بنية المقدمة في شعر السري الرفاء (ت ٣٦٢ هـ)

The structure of the introduction in the poetry of Al-Sari Al-Rafaa (D. 362 A.H.)

د. حمد محمد فتحي
أستاذ مساعد
جامعة الموصل- كلية الآداب- قسم اللغة العربية

Dr. Hamad Muhammad Fathi
Assistant professor
University of Mosul - College of Arts- Department of Arabic Language

hamdmohamad22@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢٢/٤/٣ **تاريخ القبول** ٢٠٢٢/٤/٢١

الكلمات المفتاحية: بنية المقدمة- شعر السري الرفاء- المقدمة الغزلية- المقدمات الأخرى

Keywords: The structure of the introduction,- the poetry of the secret rifa- the ghazal introduction- the other introductions

الملخص

إن الشاعر السري الرفاء (ت ٣٦٢ هـ) من الشعراء البارزين، الذين تركوا إرثاً شعرياً كبيراً في القرن الرابع للهجرة، وتعد بنية المقدمة في شعره أبرز مقومات النص المتكونة فيها عدة مقدمات، ولاسيما المقدمة الغزلية، ومروراً بالخمرة والرثائية وما إلى ذلك من المقدمات التي تدخل في سياق بنية النص المركزية، مكونة بذلك أيقونة لسياق النص الشعري الرفائي بشكل مباشر عبر شواهد متعددة من شعر الشاعر وصولاً إلى الكشف عن ايحاءات ودلالات المقدمات المتنوعة في نصه وما توحيه تلك المقدمات من أبعاد نفسية، ومكبوتات في نفسية الشاعر، أظهرها على سطح شعره الدقيق، بالصورة التي كشفت عنها الدراسة.

Abstract

The secret poet Al-Rafa (D. 362 A.H.) is one of the prominent poets who left a great poetic legacy in the fourth century of immigration. In the context of the central text structure, thus constituting an icon of the context of the poetic text Al-Rafa'i directly through multiple evidences of the poet's poetry, leading to the detection of allusions and connotations of the various introductions in his text and the psychological dimensions that these introductions suggest, and repressions in the poet's psyche, which he showed on the surface of his delicate poetry, As revealed by the study.

المقدمة

يعد الشاعر السري الرفاء (ت ٣٦٢ هـ) من شعراء القرن الرابع الهجري (العصر العباسي الثاني) استطاع بفكره الحاذق أن يجعل من شعره بوتقة وأيقونة متجذرة في سماء الشعر العربي آنذاك؛ لينهل من ينابيع اللغة العربية بألفاظها الدالة على عمق أصالتها، ولاسيما من خلال شعره الجميل النابع من بيئته الجميلة، ألا وهي البيئة الموصلية أم الربيعين الموصل الحدباء تلك المدينة التي ولد فيها وترعرع منذ نعومة أظفاره، وهو في بدايات نشأته، إذ كان متولعاً بقول الشعر فأصبح مدرسة فيما بعد إلى يومنا هذا، لذا تعد المقدمات في شعر الشاعر من البنيات الأساسية التي يقدم عليها شعره بصورة مباشرة، وغير مباشرة وهذا ما وجدناه في ثنايا نصوصه الشعرية؛ لان المقدمة هي في الأساس المطلع والمفتاح لقول الشعر وهي مهمة الشاعر الأولى في سبيل التأثير بالمتلقي، فالمقدمة بمثابة الاستهلال كما أكدوا عليها النقاد والقدماء بأنها "أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[١] في حين نجد أن الناقد حازم القرطاجني يؤكد بتعريف آخر يختلف عن التعريف المذكور آنفاً إذ يقول إن "تحسين الاستهلالات والمطالع أحسن شيء في هذه الصناعة الشعر، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة"[٢] في حين نجد من النقاد والمحدثين من يؤكد على مضمون القصيدة بأنها تمتلك القدرة المتميزة على أن تكون منفذاً لفظياً تعبيراً لحديث النفس في تأملها وتدبرها وعمق فكرتها التي فيها خيال أو معنى عميق تجعل من القارئ يسرح بتلك الفكرة المبنية على بنية المقدمة[٣] وذلك لكون المقدمة هي البنية الأساسية التي تقوم عليها القصيدة بأشكال متعددة ليس بشكل واحد.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ/١٩٨١هـ، ص٢١٨.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦، ص ٣٠٩.

(٣) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي، د.محمود عبد الله الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠، ص ١٠.

ولا يخفى على القارئ أن للمقدمات خصائص وسمات تختلف عن بقية أجزاء النصوص الشعرية؛ لأنها الدالة المهمة في إعطاء قيمة جمالية مؤطرة بأُطر ودرجات متفاوتة بحسب القصيدة سواءً أكانت قصيدة غزلية أم مدحية أم رثائية أم غير ذلك من الأغراض الشعرية، فضلاً عن قدرتها على إحداث أثر عميق في نفوس من يسمعها ويقرأها وبالتالي تؤدي وتلعب دوراً بارزاً في اقناع أو جذب أو استقطاب القارئ أو المتلقي. لكنها في شعر السري الرفاء أخذت مكانة بارزة ومتميزة، ولاسيما بنية المقدمة الغزلية التي هي مركز البؤرة الأساسية في نص الشاعر فضلاً عن بقية المقدمات.

المقدمة الغزلية:

لابد لنا أن نوضح بأي شيء تتعلق بنية المقدمة الغزلية هل ترتبط بالمشاعر والأحاسيس التي يترجمها الشاعر على شعره وإظهار مدى حبه، وتعلقه بمن يعشق أم هي تجربة حياتية خاصة بالشاعر نفسه؛ لأن المقدمات "الغزلية بصورة رئيسة دارت حول الصبر على الفراق وغدر الحبيب ووصاله والتشبيب به ووصف الصبابة والوجد والشجو والسهر"(١) فالشاعر السري الرفاء اهتم بتلك المقدمة تعبيراً عن صدق عاطفته متخذاً بذلك أسلوباً فنياً رائعاً متواشجاً ومتناسقاً ومنسجماً مع معطيات نصه الذي جسده وشخصه بألفاظ وعبارات منسجمة مع ما يكتب من شعر وهذا ما وجدناه في مقدمته الغزلية في قوله(٢):

بلانـــي الحُـــبُّ فيـــك بمـــا بلانـــي ... فشـــأني أن تفـــيض غـــروبُ شـــاني
أبيـــتُ الليـــلُ مُرتفقـــاً أُنـــاجي ... بصـــدقِ الوجـــدِ كاذبـــة الأمـــاني
فستشـــهد لـــي علـــى الأرق الثُّريـــا ... ويعلـــم مـــا أجِـــنُّ الفرقـــدانِ
إذا دنـــتِ الخيـــام بهـــم فـــأهلاً ... بـــذاك الخـــيمِ والخـــيمَ الـــدوَّاني
فبـــين ســـجوفها أقمـــارٌ يـــمٌّ ... وبـــين عمادهـــا اغصـــانُ بـــانِ
ومذهبـــةُ الخـــدودِ بجُلَّنـــار ... مفضضـــةُ الثغـــور بـــأُقحوانِ
ســـقانا الله مـــن ريَّـــاك ريـــاً ... وحيانـــا بأوجهـــك الحســـانِ
ستصـــرف طـــاعتي عمَّـــن نهـــاني ... دمـــوعٌ فيـــك تلحـــن مـــن لحـــاني
ولـــم أجهـــل نصـــيحته ولكـــن ... جُنـــونُ الحُـــبِّ أحلـــى فـــي جَنـــانِي
فيـــا ولـــع العـــواذلِ خـــلِّ عنـــي ... ويـــا كـــفُّ الغـــرامِ خُـــذي عِنـــاني
وصـــائنةٍ ببرقُعهـــا جمـــالاً ... يـــروحُ لـــه الهَـــوى ربَّ الصِّـــيانِ
إذا افتنَّـــت ســـجايا الخصـــر منهـــا ... ذممـــتُ لهـــا ســـجايا الخيـــرزانِ
تراوحُنـــي بـــأرواحِ الأغـــاني ... وتصـــبحُني بـــأرواح الـــدِّنانِ
علـــى روضٍ كـــأنَّ صـــباهُ بُلَّـــت ... غلائلهـــا بمـــاءِ الزعفـــرانِ
تَعِـــنُّ رياحُـــهُ حســـرى ويجـــري ... جمـــوح المُـــزنِ فيـــه بـــلا اعتنـــانِ

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، د.هدى شوكت بهنام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠، ص ٢٧٧.

(٢) ديوان السري الرفاء/تحقيق دراسة، حبيب حسين الحسني، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١، ج٢، ص ٧١١.

يبدو أن الشاعر منذ الوهلة الأولى يتحدث عن بلوى الحب العاشق الولهان من خلال كلمة (بلاني) الذي فيه تأكيد وثبوت لمعنى بلوى الحب الذي يصور فيه مشاعره وأحاسيسه وهو اثبات للوجود العاطفي الإنساني المؤثر على نفسية الشاعر من خلال الأفعال الماضية والأمر المضارعة على متن القصيدة وهي (بلاني، فشاني، تفيض، أبيت، أناجي، فشهد، ويعلم، أجن، دنت، سقانا، وحيانا، ستعرف، تلمى، أجهل، أحلى، خلِّ، خذي، يروح، اختتث، ذممت، تراوضي، تصبحني، بُلت، تعِن، يجري) وهذه الأفعال أحدثت قصدية في إثبات الوجود العاطفي الذي ألم بالشاعر؛ لأن المرأة في النص هي "صاحبة الحضور في بنية القصيدة الغزلية بما تحمله من صفات حسية ومعنوية تُلهب مشاعر الشاعر والمتلقي"(١) جاعلاً من حركة الفعل الماضي المستقبل الدال على الماضي فيما بينه وبين المرأة المحبوبة، أما المضارع الدال على الاستمرار أي استمرار الحب وبلواه المريرة، أما الأمر الذي يدل على القصيدة ولابد من تحقيق ذلك الحب بصورة وبأخرى موظفاً بذلك صفات المرأة الحسية عبر الكلمات (أقمار، الخدود، الجلنار، الحسان، برقعها، الخصر، الخيزران) وهذا تدفق عاطفي مكملاً للفعلي جاذباً لمن يقرأ ولمن يسمع ففي مقدمته هذه نقرأ اللوعة، والحب والشوق، والدمع والوجد والصبابة، والحنين والعذال، فالشاعر الولهان العاشق هو أفضل من يدرك الجمال الوصفي فيعبر به عن انفعالاته النفسية والعاطفية؛ لأن الجمال "لا ينبع من الاشياء وحدها ولا من النفس من غير مؤثرات مباشرة وغير مباشرة، وإنما هو في هاتين الناحيتين وفيما بينهما من تجارب"(٢). ظهرت في متن الأبيات مؤثرة بلغة فياضة عالية في كشف مكامن الألم واللوعة لمن يحب بصورة واضحة وجليّة.

ونراه في مقدمة غزلية أُخرى يقول(٣):

ردَّ جفنـــي بســـافح الـــدمع ينـــدى حـــــــينَ حييتـــــــه فأحســـــــن رَدَّا
ســمحت لــي بــه الســجوفُ فمــا حــا د عـــن العـــين والرَّكائـــبُ تُحـــدى
قمـــرٌ كُلَّمـــا منحنـــاهُ لَحظـــاً مـــــنح اللَّحـــــظ جُلَّنـــــاراً ووردا
هـــو كـــالرئم مـــا تلفَّـــت جيـــداً وهـــو كالغصـــنِ مـــا تـــأوَّدَ قـــدَّا

(١) البناء الفني في شعر ابن دنينيز الموصلي (ت ٦٢٧ هـ)، اطروحة دكتوراه، جرجيس عاكوب الراشدي، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بإشراف: أ.م.د.شريف بشير احمد، ٢٠١٤، ص ٣٥.

(٢) الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسين، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢، ١٩٩٤، ص١٨.

(٣) الديوان: ٦٥/٢.

أنـــا إن راح أو غـــدا لفـــراقٍ فـــي مـــراحٍ إلـــى الحِمـــام ومغـــدى
أيهـــا البـــرقُ إن حـــدوت ســـحاباً فاســـقِ نجـــداً بـــه ومـــن حـــلَّ نجـــدا
وأروِ منـــهُ تلـــك الخيـــامَ ففيهـــا ظبيـــاتٌ يفـــتكن بالصَّـــب عمـــدا
بجديـــدِ الشـــؤبوبِ يُصـــبح منـــه خَلَـــقُ الـــروض ناضـــراً مســـتجدًّا
ومُـــربٍّ يخفـــي صـــنائع بيضـــاً حـــين يُبـــدي لنـــا شـــمائل رُبـــدا
وكـــأن الـــوميض ينشـــرُ نـــوراً فـــي أعاليـــه أو يُفـــوِّق بُـــردا

تكونت القصيدة المدحية من (٤١) بيتاً في مقدمة غزلية تكونت (١٠) أبيات إذ إن الشاعر يبدأ مقدمته بالفعل (ردّ) دال على الدمع الذي يندى في التحية واللقاء؛ لأن عينه لم تحد سوى وجه محبوبته التي هي كالقمر في البياض، وكالجنار في الإحمرار، وصولاً إلى وصفها بالرئم برشاقتها وكالغصنِ الرطيب الذي تأود قدًّا، مستعطفاً بذلك بأسلوب النداء ومخاطباً البرق بأسلوب الأمر، وهنا قمة الروعة والجمال حين جمع بين أسلوبين (النداء، والأمر)، بمعنى أن السحاب حين يهطل على مكان معين لابد من دعاء له، لكن الشاعر وظف الأمر باستعارة تشخيصية وكأنه يخاطب إنسان بأسلوب المجاز(فاسقِ نجدا) فهي مكان الحبيبة وكل من حل في ذلك المكان ففي ذلك المكان (ظبيات) يفتكن بالصب عمدا فوجود دفعة المطر بالشؤبوب هي بحد ذاتها تتيح لحياة مليئة بالإخضرار والنضارة المستجدة تجاه المحبوبة، هي حياة العشق والغرام، وهو أمر يحتم التعايش معها بالتلقي حية تتبض بالحركة، والشعور، وادراكها متخيلة بالشعري وصولاً إلى المرأة عبر أفرادها في الأبيات المذكورة آنفاً من خلال (قمر، رئم، غصن) فضلاً عن جمع النساء في الخيام (ظبيات) لتفعيل ارتباط الآخر بموقف يُنذر بحرمان جسدي، وزجه مشاركاً فيه تسعفه في ذلك ثقافته التي جعلته يذكر المكان (نجد) في محاولة التقرب من الآخر بالقول الشعري الذي التأم مشكلاً دائرياً في الدلالة المتضمنة معنى منسجم ومتناسق ارتكز على الماضي والحاضر المخاطب بتوظيف أوصاف وسمات محبوبته وحبيباته[١] فيبدو أن توظيف هذه المقدمة لم يكن اعتباطياً بل هنا ماثلاً في قوله (قمر، ورئم، وغصن) للحسن والجمال فهو خيط النور والأمل الذي ينبت في نفس الشاعر، في معنى الحسن والانتساب، فإن ما تعربه الكلمات من ايحاءات ودلالات تجعل من هذه الاوصاف أبعاداً عميقة تمثل النواحي المشرقة في نفس الإنسان؛ لأنها نقيض الظلام، والإضاءة هنا ليست اضاءة عادية بل ترتبط بحسن وجمال المحبوبة التي تدفقت عاطفياً في نفسه، فضلاً عن الغصن الرطيب، وكأننا أمام لوحة مشهدية غاية في الحسن والجمال

(١) ينظر: مقدمة القصيدة عن راجح بن إسماعيل الحلي، م.د.مقداد خليل قاسم الخاتوني، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، كلية الآداب، العدد١ لسنة ٢٠١٧، ص١٩٠.

والانبهار لذلك يجعل الشاعر هنا مقدمته الغزلية بديلاً فنياً في التعبير عن القيم الجمالية التي تتصف بها المعشوقة رصدها الشاعر في معرض تغزله.

ويقول في مقدمة غزلية ممزوجة بالخمرة ونشوتها إذ يقول[١]:

لحظُ عينيك للردى أنصارُ وسيوفٌ شفارها الأشفارُ
فتكت بالمحبِ من غير ثأرٍ فلها في فؤاده آثارُ
وقفةٌ باللوى استباحت نفوساً قمرتها عزاءها الأقمارُ
ومهاً تكتم البراقعُ منها صوراً هُنَّ للعيونِ صُوارُ
أغربَ البانُ بينهن فممن أثمارُه الياسمين والجُلَّنارُ
قد صرفنا الأبصارَ عنهن خوفاً إذ رمتنا بلحظها الأبصارُ
هاتها لم تباشر النار واعلم أنها في المعادِ للشربِ نارُ
قصرت ليلةً الخورنق حُسناً والليالي الطِّوال فيه قِصارُ
بُكَرٌ ترتعي جنى اللهو غضاً واللذاذات بينها أبكارُ
إذ وُجُوهُ الأيام فيه رياضٌ ومياهُ السرورِ فيه غِمارُ
وجناتٌ تحير الوردُ فيها وثغورٌ جرت عليها العُقارُ
كلمات كرَّتِ الجباهُ بصُبحٍ عطفت ليلها عليها الطِّرارُ
فضحاهُ من الذوائبِ ليلٌ ودُجاهُ من الخدودِ نهارُ

ابتدأ الشاعر بمقدمة غزلية من قصيدة مدحية عبر فيها عن احاسيسه تجاه (المعشوقة) لأن "المقدمة الغزلية فيها اثبات للوجود الانساني العاطفي للشاعر، وفيها يصور عواطفه ويُظهر مشاعره"[٢]، ولاسيما عندما ابتدأ بلحظ العين ولا يخفى ما للعين من أثر كبير على النفس العاشقة الولهانة بالمحب، ومن يحبها في ذات اللحظة مكونة بؤرة وأيقونة العشق العميق، والسهم الأليم في نفس الشاعر، كي ينقلنا إلى عالم الفتك بقوله (فتكت) فعل ماض دل على الأثر الأليم في فؤاده وما تبعها من أوجاع، مشبهاً إياها بعزاء اللوعة والأثر البليغ، بعدها يعطي صوراً حسية لصفاتها معطيها إشارات ودلالات تتعلق بزهر الياسمين والجلنار، فالأبصار متوجهة نحو تلك العيون الماثلات الجميلات حتى الليالي أصبحن قصاراً من جمال عيون تلك النساء، في رياض جميلة فيها المياه والخمور على وجناتهن عبارة عن لوحة مطرزة

(١) الديوان: ١٦٨/٢.

(٢) مقدمة القصيدة عن ابن نباتة المصري (ت ٧٦٨ هـ) قراءة نقدية، د.فارس ياسين الحمداني، مجلة جامعة واسط، كلية التربية، العدد ٤٣، ج٢، ٢٠٢١، ص ٩٠.

بـذوائب الليـل، والخـدود كأنهـا النهـار فـدلت الصـور التشـبيهية انفعـالات الشـاعر ومشـاعره وأحاسيسه بصورة مباشرة وغير مباشرة، وكأنما أعطى للوحة التي رسمها بعدة معانٍ ودلالات وايحـاءات بـذلك يصـبح النـص يقوم علـى "بنيـة موجودة فـي بنيـة محيطـة، أي هـو بنيـة وفـي الوقت نفسه عنصر في بنية أُخرى"[١] ليكرر الصور التشبيهية في نهاية الأبيات، ليشبه شعرها بالليل الأسود لجمال المعشوقة وليعطف على تلك الخدود بنهار أبيض.

فهنا تبرز تعبيرية الشاعر بأن يعبر عنها باللون الأسود والأبيض اللذين يعكسان لون التقابل، ولنا أن نفهم من أن الألوان المتضادة تعارف عليها الناس بجمالها، لما تمتاز به من أنها تبعث البهجة والانشراح لدى الانسان، بل تعطي قدراً محسوساً من النشاط والحيوية[٢] وبهذا يكون قد رسم مشهداً يسيطر فيه الغزل على هذه المقدمة، حتى يترك القارئ منجذباً إلى لوحة صفات المرأة، فأراد لهذا المشهد علامة لا تقف عند حدود العلاقة بين ما يشاهد فقط، وإنما أراد أن يثير المشاهد أو السامع إلى حيوية وجمالية القيمة التي تحملها دلالات وايحاءات النص الشعري، فضلاً عن الدلالة النفسية والوجدانية الانفعالية التي ارتبطت بالموقف النفسي الذي يبعث على الانتشاء والجمال كما أن وجود الأفعال الماضية والمضارعة تدل على الاستجابة والثبات والاستمرارية لحركة النص، مما يجعل ذلك أكثر حيوية وفاعلية بشكلٍ أو بآخر.

المقدمات الأخرى:

يمكن القول بان الشاعر استطاع ان يؤطر مقدمات متنوعة بمدلولات حسية ومعنوية تعبر عن التجربة الشعورية بألفاظ تشكل المادة التي تبنى عليها صورة المقدمة، لأن الصورة الشعرية تنتظم بالمؤثرات الحسية في نسيج داخلي بضوابط مركبة تحكم السيطرة على المعادلة الموضوعية بين الخارجي والداخلي باستثناء حالة من النحوية تمنح النص التألف والانسجام بينهما في غياب التداخلات المنطقية للحواس[٣]، إذ تأتي المقدمات متنوعة قائمة على تصوير المشهد بوصفها "نتاجاً تتعاون فيه الحواس كلها والملكات وإنها بمثابة قرارات

(١) شعرنا القديم والنقد الحديث، وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٢٠٧، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، مايس ١٩٩٦، ص ١٦٢-١٦٣.

(٢) ينظر: الإضاءة المسرحية، شكري عبد الوهاب، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٥، ص ٨٠.

(٣) ينظر: الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي، ملي أحمد العيدان، رسالة ماجستير، كلية الأداب، جامعة الموصل، ٢٠١٢، ص ٣٢.

الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره"[١]، أي إن استخدام الشاعر للمقومات المتنوعة ما يدل على أنه كان متمكناً في عمله بفنية فائقة وله القدرة عالية على رسم لوحاته الشعرية بهذه المقومات وبالتالي تؤدي وظيفة مميزة توحي وتبرز بدور فاعل في تشكيل مواطن الجذب للقارئ.

ويقول الشاعر في مقدمة طللية[٢]:

هـــذي المعـــارفُ مـــنهم فتعرفـــا وقفـــا لعـــلَّ الركـــبَ أن يتوقفـــا
إن تُجمعهـا ديـمُ السـحاب فمـا جفـا أطلالهـــا دمـــعُ يرقرقـــه الجفـــا
ولـئن شـكت حيـف الزمـان لقـد مشـى بـــالبينِ فـــي حافاتهـــا مُتحيِّفـــا
عُقلـت ركـابُ سـرورنا فـي ظِلِّهـا ولكـم سـرى فيهـا السُّـرورُ فأوجفـا
أيـــامَ إن وعـــدَ الحبيـــبُ متيِّمـــاً وصـــلاً وفـــى وإذا توعَّـــدهُ عفـــا
ومهفهـفٍ كالشـمسِ سـالم نورهـا ظُلَـــمُ الـــدُّجا أو كالقضـــيبِ تعطفـــا
يُهـدي لعاشـقه الْحتُـوفَ فـإن بـدا أُنســـته ســـالفتاهُ مـــا قـــد أســـلفا
وكأنَّمـــا أبـــدى لنـــا بمُدامِـــهِ وجمالـــه صـــاع العزيـــز ويُوسُـــفا
فعـــلامَ يقرفُنـــي الوُشـــاةُ وإنمـــا نازعتُـــه صـــهباءَ كـــرمٍ قرقفـــا
والليـل قـد ضـعُفت قـوى ظلمائـه فـالنجم فيـه يُـدبرُ لحظـاً مُـدنفا

بدأ الشاعر بمقدمة طللية من (١٠) أبيات من قصيدة مدحية تكونت من (٢٧) بيتاً متحدثاً عن آثار الديار ولاسما دياره في الموصل التي لا بد للركب أن يتوقف فيها، إذا كان المرور عليها؛ لأن في الوقوف هي مدة السعادة التي تثير أيام وصل الحبيب، وهنا يجري عملية موضوعية بين أثر الطلل كأثر الحب لعاشقة الحتوف، فأصبحت الآثار بمنزلة المرأة الجميلة مع شرب الخمرة وصولاً إلى الاحتواء المرجعي الديني بجمال الصاع الذي يقدم به كخمرة هو كصاع يوسف (عليه السلام) وهذا تناص بالنص القرآني وتداخل لإعطاء قيمة معنوية وحسية في ذات اللحظة لما في أهمية أثر الديار في نفسية الشاعر، فالطلل من الطبيعة الصماء ومن الانتماء إلى البيئة المبذولة للعيان إلى الثقافة التي اقتلعته من أدبائه وزرعته في مقدمات النصوص رمزاً كثيفاً مشبعاً بحمولة نفسية، ومعرفية وحضارية، وتاريخية، وظفها

(١) الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣، ص٩٩.

(٢) الديوان: ٣٩٥/٢.

لأهمية وابراز قيمة جمالية عميقة الأثر مكونة أُطراً متداخلة بصورة وبأخرى[١] معدداً بذلك صفات الديار (أطلالها دمع، حافاتها، ظلها) بعدها يذكر الأيام وعد الحبيب فارتبط حبه لها كحب الولهان العاشق.

ويقول في مقدمة طللية أُخرى[٢]:

قضى بوقوف الركب حق المواقفِ ... فروَّى صداها بالدموعِ الذَّوارفِ
رسومٌ كأنَّ الطرفَ يقرأ كُلَّما ... تأملها آي الهوى من صحائفِ
أُباري بها دمع الحيا وهو ذارفٌ ... وأخلُفُه في ربعها غير ذارِفِ
وأعرفُها لولا الذي فعل البلى ... وأُنكرُها لولا نسيمُ المعارفِ
سقاكِ الهوى صوب الدموع مُلاطفاً ... وايٌّ هوىً يلقاك غيرُ مُلاطفِ
فلم تنسِني الأيامُ فيكِ وقد دَجَت ... سوالِفَ أيامٍ مضت كالسِّوالفِ
وأخضرَ من وشي الحدائق مُعلَمٍ ... تُجرُّ عليه الشربُ وشيَ المطارفِ
إذا انصاتَ في قرن من الشمس ضاحكٍ ... تمايل في دمع من المُزنِ واكفِ
عزفتُ عن الرَّبع الخلاءِ مُشمِّراً ... ولابسةٍ كأسها ثوبَ آمنٍ
إليه بفتيان الهوى والمعارفِ
تمسكت بالإنجيلِ لما أباحها ... جلاها علينا الماءُ في لون خائفِ
أردُد لحظ العين بين شمامسٍ ... وخالفت فيها نصَّ ما في المصاحفِ
فمن بين عارٍ لم ينل من ثيابها ... مصورةٍ في كأسها وأساقفِ
وملتحفٍ منها بحمر الملاحفِ

بدأ الشاعر بالفعل الماضي الدال على التحقيق في الوقوف على الدار التي تستحق الموقف؛ كي تروي بالدموع أي دموع الوفاء لها ولاسيما في قوله (الدموع الذوارف) وهي صيغة التأكيد والمبالغة في ذرف تلك الدموع من خلال ما يراه متأملاً لها بالدعاء، فحضور الأمكنة له وقع خاص (رسوم، ربعها، الربع الخلاء) وهذا بحد ذاته هو وقوف فيه حسرة على أيامه الماضية وللذكريات الجميلة التي لم تنسَ (الأيام فيك، سوالف الأيام) منادياً قلبه العاشق الذي عشق الديار أثناء مخاطبته لها، فضلاً عن تعداد صفات دياره وجمالها المحسوس فيها (الحدائق، فتيات الهوى، الظباء) أي "قد غطتها ولم يبق فيها ركن إلا وقد ركع فيه، وأحس

(١) ينظر: المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية بين الجاهلية وصدر الإسلام، اطروحة دكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، الجزائر، ص ٣٣.

(٢) الديوان: ٣٩٨/٢.

بجماله وعاش لحظاته"[١] فالمقدمة في هذه الأبيات شكلت بُعدَين البعد الأول متى تأثر الشاعر في الوقوف على الديار ورسومها ذكر فيه مخاطبتها بضمير المتكلم بقوله (أباري، أعرفها، سقاكِ، تنسني، عرفت، تمسكتُ) وهذا يتعلق بنفسية الشاعر وألمه الداخلي. في حين نجد أن البُعد الآخر ارتبط بالعشق أي عشق للديار لامرأة يعطي لها صفات وخصائص وسمات حسية اتخذ من صورة المرأة التي في جمالها ولحظ عيونها دليلاً على جمال الديار، فجعل من تلك اللوحة وتأثيرها ضرب جمالي خيالي ليؤكد أعلاء القيمة الجمالية للطلل من خلال الربط والمقارنة بينها وبين صورة المرأة؛ ليربط ويقارب بين الصورتين في المعنى والدلالة، وبذلك اتسعت الدلالة الايحائية وفق مدركات الشاعر واتساع آفاقه التي قدمت حالته النفسية والشعورية "فجاءت لغته موازية لها في استخدام المفردات الصعبة الغريبة والزاخرة بالكثير من مقومات المقدمة التقليدية وأدار معانيه حل المنازل المقفرة والدعوة لها بالسقيا واستيقاف صاحبيه وقيمة الدار وتذكر مراتع الصبا والتشوق والاعتداد بنفسه"[٢]؛ لأن الشاعر تعامل مع اللغة تعاملاً موضوعياً وفنياً لما يثيره هذا المقام في إحساسه من جمال ورقة وأثر نفسي؛ لاقترانه بالمرأة والدار، فالغاية من ذلك ربما تكون فيها دلالة نفسية ووجدانية، في محاولة اشراك المتلقي في اللحظة التي ركز عليها للبوح بذلك التأثير النفسي بشكلٍ مباشر وغير مباشر، لذا لجأ في ألفاظه إلى ما يتعلق بالطبيعة الحية والصامتة في تشكيل مقدمته حتى أخذ ذلك على أن يكون نابعاً من طبيعة الموقف وربما الرؤية والشعور، مما يكون ذلك مرجعية يفهمها الشاعر نفسه تدخل في إطار الرؤية العامة التي تنبثق منها رؤيته الذاتية مع حضور التجربة الباطنة بوصفها عنصراً قاراً تتأسس عليه التجربة اللغوية والشعرية ذاتها[٣] لذلك فإن سياق النص الشعري هو الذي حدد ذلك الموقف.

ويقول في مقدمة رثائية حزينة[٤]:

نـــوبُ الزمـــان قلائـــد الاعنـــاقِ تـــزداد إن عُـــوتبن ضـــيق خنـــاقِ
بخلـــت بمـــا أبقتـــه مـــن أرماقنـــا فاســـــتأثرت ببقيـــــة الأرمـــــاقِ
نبنـــي الحصـــونَ منوطـــةً أطرافهـــا بـــالنجمِ وهـــي علـــى الحصـــونِ رواقـــي

(١) مقدمة القصيدة عند ابن نباتة المصري، ص ٨٢.

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الاندلسي، دراسة موضوعية فنية، د.هدى شوكت بهنام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠، ص ١١٩.

(٣) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الأدب، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص ١٩٢.

(٤) الديوان: ٤٤٨/٢-٤٤٩.

ونســـالمُ الأيـــامَ وهـــي تدُوسُـــنا بوقـــــائعِ محمـــــرةِ الآفـــــاقِ
حتـام نحمـل غيـر محمـولٍ علـى إرهاقنـــا ونطيـــقُ غيـــر مُطـــاقِ
بـل كيـف نـنهض بـالخطوبِ وإننـا لأرقُّ مـــن قُمَـــصٍ تَشِـــفُّ رقـــاقِ
نجـري ومـا نجـري علـى مِـرر القُـوى لكننـــا نجـــري علـــى الأعـــراقِ
فننـالُ نـزرَ العـيشِ بـين فلائـقٍ غُبـــرٍ وبـــين جمـــاجِمٍ أفـــلاقِ
وأرى الزمـــان يسوسُـــنا بطرائـــقٍ مطروقـــةٍ وخلائـــقٍ أخـــلاقِ
لـــو أنصـــف الآداب عـــوض أهلهـــا اطـــواق حليتهـــا مـــن الارهـــاقِ
هـــذا الغـــدير طمـــا فـــأين الســـاقي والمعقـــل اســـتعلى فـــأين الرّاقـــي
آثـــار غائبـــةِ الشـــخوصِ شـــواهدٌ مَجـــداً وماضـــيةُ الحُلـــومِ بـــواقي
ومنـــازلُ عبـــقُ المكـــارم مُخبـــرٌ زوارهـــا عـــنهم بِقـــربِ فـــراقِ
يســـتعبر الطُّـــراقُ فـــي عرصـــاتها للخطـــبِ بعـــد تبســـم الطُّـــراقِ

هناك عدة ألفاظ في هذه المقدمة دالة على الحزن والألم والتوجه، ويبدو أن الشاعر يتخذ من هذه الأبيات بداية ومقدمة للحديث عن آثار الديار والمنازل التي رحلوا عنها أهلها مستعملاً الافعال الماضية التي يذكر فيها الماضي التليد لتلك الآثار العريقة، والحصون فاختياره لألفاظ (الأزمان، الحصون، أصوات، أهلها، الغدير، آثار غائبة، منازل) ما هو إلا اصرار على مدى ارتباطه بتلك الأماكن التي تثير فيه نزعة الحنين إلى الوقائع والخطوب والأيام والزمان المليء بالمجد التليد؛ لأنها منازل الكِرام فهي عامرة مبتسمة بهم آنذاك وهذه المخاطبة من لدنه هي محاورة لجمادات وكأنها كائنات حية يستنطق ما فيها من جمال، ووحي لنفسه التواقة الحزينة، نحو ما يرى من أشياء كانت لكنها تركت في نفسه حدثاً مدوياً، وألماً حزيناً متعباً لذاته الشعرية ظهر صداها في خلجات نصه الشعري، فالشاعر اختار الفاظه بعناية، وجعل من مقدمته الحزينة تحمل دلالات وايحاءات مؤلمة ما هو إلا الأساس للانطلاق والبداية، قد وصل إلى النهاية للخطب بعد تبسم الطراق.

ويقول في مقدمة أشبهه بالطلل والحنين للماضي والبكاء عليه[1]:

شـــباب المـــرء نـــوبٌ مســـتعارُ وأيـــام الصـــبا أبـــداً قصـــارُ
طـوى الـدهر الجديـد مـن التصـابي ولـــيس لمـــا طـــوى الـــدهرُ انتشـــارُ
ولـم نعـط المُنـى فـي القـرب منـه فكيـــف بهـــا وقـــد شـــط المـــزارُ
صـــدودٌ فـــي التقـــارب واجتنـــابُ وشـــوقٌ فـــي التباعـــد وادّكـــارُ
يطـــولُ إذا تقاصـــرت الأمـــاني ويقـــربُ إن تباعـــدت الـــديارُ

(١) الديوان: ٢/١٧٤.

لحـــى الله العـــراقَ وســـاكنيها فمـــا للحُـــرِّ بيـــنهم قـــرارُ
وجـــاد الموصـــل الزهـــراءَ غيـــثٌ يجـــودُ وللبـــروقِ بـــه انســـفارُ
كمـــا انهلـــت مـــدامعُ مُســـتهامٍ تلهَّـــبُ منـــه فـــي الأحشـــاء نـــارُ
ففـــي أيامهـــا حَسُـــنَ التصـــابي وفـــي أفيائهـــا خُلِـــعَ العِـــذَارُ
ليـــالي كـــان لـــي فـــي كـــلِّ يـــومٍ إلـــى الحانـــات حـــجٌّ واعتمـــارُ
فعـــن ذكـــر القيامـــة بـــي صـــدودٌ وعـــن ســـاحِ المســـاجدِ بـــي نفـــارُ

نجد في مقدمته هذه الحنين إلى أيام الشباب وما في تلك الأيام من ذكريات جميلة تتخللها أماني عابرة قد مضى عليها الزمان؛ لكنها تلهب في أحشائه فضلاً عن الحنين إلى الأماكن التي عاش فيها وهي موطنه الأصلي العراق، ومن ثم الموصل الزهراء وهنا يقصد الدعاء للموصل بالغيث الجواد لطالما عاش وترعرع فيها، عبر مجسات الأفعال الدلالية الموجودة في ثنايا نصه الشعري وهي (نعط، شط، يطول، تقاصر، ويقرب، تباعد، لحى، جاد، تجود، انهل، تلهب) ففي هذه الافعال صيغة لفظية تبعث التأمل في الفعل الماضي الذي دل على الزمن الماضي والفعل المضارع الذي دل على الحضور والاستمرار لحنين الشوق وسيرورة دائمة أمام ما يشاهد ويرى ويذكر؛ لأنه قال هذه القصيدة في حلب مستذكراً الموصل وأيام صباه فالذكريات في مضمونها الدلالي والنفسي تعبير عن تجارب شعرية تثيرها ذاكرة الشاعر ويغذيها انفعاله النفسي بصورة واضحة(١).

فكان حضور الأمكنة والديار يعني الكثير له وهذا يعني الشيء الكثير لكن غيابه أحياناً وعدم ذكره وتعويض ذكره بشيء آخر يعطي الدلالة نفسها، فيحن الشاعر على أيامه الماضية وذكرياته الجميلة، ويربط الزمن مع الأماكن (ليالي كان لي فيها، الحانات حج واعتمار) فالذهاب إلى الحانات كفريضة الحج وسنة العمرة لكنه قد صد عن يوم القيامة ونفوره من المساجد؛ لأنه يعيش لحظته الآنية فقط، وأيام الشباب، ذاكر القيامة أي أنه إلى يوم القيامة سيبقى صدوده كي يؤدي وظيفة "اللغة الاتصالية ودلالاتها المرجعية المتعارف عليها ويحولها إلى دلالات شعرية مبنية بخياله لتداخل مراحل من الجدة والابتكار؛ لتشكل رؤية جديدة من المعاني والدلالات ويحقق ابداعه الذاتي كونه شاعراً يتصرف بحرية في صياغة

(١) ينظر: الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، سعيد حسون العنبكي، دار دجلة، عمان، ط١، ٢٠١٠، ص ٢٠٢.

خطاباته الشعرية"[١] وبالتالي سيؤدي ذلك إلى جذب المتلقي بصورة عميقة من خلال تحول المعنى إلى عدة معانٍ مختلفة في سياق مقدمته التي دلت على الحنين على أيام التصابي والأماكن التي عاش فيها.

ويقول في مقدمة أُخرى[٢]:

كشف الصباحُ قناعه فتألقا وسطا على الليل البهيم فأشرقا
وعلا فبشر بالصباح مُوشحٌ بالوشي تـوج بالعقيق وطُوِّقا
مُرخٍ فُضُول التاج في لباته ومشمرٌ وشياً عليه منمقا
فاشرب على قُربٍ الحبيب وذكره كأساً تزيدُك لوعةً وتشوقا
يُضحي السرور بها مليكاً مُطلقا والهم في يدها أسيراً مُوثقا
اهدت إليك المسكَ من أنفاسها طُرُقٌ تروقُ الطرفَ حسناً ريقا
وحدائق ضربت ضروب جمالها سُوراً عليك من اللذاذة مُحدقا
ومدامةٍ رقت فخلت حبابها دمعاً على وردِ الخدود ترقرقا
ورفيقِ ألحاظ الجُفُون إذا رَنا منع الجوى في القلب أن يترفقا

هذه المقدمة هي من قصيدة تكونت من (١٥) بيتاً جاءت وصفاً للطبيعة الحية المتحركة المتمثلة بوصف الديك مروراً بطبيعة صامتة فالملاحظ في النصوص الشعرية ارتباط المشهد بالصباح عند صياح الديك ولاسيما قوله (موشح بالوشي) و(بالعقيق وطوقاً) و(مرخ فضول التاج) و(لباته ومشمر وشياً) و(عليه منمقاً) فالمشهد كله يرتبط ارتباطاً وثيقاً في وصف منظر الصباح ورسم صورة الديك وهذا بعد نفسي وجمالي في اللحظة ذاتها؛ لأن الديك من الطيور التي عرفت بالقوة والشجاعة من خلال اللفظ الذي أكده في البيت الثالث من المقدمة.

وكشف الصباح قناعه فتألقا فلربما الشاعر قد ألمه الليل البهيم، ومعنى البهيم هي صفة للسواد والهم والحزن لذا نستشف من ذلك حالة الألم والحزن، والحالة الثانية هي حالة الاشراق، اي اشراق بياض النهار، فإذا به يجد ضالته الذي أمامه وهو (الديك) بوصف جميل ووقوف بالتفاصيل التي اوردها في ثنايا أبياته الشعرية لذلك الديك ازاء الوقوف أمامه، فهنا تبرز تعبيرية الشاعر بأن يعبر عن مشهد يمتاز باللون الأحمر الساخن الذي طوّق رقبة الديك بوشي جميل منمق أي متوج بتاج أحمر بحمرة العقيق؛ لأن "الألوان الساخنة تعارف عليها

(١) مقدمة القصيدة عند ابن نباته المصري (ت ٧٦٨ هـ) قراءة نقدية، أ.م.د.فارس ياسين الحمداني، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد ٤٣، ج٢، ٢٠٢١، ص ٨٣.

(٢) الديوان: ٤٦٤-٤٦٥.

الناس، لما تمتاز به من أنها تبعث البهجة والسرور والانشراح لدى الانسان، بل تعطي قدراً محسوساً من النشاط والحيوية"[١] فالمشهد محل دلالة ايجابية في سياق النص الشعري وهذا ارتبط بلفظ (الوشي) و(العقيق) مما يدل على الاثارة وجذب النظر، لهذا الموقف والمنظر من رغبة تزيد الاثارة بما يوحيه لون الديك المحاط بالاحمرار، وبهذا يكون قد رسم مشهداً بمقدمة طبيعية يسيطر فيها اللون الأحمر، حتى يترك القارئ منجذباً إلى لوحة جميلة من جمال الطبيعة، فأراد لهذا المشهد علامة لا تقف عند حدود العلاقة بين ما يشاهد فقط، وإنما أراد أن يثير القارئ إلى حيوية وجمالية المشهد لهذه المقدمة فالنص المشهدي ليس خالياً من الدلالة النفسية والوجدانية، وإنما هو أيضاً قد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموقف النفسي تجاه ذلك اللفظ الجمالي، فضلاً عن وجود الافعال الماضية والمضارعة التي دلت على الاستجابة والثبات والتحقيق والتقليل والتكثير لحركة النص بصورة وبأخرى.

ويقول في مقدمة فخرية مكونة من أربعة أبيات[٢]:

ألا سـقني الصـهباء صـرفاً فـإنني لمـن لام فيهـا مـا حييـتُ مخـالفُ
ألسـتَ تـرى وشـي الريـاض كأنمـا تُنشـرُ فـي ارجـائهنَّ المطـارفُ
ومشـمولةٍ ثـجَّ السُّـقاةُ كؤوسـها فأشـرق وجـهُ الصُّـبح والليـلُ عـاكفُ
ولاح علـى الكاسـاتِ فاضـلُها كمـا تلـوحُ علـى حُمـرِ الجيـوبِ السَّـوالِفُ

من هنا تبرز مقدرة الشاعر في بيته الأول من خلال فعل الأمر (سقني) فالفعل في سياقه هذا يدل على المباشرة فهو يرى في خمرته بمثابة الوشي الرياضي، ولاسيما لمن يلومه على ذلك الفعل الذي يفعله هو، إذن استطاع أن يصور السقاء بمتعة ولذة ونشوة الخمرة، من هنا نستنتج ارتباط حاسة الذوق لإبراز احساس داخلي ومشاعري للذات التي احببت الخمرة بكل تفاصيلها في اظهار النشوة؛ لأن حاسة الذوق ارتبطت عنده على التماس المباشر، ولأن المعنى متنوع لكنه في سياق هذه المقدمة كوَّن علاقة ورابطة فنية قامت مقامها ما بين عناصر التجربة الشعرية التي تمخضت عن حالات التوتر في حين انها ظهرت بإيحاءات ودلالات معنوية، فضلاً عن المكبوتات النفسية الدفينة في مشاعر واعماق الذات الشاعرة، والمراد بذلك كله هو أن يحقق نوعاً من الانسجام القائم على الذوق العاطفي، عبر التذوق والتعالق النصي؛ لأن "التعالق هو الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات

(١) الاضاءة المسرحية، ص ٨٠.
(٢) الديوان: ٤٢٨/٢.

مختلفة"[١] لذا نرى بأن التوظيف الخمري جاء من كون الشاعر عشق تلك الخمرة، وكشف عبر ألفاظه عن احساسه وشعوره بطبيعتها ومدى تأثيرها من حوله، وتذوقه، وهذا من التوظيف والتصوير والابداع الذي رصده في معرض مقدمته شكلت تناسقاً وتوافقاً جمالياً عن طريق التخيل الذهني والربط النسقي لبنية النص الرفائي.

ونجده في مقدمة أُخرى يقول[٢]:

أبـــا حَسَـــنٍ إن وجـــه الربيـــع جميـــل يُـــزانُ بحُســـن العُقـــارِ
فـــان الربيـــع نهـــارٌ الســـرور والـــرَّاحُ شـــمس لـــذاك النهـــارِ
وإنـــــك مشـــــرقُها إن أردت وإن لـــم تُـــرد غربـــت فـــي اســـتتارِ
فـــأجرِ إلـــيَّ بحـــار العُقـــارِ فمـــن فـــيض كفيـــكَ فـــيضُ البحـــارِ
فقـــد عبّـــأ الهـــمُّ لـــي جيشَـــهُ وليـــس لـــهُ غَيـــرُ جيـــشِ الخُمـــارِ

في هذه المقدمة القائمة على التشخيص استطاع الشاعر أن يجمع بين جمال الربيع وجمال تناول الخمرة في وقت ممزوج بالسعادة والخضرة والأمل ولاسيما في تشخيصه لوجه الربيع في تأكيد نضارته وحسن منظره وجماله من خلال اذكاء عناصر التوظيف اللغوي عبر الحرف (إنَّ) الذي أفاد توكيد المعنى بشكل واضح وصريح جداً، جاعلاً من تفاعل جمال الربيع والنضارة وحسن المنظر مع اجتماع الشرب مصدراً للتفاؤل والمنظر الزاهي لخضرة الربيع؛ لأن الحضرة هنا تتمثل "بعنصر مهم لإقامة الحياة والتعبير عنها"[٣] فارتباط نشوة الخمرة فالربيع يشكلان بُعداً ايحائياً؛ لأن الربيع هو الجانب الكبير الذي يمتلك الصفة اللونية الجمالية الخضراء الدالة على البهاء، والانشراح والارتياح، والخمرة تمثل النشوة والمتعة، واللذة للنساء نفسه، وبذلك يضفي على المشهد وصف دقيق جداً فهو يخترق بواطن الجمال في الطبيعة بوصفها ابداعاً يدل على مشاعر مبدع، فهو متناول فكري جمالي يتجاوز ظاهر الأشكال البديعة من خلال ألفاظه المؤثرة في نفس المتلقي[٤] وهذا يجعل من بنية المقدمة مجالاً وبُعداً نفسياً تشخيصياً لدى الشاعر في ضوء النص الشعري القصدي بشكلٍ مباشر وغير مباشر.

---

(١) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ص ١٢١.

(٢) الديوان: ٣٠٢/٢.

(٣) تعبيرية اللون في شعر عنترة، جاسم محمد جاسم، مجلة جذور، مج١، ع١، ١٩٩٩، ص ٣٨٧.

(٤) مقومات الصورة في الشعر، احمد عبد الحميد اسماعيل، اطروحة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٤٤.

الخاتمة

في نهاية رحلة الدراسة مع النص الرفائي نذكر أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

❖ يبدو واضحاً مدى تأثر الشاعر بالبنية التي عاش فيها من خلال مقدماتهم المتنوعة، إذ انعكست تأثيرات البيئة على شعر الشاعر بصورة مباشرة وغير مباشرة وهذا ما وجدنا في مقدمته الغزلية ومدى حبه وعشقه لمن تعلق قلبه بذكرها ولا سيما المعشوقة.

❖ كشفت الدراسة ان المقدمات المتنوعة في سياق الأبيات الشعرية تعلقت أيضاً بذكر الديار والمنازل والحنين على موطن الصبا وأيام الشباب، إذ وظفها الشاعر توظيفاً ذكياً فنياً نسقياً لما لها من أهمية مميزة تتعلق بجمال طبيعة الموصل الحدباء (أم الربيعين)، الذي استقى منها كل مقومات وأدوات شعرهِ في التوظيف لتلك المقدمات.

❖ أوضحت الدراسة أن الشاعر تأثر في شعره بمظاهر الواقعية وترجمها على شعره من الواقع إلى الخيال ولاسيما مشاهد وصور الخمرة ومقاطع متنوعة من خلال النصوص المفعمة بالحيوية والنشاط على سبيل المجاز بلغةٍ مشحونة في ثنايا اللوحات الفنية الرائعة الجميلة بصورة أو بأخرى، مثلت مدى مدحه وفرحه وسعادته وألمهِ وحزنه وغزلهِ ووصفه بشكل أو بأخر.

ثبت المصادر

أولاً: الكتب

- أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الأدب، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- الإضاءة المسرحية، شكري عبد الوهاب، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٥م.
- تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.
- دراسات نقدية في الأدب العربي، د.محمود عبد الله الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠.
- ديوان السري الرفاء، د.حبيب حسين الحسني، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨١.
- الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، سعيد حسون العنبكي، دار دجلة، عمان، ٢٠١٠م.
- شعرنا القديم والنقد الحديث، وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٢٠٧، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس، ١٩٩٦م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، د.هدى شوكت بهنام، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠٠٠م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.

ثانياً: الرسائل الجامعية

- مقومات الصورة في الشعر، احمد عبد الحميد اسماعيل، اطروحة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م.
- المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية بين الجاهلية وصدر الاسلام، اطروحة دكتوراه، كلية اللغات والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، الجزائر.

ثالثاً: الدوريات والرسائل الجامعية

- تعبيرية اللون في شعر عنترة، جاسم محمد جاسم، مجلة جذور، مج١، العدد ١٤، ١٩٩٩م.
- مقدمة القصيدة عند ابن نباتة المصري (ت ٧٦٨ هـ) قراءة نقدية، أ.م.د.فارس ياسين الحمداني، مجلة كلية التربية، جامعة وسط، العدد ٤٣، ج٢، ٢٠٢١م.
- مقدمة القصيدة عند راجح بن اسماعيل الحلي، أ.م.د.مقداد خليل قاسم الخاتوني، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، كلية الآداب، العدد ٧١، ٢٠١٧م.