة الفعل الإنجازية لأُولئك الفتية الذين ركبوا أمواج الموت في بحرٍ هائجٍ من العُدد الحربية.

إنَّ في قوله المتقدّم (ونسجت يدا داود، من نسج داود) لايخفى على ذي فطنةٍ بُعد الفترة الزمنية بين شخصية **داود**(عليه السلام)، وشخصية المصلح(**الحسين**)(عليه السلام) فحينها سيكون الحديث منصبَّاً على استلهام الصّبر والقوة والقيم السامية والمعاني الروحية من داود الذي سبَّحت معه الجبال والطير وكل مخلوقات الطبيعة الكونية، وتغذيتها- من قبل الشاعر- لأُولئك الفتية(اصحاب الحسين) المفعمين بالنَّفحات الإيمانية، فهُم فتية لبسوا القلوب على الدّروع وآمنوا بربّ البرية.

---

[1] ديوانه ، ج١ :٣٨٨ .
[2] م.ن ، ج١ : ٤٠٢ .
[3] النور المبين في قصص الأنبياء والمرسلين، السيد نعمة الله الجزائري: ٣١١ .
[4] تحفة النبلاء في قصص الأنبياء ، ابن كثير : ٣٩٠ .
[5] مقتل الحسين، عبد الرزاق المقرم: ٢٧ .

إنَّ نسقية الإضمار التي توسَّل بها الشاعر انسابت من تحت البنية النَّصية، فأشار بإيماءات خفية الى سيادة الموت القهرية التي تطغى على البشرية جمعاء، فالشاعر حاول توجيه استشعاراته الداخلية نحو الخلافة العباسية الدَّموية التي لم ترعوي عن فعل موبقاتها واستباحتها للحُرمات يومياً، فداود نبي صالح مرسل من ربّ البرية، ورحل عنّا ورقد بسلامٍ بجوار رحمة ربانية، والحسين سبط النبي وسيّد شباب الجنة، قد غادرنا على غير موعدٍ الى جنَّةٍ أبديّة، أمَّا أنتم أيُّها الخُلفاء فما زلتم مُغرقين بذنوبكم وعنجهيّتكم العُنصرية.

● **الرسول الأكرم محمّد**(صلى الله عليه وآله وسلَّم) **ووصيّه أمير المؤمنين**(عليه السلام) :

شكَّلت قضية الرسالة المحمّدية وأهل بيته الطّاهرين محوريّةً مركزية في فكر الشريف المرتضى وفي صياغته للأبيات الشّعرية، وتجلّى ذلك في استدعائه للرسول الأكرم في بيعة الغدير وإثباته للوصاية الالهية لفتى الإسلام ،وصانع انتصاراته، وناصر رسوله ، وقاهر أعدائه، أمير المؤمنين علي في قوله[1]:

(من الكامل)

أما الرسول فقد أبـــــان ولاءَه ... لو كان ينفع جائراً أن يُنـــــــذرا

أمضى مقالاً لم يقله مُعرّضـــاً ... وأشاد ذكراً لم يُشـــــــده مُغرّرا

وثنى اليه رقابهم وأقامـــــــــه ... علماً على باب النَّجـــــاة مُشهّرا

ولقد شفى يوم الغدير معاشـــراً ... ثلجت نفوسهم وأدوى معشـــــرا

قلقت بهم احفادهم؛ فمرجـــــعٌ ... نفساً ومانع أنّةٍ أن تجهـــــــرا

يا راكباً رقصــت به مهريّـــــــةٌ ... اشبت بساحته الهموم فأصـــــــحرا

عُج بالغري فإنَّ فيه ثاويـــــــاً ... جبلاً تطأطأ فاطمأنّ به الثّـــــرى

واقرا السَّلام عليه من كلــفٍ بــه ... كُشفت له حُجُبُ الصَّباح فأبصــرا

فلو استطعتُ جعلتُ دار إقامتـي ... تلك القبور الزُّهّرُ حتّى أُقبـــــرا

---

[1] ديوانه ، ج٢ :٧-٨ .

إنَّ من تمعَّن في هذه يتبيَّن له مدى الأثر النّفسي الذي أفصح عنه الشاعر من خلال افتخاره واعتداده بانتمائه لتلك السلالة المحمّديّة، ولقد أظهر الشاعر تلك الانفعالات العاطفية والخلجات النفسية بسيل من الصيغ والتعابير القولية التي أفرزتها نسقيته الشعرية، وكان في مقدّمتها استعماله لجملةً من الافعال التي دلَّت على الانكشاف والوضوح والإشادة والإمامة والعلو وشفاء الغليل .....الخ، وكذلك من خلال استعماله لبنية ترادفية عزَّز بها تلك النسقية في مثل قوله:(أبان، أشاد) و (شفى، ثلجت، أدوى) و(دار إقامة، أُقبرا)، وفي قبالة ذلك كان للثنائيّات الضّدّيّة نصيباً وافراً من تلك السمفونية في(أشاد– مُعرّضاً) و(ثنى– أقام) و(عُج، تطأطأ – اطمأنَّ) و(كشفت، أبصرا –حُجُب)، هذا ما أشار اليه نسق الشاعر المعلن في إظهار ما لديه من مشاعرٍ حقيقية ظاهرية تجاه آل البيت(عليهم السلام) وأحقّيّتهم بالإمامة الملكوتيّة .

ووفقاً لذلك فإنَّ الذي رمى اليه الشاعر كان موجَّهاً نحو من أنكر وتنَّكَّر للأحاديث المتواترة في إثبات الحقيقة والخلافة للحضرة العلويّة، كان هذا بياناً ورسالةً مُبطَّنةً أرسلها شاعرنا المرتضى الى بني العبَّاس مضمَّنةً بشفراتٍ ورموزٍ خفيَّة، فالشاعر يدرك مدى الأثر والفاعلية التي تحدثها الكلمة في نفسيَّة المتلقّي سيَّما إذا صدرت عن عاطفة صادقة ورؤية بنّاءة، محاولاً تصحيح الانحراف الذي اتجهت نحوه الامة .

٢- الغزل:

إنَّ المسلّم به والفطري هو أنَّ الحياة قائمةٌ على مبدأ المناصفة بين الرجل والمرأة، فما كان لآدم أن يصبح أباً للبشرية لولا أُمُّنا حوّاءُ، فهي النّصف الآخرللرجل، وبحكمة وقدرةٍ ربانيّة جعلت أحدهما ينشدُّ للآخر، لذلك كانت قضية المرأة هي الشغل الشاغل لأغلب الشعراء من العصر الجاهلي وحتَّى عصرنا الحالي، فكان للمرأة وجود في شعره ومنها قوله[1]: (من الكامل)

يا جمل كيف نزعتِ حبلك من يدي لمّا نزعتُ من الصّبا أثوابـي؟

فقطعتِ وصلكِ لا لجرم كان لي والى وصالكِ جيئتي وذهابـي

ساق الذي بعث النوى قلبي كما ساق الحداة ضحىً بطاء ركاب

لقد مثلت شخصيَّة المرأة كياناً رمزياً لكثير من الشعراء، لذلك فإنَّ الناظر والمتفحص لديوان الشاعر يجده قد أغرقنا في استدعائه لسلسلة من الأسماء لفتياتٍ رمزية وهي:(زينب، لمياء، هند، نعم، نعماء،

[1] ديوانه ، ج١ : ١٥٦ .

جمل، أُمامة، ظمياء.....ألخ)، إنَّ من نظر الى قصائد الشريف الشعرية يتبادر الى ذهنه أنَّ ذلك الغزل هو غزلٌ حقيقي يعبر به الشاعر عن حبّه ولوعته واشتياقه لتلك المحبوبة التي سلبت تفكيره ومسيره وقدرته التعبيرية، ففي الأبيات المتقدمة نلمس ظاهرة العتاب الظاهرية المنبعثة من صميم ذات الشاعر النفسية تجاه من تخلّى عنه وتركه في محنته فطالعنا الشاعر بجملة من التعابير الخطابية التي ابتدأها بصيغة النداء(يا) لقرب تلك المحبوبة منه، و بالاستفهام مرة أُخرى بقوله:(كيف نزعت حبلكِ) الباعثة على الاستعلاء والتملك الشاعرية، وامتلاكه لمجرى الأُمور العشقية في فترة زهوه الشبابية، كما أنه أشار الى الذات المتكلمة(الأنا) بـ(يدي ، نزعتُ ، أثوابي) بدلالة تاء الفاعل، وياء المتكلم التي رسمت صورة الكبر والعجز للذات الشاعرية، كما أنَّه دلَّ على الآخر بدلالة التاء والكاف في (نزعتِ ، حبلكِ) التي اضفت على الآخر صفة الهروب والابتعاد بلا مسوّغات قسرية.

أمَّا في بيته الثاني فقد اعتمد على منهج الثنائيّات الضديّة منهجاً لإيصال أفكاره الشعرية وتحقق له ذلك في(قطعت– وصلك، وصالكِ) و(جيئتي– ذهابي)، فالمرتضى، شاعر وفقيه يسير حسب العرف الديني السائد، فعندما يشير الى الكيان الأُنثوي، عليه أن يتّخذ أيديولوجيةً خاصةً تصور من المرأة رمزاً شعرياً[1]، يُخفي تحته أنساقه المضمرة متّبعاً لإسلوب المناورة في سبيل الوصول الى أهدافه ومبتغياته.

فالشاعر قد مال الى لغة التّلميح مبتعداً عن التصريح لذلك كرر ذات الاسلوب باستدعائه لامرأة رمزية صوَّرها بهيأةٍ بشريَّة في قوله[2] : (من الكامل)

ضَنَّت عَليكَ بوصلِها لكَ زينبُ وطلبتَ لمَّا عزَّ منها المطلبُ

وأرَتكَ برقاً لامعاً من وعدِها لكنَّهُ برقٌ لَعَمرِك خلَّبُ

وتقولُ لي جَهلاً بأسبابِ الهوى كيفَ الهَوى والرأسُ منكَ الأشيبُ

والحبُّ داءٌ للرجالِ تباعدوا عن شِيبةٍ وشبيبةٍ وتَقَرَّبوا

استغرق الشاعر بخياله وبطريقة استدعائه لتلك المحبوبة الرمزية لذلك تراه قد افتتح قصيدته الغزليَّة بمجموعة من الأفعال التي افرزت صدق العاطفة والانفعالات النفسية التي دلَّت على الجفاء الذي مارسه الآخر(الخلافة) نحو الذَّات التي تملكها حبُّ الآخر في(ضنَّت،أرتك)، وقد رسم المرتضى في بيته الثاني

---

[1] ينظر، الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء ، ٣٦ .

[2] ديوانه، ج١: ٧٨ ، وللإستزادة ينظر ديوانه ج١: ٧٨، ٨٨، ٣٣، ١٢٠، ١٥٦، ١٦٢، ٢١٧، ٤٦٤ .....الخ .

صورة تشبيهية شبَّه بها استحالة اللقاء بينهما فهي كالبرق الكاذب الذي لا يحمل قطرات المطر، فهو قد أضفى على الابيات صفة الإثراء الفني بإسباغه الطبيعة الأنسيَّة عليها، فقد حمل المعنى في جزئيَّاته دلالات رمزيَّة عميقة، كما أشار الشاعر الى المعنى الضدي الذي عبَّر به عن حقيقة الصراع النابع من عمق المعاناة في(تباعدوا – تقرَّبوا) و(شيبةٍ – شبيبةٍ) في إشارةٍ منه الى اللوعة والاشتياق الذين خلفهما ذلك الداء(الحب) لتلك المحبوبة الرمزية.

ويبدو أن التغزل بالمرأة الذي أورده الشريف المرتضى أراد من خلاله توجيه الدفة ولفت أنظار المتلقي العباسي الذي غزته الخمرة والغزل الماجن والتغزل بالغلمان، فالشاعر يتصدى لتلك الظاهرة عبر إشاعته للغزل العفيف في أمل ترجيح كفة العفة على كفة الفسوق والمجون والطرب والخلاعة، وشأنه شأن أي شاعر يطرق جميع الأغراض الشعرية ليفصح عن مقدرته الشعرية حتى لايعاب عليه أنه لايقدر على قول الغزل .

أي أنّ النسق المضمر احتوى في داخله على بنية مخاتلة ناور بها الشاعر؛ لجذب أنظار العامة من الناس.

٣-أُصلاء العرب وأجوادهم* :

أ- (قحطان- نزار – مُضر) :

التحقنا هذه المرّة بركب الشَّاعر بعد إن سرى بنا ليلاً؛ خوفاً من أعيُن الرُّقباء والوشاة في رحلةٍ نحو المنبع والأصل لأنساب العشائر العربية الأصيلة، ومَن غير(عدنان وقحطان) نرتضي أصلاً، فهُم أجدادُ النَّبيّ(صلى الله عليه وآله وسلم)، والعترة الطّاهرة التي انتسب اليها شاعرنا كياناً وفعلا، وقد بثَّ ذلك وأخرجه واضحاً في شعره، فقال[1]: (من البسيط)

داءٌ عرى ال قحطان فزال بهـــــم وذَاقَ مِنهُ نزار فاحتسى مُضـرُ

من بعد أن لبِسوا الّتيجان واعتَصَمُوا وأُركبوا ثَبَجَ الأعوادِ واشتهـــروا

وأوسعوا النَّاس من رغَبٍ ومن رهبٍ وعاقبوا باجترام الذَّنبِ واغتفروا

(*) للإستزادة ينظر ديوانه ج٢ : ٦٦ ، ٦٨ ، ٢٤٧ ... الخ .

(١) ديوانه، ج٢ : ٦٦ .

تندى مفارقهم مسكاً فإن جهُلـــــوا نمَّت عليهم بريّا نشـــرُها الأُزُرُ

ويسحبون ذيول الرَّيط ضامنـــــةً أن ليس تُسحبُ إلاّ منهم الحِبرُ

إنَّ المتأملَ في الأبيات الشعرية يلمح ظاهرة الاستدعاء واضحةً جلية، لتلك الشخصيات التراثية (قحطان، ونزار، ومُضر)التي اعطت للنسق الثقافي قيمةً تصويرية عبَّرت عن نسقية الحزن والاعتبار بنوائب الدّهر ومصائبه التي لاتنفكُّ عن مغادرة الفرد يوميا، فالنسق المُعلن هو ما دار في المحورية الكلامية لألفاظ المقطوعة الشعرية، وإنَّ لكل داءٍ دواء، إلاّ ما كان منه على صلة بنسقية الموت والفناء الوجودية، بهذه المعزوفة الحزنية، استهلَّ الشاعر مقدّمته الشعرية التي نسجها بحُلَّةٍ أدبية، فكان من جملة الآليات هو اعتماده على الترادفات اللغوية خلال جمل فعلية حققت الغرض المُرجّى في(عرى، زال) و (ذاق، احتسى)، فالموت قد لحق بالقحطانيين وتتبع أثرهم حتى أزالهم عن عروشهم وبروجهم العاجيّة، وفي(ذاق واحتسى) أضفى على الموت صفة الطبيعة الإنسانية(الأنسنة)، كما أنَّه اعتمد على منهج الثنائيات الضدية في قوله(رغبٍ– رهبٍ) و(عاقبوا – اغتفروا)، دلالة على العقلية والأرجحيّة التي تملّكوها وانمازوا بها، والتفت إليهم بمجموعةٍ من الضمائر المندمجة بالأفعال وهي(لبسوا، اعتصموا، اشتهروا، اعتصموا، أوسعوا ، عاقبوا، اغتفروا، جهلوا، يسحبون)، وكذلك بالضمير(هم) إشارةً الى غياب الهيأة الحضورية لكيان الرموز العربية، وبالهاء في(منه) التي دلَّت على نسقية الموت الحتمية للعباد ونفيهم بصفةٍ قهريّة، هذا ما شعَّ لنا من نسق معلن.

اتجه الشعراء نحو الشخصيات التراثية هروباً من بطش السلطة الحاكمة التي شكلت لديهم هاجساً نفسيًّا ، ومنطلقاً فكرياً للولوج الى الطبقة المجتمعية ، لذلك استعان الشاعر بشخصية تحمل من الشهرة والثقل نفسه تباعاً .

ب- حاتم الطّائي[١] :

اعتدَّ الشاعر بجنسيّته وقوميَّته العربية العلوية التي لاتفتـئُ أن تفارق مخيلته الفكرية، لذلك استدعى الشاعر شخصيةً عُرِفت بجودها وكرمها في الساحة العربية والإقليمية فقال[٢]: (من الكامل)

فلو أنَّ حاتمَ طيء وقبيلهُ وفدوا عليَّ تعلّموا من جودي

تضمن قول الشاعر صفة الافتخار والاعتداد بـ(الأنا) الذاتية لنسقية الكرم والجود المتوارثة فطرياً، فترى الشاعر يُحلّقُ عالياً في سماء الكرم والعطاءالارتجالية، لدرجةٍ يصل فيها الى تجاوز القواعد والثوابت المنطقية في طريقة طرحه لنسقيّة الكرم الاستعلائية، مُتجاوزاً بذلك السُّمعة والشُّهرة الطّائيّة لـ(حاتم) فأشار بنسقه المعلن الى(الأنا) الشاعرية بدلالة(الياء) التكلُّمية التي عبَّرت عن متبنياته الذاتية في قوله(عليَّ، جودي)، وقد مال الى مخاطبة الآخر بالخطاب المباشر مرَّةً(حاتم طيء)، وبضمير الغيبة في أُخرى(قبيله)، وبواو الجماعة في ثالثة(وفدوا، تعلَّموا)، وبالفعلين المشار اليهما دلَّ بهما على ضعف الآخر وعجزه عن مقارعة الذات الأنوية للشاعر، وإظهاره الاستعداد لتعليم الآخر تلك السّمات الخلقية، وكما نعلم أنّ الأداة الشرطيّة (لو) تُشير الى نسقية التمني التي لاتتحقق إلاّ بالمعجزات الكونية، فهي((حرف يدل على انتفاءٍ تالٍ، ويلزم لثبوته ثبوت تاليه))[٣] .

٤- الملوك والسلاطين:

اتخذ الشاعر مسار الهروب والاغتراب نحو تُراثنا التأريخي المليء بالدروس والعبر، كمحطّةٍ للترويح والاستجمام النفسي نتيجةً ضغط السُّلطة التي تعرّض لها، وقد استبان ذلك في قوله[٤]:

(من البسيط)

قل للذي رقمت أمواله يدُهُ يُغني مويلُك مُفني مالِ قارونِ[٥]

أين الذي رفع الإيوان تسحبهُ إذا بدا لك طوداً لاحَ في بينِ؟[٦]

---

[١] حاتم الطائي: هو حاتم بن عبدالله بن سعد بن الحشرج الطائي القحطاني شاعرٌ، جواد، كان مثالاً للجود. ٤٦ ق.هـ = ٥٧٨ م ، الاعلام ، الزركلي ، ج٢: ١٥١

[٢] ديوانه ، ج١ : ٣٨٩ .

[٣] مغني اللبيب: ٢٨٨ .

[٤] ديوانه ، ج٣ : ٤٦٥ .

[٥] قارون : ابن عم النبي موسى(عليه السلام) وهو صاحب ملك عظيم وقيل، أنَّ لخزائنه مفاتيحاً يحملها أربعين بغلاً،وكان طاغيةً ومتجبراً....وقد وقف بوجه النبي موسى ، فدعا عليه فساخت الارض به وبقومه، ينظر، الكامل في التأريخ مج ١، ١٥٦ -١٥٧.

[٦] الإيوان: قصرلكسرى ومكانه بالمدائن ، ينظر، معجم البلدان : ج١: ٣٥٠ .

وأين عالٍ على غُمدانَ مُحتـقراً من كبرياءٍ به، غُرّ العثــانين؟[١]

وأين من حلَّ في خفّانَ مُحتكماً على الملوك مُحيّا بالرياحــين؟[٢]

اتجه الشاعر هذه المرة الى استدعاء شخصيات تراثية كان لها وقعها وأثرها في المعمورة آنذاك، فقد استدعى(قارون) الذي عُرف بتسلُّطه وجبروته فما كان إلاّ أن يلقى عقوبة الخسف والنّهاية المأساوية و(كسرى) ذلك الملك المجوسي المتجبّر بدلالة(الإيوان) الإشارية، وكذلك(ملوك اليمن) بدلالة لفظة (غُمدان)، والنعمان بن المنذر بدلالة(خفّان)، فهؤلاء هم حكامٌ وسلاطين متجبّرون، قد طغوا وعلوا في الارض، ولم ينصاعوا الى الرسالات والرُّسل السَّماويَّة .

إنّ النسقية المعلنة التي استعملها الشاعر اتّخذت منحىً اسلوبياً اعتمد على الصيغة القولية بفعل الأمر الذي يُعطي دلالة الاستقبال الزمنية، إنّ ذلك كله يمكن استنتاجه من الابيات الشعرية، فـ((لابُدَّ من تأمل السياق لأنَّه هو الذي تستمَدُّ منه الصيغة دلالتها، فقد ترى التركيب يجري في سياقين ويفيض بمعنيين متباينين))[٣]، والأمر صفة ملازمة في ديوان المرتضى فهو قد تكرّر في قصائده في ستمائة وعشرة موضعاً وفي مناسبات متنوّعة، وانتج لنا افاضات وإشارات تتماشى مع تلك السياقات[٤].

فالشاعر يخاطب بصيغة الاستقبال لمضمرٍ دلالي لايستطيع البوح به مباشرةً أمام أُولئك الخلفاء الطُّغاة من بني العبّاس، فيُلوحُ بضمير الغيبة(أمواله، يده) مرةً، وبكاف الخطاب(مويلك) مرة أُخرى، وإنَّ المتأمل في النَّص الشعري يلحظ أنّ الشاعر قد أفصح عن مكنوناته وخلجاته بالتعبير عن مشاعره((فيثار بذلك ما كان دفيناً ويبرز به ما كان مكنوناً، فينكشفُ للفهِمِ غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه، او تودع حكمة تألفها النفوس...، فتدفع به العظائم، وتسل به السَّخائم، وتُخلبُ به العقول، وتُسحرُ به الألباب، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى...))[٥]، فاعتمد الشاعر في بيته الأول على الثنائيات الضدية في قوله(يغني– مفني) فهو يخاطب من يملك السلطة والمال ويذكره بما كان من نعيم لقارون، واصبح نسياً منسياً، وفناءً لا وجود له، أمَّا في بيته الثاني فقد جنح الى استعمال الترادفات اللغوية في قوله:(رفع، تسحبه) و(لاح ، بدا) التي دلت على جبروت ذلك الملك المتجبر(كسرى)، ويسترسل في

---

(١) غمدان : قصر عظيم من قصورصنعاء وله أربعة أوجه ، وقد ذكره دعبل الخزاعي في شعره ،ينظر، م . ن ، ج٤ ٢٣٨ ، العثانين: العُثنون من اللحية ما نبت على الذقن وتحته سفلا ، ينظر، لسان العرب(عثن): ٢٨١٠ .

(٢) خفّان: مكان بالقرب من الكوفة... وهو يلي القادسية، ينظر، معجم البلدان ، ج٢: ٤٣٤ .

(٣) دلالات التراكيب، د . محمد محمد أبو موسى: ٢٤٨ .

(٤) ينظر، اسلوبية التركيب في شعرالشريف المرضى: ٧٩ .

(٥) عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي، ١٢٥-١٢٦ .

بيته الثالث فيشير الى نسقية الاحتقار التي مارسها ملوك اليمن تجاه الرَّعية، بقوله(محتقراً- من كبرياء به)، ومن نظر الى أبياته الثلاثة الأخيرة يلمس صيغة الاستفهام ذات الدلالة المجازية بالأداة(أين) المكانية، هذا ما اتضح من الخطابات الظاهرية، أمّا ما استكان في قرارة نفسه من مضمرات نسقية يُمكننا أن نبوبها في بابٍ من أبواب الهيمنة الفكرية التي سيطرت وتملّكت سياقاته الشعرية، فهو بذلك قد وضع معادلة متوازنةً يحمل طرفاها كل ما من شأنه أن يحطَّ من مكانة وسمعة الفرد الاجتماعية، فحدُّها الأوّل، ما مشار اليه في الابيات الشعرية، أمّا الطرف الثاني فهو ما تملّك الشاعر من مضمر دلالي رمز به الى(بني العباس) الذين استحوذوا على الخلافة العباسية، من غير صفة شرعية، وكانت النتيجة الحتمية هي الظلم والتّعسف والطغيان والتجبر والنهاية المأساوية .

٥- الشخصيات المذميمة:

أ- (الشمر – عمر بن سعد):

شكَّلت واقعة الطَّف واحداثها التعسفية ملهماً روحيَّاً في قصائد المرتضى الشّعريَّة، فشاعرنا كالبركان الكامن تحت أرضٍ خضراء يملؤها السلام والمودَّة والأمان، فإذا ما ثار تدافعت على لسانه الالفاظ كالبرق الثّاقب النازل من أعالي السّماء، مُعبّرةً عن وميض كلامه وبريقه الذي يبعثُ الرموز والدلالات والإشارات تجاه من وقف بالضّدّ من أفكاره ونسقياته المعلنة والمضمرة منها، فهو حينما يستذكر واقعة الطّف ويبين الأثر النفسي المتراكم لديه تراه يفخر بهم ويمدحهم وكأنّهم ما زالوا احياءً، وعلى العكس من ذلك تراه يشنّعُ بمن ارتكب تلك الجريمة النّكراء، ويصُبُّ جل غضبه وسخطه عليهم، إذ يقول[1]: (من السريع)

كم لكم من بعد(شمرٍ) مرى دماءكم في التُّرب من شمرِ

ويح(ابن سعدٍ عُمر) إنَّـــه باع رسول الله بالنَّـــــــزرِ

بَغَى عليه في بني بنتـــــه واستلَّ فيهم أنصُل المكـــرِ

فهو وإن فاز بها عاجـــلاً من حَطَبِ النّارِ ولا يـــدري

نلحظُ من خلال تأمُّلنا للأبيات المتقدّمة أنَّ الشاعر قد استدعى شخصيتين من الشخصيات المنبوذة عرفياً واجتماعيّاً، والمعروفة وبظلمها وجورها وقسوتها الفعلية، لما ارتكبته من ممارساتٍ قمعية بحقّ تلك

[1] ديوانه ، ج٢ :١٢٩ .

الصَّفوة الملكوتية، لذلك كله فإنَّها قد شكَّلت للشاعر هاجساً وباعثاً وجدانياً، فاستهلّها بتلك الجمل الثقافية الدالة على التوبيخ والإهانة والانتقاص في(مرى، ويح، باع، بغى، استلَّ، المكر)، وهما مستحقان بالفعل لكل صفة نكراء تطلق عليهما، ففي البيت الأول انتهج الشاعر إسلوب الإخبار بـ(كم) التي حملت نسقية الكثرة والدلالة التعددية لمن حملوا راية **الشّمرِ** الفكرية، فالشمر قاتلٌ نعم، واستحلَّ واستباح الحُرُمات في وقته، وقد مال الشاعر الى استعمال نسقية التوكيد اللفظية بتكراره للفظة(شمر)، فالمضمر الدلالي الذي قصده هو أنَّ الشمر موجود في كل زمانٍ وفي كلّ مكان، و إنَّ الدلالات الإشارية التي أوردها المرتضى باستدعائه لتلك الشخصيات العدائية لحكّام بني أُميّة قاطبةً، وقد عبَّر في قوله(لكم- دماءكم) بالضمير الكاف الذي اتخذ جانب الإيماء لأهل البيت الأطهار بدلالة الميم التي حملت الصيغة الجمعية، فالشمر أصبح أيقونةً تتوارى خلفها الشخصيات العدائية، فالشمر مسخٌ قد اندثر وولَّى ، إلاّ أنّه حاضرٌ وماثلٌ في كلّ شخصٍ يحمل الصّفات الإجرامية التي تشذُّ عن الطبيعة الاجتماعية، والمستبعدة من الصفات الخُلُقية. لذلك، إنّ معنى الشعر وغايته-عند المرتضى- هي الذّود عن آل البيت والوقوف الى جانبهم[1] .

أمّا في البيت الثاني اتَّخذ الشاعر من **(عمر بن سعد)** أداة ووسيلةً قصدية ، فطالعنا بتلك الشخصية الانتهازية التي حاولت جاهدةً أن تجني المكاسبَ الدُّنيوية على حساب الجزاءات والثوابات الأُخروية، فهو قد أظهر القيمة التصويرية لعناصر الجمال اللغوية في قوله (ويح) التي اعتمدت نسقية التوبيخ والتَّوعُّد في ذمّ الآخر(**ابن سعد**)، من خلال احتدام الصّراع الدّاخلي في نفسية الشاعر والتحامه بالمعجم الشعري الخاص، فالناظر في البيت اعلاه، يحسُّ بالجو النَّفسي الذي صوّره الشاعر بصورة الفنان المبدع الذي اظهره بنزعة التَّوعد الذاتية للآخر، كما انَّ المتأمل يلمحُ إشارةً ذميّة للآخر بدلالة الهاء في(انَّه) التي جاءت لتؤكد صفة الانتقاص تجاه من باع دينه بدنياه، وآخرته بوعدٍ زائل(مُلك الري) .من لاأميرٍ فاسق باطل(**عبيد الله بن زياد**) الذي منح **عمر بن سعد بن أبي وقَّاص** ملك الري إن ترأَّس قيادة الجيش الذي توجه لقتال الحسين(عليه السلام) ....فتملَّكته الأهواء الدنيوية[2] ،إنَّ ظاهرة الاستدعاء التجأ اليها الشّعراء؛ سعياً منهم لإظهار ما في ذاكرتهم من أنساقٍ متصارعة تحمل الضدية للواقع المُستباح، فالبنية الشعرية وطبقاً لمعنى النَّسق فإنَّها تنطوي على معنيين أحدهما ظاهرٌ، والآخر مخبوءٌ ومتستر، ففي الظاهر استدعى ابن سعد فما المسوّغ؟ بعد إن عرفنا أنَّ فعلته قد سبقت عصر الشاعر بمئات السنين، فالنسق الذي سار به هو نسقٌ تُراثيٌ أصيل، انحدر به نحو الماضي السَّحيق لاستحضار تلك الجرائم النَّكراء،

---

[1] ينظر ، اسلوبية التركيب في شعر الشريف المرتضى: ٢٣ .
[2] ينظر، معجم البلدان ، ج٣ :١٣٤ .

وجعلها ماثلةً أمام الأجيال المتعاقبة، فالمضمر الدلالي في الماهية المعلنة أنَّ(**ابن سعد**) هو رمزٌ للظُّلم والاستبداد ليس في عصره فقط، وإنّما هو يتجلّى في كلّ طامعٍ ومغتصب ولاغرابة أن يومىء الى الطُّغمة العباسية المتسلّطة والغاصبة للحقوق العلوية .

إنّ كل صيغة خطابية تتضمن معانٍ لاحصر لها، وهو ما يمكن أن نُطلق عليه كثرة المعاني المتعددة مقترنةً بدالٍ واحدٍ لا غير[١]، ويمكننا الاستناد الى القاعدة التي تقول: لايمكننا النُّطق بكل ما هو موجودٌ أبداً[٢].

إنَّ الشاعر بوصفه فرداً اجتماعيَّاً تراه قد عانى من ويلات دهره ما عانى وتعرّض للظلم والاضطهاد بفعل ثقافة العصر السائدة فالشعوب قد((قاست وكابدت الويلات في السلطويات على مَرّ التأريخ فلجأت الشعوب المسكينة الى الصّمت خوفاً من البطش ، أي اننا في ثقافةٍ ميّالة الى التّكتم والإضمار والمسكوت عنه))[٣].

لذلك ترى الشعراء لا يفتؤون أن يُصرّحوا بما في داخلهم من هواجس فكرية وصراعات نفسية، فانتهجوا سُبلاً متعددة للفرار من ذلك العالم القسري، الذي ولَّد في داخلهم عالماً من الخلجات والآهات، لذلك كان الشاعر في هيجانه كالسيف منتصباً يدافع عن عقيدته الدينية وقضيته المذهبية ولايخشى في الحقّ لومة لائم .

ب- (آل أُميّة):

لقد تضمَّن ديوان المرتضى النَّفسي الغصَّات والآهات والخلجات التي ذاق المُرّ منها واختلجت في صدره لأيامٍ قد مضت وسنين قد عفت، وقد خلَّفنَ جُرحاً عميقاً لم يندمل، فهو يطلبُ ويلتمسُ كل كلمةٍ من قاموسه الشعري تؤدّي به الى جادّة الصّواب أو الغرض المُرجو .

إنَّ الجرائم التي اقترفها بنو حربٍ ما زالت عالقةً في أذهان كُلّ ذي نَفَسٍ غيور يحمل من القيم والمبادىء التي تُعظّم من آل الرسول(عليهم السلام)، فمكرهم وخديعتهم منذ عهد رسول الله ومروراً بخلافة أمير المؤمنين(عليه السلام)، واستكملوها بجريمتهم النَّكراء في يوم كربلاء، فلا نستغرب من ذلك أبداً فالتأريخ يُعيد نفسه والقوم أبناء القوم .

---

[١] ينظر ، حفريات المعرفة: ١١٠

[٢] ينظر ، م . ن : ١١٠ .

[٣] النقد الثقافي من النص الادبي الى الخطاب: ٤٧ .

كانت تلك بدايةً يسيرةً ومقتضبةً عمّا دار في خُلد الشاعر، وبات الشُّغل الشّاغل له وقد ترجم ذلك حين قال[1]: (من السريع)

قُل لبني حربٍ وكم قولـــــــةٍ سطَّرها في القوم من سطّـرَا

وقال أيضاً[2]: (من الطويل)

قل لبني حربٍ وفي القلب منهم دفائنٌ تبدو عن قليل وتظـهر

وقال[3]: (من الوافر)

قُل لبني زيادٍ وآل حـــــــربٍ ومن خلطوا بغدرهم خلاطـــا

وقال[4]: (من السريع)

قل لبني حربٍ ومن جمَّعـــــوا من جائرٍ عن رشده أوعـــــم

استدعى الشاعر في أبياته المتقدمة بيتاً من البيوت المنبوذة والمذمومة التي ساهمت وشاركت في خراب ركنٍ من أركان الدّين ، بل الدينِ كُلّه، فحينما نقف على المعنى والمغزى المراد نرى الشاعر قد أكثر من الصيغ القولية بفعل الأمر(قُل) الذي يحمل الصيغة الاستنطاقيّة لتلك الثُّلة الأمويّة، فكما نعرف ومن دلالات الفعل الزمنية، أنَّ صيغة فعل الأمر البنائيّة تُشير الى الأحداث المستقبلية، فالأمر((يدل على الاسستقبال مطلقاً))[5]، فنستشفُّ من استدعاء الشّاعر لهم وبنسقية التّكرار المتبنّاة، وكأنَّه جاء بهم لمثولهم ومحاسبتهم أمام محكمة العدل الإنسانية، وبعد إجراء الكشف الدّال وباعترافات الشُّهود الفطرية، وبالجُرم المشهود، وثبوت الأدلَّة الجنائيَّة، نكون قد حكمنا عليهم بالخسَّة والعار والذُّلَّة الأبديّة، بدلالة(كم) الخبرية التي أفادت نسقية الكُثرة التعددية، نتيجة الأفعال القمعية بحقّ العترة المحمديّة.

إذا تماشينا مع المقولة التي تقول إنَّ في كل قصيدةٍ بيتاً يُقال له(بيت القصيدة)، فإنّ البيت هنا هو المضمر الدلالي أو النَّسق المتواري خلف البنية الخطابية المعلنة، لذا فقد اتخذ من استدعائه لهم صوتاً

---

[1] ديوانه ، ج٢: ١٤ .
[2] م.ن ،ج٢ : ٧٦ .
[3] م . ن ، ج٢ : ٢١٥ .
[4] ديوانه ، ج٣ : ٣٦٦ .
[5] التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د. محمود عكاشة: ١٠٤

وأداةً حاول أن يسمع بها الآذان الصّماء عن صوت الحق، ومن ارتضوا أن يكونوا حكّاماً متسلطين على رقاب النّاس بغير وجه حق.

إنَّ الثلة الحاكمة قد جثت على صدور أصل الخلافة ومنبعها الثَّر، واستبعدتهم عن أماكنهم التي ارتضاها الله وخصصها لهم، وعلى ذلك فإنَّ الشعر هو الرئة الحية التي يتنفسُ الشاعر من خلالها الطّعم الخاص للحياة التي يحاول أن يصل اليها متخطّياً حدود الأقدار، والعقبات التي تقف حائلاً بينه وبين تلك الأُمنيات((وهنا تظهر نزعة التَّمرُّد، والتَّفرُّد في جعل الشعر متجاوزاً التقاليد المعروفة، والموروثة، بُغية ابداعٍ جديد لايُتّبعُ فيه سُنَّة الماضي))[١].

ويمكننا أن نستشعر ذلك عبر القافية التي نظم فيها الشاعر، المتوزّعة بين الراء والطّاء والميم، وكل قافية لها خصائصها وسجاياها، فالراء تفيد تكرار الحدث وديمومته[٢]، أمّا الطاء فهي تعبر عن قلقلة نفسية محتدمة في تعبيره ونطقه للكلمات. فالطاء صوت شديد[٣]، والميم تعبر عن مشاعر الحدّة والتوتُر والاضطراب التي اختلجت في كنه الشاعر. فهي صوت مجهور[٤]، و((لايخلو من الدلالة على التوكيد والتشديد والقطع الذي يدل على المعاني الحسّيّة كما يستعار احياناً لمعاني القطع بالرأي والإصرار على العزيمة))[٥].

---

[١] مفهوم الشعر لدى شعراء العصر العباسي وأثره في تحديد أُسس الناقد الأدبي، بتول نعمة الموسوي، مجلة أبحاث البصرة، ع٥،مج٤٢ : ٦٢٥ .
[٢] ينظر، فقه اللغة، محمد المبارك:١٠١ .
[٣] ينظر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية: ١٤٣ .
[٤] ينظر،م.ن: ١٤٢ .
[٥] اشتات مجتمعات في اللغة والأدب:٤٦ .

المبحث الثاني– الاستدماج* Internalization:

لقد اختلفت الرؤى والمعالجات التي نظر من خلالها علماء النّفس لتلك الظاهرة النفسية التي يصل اليها الفرد، فمثلاً **يونك**[١] فإنّه نظر الى الاستدماج بشكل مختلف إذ أنّه تمثّل بتخزين ما توارثه من خبرات سابقة وكل ما تعرّض له من تجارب فهو ليس كنظرة فرويد للاستدماج التي مثّلت(كبت، جنس، عُصاب) إذ أنها اتسعت لتشمل مختلف الجوانب الحياتية المفضّلة[٢]، أمّا **ادلر**[٣] فقد اعتبره نوع من التفاعل بين متطلبات الفرد، وما ينقصه من مظاهر جسمية أو عضوية أو عقلية أو نفسية فالفنان يخلط بين أخلاقيات خارجيّة، وأُخرى عاديّة ليُعوض بها نقصه، الذي يشتكي منه[٤]، أما **(تين)**[٥] فإنه ذهب الى(إن الإنسان ثمرة وسطه)[٦].

إنَّ الفرد وبمسيرته الحياتية الحافلة بالاحداث والتقلبات اليومية، يشعر أحياناً بخيبة أمل وضياعٍ وتيهان وسط ذلك الصخب العارم لتحمله على احساسه بالغربة واللجوء الى عوالم أُخرى يتنفس فيها الصُّعداء، تختلف بالهيأة والتكوين لذلك العالم المثالي الذي ينشده الفرد دوماً، ومحاولة الوصول اليه أو تحصيله.

فإذا نظرنا الى علم الاجتماع وتتبعنا آراءه فسنجده قد أدلى _بدلوه في مراحل تكوين الشخصية، لذلك فقد سعى **بارسونز** لأخذ موضع السبق في الإشارة الى نسق الشخصية من خلال طرحه لنسقي استعداد الحاجات وظاهرة الاستدماج، ومن زاوية ثالثة نظر الى النسق الاجتماعي باعتباره المحصّلة النهائية

---

[١] كارل كوستاف يونك (١٨٧٥) احد أهم علماء النفس في سويسرا ،نظريات الشخصية، ك- هول، ج. لندزي : ١١١ .
[٢] ينظر ، تمثلات الاستدماج في رسوم عاصم عبد الامير، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية : ٢١١ .
[٣] الفريد إدلر(١٨٧٠) ولد في فيينا، وعمل كأُستاذ لعلم النفس الطبي بكلية الطب، نظريات الشخصية : ١٥٩.
[٤] تمثلات الاستدماج : ٢١١ .
[٥] هيبوليت تين (١٨٢٨-١٨٩٣) ، ينظر ، تراجم مصرية وغربية، محمد هيكل: ١٧٣ .
[٦] ينظر، م . ن : ١٧٧ .

للشخصيات المتسايرة والمتفاعلة في هيأة معينة[١].

إنَّ الإنسان ومن هيأته وتكوينه يحاول ان يخلُق اجواءً يأنس ويتوائم بها مع البيئة التي يعيش فيها وينتمي اليها بصورة فطرية، وإنّ المحرّك لذلك الشعور هو الدّافع. ونعني به، قوّة بيولوجية نفسية تحثُّ الفرد داخلياً لممارسة أعمالٍ تقومُ بإشباع(وإرضاء) نزوة معيّنة[٢]، لديه وهو ما يدفعه بالحاجة الى (الاشباع)، الذي يحاول اقناع الحاجة وتنفيذ الغرض الذي يسعى اليه الدّافع[٣].

ولهذا نرى الشاعر أو الفنان أو الرسام يلجأ الى نسقيات بديلة أو بالأحرى حيل أُخرى يستطيع من خلالها النفاذ الى تلبية الرغبات الجائحة لديه بديلاً عن الشُّبهات والرُّقباء، فتراه ينتهج أي وسيلةٍ تؤدي به الى تحقيق اهدافه.

أهم الالفاظ التي تفاعل معها الشاعر وقد وردت تلك الالفاظ مرتَّبةً على النحو الآتي:

١- الزوراء[٤]:

شغلت مدينة بغداد مكانةً مهمة في نفوس الأُمة الإسلامية –آنذاك– عموماً بوصفها مقر الخلافة التي بكى عليها، ولا سيَّما في نفوس الشيعة ومحبي أهل البيت(عليهم السلام) ، لقدسيَّتها التي تحصَّلت عليها من النفوس الطاهرة الأبية التي حلَّت في رُباها، وطهرت ثراها، لذلك كانت محط اهتمام الشعراء والأدباء وعلى مرّ العصور قديمها وحديثها، فالمرتضى كشاعرٍ وعالم وفقيه شيعي كان ممن استشعر بذلك كله، فصوّرها على هيأة اختلف بها عمن سبقه من الشعراء، لذا نراه يستبق الأحداث بكسر أُفق التَّوقّع وليس التشاؤم لأنَّه يرى تكالب الناس على الملاذ واغتصاب الخلافة، ومن ذلك ما قاله في ذمّها[٥]: (من الخفيف)

ليسَ دارُ الزَّوراءِ دارُ مُقـــــــامٍ ... وثَراها حربٌ لماءِ الغَمَـــــــــامِ

وإذا ما نظرتَ لَم تَـــــــــرَ إلاّ ... نعمةً جمّة لقومٍ لئـــــــــــامِ

وبطيئينَ عَن مُزاوَلَةِ الخَيـــــــــ ... ـرِ سِراعاً الى انتهاكِ الحَـــــرامِ

---

[١] ينظر ، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز، محمد عبد المعبود: ٨٢ .
[٢] ينظر ، أصول علم النفس الحديث، فرج عبد القادر: ١٢٥ .
[٣] ينظر ، م . ن : ١٢٧ ، وينظر ديوانه ج٣: ٧١ .
[٤] الزوراء: ارض كانت لأُحيحة بن الجلاح ، وقال الأزهري الزوراء في الجانب الشرقي لبغداد، وذكر غيره انها في الجانب الغربي، وهو الاصح عند أهل السير، ينظر، معجم البلدان ، ج٣ : ١٧٥ .
[٥] ديوانه، ج٣ :٣٣١ ، وينظر، ديوانه ج٢: ٣٥٣ .

كل جارٍ لهم بغير وفـــــــــاء وصديق لهم بغير ذمـــــــــامِ

وبمن حلَّ أرضها كلَّ يـــــــــومٍ سَخَط دائمٌ على الايَّـــــــــامِ

ليس فيها غير عيشٍ قصيرٍ وساعا تك فيها الطّوالُ كالأيـــــــــــّامِ

وإذا ما طلبتُ فيهـــــــــا دواءٌ لسقامي فليس غير سقـــــــــامِ

فضحاها مثل الدُّجى بمخـــــــازٍ فاضحات وصبحها كالظَّـــــــلامِ

ومحلٌ لاعهد فيه لمعـــــــــرو ف ولا عَرجَةٌ على إنعـــــــــامِ

قد كرعنا منه ولا ظمأٌ فيـــــــــ نا من البَوّ في بحورٍ طـــــــــوامِ

نلحظُ في اللوحة الشعرية أنها قد حملت من الحزن والألم والآهات التي ينبعثُ منها صدق المشاعر وجمال الإحساس وروعة البيان، فالشاعر قد افاض بما يحمله من المشاعر التي تعبّر عن صدق الاحساس عن(الزوراء) فتفاعل بها واصبح يُكّوّنُ معها كياناً موحّداً ينمُّ عن واقع الحال، فقد حمل الخطاب في طيّاته نسقية التذمر والاستهجان واغتراب الذات عن الآخر(المجتمع) فكان من جملة الأُمور التي يمكن أن نلحظها هي نسقية النفي المكانية لتلك الدار التي اصبحت لاتصلح داراً للسكنى أو مكاناً للمأوى، فالشاعر استشعر بالماضي الدموي والحاضر المأساوي ووفقاً لذلك رسم المستقبل بحجج منطقية بدلالة الفعل الناقص(ليس) الذي عبَّر به عن ذمّه للبنية المجتمعية في تلك البقعة الأرضية. فهي تدل على نفي الحال[1] ، كما أنَّ النسق المعلن للشاعر قد أفصح لنا عن تشكيلاتٍ من الثنائيّات الضّدية تعبيراً منه عن الواقع المتناقض والهوَّة والفجوة الشاسعة بينه وبين ذلك المجتمع الزورائي، وكان في مقدّمتها (بطيئين– سراعاً) وهي لاتدل إلاّ على صيغة الذم الواضحة وبطىء مسيرهم تجاه الصالح من الاعمال، وتأخُّرهم عنها، وفي الجنبة الأُخرى يلهثون وراء كل عملٍ محرَّم أو فعلٍ مُشين في(مزاولة الخير– انتهاك الحرام)، واستكملهاب(عيشٍ قصير– ساعات طوال) و(ساعات– اعوام)، فالشاعر قد ألبس الفاظه ثوب الذُّلة وسقم المعاش، وهي نتيجةٌ حتميّة لتلك المعادلة غير المتكافئة بحيث جعلت من الشاعر يصف معيشتها بالضنكى، وساعاتها واقفة وهي كالعام، ومن الضديات الأُخرى(دواء– سقامي، وسقام) التي صيَّر فيها من السقام دواء، وهي توحي وتعطي انطباعاً بمرضٍ عُضال قد ألمَّ بالشاعر لادواء له ولا سبيل

[1] ينظر مغني اللبيب، ج١: ٣٢٣ .

منه للخلاص، وتلك هي الوظيفة النفعية للغة التي انتهجها الشاعر لإظهار حالة من الاستدماج مع نسقياتٍ مختلفة تحلّقُ به بعيداً في فضاءات لاحصر لها ولاتعداد ولذلك، فإنَّ التجربة الإنسانية هي من تُلقي بظلالها على النسقية الشعرية التي يتَّخذها الشَّاعر.

ولهذا كانت الكلمات في اللغة شبيهةً بالدموع للإنسان. وبوسعنا أن ننظر الى تلك الحالة على: أنَّ المفردات دموعٌ للغة وما الشعر إلاّ بُكاءٌ بنسقية فصيحة[1]، فاللغة منبع ثر ينهل منه الشاعر بما يتوافق مع طبيعة الموقف المستثار، واستكمالاً لمنهجه أشار بثنائية أخرى(ضحاها- الدجى) و(صبحها- الظلام)، إنَّ اهم ما يشد الانتباه في تلك الثنائيّات التي سطَّرها الشاعر هي نظرته السوداويّة التشائميّة تجاه **الزوراء**، فأصبحت هذه المدينة مثالاً للنهاية المأساوية، كما أنه طعَّمها بنسقية حزنية بجملة من ضمائر الغيبة الإشارية، جسَّد من خلالها غياب الآخر واختفاء بصمته الإنسانية، في(ثراها، ولهم، وفيها، وضحاها، وصبحها، ومنه)، وقد اردفنا بلفيفٍ من الضمائر ذات الدلالة الفاعلية للذات(الأنا) للشاعر والتي منها(نظرتُ،و طلبت،و كرعنا،و فينا) المدللة على تتابع الاحداث ونزولها عليهم.

وكأنني بلسان الحال النّاطق للشاعر وهو يقول: يا لهذه المدينة العجيبة! فأجواؤها سوداء مملوءةٌ بالسُّحُب الرُّكامية، ورائحتها تُزكمُ الأُنوفَ من فقدانها لشمائل وخصائص العرب الاصلاء، وهنا نتسائل ما الذي أجبر المرتضى على العيش في تلك(**الزوراء**) التي تحمل كل هذه الصفات المنبوذة؟ والجواب عن هذا السؤال هو من سيقودنا الى النسق المضمر الذي قصده الشاعر. إذ أنَّ التَّخيل النَّفسي لمعنى(التضاد) يرجِعُ في الحقيقة الى عوامل متناقضةٍ في آنٍ واحد، ولكنَّه يرجعُ الى شعورين فطريينِ متباينين ينبهان الاحساسَ وأحدهما من يحظى بنظام الإدراك في الحضور، والثاني يبقى في الّلا حُضور[2]، فما أضمره الشاعر في نفسه ولم يرَ النُّور، هو تجرعه للمرّ أو كمن كان بين نارين: فالنَّار الأولى هي نار الهوى والعشق والهيام لآل البيت(عليهم السلام) وهي من تُقيّد الشاعر بسلاسل وتُجبرهُ على البقاء، والنَّار الأُخرى هي النار التي تحرقُ أقدامه باستمرار والتي لايقوى على مغادرتها أبداً، فللسبب المعلن يهوى البقاء ، لأنَّ في بغدادَ أجسادٌ قد سكنت في أعالي السَّماء ، ونال من حلَّ بقربها عظيم الثّواب، واعني بهما(**كاظم الغيظ) موسى، ومحمد(الجواد)** (عليهما السلام)، ومَن في قُربهم لايهوى البقاء، بل إنه بجوارهم يهوى حتَّى الفناء.

---

[1] ينظر ، الخطيئة والتكفير ، الغذامي : ٢٩٥ .
[2] اللغة العليا ، جون كوين: ١٨٧ .

فالمرتضى بوصفه فقيهاً فإنَّه جانس بين عواطف الشعر وما يُمليه الدين، وهو الأمر الذي مهّد له عوامل الافتراق عن نُظرائه اللا فقهاء من الشُّعراء، ولكنَّه بالنتيجة هو إنسانٌ لايمكنه الانفكاك من مشاعر ابداعه مهما طغت منظومة القداسة الدينية على رؤاه ومتبنياته، فرقَّهَ عن كُلّ مشاعر الكبت في شعره، التي نحت منحىً بعيداً عمَّا أُعلن في متواريات الخطاب الظاهري، لأنَّ التعدُّد في داخل النّصّ يُفصحُ عن عددٍ مهولٍ من الأنساق الخفية في اعماق الخطاب المعلن، ولكنَّ ذلك لايُسوّغُ له أن يتجاوز المضمون المقدَّس وما في المجتمع من أعراف[١]، ولذلك، لقد تعاطى الشاعر مع النسق المضمر بعده كاشفاً لجميع النسقيات التي سعى أن يُضمرها الفرد ظاهراً وتناغم مع النَّفس البشرية وألهبَ أحزانها وما يعتريها من مخاوف وأوجاع ووسوسةً داخلية[٢]، فعبَّر عن ذلك الدَّافع المستكان في ذهنه بنسقٍ شعري، غايةً منه لتحقيق الإشباع ، هذا من جانبٍ، أما الجانب الآخر من النسق المضمر هو ذلك الذم الظاهري الذي بُثّه في خطاباته وأرسله الى الناس عامة، وقد تكون تلك النسقيات المضمرة موجّهةً نحو الثلة الطاغية التي استولت على البلاد والعباد، وقد صوّر حال الفرد كيف اصبح ذليلاً منقاداً، ولايملك حق تقرير المصير.

٢ – الرئاسة:

لقد اشتد الصراع الداخلي في كيان الشاعر ولفتراتٍ طوال، وكأنَّه غدا حبيساً وأسيراً له، وقد صرَّح المرتضى بألفاظٍ في ديوانه الشعري قد تكون نادرةً من النوادر التي استعملها الشاعر، واستدمج معها مُحلّقاً بأفنية الخيال بعيداً راجياً فيها تحقيق المُنى والمراد، ومن تلكم الالفاظ (المقام أو المقامة، الخلافة، الرئاسة، الولاية)، أمّا المقام(المقامة) فكان لها الحظ الأوفر في مساحة الاشتغال الشعري إذ تعدّى العشرات، والولاية حظيت بالنصيب الاقل، وكلُّها تُشير الى تطلعه الى مقامٍ اسمى ومنزلة أرفع ينبغي أن توضعَ في الحُسبان، فاستجمع قواه وأعطانا صورةً عن واحدةً منها في قوله: [٣] (من المجتث)

زعازعٌ ثُمَّ نُكـــــــبُ! خطبٌ لعمركَ صَعـــــبُ

قولوا لمن هو مُغـــــــرىً بذي الرياسة صَـــــــــبٌّ

أما تراها خبـوطـــــــــاً تَزِلّ طـوراً وتكبـــــــــو

لها عيوبٌ عليهـــــــــا يحبُّها من يُحـــــــــــبُّ

---

[١] ينظر ، الانساق الثقافية في شعر الفقهاء: ٢٣ .
[٢] ينظر، شعر ابي العتاهية في ضوء النقد الثقافي : ٧٥ .
[٣] ديوانه، ج١: ٦٨ .

تبرَّجَت ليس عنهـــــــا يوماً لعينيكَ حُجـــــــــبُ

تدنو وتنأى وتبـــــــدو طوراً هُناك وتخبـــــــــو

وللدموع عليهـــــــــا سَحٌّ وقطرٌ وسكـــــــــبُ

كأنها جـــــــــذلُ راعٍ ومن حواليه جُـــــــــربُ

روحٌ لعمرُكَ فيـــــــــها لكنَّ عُقباهُ كَـــــــــربُ

وكيف يلتذُّ سلـــــــــمٌ يتلو أُخيراه حـــــــــربُ؟

إنَّ المتطلعَ للأبيات الشعرية، يشعر بمدى اللوعة والمكابدة النَّفسيّة التي اعتورت في نفسيّة الشاعر، فتراه يُحذّرُ من ذلك الكرسيّ المُريب، وينُصح من تقلَّدَه بألاّ تتملكهُ الأهواء، فيُؤثرُ فيه البقاء، فإنَّه دارُ زوالٍ وفناء.

اتجه الشاعر الى استعمال الفاظٍ دلَّت على الحدَّةِ والصَّخبِ وعظَمِ المصابِ ومنها:(زعازع، نكب، خطبُ، صعبُ، خبوطاً....الخ) ، فدلَّت على ترادفها في ذاته وكينونته الوجوديّة، إنَّ النسقية المعلنة التي انتهجها الشاعر تحققت له من خلال تبنيه لسلسلةٍ من الثنائيات الضّدّيّة التي نشد بها وجدان الذات، والرحلة والاغتراب نحو متبنىً بعيد المنال ومنها:(تدنو- تنأى) و(تبدو- تخبو) و(سحٌ، وسكبُ- قطرُ) و(جذلُ- جربُ) و(روحٌ- كربُ) و(سلمٌ- حربُ)، لقد عبَّر الشاعرُ عن محنته التي كانت تواجهه وتُسيطرُ عليه ولفتراتٍ ليست بالقصيرة. كما أنّ الخطاب قد يُظهر لنا ثقافته الذاتية وتعالقها بالبنية المجتمعية التي حتَّمت عليها اللجوء الى الاعتراف بالإشارة التي تجنبها مصاعب المؤسسة الاجتماعية وسيطرة نسقيتها التي حتَّمت عليها العمل بهذا الاسلوب قسراً [1].

وقد كشفت لنا الخطاب الذي اعلن عنه الشاعر بجملة من الضمائر التي دلَّت على غياب الهيأة الحضورية للآخر بضمائر الغيبة مثل قوله:(هو، تراها، لها، عليها، يحبها.....)، وما ذلك إلاّ لمستشعرٍ ذاتي قد ركز في ذهنية الشاعر رمز به لذلك الكرسي العجيب، والمنصب المريب(الرئاسة) في التحول والخداع والغدر والمراوغة وعدم الثّبات على حالٍ من الاحوال، والوفاء بالعهد تجاه كل من كان أهلاً للوفاء، كما أنَّ الشاعر قد خاطب من فتنته الرئاسة بجمالها وسطوتها بنسقية الاستفهام الانكاري الذي

[1] ينظر، الانساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين: ١١٣ .

تحقق بالهمزة المقترنة بـ(ما)، وأُخرى بـ(كيف) التي صوَّر بها عدم ثبات الحال وميسانه وتقلبه لمن قبل بالذُّلّ والهوان، ((فكسر أُفق توقّع المتلقّي بشعريّةٍ عالية تبوح بغُصّته من الواقع المعيش، منتقداً تلك الازدواجيَّة التي تشرَّبت في المجتمع ...))[1]، فالشاعر ((امّا أن يُقحمَ عواطفه ومشاعره، وأما أن يطرحها. التوجه نحو الذات والتوجه نحو الموضوع. Self,Collective، وهنا تظهر مصالح الفرد الخاصَّة مقابل مصالح المجموعة التي ينتمي اليها))[2]، وذلك ما استشعره **بارسونز** في اطار علاقة الفرد بالمجتمع .

تلك كانت نسقيةً معلنةً كما فُهم من الخطاب، أمَّا ما أستُتِرَ وتوارى خلف الخطاب بنسقه المضمر فقد كشف لنا عن حقيقة الصّراع الذي صوره الشاعر بينه- كرمز من رموز الشيعة آنذاك- وبين السلطة العباسية التي تمثل الوجه المظلم لمن استأثروا بالخلافة والرئاسة، الذين اغفلوا ولم يستشعروا وينتبهوا لأُمور الرعية، وتذكيرهم بمن استأثروا قبلهم بالسلطة والرئاسة الدنيوية، فـ((كان الشريف المرتضى يُدركُ الأثر النفسي للشعر وقوة تأثيره في النُّفوس، ومن هنا، كان يهتمُّ بالمتلقي الذي يتَّخذُ كذلك، دوراً ابداعيَّاً في فكّ الشيفرات الرّمزية في الشّعر))[3]، وقد سعى المرتضى الى تأكيد ذلك كلّه بواسطة قافيته البائية التي احدثت قلقلةً وارتجاجات نفسية عبرت عن صدق المشاعر الذاتية، والتي تماشت مع السياق المعلن .

٣- الشيب*:

شغل الشيب افكار الشعراء بوصفهم قد امتلكوا الحظوةُ المُثلى في تصويرهم للحقائق والاحداث وما يُحيط بهم من شجونٍ وملماتٍ وخُطوبٍ واحزان فـ((الشعراء أمراء الكلام يُصرفونه أنَّى شاؤوا. ويجوز لهم ما لايجوز لغيرهم من اطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومدّ المقصور وقصر الممدود .....))[4] .

وانطلاقاً من المنهجيَّة المعلنة والنَّسقية المتبناة، لاشكَّ أنَّ المرتضى هو واحدٌ من أُولئك المُلّاك الذين ابدعت قرائحهم الشعريَّة وسطَّروا أروع مايكون من القصص والحكايات، فالتصقت أرواحهم بتلك الأشكال والهيئات حتّى بدت وكأنَّها جسدٌ واحدٌ ملتصقٌ يعبّر عن صدق المقال، فكان الشيبُ واحداً من تلك الثيمات التي شكَّلت لحناً حزنياً في نفوس البشر عموماً والشعراء خصوصاً. فيُصرّحُ ذلك بإصرار الذّات على الالتصاق بالثقافة التي عُرفت بها أفكار الشاعر وتوجُّهاته، بقصد تخصيب الخطاب وتنويعه، وقد

(*) للإستزادة ينظر ديوانه ج١: ١٦١، ١٧٠، ١٧٧، ١٧٨ ، ٢١٨ ، ٢٤٤ ....الخ .

(١) الانساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين : ٩٩ .

(٢) نقلاً عن النظرية المعاصرة في علم الاجتماع: ٢١٥ .

(٣) قضايا نقدية في شعر الشريف المرتضى، صالح علي سليم شتيوي، مجلة جامعة دمشق: ٣٠٨ .

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٤٣ .

تكون تلك الثقافة من قبل الشاعر للإشارة الى ما يحمله من إرثٍ ثقافي مترسّخ في العقل المكون[1]، لذلك وجدنا الشريف المرتضى قد استدمج مع الشَّيب ليُعبّر به عن حُزنه وضعفه وانكساره، وتمثَّل ذلك حينما قال: [2] (من مجزوء الرمل)

صدَّ عنّي كارهاً قُـــــــر بي وإن كان حبيبـــــا

ورأى في الفاحم الجعـــــ د من الرَّأس مشيبـــــا

كشهابٍ غابت الشُّهـــــ بُ ويأبى أن يغيبـــــا

أو كنارٍ تخمُدُ النَّـــــا رُ ويزدادُ لهيبـــــــا

كنتُ عُرياناً بلا عيـــــ بٍ فأهدى لي عُيُوبـــا

قُلتُ ما اذنبتُ بالشَّيـــــ بِ اليكم فأتوبـــــــا!

هو داءٌ حلَّ بجسمـــــي لم أجد منه طبيبـــــا

لم تجد ذنباً ولكـــــــن أنت لفَّقتَ ذنوبـــــــا

نلحظُ في النَّصّ المتقدّم أنَّ الشاعر قد عبَّر عن نسقٍ شعريٍ قارّ استغرق واستكان في ذاكرته الشعرية، وفي المخيال الجمعي للمجتمع عامّة، فصوّر الشَّيب في هالةٍ مهولة تبعثُ في النَّفس الرّيبة والانكسار والجفاء، بنسقٍ مُعلنٍ اظهر فيه بعد الحبيبِ الذي فارقه وجفاه حينما مال سوادُ شعرهِ للبياض، كما أنَّه مثَّل نسقية من النسقيات التي افقدت الشاعر جذوته وريعان شبابه، وقد كان من سيطرته وجرأته أنّه اضحى كالكوكب الوحيد والمتفرّد الذي حلَّ في سماء الشاعر النفسية، ومثله كمثل النّار المستعرة التي كلما تقدم العمرُ به ازداد لهيباً وسعيرا، فاسترسل في حديثه فلاح لنا بنسقيّة الصفاء والنَّقاء التي حملها قبل أن يستحوذ عليه ذلك الوحش الرهيب(الشيب)، فكان يحمل كل ما يتمثّل بالجمال والكمال ولكنه اضحى غداته مثقلاً بالرزايا والعيوب، فهو مرضٌ عضال لابلسم له أو شفاء، فكان البناء اللغوي المتضاد خير نصيرٍ له ومعين فكان ذلك في(صدّ- قربي) و(كارهاً- حبيباً) و(الفاحم- مشيباً) و(غابت الشهبُ- يأبى أن يغيبا) و(نار تخمد- يزداد لهيبا) و(عُرياناً بلا عيبٍ- اهدى لي عيوباً) و(اذنبت- اتوبا) و

[1] ينظر ، الانساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين: ١٦٤ .
[2] ديوانه، ج١: ٦٤ – ٦٥ .

(داءُ- طبيبا) و(لم تجد ذنباً- لفّقت لي ذنوبا)، كما إنَّ الشاعر قد خلق معادلاً موضوعيَّاً خلال رسمه لصورة التشبيه بالأداة(الكاف)، فمرة شبهها بالشهاب، وأخرى أشدُّ ضراوة من استعار النار وعبَّر عن نسقٍ مضمرٍ حاكى به الآخر بطائفةٍ من الضمائر المثقلة بالهموم والمعاناة والآلام التي التَمَسَ فيها الشاعر وجدان الذّات وإثبات الكيان والحُضور، فالحبيبة التي يسعى اليها الشاعر هي(الخلافة) التي لايلقى منها إلاّ الصُّدود والجفاء، والتنكُّر والاختفاء، وكانت وسيلة الذات(الأنا) ضمير المتكلم(الياء) مرة في(عنّي، وقربي، لي، جسمي)، وبتاء الفاعل في أُخرى(كنتُ، قلتُ، اذنبتُ)، التي جسدت نسقيّة التمام والكمال، وعدم الانجرار وراء ممارسة الذُّنوب والموبقات التي حاول الآخر الصاقها بالشاعر، وفي الجهة الأُخرى أشار الى (الآخر) بجملةٍ من ضمائر الغيبة والخطاب وهي(غابت، اليكم، هو، منه، أنت، لفَّقتَ)، وهذا ما لمسناه من الصيغ الحوارية التي دارت بين الذات والآخر، فاعتبر الشاعر ثيمة البياض(الشيب) الذي اعتلى هامته أصبح يُمثّلُ له تأريخ انتهاء الحرب والنّزاع على(الخلافة) وبمثابة رفع راية الاستسلام والاعتراف بالانهزام .

٤- الطَّيف :

طالعنا الشعراء بإفاضاتهم، وباستيحاءات معانيهم، فالطيف في مجمله. الكلام الذي يدور في الأحلام بين الشاعر وبمن تربطه به علاقة حُبّ، وقد تضمنته دواوين الشّعر العربي، حتَّى أصبح من المواضيع التي تتطلَّبُ دراستها دراسةً حقيقية وافية، وقد يكون المرتضى أوَّلَ من درس، ذلك في كتابٍ مُستَقل[١]، ويُنعتُ بالمدح مرّةً، وبالذّمّ أُخرى، فمن مدحهِ أَنَّه يُداوي الولهان، ويبقي ذكر من علله، فيكون بها الالتذاذ والإفادة، وهو خيالٌ زائلٌ، فيكون الانتفاع به وكأنَّه حقيقة... ، ومن جميل ذلك المدح وغريبه: أنَّ ذلك اللقاء والاجتماع لااستشعار للرقباء بهما، ولا يهاب المنع فيهما، ولا الإطلال عليهما، ولا مكان لإلصاق التُّهمِ بهما، والريبة عنهما بعيدة...، فأمَّا ذمّهُ: لأنَّه لاحقيقة فيه ويُغري مَن تعلَّق به، وبعيدٌ ومجانبٌ للحقيقة، ولا فائدة منه، وهو كسرابٍ لا ماء فيه، وكلُّ تصور فاسد[٢] ونلحظُ ومن خلال تفحُّصنا لديوان الشاعر شدَّة تعلُّقهِ واستدماجه معه لدرجةً إنَّه أصبح من الرئات التي يتنفسُ بها الشاعر، ويتفاعل المتلقي

(*) للإستزادة ينظر ديوانه ج١: ١٧٧، ٣٣١ ، ٤٠٩ ، ج٢: ٤٢، ١٣٤، ١٤٤ ....الخ .
(١) ينظر ، طيف الخيال، الشريف المرتضى، مقدمة المحقق : ٦ .
(٢) ينظر، م. ن: ١٤-١٦ .

مع تلك الكلمات ونستشهد بقول الشاعر حين قال: [1]

ولأنني رئةُ الزَّمانِ،

تزاحمت كُلُّ الرئاتِ

على اغتيالِ هوائي

وسيكون لذلك ربطٌ بالمضمر الدلالي لنسق الشاعر لاحقاً، وقد عبَّر السيد المرتضى عن طيفه مراراً وتكراراً فقال: [2] (من مجزوء الكامل)

يا قاتلي، إن كُنتَ تـــــر ضى من ودادي بالمُحالِ

فلسوفَ اقنعُ من لقـــــا ئكَ بطيفٍ من خيـــــالِ

زورٌ بـــــزورٍ مثلِـــــهِ حذو الأديمِ على مثـــالِ

كيفَ استجزتَ الصّدقَ في هَجرِي وكذباً في وصـالي؟

وجعلتَ منعكَ في الضُّحى وتركتَ بِرّكَ في الليـــالي

ما نلتقي إلاّ كـــــــــما زعمت أمانٍ في الكرى لي

انت الحبيبُ فلِمْ صنيـــــ عُكَ لي شبيهٌ بالتقالـــــي[3]

وأرى نوالُكَ في يـــــدي إن رُمتُهُ صعبَ النَّوالـــــِ

والرُّخْصُ عندكَ كُلّـــــه في باطلٍ والحقُّ غالـــــِ

إنَّ النسقية المعلنة التي أفصح عنها الشاعر تُنبىءُ عن جفوةٍ وقطيعةٍ قد مارسها(الحبيب) في استعلائه وتغطرسه وتكبُّره تجاه الشاعر، فهو قنوعٌ ويرضى برؤيةِ ظلّه ولو بالأحلامِ، وما ذلك الاّ شعورٌ بالضّعف والإنكسار من قبل الذّات(الأنا) في مواجهتها (للآخر) المتسلّطُ والساعي لفرض سيطرته وهيمنته الفكريّة، وهو كما يبدو كصراعٍ دائر بين(المركز والهامش) ؛ لإثبات الذات ونفي الآخر، وقد مثَّلت تلك اللّامات

---

[1] ديوان ما رواه الهدهد، حازم التميمي: ٣٦ .
[2] ديوانه ، ج٣ : ١٨٦ .
[3] التقالي: تقلّى ، تبغض، لسان العرب(قلا) ج٣٩ : ٣٧٣١ .

التي تزيَّنت بها قافية القصيدة مدى الانحراف والانعكاس في الرؤية والمنهج والاتجاه المتبع بين الذات والآخر. فالّلام صوت مجهور[1]، ولأنَّ الآخر يسكن في ذاته فهو يشعر في مكابدة شعورية داخلية أبديّة، وقد تجسدت تلك الحالة الانفعالية بسيل من الضمائر الّلا شعورية المصوّبة من الشاعر الى الآخر وهي:ياء المتكلّم في(قاتلي ، ودادي، لي، هجري، وصالي، يدي) وبالتاء في(رمتُهُ)، كما أشار الى الآخر في(كنتَ، لقائكَ، مثله، استجزتَ.....) .

وقد رفد النص بمجموعة من الثنائيّات الضدية في(ترضى- بالمحال) و(هجري- وصالي) و (الرخص- غالٍ) و(باطل- الحق) . وعلى مامرَّ فقد انطوى النَّص على تصارعاتٍ مترسّخةً بين الذات والآخر بطريقةٍ ثقافيّةٍ راكزة في الذاكرة الإنسانية، لم يقوَ على الفكاك منها، بسبب طغيان حبّ الذات والامتلاك والسؤدد، زيادةً على الصراع الدائر بين المرأة والرجل اللذين ينقّب كلٌ منهما عن تفوّقهِ[2]، على وفق البنية السطحية الظاهرية.

أمّا النسق المضمر الذي حاول الشاعر من خلاله النَّفاذ الى بؤرة الحدث وما خفي من الحقائق خلال اتخاذه من الطيف وسيلةً عبَّر بها عمّا يقبع في داخله من اعتلالات نسقية، فلم يتبقَّ إلاّ الطيف أمامه ليعبر به عن مدى حُبّه وهيامه لتلك المحبوبة البعيدة عن الصّفات الإنسية(الخلافة) ، فقد صودرت كلُّ افكاره ونسقياته الشعورية، فالمرأة هي الخلافة في نظره- كما نعتقد- وقد اشرنا الى ذلك في مبحثٍ سابق.

فالمرتضى كان يُمنّي النَّفس بأُمنيةٍ- كما كان يفعل الشعراء من قبل في التقرب من عشيقاتهم- ولو بمجرّدِ حلمٍ من الخيال في لحظة سكون الناس، فتكون الارواح هائمة في شغلٍ عن الأبدانِ، فيلقى بها من يحبُّ ويعشقُ بعيداً عن أعيُن الرقباء والمتربّصين ، فهو برغم كل المغريات التي قد تحصّلها اتَّبع اسلوب المهادنة والمجاملة علناً، وبقي يعملُ في الخفاء.

وفي تلك النسقية قد اختلف عن اقرانه من الشعراء في طريقة وصفه لـ(طيف الخيال) ، فهم قد ناشدوا كائناً حقيقياً(الانثى)، وهو كان يسعى الى محبوبةٍ رمزية، فكان الاتفاق بينهما ظاهريّاً، والاختلاف بينهما جوهريّاً .

---

[1] الدلالة الصوتية في اللغة العربية: ١٤٣ .
[2] ينظر ، الانساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين: ١٩٢ .

٥- التقية:

تُعدُّ التقية مبدأً ومرتكزاً مهمَّاً من المرتكزات التي تعامل بها الشيعة مع خصومهم؛ للفرار من بطش السلطة ولتجنُّب الوقوع في المنزلقات، وهي واجبةٌ حال الاضطرار، وهي كما عرَّفها الشيخ المفيد[١]:

((كتمان الحقّ وستر الاعتقاد فيه ومكاتمة المخافين وترك مظاهرتهم بما يعقب ضرراً في الدين أو الدنيا وفرض ذلك إذا عُلمَ بالضرورة أو قوي الظَّن، فمتى لم يعلم ضرراً بإظهار الحق ولاقوي في الظن ذلك لم يجب فرض التقية))[٢]، وكما ورد عن الإمام الصادق(عليه السلام) : (إنَّ التقيَّة ديني ودين آبائي، ولا دين لمن لاتقيَّة له))[٣]، فهي على ذلك تعني إنَّك تقوم بعملٍ يتنافى مع ما تعتقد به ظاهريَّاً، فتدفعُ به ضرراً قادماً.

فالمرتضى وبما يحمله من خلفيّةٍ ثقافيةٍ شيعية، سار في ذلك الإطار وتلك الكيفيّة، فاتَّبع نسقاً معلنا تساير به مع الواقع والأحداث المتقلّبة التي اكتنفت عصره، واضمر ما اضمر في قرارة نفسه من شجون واحزانٍ وحقائق غابت عن العيان، وقد اتضح ذلك في قوله[٤]: (من الوافر)

ولكنَّ التَّقِيَّةَ لَم تَزل بي ... تقودُ الى فعالٍ أو كـــلامِ

عن القومِ الذينَ على هُداهُم ... بقولٍ في حَلالٍ أو حـَرامِ

تلقّينا مجاملة الأعـــادي ... وفي الاحشاء وقدٌ كالضرامِ

ولولا ماتراه سمعت قولـي ... وكم بُليَ المفوَّه بالكمـــامِ

وإنّي راقبٌ زمناً وشيكـاً ... يبينُ به الصَّباح من الظَّلامِ

أقولُ إذا أردتُ بلا اتقـاءٍ ... وآتي ما أشاء بلا احتشـامِ

فعيشُ المرء لاعبقاً بسؤلٍ ... ولا جذلا بشيءٍ كالحمـامِ

هو الزمن الذي ماصحَّ يوماً ... لعانٍ في يديه من السّـقامِ

جموحٌ بين أضدادٍ ؛ فنحسٌ ... بلا سعدٍ وصبحٌ في ظلامِ

---

[١] الشيخ المفيد: محمد بن محمد بن النعمان بن عبد السلام العكبري، محقق إمامي ،انتهت اليه رئاسة الشيعة في وقته (٣٣٦هـ - ٤١٣)، ينظر، الأعلام، ج٧: ٢١ .

[٢] تصحيح اعتقادات الإمامية، الشيخ المفيد : ج٤: ٩٦ .

[٣] وسائل الشيعة آل البيت: الحر العاملي ، ج١٦ : ٢١٠ .

[٤] ديوانه ، ج٣ : ٣٤١ – ٣٤٢ .

استعمل الشريف المرتضى موروثه الديني في نتاجه الشعري ليحقق لنا الرؤية والمنهج المتبنّى، فحينما أقرأُ ذلك النّص وأسعى الى فكّ مغاليقه، وكأنني أسمع صوتاً يصدحُ من الأعماق مخترقاً جميع الحُجُبِ والأستار، يهمسُ في أُذُنَيَّ، بل أنَّه يُخيَّلُ اليَّ، فيقول:((مَن يفهمُ ما أقول؟ ينبغي أن ينسلَّ أو يطير!أيَّتُها الفصولُ، أيَّتُها القُصُور!))[1]، فهو بذلك يُخاطب كلٌّ من بقُربه من الموجودات من الاحياء والجمادات، متوسّلاً بنسقه المضمر للبوح والإشارة لها في نسقيّةٍ من نسقيات الخفاء.

إنَّ النَّسق المعلن الذي سار به الشاعر، اكتملت شُرُوطه من ناحية أنَّ الذات اعتدَّت بنفسها غير آبهةً بالآخر[2].

لقد استهلَّ الشاعرُ قصيدته بالتزامه الكامل واعترافه بـ(التقيّة) كمنهجٍ في أفعاله وأقواله، وحلاله وحرامهِ لهداية النّاس، ومن ثمَّ أباح لنا بنسقيَّة التدليس أمام الاعداء، ولكنَّه اصطلى بنارٍ تحرقُ في الأحشاء، ويمكن اعتبار ما مرَّ بمثابة السلاسل والقيود التي تُكبّلُ الفرد وتجعل منه كالأخرس الذي يسمع ويرى لكنَّه لايقوى على الكلام، ومن ثُمَّ يسترسلُ فيُعلن عن نسقية الترقُّبِ والانتظار التي يتّضحُ من خلالها الزيغُ من الاعتدال، ومن بعدها ينتقل الى نسقيّة الثّبات ومجابهة الواقع بقُوّة الذّات في مواجهة الآخر، وقد استعمل الشاعر في خطابه المعلن مجموعةً من التقنيّات اللغوية الفنية والحيل والألاعيب والتزويقات الجمالية التي اعتمدت على نسقيّة (الثنائيّات الضديَّة) للتعبير عن الاستشعارات والاحاسيس الانفعالية و الخلجات العاطفية وكان له ذلك في(فِعال- كلام) و(حلال- حرام) و(اقول- اتّقاء) و(صحَّ- السّقام) و(الصّباح- الظلام) و(نحسٌ- سعد)....الخ من تلك الثنائيّات.

إنَّ الناظر في ذلك الخطاب الموشَّح والمُرصَّع بالتَّضاد، يُدركُ حقيقة ذلك النَّسق الذي ارتهن في جزئيات الخطاب، ولا بُدَّ من اتّخاذ وسيلة لتُعبّرَ عن ذات الشَّاعر(الأنا) في مُقابل المركزيَّة والقُوة التي يتمركز ويتقوى بها(الآخر) السلطة وقد التمس الشاعرُ الفاظاً أحاطها بهالضمائر التكلم التي عزَّزَ بها الاعتداد بالذات وكان في مقدمتها(الياء) في كل من(بي، قولي، إنّي)، وبالضمير(نا) في (تلقّينا) وبـ(تاء الفاعل) في(اردت)،أمّا النهج المتَّبع الذي جنح اليه الشاعر في تعبيره عن(الآخر) بثُلَّةٍ من ضمائر الغيبة ممثَّلةً بـ(الهاء) في كُلٍ من(هداهم، تراه، يديه) وبالتاء في(سمعتَ، عشيتَ).

أظهر الخطابُ البنية المتوارية وبأشكالٍ متباينةٍ ومتعدّدةٍ ومتفرّدةٍ، بأُطر عديدة، للوقوف بوجه الابعاد والتبعيّة والاندثار الذي واجهه سابقاً، ومواجهة الواقع والعيش فيه بحالةٍ من الإبعاد الاجتماعي، فيستلهم

---

[1] البيت من مقطوعةٍ لرامبو، نقلاً عن اللغة العليا: جون كوين: ١٣٣ .
[2] ينظر – النقد الثقافي ، الغذامي: ١٨٠ .

من ذلك الجوّ عوناً له في تأسيس وإنشاء الأنا الشاعرية(المبدع) نتيجةً للتلاقُح الدّائم بين الذّات والآخر وبتأثير الأجواء الاجتماعيّة المحيطة به، فالثقافة تُعدُّ هي الطريق الرّابط بين الأنا المبدعة والمحيط الخارجي، وزيادةً على ذلك ما امتلكه من قُدرةٍ مخياليةٍ ساعدته في التّوظيف والاختراع وربط الدّال وتداخله واندماج قيمه الإنسانية[١].

وعليه فإنَّ النَّسق المُضمر انساب وتدافع في بنية الخطاب، فالشاعر حاول وسعى لإيصال صوته لأعلى المستويات، بالتلميح والإشارة مرَّةٍ، وبالإعلان والإجهار في أُخرى، وعدم الخوف والتردد جرّاء ذلك الإفصاح، ولكنَّه لايلقى آذاناً صاغية؛ لأنَّ هناك جداراً وحدَّاً فاصلاً لايملك الشاعر القوَّة التي تمكّنه من التسلُّق والقفز لتجاوز ذلك الحاجز والجدار، فتنتظره سلطة غاشمة تقبعُ هناك، مسوّرةً ومحفوفةً بأسيجةٍ من الجُنود والغلمان .

٦- الببغاء:

انتقى الشريف المرتضى الببغاء من دون الطيور لذكائه أوّلاً، ولجمال هيأته ولما يُغطّي ريشه من الوانٍ برّاقةٍ وزاهية، ولقدرته على النُّطق دون استشعار. وقد امتازت بسمعها القوي ، كما أنها تتمتّع بالمهارة في التقليد حتّى أنَّها تستطيعُ تقليد الاصوات الصغيرة جدّاً[٢]، ولجميع ما مر ما كان من المرتضى إلاّ استحضار ذلك الطائر والاستدماج معه علَّه يُعبّر به عن صوت شجي استكان في الأذهان، فقال[٣] :

(من الخفيف)

فجعةٌ ما احتسبتها في زمانـي ... نادمت بي غرائب الأحـــــزانِ

وأشدُّ الخطوب عُنفاً بنفـــس ... ما أتى بغتةً بـــــــــغير أوانِ

أيُّها الآخذي بشأن التَّســــلّي ... جُلَّ ما بي عن طاعة السّــــلوان

رُمت عذلي وأنت تجهل ما بي ... وفؤادي مستيقنٌ ما عنانـــــــــي

خلجت في ببّغاءَ نبوة دهـــرٍ ... مولعٍ بالنَّفيس من أثمانـــــــــي

---

[١] ينظر ، الانساق الثقافية في شعرأديب كمال الدين:١٦٣ .
[٢] ينظر ، حياة الطير، د. موريس بيرتون: ١٥ .
[٣] ديوانه ، ج٣ : ٤٢٥ .

بعثَ الدَّهرُ نحوها يد شخصٍ مزعج الكيد ثائر الاضغـــــــانِ

غالها فُرصةً وما الغافل الوس نان كُفواً للرّاصـدِ اليقظـــــــانِ

لو أتى معلناً بيوم رداهـــــا لانثنى غانماً من الحرمـــــانِ

امكنته حُشاشةً طالما خـــــا بت لديها وسائل الإمكـــــان

صدَّها الحينُ عن تعاطي حذار منه والحين عقلـة الاذهـــــان

إن تكن عوجلت فما مهلة المر جى على سُنَّة الردى بأمـــــانِ

ذات جسمٍ يحكي الزّبرجد قد ني طت ذُراه بمنسـرٍ مرجانـــــي

وخوافٍ قد فارقت لونها الأظهـ هر فيها بمـنظرٍ أُرجوانـــــي

غضة اللون تُبصرُ العين مـنها روضةً اخملت بلا بُستـــــانِ

تُرجع القول كالصَّدى في أقاصي درجات الإفصاح والتبيـــــان

تمحضُ الصّدقَ ‘ن أجابت سؤولاً وهي خلوٌ من فهم تلك المعاني

لا استقلَّت من بعد فقدكِ ورقـــا ءٌ تبكي الدُّجى على الاغصـان

إنَّ المتأملَّ في ذلك الخطاب يلحظُ لوعة الشاعر وتفجُّعه من ذلك المنظر المؤلم والحزين الذي مفاده:(اقتناص ببغاء جميل على يد ابن عُرسٍ أثيم).

لقد حمل الخطاب بين جنباته تضامن الشاعر مع طبيعة الحدث بنسقيّة فطرية، كما أظهر عظم الفاجعة بتلقّيه صدمة ولكمة قويّة بذلك الخبر المفجع الذي سبب له صعقةً نفسية، جعلته يخرج من صمته

المستكان في كهوف النَّفس الخفيَّة، ليُظهرَ من خلالها جمال الصُّورة المرتسمة في ذهن الشّاعر لتلك المخلوقة العجائبية، فهي نفيسةٌ ثمينة بكيانها وهيأتها، قزحيَّة بألوانها ورقّتها كالرّوضة البهيَّة، بريئةٌ كبراءة الاطفال في صدقها واجاباتها التلقائية، وختمها بتمنّيه الزوال والفناء لكل طيرٍ يشجو فوق الشَّجر.

أمّا المضمر الدلالي الذي رمى اليه الشاعر فإنَّه رمز بـ(الببغاء) الى الخلافة التي مثَّلت كل مكونات الطُّهر والصّفاء والنّقاء، أمّا ابن عُرسٍ فأشار به الى من اقتنص(الخلافة) وهم السُّلطة العباسية الحاكمة ومن غيرهم يستحقُّ أن يوصف بتلك الصفات، ذلك ما يُشعرنا باستعارته للفظة(الببغاء) ظنّاً منه أنَّ ذلك الطَّائر وبقدرته الموما اليها قد يتمكَّنُ من سماع الآهات والحسرات والخلجات المكتنزة في نفسيّة الشاعر والتي لايستطيعُ أن يُصرّح بها، فيوصلها الى مَن صمَّ سمعهُ باللهو والطّربِ والالحان الدنيوية، فيُجيبهم دون تردُّدٍ أو استئذان، تلك كانت هي واقعة الاحداث لتلك القصَّة الحقيقية التي نسجها الشاعر بأفكاره السّحريّة، معبّرةً عن صدق التجربة الشّعرية، وانبعاثاته العاطفيّة، وقد سعينا لاستنطاقها وفق رؤيةٍ منهجيّة ذاتيّة، فتبيّن اعتماده لمنهج الثنائيّات الضّديّة بين ذات الشّاعر(الأنا) والتي اتّخذ من شخصية(الببغاء) مستوحىً ومعبراً عنها، والآخر الذي رمز اليه بـ(ابن عُرس) في(تجهل– مستيقنٌ) و(الغافل الوسنان– الراصد اليقظان) و(أتى معلناً– انثنى) و(غانماً– الحرمان) و(امكنته– خابت) و(عوجلت– مهلة) ، وارتمز بمجموعة من الضمائر دلت على الذّات وهي(الياء) في(زماني، بي، عذلي، اثماني، عناني)، والتاء في (احتسبتها) ، وعلى الآخر في(الهاء) في(نحوها، غالها، امكنته.....)، وبالضمائر الخطابية في(رُمتَ، أنت) وبمجموعة من الافعال الماضوية التي استشعر من خلالها نسقية الاستثارة لأحزانه جرّاءً لفقده ذلك الصوت الذي خاله المتنفّسُ والسّبيل الوحيد للإفصاح عن تلك السّمفونية التي تعزف في مكامن النّفس نوحهُ على بقايا اشتات أحلامٍ مفنيَّة .

مدخل:

إنّ كلَّ حديثٍ سيكون يوماً قديما، فبعد إن تسيّدَ النقد الأدبي يوماً من الأيّام الساحة الفكريّة، ظهر مصطلح جديد محمَّلاً بأيديولوجيّات ومصطلحاتٍ ثقافيّة، أُطلق عليه (النقد الثّقافي) .

لقد ظهرت ولأوّل مرة بداية الدراسات الثقافية في اوربا وأمريكا سنة ١٩٦٤ عن طريق (مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة) وانتشر في تلك الفترة تشتّت الفهم النقدي الذي بثّتهُ مناهج النقد الشكلية والبنيوية الخاصة بالأدب، ، وانبثق عن مجموعة من أنواع التحليل النقدي الثقافي، كالمذاهب العلاماتيّة والتفكيكيّة والتأويليّة، وقد تزامن ذلك كله مع انتعاش حالة الدراسات المتخصصة بالتلقي وتجديد الرؤى لمدرسة فرانكفورت النقدية(بالفكر الفلسفي) واشتداد صراع ما بعد الحداثة[١].

أمّا ما النهج الذي اتبعته كلا المدرستين للتعبير عن تصورها للدراسات الثقافية فيمكن إجماله بما يأتي:(**هوغارت**) وهو أوّل من تزعم مركز برمنغهام وقد أومأ بوضوح عن روافد الظرفية الثقافية وحددها بثلاثة هي : أولاً تأريخيّة فلسفية والى حدّ– ما بنص تعبيره – اجتماعيّة ثانياً ، وثالثاً أدبيّة نقديّة وكما قال **هوغارت** هو الاهم[٢].

وعلى الرغم من ذلك وُجّه كثير من النقد الى تلك الدراسات الثقافية لاقتصارها على المنهج النظري وانحسارها على العوامل الاقتصاديّة و الماديّة خصوصاً الفكر المسمّى بالماديّة الثقافية ومصطلح (رأس المال الثقافي) الذي أخرجه(**بورديو**)، الذي جرى فيه تأويل كل فعل وفق أُسسٍ الإنتاج والإستهلاك ، وأُشِيدَ بالخطاب المُعارض فقط لأنّه مُعارض ، والإبتهاج بالهامشي في قبالة ما اصطُلِحَ عليه ووصِفَ بالراقي أو النخبوي، أما الجهود العربيّة التي بُذلت في دراسة منحى النقد الثقافي فتمثّلت في جهود بعض الدارسين للدمج بين مخرجات الماركسيّة والتأريخيّة الجديدتين والماديّة الثُقافية[٣].

---

[١] ينظر ، النقد الثقافي من النص الادبي الى الخطاب ، د. سمير الخليل :٢٢ .
[٢] ينظر، م . ن ، ٢٢ .
[٣] م.ن :٢٣ .

وقد أطاحت تلك الدراسات بمركزيّة النّص ولم تُحقق فيه النَّصيَّة وإلى الأسباب الاجتماعيّة التي أدت الى إنتاجه، فهي تنظر الى النص خلال ما يتحقق فيه وما يتضح عنه من أنظمة ثقافيّة[١] .

والنقد الثقافي هو((مصطلح حديث جداً، ولم يُقدّر له الذّيوُع أخيراً إلا بمقدم المتغيّرات والعوامل التي أدّت الى العولمة وما بعد الحداثة، فلا يُعدُّ نتيجةً لهما بقدر ما هو شريك ينبع من نفس المصادر، وينتسب الى ذات المناخ))[٢]، فضلاً على أنَّه هو((ليس منهجاً بين مناهج أُخرى ، أو مذهباً أو نظريّة، كما أنّه ليس فرعاً أومجالاً متخصصاًمن بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعليّة تتوفّر على دراسة كل ما تنتجه الثّقافة من نصوصٍ سواء اكانت ماديّة أو فكريّة، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً، تولّدُ معنيٍ أو دلالة))[٣].

وقد عُرّفَ النقد الثقافي على أنّه ((نشاطٌ و ليس مجالاً معرفيّاً خاصّاً بذاته، كما أُفسّرُ الأشياء.بمعنى أنّ نقاد الثقافة يُطبّقون المفاهيم والنّظريات المتضمنة في هذا الكتاب – في تراكيب وتباديل– على الفنون الراقية والثقافة الشّعبيّة، وعلى الحياة اليوميّة وعلى حشدٍ من من الموضوعات المرتبطة. فإنّ النقد الثقافي – كما اعتقد هو مهمة متداخلة ، مترابطة، متجاوزة، متعددة، كما ان نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنّقد، وأيضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضاً أن يُفسّرَ(نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النّفسي ،والنظرية الماركسيّة والنظرية الاجتماعيّة والانثروبولوجيّة...الخ) ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الاعلام، والوسائل الأُخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة(وحتّى غير المعاصرة)))[٤].

فالنقد الثقافي ((نشاط أو فعالية تُعنى بالأنساق الثّقافيّة التي تعكسُ مجموعةً من السّياقات الثقافية والتأريخية والاجتماعية والأخلاقية والانسانيّة والقيم الحضاريّة بل حتّى الأنساق الثّقافيّة الدينيّة والسياسيّة، أمّا النّصّ الادبي فيتعامل معه ليس بوصفه نصّاً جماليّاً بل بمثابة نسق يؤدي وظيفةً نسقيّة ثقافيّةً تضمر ما هو مُضادٌ للمعلن في النّصّ الادبي، ويقصي الجانب الجمالي ووظيفته الشّعريّة لأنّه يؤدي الى

---

[١] النقد الثقافي ، الغذامي : ١٧ .
[٢] تمارين في النقد الثقافي ، د. صلاح قنسوة: ٥ .
[٣] م . ن : ٥ .
[٤] النقد الثقافي ، آرثر ايزابرجر : ٣٠ -٣١ .

(العمى الثقافي) الذي لايجعلنا نرى أونكتشف الحيل الثّقافيّة التي يتوسّمُ بها لتمرير أنساقه المُضمرة، والنقد الأدبي هو الذي يعني بالجمالي والشّعري في الأداء النّصّي))[١].

وكذلك عُرّفَ على أنّه ((نشاطٌ فكري معرفي يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبّرُ عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها))[٢].

وقد أشار **الغذّامي** الى المصطلح الذي أسماه **فنسنت ليتش** بـ(النقد الثقافي) حيث سمّى مشروعه النقدي بذلك الاسم حصراً وجعله مرادفاً لمفهومي ما بعد الحداثة وما تلاها من البنيوية حيث بدأ الاعتناء بالخطاب على أنّه خطاب، وهو لايعتبر ستراتيجيّة جديدة في مادة البحث فقط بل كذلك طريقة مغايرة في منهج التحليل يستعمل المتبنيات النظرية والمنهجيّة في علم الاجتماع والتأريخ والسياسة والمؤسساتيّة، من غير أن يترك مناهج التحليل الادبي النقدي[٣].

ويُجسّد لهذا النمط النقدي على وفق رؤيته بثلاثة محاور هي[٤] :

الأوّل: لايؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي ، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات الى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواءً أكان خطاباً أم ظاهرة.

الآخر: من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفيّة من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفيّة التأريخيّة إضافةً إفادته من الموقف الثقافي والتحليل المؤسساتي .

الثالث: الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى **بارت ودريدا وفوكو**، خاصة في مقولة دريدا(لاشيء خارج النّص) وهي مقولة يصفها ليتش بأنّها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي ومعها مفاتيح التشريح النُّصوصي عند **(بارت)** وحفريات **(فوكو)**.

وهو((فرع من فروع النقد النصوصي، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الالسنية معني بنقد الانساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وماهو كذلك سواء بسواء))[٥].

---

[١] فضاءات النقد الثقافي ، د . سمير الخليل : ٣ .
[٢] دليل الناقد الادبي ، ميجان الرويلي- سعد البازعي: ٣٠٥ .
[٣] النقد الثقافي ، الغذامي : ٣١ – ٣٢ .
[٤] م . ن : ٣١ -٣٢ .
[٥] النقد الثقافي، الغذامي: ٨٣ – ٨٤ .

إنَّ النقد الثقافي حريٌ به أن يكشف لنا عمّا تتضمنه تلك النُّصوص الشعريَّة من بُنىً تأويلية عميقةٍ، مخبوءة ومتسترة تحت أُطرها الجمالية والبلاغيَّة، وإظهار ما اغفلته سابق الدراسات منها، وما تُظهرهُ النُّصوص من أنساقٍ لغويَّة وتعبيريّة، ويمكن أن((يُحتسبُ النّصُّ على أنَّهُ مجتمعٌ وثقافة وتأريخ))[١].

أي هو انفتاح ورؤية جديدة لآفاق النص ووفقاً لآليات ومنهجيَّات يخضع لها تنسجم مع روح العصر ومتطلباته الفكرية .

إنَّ الإنسان إذا ما أراد أن يكون ذا سلطةٍ مؤثرةٍ في المجموعة التي ينتمي اليها عليه أن يُدرك تقلبات العصر الثقافية ولديه القدرة على هضم ما يطرأُ على الثُقافة من مستجدات ولاسيَّما في ميدان الأدب والفن أن يملك القابلية على تفسير المظاهر التي تتخذها الثقافة في عالمه المعاصر. وأن يتميز بالقدرة على أن يصبح ناقداً للثقافة في عصره وتتبع مناطق الضّعف الثقافي لتبدوَ واحدةً من الوسائط التي تُستعمل في فرض القوة والاتساع واستبعاد الآخر والقضاء عليه واستقصاء الأسباب التي تصنعُ من الثقافة حافزاً له القدرة في التَّحوّل الإيجابي وفي الدّفع بالبشرية نحو التَّقدُّم والسّمو بالقيم الإنسانية، ففي إطار التوسع المعرفي الحاصل في فترة ما بعد الحداثة والانفتاح التداولي للثقافة وبجميع أنواعها تظهر قيمة النقد الثقافي لتتبع الأُصول التأريخية وما ينتج عنها من تفرعات سياسية وأخلاقية وإثارة سلبياتها وإيجابياتها، ولعل من أهم الأُمور التي ينشغل فيها النقد الثقافي هو التعريف بمصطلح الثقافة ووضع مفهوم يدل عليها، ونقد الثقافة المجتمعية وتتبع الأصول المكونة لها، وإظهار الطُّرق التي أدَّت الى سيطرتها وهيمنتها الفكريّة، فنقّاد الثقافة عمدوا الى استهداف كل ما له علاقة بالطرق النظرية التي انهمكت بالتعقيدات الأدبية(الفترة التي تلت الكولينالية) وما برز مؤخَّراً من طرقٍ أدبية ومعرفية[٢].

---

[١] النقد الثقافي ، الغذّامي : ٤٨ .
[٢] ينظر، النقد الثقافي من النَّص الأدبي الى الخطاب: ٧٩ – ٨٠ .

المبحث الأول – النسق ومكوناته:

أوَّلاً– النسق المضمر:

إنَّ الإضمارَ وتواري المعنى المقصود وعدم ظهوره على البنية النصية قد يكون سمةً انمازت بها بعض النصوص الأدبية ومن خلال ذلك فهو((نسقٌ مركزي في إطار المقاربة الثّقافية باعتبار أنَّ كل ثقافةٍ تحمل في طيّاتها أنساقاً مهيمنةً. فالنسق الجمالي والبلاغي في الادب يُخفي أنساقاً ثقافية، ولا تتوافر النّصوص الأدبية على الوظيفتين الأدبية والشعرية فقط وإنّما توجدُ وظيفةً أُخرى هي الوظيفةِ النّسقية التي يُعنى بها النقد الثقافي، والنقد الثقافي يكشف أنساقاً متناقضةً ومتصارعةً فيتضح بأنَّ هُناك نسقاً ظاهراً يقول شيئاً، ونسقاً مضمراً غير واعٍ وغير معلن يقول شيئاً آخر، وهذا هو المضمر الذي يُسمَّى بالنسق الثقافي))[١].

فالنسق المضمر من شروطه[٢]:

اولاً: ان اي نص ادبي ينبغي ان يتوافر فيه مساران او نظامان وفي زمن محدد.

ثانياً: يقتضي المباينة والتباعد بينهما، وتخقق المعنى في احدهما واختفاؤه وتستره في الاخر ولوحدث وصار المعنى فيهما واحد فلايمكن للنص ان يدخل في باب التحليل الثقافي (وذلك عند الغذامي فقط)، ثالثاً: ان النص مدار بحثنا يجب ان يضم بين جنباته التزويق اللفظي للكلمات (في رؤية الغذامي)لان المنظور الثقافي يتأمل بذلك استخراج المعاني المتضمنة لها داخل تلك الاطر النسقية.

رابعاً: ان من ضمن الشروط أن يتمتع النص بصفة الشعبية وسعة الانتشار وبيان الاثر التفاعلي لهذه الانظمة والمسارات وتاثيرها في القيم والعادات لدى الافراد والجماعات وان الطبقة الثقافية بوصفهم صفوة المجتمع وهم ثلة قليلة لايمكن لهم ان يؤثروا في البنية المجتمعية ككل وبذلك نؤسس لنظام متستر تحت المسار المعلن وإبراز مكامن الحسن والابداع في النص، ونتوسم بذلك الاطار لبيان مكامن القبح فيما وفد الينا من تيارات حضارية مستحدثة.

---

[١] النسق المضمر في ديوان النبية تتجلى في وضح الليل ، رسالة ماجستير : ٩ .
[٢] نقد ثقافي أم نقد أدبي ، الغذامي : ٣١- ٣٣ .

ومن هنا فإنَّ النسق المضمر هو الصوت الناطق المعبّر عن الخلجات النَّفسية وكوامنها الخفيَّة، فهو قد امتلك السيادة والسطوة المركزيَّة، وهو لايظهر على البنية السَّطحيّة، وإنَّما تشعرن في وجدان النَّفس الإنسانيّة، والشاعر في ذلك كلّه قال : [1] (من الوافر)

هنيئاً يا ملوك بني بويه بأنَّ بهاءكم ملك الرّقابا[2]

وحاز الملك لا إرثاً ولـــكن بحدّ السيف قسراً واغتصاباً

ولمَّا أن عوى بالسيف كلبٌ وجرَّ الى ضـلالته كلابـــــا

وظنَّك لاهياً عنه ويُرمـــى قديماً بالغباوة من تغابى

رأى ليناً عليه فظنَّ خـــيرا ويلقى اللين من لمسَ الحُبابا[3]

يتضمن النص في جزئيَّاته وأبعاده التهنئة والإكبار لملوك الدولة البويهيّة، كما أنّ الشاعر قد أفصح عن ثقافة القسوة في الرَّد على بطش بني العبَّاس ومن هنا يضعنا الشاعر أمام معادل موضوعي في محاكاته الموضوعية لواقع حكومة بني بويه المنسجم مع بطش العباسيين بالعلويين، إذ بارك لهم في قوله((هنيئاً يا ملوك بني بويه...)) .

إنَّ الأنساق الثقافية المضمرة ((متأسسة على مبدأ الضّديّة فيما يتعلَّقُ بالموضوعات التي تطرحها هذه الشفرات النَّسقيّة، الأمر الذي يُؤدّي الى زيادة التَّوتُّر المسافي بين العلاقات المترائية المُضمرة من حيثُ هي علاقاتٍ رامزة))[4]، لذلك فمن قرأ تلك الأبيات قراءةً سطحيّة اتضح له المدح والإكبار لتلك الدولة البويهيَّة، وفاته وتعذَّر عليه فهمُ مخبوءات النَّص ومغاليقه، فالنَّسق المعلن قد فعل فعلتهُ في البنية الخطابيّة للنَّص المتقدم بإيماءات خفيّة، فنسقيَّة الذَّمّ سارت واتخذت مساراً مُحايثاً وموازياً لنسقيَّة المدح العلنيَّة، فالمرتضى قد استعمل أفعالاً دلَّت على القسوةِ والقوَّة في تثبيت أركان تللك الدولة من مثل قوله : (ملك، حاز، جرَّ، يُرمى)، بالإضافة الى ألفاظٍ أُخرى عززت تلك النسقية مثل:(السَّيف، قسراً، اغتصاباً...) فالشاعر قد أومأ الى أنَّ الحُكمَ بالسيف لايدوم، وإنَّ الدولة القائمة على بُركةٍ من الدّماء حتماً ستزول، وعلى العكس من ذلك فإنَّ الحاكم إذا عمل على استمالة قلوب الرَّعيَّة والإذعان لمطالبهم، فحتماً ستكون النتيجة عكسيَّة، ومن الإفاضات التي أفاض بها الشاعر في ذلك النَّص، كأنَّه أراد أن

---

[1] ديوانه ، ج١ : ٥٠ .
[2] بنو بويه : أُمراء فرس تحكَّموا في الخلافة العباسيّة، وملكوا بلاد فارس، وبهاء الدولة منهم. م.ن ، ج١ ٥٠ .
[3] الحُباب : الحيَّة ، لسان العرب(حبب): مج٢ ،ج٩ : ٧٤٦ .
[4] اللغة الشعرية ، جون كوين: ٤٤ .

يصف هؤلاء الحكام بالغدر لانَّه وصف معارضيه بـ(الكلب) أجلَّ الله السامعين والقارئين، وكما هو معلومٌ ومتعارف أنَّ الكلبَ يحمل صفة الوفاء، وكذلك شبَّه أُولئك الحُكَّام بـ(الحيَّة) وهي معروفة بمكرها وغدرها وافتراسها للفرائس، فيكون قد عبَّر عن الأنا والآخر بتلك الكيفيَّة .

ومن هنا فإنَّ النَّسق المُضمرَ((هو كل دلالة نسقيّةٍ مختبئةً تحت غطاء الجمالي ومتوسّلة بهذا الغطاء لتغرسَ ما هو غير جمالي في الثقافة))[١].

إنَّ فكرة الأنساق الثقافية تنشأُ في الأصل، بناءً على وجود تعارضٍ بين نسقين أو نظامينِ من أنظمة الخطاب الأوَّل منهما ظاهراً والآخر مضمراً، ويكون الثاني ناقضاً وناسخاً للأول[٢].

ومن ذلك ما ذكره الشاعر حين قال : [٣] (من المنسرح)

وإن جروا كُنتَ أنت غُرّتهم سبقاً وكانَ الحزامُ واللببَـــا[٤]

وقد درى كلُّ من له بَصـرٌ أنَّك سُدتَ العُجيمَ والعربـَـــا

وقُدتهم ناشئـــــاً ومنتهياً ونُبت عنهم تكهُّلاً وصِـــــبا

وإن دَجَوا كنتَ فيهم قَبسَاً أو خمدوا كنتَ فيهم لهبـَـــا

وإن علا بينهم تشاجرهم سللتَ للقولِ مِقولاً ذَربـَـــا

يأتي بفصلٍ من الخطاب يقطعُ ذاك اللجاج واللجبـَـا

تضمَّن النَّص مدحاً أسبغه الشاعرُ على والدهِ، فهو يسمهُ بأنَّهُ صاحب السبق وموضع الريادة في الركب، وتلك حقيقة مدركة وقد عرفها(العجيم) و(العربا)، سواءً أكان ذلك في شيبه أم في شبابهِ، وهو الشعلة والنور التي تُضيءُ لهم الظلمات، وهو صاحب القول الفصل في النّزاعات والخصومات، وقد أعانه على ذلك مجموعةً من النسقيات الضّديَّة التي منها:(العجيم – العربا) و(ناشئاً– منتهياً) و(تكهُّلاً– صِبا) و(دجوا– قبساً) و(خمدوا– لهبا) .

---

[١] نقد ثقافي أم نقد أدبي: ٣٣ .
[٢] ينظر ، النقد الثقافي ، الغذامي : ٧٧ .
[٣] ديوانه ، ج١ : ٤٠ – ٤١ .
[٤] اللبب: وهو ما يُشدُّ على صدر الدابة او الناقة ويكون للرحل أو السرج، لسان العرب(لبب) ،ج٥ : ٣٩٨١.

لقد كشف الخطاب في الأبيات المتقدمة عن حقيقةٍ واضحةٍ هي علوّ كعبِ والدهِ وتسيُّده للساحة الفكرية، ودلَّ على ضحالة مَن حاول أن يلحقَ به أو أن يصل اليه، ونرى في لفظة (العُجيم) نسقٌ ذمّيٌ مستبانٌ و لا يحتاج الى تفسيرٍ أو تأويل. لأنَّ العرب إذا أرادوا أن ينتقصوا من أحدٍ استصغروه فيدلُّ على صغر دلالته، أوقلَّتهِ، أو حقارته[١]، وقد استنجد الشاعر بمجموعة من الافعال التي عزَّز بها مكانة الممدوح النسقية، فكان من جملتها(كنت) حيث وردت مؤكدة بالضمير المنفصل(أنت) و(درى) و (سدت) و(قدتهم) و(نبت) و(سللت) و(ياتي) و(يقطع)، أما ما اضمره فهو التعريض بالاعداء الذين يحاولون النيل من والده، وذمهم بنسقية خطابية.

أمّا قافية الباء فكانت بمثابة الصرخة النفسية التي عبرت عن صدق الإحساسات والقلقلة الفكرية التي انبثَّت في ثنايا الخطاب الشعرية. فالباء صوت شديد مجهور[٢]، وهي من حروف الهجاء التي تأتي روياً بكثرة[٣].

ثانيا– الدلالة النَّسقيّة:

لقد اهتمَّ علماؤنا القدماء من البلاغيين والنَّحويين بإقامة الدَّليل وإثبات الحُجَّة في مسائلهم المختلفة، لذلك كان للدلالة موقعاً رياديَّاً ومهمَّاً اقتضى التنويه عنه والإشارة اليه.((أدلَّ عليه وتدلل: انبسط، وقال ابن دريد: ادل عليه وثق بمحبَّته فأفرطَ عليه. والدليل: مايُستدلُّ به. والدليل :الدَّال. وقد دلَّه على الطريق، يدله دَلالة ودِلالةً ودُلولة، والفتح أعلى، والدليل و الدليلي: الذي يدلك. والدليلي علمه بالدلالة ورسوخه فيها))[٤].

وقد عدها الجاحظ في خمس دلالات استدل بها على الاشياء[٥]:

أ– الدلالة اللفظيّة: ومن اسمائها اللغوية، أو دلالة المطابقة، وهي الاستدلال على المعنى من خلال اللفظ الموضوع له، كالدلالة على السَّماء والأرض والجدارمن أسمائها.

ب– الإيماء بالحواسّ الخمسة، وبالثَّوب، وبالسَّيف.

ت– الدلالة بالكتابة.

---

[١] النحو الواضح ، د . مصطفى أمين- د. علي الجارم ، ج٢ : ٢٩٢ .
[٢] الدلالة الصوتية في اللغة العربية:١٤٣ .
[٣] موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس : ٢٤٦ .
[٤] لسان العرب (دل)، ج١٥ : ١٤١٣- ١٤١٤ .
[٥] معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: ١٦٩- ١٧٠ .

ث- الدلالة بالعقد: وهو نوع من الحساب بالاصابع، على غرارما يقوم به المبتدئون في التَّعلُّم الحسابي

ج- النُّصبة: وهي الايحاء عن واقع الحال من خلال اشارات تصدر كأصفرار الوجه عند المذعور.

وهي بحسب متبنى الغذامي ستكون هي الناتج عن (العنصر النسقي)، وهو من سينتج تلك الدلالة، وإنَّ طلبنا للدلالة النسقية هو جوهر القضية، وإنَّ ما توارث لدينا من دلالات لغوية لم يعد بمقدوره الكشف عمّا تكتنزه اللغة من تراكم دلالي، وعندنا(الدلالة الصريحة) المتعارف عليها في اللغة المتداولة، وفي الادب أثمر النقد عن معنى(الدلالة الضمنيّة) بينما نحن هنا نقرُّ بنوع آخر دلالياً هي (الدلالة النسقية) وستصبح دالاً ثالثاً مضافاً للدلالات السابقة: وهي قيمة نحوية ونصوصية مختفية في المتوارى النصي في الخطاب اللغوي، وبعد اقرارنا بالكينونة الوجوديّة لتلك الدلالتين وباعتبارهما ضمن الرقعة الحدودية للوعي المباشر، أمّا النسقيّة فهي في البنية المضمرة وليست في الإدراك وتتطلب لوازم نقديَّة مدققة تعترف بمنهج(النقد الثقافي) ليكشفها ولكي تستقيمَ منظومة الإجراء[1].

وقد ورد ذلك قوله[2]: (من المتقارب)

أيا دارُ كيفَ لبستِ العفاءَ وماءُ وجهكِ لم يَنضُبِ

وكيفَ نسيتِ الذي كان فيكِ من العزّ والكرمِ الأرحَبِ

وكيفَ خلوتِ من القاطنينَ وغربانُ بينكِ لم ينعبِ

وأينَ مكامنُ ذاكَ الشجاعِ ومربِضَةِ الأسَدِ الأغلبِ

وأينَ مواقفُ ولدانـــــــهِ ومزدحمِ الجُندِ في الموكبِ

كشف الخطاب عن جمل ثقافية تولّدت عبر نسقٍ ثقافي ودلالات نسقية مضمرة في البنية النصية، سعى من خلالها الشاعر الى اظهار قدر المكانة وعظيم الشأن الذي حازه ذلك المرثي، وقد شكَّلت تلك التّساؤلات والاستفهامات، جُملاً وعظيّةً ذات نزعةً استهجانيّة، بسلسلة من الأدوات التي عبرت عن الحال الذي آل اليه مرثيه بـ(كيف) مرةً، وعن المكانة التي حظي بها، والمكان الذي حلَّ به ثانياً بـ(أين)، فاتحذ من دلالة الفعل الماضي نسقيّةً زمنيَّة على التنكُّر وارتداء قناع التخفّي والانزواء، فالماضي((يفيد وقوع

[1] ينظر، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية ، د. سمير الخليل : ١٧٢ .
[2] ديوانه، ج١ : ١٣١ .

الحدث أو حدوثه مطلقاً؛... لأنَّه دلَّ على حدوث شيءٍ قبل زمن التَّكلُّم))[1] بالأفعال(لبستِ، نسيت، خلوتِ)، كما أنَّ تلك الباءات اتي اختتم بها قافيته الشّعرية قد شكَّلت صرخةً صوتية، وزعزعة نفسية، أصدرها الشاعر معبراً بها عن تلك الهيأة والكيفيّة .

إنّ الدلالة النسقيّة مثّلت بيدراً مهماً حصده الشاعر من جمله الثقافية، وعليه فإنَّ تلك الدلالة. ارتبطت في علاقات متينةٍ تولّدت مع الزمن لتنتج عنصراً ثقافيّاً بدأ يتشكلّ تدريجيَّاً حتى بدا عُنصراً ذا فاعليّة، ولكنَّه وبسبب نشأته التدريجيّة استطاع أن يتغلغلَ وبشكلٍ غير ملحوظٍ وبقي كامناً هنا في أغوار الخطابات وبقي يتنقَّل ما بين اللغة والفكر الإنساني عاملاً أعماله بدون رقابةٍ نقديَّة لانصراف النقد الأدبي بالنسقيَّة الجماليّة أوّلاً ثم لقابلية العناصر النسقيّة على الخفاء وهو ما يتيح الفعل والتأثير ألّا متابع ومن ثم تستمر في بقائها وتحكمها فينا وفي طرائقنا التفكيريّة.... ، ومن خلال تلك الدلالات سنجدُّ في سعينا للكشف عن الفعل النسقي من باطن الخطابات، وهي تحمل البعد النقدي والثقافي وتتصل بالجملة الثقافيّة[2].

لقد عمد الشاعر الى مجموعةً من الدلالات النسقيّة حاول أن يوصل الينا من خلالها نسقيّة الإضمار الخفيّة وهي أنَّه لاحياة مع الموت، ولاعزَّ يدوم، فالموت لايُفرق بين صغيرٍ أو كبير، أو بين ملك عظيم أو فقيرٍ مستكين، ولا بين شجاعٍ أو جبان، فالكل ينحني أمام ذلك المارد المهول، فالمرثي وبمكانته التي تحصَّلها من قصورٍ وأموال وخدم وحشمٍ ومواكب وحراس، ها هو قد اندثر وأصبح نسياً منسيَّاً .

ثالثاً – المجاز والمجاز الكلي:

لو أردنا أن نُعرَفَ المجاز فهو في أبسط صوره((هو أن تكون الكلمة موضوعة لحقيقة من الحقائق مع قيد، فتستعملها لتلك الحقيقة لا مع القيد بمعونة القرينة، مثل أن تستعمل الرسن، وأنه موضوع لمعنى الأنف، مع قيد أن يكون أنف مرسون، استعمال الأنف من غير زيادة قيدبمعونة القرائن))[3]، هذا ما تعارف لدينا من معنى المجاز المنافي للحقيقة في الدراسات البلاغية والأدبيّة. أمّا المجاز الكلي هو الجنبة التي تمثّل قناعاً تتخفى به اللغة لتعبربها عن أنساقها الثقافيّة دون إدراكٍ منّا، فتصيبنا بما أسميناه من قبل بالعمى الثّقافي. وفي اللغة مجازات كبرى وكليّة تحتاج الى عملٍ مختلفٍ حتّى نكشفها، وقد

---

[1] التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، محمود عكاشة: ١٠٢ .
[2] النقد الثقافي ، الغذامي : ٧٢-٧٣ .
[3] مفتاح العلوم، السكاكي : ٤٧٢ .

أصبحت الأدوات القديمة غير قادرة للكشف عن ذلك، ونسق الحب مثلاً هو نسق مجازي كبير، يتخفّى من تحته نسق ثقافي، ويمر عن طريق جُملٍ ثقافيةٍ غير مدركةٍ[١].

إذاً في المجاز الكلي سنتجاوز المفردة واللفظة والجملة ونغادرها الى معنىً أوسع وأشمل يضمُّ الخطاب برمته. وهذا يعني أنَّ الخطاب ينطوي على معنيين الأول منهما مستبانٌ وواضحٌ في النسقية اللغوية المكشوفة ، وهو متعارف لدينا عبر صوره المتنوعة الجمالية وغيرها. وبقولي هذا فإني أُشيرُ الى ما تؤدّيه اللغة بوظائفها الست مجتمعةً .... ، أمّا المعنى الآخر فهو المعنى الذي يتماسُّ مع (المضمر) الدلالي للخطاب، هذا المتستر الفاعل والمحرك الخفي المتحكّم في جميع علاقاتنا مع الأفعال التعبيريّة والحالات التفاعليّة، وبالنتيجة فإنَّه يتحكم في افعالنا ذاتها ويوجّه اخلاقياتنا العقلية والذّوقيّة[٢].

فالمجاز سبيل من سُبلِ الإبداع البياني في جميع اللغات، توجّه اليه السليقة الإنسانية المتسلحة بالقدرة على البيان، واستعمال الحيل المتنوعة للتنفيس عمَّا يجول في النَّفس من معانٍ تُريدُ التنفيس عنها[٣].

فالشاعر استنفر مدركاته الحسيّة للتعبير عن مجازاته البيانيّة بلغةٍ تعبيريّة نحت بنا صوب المعاني الخيالية، فهو بذلك قال[٤] : (من السريع)

لا ترجُ أن تنجو مشياً وقـــــد بغاك باغٍ واسعُ الوثـــبِ

تنـــال كفّـــــاه إذا مُـدَّتـــــا من كـان في بُعدٍ وفي قربِ

يـا نـائيـاً عني ومن منيتـــي أن بعـتُ بعدي منه بالقـربِ

كم لك عندي من أيادٍ مضت بيضـاً وإن كنتَ من الشُّحبِ

والليل كالصُّـــبح لنفع الـورى والسُّمر كالبيض لدى الحربِ

اسبغ الشاعر في أبياته المتقدّمة السّمة الحياتيّة على نسقيّة الموت الأزليّة خلال الصّور البيانيّة التي اتخذت سمة التجسيم الوحشيّة، محذّراً بها مرثيّه(**عنبر الملكي**)[٥] من السُّرعة الخارقة التي حملها

---

[١] ينظر، نقد ثقافي أم نقد أدبي: ٢٨ -٢٩ .
[٢] ينظر، النقد الثقافي ، الغذامي :٦٨ – ٦٩ .
[٣] ينظر، البلاغة العربية أُسسها وعلومها وفنونها ، : ٢٢٥ .
[٤] ديوانه ، ج١ ١٣٥ -١٣٦ .
[٥] عنبر الملكي : من أشهر مماليك بهاء الدولة، وكان يطمع في السيطرة على بغداد، توفي سنة ٤٢١ هـ .

ذلك الكائن المخيف، فهو يمضي في رسمه لتلك الصور، ومنها أنّه صوّرهُ بهيأة كائنٍ له كفّان خارقتان يطال بهما البعيد كما القريب على حدٍّ سواء، ومن ثمَّ يمضي الشاعر بتعداد الخصال لذلك المرثي، وكان منهجه واضحاً في تقريب تلك الهيئات والكيفيّات بطائفةٍ من الثنائيّات الضدّيّة التي كانت فيصلاً بين مرثيّه وبين من سعى لخطفه(الموت)، ومنها:(مشياً– واسع الوثب) و(بُعدٍ– قُرب) و(نائياً، بُعدي– بالقرب) و(بيضاً– الشُّحب) و(الليل– الصبح) و(السمر_ البيض) ، كماعبَّر عن ذلك الفقد بمجموعةٍ من الضمائر رسمت صورة الأنا والآخر فمن الضمائر التي مثلت الآخر هي(الكاف،والهاء، والتاء) في كل من(بغاك، وكفّاه، وكُنت) ومن الضمائر التي حملت صفة الأنا هي(الياء، والتاء) في(عنّي، ومنيتي، وبعدي، وعندي، وبعتُ)، وقد استغرق الشاعر بخياله فرسم لنا صورة تشبيهية بـ(الكاف)، فشبه الليل بالنهار فهو يمثل الهدوء والسكون والملاذ الآمن، وشبه الرماح بالسيوف في الحاجة اليها في الحرب.

فالشاعر قد رسم صورة شعرية في كلمات مجازية حملت شحناً عاطفيًّاً فيَّاضاً، وسياقاً لغوياً مؤطَّراً بالقيم الجمالية، فهو يُحذّرُ ممدوحه في نسقه المعلن، وقد أضمر في ذلك السياق الخطابي التحذير الموجّه نحو كل من تعالى وتكبَّرَ من الملوك والخلفاء والأُمراء والولاة، وسائر أفراد البشريّة فهو يوجههم الى الإتّعاض واستلهام العبر ممّن مضى وتركنا الى دارٍ لارجعة منها، و لا ناصر فيها ولا معين.

فالمجاز ((طاقةٌ فنيّة مدهشةٌ ومستفزة للمتلقي وهذا ما يحدث اللذة والمتعة لديه من خلال الطاقة الفنية الغنية بالإشارات والصور والإيحاءات، وتعدد القراءات والتأويلات))[١].

فكان المجاز لازمة من اللوازم التي استعان بها الشاعر لتوشيح صوره لما يحمله من قيمةً ثقافية. وعليه فإنَّ المجاز قلب للحقائق لإثارة دهشة المتلقّي وتجاوزه للمألوف، ويؤسس بينها روابط وعلاقات ذهنية تُتيح للمعبّر الذَكي الفطن بأن يستعمل العبارة التي تُشير في اصطلاح التَّخاطب الى معنىً من المعاني ليستدلَّ به على معنىً آخر، يستطيع أن يفهمه التلقي بالدلالة الملفوظة أو الحاليّة ، أو الفكريّة الصرفة[٢]،فـ((اللغة المجازيَّة هي التي تُضفي الروعة والجمال على الكتابة الإبداعيَّة سواءً كانت كتابة شعرية أو نثرية...))[٣]، فالمجاز سابقة فنية وثيمة ثقافية اتّجه اليها الشعراء لإثبات قدرتهم الشعرية في حُسن التصوير للأحداث، فالمرتضى في ذلك قال: [٤] (من الطويل)

شققنا له في التُّربِ بيتاً كأنَّمـــا شققناه من وجدٍ به في التّرائـبِ

---

[١] مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، محمود درابسة: ٣٧ .
[٢] البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٢٢٥ .
[٣] مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم:٢٠٢ .
[٤] ديوانه ، ج١ : ١١٠ .

الى أن يقول: [1] (من الطويل)

سقى اللهُ قبراً كنت حشو ضريحـه غزير الحوايا مُستهلَّ الهيادبِ[2]

تقعقع في جوّ السمـــاء رُعودهُ ويوقِدُ فيه البرقُ نـارَ الحُباحُبِ[3]

وإن مزَّقت عنـه الشّمـــال بُرودَهُ على عجَلٍ حاكته أيدي الجنائبِ

وما لـي استسقي الغمـــــامَ لقبرهِ وقد نُبتُ عنـهُ بالدّموعِ السَّواكبِ

إنَّ من يلحظُ تلك المقطوعة الشعريَّة الرثائيّة يتأكدُ من صدق الإدعاء والمتبنَّى، فالمرتضى قد أظهر نسقيَّة الحُزن والحبّ والدُّعاء لذلك الصَّديق المُسجَّى، فمن أوائل نسقياته التي انتخبها هي نسقيَّة المكان الذي حلَّ به، فهو قد أسكنه في صدرهِ بدلاً من التراب وهي صورة تشبيهية جميلةٌ تُعبّرُ عن الحبّ والهيام لذلك المرثي بالأداة(كأنَّ)، واستقى الشاعر جملاً ثقافيّةً مغرقةً في القدم من مثل قولهم: إنَّ العرب إذا مات عندهم عزيز دعوا له بسقاية قبره بالسّحاب، وهو ما تحقق له في بيته الثاني مقتفياً بذلك أثر القدماء، ويسترسل الشاعر الى أن يصلَ الى بيته الأخير، حيث انتحى الشاعر جملةً ثقافيّةً محملة بمضمرٍ دلالي حيث جعل كثرة الدموع المنسكبة بديلاً لسقاية قبره بالغمام، فهو قد حاول أن يرسلَ رسائِلاً مشفَّرةً وبمضمرٍ دلالي مفادها أنَّ كلَّ إنسانٍ سيلاقي يوماً مصيره وحتفه الحتمي وهو(الموت)، وسيكون حينها بأشدّ الحاجة للدعاء، وكان سبيله الى ذلك الغرض مجموعةً من الأفعال التعبيريَّة التي حققت المعنى والغرض المرجَّى وهي(شققنا، سقى، مزَّقت، حاكته، استسقي، نُبتُ)،((وهكذا يحمل المجاز في العبارة من المعاني الممتدة الواسعةِ، ومن الإبداع الفني ذي الجمال المُعجب، ما لايؤديه البيان الكلامي إذا استُعمِلَ على وجه الحقيقةِ في كثيرٍ من الأحيان))[4]، فالمجاز هو القولبة التي ينتحيها الأديب للوصول الى الإبداع فالصورة التي يرسمها الأديب هي بمثابة الأداة التي توصل بينه وبين المتلقي إذا ما اسعفها بلغةٍ شعريَّة جميلة .

---

[1] ديوانه ، ج١ :١١١- ١١٢ .

[2] الحوايا : مفردها الحويّة ،هي حفائر ملتوية يملؤها الماء، وقصد بها هنا السحاب، لسان العرب(حوا) ج١٢: ١٠٦٣ الهيدب :هيدب السحاب ما تدلى من اسافله الى الارض، م. ن (هدب):٤٦٢٩ .

[3] الحُباحب : ذبابٌ يطير بالليل ، كأنّه نارٌ له شعاعٌ كالسراج، لسان العرب مادة(حبحب)، مج٢، ج٩ : ٧٤٨ .

[4] البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٢٢٧ .

رابعاً – التورية والتورية الثقافية :

● لغةً :

التورية فن بلاغي كبير فهي من قولنا: ((ورَّيتُ الشيء وواريتهُ: أخفيتهُ. وتوارى هو: استتر))[١]. واستوريتُ رجلاً أي اردتُ منه أن ينظرَ في أمري، فيعطيني رأياً أسير عليه. ووريت النَّبأَ أُورّيه توريةً إذا سترتهُ وأبرزتُ غيرهُ، كأنَّه مشتقٌّ من وراء الإنسان، لأنَّهُ إن قال: ورَّيتهُ فكأنَّه يجعله خلفهُ حيثُ لايظهر[٢].

● اصطلاحاً:

وتعني في علم البديع العربي، احتماليّة اللفظ لمعنيين يكون أحدهما قريبٌ والثَّاني بعيدٌ، ويُقصِدُ فيها البعيد، فنقول:((واريته فتوارى. وورى الزند يرى ووري يرى، نحو: ولي يلي))[٣] وذلك كما قال سراج الدين الورَّاق[٤] : (من الوافر)

أصون أديم وجهي عن أُناسٍ لقاء الموت عندهم الأديبُ

وربُّ الشعر عندهم بغــيض ولو وافى به لهم حبيـــــبُ

فالقريب هو حبيب المحبوب، والبعيد(أبو تمَّام) حبيب بن أوس وهو مَن قصدهُ الشاعر[٥]، ومن معانيها الاستتارُ والاختفاء[٦]، فالتورية تثير الدَّهشة وهي من الحيل التي تأتي في الشعر إذا جاء خلاف توقع السامع[٧].

امّا التورية الثقافيَّة: فإنَّ الخطاب فيها حاملٌ لنسقينِ لامعنيينِ، وأحدهما حاضرٌ والآخر مستترٌ[٨] .

والتورية الثقافية البلاغية التي قامت على عنصرين الأول منهما قريبٌ والآخر بعيدٌ أصبحت هذه العلاقة بين معنى ظاهري قريب ونسقٌ متوارٍ بعيد وهكذا في كلّ المفاهيم النقدية والبلاغيَّة فاتخذت

---

[١] لسان العرب (ورى)، ج٥١ : ٤٨٢٢ – ٤٨٢٣ .
[٢] ينظر، م.ن، ج٥١ : ٤٨٢٣ .
[٣] اسرار البلاغة، الزمخشري ،ج٢ : ٥٠٣ .
[٤] خزانة الأدب وغاية الأرب، ج٣: ٢٠٣ .
[٥] ينظر، معجم المصطلحات العربية: ١٢٧ .
[٦] معجم ألفاظ الفقه الجعفري ، د. فتح الله احمد : ١٢٩ .
[٧] ينظر،مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم:٢٠١ .
[٨] ينظر، نقد ثقافي أم نقد أدبي: ٢٩ .

المنحى الثقافي[١]، وبحسب رؤية الدكتور سمير الخليل يقول: أمّا المجاز الكُلّي والتورية هي من الحيل التي يتخفّى بها النَّسق المضمر، ففي النقد الثقافي ومتبنّاه قضيةٌ لاغير ومهمَّة هي النَّسق المضمر المُخالفُ والمتستر خلف الظاهر في الخطاب زيادةً على ذلك أنَّ النقد الثقافي لايَصُبُّ اهتمامهُ على النص الأدبي ككل انما واحدٌ من متبنياته والخطابُ بكُلّ أصنافه هو محل اشتغالهِ[٢].

توجَّه النَّقدَ الثقافي الى النص وأخذَ يستشعرهُ باعتبارهِ ثيمةً ثقافيَّة، لا ثيمةً تنحى الى المنحى الجمالي فقط لكي يُزيل اللّثام عن الأنساق المغمورةِ في البنية النصية ، ويسعى الى التَّحري عن الأُسس الجماليّة الأُخرى المنطوية في بنية النَّصّ وتعريتها، ولا سيَّما النُّصوص المهمّشة، إذ يغور ويتغلغلُ فيها لإظهارها الى الساحة الأدبيَّة.

والمرتضى قد أدرك ذلك الأثرِ وقيمته الثقافيّة الفاعلة في قوله : [٣] (من الكامل)

فالعين يجري ماؤها لا للصّـــدى ... و القلب يُوقَدُ جمرُهُ لا للصَّلى

عادات هذا الدَّهر أن يستلَّ منـــ ... نا الأمثل المأمول ثم الأمثـلا

إنَّا نُبدّل كـــلَّ يومٍ حالـــــــــةٍ ... بخلافها من قبل أن تُستبــدلا

ويُنقَّلُ الإنســـــانُ عن حالاتـــه ... ولداتــه من غير أن يتنقّـــلا

نبني المعاقلَ لا للخُطوبِ فإن أتت ... رُسُل الحِمام فما ابتنينا معقلا

كم ذا لنا تحت التُـــراب محـاسنٌ ... تُرمى على عمدٍ الى نحو البلى

والمرءُ في كفّ الزمان وديعـــــــةٌ ... كي تُقتضى وحديقةٌ كي تُختلى

ماذا البُكاء على الذي ولّـــــى وقد ... جعلت له جنّات عدنٍ منـــزلا

عمد الشاعر الى إظهار مدى التفجُّع والحزن والألم والمكابدة النَّفسيَّة في نسقٍ معلن ومستبان، وقد توارى خلف ذلك الخطاب معانٍ ودلالاتٍ وإشاراتٍ استترت خلف البنية الخطابيَّة، فمن أهم الألفاظ التي وارى بها الشاعر توريةً ثقافية هو استعماله للفظة(العين) وكما متعارف أنَّ للعين أكثر من دلالة ومنها: الأولى هي(عين الماء) التي نروري بها صدى قلوبنا، والثانية هي(العين الباكية) التي تذرف الدُّموع على

[١] ينظر، النقد الثقافي من النص الأدبي الى الخطاب: ٤٣ .
[٢] ينظر، فضاءات النقد الثقافي : ١٦ .
[٣] ديوانه ، ج٣ : ٣٦ .

فقد الأحبَّة، فالشاعر قد وظَّف المعنى القريب فأشار به الى المعنى البعيد، كنايةً عن كثرة الدُّموع المنسكبة من تلك العيون الحرَّى على فقدها للأحبَّة، وأيُّ أحبةٍ؟ هم آل الرسول(عليهم السلام)، كما أنَّ الشاعر قد صوَّر ذلك القلب متوقداً متوهّجاً مستعراً من شدة اللوعة وجلل وهول المصاب ، ومن ثم اتَّبعَ اسلوب التورية في(نبني المعاقل للخطوب) وما هي إلاّ التفاتة لطيفة من قبل الشاعر تحمل المعاني والدلالات الوعظيَّة في تصويره للهيئات والكيفيات التي يحاول الإنسان فيها الهروب من الموت وبكل وسيلة، فالشاعر قد استغرق بخياله ليظهر جمال الإسلوب، وبراعة التصوير، والدقة في التعبير.

أمَّا ما أخفاه الشاعر في نسقه المضمر بفعل اندفاع الإنسانِ وانحداره نحو لذائذ الدنيا ومغرياتها، وابتعاده عن الرحمة واللُّطف الإلهيينِ ، فإذا ما جاء الموت هدَّ ذلك البناء كلَّه وأصبح هباءً منثورا، هذا فيما يخصُّ الإنسان العاصي والمغرر به، أما من نحن بحضرته فهو ذلك الإنسان السَّوي الذي بنى آخرته من دنياه بالأعمال الصّالحة واتخذَ منها ممرَّاً وسبيلاً للخلاص والنجاة، وقد أظهر في بيته الأخير نسقية البكاء على ذلك المسجّى الذي دون أدنى شكٍّ مأواه ومحلَّه الجنة، فهو يظهر حالة البكاء، ويضمر حالة الفرح والخلود التي سيحلُّ بها في جنات النعيم، وقد استعان الشاعر بسيلٍ من الثنائيّات الضديّة التي احتضنتها البنية الشعرية في مثل قوله:(يجري ماؤها– لاللصدى) و(يوقَدُ جمرهُ –لا للصَّلى) و(يُنقَّل – غير أن يتنقَّلا) و(نبني–فما ابتنينا) و(محاسنٌ– البلى).

إنَّ ما يهمنا من مصطلح التورية في النَّقد الثقافي هو ذلك المضمر النَّسقي الثقافي الذي لم يكتبه كاتبٌ فرد، وانّما انبثق عبر مخاضٍ من التراكمات والتواترت حتّى تحول الى عنصرٍ نسقي يتملك الخطاب ورعيته من مؤلفين وقُرَّاء. والكشف المنهجي عنه يحتاج أساليب خاصّة تحتلّ التورية مكان السبق فيها، لكن بمعنى(التورية الثقافية) يعني حصول ازدواج دلالي أحد ركنيه عميقٌ ومتستّرٌ وهو ذو فاعليّة وتأثير كبيرين من ذلك الواعي، وهو ركن دال لا يحمل الصّفة الفردية أو الجزئية إنما هو نسقٌ كلي في مجاميع من الخطابات والأخلاقيّات – كونها أنواعاً من الخطابات– كما ينتظم الذوات الفاعلة والمنفعلة، وذلك هو المعنى الأعم لمصطلح (التورية الثقافية)[1] .

ويسترسلُ المرتضى في تلك القصيدة في قوله: [2] (من الكامل)

فلئن هوى جبلٌ فقد ثوى لنـــا خلفاً لـه ملأَ الكنانة أنصـــــلا

---

[1] ينظر ، النقد الثقافي، الغذامي: ٧١ .
[2] ديوانه ، ج٣ : ٣٧ .

لاتعجبوا منه يُصـــابُ فإنّما ندعو الى ثقل الرحال الأبزلا

إنَّ العواصفَ لاتنال من البنا إلاّ بناءً كان منها أطـــولا

استعمل الشاعر أداة الشرط(إن) للموازنة بين فقده لذلك الجبل(الإنسان) العظيم القدر وصاحب المكانة الرفيعة وبين ما خلَّفه لنا من نسلٍ طاهرٍ وسلالةٍ شريفةٍ ، وفي بيته الثالث يوجّه الشاعر العواصف(الموت) نحو البناء العالي(المرثي) فالعواصف لا تُسقط الّا ما كان عالياً مرتفعاً وشامخاً يصدُّ كيد العدا.

أمّا النسق المضمر الذي حملته تلك الأبيات هو الخلود والحياة الأبديَّة لمن أردته المنيّة، والشَّقاء والتّعاسة لمن ابتعد عن جادة الصواب، أمّا عن استعماله لقافية اللام، فهي لوحدها قصَّةً تُوضّحُ مدى الانحراف والانحلال الذي مارسته سلطة الموت القهرية تجاه ذلك المرثي المسجى ، ونسقيته المتبعة في التفريق بين الاعزاء والأحبَّة .

على وفق ذلك فـ((إنَّ التورية الثقافية لدى الغذّامي هي أثرٌ للثقافة في الخطاب، أثرٌ يرمي الى تمرير المعنى ومعنى المعنى، أو كما أسماهُ الغذامي المعنى القريب والمعنى البعيد، فالتورية الثقافية تُعنى كذلك بما يبدو وما لايبدو من النسق ...))[١].

خامساً– المؤلَّف المزدوج :

ويكون على نوعين :أحدهما ظاهر(المؤلف المعهود) مهما تنوعت أشكاله كالمؤلّف الضمني والنموذجي والفعلي[٢]. والثاني هو الثّقافة عينها، أو ما أقترحه هنا بالمؤلف المضمر، وهو ليس شكلاً آخر للمؤلّف الضمني، وإنّما هوشكل من المؤلف النَّسقي، كما هو الحال في حركة النَّسق وتأثيره المضمر[٣].

والمؤلَّف المُضمر هو الثقافة، وهذا يعني أنّ المؤلّف المعهود هو حصيلةً ثقافيّة متسمةً بسمة الثقافة، أوّلاً، وان خطابه ينطق من داخله أقوالاً غير كامنةٍ في وعي المؤلّف، وليست في وعي الرعية الثقافية، وتلك الأقوال المضمرة تنتج دلالات تتنافى مع نسق الخطاب سواءً ما رمى اليه المؤلف أو ما تُرِكَ

---

[١] عبدالله الغذامي ناقداً ثقافياً ، ياسين كنّي : ٢٢ .
[٢] ينظر، تانيث القصيدة والقارىء المختلف ، الغذامي :١٥١ .
[٣] ينظر ، النقد الثقافي ، الغذامي : ٧٥ .

لاستنباطات القارىء[١]، وهذا يعني إننا أمام مؤلفينِ الاوَّل: المؤلّف الماثل أمامنا(الشاعر)، والثاني: هو الثقافة الكامنة في لاوعي الشاعر، فالمرتضى قد خضع لتلك النسقيّة في قوله: [٢] (من الكامل)

كالبدر يكسو الليل أثواب الضُّحى والفجرُ شُبَّ على الظَّلام ضِرامُه

وهو الذي ما كان دين ظـــاهر في النَّاس لولا رمحه وحســـامه

وهو الذي لايقتضي في موقـفٍ إقدامـــهُ نُكـــصٌ به أقـــدامُه

حتّى كأنَّ حياتـــه هي حتـــفهُ و وراءَهُ ممّـا يخـافُ أمامـــهُ

ووقى الرسولَ على الفراشِ بنفسهِ لمّـا أراد حِمامَـــهُ أقوامُـــــهُ

إنَّ اللغة الشعريَّة قد مارست سُلطة غُلُّوها وسطوتها المركزيَّة في نصوص المرتضى الشَّعرية، فهو قد استقى جملاً ثقافيَّةً تضمنت دلالاتٍ نسقيّةٍ عبَّر بها عن ثقافةٍ متسلطةٍ ومهيمنةٍ على نسقه الفكري، فالشاعر يوظّفُ الخيالَ ليخلق عنصرا جمالياً، فالمرتضى قد رسم صورة تشبيهيَّة من خلال انبعاث ضوء القمر على الارض فيكشف به ظلمة الليل فيتراءى بذلك ما اختبىء وراؤها من جمال، وقد خلق الشاعر معادلاً موضوعيًّا بين(الفجر والبدر– الظلام) من جهةٍ، وبين(أمير المؤمنين– وديمومة الإسلام) فكما الضوء يجلو الظلام، فدوام الإسلام ووجوده مرتهن بأمير المؤمنين(عليه السلام)، فيتَّضح ومن الوهلة الأُولى لمن رأى تلك الأبيات سمة الافتخار والاعتداد بوصيّ رسول الله وخليفته على البريّة من خلال استدعائه لحادثةٍ تأريخيّة تضمنت أبعاداً أيديولوجيَّة في ذهنيّة الأُمة الإسلاميَّة، تمثَّلت بمبيت فتى الإسلام ويعسوبه **عليّ** (عليه السلام) في فراشِ رسول الله (صلى الله عليه وعلى آله وسلم) فداءً له ضدَّ من تآمروا لإطفاء وهج الشعلة المحمديَّة. ففي تلك النَّسقية نرى هناك مؤلفينِ رئيسيين: الشاعر أو ما يعرفُ كذلك بالمبدع الأدبي والجمالي والفني، والمؤلف الثقافي الذي يتمحور في السياق الثقافي[٣]. للنص المعلن، فكان سبيل الشاعر ما انتهجه من ثنائيّتٍ ضديّة أظهرها لنا العنصر النسقي كما في قوله :(البدر– الليل) و(الفجر– الظلام) و(حياته–حتفه) و(وراء–أمام) و(وقى الرسول– أراد حمامه)، وقد استدلَّ الشاعر بأداة التشبيه(الكاف)[٤]؛ لإضفاء صفة النور الإيماني التي تشعُّ من ممدوحه أمير المؤمنين(عليه

---

[١] ينظر، م . ن : ٧٦ .
[٢] ديوانه، ج٣ : ٢٩٩ .
[٣] ينظر ، ملامح النقد الثقافي عند يوسف عليمات ، رسالة ماجستير: ٣٤ .
[٤] ينظر: مغني اللبيب، ج١: ١٩٩ .

السلام) ؛ فتُضيءُ ما حولها من دياجير وظُلمات بقوله:(كالبدر يكسو الليل)، وعليه فـ((إنَّ الثقافة هنا كائنٌ واعٍ وذات حيةٍ فاعلة تختار وتتصرف))[١].

فالثقافة هي المؤلف المزدوج على اعتبار أنَّ هناك مولّفاً فرداً، يحمل خصوصية مؤلف آخر له كيانٌ رمزي[٢]، ((فالثقافة تُشارك كمؤلف مؤثّرٍ إلاّ أنها تُبدع نسقاً مضمراً يُمكن كشفهُ من خلال النقد الثقافي وأدواته وآليّاته))[٣].

فالشاعر قد أضمر في خطابه المعلن نسقيات أشار أليها بإيماءات خفيّة، حاول أن يظهرَ من خلالها بطولات أمير المؤمنين(عليه السلام) ووقوفه بوجه أُولئك المعاندين والمخالفين والمنافقين من جهة، وتأسي الشاعر بذلك الإمام الفذ ، واستلهام تلك العبر والاقتداء به قولاً وفعلاً ضدَّ مَن مرق في الدين وحاول أن يشق الصَّف وبيضة الاسلام ويفرق المسلمين من جهة أُخرى.

المبحث الثاني – الجملة الثقافية(التهريب النَّسقي)*:

إنّ ذلك المُصطلح يحيلنا الى الفكر والتسمية التي جاء بها **الغذّامي** في كتابه (النّقد الثّقافي) كبديلٍ عن الجملة النّحويّة والأدبيّة، التي تُشيرُ أُولاهما الى الدّلالة الصّريحة، أمّا الثانية منهما فتُشير الى الدّلالة الضّمنيّةِ، وعليه فلا بُدَّ من إعطاء صورةٍ عن دلالة نسقيّة تتولّدُ، وهو ما أُطلق عليه بالجملة الثّقافيّة المقابلة لتلك الجملتين المتقدمتي الذّكر كي نُفرّقَ بينهم تفريقاً جوهريّاً بين تلك الأنواع على اعتبار أنّ هذه الجُملة المتولّدة مصطلحٌ على تماسٍّ بالإشارات الدقيقة للتشكل الثّقافي الذي يُعطي نسقيته التّعبيريّة المتنوّعة ويستلزم منّا بالنّهاية مثالاً منهجيّاً يتطابق مع بنود هذا التشكل وتكون له القُوة في التّعرف عليها ونقضها، وستصار الجمل الى ثلاثة وهي كما يلي :

١- الجملة النّحويّة:وهي المعبّرُ عنها بالدّلالة الصّريحة .

٢- الجملة الأدبيّة: وهي ما تنطوي على تعابير بلاغيّة وجماليّة معروفة .

٣- الجملة الثّقافيّة: المتكونة من الفعل النّسقي في المتواري الدّال على الوظيفة النّسقيّة في اللغة [٤] .

اذاً وفي ضوء الرؤية المعلنة والمستشفّة تكون الدلالة النّسقيّة المنبثقة عن الجملة الثقافيّة هي معنىً مستوحى ومستنبط من الجملتين النّحويّة والأدبيّة، فهي معنىً متوارٍ ومستتر ومخبوءٌ في البنية الخطابيّة .

---

[١] تأنيث القصيدة والقارىء المختلف: ١٣٩ .
[٢] ينظر ، النقد الثقافي ، الغذامي : ٦٤ .
[٣] نقد ثقافي أم نقد أدبي: ٣٤ .
[*] هو مصطلح أشار اليه الدكتور سمير الخليل ، فضاءات النقد الثقافي: ٧ .
[٤] ينظر ، النقد الثقافي ، د .عبدالله الغذّامي : ٧٣-٧٤ .

كما أُطلق عليها (التّهريب النّسقي) بحسب تعبير الدكتور سمير الخليل في كتابه(فضاءات النقد الثقافي) ، لأنّ الجملة قد تُشير الى دلالات محددةٍ، لغويّة أو نحويّة وبالمقابل فإنّ (التّهريب) قد يُستدل عليه بمُفردٍ أو جملةٍ أو خُلاصةٍ لمجموع فحوى الخطاب المنطوق أو المسموع أو المرئي لأنّه يُعبّرُ عن حركة الدّال مع المعاني المخترق للزّمن والمتوارية في الخطاب وهو ما تضمّنه النّقد الثّقافي[١].

أولاً: التّناص القُرآني :

١- التناص القرآني المباشر :

لمّا كان القُرآن الكريم المنبع الثَّر للبنية الخطابيَّة كان يُمثّل ملاذاً ومستكاناً لكثير من الشّعراء والأُدباء الذين نهلوا من وارف بحره وكرمه المستديم، لما فيه من الجمال والبهاء الذي تتزيّن به النُّصوص والأشعار، فغدا مادّةً دسمةً لكلّ مُثقّفٍ وجائعٍ يتلمس فيه السُّموَ والإرتقاء .

فالشاعر قد اقتبس من ذلك الفضاء الرّحب الذي تجسَّد في كلَّ مقدراته وكيانه، فبدا ذلك واضحاً في خطاباته وأشعاره، فكان له ذلك حينما قال: [٢] (من الخفيف)

لا جفاك السُّعود من كُلّ يومٍ وتلقّاك بُكرةً و أصيلا

إنّ من تسلّح بصدق الإحساس وسرعة البديهة لا يخفى عليه ما اكتنز به ذلك البيت الشعري من جملة ثقافية قرآنيّة مستوحاة من قوله تعالى:﴿ **وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تُملى عليه بُكرةً وأصيلا**﴾[٣] .

إنّ لكُل شاعرٍ فلسفته الخاصة التي يتموضع بها ؛ فينسج له من خلالها نسقاً ثقافيّاً قارّاً مستديماً، يعكس به ما توارثه من مرجعيّات فكريّة وعقديّة محاولةً منه في ترسيخ ذلك النّسق الشّعري القار .

جسَّد الشاعر رؤاه الشعرية خلال اقتباساتٍ قرآنيَّة، اثبتت صدق التّجربة وجمال الشّاعريّة، وقُدرة الذّات على انتقاء المفردات والالفاظ الإيحائيّة، كما أنّ النّسقيّة التي استهلّ بها الشّاعر بيته الشّعري اعتمدت على صيغة النّفي بـ(لا) ذات الاستغراقيّة الجنسيّة، فعبّر بها عن استدامة السّعادة والسُّرور والعطاء للممدوح (الآخر) ونفي كُلّ ما يُعكّر ذلك الجوُّ والصّفاء، كما أنّ القراءة الأُولى للبيت الشّعري قد

---

[١] ينظر ، فضاءات النّقد الثّقافي: ٧ – ٨ .
[٢] ديوانه ، ج٣ : ٣٠.
[٣] سورة الفرقان : ٥ .

سجّلت اقتباساً مُباشراً عبر مفردتي(بكرة وأصيلا)، وقد خاطب ممدوحه بقرينة أُخرى هي (الكاف) الخطابيّة في مفردتي (جفاك، تلقّاك) ذات الدلالة الإيحائيّة باللُطف والرّحمة الإلهيّة لـ(الآخر) .

إنّ الدلالة النّسقيّة المتولدة من الجملة الثّقافيّة في البيت الشّعري قد افصحت عن نسقٍ مضمرٍ مفاده أنّ الشُّعراء يتّجهون نحو المدح ويُضمرون فيه الهجاء، فـ((كلُّ مديح يتضمن ويُضمرُ الهجاءَ كتوظيفٍ للقانون الثّقافي النسقي قانون (الرغبة والرّهبة)))[1]، أي اما طمعاً وجشعاً نحو المال بالرّغبة، أو خوفاً وتهرُّباً من بطش الجبروت والسُّلطان رهبةً .

ويبدو أنّ الرأي الثّاني هو الأقربُ للصّواب، كما أنّ هُناك رأياً آخر يُدعّمُ ذلك للدكتور التونجي شارح الديوان حين قال:((فالشّعر ذوقٌ ووجدان، كما أنّ بعضَ المعاني تظلّ حكراً على صاحب الدّيوان، لايبوح بها تماماً، ولاسيّماعندما يحسُّ بأنّه يضطرُّ الى المدح، فينبش المعاني نبشاً، ويصطنعُ الوجدان فلا ينساق له))[2] ، ويدل الخطاب على أنّ المرتضى قد يكون مُضطراً لذلك المدح لاسيما أنّ المدح سمةً للشُّعراء عامّة، كما أنّ السياق اللغوي للآية القُرآنيّة قد خاطب بصيغة(اكتتبها، تُملى)، وكأنّ الشّاعر أوحى الينا بأنّ الخطاب المُستوحى من تلك الآية لم يكن بمحض ارادته وانما فُرض عليه لردم هُوّةٍ ظاهريّاً قد حدثت بينه وبين ممدوحهُ إن صحَّ خبرها .

إنّ **الشريف المرتضى** وكأنّه يتجوّل بنا في حديقةٍ نَضرةٍ، وروضةً بهيّة تغصّ بالمعاني والأجواء الإيمانيّة التي تفُوح منها أعبق الروائح الزكيّة فهذا وردٌ، وذاك آسٌ، فيقطف لنا منها بين الفينة والأُخرى زهرةً نديّة؛ لتدُرَّ علينا من عطرها حتى يحين قطافه لأُخرى من روضته الشّعريّة .

وعليه؛ فإنّ كُلَّ نَصّ من النُّصوص يضم مجموعةً من الملفوظات مستوحاة من نصوص أُخَر، تتفاعل وتتماسك معادلة بعضها البعض، وتُسهمُ في إغناء التجربة الفنيّة، فيأخُذ النّص صفة التّعدديّة من معانٍ أُخرى محتفظاً بسياقه الخاص[3] .

شدّ الشاعر الرحال بنا نحو معنىً قُرآني آخر عكس به مرجعيّاته ونسقيّاته الثقافيّة حينما قال[4]:

عنهم تُلقيتِ العظات ومنهمُ فُهِمَ الهدى وتُعلّمَ التأويلُ (من الكامل)

وبيوتهم مأوى الرّشادِ وبينهم سُطِرَ الكتاب ونُزّلَ التنزيلُ

---

(1) النقد الثقافي ، الغذامي : ١٦٢ .
(2) ديوانه ، ج١ : ١٤ .
(3) ينظر ، المصاحبة القُرآنيّة في شعر الشريف المُرتضى: ٣٥ .
(4) ديوانه ، ج٣ : ٩٦ .

وتراهم صُبحاً وكلَّ عشيّةٍ يأتيهمُ ميكال وجبريل

تضمَّن هذا النَّص اقتباسات قُرآنيَّة جسَّدت وعي الشاعر بكتاب الله تبارك وتعالى بلغة القُرآن، وقد اعلنت تلك النسقيّة عن جمل ثقافيّة تشكّلت عبر تراكمات ثقافية تمثّلت بقوله :(التأويل، والتنزيل، وميكال وجبريل) فتلك الجمل اقتبسها الشّاعر وتناصّ بها مع مجموعة من النّصوص القرآنيّة فمنها على سبيل المثال قوله تعالى:﴿ **ربّ قدآتيتني من المُلك وعلّمتني من تأويلِ الأحاديثِ فاطِرِ السّموات والأرض أنت وليي في الدُّنيا والآخرة توفّني مُسلمًا وألحقني بالصّالحين**﴾[١]، و منه قوله تعالى: ﴿ **إنّا نحن نزّلنا عليك القُرآن تنزيلا**﴾[٢]، وكذلك في قوله تعالى: ﴿ **من كان عدوّاً لله وملائكته ورسله وجبريل وميكال فإنّ الله عدوٌّ للكافرين** ﴾[٣]، فقد كان ذلك كلّه في إطار افتخاره بآل البيت العظام، وأجداده الكُرماء، وافتخاره بنسقيّته العقديّة .

لقد أضمر الخطابُ في جُزئيَّاته دلالات ومعانٍ خفيّة أبانت عُلوَّ المقام لآل البيت(عليهم السلام)، وضعف ودناءة من حاول أن يلحق بركبهم أو أن يصل الى مراتبهم، بدلالات نسقيّة اعتمدت على جملةٍ من الضمائر الإشاريّة التي أشارت الى غياب الهيأة الحضوريّة للآل الاطهار، ودوام وثبات فكرهم على السّاحة الإنسانيّة وهي في كل من(عنهم، ومنهم، وبيوتهم، وبينهم، وتراهم، ويأتيهم) .

لقد تعدّدت الاستعمالات التي شغلها النّصّ الدّيني في اعمال المُرتضى، لدرجة أنّها تُعَدُّ إحدى السّمات البنائيّة في نُصُوصه ....،[٤] وقد اقتربت قصائده في التعزية الى المدح لا الى الرّثاء[٥]، وقد صوّر ذلك فقال: [٦] (من الطويل)

وجيدَ بريحانٍ ورَوحٍ ورحمةٍ وناء بما فيه الشَّفيع المُشّفَّعُ

لقد سعى المرتضى لاقتباس المعاني القُرآنيّة وتوظيفها بجُملٍ ثقافيّةٍ لإبراز مكامنه الخفيّة، فهو في بيته المتقدّم قد أعلن عن نسقيّة الرّثاء المدحيّة، لأحد تلامذته الذي عُرِفَ بالتّقوى والورعِ[٧]، عبر جملة ثقافية منتقاة من لغة القرآن التي سحرتنا بإفاضاتها الغنيّة، تمثلت في قوله تعالى:(**فرَوحٌ وريحانٌ وجنّتُ**

---

[١] سورة يوسف : ١٠١ .
[٢] سورة الإنسان :٢٣ .
[٣] سورة البقرة : ٩٨ .
[٤] ينظر ، المصاحبة القرآنية في شعر الشريف المرتضى: ٣٧ .
[٥] ينظر ، الرؤيا الابداعيّة لدى الشريف المرتضى ، جاسم حسين الخالدي : ١٠٣ .
[٦] ديوانه ، ج٢: ٢٥٢ .
[٧] هو جعفر بن محمّد ، من تلامذة المرتضى ، عرف بالتقوى والورع ، وكان معظّماً لدى الوزير نظام الملك ، ديوانه ، ج٢ :٢٥٢

نعيم)[1]، فالشاعر قد أظهر سعة ثقافته الدّينيّة من خلال اقتباسه للفظة(بريحان وروح) وضمّنها في بيته الشّعري، فأضفى بذلك على مرثيّه دوام الرحمة الإلهية في جنّةٍ أبديّة، فكان لتلك الحاءات انعكاساتٍ في البنية النّصّيّة همس بها الشّاعر في آذان من تلقّفها ؛ فأوحت اليه بمكتنزاته الدينية، وقد اظهر الشاعر جمال قدرته الابداعيّة، وبنسقٍ مُضمر أفصح عنه بصورةٍ خفيّة حاول أن يوصله الى الاذهان مفاده عظم المكابدة والمجاهدة النّفسيّة التي تزاحمت في سريرة الشاعر؛ بسبب فقدانه لثلة من أعزّة أهله في رحلته الحياتيّة، فلذلك تراه حينما رثى فقيده، تراه كمن تجدّد له العزاء بفقد اعزته ارتجاعيّاً، فهو يدعو له بالرحمة والمغفرة وأن يرفل بنعيم الجنة الابديّة.

إنّ المبدعين يَسعَونَ دوماً الى الاغتراب بذواتهم بعيداً عن الواقع الحسّي المُدرك، لهذا نراهم يلجؤون الى الماضي في بناء ممالكهم وعوالمهم الشّعريّة القارة، فيتخذون منه سبيلاً للخلاص من الواقع المرير.

فالقُرآن الكريم بما أنّه قد استهوته النُّفوس وشغلته الابدان، لذلك كان وسيلةً وغايةً للشُّعراء خلال سياقات متنوعة ومنها التناص وهو ما نسعى اليه ((فالنَّقد ينطلق من تواري نُّصوص سابقة وراء نَصّ جديد اولاً، وبمحاولة الكشف عن شفراته يصبح –ثانياً– مفتاحاً لفهمه ،وتفكيكه واعادة تركيبه؛ لتمييزه من النّصوص السّابقة له على مَرّ الزمن، فهو تكرار انتاجي بصورة مُغايرة ؛ فإذا عمد المتلقّي الى تأويله صار إنتاجاً جديداً))[2]، فالنّصّ على ذلك متعالق ومتشابك مع نصوص أُخرى ساهمت بارتقاء وصعود النّصّ المنتج على السّاحة الفكريّة .

فالشّاعر قد منحنا تراكيباً تهزُّ الوعي السَّائد بفعل اقتباسه لمفردةٍ قُرآنيّةٍ جديدة وكان له ذلك في قوله: [3] (من الطويل)

و ودُّك لي إمّا سَرابٌ بِقِيعةٍ وإلاّ فبرقٌ خُلّبُ الومضِ لائحُ

وإلاّ هشيمٌ في فضاءٍ تَكدّهُ محكمةٌ فيه الرّياحُ البوارحُ

لقد استظلّ الشريف المرتضى بالمعاني القُرآنيّة المترسخة في الذّاكرة الذّهنيّة، حتى بدت وكأنّها كالظّلّ المُلازم له في حلّه وترحالهِ، فها هو يُطربُ اسماعنا بنغمة عتابٍ شجيّة، وبنسق معلن تمخّضَت عنهُ اعذب الالحان القُرآنيّة ، بجمل ثقافيّةٍ مستوحاة بلغة نفعيّة ، فاقتبس لفظتي (سراب بقيعة، وهشيم)

---

[1] سورة الواقعة : ٨٩ .
[2] المسبار في النّصّ الادبي، حسين جمعة : ١٥٤ .
[3] ديوانه ، ج١ : ٢٦٨ .

من آيات القُرآن الدّلاليّة في قوله تعالى:﴿ **والذين كفروا اعمالهم كسرابٍ بقيعةٍ يحسبُهُ الظمآنُ ماءً حتّى إذا جاءهُ لم يجدهُ شيئاً و وجد الله عندهُ فوفّاهُ حسابُه والله سريع الحساب** ﴾[1]، وكذلك من قولهِ تعالى: **واضرب لهم مثَلَ الحياة الدُّنيا كماءٍ انزلناهُ من السّماء فاختلط به نبات الارض فأصبح هشيماً تذَرُهُ الرياح وكان الله على كل شيءٍ مُقتدرا**﴾[2]، ومن قوله تعالى ﴿**: إنّا ارسلنا عليهم صيحةً واحدةً فكانوا كهشيم** المُحتَظِر ﴾[3].

وقد افصح عن مدى القسوة والمعاناة التي تعرّض لها الشاعر من الخُصومِ والمعاندين والمنافقين الذين يتربّصون به، ولا يفون بوعودهم التي التزموها تجاهه اولاً ، او من نُكب الدّهر التي لاتنفكُّ عن مُفارقة الشاعر ثانياً، وذلك من خلال توظيفه للمفردات(سراب بقيعة، وبرقٌ خلب الومض ، وهشيم) ، وكلها جاءت منسجمة مع التصريح القرآني الذي دلَّ على الكذب والغرور الذي يودي بالإنسان الى النار في الأولى ، وكذلك وصف وعودهم بالبرق الكاذب الذي لامطر من ورائه ثانياً، أما الثّالثة فمرحلة (الهشيم) وهي مرحلة النهاية التي أضحى فيها كالشتات الذي تتقاذفه وتتلاعب به الرياح .

أمّا المضمر الدلالي في البنية النصية الذي حاول الشاعر أن يوصله الينا ، فهو عدم الاعتماد أو الإتّكاء على أيّ إنسانٍ سواءً أكان قريباً أم بعيداً، وعدم الوثوق بالزّمان لأنه يسعى دوماً الى هلاك الإنسان ويتفنّن في إيذائه، وإنّ في تلك الجمل الثقافيّة تحذيرٌ لبني جنسه جميعاً ممّا حلّ به، فهو يُنذرهم بأنّه واقعٌ عليهم لامحالة، مقبلين أو مدبرين ، فهم صائرون الى الفناء والموت ، ولاسبيل لخلاصهم ونجاتهم إلاّ بما كان لهم من اعمال صالحةٍ تكون لهم سنداً وموئلاً .

كما أنّ الشاعر قد أورد لفظة الهشيم في مورد آخر من ديوانه الشعري في قوله: [4](من البسيط)

وأصبحوا كهشيمٍ بات في جلد بعاصفات من النّكباء مكدودا[5]

فالمعنى ذاته، والدلالة ذاتها، وإن جاءت هناك في إطار العتاب، فإنّها دلّت على انبعاث المشاعر وتدفقها في فقده لصديق في الموضع اعلاه .

تضمن النقد الثقافي أنساقاً معلنةً للبنى الخطابيّة، وما توارت خلفه المضمرات الدلالية، فكان بمثابة الكاشف لتلك الستراتيجيّة الخطابيّة، وإظهارها من مغاليقها العميقة الى البنى السّطحيّة .

---

[1] سورة النور : ٣٩ .
[2] سورة الكهف : ٤٥ .
[3] سورةالقمر : ٣١ .
[4] ديوانه، ج١ : ٣٢١ .
[5] جلد : السّماء ، م . ن ،ج١ : ٣٢١ .

فالمرتضى ووفقاً لمنهجيّة النقد الثقافي المُتبناة، كان يُظهرُ نسقاً معلناً يحمل دلالات ظاهريّة، ويُضمر آخراً تغطّى وتستّر بالحيل والألاعيب الثّقافيّة، فهو كان متأنّيا حتّى في طريقة انتقائه للجمل الثقافيّة، فمن معنىً قُرآني الى آخر شعري ، لذلك انتقل الى معنىً قرآني آخر فقال: [1] (من البسيط)

قد عاد صدري منكم ضيّقاً حرِجَاً وكان من قبل أن جرّبتُ مُنشَرِحا

نلحظ في البيت المتقدّمُ تناص الشاعر الواضح من خلال اختيارهِ للفظة (ضيّقاً حرجِاً) من فضائها القُرآني الرّحب كما وردت في قوله تعالى: ﴿ **فمن يرد الله أن يهديَهُ يشرحُ صدرهُ للإسلام ومن يرد أن يُضله يجعل صدره ضيقاً حرجَاً كأنّما يصّعدُ في السّماء**﴾[2]، فقد أظهر الشاعر مرّةً أُخرى مدى براعته في انتقاء الالفاظ ، حيث نقل المعنى بتلك المفردة التي قرن بها انشراح الصّدر وسعادة الإنسان بمدى تقبله واستعداده الفطري لقبول نعمة الإسلام ، وقد وصف مَن ضَلَّ وانحرف وابتعد عن جادّة الصّواب بـ(ضيّقاً حرجاً) ، وتلك كانت نسقيّة متّبعةً من قبل الشاعر في ذمّه للأعداء ، وقد استدلّ بالياء في (صدري) والتّاء في (جرّبتُ) على ذاته في مواجهة الآخر من خلال الإشارة اليه بالكاف في (منكم).

لقد تستّر الشّاعر بمضمر دلالي حاول به إظهار نسقيّة الاستعلاء لمذهبه العقائدي الذي افتخر بانتمائه اليه، وتعريضه بمن خالفوا ذلك المبدأ وانزووا عنه، في إشارة منه الى تلك المناظرات والمجادلات الكلاميّة التي كانت تُقام في مجالس دوريّة، ((وهذا هو النسق المضمر إذ يفعل فعله دون أن نعرض ذلك على النّقد والكشف))[3]، إنّ الشعر (يحمل نسقاً) ، وأقول إنّ الشّعر هو (الدليل) الكاشف للنسق ، وعلى ذلك فإنّ الشّعر دال على النّسق ، وبما أنّه(يحمل النسق) فإنّه يغدو بمثابة المنتج الذي ينتج ذلك النسق ، ولايدل ذلك على أنّه السبب أو النتيجة، وأنّما يُشيرُ الى أنّ الجسد الذي يحمل الفيروس هو من يعمل على نشره واستدامنه، وهذا لايشير الى أنّ الجسم هو الفيروس، وبما أنّه ناقلٌ له فهو إذن المجال الذي يحويه وفضاؤه[4] .

---

[1] ديوانه ، ج١ : ٢٥٠ .
[2] سورة الانعام : ١٢٥ .
[3] نقد ثقافي أم نقد أدبي: ٤١ .
[4] م. ن : ٤٥ .

وفي سياق القصيدة ذاتها تابع السيد المرتضى نهجه وإسلوبه في اختياره للألفاظ القرآنيّة وكلٌ بحسب معناها ومؤدّاها ، فهو في مثل ذلك قال: [1] (من البسيط)

ولا لقيتم بضرّاء لكم فرجاً ولا أُصبتم بسرّاء بكم فرحاً

إنّ من تمحّص في ذلك البيت الشعري يلحظُ لغة التناص الواضحة من خلال اقتباسه للفظتي (سرّاء، وضرّاء) ؛ ليُدعّمَ بهما المعنى المُشار اليه في البيت ، في نسقٍ مُعلنٍ ومستشفٌ من ألفاظ القُرآن من قوله تعالى : ﴿ **ثُمّ بدّلنا مكان السّيّئة الحَسنة حتى عَفَوا وقالوا قد مَسّ آباءنا الضّرّاء والسّرّاء فأخذناهم بغتةً وهم لايشعُرون**﴾[2] ، فيتراءى لمن تلقّى ذلك البيت نسقيّة التّضجُّر والتّمني للآخر بعدم الخلاص من الشّدائد والمحن ودوام استمرارها ، وأن لا يتذوّقون من الراحة طعماً أبداً، وقد أعطانا إشارةً الى كثرة عدد الآخر من خلال (لوحة الميمات) التي رفل وتزيَّن بها ذلك البيت وقد تجلّت في كل من (لقيتم، لكم، أصبتم، بكم) وما يُعزّز ذلك المعنى استقدامه للفظة (ضرّاء) متقدّمة على لفظة (سرّاء) ؛ ليؤكّدَ بها على الغرضِ المتبنّى من تلك الجملة الثقافيّة المنتقاة .

وقد أضمر الشاعر هناك مدى الألم والمشقّة والإلتياع من أُولئك الخصوم والمعاندين الذين أشابوا شعر رأسهِ، وأصابوه بداءٍ عُضال لابلسمَ له ولا شفاء إلاّ الشّكوى والتضرُّع بالدُّعاء الى بارىء السّماء، فهو المنجي من ذلك الدّاء.

والحديث يطول عن القُرآن الكريم في حضرة السيد المرتضى ، وعن تلك الاقتباسات النّصّيّة المباشرة لألفاظٍ تهلهلت بها نُصُوصُهُ وشعّت منها أنواره البهيّة، ومن جملة تلك الألفاظ (دار البوار،والباسقات، والعُروة الوثقى، ومثقال، ويوم ذي مسغبة، وفصل الخطاب، وزُبُر الحديد،...الخ) من ذينك الألفاظ التي ازدان بها ديوانه الشعري .

٢- التّناص القُرآني غير المباشر :

طالعنا الشاعر بتناصّه القرآني المباشر، فقد تهادى بنا ليبين سعة حافظته القُرآنيّة اوّلاً، وليستدلّ بجمال الإسلوب وذائقته الإبداعيّة ثانياً، عن طريق اقتناصه للألفاظ بنسقيّة فكريّة ، فيحتاج من تلقّاها الى فطنة وتفتّحات ذهنيّة .

---

[1] ديوانه ، ج١ : ٢٥١ .
[2] سورة الأعراف : ٩٥ .

إنّ التناص غير المباشر هو نوع من أنواع التناص الإيحائي الذي لا يُصرّح فيه بالملفوظ المتناص معه علناً، وإنّما عن طريق الإشارة أو الإلماح ، وممّا رصدناه من جُملٍ إيحائيّةٍ تُحيل الى ثقافةٍ قُرآنيّة، استوحاها الشاعر من ذلك السّفر العظيم هي في قولهِ: [1] (من الطّويل)

وكان بعيداً عن مُنازعة الرّدى فألقته في كَفّ المَنيَّة أُمُّهُ

فالمعنى الثّقافي المُستوحى من ذلك يُحيلُ بذاكرتنا الى نَصّ قُرآني وقصة ماثلة أمام الأعين وهي قصّة ولادة النّبي موسى(عيه السّلام) في حضرة ذلك الطّاغوت المتجبّر(فرعون)، الذي بثَّ الرُّعبَ في نُفوسِ قومهِ عموماً، والنّساء الحوامل خُصوصاً، وبمعجزة الولادة والإلقاء في النّهر، وسلامة ذلك المولود بمعجزةٍ إلهيّة، فالجملة الثّقافيّة نسخت المعنى وبثّتهُ بنسقيّةٍ إيحائيّة، دَلّت عليه دلالة المعنى النسقيّة، بعيداً عن الدلالة التصريحيّة للفعل الثقافي المباشر الذي يُعطي سمة الإظهار العلنيّة، وهي جاءت متوافقةً مع المضمون القرآني في قوله تعالى: ﴿ **وأوحينا الى أُمُّ موسى أن ارضعيه فإذا خفتِ عليه فألقيه في اليمّ ولاتخافي ولا تحزني إنّا رادُّوه اليكِ وجاعلوه من المُرسلين** ﴾[2]،((فالذاكرة أو المقروء الثقافي أو الحضور التأريخي كُلُها مصادر كامنة في ذهن أو في لاوعي الأديب، تُسهم تناصيّاً في تشكيل المعنى الجديد))[3].

ولرُبَّ سائلٍ يسألُ لِمَ هذا التكرار من قبل الشّاعر على إيراد قصّة النبي موسى(عليه السّلام)؟ وقد كان له ذلك بحالتين:الأُولى منها ما ذكرناه بصورة مباشرة علنيّة في(التناص المباشر) ، والثّانية هي موضع حديثنا حيث استنطقنا فيها نُصَوصَهُ بنسقيّة إيحائيّة .

والجواب عن ذلك التساؤل ، هو من سيرسو بسفينتنا على شاطىء النّسق المُضمر ، فنقول : إنّ الشاعر شدَّ انتباه متلقيه نحو سلسلةٍ من المشاهدِ الدّراميّة التي كرّر فيها ذكره لتلك القصّة القرآنيّة فهو قد أرسل شفراتٍ وإشاراتٍ حاول من خلالها أن يُشير الى ما يلقاه من مكابدة نفسيّة بعد إن لاح الشّيبُ في رأسه، وهو دلالة من قبل الشّاعر على أنّ الشّيب علامة من علامات الضّعفِ والعجز وقرب الموت، وهو لم يبلغ غايته ومناه التي كرّسَ سنيّ عمره لنيل ذلك المطلب الذي أصبحَ أُمنية بعيدة عن مناله ومراده، فموسى(عليه السّلام) كابد وجاهد بقلبه وبلسانه وبكل ما أُوتي وامتلك من قوّةٍ ربانيّة، لمواجهة

---

[1] ديوانه ، ج٣ : ٣٠٢ ، وللاستزادة ينظرديوانه ج٢: ٦٥ ، ج١ : ٣٤٣ .
[2] سورة القصص : ٧ .
[3] التناص نظرياً وتطبيقيّاً ، د. احمد الزعبي : ١٨ .

طاغي عصره(فرعون)، وما كان منه إلاّ اتباع تلك النسقيّة للوصول لتلك الأُمنية(الخلافة) غايةً منه لتصحيح وتعديل الإعوجاج الذي نخر جسد تلك الثلة العباسية .

استعان الشاعر بما اكتسبه من موروثٍ ثقافي في بناء جمله الثّقافيّة، وهو بعمله ذلك يقترب من حديث الرّاوي الذي يبني قصصه ورواياته بلغةٍ سرديّة معتمداً على اسلوب الإسترجاعات الذّهنيّة (الفلاش باك)، وقد تحققّ له ذلك حينما قال: [1] (من الطويل)

أتاه الغنى من بعد يأسٍ وكَبرَةٍ فليس بشيءٍ خيفة الفقرِ يسمحُ

لقد اظهر البيت الشعري اكتنازه لمعنىً قُرآني مُستوحى من نَصّ قُرآني له دلالة اعتباريّة تتعلّقُ بالنبي زكريّا (عليه السّلام) كما وردت قصّته في قوله تعالى : ﴿ **يا زكريا إنّا نبشّرُك بغُلامٍ اسمه يحيى لم نجعل له من قبل سميّا۞ قال ربّ أنّى يكون لي غُلامٌ وكانت امرأتي عاقراً وقد بلغتُ من الكِبَرِ عَتيّا**﴾[2]، إنّ النسق المعلن للشّاعر أظهر تناصّاً إيحائيّاً عبر عنه بجملتة الثقافيّة(أتاه الغنى من بعد يأسٍ وكَبرَةٍ) فمثّلت تلك الجملة علامةً ودلالةً نسقية ثقافيّة بمثابة الكاشف عن تلك الدلالة الكُليّة المُطلقة، فالشاعر يذكر أن صاحبه أتاه الغنى بعد أن قحط الدّهر به وأخذ من عمره مأخذاً، فها هو قد أنعم الله عليه بعد تقتيرٍ وشدّةٍ فلا يخشى الفقر بعد ذلك ، وقد لوّح بالإشارة الى غرضه بالثنائيّة الضّدّية التي عزّزَ بها صيغه التعبيرية في قوله: (الغنى) الذي اقتبسه كمعنىً من معاني البشارة التي منها الفرح والخير والسعادة وكل ما يُعطي من طمأنينةٍ وراحة نفسيّة تمثّلت بولادة النبي يحيى (عليه السلام) ،مُقابلاً لـ(الفقر) الذي هو الكبر والشيبُ وعقم زوجته، فالعقر جاء مساوياً للفقر وما تدل عليه من اختلاجاتٍ ونوباتٍ وسلوكيّاتٍ لمن عانى من مثل ذلك المرض الفتّاك ، وقد استهجنه أمير المؤمنين علي (عليه السّلام) بقوله: (لو تمثّلَ لي الفقر رجلاً لقتلته)[3] ،فهو نوع من أنواع الضّعف، ويعني الجدب والشّحط ، و(يسمح) وهو عدم بخله وضنّه على من احتاج الى عون أو مساعدةٍ ، وهو لحظة استجابة الدعاء للنبي، الذي جاء مقابلاً لعدم الخوف والتهيُّب من الفقر بعد النعمة التي تحصّل عليها، و((تلك هي عمليّة بناء الذّاكرة وصياغة النّسق عبر الجملة الثّقافيّة التي يشتركُ فيها الجميع))[4].

أما المضمر الدّلالي المتواري وهو ما وَدَّ الشاعر الإلماح والإشارةَ اليه، هو التأسّي بذلك النبي وما حصل له من معجزةٍ ربّانيّة، وعدم اليأس لكلّ ما حَلَّ به، أو بالبشريّة عموماً، فالدلالة النّفعيّة هي تحقّق

---

[1] ديوانه ، ج١ : ٢٧٥ .
[2] سورة مريم : ٨ .
[3] النظام السياسي في الاسلام ، باقر شريف القرشي : ٢١٧ .
[4] نقد ثقافي أم نقد أدبي: ١٦٥.

المعجزة للنّبي على الرغم من كبر السّنّ والشّيب وانعدام الإنجاب، وليس ببعيد أن يتكررذلك له فينال مناه ومراده وما سعى اليه طيلة حياته .

ثانياً : التناص الأدبي :

1- التناص الشّعري :

ان المتامل في ديوان الشريف المرتضى يراه قد اختط لنفسه نسقا ثقافيا خاصا تميز به عن جميع اقرانه، ذلك النسق الذي تمتد اصوله في الماضي البعيد مستلهما معانيه من عذب مائه، واصالة مجده ورونقه وبهائه والتي بقيت انساقها مطبوعة في ذاكرته الادبية .

ومن هنا كان لـ((عالم الشعر وفضاءه هو الخيال الخصب الذي من خلاله يحلق الشاعر بحثا عن كنوز الاخيلة التي يستطيع الشاعر من خلالها ان يستكمل بناءه الشعري ، كي يصل بها الى شاطئ الابداع))[١].

فالشاعر هو من يمد جسور الابداع خلال عرضه ما يتمتَّع من لغة جمالية مؤثرة يتضح اثرها في نفوس المتلقين، فنراه قد عمد الى البحث في الانساق الثقافية ولم يترك شاردة او واردة الا وقد احاط بها علماً كي تنسجم والمرحلة المعاشة ، فالمرتضى تراه يتفاخر بنفسه ويذم الزمان ونكباته في قوله: [٢]

(من السريع)

وكم بغوا دهرا فلم يظفروا مني في المزلق بالعثرة

ليست يدي مني مردودة وليست لي رجلي ان زلت

ابتدأ البيت بـ(كم) الخبرية التي تفيد التكثير[٣] والتي دلت على كثرة من كانوا يحاولون المساس به ، فالإشارة واضحة ومن خلال قصيدته التي يعتد فيها بنفسه ، ويفخر بما تحصل عليه من مجد وعظمة في نفوس محبيه ،وبما انه لكل عظيم حساد فقد نال المرتضى حصته من اولئك المتربصين به شرا، ولم يستطيعوا نيل مبتغاهم وما يضمرون به من نوايا، اما البيت الثاني فبدأه باسلوب النفي عن (يديه) و(رجليه) بانهما لايمتَّانِ لجسمه بأي صلة اذا ما صدر عنهما ما يدعو الى فاحشة او منكر، والمرتضى

---

[١] استدعاء شخصيات ما قبل الاسلام في الشعر العباسي،١٢٢ .
[٢] ديوانه ، ج١ : ٢٠٤ .
[٣] ينظر: مغني اللبيب، ابن هشام: ٢٠٧ .

نجده هذه المرة قد نهل من بحر المتنبي العميق والعريق فقد ضمّنَ البيتين السابقين من فكرة المتنبي حيث قال: [1] (من الخفيف)

كَم تَطلُبونَ عيباً لنا فيُعجِــزَكُم ويكرهُ اللهُ ما تاتونَ والكرمُ

ما ابعدَ العيبَ والنقصانَ عَن شَرَفِي انـَا الثُّريّا وذانِ الشيبُ والهرمُ

لو استُشعِرَ النَّص بجزئيَّاته الكلية لوجدت المعنى الذي قصده المرتضى جاء منسجما ومتوافقا مع بيتي المتنبي، فالمتنبي لعظمته (والعظمة لله) كم من مرة حاولت سهام حساده النيل منه ، ولكنهم باؤوا بالفشل والخسران حتى أنَّ تلك الاعمال لشدة خستها فهي مستهجنة ومذمومة من قبل الباري (عز وجل) ، فهو لن تصدر عنه الاعمال المشينة .

اكتسب الشاعر ثقافته من البيئة التي ينتمي اليها ومن اسرته التي عرفت بعلمها ومكانتها وسيادتها للمجتمع انذاك، وكذلك سعة افقه وتطلعه لما حفلت به الحضارة العربية من شعراء فحول وادباء افذاذ فكانت لهم اليد الطولى في ارساء قاعدة عريضة اتكأ عليها الشعراء واستلهموا من وحيها المدرار، و((ان هذه الانساق الثقافية ظلت غير قابلة للنقاش ،آمادا طويلة ،ربما لانها تعبير عن انتاج معرفي جمعي لايقبل المساءلة، والنسق التقليد لايحيل الى الواقع المعاش، بقدر ما يعمل بآلية انتاجه الجمعي الخاص على تشييد افكار تحلق فوق المعاش، كل نسق تقليد ينحت فكرة حدثا ، ويعيد نحته بطريقته الخاصة ، فالانساق ليست صورة للفكر فحسب ،بل هي قالب الفكر ومادته ومشكلته))[2].

ان النقد الثقافي اصبح هو الوسيلة الفاعلة والمتحكمة و صاحب السطوة العليا واليد الطولى في تفكيك وتحليل النُّصوص وما توارى وتستّر وانزوى في بنيتها النصيّة المضمرة، وفي كشف آليات انتاج الخطاب وانساقه الظاهرة منها والمضمرة ، فالنقد الثقافي ((نشاط او فعالية تعنى بالانساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والاخلاقية والقيم الحضارية بل حتى الانساق الثقافية الدينية والسياسية))[3] .

لو أردنا وضع قاعدة للتفكير بين ميدان الايماء والاشارة وما يكتنفه من معان، واخرى للكلام وما يضمه من دلالات وايحاءات وايماءات لإعادة الترابط الصَّعب بين البنية الثقافية، والبنية الشعرية في

---

[1] ديوان المتنبي ، العكبري، ج٣ : ٣٧١ .
[2] لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: ١٣٧ .
[3] النقد الثقافي من النص الادبي الى الخطاب: ٧ .

القصيدة، فالكلمات تعاد حبكتها وحياكتها بافكار حديثة لتعطيها حيوية اكثر فتاخذ دلالات اخرى في بؤرة الكلام وذلك بعملية تبادلية بين النسقين المتباعدين، والعلم بالحد الفاصل بينهما من اطر تتصل بالتاريخ من جهة، وبين المعرفة المتلقاة من جهة اخرى، وذلك يسهم في وضع الحلول الناجعة للاختلاف الحاصل بينهما، او بين ميدان الثوابت ، والميدان المثيل له فالميدان المثيل يعمل جاهدا في سبيل ازالة القناع والابهام عن الميدان الثابت ، والميدان الثابت لايعطي صفاته للمثيل، وانما يضفي عليه صفة الضدية والتباعد [١].

فالمرتضى وانطلاقا من منهجيته الثابتة في تتبع الانساق والجمل الثقافية التي يستمد ثقافته منها وكأنَّه يضعها في ميدان للتخمير فياخذ ما كان منها ناضجا، فيضفي عليه من صبغته شيئا، فيبدو باجمل حلة وابهى صورة، لذلك اعتمد في صياغة جمله الثقافية على اسلوب النهل من اسلافه الماضين، والتصريح بها في جمل ودلالات نسقية متوارثة تعكس الواقع الثقافي والتاريخي للشاعر فهو يُصّرحُ ويتغنى بما له من امجاد فنراه مفتخرا في قوله:[٢] (من البسيط)

اولاك قومي فجيئوني بمثلهم في منزل هابط او ظاهر ضاح

معالم لامرور الدهر يخلقها ولا يخاف على محو لها ماح

ففي البيتين المتقدمين نتحسس صفة الافتخار بنسبه وباجداده تلك الصفة التي يعتد بها الشاعر والتي صاغها بجمل تعبيرية اعتمدت على الضدية كمنهج له في تأصيل سيادتهِ الشّعريّة .

يستمر الشاعر بسرد قصص الكرم والجود التي انماز بها اجداده، ويطالعنا بجملة متضادة اخرى في قوله (منزل هابط) او (ظاهر ضاح) فيقول لا قرين لهم على وجه المعمورة فشتّان بين الثريا والثرى، فالشاعر اقتبس المعنى من بيت للأزدي ففي كلمة (معالم) للمرتضى تجدها تدل على الاثار والشواخص والاطلال لاجداده والتي لايمكن لتغير الزمان ان يمحو اثارهم الخالدة ولا امجادهم ، ولايمكن لتلك المناقب أن تُدرس فهذا البيت هونسخة لبيت (الازدي) والذي ذكره في غرض الرثاء حين قال:[٣] (من الطويل)

معالم يفنى الدهر وهي خوالد وتنخفض الاعلام وهي فوارع

---

[١] ينظر: لسانيّات الخطاب وأنساق الثقافة: ١٣٥ .
[٢] ديوانه ، ج١: ٢٨٥ .
[٣] ديوان محمد بن الحسن الأزدي ، تح ، محمد بدر الدين العلوي : ٧٧ .

فالمعنى واحد وان تعددت اساليب التعبير فـ(الدهر) لايمكن له ان يمحو آثارهم او يزيلها عن الوجود وان تباعدت الازمان واختلفت الرؤى والافكار وهي جملة تركيبية– استقاها المرتضى في نصه المتقدم –وقدعمد (الازدي) الى المعنى الضدي كما فعل المرتضى في جمله فـ(يفنى الدهر)هي جملة فعلية متغيرة الدلالة تقابلها(هي خوالد) وهي جملة اسمية ثابتة الدلالة وراسخة في المعنى، واتبعها بفعلية اخرى وهي (تنخفض الاعلام) تقابلها (هي فوارع) وهي اسمية مترسخة اكثر ثباتا واشد تاثيرا .

فالشاعر قد استمد المعنى بجمل ثقافية مضمرة تعبر عن شاعرية متفردة وصياغة متقنة لايفكُّ رموزها وشفراتها إلا من جهد نفسه في كيفية الولوج الى البنى والانساق العميقة التي نسجها الشاعر فظاهرها يدل على الافتخار وبما يملكه من رصيد تاريخي وامجاد، لكن المتفحص في تلك النصوص وخباياها فسيجدها ماهي الا صيغة تعبيرية تعبر عن نسق مضمر في فكر الشاعر وايديولوجيته الخاصة، فهي انتقاصٌ وذم لمن حاول ان يصطّفَ ويجعل من نفسه قرينا لهم أو نظير، وكلامه موجه بنسق باطني ينساب بسياقات وزخرفات جمالية متنوعة ضمّنها في ثنايا الخطاب ، بحيث يصعب على من قرأها للوهلة الاولى قراءة سطحية أن يدرك ما تحمله من مضمرات عميقة وتأويلات (ميتا نصية) وهذا ما يسعى اليه النقد الثقافي في تفكيك بنية النص واظهار ما خفي من زواياه وتوارى عن ثناياه .

فالمرتضى يفتخر، والازدي يُرثي، وبين هذا وذاك تعددت الاغراض والمعنى واحد، فكل منهما قد اردف جملا ثقافية وبأفعال تعبيرية تتناسب مع حجم المناسبة والغرض المنشود .

ان السياق اللغوي للنص هو الذي يحدد مساراته وابعاده وما يتضمنه من تجاذبات واختلافات، وما التناص الا جهاز يكشف عما ترسخ في ذاكرة المبدع من انساق ، فيقوم بإعادة صياغتها وفك شفراتها ، ويلقي بها على اسماع متلقيه ، فالتناص بوصفه نسقاً متجذراً في لا وعي الشاعر ففي حقيقته ما هو إلاّ مجموعة من النُّصوص المتوارثة والأنساق الكامنة يظهرها نتيجة لموقف مستثار أو استشعاراتٍ داخلية فينتج نصاً جديداً يُعبّر عن قيمة ثقافية تعكس وجهة نظره .

فالمبدع ينشأ النص ويحيل به الى المتلقي ويترك عملية الحكم عليه للناقد الذي يحاول سبر اغواره والتقاط خفاياه ((فالتناص نوع من التأويل، يتحرك فيه المتلقي بحرية، وتلقائية ، وذلك بإرجاع النص الى بعض العناصر الاولى التي شكلها بغية الوصول الى فكّ شفراته المتكونة من ثقافة المبدع،

إذعبر التناص تتحول تلك الثقافة اللغوية الى رموز يسعى المتلقي لتفسيرها من اجل الوصول الى ماهية الشعر))[١].

ومن هنا كان الابداع سمة للشعراء المجيدين ومنهم شاعرنا المرتضى الذي اقتبس من شعلة مجدهم ؛ إذ ينظم بنوع التفريع من البديع[٢]، حيث قال[٣]: (من الطويل)

وما مقفقلُ الكفَّ شحطٌ عن الندى له راحة من ضنة لاترشح

فنرى الشاعر قد بدا بأداة النفي (ما) لنفي صفة البخل واللؤم عن صاحبه وبيان ما لصاحبه من مآثر وكرم ومناقب ، وانّ الخير ينساب من بين يديه فيعم نفعهما على جميع من حوله ، فالأنساق الثقافية والاجتماعية تسري في دماء الشاعر وهي لاسبيل لتفاديها ، فهي تستجمع قواها فتظهر فجاة وفي وقت واحد لتعبرعن نهج متبع وشخصية لها كيانها المستقل .

لذلك نراه استجمع ما استحضره من انساق ونفثها عبر قنوات سائغة سهلة التقبل والفهم ففي البيت المتقدم قد نهل الشاعر من قصيدة الفرزدق في مدح الامام زين العابدين(عليه السلام) حيث قال:[٤](البسيط)

كلتا يديه غياث عم نفعهما يستوكفان و لا يعرورهما عدم

فالفرزدق في بيته السابق يستشهد بفضائل الامام(عليه السلام)، فلو اجرينا مقارنة بسيطة فجملة (كلتا يديه) جاءت مقابلة لجملة (وما مقفقل الكف) ففي الجملتين نجد ان كلتا اليدين كانت (نضاختان) بالخير ولا يتوقفان باغداقهما على من إلتجأ اليهما، فالفرزدق يصور حال الامام وسخاءه، فهو يغيث الملهوف وهي سمة من سمات العرب الاصلاء، واننا لا نجد في قاموسه واخلاقياته ما يمنع ذلك ، اما اخلاقه فلا حدَّ لوصفها ويعجز الكلام عن تعداد خصائله، فطبيعته سمحة ليس فيها شيء من الغلظة والشدة ، فهو تلميذ المدرسة العلوية الطاهرة .

لذلك ((فالتناص إنّه للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما)) [٥].

---

[١] التناص في شعر النقائض الأمويّة ، ٩٥ .
[٢] هو وضع شيء لاحتياج السابق الى اللاحق، وهوفي البديع ان يثبت لأمر حكم بعد إثباته لأمر آخر ، ديوانه ، ج١ ٢٧٥ .
[٣] ديوانه، ج١: ٢٧٥ .
[٤] ديوان الفرزدق ، علي فاعور، ٥١٢
[٥] تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح : ١٢٥ .

إنّ النّسق المضمر الذي رفدنا به الشاعر في ذلك البيت الشعري وحاول أن يوجّهنا نحوه هو سمة الافتخار الذاتيّة لمن انتمى اليهم الشاعر فكراً وعقيدةً مذهبيّة، والإنتقاص والذّم لمن أضمروا لهم العداء و حاولوا أن يستولوا على مآثرهم الإنسانيّة .

فالمرتضى وبجمله الثقافية المنتقاة بين الفينة والاخرى، فهو يقلب بين نسق شعري، وآخر نثري متاثرا بمن سبقه من الشعراء والأُدباء لالتقاط ما يناسبه، وصياغته بما يتوافق مع النسق الذي سار عليه وانتهجه فيجعل منه مسارا ينفذ اليه الى ما يحب ويصبو، وآخر ديني متاثرا بما لديه من ثقافات ومخزون ديني لاينضب .

إنَّ لكل شاعر أيديولوجية وثقافة خاصة به يتعايش بها ويتكيف مع الواقع المعاش أو البيئة التي ينتمي اليها ، ويتاثر بمنهج من سبقه بالاسلوب او الكيفية ، لذا فقد وظف الشاعر الافكار والمعاني السابقة لعصره وأطّرها بقوالب خاصة تتماشى والحيثية التي يريد ، فالمرتضى في قوله: [1] (من البسيط)

صرعى كأن زجاجاتٍ أُدِرنَ لهم فهم لعينيكِ احياءٌ كاموَاتِ

وفي قوله: [2] (من الكامل)

يا قاتلَ اللهُ اللواتي باللّـوى أورطننا حباً وهُنَّ نـواجِ

ما زِلنَ بالرَّجُلِ الصَّحِيحِ مِنَ الهَوى حَتَّى تَعَايا فِيهِ كلُ علاجِ

وفي المعنى ذاته قال:[3] (من الطويل)

شببنَ الهوى فينا وهُنَّ سوالمٌ وغادرننا مرضى، وهُنَّ صحائحُ

فالشاعر مزج ما في خياله من طيف ممدوحه وانشده بجمل ثقافية اعتمدت على الاضداد كمنهج في اظهار مشاعر اللوعة والاشتياق، ففي بيته الاول استعمل (صرعى واموات) يقابلها (احياء) وذلك لتصوير الطيف الذي جاءه من صاحبه ، وقد أضمر فيه الحسرة والتّألم لما حلّ بممدوحه، جراء ما تعرّض له من غدر ومكيدة، اما في البيت الثاني فقد دخل الى غرضه عن طريق تلك المقدمة الغزليّة، بنسق معلن فاستعمل (اورطننا) تقابلها (نواج) فهو يلعن تلك الصبية اللواتي اوقعت العشاق اسرى

---

[1] ديوانه ، ج١ : ١٩٥ .
[2] ديوانه، ج١ : ٢٣٩ .
[3] م.ن، ج١ : ٢٥٢ .

لحبهن وهن سالمات معافيات واكمل حيث ذكر (تعايا) وما تعنيه هذه الكلمة من تعب ومرض يقابلها (علاج) حيث ينهكن الفتى حتى يغدو لاسبيل لعلاجه لما اصابه من داء، فهو يضمر الحنين والإنين لتلك الأرض التي حوت أحبةً لايقوى الشاعر على فراقهم أو الابتعاد عنهم ، اما في البيت الاخير فقد ولج اليه بجمل ثقافية متضادة كذلك في مثل قوله (شببن) تقابلها (سوالم) و(مرضى) ونقيضها (صحاح) فالفتيات قد اشعلن نار الحب مؤججة في قلوب المحبين ولم يكترثن لما يحل بهم ، وتركنهم مرضى بغير علاج، فهو في كلّ ذلكً يعلن مشاعر العشق والالتياع والشَّكوى ظاهريّاً ، ويتستر ويضمر معانٍ خفيّة من جملتها الاتعاض من حادثات الدهر ونوائبه الدوريّة .

فالمعنى ذاته نجده عند الشاعر الاموي جرير حين قال:[1] (من البسيط)

إنَّ العُيونَ التي فيَ طرفِها حـورٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحيينَ قَتْلانا

يَصْرَعْنَ ذا اللُّبّ حتى لاحِراكَ بهِ وهُنَّ اضْعَفُ خَلقِ اللهِ اركانا

فجرير وصف العيون الجميلة بانها تقتل من ينظر اليها (معنويا) ، ويتركن اصحاب العقول متوسدين الارض ولا يقوون على الحراك او التكلم بما يشعرون، وكل ذلك يصدر منهن على الرغم من ضعفهن ، فابيات المرتضى جاءت منسجمة مع معاني الابيات عند جرير .

يبدو أنَّ السيد المرتضى انَّه تأثَّر بمتقدّم الشُّعراء لما كان لهم من السبق والريادة في اذكاء ما في النفوس وتحريك الاحاسيس والمشاعر بطرق متنوعة .

فالمرتضى حينما قال : [2] (من الكامل)

كالبحر تلتمع الأسنَّة والظُّبا في قعره بدلًا من الامواجِ

يحوي رجالًا لايُبالون الردى الا ردىً في غير يوم هَياجِ

فالشاعر قد صور هول كل معركة يخوضونها من خلال تصويره لحركة الجند في سوح الوغى وهم يحملون أسنة الرماح والسيوف فهي على كثرتها كأمواج البحر المتلاطمة والتي تنعكس عليها اشعة

[1] ديوان جرير، بيروت : ٤٩٢ .
[2] ديوانه ، ج١ : ٢٤٠ .

الشمس الساطعة فتبدو في هيأةٍ أشدُّ توهجاً وأكثرُ لمعاناً ، وان هؤلاء الرجال هم رجال أشداء لايهابون المنايا ولايخشون الموت، والفكرة تجسّدُ(الثقافة) التي تتملك الشخص وتوجه افعاله في صياغة جمله الثقافية فيمكن وصفها بانها((بنيات ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية تظهرفي اللغة المقننة والرمزية وتظهر في سلوك وفي فكر الفرد والجماعة خلال الزمن)) [١].

ففي الابيات المتقدمة يبدو ان الشاعر قد اقتبس المعنى من الشاعر العباسي بشار بن برد في قوله : [٢]

(من الطويل)

كأنَّ مُثارَ النَّقعِ فوقَ رؤوسِنا وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبهُ

فبشَّار صوَّر هولَ المعركة من خلال كثرة الغبار المتصاعد من ارض المعركة وشدة وقع السيوف فوق الرؤوس وكأنّه في ليلة مظلمة قد كثر تساقط الشهب فيها ، كناية عن احتدام الصراع وشدته ، ومن خلال صورة الاستيحاء التي عمد اليها الشاعر يتضح جليا كيف((تعيش النصوص القديمة في ذاكرة الانسان ، تمثل طفولة البشر وتمس غرائزه الاولى، وبساطته، وتصديقه للفن والادب حالة كونه حقيقة مجسدة ، ولكن المهارات الفردية التي تفرق بين تصوير وآخ، هي الحاكم في توجيه القدرات والادوات والافادة من الاتجاهات والمدارس))[٣].

إنَّ النّسق المعلن للشاعر قد أعلن عن انتسابه لأعظمَ سلالة بشريّة بما حازوه من شجاعة وسُؤددٍ وكرامات الهيّة، وقد ناور الشاعر بإخفائه لنسق مضمرٍ تستّر به وأخفاه في جمله الثقافية، وهو توجيه الخطاب لمن يتزعم السلطة ويتملك زمام الأمور والمقدّرات فيقول لهم : إنّ هذا المكان ليس لكم ، ولا تستحقون أن تجلسوا فيه فهو مكان قد خُصص لغيركم ، فأنتم أدنى مرتبةً و أقلُّ شأناً من أولئك الفتية المفعمون بالنّفحات الإيمانيّة .

لقد ابدع الشريف المرتضى في تحسس متقدّم التراث الأدبي وذاك الأمر أفضى الى تراكم انساق ثقافية جسَّدت شخصيَّته الأدبيَّة، وهو في الحالين يتفوق على اقرانه ومعاصريه، وفي سبيل ذلك انتهج طرقا وسبلا عديدة للاغتراف من ذلك الموروث الشعري القديم، وكان (التناص) هو الاداة الفاعلة التي استعملها الشاعر للغوص في بحر مليء بالجواهر واليواقيت المضيئة، فاستخرج منها كل ماهو ثمين،

---

[١] مدخل في مناهج النقد الادبي المعاصر، د. سمير حجازي: ١٤٤ .
[٢] ديوان بشار ، تح ، بدر الدين العلوي :٤٦ .
[٣] علم النّص الأدبي دراسة جماليّة نقديّة ، د. مدحت جبّار ، ١٩ .

وصقله بما يتلائم وروح العصر ومتطلباته، وجعله سائغا مقبولا في نفوس محبيه ومتلقيه، لذلك كان التضمين وسيلة للتصريح بما يود قوله وإظهاره .

ومن هنا يرى–ج– بلدوين الذي عرف الوراثة الاجتماعية بانها ((عملية انتقال الثقافة الاجتماعية مبنى ومعنى عبر الاجيال ، وكيما يحدث هذا لابد ان يولد الانسان وهو مزود بالقدرة على التعلم ...))[١].

وعلى وفق ذلك فإَن لكل امة من الامم تراث ادبي ثر تستقي منه الاجيال حاضرها ، وتنهل من فكر عظمائها الاولين الذين خطوا خطى واسعة نحو غد مشرق ومستقبل زاهر .

فطالعنا شاعرنا الى الاخذ ممن سبقه، والافادة من تجارب السابقين إذ فتحوا له من النوافذ والابواب ما يخر لها الجبين ساجدا، وينحني لها احتراما وتواضعا فمن التجارب المهمة التي خاضها الشاعر ذلك المسار الذي اتجه فيه نحو المعاني التي طرقها شعراء لهم وجودٌ في ميادين الشع، ففي قوله:[٢] **(الوافر)**

اضاءت لي صَاحبَتُهُ فكانت –وجنح الليلِ ملتبس – سراجا

فالشاعر في البيت المتقدم استقى معانيه من الانساق الكامنة في ذهنه، وأودعها في صيرورة نفسه، ثم اخرجها في نسق منتظم ، وبنية معبرة عن كوامنه و هواجسه النفسية ومعاناته من الواقع المرير، فنرى الشاعر قد استشفَّ المعنى من الشاعر امرئ القيس في بيتيه القائل فيهما:[٣](من الطويل)

يضيء الفراش وجهها لضجيعها كمصباح زيت في قناديل ذبال

وفي قوله: [٤] (الطويل)

تضيء الظلام بالعشاء كانها منارة ممسى راهب متبتل

فضمَّنها في بيتٍ يدل على حنكةٍ وتدبُّرٍ كبيرين مقتفياً ما لديه من أنساقٍ وجملٍ ثقافية من مخزونه الثقافي المتراكم وأعاد صياغته بإسلوبٍ يتناغم والمعنى المبتغى، فالمرتضى شبَّه طيف صاحبته بالنُّور

---

[١] علم النفس في القرن العشرين ، د. بدر الدين عامود ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١، ج١ :١٤٥ .
[٢] ديوانه ، ج١ : ٢٢٤ .
[٣] ديوان امرىء القيس ، حسن السندوبي : ١٠٠ .
[٤] ديوان امرىء القيس : ١٠٧ .

المنبعث في ليلةٍ دهماء، فأنار ما حوله من ظُلمةٍ ودياجير، فبعث الجمال والأمل في نفسهِ في تلك الليلة، فكيف إذا كان حضورها حسّيّاً مدركاً؟ لكان الافتتان والهيام لديه أشدّ وأمضى((فالذاكرة والمقروء الثقافي أو الحضور التاريخي كلها مصادر كامنة في ذهن أو في لا وعي الأديبن تُسهم تناصيًّاً في تشكيل النَّص الجديد))[١].

اما امرؤ القيس فشبه وجه محبوبته كذلك بالضوء المنبعث من المصباح ليلا، فأضاء ما حوله من ظلمة ووحشة الى نور وأمل، ((ولقد اتخذت الثقافة الشعر وسيلة لتمرير انساقها واستدامتها وغرسها لان الشعر هو خطاب العرب الاول وهو ديوانهم وسجل ذاكرتهم ولمَّا يزل كذلك من خلال تغلغله في النسيج الثقافي حتى لقد اصبحت الخلايا والجينات الثقافية جينات متشعرنة، وهذا ما يقتضي نقدا ثقافيا يكشف عن الانساق ويعريها))[٢]، فشاعرنا نسج الواقع الذي عاشه امرؤ القيس مع محبوبته في الطيف (الخيالي) الذي أتى من صوب المحبوبة اليه بنسق معلن بادٍ للعيان ، والتي لايساورنا الشكُّ أنَّ هذه المعشوقة لاتفارق ذهن الشاعر في يقظته وفي نومه حتى وان كانت تلك الحبيبة ليست بكائن له روح وجسد واعني بها الخلافة العلوية المغتصبة من قبل الدولة العباسية المتسلطة ، وذلك ما أضمره الشاعر بنسقيته المعلنة .

٢- الامثال:

عُرف العرب بفصاحتهم وقوَّة بيانهم فكانت الأمثال منهلاً ثرَّاً اغنى ثقافتهم خلال الأجيال المتعاقبة لهذا كان الشّريفَ المرتضى خزيناً معرفيّاً، فهو قد استقى مُعظمَ أشعاره مُعتمداً على سعة ذاكرته التراكميَّة ،فالأمثال العربيّة كانت تُمثّلُ له مُرتكزاً فكريّاً يتّجه نحوه في صياغته للجمل الثقافية الشعريّة.

ومن هُنا فإنَّ الثَّقافة الشعريَّة للشَّاعر قد عملت على اشتراك الحاضرِ بالماضي من خلال الجملة الثقافية المستحدثة وتبعيتها لذلك الموروث الثقافي الثَّر والتي تشكل فيها النصُّ بنمط جديد، متماشياً بذلك مع مقولة بول فاليري في قوله:((لاشيءَ أدعى الى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذّى على آراء الآخرين، فما الليثُ إلاّ عدّة خرافٍ مهضومة))[٣].

---

[١] التناص نظرياً وتطبيقيّاً ، د. أحمد الزعبي: ١٨ .
[٢] نقد ثقافي أم نقد أدبي: ٦٤ .
[٣] نقلا عن كتاب الادب المقارن ، محمد غنيمي هلال : ١٩ .

وقد استرسل المرتضى بلغة شعريَّةٍ وبجملٍ ثقافيّةٍ تناصَّ بها مع الأمثال المحكيّة، عبر سياقاتٍ خطابية عكس بها ما يحمله من مخزونات ثقافية، فهو في مثل ذلك قال: [١] (من الكامل)

فلرُبَّ نازلةٍ ندبتَ لها عزماً تولَّجَ ريثَهُ العَجلُ

نلحظ في ذلك البيت الشعري لغة التناص الواضحة والتي لاتحتاج الى تأويل فنحا بها الشاعر نحو مثل عربي قديم يُضرب للرجل حينما يزداد الحرص به على حاجةٍ ويلح في ذلك فيخسرها كلّها، وكان له ما أراد حينما اقتنص جملته الثقافية من المثل القائل :(رُبَّ عجلةٍ تهَب ريثا)[٢] ،وبنسقيّته تلك قد أثرى اللغة المتشكل منها البيت، وأسبغ عليه سمة الديمومة الثقافية التي تزرع الأمل وحبّ التطلع في نفوس الأجيال، والإقتداء بتراثهم العظيم .

فالشاعر وإن كان في نسقيته المعلنة يُهنّئُ والدهُ ويمتدحهُ بقوّته وتصبره على تحمل المصائب، فإنَّه أخفى نسقاً مضمراً أشعرنا خلاله بأنّه فاقدٌ لحاجة، وإنّ الحاحه وشدة اصراره على تلك الحاجة، بحيث أخذت منه وطراً، وجعلته يشعر بأنّه فقدها وذهبت عنه الى غير رجعة .

ولم يُفارق الشَّاعر مأخذاً بسيل أفكاره الغنيّة، التي تعطي دافعاً وتوجّه صاحبها نحو الارتقاء بسلّم المجد وحيازة الريادة العصريّة. وذلك، لأنّ ولادة المعاني الجديدة من المعاني القديمة، يتشكل عبرنسقية مركبة يكون فيها لثقافة الشاعر واتجاهاته دوراً بارزاً في ترسيخ المعنى المتولد ومعرفة مدلولاته،[٣] فكما نتحصّل من عملية المخاض على ولادة طفل جديد، كذلك تتذرُ عمليّة الابداع الى تولد معنىً جديد ....، وإنَّ ذلك لايعني ان أغلب المعاني والمصطلحات التراثية قد تلاشت، ولكنّها تحولّت وتغيّرت لتتماشى مع السّياق الجديد، ويغدو الشّاعر شاهداً على هيئاتها المتغايرة[٤] .

ثمَّ نلمح الانتقالة النّوعيّة بالفكر والايديولوجية المتبعة من قبل الشاعر بتغيير الستراتيجية التناصية وبجمل ثقافية ذات دلالات حملت النسقيّة الغزليّة تجاه الأُنثى المشار اليها في البنية النّصيّة، واستدلَّ على ذلك حين قال:[٥] (من الكامل)

وأرتك برقاً لامعاً من وعدها لكنَّهه برقٌ لَعَمرُك خُلَّبُ

---

[١] ديوانه ، ج٣ : ٦٣ .
[٢] مجمع الامثال ، الميداني : ج١:٢٩٤ ، ينظر: الفاخر في الامثال المفضل بن عاصم : ٢٠٨ .
[٣] لسانيات الخطاب : ٦٦ .
[٤] م.ن : ٦٧ .
[٥] ديوانه ، ج١ : ٧٨ ، وللإستزادة من الامثال ينظر ديوانه ج١ :٢٧٠، ٢٤٩، ٢٩٦ ، ٣٠٤ ..... الخ .

حينما تتفحّص تلك السياقات اللغوية لذلك البيت الشعري تتضح لك الرؤى وتتكشف أمامك السُّحبُ المتراكمة، فيبزغ لك من سمائها ذلك البرق الكاذب(الخلّب)، الخالي من المطر، وما ذلك إلاّ كنايةً عن الجملة الثّقافيّة[١] المتولّدة بفعل العنصر النسقي المتولد عن التناص المباشر، والذي ضمنَّه الشاعر في ذلك البيت دلالة على نسقيّة المماطلة والتسويف الممارسة من قبل مَن ملكت قلب الشاعر واستكانت في مخيلته الذهنية فهو لايقوى على فراقها أو فراق طيفها أوخيالها وقد استشفَّ ذلك من المثل القائل [٢]: (إنَّما هو كبرق الخُلَّبِ)، وهو يُضربُ لمن لايفي بوعودهُ ويُنجزها.

أمّا المضمر الدلالي الذي رمى اليه الشاعر و الذي أشعرنا به من خلال تلك الإلماحات المتعددة في نصوصه الشعرية، باعتباره كان يُغازل إمرأةً خاليةً من المشاعر والأحاسيس الإنسيّة ألا وهي(الخلافة) التي بيّنّاها في مبحثٍ سابق .

٣- القول المأثور:

حكمة متداولة بين النّاس، وتتميز بالدلالة مع التكثيف، كالقول القائل، (اليأس إحدى الراحتين)، فالقول المأثور هو ما توارثه الخلف عن السّلف من حِكَمٍ وأقوال مشتهرةً بين النّاس، وغالباً ما تصدُر تلك الأقوال عن أشخاصٍ قد خبرتهم الحياة بتجاربها [٣].

ومن هنا فإنَّ القول المأثور حكمة مقتضبة انتقلت خلال الأجيال .

إنّ الأساليب التعبيرية للشاعر عبرت عن الأفكار، متضمّنةً بدلالاتٍ لغويّة في بنية الخطاب، وتشير هذه الدلالات الى ثقافات ومعارف مختلفة ، والشاعر حين يوظفها في النسقية الخطابية الجديدة، فإنَّ الخطاب الشعري يعطيها شعريتها، والخطاب السردي يعطيها سرديّتها، وقدرتها للإنتقال تكسبها سماتها الشعرية والسرديّة، وسلب أي فكرةٍ من كونها الشعري، يعتبر إنهاءً لها بصفتها شعراً[٤].

لذلك حرص شاعرنا على انتقاء ألفاظٍ ومعانٍ كانت على تماسّ دائم مع البنية المجتمعية التي انتمى اليها الشاعر، سواءً أكانت تلك الالفاظ قرآنيّةً أو شعريّة أو حكم متوارثة أو أقوالاً مأثورةً أوحكم مشهورة،

---

[١] للإستزادة من الجمل الثقافيّة ينظر، ج١: ٣٠٤ – ١٧٧ – ٣٩٠ ٢٧٠- ٣٢٢ – ١٥٩ -٢٩٦ .... .

[٢] مجمع الأمثال ، الميداني : ج١ : ٢٨ .

[٣] ينظر، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب :٧٢ .

[٤] لسانيات الخطاب: ٧٢ .

وقد حرص الشاعر على ذلك كله بغية صياغته بجمل ثقافيّة تحمل النسقية الحكميّة في بنيةٍ شعريّة ثقافية تؤدّي الغرض المرجّى وهو في مثل ذلك قال: [1](من الكامل)

يُذري دماً من عينيه فكأنَّهُ يبكي أحبَّتهُ من الأوداجِ

وفي المعنى ذاته قال[2]: (من الطويل)

على مثله تُذري العُيونُ دماءً فلا يُحتشَمُ باكٍ عليها بكاءُ

إنَّ الجمل الثقافية التي صاغها الشاعر عبَّر بها عن التراكم الثقافي الذي جناه من ثقافته المذهبية، وعن حبه وتمسكه بتلك السلالة الملائكية، فهو قد تهادى بنا في ركب زيارةٍ من الزيارات الحسينيّة المعروفة بزيارة النّاحية المقدَّسة التي منها: (لأندبنَّك صباحاً ومساءً، ولأبكينَّ عليكَ بدل الدّموع دماً.....)[3].

إنّ الشاعر المجيد لافرق لديه حين يفتخر أو حين يُرثي فهو ينتقي الألفاظ التي تتناسب مع تلك المعاني، فالجملة الثقافيّة جاءت مثقلة بالمعاني التي تعجُّ بالنسقيّة التفجّعيّة تجاه ذلك المرثي الذي خلَّف جُرحاً عميقاً لاشفاء له ، كلما مرَّ الشاعر به نزف عليه دماً، لادموعاً للتصابي، وذلك بدلالة الجملتين الثقافيتين الناسختي المعنى إحداهما للأُخرى وهي:(يُذري دماً من عينيه) و(على مثله تُذري العيون دماءً) ، اللتين عبر بهما عن ألم وأحزان ما أصيب به من فاجعة، بإثارة واستشعار من حادثات الزمن الماضي، فالمعاني اللغوية دلت على قدرة وبراعة فائقين خلال السلاسة في الانتقال من قافية الجيم الى الهمزة مع الحفاظ على القيمة التعبيرية والتصويرية .

فالشاعر من خلال ذلك التلاقح الثقافي أظهر نسقية الحزن تجاه مرثيَّهُ وأخفى في نفسه ذلك الألم المكتوم على جدّه الحسين(عليه السلام) وكأنه يستنجد بالإمام المهدي (عجّل الله فرجه) للإسراع بأخذ الثأر ممن استباحوا حرمة الدين والمذهب.

---

[1] ديوان ، ج١ :٢٤٠

[2] م . ن ، ج١ : ١٩ ، وللإستزادة من الأقوال المأثورة ينظر ديوانه ج١ : ٢٩٨ ، ٣٣٥ ....الخ .

[3] مصباح الزائر ، السيدعلي بن طاووس ، ٢٣٠ .

استمر الشريف المرتضى في التقاطه ورصده للجمل الثقافية التراثية ، بلغة تعبيرية نفعية، اتسمت بطابع البوح الذاتي المباشر، للتعبير عن بنات أفكاره المرتكزة في ذاكرته الجمعية، فهو في مثل ذلك قال[1] : (من البسيط)

ما زلتُ أُسَّاً وباقي النّاس أبنيةً وكنتُ قطباً وحولي العالمون رحا

لقد حمل الشاعر فكراً متوهّجاً، وعطاءمستديماً، وسعة ذاكرةٍ، وخيالاً وهّاجاً خصباً، فاجتمعت كل تلك الخصائص في كينونته الشعرية، ليُثري بها جمله الثقافيّة، فذلك البيت الشعري اكتنز بالدلالات الاعتداديّة متَّبعاً فيها نسقيّة الفخر بالذات (الأنا) الشَّاعريّة بانتمائه لأعظم سلالة بشرية ، في مقابل الآخر الذي عبَّر عنه بصفة الجماعة الذين لايُمثلون إلا مصراعاً يدور في فضاء الشاعر الرحب، مُستلهماً تلك الجمل الثقافيّة[2] من فيض عطاءات صاحب البيعة الغديريَّة، فهو في ذلك كلُّهُ قد نهل من خطبة أمير المؤمنين المعروفة بالخُطبة (الشَّقشَقيَّة) التي قال فيها:((أما والله لقد تقمَّصها فلان وأنه ليعلم أنَّ محلي منها محل القُطب من الرَّحى))[3].

فالمرتضى قد استعار أفعالاً دَلت على الاستمرارية الزمنيّة ابتدأها بـ(مازلت) وأردفه بالفعل الماضي (كنت) دلالة على السّبق والريادة المتحققة اعتباريّاً، وبالظرفيَّة المكانية المتبوعة بياء المتكلم بقوله(حولي) في مقابل (الآخر) الذي عبَّر عنه بصيغة الجماعة(العالمون) دلالة على الكثرة والتعددية التي وقفت بوجه الشاعر، كان ذلك ما أُعلن وطفا على البنية السّطحيّة الظَّاهريَّة .

ويبدو أنَّ السَّيد المرتضى قد اتَّجه نحو تلك الخُطبة لمضمرٍ دلالي في نفس الشَّاعر حاول أن يبرزَ من خلاله أمرين:

الأوَّل: تحوُّل الخلافة الاسلاميَّة- بشهادة الرسول في (غدير خُم) – من صاحبها الشَّرعي أمير المؤمنين(عليه السلام) باجتماع السّقيفة .

الثاني: تكرار ذاك الأمر مرةً أُخرى على يد الطُّغمة العباسيّة الحاكمة آنذاك، ذلك ما استوجب على الشاعر إيراده لذلك المعنى بالخطابية الشعرية.

---

[1] ديوانه، ج١ : ٢٤٩ .
[2] للاستزادة من تلك الجمل الثّقافيّة ينظر، ج١ : ٧٥ -٢٨٨ – ٢٠٦ – ٢٨٢ -٣٣٥ ..... .
[3] نهج البلاغة ، خطب الإمام علي (عليه السلام)، تح، محمد عبده : ٣٠ -٣١ .

الخاتمة:

إن من أهم النتائج التي توصل اليها الباحث هي:

١- إتخذ الشاعر من ظاهرة الغزل وسيلة رمزيَّة اختلف بها عن غيره من الشعراء وذلك من خلال استعارته لسيل من أسماء النساء الرمزية لتوجيه نظر المتلقّي العباسي الذي غزته الخمرة والغزل الماجن والتغزَّل بالغلمان عبر إشاعته للغزل العفيف في أمل ترجيح كفَّة العفة على كفة الفسق والمجون والطرب والخلاعة، وقد تضمنت تلك الأبيات في نسقيتها المضمرة على بنية ناور بها الشاعر للوصول الى الغرض المرجو .

٢- اكتنزت قصائده الشعرية بالجمل الثقافية التي تحمل المعاني القرآنية والموروث الأدبي الثَّر من أشعار وأمثال وأقوال مأثورة أسهمت بإغناء جمله الثقافية.

٣- اضمر الشاعر في مدائحه نسقاً ثقافياً مضمراً عبر به عن خلجاته النفسية وكوامنها الخفية لإستهجانه

من ذلك الواقع المعيش، وقد أضمر في ذلك السياق الخطابي التحذير الموجّه نحو كل من تعالى وتكبَّرَ من الملوك والخلفاء والأُمراء والولاة.

٤- مثَّلت الدلالة النسقيّة نتاجاً مهماً حصده الشاعر في جمله الثقافية المستوحاة من قصائده الشعرية ومن خلال تلك الدلالات تولد عنصراً ثقافياً في الفعل النسقي من داخل الخطابات، وقد حملت البعد النقدي والثقافي المشكل لها .

٥- إنَّ المجاز الكُلّي والتورية الثقافية هي من الحيل التي يتخفّى بها النَّسق المضمر فكان لازمة من اللوازم التي استعان بها الشاعر لتوشيح صوره لما يحمله من قيمةً ثقافية،

٦- توجَّه النَّقدَ الثقافي الى النص وأخذَ يستشعرهُ باعتبارهِ ثيمةً ثقافيَّة، لا ثيمةً تنحى الى المنحى الجمالي فقط لكي يُزيل اللّثام عن الأنساق المغمورةِ في البنية النصية .

المصادر والمراجع

■ القرآن الكريم .

اوّلاً : الكتب.

– إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، ١٩٦٣.

– أدب الدُّنيا أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي توفي (٤٥٠ هـ)، ش: محمد كريم راجح، دار اقرأ –بيروت، ط٤ ١٤٠٥هـ– ١٩٨٥م .

– الادب العربي وتاريخه في العصر العباسي، محمود مصطفى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده– مصر، ط٢ ١٣٥٦هـ–١٩٣٧م .

– ادب المرتضى من سيرته وآثاره، عبد الرزاق محي الدين، مطبعة المعارف – بغداد، ١٩٥٧ .

– ارشاد الأريب الى معرفة الأديب المعروف بمعجم الأدباءأو طبقات الأدباء، ياقوت الرومي(٦٢٦ هـ) ، تص: د.س. مرجليوث، ط٢، المطبعة الهندية بالموسكي– مصر، ١٩٢٧ .

أساس البلاغة، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري توفي(٥٣٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٤١٩هـ– ١٩٩٨م.

– اسلوبية التركيب في شعر الشريف المرتضى، د. سمير عوض الله رفاعي، مكتبة الآداب– القاهرة، ط١، ٢٠١٠.

– الأشباه والنظائر، جلال الدين السيوطي توفي(٩١١ هـ)، تح: غازي مختار طليمات، مجمع اللغة العربية – دمشق، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧ م،

– أصول علم النفس الحديث، د. فرج عبد القادر طه، دار انباء– القاهرة، ٢٠٠٠ .

– الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، أيار٢٠٠٢.

– امالي الشيخ الصدوق توفي(٣٨١هـ)، مؤسسة البعثة– قم، الطبعة الأُولى ، ١٤١٧ .

– امالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي توفي(٤٣٦هـ)، تح، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية.

– امراء الشعر العربي في العصر العباسي، انيس المقدسي، دار العلم، بيروت– لبنان، ط١٧، ١٩٨ .

– انباه الرواة على أنباه النُحاة، الوزير جمال الدين ابي الحسين علي بن يوسف القفطي(ت ٦٢٤هـ) تح، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي– القاهرة، ط١، ١٤٠٦هـ– ١٩٨٦م.

–البلاغة العربية اسسها ،وعلومها، وفنونها، عبد الرحمن وتطبيقاتها، عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، دار القلم– دمشق، الدار الشامية – بيروت، ط١، ١٤١٦ هـ– ١٩٩٦ م .

– بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي – محمد العمري، دار توبقال– المغرب، ط١، ١٩٨٦ .

– بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، د. بشرى موسى صالح، ط١، بغداد– ٢٠١٢ .

البيان والتبيين، ابي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تح، عبد السلام محمد هارون توفي(٢٥٥ هـ)، مكتبة الخانجي القاهرة،ط٧ ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨ م .

– تانيث القصيدة والقارىء المختلف، عبدالله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط٢، ٢٠٠٥.

– تأويل الثقافات، كليفورد غيرتز، تر: محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية،ط، بيروت– لبنان، ٢٠٠٩ .

– تحفة النبلاء في قصص الأنبياء، للإمام الحافظ ابن كثير توفي(٧٧٤ هـ)، تح، غنيم بن عباس بن غنيم، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م .

– تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط٣، ١٩٩٢ .

– التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د. محمود عكاشة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط٢، ٢٠١١ .

– تراجم مصرية وغربية، محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي، القاهرة– مصر، ط١، ٢٠١٤م.

–تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية– القاهرة، ط١، ٢٠٠٥ .

تصحيح اعتقادات الإمامية، الشيخ المفيد، تح: حسين دركاهي، دار المفيد، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤١٤- ١٩٩٣ .

- تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوة، دار ميريت- القاهرة، ط١،٢٠٠٧

- التناص نظرياً وتطبيقياً، د. احمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمَّان - الاردن، ط٢، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م .

- الثقافة التفسير الانثروبولوجي، آدم كوبر، تر: علاء الدين ابو زينة، دار الاداب- لبنان، ٢٠٠٦، المجلس الأعلى للثقافة- مصر، ٢٠٠٧ .

- جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجاً، د. يوسف عليمات

- حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية، د. عبدالله التطاوي، دار غريب- القاهرة،

- حرية العقيدة في الشريعة الاسلامية، د. أحمد رشاد طاحون، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٨٩ .

-حفريات المعرفة، ميشال فوكو، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ١٩٨٧ .

- حياة الطير، د. موريس بيرتون، تر: د. عطا الله خلف الدويني .

- خزانة الأدب ونهاية الأرب، أبي بكر بن علي بن عبدالله المعروف بابن حجة الحموي توفي(٨٣٧ هـ)، تح: د. كوكب دياب، دار صادر- بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٥م.

- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، د. عبدالله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م.

-الدراسات الثقافية، زيودين ساردار وبورين فان لون، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣ .

-الدرجات الرفيعة في طبقات الشيعة، صدر الدين السيد علي خان المدني الشيرازي الحسيني توفي (١١٢٠ هـ)، المكتبة الحيدرية- النجف، ١٩٦٢م- ١٣٨١هـ .

- دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د.محمد محمد أبو موسى، دار التضامن- القاهرة، ط٢، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٧م- دليل مصطلح الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل، مر. د. سمسر الشيخ، دار الكتب العلمية .

– دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي– د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٢ .

– دمية القصر وعُصرة أهل العصر، علي بن الحسن بن علي بن ابي الطيب الباخرزي (ت ٤٦٧هـ)، تح: د. محمد التونجي، دار الجيل – بيروت،ط١، ١٤١٤هـ– ١٩٩٣م .

– دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي– د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٢ .

– ديوان ابي الطيب المتنبي توفي (٣٥٤ هـ)، ش: أبي البقاء العكبري، تح: مصطفى السّقّا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، ١٣٥٥هـ– ١٩٣٦م.

– ديوان الأفوه الأودي توفي(٥٧٠ م)، تح:د. محمد التونجي، دار صادر– بيروت، ط١، ١٩٩٨ .

– ديوان امرىء القيس، حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية– مصر، ١٣٤٩هـ– ١٩٣٠م.

– ديوان البحتري توفي (٢٨٤هـ)، دار صادر– بيروت .

– ديوان جرير توفي(١١٤ هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ– ١٩٨٦م .

– ديوان الشريف الرضي توفي(٤٠٦ هـ)، د, محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم، بيروت– لبنان، ط١،

– ديوان الشريف المرتضى توفي (٤٣٦هـ)، تح: د. محمد التونجي، دار الجيل– بيروت، ط١٤١٧،١هـ– ١٩٩٧م.

– ديوان شعر الإمام أبي بكر بن دريد الأزدي(ت٣٢١هـ)، تح: محمد بدر العلوي، مطبعة لجنة التاليف والنشر والترجمة– القاهرة، ١٣٦٥هـ– ١٩٤٦

– ديوان شعر بشّار بن برد توفي(١٦٨هـ)، تح: السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ١٩٨١ .

– ديوان الفرزدق توفي(١١٤هـ)،علي فاعور، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، ط١ ١٤٠٧هـ– ١٩٨٧م .

– ديوان ما رواه الهدهد، حازم رشك التميمي، دار الرشاد، سوريا– حمص، ٢٠٠٩ .

– رجال السيد بحر العلوم المعروف بالفوائد الرجالية، السيد محمد المهدي بحر العلوم الطباطبائي توفي(١٢١٢هـ)، مكتبة الصادق– طهران، ط١، ١٣٦٣ .

– رسائل المرتضى، الشريف المرتضى توفي(٤٣٦هـ)، تح: السيد أحمد الحسيني،دار القرآن الكريم– قم،١٤٠٥هـ.

– السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وأشكالية التأويل، د. ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٥ .

– سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكالات من الحداثة الى العولمة، د. عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية– بيروت، ط١، ٢٠٠٦.

– السياق وأثره في المعنى دراسة اسلوبية، د. المهدي ابراهيم الغويل، دار الكتب الوطنية، بنغازي– ليبيا، ٢٠١١ .

– سير اعلام النبلاء، الإمام أبو عبدالله شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان الذهبي توفي(٧٤٨)، تح: شعيب الأرنؤوط– محمد نعيم القرقسوسي، مؤسسة الرسالة– بيروت، ط١١، ١٤١٧هـ– ١٩٩٦م.

– الشافي في الإمامة، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي توفي(٤٣٦هـ)، تح: عبد الزهراء الحسيني الخطيب، مؤسسة الصادق، طهران– ايران، ط٢ ، ١٤٢٦هـ ق– ٢٠٠٦م.

– شذرات الذهب في اخبار من ذهب، ابن العماد الامام شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن احمد العكري الحنبلي الدمشقي توفي(١٠٨٩هـ)، تح: عبد القادر الأرنؤوط– محمود الارنؤوط، دار ابن كثير، دمشق– بيروت، ط١، ١٤١٠هـ– ١٩٨٩م.

–الشريف المرتضى حياته، ثقافته، أدبه ونقده، د. محمد احمد معتوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٨ .

– الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية دراسة تاريخية تحليلية، د. محمد أبو الأنوار، دار المعارف– القاهرة، ط٢،١٩٨٧.

– الصّحاح تاج اللغة و صحاح العربية، اسماعيل بن حمّاد الجوهري توفي(٣٩٣هـ)، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، الطبعة الرابعة– ١٩٩٠ .

–الطبيعة والثقافة، محمد سبيلا– عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال– الدار البيضاء،ط١ ،١٩٩١

– طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، رايموند ويليامز، مر: فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب– الكويت، ١٩٩٩ .

– طيف الخيال، علي بن الحسين بن موسى الملقّب بالشريف المرتضى توفي(٤٣٦هـ)، تح: محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، ط١، ١٣٧٤هـ- ١٩٥٥م.

–الطيف والخيال، د. حسن البنا عز الدين، دار الحضارة للنشر.

– عصر البنيوية، إديث كريزويل، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الصفاة –الكويت، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ .

– علم الاجتماع الديني الاشكالات والسياقات، د. سابينا اكو فيفا– د. انزو باتشي تر: عز الدين عناية، ط١، هيئة ابوظبي للتراث والثقافة"كلمة"،١٤٣٨هـ –٢٠١١م

– علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، محمد عبد المعبود مرسي، ط١، ٢٠٠١، مكتبة الغليقي الحديثة، القصيم – بريدة.

– علم النص الأدبي دراسة جمالية نقدية، د. مدحت جبَّار، الطبعة الأولى– القاهرة، ٢٠٠٥م

– علم النفس في القرن العشرين، د. بدر الدين عامود، إتحاد الكتاب العرب، دمشق– ٢٠٠١

– علم النفس اللغوي، د. نوال محمد عطية، المكتبة الاكاديمية، ط٣، ١٩٩٥ .

– العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني توفي(٤٦٣هـ)، مطبعة السعادة– مصر، ١٣٢٥هـ- ١٩٠

–الغدير في الكتاب والسُّنّة والأدب، عبد الحسين أحمد الأميني النَّجفي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت– لبنان، ط١، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

– الفاخر في الأمثال، المفضّل بن سلمة بن عاصم الضبي توفي(٢٩١هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ٢٠١١.

– فضاءات النقد الثقافي من النص الى الخطاب، د. سمير الخليل، ط٣ ن ٢٠١٤ .

– فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية، محمد المبارك، مط، جامعة دمشق .

–فكرة الثقافة، تيري ايجلتون، تر: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة، ط١، ٢٠٠٥ .

– الفهرست، شيخ الطائفة أبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي توفي(٤٦٠هـ)، تح، جواد القيومي، مؤسسة نشر الفقاهة، ط٢، ١٤٢٢.

– في الشعر والشعراء، ت. س. اليوت، تر: محمد جديد، دار كنفان– دمشق، ط١، ١٩٩١ .

– في الشعرية، كمال ابو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، بيروت– لبنان، ١٩٨٧ .

– الكامل في التأريخ، الإمام العلاّمة عمدة المؤرخين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بـ"ابن الأثير" الجزري الملقب بعز الدين توفي(٦٣٠هـ)،تح: أبي الفداء عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ– ١٩٨٧م .

– كتاب المغازي، لابن أبي شيبة أبي بكر عبدالله بن محمد(ت ٢٣٥هـ)، تح: د. عبد العزيز بن ابراهيم العمري، دار اشبيليا للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٠هـ– ١٩٩٩م .

– الكنى والألقاب، الشيخ عباس القمي، مكتبة الصدر– طهران.

– لسان العرب توفي(، ابن منظور، تح: عبدالله علي الكبير وآخرينِ،

– لسان الميزان، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، دار البشائر الاسلامية، بيروت– لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٢م.

– لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم –بيروت، منشورات الإختلاف– الجزائر، ط١، ١٤٣١هـ– ٢٠١٠م .

– اللغة العليا النظرية الشعرية، جون كوين، تر: احمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٩.

– مجالس المؤمنين، القاضي نور الله المرعشي التستري توفي ١٠١٩هـ.ق، دار هشام، د. ط .

– المختصر في اصول الفقه، علي بن محمد بن علي بن عباس بن شيبان " المعروف بابن اللحام" توفي (٨٠٣هـ)، تح: محمد مظهر بقا، دار الفكر– دمشق، ١٤٠٠هـ–١٩٨٠م.

–المسبار في النقد الأدبي، أ.د. حسين جمعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ .

– مصباح الزائر، السيد علي بن موسى بن طاووس(ت ٦٦٤هـ)، تح: مؤسسة آل البيت(عليهم السلام) لإحياء التراث– قم، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ .

– معجم الأدباءأو طبقات الأدباء، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي توفي(٦٢٦هـ)، تح، د.س. مرجليوث، مطبعة هندية بالموسيكي– مصر، ط٢، ١٩٢٣ .

–معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي(ت٦٢٦هـ)، تح: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان،

– معجم علم النفس والتحليل النفسي، د. فرج عبد القادر طه وآخرين،مراجعة :فرج عبد القادر طه، دار النهضة العربية– بيروت، ط١ .

– معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة– كامل المهندس، مكتبة لبنان– بيروت، ط٢ ، ١٩٨٤ .

– مفتاح العلوم، أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي بن محمد بن علي السكاكي توفي(٦٢٦هـ)، تح، د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ– ٢٠٠٠م .

– المقابسات، ابي حيان التوحيدي توفي(٤٠٣هـ)، تح، حسن السندوبي، دار سعاد الصباح– الكويت، ط٢، ١٩٩٢.

– المقامات السرد والأنساق الثقافية ، عبد الفتاح كليطو، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال– المغرب، ط٢، ٢٠٠١.

– مقتل الحسين" عليه السلام"، عبد الرزاق الموسوي المقرم، منشورات قسم الدراسات الاسلامية .

– المناهج الروائية عند الشريف المرتضى، وسام الخطاوي، دار الحديث، قم– ايران، ١٤٢٧ق– ١٣٨٥ ش.

– المنتظم في تاريخ الامم والملوك ، أبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد ابن الجوزي توفي(٥٩٧هـ)، تح: محمد عبد القادر– مصطفى عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط٢، ١٤١٥هـ–١٩٩٥م.

–المنجد في اللغة، لويس معلوف، دار المشرق– بيروت، ط٣٥، ١٩٩٨.

– منهاج البلغاء وسراج الادباء، ابي الحسن حازم القرطاجني توفي(٦٨٤هـ)، تح، محمد الجبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي .

–الموت في الشعر الجاهلي، د. حسن أحمد عبد الحميد عبد السلام، مطبعة الحسين الإسلامية– مصر، ط١، ١٤١١هـ–١٩٩١م.

– موسوعة العقائد الإسلامية، محمد الريشهري، دار الحديث – قم، ١٤٢٩ق– ١٣٨٧ش .

– ميزان الحكمة، محمد الريشهري، دار الحديث، الطبعة الأولى، ١٤٢٢ .

–النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، د. مصطفى أمين– د. علي الجارم، منشورات ذوي القربى، ط١، ١٤٣٤ .

-النص والتأويل في الخطاب الأصولي(اليات القراءة وسلطة التناص) ، د. بثينة الجلاصي، رؤية للنشر والتوزيع- القاهرة، ط١، ٢٠١٤ .

-النظام السياسي في الإسلام، باقر شريف القرشي، دار المعارف ، بيروت- لبنان، ط٤، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م.

نظريات الشخصية، ك. هول- ج لندزي، تر: فرج احمد فرج وآخرين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١ .

- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٦ .

نظرية الشعر مقدمة ترجمة الالياذة، سليمان البستاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، ط٣، ١٩٩٦ .

- النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، د. لطفي ابراهيم طلعت- كمال عبد الحميد الزيات، دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع- القاهرة .

- النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، د. محمد عبد الكريم الحوراني، دار مجدلاوي، عمان- الاردن،ط١، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٨م.

-النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات الى الثمانينات، فنسنت.ب. ليتش، تر: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠ .

- نقد ثقافي ام نقد ادبي، د. عبدالله محمد الغذامي- عبدالله اصطيف، دار الفكر- دمشق، ط١١، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

- النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، آرثر ايزابرجر، تر: وفاء إبراهيم- رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى- ٢٠٠٣ .

- النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي ، ط٣، ٢٠٠٥.

-النقد الثقافي من النص الادبي الى الخطاب، د . سمير الخليل، دار الجواهري- بغداد، ط١ ،٢٠١٢ .

- نهج البلاغة، علي بن أبي طالب(ت٤٠هـ)، شرح: محمد عبده، دار المعرفة، بيروت- لبنان ،

– النور المبين في قصص الأنبياءوالمرسلين، السيد نعمة الله الجزائري،مؤسسة الأعلمي، بيروت– لبنان، ط٢، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م .

– وسائل الشيعة(آل البيت)، الحر العاملي، تح: مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، ط٢، ١٤١٤ .

– وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان توفي(٦٠٨–٦٨١هـ)، تج: إحسان عباس، دار صادر– بيروت .

– يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر ، ابي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري توفي(٤٢٩هـ)، تح :د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان ، ط١ ، ١٤٠٣هـ– ١٩٨٣م .

ثانياً: الدوريات والمجلات.

–الأخلاق في شعر احمد شوقي، د. عبد الهادي محمد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد ٥ ،٢٠٠٩

–استدعاء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجبل، د. عبد الغني ايرواني زاده– د. احمد نهيرات،مجلة الجامعة الايرانية للغة العربية وآدابها، العدد ١١ ، ٢٠٠٩ .

–انساق التقبل في الفخر بالشعر عند المخضرمين الإسلاميين، ناديه هناوي سعدون، مجلة جامعة المستنصرية– كلية التربية، العدد٢١ ، ٢٠١٠ .

– تمثلات الاستدماج في رسوم عاصم عبدالامير، شوقي مصطفى علي الموسوي– مروى يقظان غني الحبيب، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد٢٨، العدد ١، ٢٠٢٠ .

– التناص في شعر النقائض الاموية، أحمد رواجبه، بحث منشور على شبكة الانترنت، ٢٠١٢ ،

– الشريف المرتضى وأسرته منزلة اجتماعية وسياسية مرموقة، السيد علي حسيني زاده خضر آباد– السيد اكبر موسوي تنياني، تر: اسعد مندي الكعبي، مجلة العقيدة، العدد٣، ربيع الاول– ١٤٣٦هـ .

– الفخر بالشاعرية في شعر الشريف المرتضى، م.م. بتول أحمد سليم، بحث منشور على شبكة الأنترنت.

– قضايا نقدية في شعر الشريف المرتضى، صالح علي سليم شتيوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العدد الأول+ الثاني، ٢٠١٠ .

– كليفورد غيرتز والتأويل الانثروبولوجي للدين، زكريا الابراهيمي، مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث، ٢٠١٦ ،.

– المصاحبة القرآنية في شعر الشريف المرتضى، أ.م.د. مثنى عبد الرسول مغير الشكري– أ. م.د. عدوية عبد الجبار كريم، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، المجلد٨، ٢٠١٨ .

– مفهوم الشعر لدى شعراء العصر العباسي وأثره في تحديد اسس الناقد الأدبي، بتول نعمة الموسوي، مجلة ابحاث البصرة للعلوم الانسانية، العدد٥، المجلد ٤٢ ، ٢٠١٧م– ١٤٣٩هـ .

ثالثاً: الرسائل والأطاريح.

–استدعاء شخصيات ما قبل الاسلام في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، محمد رافع القاضي، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠١٣– ٢٠١٤ .

– الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين، رسالة ماجستير، نور رحيم حنيوي، جامعة المثنى، ١٤٤٠هـ– ٢٠١٨م .

– الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء(٢٤٧–٦٥٦هـ)، اطروحة دكتوراه، زينب علي حسين الموسوي، جامعة القادسية، ٢٠١٧ .

– التناص في شعر علي الخليلي، رسالة ماجستير، ايناس نعمة اذريع، جامعة بيرزيت، ٢٠١٦– ٢٠١٧ .

– الشريف المرتضى وأدبه، اطروحة دكتوراه، محمد ابراهيم عبد الرحمن المطرودي، جامعة الأزهر، ١٣٩٩هـ– ١٩٧٩م.

– شعر ابي العتاهية دراسة في ضوء النقد الثقافي، رسالة ماجستير، رفعت اسوادي عبد حسون جامعة القادسية، ١٤٣٥هـ– ٢٠١٥م .

– الفخر والحماسة في شعر الشريف المرتضى دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، بتول احمد سليم، جامعة بغداد، ٢٠٠٢ .

– ملامح النقد الثقافي عند يوسف عليمات النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، عرابي عبدالله، جامعة عبد الحميد بن باديس–مستغانم– ، ٢٠١٨– ٢٠١٩ .

– النسق المضمر في ديوان "النبية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي، رسالة ماجستير، مريم عزوي، جامعة باتنة١، ٢٠١٥–٢٠١٦ م، ١٤٣٦– ١٤٣٧هـ .

Abstract

Al-Sharif Al-Murtada is a Shiite poet and jurist who grew up in a religious family that loved science and knowledge in an era in which the scientific and intellectual movement flourished, which is the Abbasid era, and based on the scientific methodology, we began to study his poetry according to a systematic plan that we started with an introduction and an introduction followed by three chapters and a conclusion that included the most important results that he reached The researcher, and then a list of the most important sources and references that the research was made open to.

As for the introduction, it was focused on the intellectual and cultural transformations of the poet, and we have studied it in several axes, including: the factors leading to the poet's personality, his political standing, and the scholars 'praises of his right… etc from other axes. Of them in the religious pattern represented by pilgrimage, wisdom, preaching, esteem and asceticism, and the second was the focus of the doctrinal pattern of the poet represented by his lamentation and praise of the people of the house and his committing to the opponents of the other sects, and the second chapter was the focus of (the pattern of personality) according to two topics as well, and the first of them was concerned with the phenomenon of (summoning) to the group One of the personalities mentioned in the divan, and

the second of them was concerned with the phenomenon of (integration) with the most important words mentioned in his poetry, while the third chapter was concerned with (the systemic functions in the poetry of Al-Sharif Al-Murtada), and we studied it with two studies as well, the first was the axis of the systemic component and its components represented by the pattern The implicit, the formal connotation, the pun, the cultural pun, the metaphor, the total metaphor, and the double author, and the second was the focus of the cultural sentence that Al-Murtada addressed in his speeches poetry It is represented by the Qur'anic intertextuality, and literary intertextuality with poems and proverbs, and then we followed it with a conclusion that included the most important findings of the researcher.

We have relied on a broad base of sources and references that contributed to enriching the research and producing it in the best way, such as the book (The Death of Notables) by Ibn Khallakan, (The Orphan of Eternity) by Al-Tha'alabi, (Cultural Criticism) by Al-Ghadhami, (Aesthetics of Cultural Analysis) by Youssef Alimat, and (Cultural Criticism)) By Arthur Isaburger, and (The linguistics of discourse and cultural patterns) ... etc from books.

. And Allah is the Grantor of success

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and

Scientific Research

University of AL-Qadisiyah

College of Arts

Cultural Systems in Al- Sharif Al-Almurtadha Poetry (436 H)

A research submitted by the student

Mushtaq Abdul-Khaliq Mugheer

To the Council of the College of Arts / University of Qadisiyah and it is part of the requirements for obtaining a Masters degree in Arabic language and literature

Supervised by

Prof. Hussein Obaid AL - Shammari (Ph.D.)

2020 A.D 1442 A.H