Iraqi Association for Education Psychological Studies
Nasaq journal
specialized certified scientific journal
ISSN: 2312_0150

الجمعية العراقية للدراسات التربوية والنفسية
مجلة نسق
علمية مُحكمة متخصصة

العدد: ١٨٣٤

التاريخ: ١٩ / ٨ /٢٠٢٠

إلى/ أ.د.حسين عبيد الشمري ، الباحث. مشتاق عبد الخالق مغير
جامعة القادسية - كلية الآداب

م/ قبول نشر

تهديكم هيأة تحرير مجلة نسق اطيب التحيات، ونود اعلامكم أن بحثكم الموسوم:

الإستدماج في شعر الشريف المرتضى

تقرر قبول نشره في مجلـــــتنا وسينشر في الأعداد القـــــادمة.

مع الامتنـــــان

الاستاذ الدكتور
حيدر زامل كاظم
رئيس التحرير
٢٠٢٠ / ٨ / ١٩

العنوان : العراق – بغداد
Tel. : 07702556294 – 07704373503
Email: Nasaq_journal@yahoo.com
facebook :

الإستدماج في شعر الشريف المرتضى

الأستاذ الدكتور: حسين عبيد الشمري

البريد الالكتروني :hussan.obied@qu.edu.iq

الباحث : مشتاق عبد الخالق مغير

البريد الالكتروني :Moshtaq66@mail.ru

الملخص:

يتناول هذا البحث ظاهرة الاستدماج في شعر الشريف المرتضى والأسباب التي أدت الى لجوء الشعراء بشكل عام وشاعرنا المرتضى بشكل خاص الى هذه الظاهرة المريبة؛ لخلق عوالم يتنفسون من خلالها الصعداء، ويبوحون بما اكتنفهم من آلام وحسرات وحشرجات ازدحمت بها ذاكرتهم ومشاعرهم النفسية، كما تطرقنا الى أهم العلماء الذين رصدوها وحاولوا بإطروحاتهم وضع الحلول الناجعة لها ، وكان في مقدمتهم العالم الاجتماعي بارسونز، وقد انتقينا مجموعة من الألفاظ التي استعان بها الشاعر لتأدية الغرض المتوخى .

الكلمات المفتاحية: (مفهوم الاستدماج، الزوراء، الرئاسة، الشَّيب، الطَّيف، التَّقية، الببغاء) .

Key words: (the concept of assimilation, al-Zawra, presidency, gray hair, spectrum, piety, parrot).

Abstract

The research deals with the phenomenon of inclusion in the poetry of Al-Sharif Al-Murtada and the reasons that led poets in general and our poet Al-Murtada in particular to resort to this suspicious phenomenon. To create worlds through which they breathe a sigh of relief, and reveal the pain, heartbreak, and chaos that crowded their memories and psychological feelings, and we also touched upon the most important scholars who monitored them and tried with their theses to develop effective solutions for them, and at the forefront was the social scientist Parsons, and we have selected a group of expressions that the poet used to perform the intended purpose.

أولاً- مفهوم الاستدماج:

لو أردنا التعريف بمعنى الاستدماج لوجدناه في أبسط تعريف له ((هو تلك العملية النفسية اللّاشعورية التي يقوم فيها الشّخص بنقل الموضوعات وصفاتها النوعية من الخارج الى داخله وهو ميكانيزم دفاعي يعتبره فينيكل نمطاً أوّلياً للإشباع الغريزي .... ولقد كان ساندور فيرنزي أوّل من صكَّ هذا المصطلح مقابل مصطلح الإسقاط))(١).

أما لو أردنا الإشارة اليه من وجهة نظرٍ فنية فهو . اندماج الفنان في خاطرةٍ، أو هيئةٍ، أو عاطفة، وشعوره بالانسجام التّام معها وعدم الانفصال عنها، فتستحوذ عليه، ويعبّر عنها بصدقٍ، ينبع من الاعماق(٢)، والمهمة التي يؤديها القاص تقتصر على إدماج القارىء بجو القصة، حتى يتوفر له الإستدماج التام في متقلباتها، ويجبره على الاعتراف بواقعيّة الانسجام الذي يدور بين شخوص القصة واحداثها(٣).

أي هو انغماس شيء في شيء آخر، وهو مايعني استعارة أو استلاب تلك الهيأة أو الكيان من صاحبها، فيتقمّصها الشاعر أو أي شخصٍ آخر لإظهار ما يعتريه من خلجات وخواطر حسيّة لايستطيع البوح بها او الافصاح عنها ، فيضمّنها ببنية خطابية موجّهةً تجاه الآخر دون استشعارٍ منه .

لقد تعددت واختلفت الرؤى والمعالجات التي نظر من خلالها علماء النّفس لتلك الظاهرة النفسية المريبة التي يصل اليها الفرد، فخذ مثلاً يونك 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(٤)، أمّا ادلر 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(٥)، أما (تين) فإنه نظر الى كل الاعمال التي ينتجها الفكر البشري بما فيها الاعمال الفنية لايمكن النظر اليها وتفسير وجودها ونشأتها إلاّ من خلال المحيط الذي نشأت فيه وتأثير تلك الجماعة على فنه، فما ينتجه الفرد من لوحةٍ، وتمثال، وقصيدة، في نظره، لايعتبر تلك النتاجات عملية فرديّة قائمةً بذاتها، وإنّما من انتجها المؤلف أوّلاً، ومن ثُمّ مساهمة المجتمع الذي انتمى اليه بفعل العوامل الطبيعية والتأريخية التي لم يدركها من قبل ولا سيطرة له عليها(٦).

إنَّ الفرد وبمسيرته الحياتية الحافلة بالاحداث والتقلبات اليومية، يشعر أحياناً بخيبة أمل وضياعٍ وتيهان وسط ذلك الصخب العارم، والخضم من الأمواج والرياح العاصفة التي تقذف بالفرد بعيداً عن السرب أوخارجه، واحساسه بالغربة والاغتراب 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 للشخصيات المتسايرة والمتفاعلة في هيأة معينة(٧).

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. والذي نعني به، قوّة بيولوجية

نفسية تحثُّ الفرد داخلياً لممارسة أعمالٍ تقومُ بإشباع (وإرضاء) نزوة معيّنة(٨)، لديه وهو ما يدفعه بالحاجة الى(الاشباع)، الذي يحاول اقناع الحاجة وتنفيذ الغرض الذي يسعى اليه الدّافع(٩).

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

ثانياً:أهم الالفاظ التي استدمج معها الشاعر ويمكن أن تقسَّم على النحو الآتي:

١- الزوراء:

لقد احتلت مدينة بغداد مكانةً مهمة في نفوس الأُمة الإسلامية –آنذاك- عموماً باعتبارها عاصمةً للخلافة العباسية، وفي نفوس الشيعة ومحبي أهل البيت(عليهم السلام) خصوصاً، 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، ومن ذلك قوله في ذمّها(١٠): (الخفيف)

ليس دار الزوراء دار مُقـــــــــام ... وثراها حربٌ لماء الغمـــــــــــام

وإذا ما نظرتَ لم تـــــــــــرَ إلاّ ... نعمةً جمّة لقومٍ لئـــــــــــام

وبطيئين عن مزاولة الخيـــــــــ ... ـر سراعاً الى انتهاك الحـــــــرام

كل جارٍ لهم بغير وفـــــــــاء ... وصديق لهم بغير ذمـــــــــام

وبمن حلَّ أرضها كلَّ يـــــــوم ... سَخَط دائمٌ على الايَّـــــــام

ليس فيها غير عيشٍ قصيرٍ وساعـــا ... تك فيها الطّوالُ كالأيـــــــــّام

وإذا ما طلبتُ فيهـــــــــا دواءً ... لسقامي فليس غير سقـــــــام

فضحاها مثل الدجى بمخـــــــــازٍ ... فاضحات وصبحها كالظَّـــــــلام

ومحلٌ لاعهد فيه لمعـــــــــرو ف ولا عَرجَةٌ على إنعـــــــــــــام

قد كرعنا منه ولا ظمأٌ فيـــــــــــ نا من البَوّ في بحورٍ طـــــــــــــوام

نلحظُ في المقطوعة المتقدمة اعلاه أنها قد حملت من نسقيات 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 معها 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 بدلالة الفعل الناقص(ليس) الذي عبَّر به عن ذمّه للبنية المجتمعية في تلك البقعة الأرضية، كما أنَّ النسق المعلن للشاعر قد أفصح لنا عن تشكيلاتٍ من الثنائيّات الضّدية كتعبيرٍ 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)، واستكملها بـ(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 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(١١)، فاللغة منبع ثر ينهل منه الشاعر بما يتوافق مع طبيعة الموقف المثار، 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، لهم، فيها، ضحاها، صبحها، منه)، وقد اردفنا بلفيفٍ من الضمائر ذات الدلالة الفاعلية للذات(الأنا) للشاعر والتي منها(نظرتُ، طلبت، كرعنا، فينا) المدللة على تتابع الاحداث ونزولها عليهم.

وكأنني بلسان الحال النّاطق للشاعر وهو يقول: يا لهذه المدينة العجيبة! فأجواؤها سوداء مملوءةً 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 فقط من يحظى بنظام الإدراك في الحضور، والثاني يبقى في اللّا حُضور(١٢)، فما أضمره الشاعر في قرارة 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-امتعاضه من ذلك الواقع- باستمرار والتي لايقوى على مغادرتها أبداً، فللسبب المعلن رأيناه يهوى البقاء ، لأنَّ في بغدادَ أجسادٌ قد سكنت في أعالي السَّماء ، ونال من حلَّ بقربها عظيم الثّواب، واعني بهمهما(كاظم الغيظ) موسى ومحمد(الجواد) (عليهما السلام)، ومَن في قُربهم لايهوى البقاء، بل إنه بجوارهم يهوى حتَّى الفناء.

فالمرتضى كفقيه 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، فرفَّهَ 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 المخاتلة، المتوارية تحت تزويقات الخطاب المعلن، ولكنَّ ذلك لايُسوّغُ له أن يتجاوز المضمون المقدَّس وما في المجتمع من أعراف(١٣)، ولذلك، لقد تعاطى الشاعر مع النسق المضمر باعتباره كاشفاً لجميع النسقيات التي سعى أن يُضمرها الفرد ظاهراً وتناغم مع النَّفس البشرية وألهبَ أحزانها وما يعتريها من مخاوف وأوجاع ووسوسةً داخلية(١٤)، 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 للإنفعالات والأحاسيس التي تملّكت كيان الشاعر ولفتراتٍ طوال، وكأنَّه غدا حبيساً وأسيراً لها، فصرَّح المرتضى بألفاظٍ غصَّ بها ديوانه الشعري والتي 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(١٥): (المجتث)

زعازعٌ ثُمَّ نُكـــــــــبُ! خطبٌ لعمركَ صَعـــــبُ

قولوا لمن هو مُغـــــــــرىً بذي الرياسة صَـــــــــبٌّ

أما تراها خبوطـــــــــــاً تَزِلّ طوراً وتكبـــــــــــو

لها عيوبٌ عليهـــــــــا يحبُّهامن يُحـــــــــــبُّ

تبرَّجَت ليس عنهـــــــــا يوماً لعينيكَ حُجـــــــــبُ

تدنو وتنأى وتبـــــــــدو 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 اختلجت في نفسيّة الشاعر، فتراه يُحذّرُ من ذلك الكرسيّ المُريب، ونُصحه لمن تقلَّدَه وامتطاه بألاّ تتملكهُ الأهواء، فيُؤثرُ فيه البقاء، فإنَّه دارُ زوالٍ وفناء.

وقد لجأ الشاعر الى استعمال الفاظٍ دلَّت على الحدَّةِ والصَّخبِ وعظَمِ المصابِ ومنها:(زعازع، نكب، خطبُ، صعبُ، خبوطاً....الخ) من هاتيك الالفاظ، التي اقتطعها الشاعرمن قلقلته النفسية، فدلَّت على ترادفها في ذاته وكينونته الوجوديّة، إنَّ النسقية المعلنة التي انتهجها الشاعر تحققت له من خلال تبنيه لسلسلةٍ من الثنائيات الضّدّيّة التي ناشد 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(١٦).

وقد افصحت النسقية الخطابية التي اعلن عنها 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 تحقق بالهمزة المقترنة ب(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 ...))(١٧) حين ذاك .

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، لذلك عمد الشاعر الى اتّباع النسقية الوعظية الذّمية المختزنة في الذاكرة التراكمية، 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)) (١٨)، 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:

إنّ الشعراء هم من ملكوا ربقة الكلام، وروّضوا واقتادوا به من يأبى الخضوع والخنوع والانصياع، فكانت لهم السّطوة الكُبرى، والحظوةُ 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....))(١٩).

وانطلاقاً من المنهجيَّة المعلنة والنَّسقية المتبناة، لاشكَّ أنَّ المرتضى هو واحدٌ من أُولئك المُلّاك الذين سطَّروا بأناملهم 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 نسقيَّةً حزنية في نفوس البشر عموماً والشعراء خصوصاً. فيُصرّحُ ذلك بإصرار الذّات على الالتصاق بالثقافة التي طغت على أفكار الشاعر وتوجُّهاته، بقصد تخصيب الخطاب وتنويعه، وقد تكون تلك الثقافة من قبل الشاعر للإشارة الى ما يحمله من إرثٍ ثقافي مترسّخ في العقل المكون(٢٠)، لذلك وجدنا الشريف المرتضى قد استدمج مع الشَّيب ليُعبّر به عن حُزنه وضعفه وانكساره، وتمثَّل ذلك حينما قال(٢١): (مجزوء الرمل)

صدَّ عنّي كارهاً قُـــــــــر بي وإن كان حبيبـــــــــا

ورأى في الفاحم الجعـــــــــ د من الرَّأس مشيبـــــــــا

كشهابٍ غابت الشُّهـــــــــ بُ ويأبى أن يغيبـــــــــا

أو كنارٍ تخمُدُ النَّـــــــــا رُ ويزدادُ لهيبـــــــــا

كنتُ عُرياناً بلا عيـــــــــ بٍ فأهدى لي عُيُويـــــــــا

قُلتُ ما اذنبتُ بالشَّيـــــــــ بِ اليكم فأتوبـــــــــا!

هو داءٌ حلَّ بجسمـــــــــــي لم أجد منه طبيبـــــــــــا

لم تجد ذنباً ولكـــــــــــن أنت لفَّقتَ ذنوبـــــــــــا

نلحظُ في النَّصّ المتقدّم أنَّ الشاعر قد عبَّر عن نسقٍ شعريٍ قارّ استغرق واستكان في الذاكرة الذهنية للشاعر، 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 (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(داءُ- طبيبا) و(لم تجد ذنباً- لفّقت لي ذنوبا)، كما أنَّ الشاعر قد عبَّر 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 :

بدايةً أنَّ الطَّيف هو المجيءُ في النَّوم، والألم كذلك، وهو الخيال ذاته، ويأتي كذلك بمعنى المسُّ من الشَّيطان، وهو الذي يراه النَّائم(٢٢).

وقد أفاض علينا الشعراء بإفاضاتهم، وألهمونا باستيحاءات معانيهم، وقد رفدونا بأشعارٍ غنَّاء عكست ذلك المعنى . وهو في مجمله: الكلام الذي يدور في الأحلام بين الشاعر وبمن تربطه به علاقة حُبّ، وقد اكتظَّت به الدّواوين في الشّعر العربي، حتَّى أصبح من المواضيع التي تتطلَّبُ دراستها دراسةً حقيقية وافية، وقد يكون المرتضى أوَّلَ من درس، ذلك في كتابٍ مُستَقل(٢٣)، 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(٢٤).

نلحظُ خلال القراءة الفاحصة لديوان الشاعر شدَّة تعلُّقهِ واستدماجه معه لدرجةً إنَّه أصبح من الرئات التي يتنفسُ بها الشاعر، وكأنّي استشعر بحال الشاعر فأردد في قرارة نفسي ولا أجد أبلغ من تلك الكلمات فأصوره ببيت للشاعر حين قال(٢٥):

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(٢٦):

يا قاتلي، إن كُنتَ تـــــــــر ضى من ودادي بالمُحــالِ

فلسوفَ اقنعُ من لقـــــــــا ئكَ بطيفٍ من خيـــــــالِ

زورٌ بـــــــزورٍ مثلِـــــهِ حذو الأديمِ على مثـــــال

كيف استجزتَ الصـــدق في هجري وكذباً في وصـــالي؟

وجعلتَ منعكَ في الضُّـــحى وتركتَ بِرّكَ في الليـــــالي

ما نلتقي إلاّ كـــــــــــــما زعمت أمانٍ في الكرى لـــي

انت الحبيبُ فلِمْ صنيـــــــــ عُكَ لي شبيهٌ بالتقالـــــــي

وأرى نوالُكَ في يـــــــــدي إن رُمتُهُ صعبَ النَّوالـــــــــِ

والرُّخْصُ عندكَ كُلّـــــــــه في باطلٍ والحقُّ غالـــــــــِ

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 الّلامات التي تزيَّنت بها قافية القصيدة مدى الانحراف والانعكاس في الرؤية والمنهج والاتجاه المتبع بين الذات والآخر 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.....) .

أمّا الثنائيّات الضدية فهي منهج وطريقة ملازمة للشاعر وهي(ترضى- بالمحال) و(هجري- وصالي) و(الرخص- غالِ)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 تفوّقه، في ضوء البنية السطحية الظاهرية(٢٧).

أمّا النسق المضمر الذي حاول الشاعر من خلاله النَّفاذ الى بؤرة الحدث والحقيقة المخفية، فهي من 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 الأُنسية(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 ضوء النسقية اعلاه، فإنَّه 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 .

٥- التقية:

تُعدُّ التقية مبدأً ومرتكزاً مهمَّاً من المرتكزات التي تعامل بها الشيعة مع خصومهم؛ للفرار من بطش السلطة آنذاك، ولتلافي الوقوع في المنزلقات، وهي واجبةٌ حال الاضطرار، وهي كما عرَّفها الشيخ المفيد: ((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))(٢٨) ، وكما ورد عن الإمام الصادق(عليه السلام) : (إنَّ التقيَّة ديني ودين آبائي، ولا دين لمن لاتقيَّة له)) (٢٩)، فهي على ذلك تعني إنَّك تقوم بعملٍ يتنافى مع ما تعتقد به، فتدفعُ به ضرراً قادم.

فالمرتضى وبما يحمله من خلفيّةٍ ثقافيةٍ شيعية، سار في ذلك الإطار وتلك الكيفيّة، فاتَّبع نسقاً معلناً 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(٣٠): (الوافر)

ولكنَّ التقية لم تزل بـــــي تقودُ الى فعالٍ أو كـــــــلامِ

عن القوم الذين على هُداهـــــم بقولٍ في حلالٍ أو حـــــــرامِ

تلقّينا مجاملة الأعـــــــادي وفي الاحشاء وقدٌ كالضـــرام

ولولا ماتراه سمعت قولـــــــي وكم بُليَ المفوَّه بالكمـــــــام

وإنّي راقبٌ زمناً وشيكـــــــاً يبينُ به الصَّباح من الظَّــلام

أقولُ إذا أردتُ بلا اتقـــــــاءٍ وآتي ما أشاء بلا احتشـــــامِ

فعيش المرء لاعبقاً بســـــــؤل ولاجذلاً بشيءٍ كالحمـــــــام

هو الزمن الذي ما صحَّ يومـــاً لعانٍ في يديه من السّـــقام

جموحٌ بين أضدادٍ ؛ فنحـــسٌ بلا سعدٍ وصبحٌ في ظـــلام

وظَّف الشريف المرتضى موروثه الديني وصبّهُ بقوالبٍ شعرية منتقاة، عكست 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!)) (٣١)، فهو بذلك يُخاطب كلُّ 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(٣٢).

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 المُتضاد الذي ارتهن في ثنايا الخطاب، فكان ولا بُدَّ من اتّخاذ وسيلة لتُعبّرَ عن ذات الشَّاعر(الأنا) في مُقابل المركزيَّة والقُوة

التي يتمركز ويتقوى بها(الآخر) السلطة وقد التمس الشاعرُ الفاظاً اتشحت بضمائر 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).

لقد 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 من ذلك الجوّ عوناً له في تأسيس وإنشاء الأنا الشاعرية(المبدع) نتيجةً للتلاقُح الدّائم بين الذّات والآخروبتأثير 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(٣٣).

وعليه فإنَّ النَّسق المُضمر انساب وتدافع في بنية الخطاب، فالشاعر حاول وسعى لإيصال صوته لأعلى المستويات، بالتلميح والإشارة مرَّة، وبالإعلان والإجهار في أُخرى، وعدم الخوف والتردد جرّاء ذلك الإفصاح، ولكنَّه لايلقى آذاناً صاغية؛ لأنَّ هناك جداراً وحدّاً 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 أوَّلاً، 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(٣٤)، ولجميع ما مر ما كان من المرتضى إلاّ استحضار ذلك الطائر والاستدماج معه علَّه يُعبّر به عن صوت شجي استكان في الأذهان، فقال(٣٥):

فجعةٌ ما احتسبتها في زمانـــي نادمت بي غرائب الأحـــــــــزانِ

وأشدُّ الخطوب عُنفاً بنفـــــس ما أتى بغتةً بـــــــــــغير أوانِ

أيُّها الآخذي بشأن التَّســـــلّي جُلَّ ما بي عن طاعة السّـــــلوان

رُمت عذلي وأنت تجهل ما بي وفؤادي مستيقنٌ ما عنانـــــــــــي

خلجت في ببّغاءَ نبوة دهـــــــرٍ مولعٍ بالنَّفيس من أثمـانـــــــــي

بعثَ الدَّهرُ نحوها يد شخـــصٍ مزعج الكيد ثائر الاضغـــــــــانِ

غالها فُرصةً وما الغافل الـوس نان كُفواً للرّاصـــدِ اليقظـــــــان

لو أتى معلناً بيوم رداهـــــــــا لانثنى غانماً من الحرمـــــــــانِ

امكنته حُشاشةً طالما خـــــــا بت لديها وسـائل الإمكـــــــــان

صدَّها الحينُ عن تعاطي حـذار منه والحين عقلـة الاذهـــــــان

إن تكن عوجلت فما مهلة المر جى على سُنَّة الردى بأمـــــــانِ

ذات جسمٍ يحكي الزّبرجد قد ني طت ذُراه بمنسـرٍ مرجانـــــــــي

وخوافٍ قد فارقت لونها الأظهـــ هر فيها بمـــنظرٍ أُرجوانـــــــي

غضة اللون تُبصرُ العين مـــنها روضةً اخملت بلا بُستـــــــــانِ

تُرجع القول كالصَّدى في أقاصي درجات الإفصاح والتبيـــــــان

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 الأوركسترا الحزينة التي عزفها الشاعر بلحن وانغامٍ شجيَّة، اظهر بها لوعته وتفجُّعه من ذلك المنظر المؤلم والحزين الذي مفاده:(اقتناص ببغاء جميل على يد ابن عُرسٍ لعين 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 لنا اعتماده على منهج 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 التي دلت على الذّات وهي(الياء) في(زماني، بي، عذلي، اثماني، عناني)، والتاء في(احتسبتها)، وعلى الآخر في(الهاء) في(نحوها، غالها، امكنته.....)، وبالنسقية 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 .

الخاتمة:

امتاز الشاعر ببصمته الكلامية الواضحة، وبسعة الأفق والتطلع، وما اكتنزه من تراث وموروث أدبي ثر، فترجمه لنا بجمل ثقافية حملت تلك الأبعاد الثقافية، ولم يختلف حال السيد المرتضى عن حال غيره من الشعراء في الاغتراب والابتعاد عن ذواتهم والاستدماج مع هيئات وكيفيات متعددة، عكسوا بها

صدق الانفعالات والاحتدامات النفسية المتضاربة والمتنازعة في كوامنهم الداخلية، وقد مال الشريف المرتضى الى اتّباع إسلوب التّقيّة؛ خوفاً من بطش الحكام والمتسلطين، متأسّياً بسيرة أجداده وما اتّبعوه من نسقيّة فكرية في مواجهتهم للملمات والنوائب الدنيوية، فناور بأساليبه الشعرية من خلال ما امتلكه من نسق ثقافي قار، فاتَّبع إسلوب المناورة والمهادنة بإظهاره لنسق معين، وإضماره لآخر يختلف معه في الكيفية والاتجاه.

الهوامش:

١- علم النفس والتحليل النفسي:٤٧ .

٢- ينظر، المعجم الادبي: ٣٧ .

٣- ينظر، فن القصة: ٧ .

٤- ينظر تمثلات الاستدماج في رسوم عاصم عبدالامير: ٢١١ .

٥- تمثلات الاستدماج في رسوم عاصم عبدالامير:٢١١ .

٦- ينظر، تراجم مصرية وغربية:١٧٧ .

٧- ينظر: علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز: ٨٢ .

٨- ينظر، أصول علم النفس الحديث: ١٢٥ .

٩- ينظر، م.ن: ١٢٧.

١٠- ديوانه،ج٣: ٣٣١ .

١١- ينظر، الخطيئة والتكفير: ٢٩٥ .

١٢- اللغة العليا: ١٨٧ .

١٣- ينظر، الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء: ٢٣ .

١٤- ينظر، شعر ابي العتاهية في ضوء النقد الثقافي: ٧٥ .

١٥- ديوانه،ج١: ٦٨ .

١٦- ينظر، الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين: ١١٣ .

١٧- م.ن: ٩٩ .

١٨- قضايا نقدية في شعر الشريف المرتضى: ٣٠٨ .

١٩- منهاج البلغاء وسراج الادباء : ١٤٣ .

٢٠- ينظر، الانساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين: ١٦٤ .

٢١- ديوانه، ج١: ٦٤- ٦٥ .

٢٢- ينظر، لسان العرب: ٢٧٣٩ .

٢٣- ينظر، طيف الخيال: ٦ .

٢٤- ينظر، م.ن: ١٤- ١٦ .

٢٥- ديوان ما رواه الهدهد: ٣٦ .

٢٦- ديوانه، ج٣: ١٨٦ .

٢٧- ينظر، الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين: ١٩٢ .

٢٨- تصحيح اعتقادات الإمامية،ج٤: ٩٦ .

٢٩- وسال الشيعة، ج١٦: ٢١٠ .

٣٠- ديوانه، ج٣: ٣٤١- ٣٤٢ .

٣١- البيت من مقطوعة لرامبو، نقلاً عن اللغة العليا: ١٣٣ .

٣٢- ينظر، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية: ١٨٠ .

٣٣- ينظر، الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين: ١٦٣ .

٣٤- ينظر، حياة الطير: ١٥ .

٣٥- ديوانه، ج٣: ٤٣٥ .

المصادر والمراجع:

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

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

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

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

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

٦- - ديوان الشريف المرتضى، تح: د. محمد التونجي.

٧- - ديوان ما رواه الهدهد، حازم رشك التميمي، دار الرشاد، سوريا- حمص، ٢٠٠٩ ،

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

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

١٠- لسان العرب، ابن منظور، تح: عبدالله علي الكبير وآخرينِ.

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

١٢- منهاج البلغاء وسراج الادباء، ابي الحسن حازم القرطاجني، تح، محمد الجبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي.

١٣- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين،بيروت- لبنان، ط١ ١٩٧٩ ،ط٢ ١٩٨٤ .

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

١٥- النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي ، ط٣، ٢٠٠٥.

١٦- وسائل الشيعة(آل البيت)، الحر العاملي، تح: مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، ط٢، ١٤١٤ .

الرسائل والأطاريح:

١- الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين، رسالة ماجستير، نور رحيم حنيوي، جامعة المثنى، ١٤٤٠هـ- ٢٠١٨م .

٢- الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء(٢٤٧-٦٥٦هـ)، اطروحة دكتوراه، زينب علي حسين الموسوي، جامعة القادسية، ٢٠١٧ .

٣- شعر ابي العتاهية دراسة في ضوء النقد الثقافي، رسالة ماجستير، رفعت اسوادي عبد حسون جامعة القادسية، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٥م .

البحوث:

١- تمثلات الاستدماج في رسوم عاصم عبدالامير، شوقي مصطفى علي الموسوي- مروى يقظان غني الحبيب، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد٢٨، العدد ١، ٢٠٢٠ .

٢- قضايا نقدية في شعر الشريف المرتضى، صالح علي سليم شتيوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العدد الأول+ الثاني، ٢٠١٠