قصيدة عشق الحسين (ع)للشاعر الدكتور عبود جودي الحلي - دراسة في البناء الفني -

Adoring Hussain By the poet Abud J. Al –HILLY
Art structural study)(

محمد حسين عبد الله المهداوي/ كلية التربية/ جامعة كربلاء

الخلاصَة :

الحمْدُ للهِ أولاً وآخرًا ، والصلاة والسلامُ على أشرفِ الخلقِ والمرسلينَ ؛ أبي القاسِمِ محمَّدٍ ، وآلهِ الطيبينَ ، وصحبِهِ المنتجبينَ . وبعدُ ،

فمما لا يخفى على المطلع على نصِّ هذه القصيدةِ حذق الشاعر في حسن تعامله مع أحداثها ، وإثارة المتلقي ، حتى تبدو أحداثها مسبوكة سبكاً متميزًا ، وقد راعى فيها الشاعر التدرج الموضوعي الذي تتصاعد من خلاله أحداث القصيدة ، حتى تصل إلى ذروتها ، ويصل التوتر غايته ، ثمَّ تنكفئ راجعةً إلى المطلعِ الذي افتتح به الشاعر هذه القصيدة . وأقف في هذا الموضع لأسجِّل أبرز النتائج التي توصَّل إليها بحثنا في دراسة هذه القصيدة :

١. إنَّ الشاعر – من خلال نظمه هذه القصيدة – شاعر مقلد ، وأعني بالمقلِّد أنَّه سائرٌ على نمط الأقدمين في بنائها ، ويتجلّى هذا التقليد في الافتتاح الغزلي الذي استهلَّ به هذه القصيدة من جهة ، وتدرج موضوعاتها واختلاطها مع بعضها من جهة أخرى ، والتصريع الحاصل في مطلعها من جهة ثالثة ، علاوة على توفير الخاتمة المناسبة لمطلعها من جهة رابعة .
٢. إنَّ المتأمل لهذه القصيدة ؛ يلمح صدق الشاعر في تعامله مع موضوعها ، مثلما يمثل صدقه في عرض أفكاره ، والتعبير عنها ، وهي تعبر عن موقف نفسي هاج في وجدان الشاعر وشعوره ، فجعله يتصوَّر المواقف والأحداث وينقلها إلى جمهوره في هيأةٍ معبرةٍ .
٣. عني الشاعر بمطلع القصيدة ، إذ نجد فيه مقدمة غزلية هيأت أذهان المتلقين إلى أحداثها ، وشدتهم إلى عناصرها ، مثلما أحسن ختامها مما هيأ له مناسبة جميلة بين المطلع والخاتمة .
٤. يلحظ على هذه القصيدة الوحدة الموضوعية ، وترابط الأحداث وانسجامها .
٥. وظف الشاعر مجموعة من المقومات التي أسهمت في تشكيل إيقاع القصيدة ، ومثَّل الوزن الذي اختاره لها (الكامل) أول تجليات هذا الإيقاع ، كما مثّلت القافية مقوماً آخرَ أسهم في تشكيل الوقفات التي ينتهي عندها الصوت في نهاية البيت الشعري ، مثلما وظَّف الشاعر التكرار بمظاهره المختلفة ، والجناس ، والتصريع .
٦. من خلال دراسة المستوى اللفظي تبين عناية الشاعر باختيار الألفاظ ، وهي ألفاظ سهلة ، لا أثر للتكلف فيها ، مع ابتعاده عن لركاكة والابتذال ، مثلما يلحظ عليها تجانساً بين اللفظ والمعنى ، فيقوى اللفظ ، ويضعف بحسب سياقات المقام .
٧. وظف الشاعر ألفاظ السياسة ، وألفاظ الغزل ، والألفاظ ذات الطابع الديني في قصيدته ، مما أسهم في تنويع أحداث القصيدة ، من أجل التأثير في المتلقين .
٨. من خلال دراسة المستوى التركيبي تبيَّن لنا هيمنة النظام الفعلي على أحداث القصيدة وبناها التركيبية ، وهي هيمنة لها دلالاتها في إضفاء الحركة والحيوية ، والتجدد والاستمرارية على أحداث القصيدة .
٩. استعمل الشاعر بعض المقومات البنائية التي لها دلالتها في بناء النص ، مثل : التقديم والتأخير ، والربط ، والخذف ، والالتفات .
١٠. من خلال دراسة مستوى الصورة الفنية وجدنا الشاعر يستعمل الألفاظ الموحية في رسم صوره ، وتحديد عناصرها ، مثلما وجدنا استعماله التشبيه ، وأساليب الاستعارة ، والكناية في رسم صوره ، وكان في كل ذلك يوصل الماضي بالحاضر ، ويقرن أحداث الماضي بمتطلبات العصر الراهن .

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين ...

Introduction:

Poetry is one of the fine Art Arabs were familiar to ,since past ages, It basically depends on literary talent and innate character poet has which inspire him to say and compose verses. Prof. Abud Judy al-hilly seems to be qualified with these gifts, his early mature talent, his academic study of Arabic language the holly and spirited effect of kerbala environment where he lives attracts people souls all over the world and thus was his poem (adoring Hussain) one of his most beautiful verses and its a distinguished pattern (as to our opinion) subject, structure, style and technique. For all that proceeded I present this study to reveal these properties and under two main titles, firstly is study in the structure of the poem. The other is study of the poetical language, which include a study of poem parts according to the art technique and style. It is all preceded by a brief biography of the poet.

مدخل :

الحَمْدُ للهِ ربِّ العالمينَ ، والصلاةُ والسَّلامُ على خاتِمِ الأنبياءِ والمرسلينَ أبي القاسِمِ مُحَمَّدٍ ، وآلِهِ الطيبينَ الطاهرينَ ، وصَحْبِهِ المنتجبينَ ... وَبَعْدُ ؛

فإنَّ الشعرَ منَ الفنونِ الجميلَةِ التي أَلِفَها العربُ منذُ القِدم ، وهو يعْتَمِدُ بالدَرجةِ الأساسيَّةِ ؛ على موْهِبةٍ أَدبيَّةٍ ، وَمَلَكَةٍ فطْرِيَّةٍ ، يَتَمتَّعُ بِها الشَّاعِرُ تؤَهِّلُهُ لِقوْلِ الشِّعْرِ ، بيْدَ أنَّ هذِهِ الموْهِبَة ، أَوْ المَلَكَة تبْقى قاصِرَةً ما لمْ تُكَمِّلْها أَدواتٌ [1] ؛ تبْرِزُ هذِهِ الموْهبَة ، وَتُخْرِجُهَا إلى حيِّزِ الظُّهورِ ، يُضافُ إلى ذلِكَ مُنَاخٌ صالِحُ يهيِّئُ للشَّاعِرِ فُرْصةَ الإبْداعِ ، ويعينُهُ على اسْتِكْمالِ أَدَواتِهِ ، وإنْضاجِ موْهِبَتِهِ ، وإخْراجِها إلى جمْهورِ النَّاسِ ، ولكنْ لا بُدَّ مِنَ الإشارَةِ إلى أنَّ الموْهِبَةَ عنْصرٌ أساسيٌّ في قولِ الشِّعْرِ ، ومِنْ دونِها لا تؤدِّي الأدواتُ ، ولا المُناخُ إلى خلْقِ شاعرٍ ، أوْ أديبٍ ، وقدْ أَشارَ ضياءُ الدِّينِ بنُ الأثيرِ (٦٣٧- هـ) إلى هذِهِ الفكرَةِ ، فقالَ : « متى لمْ يكُنْ ثَمَّ طبعٌ ، لمْ تُفِدْ تِلْكَ الآلاتِ شَيْئًا ، فَمَثَلُ الطَّبْعِ كَمَثَلِ النَّارِ الكامِنَةِ في الزِّنادِ ، وَمَثَلُ الآلاتِ كَمَثَلِ الحَرّاقِ والحَديدَة التي يُقْدَحُ بِها ، أَلا تَرى أَنَّهُ إذا لمْ يَكُنْ في الزِّنادِ نارٌ ، لا يفيدُ ذلِكَ الحرَّاقُ ، ولا تِلْكَ الحديدةُ شيئًا .... » [2] .

ويَبْدو أنَّ هذِهِ الوسائلَ قد تهيَّأت للشاعرِ الدكتورِ عبّود جودي الحلي ، فموهبتُهُ نَضجت مبكرًا [3] ، وأدواتُه قد اكتملَتْ بفضْلِ دراستِهِ الأكاديميَّة للغةِ العَرَبيَّة[4] ، وبيئتُهُ في كرْبلاء ساعدَتْهُ كثيرًا على اسْتكمالِ تلكَ الأدواتِ ، وشَحْذِ موهبتِهِ الأدبيَّةِ ، لِما تتمتَّعُ بِهِ هذهِ المدينةُ من مكانةٍ دينيَّةٍ ، وروحيَّةٍ ، تنجذبُ إليها أفئدةُ النَّاسِ منْ شتّى بِقاعِ المعْمورَةِ ، آخذينَ – بنظرِ الاعتبارِ – دور المنبَرِ الحسيْنيِّ في هذِهِ المدينةِ ، « إذْ إنَّ قرَّاءَ المِنْبَرِ غالبًا – إنْ لمْ نَقُلْ دائمًا – ما ينْشدونَ مدائحَ ومراثي النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وآلِ بيْتِهِ الكرامِ (عليهم السلام) ؛ شِعرًا عربيًّا ؛ ملْتَزِمًا بِلُغةٍ نقيَّة ؛ فصيحةٍ ، فتتعوَّدُ الأُذُنُ على الاستماعِ لِلغةِ القرآنِ الكريمِ ، والتناغمِ مَعَ أوزانِ الشِّعْرِ العربيِّ .... » [5] ، وكانتْ قصيدَةُ (عِشْقِ الحسَيْنِ) ؛ واحدةً منْ أجْمَلِ القصائِدِ التي قالَها ، وهي أنموذجٌ متميِّزٌ – بحسبِ رأينا - منْ حيثِ البناءِ ، والموضوعِ ، والخصائصِ الفنيَّةِ ... منْ أجلِ هذا كتَبْنا هذِهِ الدراسةَ ، لكشْفِ هذِهِ الخصائصَ ، وجاءَت تحْتَ عنوانينِ رئيسيْنِ ، يمثِّلُ الأولُ دراسة في البناء الهيكلي للقصيدة ، ويمثِّلُ الآخر دراسة اللغة الشعرية فيها ؛ وهو يتمثَّلُ في دِراسَةِ أجزاءِ القصيدةِ بحَسْبِ الظَّواهرِ الفنيةِ والأسلوبية فيها ، ويَسْبِقُ ذلكَ كلَّهُ ترجمَةٌ أوْجزْناها لحياة الشّاعرِ ...

هذا جهْدٌ يسيرٌ في خِضمِّ الجهودِ المبذولَةِ في مجالِ العلْمِ والمعْرفةِ ، فَإنْ وفَّقْتُ فيه ؛ فبفضْلٍ من اللهِ جلَّ وعلا ، وإنْ قصَّرتُ ؛ فحَسْبي أنّي لمْ أقصِدْ إليْهِ ، ولا يكلِّفُ اللهُ نفْسًا إلا وسْعَها ....

أولاً : نص القصيدة :

قال الشاعر الدكتور عبود جودي الحلي[6] :

١. عَلِّلْ فُؤادَكَ إنْ أردْتَ تعلّــلا ... اعْلِنْ هواكَ وَبُحْ بِهِ بيْـنَ المـلا
٢. لا تَخْشَ لوْمَ اللائمينَ فَقَوْلُهـمْ ... في الحُبِّ هَمْسٌ لا يُخيفُ وإنْ علا
٣. واصْدَحْ بلحْنِ هواكَ وانْشِدْ معلنًا ... أنَا عاشِقُ السبْطِ الشهيدِ بكرْبــلا
٤. واسْجُدْ عَلى أرضٍ يَضوعُ بتُرْبِها ... أَرَجُ النبوَّةِ والولايـَةِ والعُلــى
٥. دوَّى بِها صَوْتُ الحُسَيْنِ مُجلجِلا ... هذَا صَداهُ يقـولُ للطّاغوتِ : لا
٦. لَمْ أنْسَ يوْمَكَ يا حُسَيْنُ وأنْتَ في ... سُوحِ الوَغى بأولِي الضّلالَةِ مُبْتَلَى
٧. وَنَصوغُ أحكامَ السَّماءِ مَواعِظًا ... سَجَدَ الزّمانُ لَهَا وَضَجَّ مهلّــلا
٨. وَتَوَقّفَ التأريخُ يَوْمَ وَقَفْتَ فـي ... جَمْعِ الطّغاةِ الظّالمينَ لتَسْــألا
٩. أوَ لَسْتُ سبطَ محمَّدٍ وَحبيبِــهِ ... سَكَتوا ، وَقالَ الدَّهرُ يَنْهَرُهم : بلى
١٠. قَدْ خيَّروهُ بأنْ يعيــشَ بذِلّةٍ ... هيْهاتَ هذِهِ الذُلُّ – أوْ أنْ يقْتَـلا
١١. فاختارَ أنْ يعلُو عَلى هامِ الذَرى ... واخْتارَ من عَادَاه أنْ يَتَنــزّلا
١٢. يَا ظامِئًا سُفِكَتْ دِمَاءُ وَرِيــدِهِ ... ظُلَمًا وَصارَت لِلعقيدَةِ مَنْهــلا
١٣. شَيَّدْتَ للإسْلامِ صَرْحًا شامِخًا ... مَنْ ذا سِواكَ أقــامَ بالدَّمِ مَنْزِلا
١٤. يا ابْنَ النَبيِّ سَنَنْتَ سُنّـةَ ثَورَةٍ ... وحَمَلْتَ في دَرْبِ الرِّسَالةِ مِشْعَـلا
١٥. وَخَطَطْتَ دَرْبَ الثّائرينَ مضَمَّخًا ... بِدَمِ الجِهَادِ ، فَكانَ درْبًا أمثَــلا
١٦. هذا الحُسَيْنُ وَذاكَ دربُ جِهـادِهِ ... فاسْلُكْهُ إمَّا شئْتَ أنْ تَتَمثَّــلا
١٧. يَا باذِلاً لِلدِّينِ كلَّ نَفيسَــةٍ ... وَبِهَا أَصَبْتَ منَ الجَهَالَةِ مَقْتَـلا
١٨. بِكَ يَهْتَدي المُسْتَضْعَفونَ بِلَيْلَـةٍ ... ظَلْماءَ لَيسَ بِها سِوَى نُـورِ الوَلا

١٩. لَوْ أطبَقَ اللّيْلُ البَهيمُ فَحَسْبُنـا شَمْسُ الحُسَيْنِ عَلَى المَدى لنْ تأفَلا
٢٠. قَدْ عِشْتَ لِلْقرآنِ أكْرمَ صاحبٍ وأطَلْتَ فيهِ قِراءةً وتَأمُّـــلا
٢١. عَجَبًا ترتّلُ في العُلى آياتِـــهِ مَنْ غَيْرُ رأسِكَ فَوقَ رُمْـحٍ رَتّلا
٢٢. كُسِفَتْ شُموسُ الكَوْنِ وهْيَ حزينَةٌ ما أنْ هَوَى جَسَدُ الحُسَيْنِ مُرَمَّـلا
٢٣. لَهْفي على ما قدْ أصَابَ قُلوبَكـمُ مِمَّا جَرَى للسِّبْطِ يَا عَمْرو العـلا
٢٤. يَا أولياءَ الثّأرِ عَادَ عدُوُّكُـمُ لِلْجاهِلِيَّةِ وهْوَ لَنْ يتَحـــوَّلا
٢٥. سَلّوا صوارمكُمُ وَنَحْنُ كعهدِكُمُ مَعَكمْ وعَقْدُ ولائِنـــا مَا بُدِّلا
٢٦. حَتّى وإنْ طَالَ انْتِظارُ قيامكـم فَالسَّيفُ في غَمْدِ التَصبُّرِ مَا سَلا
٢٧. نَبَضَتْ بِحُبِّكَ يا حُسَيْنُ قُلوبُنـا منْذُ ابْتَدَتْ وَهَواكَ كـانَ الأوَّلا
٢٨. لَذْنا بِحِصْنِكَ فانْتَفَضْتَ مُدَافِعًـا عَنْ حِصْنِكَ العالي وقَدْ نَزَلَ البَلا
٢٩. فَإِذَا حُشِرْنَا يا ابْنَ بِنْتِ مُحَمّـدٍ أنْتَ المُرَجَّـى يَوْمَ لا مـالٌ ولا
٣٠. وَشَفيعُنَا أنّا نُحِبُّكَ سَـــيِّدي وَلأجْلِ حُبِّكَ نَحْنُ نَعْشَقُ كَرْبَـلا

ثانيًا : تعريفٌ بالشاعِرِ :

هُوَ عبّودُ ، بنُ جودي ، بنُ عبّودٍ ، بنُ عليٍّ ، بنُ الشيخ جَوادٍ ، بنُ حُسَيْنٍ ، بنُ عليٍّ ، بنُ مُحمَّدٍ ، بنُ ناصِرٍ ، بنُ راشِدٍ ، بنُ نصيفٍ ، بنُ إسْماعيلِ ، الخفاجيُّ[7] ، حلّيُّ الأصْلِ ، كرْبَلائيُّ المَوْلِدِ والنشْأةِ ، حُسَيْنيُّ الهَوى والوَلاء ، فَأمَّا أصلُهُ ؛ فَمِنْ أسْرَةٍ عربيَّةٍ مَعروفَةٍ سكنَتْ الحِلَّةَ حينًا مِنَ الزَّمانِ ، ثمَّ رَحَلَتْ عنْها إلى كرْبلاءَ حيْثُ مرْقَدَيْ الإمام الحسَيْن (عليه السلام) ، وأخيهِ العبّاس (عليه السلام) ، فِي مطْلَعِ القَرْنِ الثّالثَ عشَرِ الميلاديِّ [8] ، وأمَّا ولادتُهُ ؛ فكانَتْ فِي كرْبَلاءَ سنَةَ ١٩٥٤ م ، فَتَربَّى ، ونَشَأ بَيْنَ كَنَفاتِ هذِهِ المدينَةِ المباركَةِ ، وتَعَلَّمَ منْ أهْلِها معاني الأخْلاقِ والشَّجاعَةِ ، ومارَسَ العملَ الحرَّ في تِجارَةِ الأقْمِشةِ مثْلَما هوَ دَيْدَنُ أسْرَتِهِ منذُ القِدَمِ [9] ، وأمَّا هَواهُ ؛ فديوانُهُ يَطْفَحُ بالقصائِدِ التي تفيضُ عاطِفةً ، وصِدقًا تُجاهَ أهْلِ البيْتِ (عليهم السلام) ؛ مدْحًا ، ورثاءً ، وهجاءً لأعدائِهِمْ .

أَحَبَّ شاعرُنَا العلمَ منذُ صغَرِهِ ، وتَفَتَّحَتْ - مبكرًا – قريحَتُهُ الشِّعريَّةُ ، وبدأَ بِكتابَةِ أولى المُحاولاتِ الشِّعريَّةِ ، ويبدو أنَّ البيئَةَ التي نشَأَ فيها ، وترعْرَعَ بيْنَ كنفاتِها ؛ قدْ أسْهمَتْ إسْهامًا فاعلاً في صقْلِ مواهبِهِ ، وتوجيهِها في خدْمَةِ المجْتَمَعِ والدينِ .

عمِلَ شاعرُنا معلِّمًا ، فَمدرِّسًا ، ثمَّ أستاذًا جامعيًا ، وشغَلَ منَ المناصِبِ : رئيس قسم اللغةِ العربيَّةِ في كليَّةِ التربية بجامعَةِ كربلاء ، ثمَّ عميدًا لها ، ولهُ منَ المُساهماتِ الثقافيَّةِ والأدبيَّةِ ما يؤهِّلُهُ لأنْ يكونَ « باحثًا أديبًا » [10] ، ومن مؤلفاتِهِ :

١. علي الفتَّال ؛ مراجِعُ سيرتِهِ ، ونِتاجِهِ الأدبي ، صدَر عن دارِ الفتَّالِ بكربلاء سنة ٢٠٠٤ م .
٢. علي الفتَّال في انْعِكاساتِ المرايا (١ – ٣) ، صدَر عن دارِ الفتَّالِ بكربلاء سنة ٢٠٠٤ م .
٣. الأدبُ العربيُّ في كرْبلاءَ مِنْ إعلانِ الدستورِ العثماني إلى ثَوْرةِ تمّوزِ ١٩٥٨ م ، صدر عن مكتَبَةِ أهْلِ البيْتِ في كرْبلاءَ سنة ٢٠٠٥ م ، وهو في الأصلِ أطروحتُهُ المقدَّمة لنيْلِ شهادة الدكتوراه في اللغةِ العربيَّةِ

نشَرَ الشاعر ما يرْبو على العِشْرينَ بَحْثًا ومَقالاً في المَجَلاتِ العلميَّةِ ، والصحف العراقيَّةِ [11] ، فضْلاً عَن الأمسيات الأدبيَّةِ ، والنَّدواتِ الشِعريَّةِ التي كانَ يحْضَرُها ، ويُشارِكُ فيهَا ، حتّى إنَّ مثقَّفي كربلاء انتَخَبوه سنة ١٩٩٦ م في الهَيْأةِ الإداريَّةِ لاتِّحادِ الأدباءِ والكتَّابِ في العراقِ – فرع كرْبلاء [12] .

للشَّاعِرِ ديوانٌ مخطوطٌ في ثَلاثَةِ أجزاءٍ وضعَ لهُ عنوانًا (العراقِي عندَما يحِبُّ) وهو محفوظ في خزانة الشاعر ....

ثالثاً : دِراسَةُ القصيدةِ :

القصيدةُ منَ الشِّعرِ الدينيِّ الذي اشْتَهَرَ الشاعرُ بنظْمِهِ ، وهي تَتَشَكَّلُ من ثلاثينَ بيْتًا ، وَضَعَ لها الشَّاعِرُ عنْوانًا (عشق الحُسَيْنِ) إشارَةٌ إلى مضْمونِها الذي يوحِي منْ خلالِهِ الشَّاعر بعِشْقِهِ لهذِهِ المدينةِ الطاهرَةِ ، التي ضمَّت في ثناياها جَسَدَ الإمامِ الحُسَيْنِ (عليه السلامُ) ، وتقعُ القصيدةُ في الجزْءِ الثاني من ديوانِهِ المخطوطِ ، صحيفة رقم (٢٣) وما يليها ...

ولدراسَةِ هذِهِ القصيدةِ ؛ ارْتأيْنا أنْ تكونَ هذِهِ الدراسَةُ مُشْتَمِلةً على محوَرَيْنِ أساسيَيْنِ ، هما :

أ – البناء الهيكلي للقصيدة .
ب – اللغة الشعرية .

أ – البناء الهيكلي للقصيدة :

(١)

تشْتَملُ القصيدَةُ على موضوعٍ دينيٍّ ، يتمثَّلُ في رثاءِ الحُسَيْنِ (عليه السلام) ، وأهلِ بيْتِهِ الكِرامِ (عليهم السلام) ، ولِهذا الموْضوعِ أبعادُهُ الاجتماعيَّةُ ، فضْلاً عن أبعادِهِ الدينيَّةِ ، والعقائديَّةِ التي تحدِّدُ توجُّهات الشاعِرِ ، وطُرُقَ تعاملِهِ معها ...

وقَدْ بَرَزَ كثيرٌ من الشُّعراءِ في العصورِ الحديثَةِ – فضْلاً عن القديمَةِ – في هذا الموضوعِ ، أمثال : السيد حيدر الحلّي ، وأخيهِ جعفر ، وابنِ كمّونةٍ ، والطباطبائي ، وقَدْ ترجَمَ « محمد علي اليعقوبي لأكْثر من ثلاثينَ شاعرًا ، ولوْ أضفْنا إليهِمْ شُعراءَ النَّجفِ ، وكرْبلاءَ ، والكاظِميَّةِ ، وبغدادَ ؛ لَفاقَ العددُ مِئاتِ الشُّعراءِ »[13]، وَتَرَكَّزَ شعرُ هؤلاءِ – وغيْرِهِمْ – على قِصَّةِ اسْتشْهادِ الحُسَيْنِ (عليه السلام) ، وأصحابِهِ في واقِعَةِ الطفِّ ، وما صَحِبَها من صُوَرٍ ، وآلامٍ زادَ في وصْفِها الشُّعراءُ ، وتَخيَّلوا لَها المشاهِدَ المأساويَّةَ ، وتوَسَّعوا في رسْمِ الصورِ حتّى صارَ لَها وقْعُها المتميِّزُ ، وأثَرُها العميقُ في قلوبِ النَّاسِ ، بما يثيرُ أحزانَهُمْ ، ومَشاعرَهمْ المَكْبوتَةَ ، وكانَ هذا شأنُ كثيرٍ منَ الشُّعراءِ في القِرْنِ العشْرين ، ومَطْلَعِ القرنِ الحادي والعشرين ..

وبَرَزَ الدكتورُ عبّود جودي الحليُّ في نِهايةِ القرنِ العشرين في كرْبَلاءَ ؛ شاعِرًا مبدعًا ، وتناوَلَ هذِهِ القضيَّةَ ، وتَحمَّلَ أعْباءَها ، وما يترتَّبُ عليْها منْ تبَعاتٍ سياسيَّةٍ ، واجتماعيَّةٍ ، وفكْريَّةٍ ، فلَمْ يكُنْ همُّ الشاعرِ في هذِهِ القصيدةِ إثارَةَ لواعِجِ النَّاسِ وهمومِهِم ، واجتلابِ بكائِهِم حزْنًا علَى ما أصابَ الحسيْنَ ، وأهْلَهُ ، وأصْحابَه في واقِعَةِ الطفِّ الخالدةِ – مثْلما هو دَيْدَنُ كثيرٍ من الشُّعراءِ – ولمْ يكُنْ عرْضُهُ لها عرْضًا تأريخيًّا مبنيًّا على حقائِقَ ، أو تصوُّراتٍ ذاتيَّةٍ فحسْب ، وإنَّما أرادَ أنْ يعبِّرَ منْ خلالِها عنْ ثورَةٍ شموليَّةٍ تطيحُ بالواقعِ السياسيِّ المفروضِ على بَلَدِهِ في ظلِّ الظلمِ ، والطغيَانِ المُهَيْمِنِ على هذا البلَدِ ، وحاوَلَ منْ خلالِ أبياتِ القصيدَةِ أنْ يجْعَلَ منْ سيرَةِ الحُسَيْنِ (عليه السلام) ، ومَواقفِ الطغاةِ على مرِّ العصورِ ؛ درْسًا ينْبُضُ بالحياةِ ، ويَصْلُحُ لكلِّ زمانٍ ومكانٍ ، وحافِزًا للأجيالِ على مرِّ السنين ، تسْتمدُّ منْ معانيهِ العِبَرَ ، وتسْتَخْلصُ منْ مواقفِهِ المواعِظَ ، ما يحفِّزُهُم على الوقوفِ بِوَجْهِ الباطِلِ وازهاقِهِ ، وإقامَةِ الحقِّ وإعلائِهِ ، وكانَ الشَّاعِرُ في هذا المَعْنى يلجَأُ إلى الرَّمزِ ؛ للإيحاءِ بما تكنُّهُ نفسُهُ الشاعِرَة ، ونَجِدُهُ يستَعْملُ عباراتِ التحدّي ونبذِ الخوفِ التي تبدو واضحةً بيْنَ مفاصِلِ القصيدَةِ وثناياها ، وربَّما كانت هذِهِ العباراتُ ، وتلكَ الرّوحُ الثوريَّةُ سبَبًا في عَدَمِ نشْرِ هذِهِ القصيدةِ كاملَةً يومذاك [14] ، ولاسيَّما أنَّ الشاعرَ قد اعْتادَ نشْرَ قصائِدِهِ في كثيرٍ من الصُّحُفِ والمجلاتِ ...

(٢)

إنَّ نظْرةً أوليَّةً لهذِهِ القصيدَةِ تُبْرِزُ بوضوحٍ صدْقَ الشاعِرِ في تعاملِهِ مَعَ موضوعِها ، مثْلما يمثِّلُ صدقَهُ في عرْضِ أفْكارِهِ ، وإخْلاصِهِ في التَّعبيرِ عنْ مشاعِرِهِ ، محاولاً أنْ يصوِّرَ هواهُ الحقيقي ، وانتمائِهِ العقائدي ، ومبرزًا حالتهُ الانفعاليَّةَ ، ومشاعرَهُ الوجدانيَّةَ من خلالِ الكلماتِ ، فالصدْقُ لا يعْني « النَّقل الحرفي للواقِعِ الماديِّ ، بلْ هوَ التَّعبيرُ عنْ حقيقَةِ الانفعالِ الذي يَنْفَعِلُ بِهِ الإنسانُ أمامَ هذا الواقعِ في تجربتِهِ الحيويَّةِ ، لأنَّ الفنَّ هو الحقيقةُ الإنسانيَّةُ مصوَّرةً خلال نفسيَّةِ الفنَّانِ .... »[15] .

لَقَدْ عبَّرَ الشّاعرُ – في هذِهِ القصيدةِ – عنْ موقفٍ نفْسيٍّ ، يلحَظُ فيهِ القارئُ تجسيدًا لِلَحْظةٍ شعوريَّةٍ هاجَت في وِجْدانِ الشّاعِرِ ، فَجَعَلَتْهُ يَتَصوَّر المواقِفَ ، ويرْسمُها في ذِهْنِهِ ، وكأنَّه يعيشُ أجواءَ الواقعَةِ على الرغمِ من البعدِ الزمانيِّ بيْنَ الشاعرِ وتلْكَ المواقِفِ ، ويحاولُ أنْ يَنْقُلَها إلى جمهورِهِ بصدْقٍ ، وإخلاصٍ ، وَحاوَلَ الشاعِرُ في هذِهِ القصيدة أنْ يبْتَعِدَ عنْ مظاهِرِ الصنعَةِ ، والزخْرُفِ المتكلَّفِ ، وأنْ يحاكيَ القصيدةَ العربيَّةَ التقْليديَّةَ من حيث مطلعِها ، وبنائِها ، وتدرُّجِ موضوعاتِها ، مثلما حقَّقَ الشاعرُ فيها الوحدةَ الموضوعيَّةَ ، فكانت أجْزاءُ القصيدةِ تنمو في شكلٍ متدرِّجٍ ، وتنوَّعتْ أحداثُها تبعًا للحالةِ النفسيَّةِ التي كانَ عليْها الشاعرُ وقتَ إنشاءِ قصيدتِهِ ، مع تحقيقِ القدْرِ الكافي منَ الانسجَامِ بين هذِهِ الأحداثِ ، ليكوِّنَ منْ ذلِكَ كلِّهِ وحدَةً متكاملةً تخاطبُ العاطفةَ ، وتسْتثيرُ الوجدانَ مثلما يقول الدكتور إبراهيم أنيس [16] .

(٣)

منَ الأمورِ المهمَّةِ في القصيدَةِ العربيَّةِ - على اختلافِ أزمنتِها – مطلعُها ، وسمَّاهُ البلاغيونَ ؛ (حسنَ الابتداءات)[17] ، وسمَّاهُ بعضُهُم ، (براعةَ الاستهلالِ)[18] وقالوا في تعريفِهِ : « أنْ يأتيَ الناظمُ ، أو الناثِرُ في ابتداءِ كلامِهِ ببيِّنةٍ ، أو قرينَةٍ تدلُّ على مرادِهِ في القصيدةِ ، أو الرسالَةِ .... »[19] .

عني الدكتور الحلّي بمطْلَعِ قصيدتِهِ ، وركَّزَ عليها تركيزًا واضحًا ، ولعَلَّ ذلك يعكِسُ إيمانَهُ بقضيَّةٍ مفادُها أنَّ للمطالِعِ والابتداءاتِ قيمةً فنيَّةً ، وأهميَّةً شعوريَّةً على اختلاف العصورِ ؛ بوصْفِها الجزءَ الأوَّلَ الذي يفاجِئُ القارئَ ، ويعانقُ مسامِعَهُ ، فلا بدَّ أن يكونَ لها وقْعٌ حسنٌ [20] ، ومنْ هنا فقدْ ركَّزَ النَّقَّادُ القدامَى على هذِهِ الظَّاهرَةِ ، وأوْلوْها عنايةً كبيرةً ، وأشارَ بعضُهم إلى منْ برَعَ في هذا الجانبِ ، مثلَما نبَّهوا إلى المطالِعِ التي لمْ تلْقَ استحْسانَ النَّاسِ على اختلافِ أزْمَنَتِهِم[21] .

لقد اختارَ الدكتور الحلّي لمطلَعِ قصيدتِهِ مقدِّمةً غزليَّةً ؛ هادئةً ؛ خاطبَتْ وجْدانَ القارئ ، وحفَّزَتْهُ على التَّفاعلِ معها ، وتأمُّلِ صورِها ، وإدْراكِ غايةِ الشَّاعرِ فيها ، فقال :

عَلَلْ فُؤادَك إنْ أردْتَ تعلّــلا ... اعْلِلْ هواكَ وَبُحْ بِهِ بيْـنَ المَلا

لا تَخْشَ لوْمَ اللائمينَ فَقَوْلُهـمْ ... في الحُبِّ هَمْسٌ لا يُخيفُ وإنْ علا

واصْدَحْ بلحْنِ هواكَ وانْشِدْ معلنًا ... أنَا عاشِقُ السبْطِ الشهيدِ بكرْبـلا

والمُلاحَظُ على هذِهِ الأبياتِ ؛ استعمالُ الشاعرِ ألفاظَ الغزَلِ المعروفةِ (علَّلْ ، الفؤاد ، هواك ، الحب ، عاشق ..) ، وهو فِي هذِهِ المقدِّمة قدْ نَحَى منحىً تقليديًا، ذلكَ أنَّ الأدبَ العربيَّ قدْ حفَلَ بمثْلِ هذِهِ المقدِّمات في افتتاحِ قصائدِهِم ذاتِ الطابعِ الدينيِّ ، فكعبُ بنُ زهيْرٍ – مثلاً – قدَّمَ لقصيدَتِهِ التي قالَها في مَدْحِ النبيِّ الأكرمِ (صلى الله عليه وآله وسلَّم) بمطْلَعٍ تفوحُ منْهُ رائِحَةُ الغزَلِ المُمْتَزِجِ بِقرارَةِ النَّفسِ المنْكَسِرَةِ ، فقال :

بانَتْ سعادُ فَقَلْبِي اليوْمَ متْبولُ ... متيَّمٌ إثْرُهَا لمْ يُفْدَ مكبولُ[22]

فلمْ يعترِضْ علَيْها النبيُّ (صلى الله عليه وآله وسلَّم) ، ولاقَتْ استحسانَهُ ، حتَّى إنَّهُ عَفا عنه ، وخلع عليه بردته ، التي من أجلِها سميت هذه القصيدة بـ (البردة) .

وَبَرَزَ في العصرِ الحديثِ – وبخاصَّة في كربلاء - طائفةٌ منَ الشُّعراءِ ؛ قدَّموا لقصائدِهِمْ الدينيَّة ، والحماسيَّة مطالعَ غزليَّةً أمثال : محمَّد حسن أبي المحاسِنِ ، ومرتضى الوهاب ، وحسين الكربلائي ، وغيرهِم [23] ، وكأنَّ الدكتور عبود الحلي استحْسَنَ هذِهِ الفكرةَ ؛ ليشدَّ انتباهَ النَّاسِ إليْهِ ، وشَغَفِهِم بمَعْرفةِ منْ يستحِقُّ هذِهِ المخاطَرَةَ في حبِّهِ وعشْقِه ...

(٤)

إنَّ التوصيفَ الموْضوعي لهذِهِ القصيدةِ يقتضي منَّا الوقوف على أبياتِ هذِهِ القصيدةِ ، ووصْفِ أحداثِها ، للوقوفِ على معانيها ، وإدراكِ غايةِ الشّاعرِ فيها ، فَبَعدَ المقدِّمةِ الغزليَّةِ التي استَهلَّ بها الشاعرُ قصيدتَهَ انتقلَ - بتدرُّجٍ – إلى الوصف ، فوصَفَ البُقعَةَ التي فيها مصْرَعُ الحسيْنِ (كربلاء) بأنَّها بقعةٌ طَاهرةٌ تفوحُ منْ أرجائِها الرائحَةُ الزكيَّة المعطَّرةُ بدماءِ أهْلِ البَيْتِ (عليهم السلام) ، وموْقفُ الحسيْنِ الخالدِ الذي دوَّى في أرجائها قائلاً : (لا) لكلِّ متكبِّرٍ جبَّارٍ ، يعيثُ في الأرضِ فسادًا ، ويبدأ الشَّاعرُ – بعدَ ذلك – باختلاقِ المواقفِ ، وتصوُّرِها ، مفتعلاً حوارًا مؤثِّرًا بينَ صوتِ الحقِّ ، وصوْتِ البَاطِلِ :

وَتَوَقَفَ التأريخُ يَوْمَ وَقَفْتَ فـي ... جَمْعِ الطّغاةِ الظّالمينَ لتَسْـألا

أوَ لَسْتُ سبطَ محمَّدٍ وَحبيبِـهِ ... سَكَتوا ، وَقالَ الدَّهرُ يَنْهَرُهم : بلى

وأمامَ المواقِفِ التي تخيَّلها الشاعرُ لواقعَةِ الطفِّ ، وما جرى فيها من استباحَةٍ للدَّمِ الطَّاهِرِ ، لمْ يكدِ الشاعرُ يمنعُ نفسَهُ من بكاءِ الإمامِ (عليه السلام) ، وما حلَّ بهِ وأهْلَهُ ، فَراحَ يبْكيهِ بكاءً صادِقًا ؛ نلْمَحُ منْ خلالِهِ صِدْقَ العاطِفَةِ ، مُسْتَعْملاً الألفاظ المؤثرَة ، ومضمِّنًا إياها المَعانيَ الثَّوريَّةَ ، فَقَالَ :

يَا ظامِئًا سُفِكَتْ دِمَاءُ وَرِيـدِهِ ... ظُلْمًا وَصَارَت لِلْعقيدَةِ مَنْهـلا

شَيَّدْتَ للإسْلامِ صَرْحًا شامِخًا ... مَنْ ذا سِواكَ أقـامَ بالدَّمِ مَثْزِلا

يا ابْنَ النَبيِّ سَنَنْتَ سُنّـة ثَورَةٍ ... وحَمَلْتَ في دَرْبِ الرِّسَالةِ مِشْعَلا

وَخَطَطْتَ دَرْبَ الثَّائرينَ مضَمَّخًا ... بِدَمِ الجِهَادِ ، فَكانَ درْبًا أمثَـلا

هذا الحُسَيْنُ وَذاكَ دربُ جِهـادِهِ ... فاسْلُكْهُ إمَّا شئْتَ أنْ تَتَمثَّـلا

يَا باذِلاً لِلدِّينِ كلَّ نَفيسَـةٍ ... وَبِهَا أصَبْتَ منَ الجَهَالَةِ مَقْتَـلا

ويضمِّنُ الشاعِرُ كلامَهُ وقائِعَ أشار إليْها المؤرخون من قبيلِ (رفْعِ الرؤوسِ على الرماحِ) ، و(ترتيلِ الرأسِ الشريف القرآنَ الكريمَ وهو مرفوع على الرمْحِ) ، و(اغبرارِ الدنْيا وحزْنِها على سيِّدِ الشهداءِ) وهكَذا ...

ويلمِّحُ الشَّاعرُ إلى أوْضاعِ القَهْرِ والظُّلْمِ الذي يعيشُهُا وأبْناءَ مجتمَعِهِ في ظلِّ تسلُّطِ الظلاَّمِ على رِقابِ الأبرياءِ ، فراحَ يستَغيثُ بصاحِبِ الأمرِ المنْتَظَرِ (روحي لَهُ الفداءُ) مُوازِنًا بينَ موْقِفِ الحسيْنِ الخالِدِ ضدَّ يزيدَ وأتباعِهِ ، ومَوْقِفِ الشَّعبِ المغْلوبِ على أمْرِهِ ، والمُضْطَهَدِ تحْتَ سيوفِ أعْداءِ الدينِ ، فقالَ :

يَا أولياءَ الثَّأرِ عَادَ عدُوُّكُـمُ ... لِلْجاهِلِيَّةِ وهْوَ لَنْ يتَحـــوَّلا

سَلّوا صوارِمكُمُ وَنَحْنُ كعهدِكُمُ ... مَعَكمْ وعَقْدُ ولائِنـــا مَا بُدِّلا

حَتّى وإنْ طَالَ انْتِظارُ قيامكـم ... فَالسَّيفُ في غَمْدِ التَصبُّرِ مَا سَلا

وفي هذا الموقِفِ يبدو الشَّاعِرُ ثابِتَ العزيمَةِ ، قويَّ الشكيمَةِ ، رابِطَ الجأشِ ، صبورًا في انْتِظارِ الفَرَجِ ، وفيه يناقِضُ شعراءَ آخرينَ جَزِعوا منْ طولِ الانتِظارِ ، وترقُّبِ الفَرَجِ أمثال السَيِّد حيْدر الحلّي الذي قالَ في إحْدى قصائِدِهِ :

مَاتَ التَصبُّرُ في انْتِظـــا ... رِكَ أيُّهَا المحْيي الشَّريـعَه

فانْهَضْ فَمَا أبْقى التَحَـــ ... مُلُ غيْرَ أحْشاءٍ جَزوعَـه

ويبْدو لي أنَّ الدكتور عبّود جودي الحلّي ؛ بطَبيعَتِهِ الهادِئَة ، وتحمُّلِهِ المصائِبَ والآلامِ في حياتِهِ ، معَ الضَّغْطِ الذي عاناهُ منْ جوْرِ السُّلْطةِ الحاكمَةِ يوْمَذاكَ قدْ جَعَلَهُ أكْثَرُ تحمُّلاً لانْتِظارِ الفَرَجِ المَوْعودِ ، الذي يخَلِّصُ هذِهِ الأمَّةَ من الظُّلْمِ والجَوْرِ الخانِقَيْنِ .

وَبَعْدَ هذا الجوِّ الانفِعالي تَهْدأ نَفْسُ الشَّاعِرِ ، وتتَّجِهُ أحداثُ القصيدَةِ إلى خاتِمَتِها ، فقلْبُهُ ، وقُلوبُ جميعِ المحبِّينَ تنبُضُ بحبِّ أهْلِ البيْتِ الذينَ لا يخيِّبون منْ رجاهُمْ ، جاعلاً من حبِّهِ أهلَ البيْتِ سبَبًا لِعِشْقِ هذِهِ المدينةِ (كرْبلاء) التي ضمَّت في ثراها جَسَدَ الحُسَيْنِ الطّاهِرِ :

نَبَضَتْ بِحُبِّكَ يا حُسَيْنُ قُلوبُنـا ... منْذُ ابْتَدَتْ وَهَواكَ كـــانَ الأوَّلا

لَذْنا بِحِصْنِكَ فانْتَفَضْتَ مُدَافِعًـا ... عَنْ حِصْنِكَ العالي وقَدْ نَزَلَ البَلا

فَإذَا حُشِرْنَا يا ابْنَ بِنْتِ مُحَمّـدٍ ... أنْتَ المُرَجَّـى يَوْمَ لا مــالٌ ولا

وَشَفيعُنَا أنّا نُحِبُّكَ ســـيِّدي ... وَلأجْلِ حُبِّكَ نَحْنُ نَعْشَقُ كَرْبَـلا

وَلا يَخْفى حُسْنُ الخِتامِ الذي اخْتَتَمَ بِهِ شاعِرُنا قصيدَتَه ، والذي جاءَ مُتناسقًا – إلى حدٍّ كبيرٍ – مَعَ مطلَعها .

ب – اللغة الشعرية :

يمثِّلُ الأسلوبُ مجموعَةً منَ الإمْكاناتِ التي تتيحُهَا اللغَةُ للأديبِ ؛ للتَّعبيرِ عَنْ أفْكارِهِ ، ومَشاعِرِهِ ، بالشَّكْلِ الذي يميِّزُهُ عَنْ غَيْرِهِ من الأدباءِ .

وفي هذا المَبْحَثِ ، سَنَقِفُ عندَ لغة الشَّاعِرِ عبّود الحلّي الشعرية في قصيدَتِهِ (عِشْقُ الحسَيْنِ) ، وسَتكونُ دراسَتُنا لها على وفْقِ المسْتوياتِ الآتِيَةِ :

١. المُسْتَوى الصَّوتي .
٢. المُسْتَوى اللفْظي .
٣. المُسْتَوى التركيبي .
٤. مُسْتَوى الصّورةِ الفنيَّةِ .

١. المُسْتَوى الصَّوتي :

يمثِّلُ الصَّوتُ أوَّلَ البِنْياتِ التركيبيَّةِ التي يَتَشَكَّلُ منْها الكلامُ الإنْساني ، وهوَ المسْؤولُ عنْ تشْكيلِ إيقاعِ النصِّ الأدبي ، وتحْقيقِ موسيقاه ، إذ إنَّ مجيءَ الأصواتِ على وفْقِ نَسَقٍ معيَّنٍ يكْسِبُ النصَّ إيقاعًا يَتَلاءَمُ - إلى حدٍّ ما – مَعَ معانيهِ ، وأفْكارِهِ ، وقدْ عنِيَ النقّادُ القدماءُ ، والمحدَثونَ بالأصْواتِ ، وخصائِصِها ، مِنْ أجْلِ كشْفِ الميزاتِ التي تؤدِّي دوْرًا مهمًا في تحْقيقِ المَعْنى ، ذلك إنَّ « اسْتقلالَ أيَّةَ كلمَةٍ بحروفٍ معيَّنَةٍ ؛ يكْسِبُها ذائقَةً سمعيَّةً قَدْ تخْتَلِفُ عمَّا سِواها منَ الكلِماتِ التي تؤدِّي نَفْسَ المعْنى ، ممَّا يجْعَلُ كلِمةً دونَ كلِمَةٍ – وإنْ اتَّحدا معنىً – مؤثِّرَةً في النَّفْسِ ، إمّا بتكْثيفِ المعنى ، وإما بإقْبالِ العاطِفَةِ ، وإما بزِيادَةِ التَّوقُّعِ ، فهيَ حينًا تصكُّ السَّمعَ ، وحينًا تهيِّئُ النَّفْسَ ، وحينًا تضْفي صيغَةَ التأثُّرِ ؛ فزَعًا منْ شيءٍ ، أو توجُّهًا لشيءٍ ، أوْ رغبَةً في شيءٍ .... ، هذا المُناخُ تضْفيهِ الدَّلالةُ الصَّوتيَّةُ ... »[24] .

وقدْ التَفَتَ الدكتور الحلّي إلى قيمَةِ الصَّوتِ في تحْقيقِ التأثيرِ ، فوظَّفَهُ في قصيدَتِهِ ، محقِّقًا إيقاعًا متناغمًا ، يرتَبِطُ ارتباطًا وثيقًا مَعَ أجْواءِ النصِّ ، ودلالاتِهِ الإيحائيَّةِ .

(١)

يمثِّلُ الوَزنُ الشعريُّ أوَّلَ تجلياتِ التناغُمِ الصَّوتي في النصِّ ، بوصْفِهِ مظْهَرًا متميِّزًا منْ مظاهِرِ الشِّعْرِ ، وقَدْ اختارَ الشَّاعِرُ لموْضوعِ قصيدَتِهِ وزْنًا يتلاءَمُ مَعَ اتجاهاتِ النصِّ ، وما يحْمِلُهُ منْ أفْكارٍ ومعانٍ ، وهذا الوزنُ هو (الكامِلُ) ، ويتَّصِفُ هذا الوزْنُ بإيقاعاتِهِ المتناغِمَةِ التي تصْلُحُ للرثاءِ ، وما يتَّصِلُ بهذا الموْضوعِ منْ مظاهِرِ التحدِّي ، والحماسَةِ ، بوصْفِهِ منَ الأوْزانِ الطَّويلَةِ ذاتِ التَّفْعيلَةِ الواحدةِ :

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

إذ إنَّ مجيءَ حَرْفَيْنِ متحرِّكَيْنِ يَعْقِبُهُما ساكِنٌ يعملُ على إيجادِ إيقاعٍ مُتَناغِمٍ مَعَ الإيقاعاتِ المطْلوبَةِ في الشِّعْرِ الديني ، وما يتَّصِلُ بمواضيعِهِ منْ صورِ التَّعْبيرِ عنْ أحاسيسِ النَّفْسِ الإنسانيَّةِ ، وهمومِها ، ومشاعِرِها ، ومنْ هنا رَكَّزَ الشُّعراءُ على هذا الوَزْنِ ، واخْتاروهُ إيقاعًا مناسبًا لِقصائِدِهِمْ بوصْفِهِ « أكثر بُحورِ الشِّعرِ العربيِّ غنائيَّةً ، وليِنًا ، وانسيابيَّةً ، وتنْغيمًا واضحًا ، إلى جانبِ كونِهِ يتألَّفُ مِنْ وحدَةٍ صافيَةٍ ، مفردَةٍ ، مكرَّرةٍ »[25] ، ثمَّ إنَّ قيام الشّاعِرِ الحلّي باستعْمالِ زحافِ الإضمارِ - المتمثِّلِ في تسْكين الحرْفِ الثاني المتحرِّك من هذِهِ التفعيلَةِ – قد أسْهَمَ في تسْريعِ الإيقاعاتِ وحداتٍ صوتيَّة منْتَظَمة ، ويمْكِن لحاظُ ذلك منْ خلالِ الآتي :

تفْعيلَة (مُتَفَاْعِلُنْ) (التفعيلة الأصليَّة) تتشكَّلُ من أربَعَةِ مقاطِعَ مفتوحةٍ يعقبها مقْطَعٌ مغلَقٌ ، أي خمسَةُ مقاطِعَ ، ويمكنُ تمثُّلها بالرموزِ :

م ـُ / ت ـَ / ف ـَ / ع ـِ / ل ـُ ن

وفي حالِ دُخولِ زُحافِ الإضمارِ عليْها ، يتمُّ اخْتِزالُ مقطَعينِ مفْتوحَيْنِ ، ويُسْتَعاضُ عنْهُما بمَقْطَعٍ مغْلَقٍ واحدٍ ، ويمكنُ تمثُّلها بالرموزِ :

م ـُ ت / ف ـَ / ع ـِ / ل ـُ ن

وهذا الاختزالُ يؤدِّي إلى الإبقاءِ علَى أرْبَعَةِ مقاطِعَ (مقْطعٌ مغلَقٌ + مقطَعيْنِ مفتوحينِ + مقْطعٌ مغلَقٌ) ، وهو ما يَنْتُجُ عنْهُ تسْريعُ إيقاعِ النصِّ بِمقْدارِ مَقْطَعٍ واحدٍ لكلِّ تفعيلةٍ أصابها هذا النَّوعُ من الزِّحافاتِ .
ويبْدو أنَّ الشَّاعِرَ في اسْتعمالِهِ هذا الوَزْنَ ، وهذا النَّوعَ من الزّحافِ ، أرادَ أنْ تكونَ قصيدَتُهُ أكثَرُ ملاءَمَةً للمِنْبَرِ الحُسَيْنيِّ ، وما يَتَطلَّبُهُ قراءةُ النَّصِ الشعريِّ - من خلالِ هذا المِنْبَرِ – منْ تَنْغيمٍ ، وإيقاعٍ معيَّنٍ ، يكونُ الحُزْنُ طابِعًا مميَّزًا له ، وباعثًا للتَّأثيرِ في متلقّيهِ ، يضافُ إلى ذلِكَ ملاءَمتِهِ للنَّفَسِ الثوريِّ الذي اشْتَمَلَ عليهِ النصُّ .

(٢)

والقافيَةُ مظْهَرٌ آخر منْ مَظاهِرِ الإيقاعِ الشِّعريِّ ، وهيَ مكمِّلةٌ للوَزْنِ ، ولازِمَةٌ من لوازمِهِ[26] ، وهي بمنْزِلَةِ « الفواصل الموسيقيَّة التي يتوقَّعُ السامعُ ترَدُّدها »[27] في نهايَةِ كلِّ بيْتٍ منْ أبْياتِ القصيدَةِ ، وقَدْ أَحْسَنَ الدكتور الحلّي اختِيارَ قافيةَ قصيدتِهِ ، ليبنيَ عليْها نهاياتِ أبياتِهِ ، إذ اختارَ قافيَةَ اللامِ ، ويتجلّى حسْنُ اخْتيارِ هذِهِ القافيَةِ في طبيعَةِ صوتِ اللامِ بوصفِهِ من الأصْواتِ المجْهورَةِ ؛ التي يُصاحِبُ النطقُ بها ذبذبَةٌ في الأوْتارِ الصوتيَّةِ ، وإشباعُ هذا الصوت بواحِدٍ من حروف المدِّ (الألف) ولَّدَ استطالةً في الصَّوْتِ ، وتوسُّعًا في النطْقِ لِما في صوْتِ الألف منْ حزمٍ صوتيَّةٍ عاليَةٍ تمْنَحُ فواصِلَ الأبْياتِ شيئًا كثيرًا منْ مدِّ النَّفَسِ ، بما يفْصِحُ عن مَكْنوناتِ المشاعِرِ ، وَمَدْفوناتِ الأحاسيسِ ، وتنوَّعت مظاهِرُ ورودِ الألف المُلْحَقِ بالقافيَةِ ، فتارةً نجدُ الألفَ ملْحقًا بالاسمِ ، وهو أصْلٌ فيهِ نحو : (المَلا ، العُلى ، العُلا ... الخ) ، وتارةً يلحقُ بالاسْمِ ؛ بصورَةِ مدِّ التنوينِ ، نحو : (مهلًا ، مَنْهلا ، مَنْزلا ، مِشْعَلا ... الخ) ، وقد يلْحقُ بالفِعْلِ على نحْوِ إشباعِ الفتحةِ في (تسْألا ، يتنزَّلا ، تتمثَّلا ... الخ) ، وقد يأتي في نهايَةِ الحرفِ ، وهو أصْلٌ فيه نحو : (بلى ، لا ...) ، وربَّما لجَأَ الشَّاعِرُ إلى حذفِ الحرْفِ التالي للألفِ لإقامة الوزْنِ ، مثْلَما حصَلَ في (كرْبَلا) ، وأصْلُها (كرْبَلاءُ) ، و (البَلا) ، وأصْلُها (البَلاءُ) .

(٣)

واسْتَعْملَ الشَّاعِرُ بعضَ المقوِّماتِ الايقاعيَّةِ على صعيدِ البناءِ الداخلي للنصِّ الشعريِّ ، إذ إنَّه وظَّفَ مجموعَةً منَ الإمْكاناتِ التي تتيحُها اللغةُ منْ أجْلِ إيجادِ إيقاعٍ متناغِمٍ ؛ يجْعَلُ منْ نفسِ القارئِ ، أو السَّامِعِ في حالِ ترقُّبٍ ، وانتِظارٍ ...

وأوَّلُ ما يطالِعُنا منْ هذِهِ المقوِّماتِ ؛ الترصيعُ في مطْلَعِ قصيدَتِهِ ، وهو في هذا سائرٌ في خطِّ الأقْدمينَ من الشُّعراءِ الذينَ عَنَوْا بتصْريعِ مطالعِ قصائِدِهِم ، منْ أجْلِ جذْبِ انتباهِ القارئِ ، وإثارَةِ تشويقِهِ[28] ، ويُعَدُّ هذا مظْهرًا منْ مَظاهِرِ التقليدِ عنْدَ الشَّاعِرِ .

ومنَ المظاهِرِ الإيقاعيَّةِ في هذِهِ القصيدَةِ ، وحسْنِ ملاءَمةِ الصوت للمعْنى ؛ التكرارُ بأنواعِهِ ، إذْ إنَّ تكرارَ الصَّوْتِ يوفِّرُ إيقاعًا داخليًّا ؛ يَسْهُمُ في تشْكيلِ الإيقاعِ العام ، مثْلَما يعْكِسُ جانبًا منْ دلالَةِ المضْمونِ بالنِّسْبَةِ إلى السِّياقِ الواردِ فيهِ ، ونجدُ لصوْتِ (السين) صدىً واسعًا في هذِهِ القصيدَةِ ، وقلَّما يخلو بيْتٌ منهُ ، وهو ما خَلَقَ جوًّا منَ الانسيابِ دلَّ على الحرَكَةِ والفعلِ ، إذ إنَّ صوْتَ السين من الأصْواتِ الصامِتَةِ ، الاحتكاكيَّةِ ، اللَّثَويَّةِ ، المَهْموسَةِ[29] ، ويُفْسَحُ للهواءِ – عندَ النُّطْقِ به – أن يمرَّ بسهولَةٍ ويُسْرٍ ، فيَتناغَمُ الحرْفُ معَ دلالَةِ القصيدَةِ على الحرَكَةِ والفعْلِ .

وشكَّلَ تكرارُ حرْفِ (العيْن) – في مطْلَعِ القصيدَةِ – بناءً هادئًا ؛ انْبَنى عليْهِ تشكيلُ المقدِّمَةِ الغزليَّةِ ، بما يفْصِحُ عنْ رغْبَةِ الشاعِرِ في التَّعْبيرِ عنْ مكنوناتِ نفْسِهِ أولاً ، وأساسًا تنْبني عليْهِ أبياتُ القصيدَةِ اللاحقَةُ ، إذ إنَّ صوتَ (العين) منَ الأصْواتِ المَجْهورَةِ ، الحلْقيَّةِ ، الاحتكاكيَّةِ ، الصامتةِ[30] ، مما حقَّقَ تناغُمَ هذا الصَّوْتِ مَعَ طبيعَةِ النَّفْسِ التوَّاقَةِ للتَّعبيرِ عنْ أحاسيسِها المكْتومَةِ ، وهذا التوظيفُ الصوتيُّ – لعلَّهُ – نابعٌ منْ طبيعَةِ الشِّعْرِ الذي يسْتعْملُ تآلُفَ الأصْواتِ لخلْقِ تأثيراتٍ موسيقيَّةٍ تسْهُمُ في كشْفِ أبْعادِ النصِّ ، ومناسبَةِ الشكلِ المضمونَ .

ولَمْ يقتصِرْ التكرارُ على الأصواتِ فَحسْب ، وإنَّما حاولَ الشَّاعِرُ أنْ يكرِّرَ ألفاظًا بعيْنِها على مساحَةِ النصِّ بقَصْدِ التَّأثيرِ ، والتَّأكيدِ نحْوَ : (علَّلْ ، تعَلَّلا) ، (هَواكَ ، هَواكَ) ، (ليْلةٌ ، اللَّيْل) ، (بِحصْنِكَ ، حصنُكَ) ، (نحبُّكَ ، حبّكَ) ، مما شكَّلَ هذا النوعُ منَ التكرارِ إضافَةً معنويَّةً ؛ انبَنَتْ على التكرارِ اللفظي للمفردَةِ نفسِها بِصيَغٍ مختَلِفَةٍ .

وقَدْ تمثِّلُ الكلمَةُ المكرَّرَةُ ؛ بؤْرَةَ دلالَةِ القصيدَةِ ، والمركَزَ الذي تدورُ حوْلَهُ مَعانيها ، لأنَّ الشَّاعرَ أرادَ أنْ يعتَمِدَ مبْدَأَ التماثُلِ بيْنَ الدلالاتِ ؛ بِما يمكِّنُهُ منْ لفْتِ انْتِباهِ القارئِ أو السَّامِعِ ، وشدِّهِ إلى محْوَرِها ، إذ وَرَدَتْ لفظَةُ (الحُسَيْن) ، أوْ ما يدلُّ عليْها عُنوانًا يتفجَّرُ في ثنايا القصيدَةِ ، وانتَشَرَت فيها أفقيًّا ، وعموديًّا ، مَعَ لحاظِ أنَّ تكرارَ هذِهِ اللفظَةِ لا يَسْتمدُّ أهميَّتَهُ منْ سيطَرَتِهِ على مساحَةِ النصِّ بِقَدْرِ عكْسِها الحالَةَ الشعوريَّةَ للشَّاعِرِ وقْتَ إنشائِهِ قصيدَتَهُ ، وقدْ أخذت هذِهِ اللفظَةُ اتجاهاتٍ ثلاثةً ؛ دلَّت عليْها :

- **الاتجاهُ الأوَّلُ** : (الحُسَيْنُ) ؛ الشَّخْصيَّةُ الإسْلاميَّةُ التأريخيَّةُ ، التي قادَتْ واقِعَةَ الطفِّ ، واسْتشْهَدَت على أرْضِ كرْبَلاءَ الطَّاهِرةِ ، واتجاهُ الشَّاعِرِ في هذا الموضوعِ اتجاهٌ وصفيٌّ ، متعاطِفٌ معَ قضيَّتِها ، وعبَّرَ في وصْفِهِ هذا الموْضوعِ بـ : (يا حُسَيْنُ) ، (سبْطَ محمَّدٍ) ، (يا ظامئًا) ، (يا باذلاً) ... الخ .
- **الاتجاهُ الثاني** : (الحُسَيْنُ) ؛ الفكرةُ التي يأخُذُ الناسُ منها العِبَرَ ، والمواعِظَ ، بما يؤجِّجُ فيهم الروحُ الثَّوريَّةُ التي تمكنهم منْ دَحْرِ الظلْمِ ، واسترْدادِ الحقِّ المُغْتَصَبِ ، وعبَّرَ في وصْفِهِ هذا الموْضوعِ بـ : (صَوْتُ الحُسَيْنِ) ، (خَطَطْتَ درْبَ الثائِرينَ) ، (شمسُ الحُسَيْنِ) ، (يا أوْلياءَ الثَّأرِ) .... الخ .
- **الاتجاهُ الثالثُ** : (الحُسَيْنُ) ؛ الملاذُ الآمِنُ الذي تَهْوي إليْهِ أفْئِدَةُ النَّاسِ منْ شتّى بِقاعِ العالَمِ ، وهوَ الحَرَمُ الذي يرْتَعُ فيهِ الناسُ في أمانٍ ، واطْمئنانٍ ، وصارَ مهوىً لأفْئِدَتِهِم ، ويبْدو ذلِكَ جليًّا في الأبْياتِ الأخيرَةِ من القصيدَةِ ، إذ جعَلَ الشاعِرُ منْ حبِّ الحُسَيْنِ سبَبًا في عشْقِ المدينَةِ التي ضمَّت ثراهُ الطاهِرَ ، وصارَت مَزارًا يَقْصُدُهُ الناسُ منَ العالَمِ أجمَع .

ونَلْمَحُ مظْهَرًا إيقاعيًّا في القَصيدَةِ ؛ يتمَثَّلُ في الجِناسِ الحاصِلِ بيْنَ بعْضِ مفْرَداتِها ، ويَبْدو أنَّ الحلّي اعتَمَدَ الجناسَ الناقِصَ في أغلَبِ مواضِعِهِ في النَّصِّ ، وهيَ - على الرغْمِ منْ قلَّتِها – عَكَسَت جانِبًا منَ الثَّروَةِ اللغويَّةِ التي مكَّنتْ الشاعِرَ مِنْ إظْهارِ موْهِبَتِهِ الأدبيَّةِ ، ومِنْ مواضِعِ الجناسِ في القَصيدَةِ : (الملا ، العلا) ، و (العلى ، لا) ، و (عهْدِكم ، معكم) ، و (تأفَلا ، تأمُلا) ...

٢. المُسْتَوى اللَّفْظي :

ويَنْبغي – عِنْدَ دراسَتِنا هذِهِ القصيدة – أنْ نَقِفَ عندَ ألْفاظِ الشَّاعِرِ التي اسْتَعْمَلَها فيها ، لِما لِهذِهِ الألفاظِ منْ أهميَّةٍ في تشكيلِ التراكيبِ المُفْضيَةِ إلى تحْقيقِ الدلالَةِ .

يتشكَّلُ اللفظُ منْ ائْتِلافِ مجْموعَةٍ منَ الأصْواتِ مَعَ بعْضِها لإنْتاجِ الدلالَةِ ، وهيَ تسْهمُ – إلى حدٍّ ما – في تشْكيلِ المَعْنى ، إذ إنَّ « كلّ تأليفٍ صوتيٍّ تَنْتُجُ عنْهُ دلالَةٌ معيَّنةٌ »[31] ، وقَدْ عنى القدماءُ باللفظِ ، وتبرزُ عنايَتُهُم بِهِ حينما

بَدَأوا بِوَضْعِ المعاجِمِ ، وحَصْرِ كلماتِها ، والتفكيرِ فيمَا يُمْكِنُ أنْ يَتَشَكَّلَ مِنْ كلِماتٍ باسْتِعْمالِ حروفِ الهِجاءِ العربيَّةِ [32] ، وقَدْ تحدَّثوا عَنْ خصائِصِ الأَلْفاظِ ، وَشرائِطِ اسْتِعْمالِها في النصوصِ الأدبيَّةِ ، متَّخِذينَ مِنْ خصائصِ الأصْواتِ أساسًا في تشكُّلِها[33] ، وأفادَ المحْدَثونَ مِنْ آراءِ القدماءِ في الألفاظِ ، وحاوَلوا أن يَضعوا للشِّعْرِ أركانًا يَنْبَغي على الشَّاعِرِ الالتزامُ بِها ، منْ أجْلِ تحقيقِ الهَدَفِ الذي تسْمو إليْهِ العمليَّةُ الشعريَّةُ ؛ المتمثِّل في تحقيقِ التأثيرِ في نفوسِ السَّامعينَ ، وجَعَلوا حُسْنَ استعمالِ الشاعِرِ ، أو النَّاثِرِ الألفاظَ رُكْنًا رئيسًا فيها[34] .

(١)

إنَّ المتأمِّلَ لألفاظِ الدكتورِ عبّود الحلّي في هذِهِ القصيدةِ ؛ يَجِدْها ألفاظًا سَهْلَةً ، لا أثَرَ للتعقيد فيها ، مَعَ ابْتِعادِهِ عنِ الابْتِذالِ والركاكَةِ ، وهذِهِ الملاحَظَةُ بالغَةُ الأهميَّةِ في رأيِ النقَّادِ ، إذْ إنَّ إغفالَهَا يَعْني فقْدانَ الشِّعْرِ روْنَقَهُ ، وتأثيرَهُ [35] ، وإلى ذلِكَ أشارَ الدكتورِ محمَّد مندور ؛ فقالَ : « إنَّ الألْفاظَ المألوفةَ ، ولا أقولُ المبْتَذَلَةَ ؛ هي التي تسْتَطيعُ – في الغالِبِ – أنْ تَسْتَنْفِذَ إحْساسَ الشَّاعِرِ ، كما إنَّها أقْدَرُ منَ الألفاظِ المَهْجورَةِ على دفْعِ مَشاعِرِنا إلى التَّداعي ، وقَدْ كَثُرَ اسْتِعْمالُنا لَها في الحَياةِ ، فتحَدَّدَت معانِيها ، وتَلوَّنتْ بِلَوْنِ نفوسِنَا ، فَحَمَلَتْ شُحْنَةً عاطِفِيَّةً »[36] .

وَيَبْدو أنَّ الدكتور الحلّي سَلَكَ هذا السَّبيلَ ؛ رغْبَةً منْهُ في مخاطَبَةِ طبَقاتِ النَّاسِ على اختلاف مستوياتهم العلمية ، بوَصْفِ موْضوعِ هذِهِ القصيدَةِ موْضوعًا دينيًّا ؛ يُخاطِبُ المشاعِرَ ، وسياسيًّا ؛ يُلْهِبُ حماسَ النَّاسِ منْ أجْلِ الخلاصِ منْ ظلْمِ الطُّغاةِ على مرِّ العصورِ والأزْمانِ ، ذلكَ أنَّ التغْييرَ المنْشودَ لا يكونُ إلا على أيْدي المظْلومينَ منْ عامَّةِ النَّاسِ .

(٢)

وثَمَّةَ ملاحَظَة على ألْفاظِ القصيدَةِ تَنْطَوي على صِفَةِ التَّجانُسِ بيْنَ اللفْظِ والمعْنَى ، وذلِكَ أنْ يكونَ اللفْظُ رقيقًا في موْضِعِ الرقَّةِ ، وهذا واضِحٌ في مَطْلَعِ القصيدَةِ ؛ حيْثُ المقدِّمةِ الغزليَّةِ الرائِعَةِ ، وَكذا في خاتِمَتِها حيثُ سادَ الهدوءُ جوَّ المَوْقِفِ الانْفِعالي ، فيما تَعْنُفُ الألفاظُ ، وتَقوى في موْضِعِ القُوَّةِ والعُنْفِ ، مِثْلَما نَجِدُ ذلِكَ في مَواقِفِ التَّحدِّي ، والدعْوَةِ إلى الثَّوْرَةِ (الجِهاد ، الثَّأر ، الصَّوارم ، السيف .... الخ) ، وهذا التَّوافقُ هو ما أشارَ إليْهِ القُدماءُ منْ مناسَبَةِ المَوْقِفِ ، وهو ما أكَّد عليهِ بِشْرُ بنُ المعتَمر (- ٢١٠ هـ) في صَحيفَتِهِ المشهورَةِ ، التي نَقَلَ الجاحِظُ (- ٢٥٥هـ) أجزاءً منْها في كتابِهِ البيانِ والتبيينِ ، إذ قالَ : « يَنْبَغي للمتكلِّمِ أنْ يَعْرِفَ أقْدارَ المعاني ، ويُوازِنُ بَيْنَها وبيْنَ أقْدارِ المُسْتَمِعينَ ، وبيْنَ أقْدارِ الحالاتِ ، فيجْعَلَ لِكلِّ طَبَقَةٍ منْ ذلِكَ كلامًا ، ولكلِّ حالةٍ منْ ذلِكَ مَقامًا ، حتّى يُقَسِّمَ أقْدارَ الكلامِ على أقْدارِ المَعاني ، ويقَسِّمَ أقْدارَ المَعاني على أقْدارِ المَقاماتِ ، وأقْدارَ المُسْتَمِعينَ على أقدارِ تلْكَ الحالاتِ ..... »[37] ، وقَدْ أشارَ ابنُ طباطبا العلويُّ (- ٣٢٨ هـ) إلى هذا المَعْنى بقوْلِهِ : « وللْمعاني ألفاظٌ تُشاكِلُها ، فَتَحْسُنُ في بعْضٍ ، وتَقْبُحُ في غيْرِها ، فهي كالمَعْرِضِ للجاريَةِ الحَسْناءَ ؛ التي تَزْدادُ حُسْنًا في بَعْضِ المَعارِضِ دونَ بعضٍ ...»[38] .

(٣)

إنَّ الدكتور الحلّي كانَ يَعْنى باخْتِيارِ ألْفاظِهِ على وفْقِ ما تقْتضيهِ دلالتُها ، بِما يتَلاءَمُ مَعَ المعانِي المتولِّدَةِ عنْها ، فَكانَ يَخْتارُ أكثَرَ الصيَغِ إيحاءً بالمعْنى ، وأقْدَرَها على إيصالِ مُحْتوى النَّصِ إلى نفوسِ سامِعيهِ ، وذلِكَ متحقِّقٌ في أكثَرِ منْ موْضِعٍ منْ مواضِعِ القصيدَةِ ، منْ ذلِكَ اسْتِعْمالُهُ لفظَةَ (الصَّارِم) في قَوْلِهِ (سلُّوا صوارِمُكُم)[39] ، لِما في هذِهِ اللفظَةِ منْ إيحاءاتٍ تدلُّ عَلَى القوَّةِ والشدَّةِ ؛ لمجيءِ صَوْتَيْ (الصادِ والميمِ) المَجْهورَيْنِ ، ما يعَمِّقُ شدَّةَ التَّأثيرِ ، ممَّا لا يَتَحقَّقُ مَعَهُ استعْمالُ لفظِ (السيف) ، في حين اسْتَساغَ هذِهِ اللفظَةَ في قَوْلِهِ : (فَالسَّيْفُ في غَمْدِ التصبُّرِ ما سلا)[40] لمُناسَبَتِها موْقِفَ النصِّ ، فالمَوْقِفُ الأوَّلُ فيهِ دعْوَةٌ إلى رَفْعِ السِّلاحِ ، وإشْهارِهِ بِوَجْهِ الظُّلْمِ ، وَهوَ ما يَتَطَلَّبُهُ مَوْقِفُ الشدَّةِ والجُرْأةِ ، ويُناسِبُها أشَدُّ الأسْلِحَةِ وأقْواها وهُوَ ما عبَّرَتْ عَنهُ لفظَةُ (الصَّارِم) ، فيما مثَّلَ المَوْقِفُ الثَّانِي ؛ مَوْقِفَ الصَّبْرِ ، وَعَدمِ إشْهارِ السِّلاحِ ؛ رَغْبَةً في انْتِظارِ الفَرَجِ لليوْمِ الموْعودِ ، وهوَ ما يناسِبُهُ لفظةُ (السَّيْفِ) .

وَمِنْ ذلِكَ أيضًا ؛ اسْتعمالُهُ لفظةَ (سوحِ) بصيغَةِ جمْعِ التكْسيرِ في قولِهِ :

لَمْ أنْسَ يوْمَكَ يا حُسَيْنُ وأنْتَ في سُوحِ الوَغى بأولِي الضَّلالَةِ مُبْتَلَى

فَصيغَةُ جمْعِ التكْسيرِ (سوح) قدْ جاءَتْ على زِنَةِ (فُعْل) ، وهيَ واحِدَةٌ من صيَغِ جموعِ الكثرَةِ [41] ، واسْتِعْمالُ الشَّاعِرِ هذِهِ الصيغَةَ – بَدلاً عَنْ صيغةِ جمْعِ المؤنَّثِ السَّالِمِ (ساحات) – يدلُّ على معرِفَةِ الشَّاعِرِ الواسِعَةِ بِدلالَةِ الصيَغِ الصرْفِيَّةِ التي تأتي عليْها المفرَدَةُ ، إذ إنَّ صيغَةَ جمْعِ المؤنَّثِ السَّالِمِ تدلُّ على القلَّةِ ، وهوَ ما لا يُناسِبُ الموْقِفَ الشعريَّ ، فكأنَّ عظَمَةَ الإمامِ ، وقوَّةَ عقيدَتِهِ ، قَدْ أكسَبَتْهُ خبرَةً ميدانيَّةً في فنونِ القتالِ ، علاوةً على تعْميقِ المعاني التي يَسْمو إليها

المُجاهِدُ ، ويَسْعَى إلى تَحْقيقِها ، وكأنّي بالدكتورِ الحلّي قصَدَ هذِهِ الصيغَةَ لِيَجْعلَ منْ وقْفَةِ الحُسَيْنِ ضدَّ الظلْمِ وأهْلِهِ موْقِفًا خالدًا يعيدُ نفسَهُ في كلِّ زمانٍ ومكانٍ ، وما أكثَرُ هذِهِ المواقفَ التي يَقِفُها المُسْتضْعفونَ بوَجْهِ ظالِميهِمْ على مرِّ العصورِ !!

.

وقَدْ آثرَ الشاعرُ في قوْلِهِ : (ولأجْلِ حبِّكَ نَحْنُ نَعْشَقُ كرْبَلا)[42] ؛ استعْمالَ لفْظَةَ (نَعْشَقُ) على لفظَةِ (نحبُّ) ، لما تَعْكِسُه الأولى من دلالَةٍ تَجْعَلُ العاشِقَ يذوبُ في حبِّ معشوقَتِهِ ، ومنْ ثَمَّ اسْتِحالَةِ تَخلِّيهِ عنْها ، أو فِراقِها .

(٤)

تنوَّعَتْ مَنابِعُ الألفاظِ في هذِهِ القصيدَةِ ، ويُمْكِنُ تصنيفُها إلى ما يأتِي :

أولاً : ألفاظُ الغَزَل (الحبِّ) :

وتَكْثُرُ هذِهِ الألفاظُ في مقدِّمَةِ القصيدَةِ ، وخاتِمَتِها ، ومنها : (علّلْ ، الفؤاد ، تعلّلا ، هواك ، الحبّ ، نحبُّك ، عاشِق ، نَعْشَق .... الخ) ، ويَغْلِبُ على هذِهِ الألفاظِ الطَّابعُ الهادئُ ، إذْ إنَّ اسْتِعْمالَها في مَطْلَعِ النصِّ كانَ بِمَنْزِلَةِ إثارة للمُتَلقِّي ، واسْتِعْمالَها في خاتِمَتِها كانَ للتَّخْفيفِ منَ النَّفْسِ المضْطَرِبَةِ ، والمَواقِفِ المهيجَةِ التي اشْتَمَلَت عليْهَا أجزاءُ القصيدَةِ .

ثانيًا : ألفاظُ الدِّيـــن :

وهِيَ الغَالِبَةُ على ألْفاظِ النصِّ الأخْرَى ، وهذا أمْرٌ طبيعيٌّ ، لأنَّ القصيدَةَ – مِثْلما ذَكَرْنا – تُصَنَّف في إطارِ الشِّعْرِ الديني ، ومنْ هذِهِ الألفاظِ : (اسْجُدْ ، مبتلى ، مواعِظًا ، سَجَدَ ، العقيدَة ، الإسْلام ، النبيّ ، الجِهاد ، الدِّين ، .... الخ) .

ثالثاً : ألفاظُ السياسَـــة :

ويَغْلِبُ عليْها الطَّابعُ الثَّوْريُّ ، المتَّقِدُ بالحَماسَةِ المحَفِّزةِ لِمَشاعِرِ المتلقّينَ ، ومنهَا : (ثَـوْرة ، الثَّائِرينَ ، الظالِمينَ ، الطُّغاةُ ، دَرْبُ جِهادِهِ ، أولياءُ الثَّأرِ ، صوارِمُ ، السَّيف ....الخ) .

وهذا كلُّهُ يُشْعِرُنَا أنَّ الشَّاعِرَ ملمٌّ باللغةِ العَربيَّةِ ، ودَلالاتِ الألفاظِ في سياقاتِ نصوصِها ، ولا ريْبَ فإنَّ دراسَتَهُ الأكاديميَّةِ للغةِ العَربيَّةِ ، وَوَلَعِهِ بِها ، هيَّأ لَهُ أنْ يَلُمَّ بِفنونِ اللغَةِ ، وأنْ يُحْسِنَ توظيفَ مفرَداتِهَا في الإطارِ الشِّعْريِّ المناسِبِ .

٣. المُسْتَوى التَّركيبي :

يُمَثِّلُ العَمَلُ الأدبي بناءً لغويًّا ، يتَمَتَّعُ بِتَوْظيفِ إمْكاناتِ الأديبِ ، واسْتِثْمارِ طاقَةِ اللغَةِ منْ خلالِ صِياغَةٍ خاصَّةٍ ؛ يُرادُ لَها تَصْويرُ موقِفٍ لَهُ خصوصيَّتُهُ في التَفرُّدِ والإبْداعِ[43] ، وسَنُحاوِلُ في هذا المَبْحَثِ أنْ نسلِّطَ الضَّوْءَ على بناءِ الجملَةِ في قصيدَةِ (عِشْق الحُسَيْن) ، وما يَترَتَّبُ عَلَيْهَا منْ دلالاتٍ تَسْهُمُ في إغْناءِ النصِّ بالمَعانِي المؤثِّرَة .

(١)

إنَّ نظْرَةً أوليَّةً لِتراكيبِ هذِهِ القصيدَةِ ؛ تُبْرِزُ – بِوضوحٍ – هَيْمَنَةَ النِّظامِ الفِعْليِّ على أحْداثِها ، وهيَ هيْمَنَةٌ لَها مسوِّغاتُها ، ودلالاتُها المتمَثِّلَةُ في خَلْقِ أجْواءِ الحَرَكَةِ بَيْنَ مفاصِلِ القصيدَةِ ، وثناياهَا ، ممَّا يَسْهُمُ في تَعْميقِ المَعْنَى ، وإضْفاءِ الأثَرِ الحسّيِّ والمَعْنَويِّ عليْها ، إذْ تَشْتَمِلُ القصيدَةُ على (٦٨) جملَةً فعليَّةً ، جاءَ منْها (٣٧) جملَةً بصيغَةِ الماضي ، و (١٩) جملَةً بِصيغَةِ المضارِعِ ، و (٨) جمل بصيغَةِ الأمْرِ ، أما الأفعالُ الأربَعَةُ الباقيَةُ ؛ فقَدْ كانَتْ أفْعالاً ناقصَةً وَرَدَتْ جَميعُها بِصيغَةِ الماضي ، وهذا كلُّهُ يشكِّلُ (٨٠.٦٦ %) منْ مجْموعِ الجُمَلِ في النصِّ كلِّهِ ، أمَّا عَدَدُ الجُمَلِ الاسْمِيَّةِ فَقَدْ كانَ (١٦) جملَةً ، أيْ ما يُشَكِّلُ نسْبَةَ (١٩.٤ %) منْ مجْموعِ الجُمَلِ ، ولَمَّا كانَتِ الجُمَلُ الاسْمِيَّةُ تَضْفي على النَصِّ صِفَةَ الثُّبوتِ والدَّوامِ ، وإنَّ الجُمَلَ الفِعْليَّةَ تفيدُ التَنَقُّلَ والتغيُّرَ[44] ، فإنَّ ارتِفاعَ نِسْبَةِ الجُمَلِ الفِعْليَّةِ – في هذِهِ القصيدَةِ – يرجِّحُ كفَّةَ الحرَكَةِ فيها ، مِمَّا يَسْهُمُ في زِيادَةِ نَشاطِ ، وفَعاليَّةِ الحَرَكَةِ بَيْنَ أجْزائِهَا ، وَمِنْ ثَمَّ تَعْميقِ مَعانيهَا ، فَفي قَوْلِهِ – مَثَلاً –

بِكَ يَهْتَدي المُسْتَضْعَفونَ بِليْلَـةٍ ظَلْماءَ لَيسَ بِها سِوَى نُـورِ الوَلا

نَجِدُ أنَّ التعْبيرَ بالأسْلوبِ الفعلـيِّ (يَهْتَدي المُسْتَضْـعَفونَ) ؛ قَدْ مَنَحَ هذا البَيْتَ ، وما يَتَوَلَّدُ عنْـهُ مـنْ معنـىً ؛ مزيـدًا منَ الحيويَّةِ ، والحَرَكَةِ ، متمثِّلاً باسْتمراريَّةِ الهدايَّةِ ، ودَيْمومَتِها عبْرَ الأزْمانِ ، والعصورِ ، لأنَّ درْسَ الحُسَيْنِ – بِحَسْبِ رأيِ الشَّاعِرِ – درْسٌ خالِدٌ لا يَخبو على مرِّ السنينِ والأزْمانِ ، وهذا المعنى – ربَّما – لا يحقِّقُهُ أسلوب التعبيرِ بالجُمْلَـةِ الاسميَّةِ ، في حين شكَّل التركيبُ الاسْمي في قولِهِ : (كُسِفَتْ شُموسُ الكَوْنِ وهْيَ حزينَةٌ)[45] دلالَةٌ على اسْتِقرارِ الحُزْنِ ، وثَباتِـهِ في النفوسِ ، فمُصيبَةُ الحُسَيْنِ ، وما حلَّ بِهِ وأهْلَهُ يومَ الطفِّ قَدْ أضفَتْ صِفَةَ الحُـزْنِ على كلِّ المَوْجودَاتِ ، وهذا الحُـزْنُ ثابتٌ لا يزولُ معَ مرورِ الزمانِ ، وهوَ معنىً قدْ لا يتحقَّقُ مع أسلوبِ التعْبيرِ بالجُمْلَةِ الفعليَّةِ .

(٢)

واسْتَعْمَلَ الشاعِرُ بَعْضَ المقوِّماتِ البنائيَّـةِ ؛ التـي أسْـهَمَت فـي تعميقِ المَعـانِي التـي أنْتَجَهَـا النصُّ ، مـنْ ذلِكَ التقديمُ والتأخيرُ في كثيرٍ منَ المَواضِعِ : (قَوْلُهُم في الحبِّ همْسٌ) ، و(بُحْ بِهِ بيْنَ المَلا) ، و(دوَّى بِها صوتُ ...) ، و (أنْتَ في سوحِ الوغى .... مبتَلى) ، و (ترتِّلُ في العُلا آياتـه) ، و (السَّيْفُ في غَمْدِ التصبُّرِ مـا سَلا) ... الخ ، ودلالَـةُ التقديمِ والتأخيرِ في هذِهِ المواضِعِ – وغيْرِهَا – تَتَمثَّلُ في أمْرَيْنِ :

الأوَّل : الاختصاص .

والآخَر : مُراعاة نظْمِ الكلامِ ، وذلِكَ « أنْ يَكونَ نَظْمُهُ لا يَحْسُنُ إلاّ بالتَّقديمِ ، وإذا أُخِّرَ ذَهَبَ ذلِكَ الحُسْنُ ، وهذا الوجْهُ أبْلَغُ وأوْكَدُ منَ الاختِصاصِ »[46] .

وَلَعَلَّ أهميَّةَ هذا المَوْضوعِ تَكْمُنُ فِي كَوْنِهِ « يَكْسِبُ الكَلامَ جمـالاً ، وتَـأثِيرًا ، لأنَّـهُ سبيلٌ إلـى نَقْلِ المَعـاني فـي ألْفاظِهَا إلى المُخاطَبينَ كما هيَ مُرَتَّبَةٌ في ذِهْنِ المُتَكلِّمِ .... فيكونَ الأسْلوبُ صورَةً صادِقَةً لأحاسيسِهِ ، ومَشاعِرِهِ »[47] .

(٣)

ومِنَ المقوِّماتِ البنائِيَّةِ التي وظَّفَهَا الشَّاعِرُ ؛ الحَذْفُ ، فَقَدْ لجَأ الدكْتور الحلّي إلى حذْفِ بَعْضِ البنَـي التَّركيبيَّـةِ من النَّصِّ ؛ تحقيقًا للإيجازِ ، وَرَغْبَةً في التَّخْفيفِ ، عَلاوةً عَلَى مـا يقْتضيـهِ إقامَـةُ الوَزْنِ ، وتَعَـدَّدت صُـوَرُ الحَـذْفِ عنْـدَهُ ، فوَجَدْنَا حذفَ جزءٍ مِنْ بِنْيَةِ الكَلِمَةِ ، مثل حَذفِ الهَمْزَةِ مِنْ (كَرْبَلا) ، و (البَلا) ، وأصلُها (كَرْبَلاء) ، و (البَلاء) ، وهذا يَدْخُلُ في بابِ الضَّروراتِ الشِّعريَّةِ التي تسمَّحَ القُدَماءُ فِي إيرادِهَا فِي النُّصوصِ الشِّعْريَّةِ [48] .

وَمِنْها حذفُ (يا) النداء في قوْلِـهِ : (لَهْفي على ...)[49] ، وأصْلُهَا : يـا لَهْفي وقَدْ أفادَتْ في هذا المَوْضِعِ معْنى التَحسُّرِ .

وَمِنْ صُوَرِ الحذْفِ – عِنْدَهُ – حَذْفُ تَرْكيبٍ لَهُ دلالَتُهُ في النصِّ ، لِدلالَةِ ما سَبَقَ علَيْهِ ، وتَخَلُّصًا مِنَ التِّكرارِ ، ففي قَوْلِهِ :

أوَ لَسْتُ سبطَ محمَّدٍ وَحبيبِـهِ سَكَتوا ، وَقالَ الدَّهرُ يَنْهَرُهم : بلى

حَذَفَ الشَّاعِرُ التَّرْكيبَ الذي يَعْقِبُ حرْفَ الجوابِ (بلـى) ، والأصْلُ : (بلـى هُوَ سِبْطُ محمَّدٍ وحَبِيبُـهُ) ، فَحَذَفَ هذا التَّرْكيبَ لدلالَةِ ما قبْلِهِ عَلَيْهِ ، وَرَغْبَةً في الإيجازِ ...

وَقَدْ يَكونُ القَصْدُ منَ الحَذْفِ إثارَةُ تَفْكيرِ المُتَلَقِّي ، مِنْ خلالِ الإشارَةِ إلى نصوصٍ أخْرى عَلَى سبيلِ التلْميحِ ، في مثْلِ قَوْلِهِ :

فَإذَا حُشِرْنَا يا ابْنَ بِنْتِ مُحَمَّـدٍ أنْتَ المُرَجَّـى يَوْمَ لا مـالٌ ولا

والتَّقديرُ : لا مالٌ ولا بَنونَ يَنْفعونَ ، تلميحًا إلى قَوْلِهِ عزَّ وجلَّ : « يَوْمَ لا يَنْفَعُ مـالٌ وَلا بَنـونَ إلاَّ مَـنْ أَتَـى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ »[50] .

(٤)

وَمِنْ مَظاهِرِ البناءِ التَّركيبي فِي هذِهِ القصيدَةِ ؛ إحْكامُ ربْطِ عَناصِرِها ، وجُمَلِهَا ، حتَّـى بَدَتْ كأنَّهَا لُحْمَـةٌ واحِدَةٌ ، وَالعَطْفُ مِنْ عَوامِلِ الرَّبْطِ المهمَّـةِ بَيْنَ أجْزائِهَا ، ويَتَحدَّدُ مَعْنَـاهُ بالإتْبـاعِ ، والاشْتراكِ ، والجَمْعِ في المعْنَى بَيْنَ المُتَعاطِفَيْنِ ، بِوساطَةِ أداةٍ مِنْ أدواتِهِ ؛ التي تَتَبايَنُ مَعانيهَا ، وَوَظائِفُهَا بِحَسْبِ اسْتعمالاتِها ، وبيئاتِهَا اللغويَّـةِ ، فالواوُ لِمطْلَقِ الجمْعِ ، فإذا قُلْنا : (حَضَرَ زَيْدٌ وَ عمْرٌو) ، فَلَيْسَ في ذلِكَ دليلٌ عَلى أنَّ زيْداً قَدْ حَضَرَ قبْلَ عمرٍ ، فَقَدْ يَكونُ حاضِرًا قَبْلَهُ ، ويُحْتَمَلُ أنَّهُ حَضَرَ بَعْدَهُ ، مِثْلَما يُحْتَمَلُ أنَّهُما حَضَرَا معًا ، فالواوُ تجْمَعُ الأشياءَ على هذِهِ المَعاني[51] ، ولَعَلَّ هذِهِ الميزَةَ التي تَمَتَّعَ بِها هذا الحرفُ ، وهذِهِ المرونَـةَ في الجمْعِ بَيْنَ المعاني قَدْ دفَعَ الدكتور عبود الحلي إلى استِعْمالِهِ في أكْثَرِ مواضِعِ القصيدَةِ ، ومنْها – على سبيل المِثَـالِ – (أرَجُ النبوَّةِ والولايَـةِ والعلـى) ، و (سَجَدَ .... وضجَّ) ، و (سبطُ محمَّدٍ وحبيبِـهِ) ، و(سَكَتوا ، وقالَ الدهْرُ) ... الخ ، ولا يَخْفى مـا لِهذا الحرفُ مِنْ وظيفَـةِ الجمْعِ بَيْنَ المعاني المختَلِفَةِ ، مما يشْتَمِلُ على ربْطِ الجُمَلِ ربْطًا متوازِنًا ، وَربَّما لجَأ الشاعرُ – في بعْضِ المَواضِعِ – إلـى

حذفِ حرفِ لعطْفِ ، مَعَ الإبقاءِ عَلى إمكانيَّةِ اسْتِدْعائِهِ – مِنْ حيث المَعنَى – في أيَّةِ لحْظَةٍ ، ومِنْها : (علِّلْ فؤادَكَ ... اعْلِلْ هواكَ ... لا تَخْشَ لوْمَ ...) ، والأصلُ فيها العطْفُ بالواوِ : (علِّلْ واعْلِلْ ولا تخْشَ) .

(٥)

والالتفاتُ ظاهِرَةٌ مميَّزةٌ في هذِهِ القصيدَةِ ، وهو مَظْهَرٌ منْ مَظاهِرِها ، فالشَّاعِرُ يَنْتَقِلُ مِنْ أسْلوبٍ إلى آخرٍ في أكْثَرِ مِنْ موضعٍ مِنْ مواضِعِها ، فَهو يَنْتَقِلُ مِنْ أسْلوبِ الخطابِ إلى أسلوبِ الغيبَةِ ، وبالعكْسِ ، وقد يَنتَقِلُ منَ الأسْلوبِ الخبَريِّ إلى الأسلوبِ الإنشائيِّ ، وبالعكْسِ ، وهذا التنوُّعُ قَدْ أضفى عليْها صِفَةَ التأثيرِ ، فالمتلقِّي يَتَنقَّلُ بيْنَ هذِهِ الأساليبِ تنقُّلاً يَجْعَلُهُ يَنْجَذِبُ إلى أحْداثِها ، وتنوُّعِ صورِها ، وتعدُّدِ مواضيعِهَا ، مَعَ لحاظِ احتِفاظِ القصيدَةِ بِموضوعِها الأصْلي ؛ المتمثِّلِ في رِثاءِ الحُسَيْنِ ، واسْتلهامِ اروحِ الثوريَّةِ للإنْسانِ المغلوبِ على أمْرِهِ ، وهو في كلِّ هذا يربطُ بَيْنَ الماضي المؤلِمِ المتمثِّلِ في استشْهادِ الحُسَيْنِ (عليهِ السلامُ) ، وأهلِ بَيْتِهِ ، وأصْحابِهِ ، وما صَحِبَ ذلِكَ مِنْ صورِ الظلْمِ الذي حاقَ بِهِم ، والواقعِ الذي يحياه النَّاسُ في ظلِّ الظلْمِ والطغيانِ ، وكبْتِ المشاعِرِ .

وخلاصَةُ القَوْلِ في كلِّ ذلِكَ : إنَّ الشاعِرَ أحْسَنَ تَركيبَ جُمَلِهِ ، وعباراتِهِ في النصِّ الشعريِّ ، لأنَّ غايتَهُ في ذلِكَ إنتاجُ نصٍّ متعدِّدِ المواقفِ ، يخاطِبُ بِهِ طبقاتِ النَّاسِ كلَّها ، ويحثُّهُم – مِنْ خلالِ صياغَتِها – على التَّفاعُلِ معَ أحداثِ هذِهِ القصيدَةِ بتفاصيلِها الدقيقَةِ .

٤. مُسْتَوى الصُّورَةِ الفنيَّـةِ :

الصورَةُ في أبْسَطِ تعريفٍ لَها : أيَّةُ هيأةٍ تثيرُها الكلماتُ الشِّعريَّةُ بالذِّهنِ ، على شرْطِ أنْ تكونَ هذِهِ الهيأةُ معبِّرَةً ، وموحيَةً في آنٍ معًا[52] .

وتَشْتَمِلُ الصورَةُ على أرْبَعَةِ عناصِرَ رئيسَةٍ :

الأوَّل : عنْصُرٌ ظاهريٌّ ، يتشكَّلُ ممَّا تراهُ العيْنُ ، وتَسْمَعُهُ الأذُنُ ، وتحسُّهُ حواسُّ الإنْسانِ ، وكلَّما تمكَّنَ الأديبُ مِنْ تحويلِ المعاني المجرَّدةِ إلى أشْياءٍ يُمْكِنُ إدراكُها بالحواسِّ ؛ كانَ أقْدَرَ على التأثيرِ في مسْتَمعيهِ .

والثَّاني : عنْصُرٌ باطني ، يشْتَمِلُ على خَيالِ المُبْدِعِ ، ونَفسيَّتِهِ ، ومدى قرْبِ موضوعِ نصِّهِ الإبداعي مِنْ نَفْسِهِ .

والثالث : الانفعالُ الذي يجْعَلُ المُبْدِعَ يتأمَّلُ تجربتَهُ ، أو بِمَعْنىً ثانٍ العاطِفَةُ التي تَدْفَعُ المُبْدِعَ لإنْتاجِ نصِّهِ الإبداعي ؛ شعريًّا كانَ أو نثريًّا .

والرَّابِع : قيمَةُ الصُّورَةِ ، وجديَّتِهَا[53] .

ولَوْ حاوَلْنَا أنْ نَتَلَمَّسَ هذِهِ العناصِرَ في قصيدَةِ (عشْقِ الحُسَيْنِ) ؛ لَوَجَدْنَا هذِهِ القصيدَةَ تشْتَمِلُ على صوَرٍ تنْفَذُ إلى قَلْبِ القارئِ ، أو السامِعِ ، محْدِثَةً تأثيرًا يخْلُقُهُ جوُّ القصيدَةِ ، ومواقِفُهَا المتعدِّدَة ، لِنَقِفْ عِنْدَ هذِهِ الأبياتِ :

بِكَ يَهْتَدي المُسْتَضْعَفونَ بِلَيْلَـةٍ ظَلْماءَ لَيسَ بِها سِوَى نُـورِ الوَلا

لَوْ أطبَقَ اللَّيْلُ البَهيمُ فَحَسْبُنـا شَمْسُ الحُسَيْنِ عَلَى المَدى لنْ تأفَلا

. . . . . .

عَجَبًا ترتِّلُ في العُلى آياتِـهِ مَنْ غَيْرُ رأسِكَ فَوقَ رُمْـحٍ رَتَّلا

يُلاحَظُ على هذا النصِّ رَوْعَـةُ التَّصْوير ، ودقَّـةِ التَّعبيرِ ، فَمَظْلوميَّـةُ الإمـامِ (عليْـهِ السلامُ) ، وصَبْرِهِ ، مَعَ شَجاعَتِهِ ، وقوَّةِ عقيدَتِـهِ ؛ قَدْ جَعَلَ مِنْـهُ قدوَةً لِلْمُسْتَضْـعَفينَ فـي هذِهِ الأرْضِ ، يَسْتَمِدُّونَ مِنْـهُ قِيَمَ الصَّبْرِ ، وتَحمُّلِ البَلْوَى ، وعَدَمِ الرُّضوخِ للظـالِمينَ ، وَهُوَ – أي الإمـام الحُسَيْنِ – النُّورُ الَذي لا يَخْبو مَهْمَا طـالَ زمـانُ الظلْمِ ، والقَهْرِ ، والاسْتِبْدادِ ، فالصُّورَةُ – هنا – صورَةٌ ظاهِريَّةٌ ، يمكِنُ تلمُّسُ آثارِهَا في كَوْنِ الدنْيا مُشْرِقَةً بِنورِ ولايَةِ أهْلِ البيْتِ (عليهم السلام) ، وعَناصِرُهَا ظـاهِرَةٌ : (لَيْلَـةٌ ظَلْمـاءُ) ، و (اللَّيْلُ البَهيمُ) ، ويُقابِلُهَا مـا يَمْحو هذِهِ الظلمَـةَ ، ويزيـلُ آثارَهـا (نـورُ الـولا) ، و (شـمْسُ الحُسَـيْنِ) ، والشَّـاعِرُ – بعْـدَ ذلِـكَ – يرسِـمُ مَشْـهَدًا مُتَخيَّلاً ، مقْتَبَسًا مِنْ تأريخِ واقِعَةِ الطفِّ ، فَرأسُ الحُسَيْنِ (عليه السلام) مرْفوعٌ على رأسِ رُمْحٍ ، وهُوَ يرتِّلُ ، ويلْهَجُ بِذِكْرِ اللهِ جلَّ وعلا ، ولِهذا المَشْهَدِ بُعْدٌ عاطفيٌّ يسْتَلْزِمُ استثارَةَ السَّامِعِ ليتَعاطَفَ مَعَ قضيَّةِ الحُسَيْنِ (عليه السلام) ، وأهْلِ بَيْتِهِ الكِرامِ .

وحاوَلَ الشاعرُ أنْ يوظِّفَ التشبيهَ في رَسْمِ صورَةٍ مُتَخيَّلَةٍ ، ابتَدَعَهَا فَأحْسَنَ ابتِداعِها ، وَوَظَّفَهَا فأجادَ توظيفَها ، فقالَ :

لا تَخْشَ لوْمَ اللائمينَ فَقَوْلُهـمْ في الحُبِّ هَمْسٌ لا يُخيفُ وإنْ علا

إنَّ تمسُّكَ المُحِبُّ بِمَنْ يحبُّ ، وتجاهُلِهِ لِكلامِ العذّالِ ، والحاقِدينَ ؛ أمرٌ طبيعيٌّ ، ولا جدَّةَ في طرْحِ المَوْضوعِ ، ولكنَّ الجدَّةَ ، والابْتِكارِ – في هذا المَوضِعِ – يَكْمُنُ في تشْبيهِ لَوْمَ اللائِمينَ بالهَمْسِ الذي لا يخيفُ المحبَّ ، لأنَّه لا يُصْغي إليْهِ ، ولا يعيرُ لَهُ انتباهَهُ ، فكأنَّه انْشَغَلَ عَنْ كلامِ الناسِ ، ولَوْمِهِم إياهُ بحَبيبِهِ ، فَلَمْ يَكَدْ يسْمَعُ قوْلَهُمْ وإنْ تَعالَتْ أصواتُهُم ، حتّى صارَتْ كأنَّها هَمْسٌ لا يَكادُ يُسْمَعُ ، ولا يَخْفَى ما في هذا النصِّ مِنْ طَرافَةٍ في التَّشبيهِ ، وحُسْنِ ابتِكارٍ في تحديدِ وجْهِ الشَّبَهِ بَيْنَ طَرَفَيْ التشبيه (لوْم اللائمينَ = المشبَّه) ، و (الهمْسُ = المشبَّهُ بِهِ) ، ووجْهُ الشَّبَهِ : (لا يُخيفُ وإنْ علا) ، فَعَلى الرغْمِ من ظاهريَّةِ أرْكانِ التشبيهِ ، يبْقى الشَّاعِرُ متميِّزًا في اختيارِ عَناصِرِهِ التي تقرِّبُ الفكْرَةَ إلى أذْهانِ المتلقِّينَ ، وتُحْكِمُ شدَّهُمْ إلى مَوْضوعِهَا .

ويوظِّفُ الشاعِرُ أساليبَ المجازِ في رسْمِ صُوَرِهِ في مشاهِدَ تَجْعَلُ المتلقِّي يَتَفاعَلُ مَعَ أجواءِ النصِّ ، ففي قَولِهِ :

وَتَوَقَّفَ التأريخُ يَوْمَ وَقَفْتَ في جَمْعِ الطّغاةِ الظّالمينَ لتَسْــألا

أوَ لَسْتُ سبطَ محمَّدٍ وَحبيبِــهِ سَكَتوا ، وَقالَ الدَّهرُ يَنْهَرُهم : بلى

نَلْحَظُ أنَّ هذيْنِ البيتَيْنِ يشكِّلانِ وحْدةً واحدَةً ؛ لِما فيهما مِنَ التضمين بِمَفْهومِهِ عِنْدَ العروضيينَ ، الذي يتمثَّلُ في أنَّ المَعْنَى لا يَنْتَهي بِنِهايَةِ البَيْتِ ، وَيَحْتاجُ إلى لاحِقِهِ كيْ يتمَّ مَعْناه[54] ، وعناصِرُ المجازِ هنا ؛ عناصِرَ تشخيصيَّةً تتمثَّلُ في) توقُّفِ التأريخ) ، و (قَول الدهْرِ) ، ومِنْ خلالِ هذا التشخيصِ رَسَمَ لنا الشاعرُ صورةَ هولِ ما اقترَفَهُ الطغاةِ بحقِّ ابنِ بِنْتِ رسولِ اللهِ (صلى اللهُ عليهِ وآلِهِ وسلم) ، إذ إنَّ نَهْرِ الدهْرِ لهمُ تأكيدٌ على بشاعَةِ فعْلِهِم ، ودليلٌ على خلودِ تلْكَ البشاعَةِ بحقِّهِم ، حتّى كأنَّ التأريخَ يعيدُ نفْسَهُ في كلِّ حينٍ ، وفي كلِّ مكانٍ لاستِذْكارِ الجرْمِ الذي ارتُكِبَ بحق الحُسَيْنِ وأهْلِ بيْتِهِ ، ولا يَخْفى حُسْنُ توظيفِ الطباق المتمثِّلِ في موقِفِ الطغاة ، ومَوْقِفِ الدَّهْرِ الذي صارَ يلعَنُهُم على مرِّ التأريخِ (سكتوا ، قالَ) .

ولَو تأمَّلنا قولَهُ :

شَيَّدْتَ للإسْلامِ صَرْحًا شامِخًا مَنْ ذا سِواكَ أقــامَ بالدَّمِ مَنْزِلا

نَجِدُ ألفاظَ هذا البيْتِ لا يُمْكِنُ أن تَنْبَني على حقيقَةٍ ظاهِرَةٍ ، بَلْ راحَ الشاعِرُ يحلِّقُ في أساليبِ المجازِ ؛ ليرسمَ صورةً لِصَرْحٍ عالٍ شيَّدَهُ دمُ الحُسَيْنِ الطاهِرِ ، وهو يذهَبُ بِنا إلى رَسْمِ صورَةٍ متخيَّلَةٍ ، مقْتَبِسًا أرْكانَها مِنْ عناصِرَ في الطَّبيعَةِ (صَرْحًا شامخًا) ، و (منْزِلاً) ، لكنَّ أدواتِ بنائِهَا لَيْسَ مِنَ الطابوقِ ، أو الطينِ ، بَلْ هوَ دمٌ طاهِرٌ ظلَّ يغلي في نفوسِ النَّاسِ ، مما جَعَلَ مِنَ الإسْلامِ قوَّةً عظيمَةً ، لا تخْبو وإنْ كثُرَتْ رماحُ الأعداءِ وسيوفِهِم .

ووظَّفَ الشاعِرُ الكنايَةَ في رَسْمِ الصورَةِ الفنيَّةِ ، ففي قولِهِ :

يا ابْنَ النَبيِّ سَنَنْتَ سُنّـةَ ثَورَةٍ وحَمَلْتَ في دَرْبِ الرِّسَالةِ مِشْعَلا

وَخَطَطْتَ دَرْبَ الثّائرينَ مضَمَّخًا بِدَمِ الجِهَادِ ، فَكانَ درْبًا أمثَــلا

نجدُ النصَّ مشْتَمِلاً على عَدَدٍ منَ الكناياتِ أسْهَمَتْ مجْتَمِعةً في رسْمِ صورةٍ للنَّهْجِ الذي رسَمَهُ الحُسَيْنُ (عليْهِ السلامُ) في مقاوَمَةِ الطغاةِ والظالمينَ ، وهذِهِ الكنايات : (يا ابْنَ النبيِّ) كنايَةٌ عَنْ شخصِ الحُسَيْنِ ، وكانَتْ دلالتُها رفْعَةَ المنْزِلَةِ التي حظِيَ بِها الحُسَيْن ، وعظَمَتِهَا ، لقرْبِهِ من شَخْصِ النبيِّ محمَّدٍ (صلّى اللهُ عليْهِ وآلِهِ وسلَّم) ، و (حَمَلْتَ في دَرْبِ الرِّسَالَةِ مِشْعَلا) كنايَةٌ عن السَّبيلِ الذي اختطَّهُ الحُسَيْنُ باسْتِشْهادِهِ ، ليَكونَ منارًا للثَّائِرينَ – مِنْ بَعْدِهِ – يستلْهِمونَ مِنْ صبْرِهِ ومَواقِفِهِ العظيمَةِ ما يَجْعَلُهُم أكثَرُ قوةً بِوَجْهِ أعداءِ الدينِ ، والكنايَةُ الثالثَةُ في البَيْتَيْنِ في قولِهِ (وَخَطَطْتَ دَرْبَ الثَّائرينَ مضَمَّخًا) كنايَةٌ عَنْ وضوحِ الرؤْيَةِ لدى هؤلاءِ الثائرينَ الذينَ يبذلونَ دَمَهُم دفاعًا عَنْ قيَمِ الإسلامِ السمْحاءِ .

ويُلاحَظُ على هذِهِ الكناياتِ – وَغيْرِهَا – أنَّها تتجاذَبُ بَيْنَ طَرَفَيْ الحقيقَةِ والمَجازِ ، وجازَ حمْلُها على الجانِبَيْنِ معًا[55] ، وتتأتَّى مزيَّتُها من التركيبِ الجديدِ الذي يَتَحوَّلُ بِهِ المعْنَى إلى عالَمٍ مِنَ الصُوَرِ المجسَّمة المَحْسوسَةِ ، وإلى علاقَاتٍ جديدَةٍ ؛ يؤدِّي فيهَا الخَيالُ دورًا بارزًا في نَظْمِهَا .

وخلاصَةُ القَوْلِ : إنَّ الشاعِرَ - في هذِهِ القصيدَةِ – قَدْ أبْدَعَ في رسْمِ الصوَرِ المؤثِّرَةِ ، التي تَجْعَلُ خيالَ المتلقي في اسْتثارَةٍ متواصِلَةٍ ، ليعيشَ أجواءَ الواقِعَةِ (واقعَةِ الطفِّ) على الرغْمِ من البُعْدِ الزماني بيْنَ تلْكَ الواقِعَةِ ، ووقْتِ إنشاءِ القصيدَةِ ، وهو في كلِّ ذلِكَ يستَعينُ بالألْفاظِ السهْلَةِ ؛ القريبَةِ إلى أذْهانِ المتلقينَ في رسْمِ صُوَرِهِ ، رغبَةً منْهُ في تيْسيرِ فهْمِها لَدَيْهِم ، وتفاعُلِهِم مَعَ أحْداثِها ، مِمَّا يثيرُ فيهِم المشاعِرَ والأحاسيسَ المتعاطِفَةِ مَعَ قضيَّةِ المظْلومينَ على مرِّ الأزمانِ ، ونصْرِهِمْ ، ومؤازَرَتِهِم .

هوامش البحث :

(1) من الأدوات التي تعين الشاعر على إنضاج موهبته ، وترويض طبعه ، ما ذكره الأصمعي (-٢١٣هـ) بقوله : « لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً ؛ حتى يروي أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يعلم العروض ؛ ليكون ميزاناً له على قوله ، والنحو ؛ ليصلح به لسانه ، وليقيم به إعرابه ، والنسب ، وأيام الناس ؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب ، والمثالب ، وذكرها بمدح ، أو ذم » العمدة في صناعة الشعر ، وآدابه ونقده : ١ / ١٩٧ – ١٩٨ .

(2) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام ، والمنثور : ٦ .

(3) ينظر / الدكتور عبود جودي الحلي شاعرًا : ٩ – ١٠ .

(4) درس الشاعر اللغة العربية عن رغبة ، وتعمق ، فكان أن حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية سنة ١٩٨٤ م ، وشهادة الماجستير سنة ١٩٨٨ م ، عن رسالته الموسومة بـ (أبو عمرو الشيباني ، وجهوده في الرواية الأدبيَّة) ، وهذا الموضوع هيَّأ له أن يطَّلع على تراث أمتنا الأدبي ، وأن يحفظَ كمًّا هائلاً من النصوص الشعريَّة القديمة ، ثمَّ جاءت أطروحته المقدَّمة لنيل شهادة الدكتوراه سنة ١٩٩٥ الموسومة بـ (الأدب العربي في كربلاء من إعلان الدستور العثماني إلى ثورة تموز ١٩٥٨ ، اتجاهاته ، وخصائصه الفنية) مكمِّلةً لدراسته الأدبية ، ومكنته من الاطلاع على وافر من نصوص الشعر العراقي بعامة ، والكربلائي على وجه الخصوص ..

(5) الدكتور عبود جودي الحلي شاعرًا : ٩

(6) ألقيت هذه القصيدة في احتفال أقامه اتحاد الأدباء والكتّاب / فرع كربلاء بمناسبة مولد الإمام الحسين (عليه السلام) في اليوم الثالث من شهر شعبان من عام ١٤١٧ هـ ، كما نشرت – بعد حذف بعض أبياتها – في العدد (صفر) من جريدة كربلاء الذي صدر في شهر تموز من سنة ٢٠٠١ م ، ولم تنشر كاملة إلا بعد سقوط نظام البعث في العراق ، وذلك في العدد الأول من مجلة (الفجر) الصادر في شهر آب من سنة ٢٠٠٣ م .

(7) ينظر / الدكتور عبود جودي الحلي شاعرًا : ٤ ، وقدْ تُرجمَ لبعْضِ رجالات أسرتِهِ في : مشهد الحسين وبيوتات كربلاء : ٤ / ٣١٢ ، و ٥ / ١٩٥ .

(8) ينظر / عشائر كربلاء وأسرها : ٣٤٠ .

(9) ينظر / المصدر نفسه : ٣٤٠ .

(10) موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين : ٣ / ١٧٠ .

(11) ينظر / ثبتٌ بهذهِ البحوث والمقالات : الدكتور عبود جودي الحلي شاعراً : ٧ – ٨ .

(12) ينظر / المصدر نفسه : ٥ – ٦ .

(13) الشعر العراقي : ٩٦ .

(14) ينظر الهامش رقم (٦) .

(15) النقد الأدبي الحديث : ١٦ .

(16) ينظر / موسيقى الشعر : ٧ .

(17) ينظر / البديع : ٧٥ ، وحسن التوسل : ٢٥٠ .

(18) ينظر / تحرير التحبير : ١ / ١٦٨ .

(19) حسن التوسل : ٢٥٠ .

(20) ينظر / الشعر الجاهلي ؛ خصائصه وفنونه : ١٢٧ .

(21) ينظر / العمدة في صناعة الشعر ، وآدابِهِ ، ونقدِهِ : ١ / ٢١٨ – ٢٢٠ .

(22) ديوان كعب بن زهير : ٦ .

(23) ينظر / الأدب العربي في كربلاء : ١٧٦ – ١٨٤ ، ويبدو أنَّ الشاعرَ قد تأثَّرَ بهؤلاءِ ، وغيرهم .

(24) نظريَّة النقد العربي في ثلاثة محاور متطورة : ٧٦ .

(25) العروض والقافية : ٣٨ .

(26) القافية لازمة من لوازمِ شعر الشطرين ، أما الشعر الحر فقد تحرَّر من هذا القيد .

(27) موسيقى الشعر : ٢٤٦ .

(28) وقد اعتادَ الشُّعراءُ أن يستَعْملوا التصريعَ ليدلّوا من خلالِهِ على قافيةِ البيتِ . ينظر / ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : ١١٣ .

(29) ينظر / في فقه اللغة وقضايا العربية : ١١ – ١٥ .
(30) ينظر / المرجع نفسه : ١١ – ١٥ .
(31) البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد : ٨٠ .
(32) ينظر / موسيقى الشعر : ٢٢ .
(33) ينظر / المرجع نفســه : ٢١ – ٤٨ .
(34) ينظر / المرجع نفســه : ٢٢ .
(35) ينظر / الدكتور عبود جودي الحلي شاعراً : ٢٣ .
(36) في الميزان الجديد : ٧٨ .
(37) البيان والتبيين : ١ / ١٣٨ – ١٣٩ .
(38) عيار الشِّعر : ٨ .
(39) ينظر البيت رقم (٢٥) .
(40) ينظر البيت رقم (٢٦) .
(41) ينظر / شرح ابن عقيل على إلفية ابن مالك : ٢ / ٤٥٧ .
(42) ينظر البيت رقم (٣٠) .
(43) ينظر / وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث : ١٨٢ .
(44) ينظر / الإيضاح في علوم البلاغة : ٢ / ١٤٨ .
(45) ينظر البيت رقم ٢٢ .
(46) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٢ / ٢١٨ .
(47) المعاني في ضوء أساليب القرآن : ١٩٩ .
(48) ينظر / ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : ٢٥ .
(49) ينظر البيت رقم (٢٣) .
(50) سورة الشعراء : ٨٨ – ٨٩ .
(51) يُنظر / معاني النحو : ٣ / ٢١٠ .
(52) ينظر / الصورة الفنية في النقد الشعري : ٨٥ .
(53) ينظر / المرجع نفسه : ٨٦ – ٨٨ .
(54) ينظر / العروض والقافية : ١٧٧ .
(55) ينظر / المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٣ / ٦٧ ، والنقد والأسلوبية : ١٨٠ .

ثبت المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .
- الأدب العربي في كربلاء من إعلان الدستور العثماني إلى ثورة تموز ١٩٥٨ ؛ اتجاهاته وخصائصه الفنية ، د. عبود جودي الحلي ، مكتبة أهل البيت ، كربلاء ، ٢٠٠٥ م .
- الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (-٧٣٩ هـ) شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي ، ط٢ ، دار إحياء الكتب العربية ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ، القاهرة ، ١٩٥٣ م .
- البديع ، عبد الله بن المعتز (-٢٩٦هـ) ، تحـ . أغناطيوس كرانشكوفسكي ، منشورات دار الحكمة ، دمشق ، (د. ت) .
- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ، حسن الغرفي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٩ م .
- البيان والتبيين ، أبو عمرو عثمان الجاحظ (-٢٥٥هـ) تحـ . عبد السلام محمد هارون ، ط٥ ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ١٩٨٥ م .
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، أبو محمد زكي الدين المصري المعروف بابن ذي الاصبع (-٦٥٤هـ) ، تحـ . د. حنفي محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، ١٣٨٣ هـ .
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ضياء الدين ابن الأثير (- ٦٣٧ هـ) ، تحـ . د. مصطفى جواد ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٥٦م .
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي (-٧٢٥ هـ) ، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ م .
- الدكتور عبود جودي الحلي شاعراً ، د. حسين عدنان مهدي و عبد الأمير كاظم عيسى ، مكتب زيد للطباعة والاستنساخ ، كربلاء ، ٢٠٠١ م .

- ديوان السيد حيدر الحلي ، نشر علي الخاقاني ، المطبعة الحيدرية ، النجف الأشرف ، ١٩٥٠ م .
- ديوان كعب بن زهير بن أبي سلمى ، طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ م .
- شرح ابن عقيل ، قاضي القضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل الهمداني المصري (-٦٩٨هـ) تأليف . محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط١٤ ، ١٩٦٥ .
- الشعر الجاهلي ؛ خصائصه وفنونه ، د. يحيى الجبوري ، نشر مكتبة دار التربية ، بغداد ، ١٩٧٢ م .
- الشعر العراقي ؛ أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر ، يوسف عز الدين ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٥ م .
- الصورة الفنية في النقد الشعري ، عبد القادر الرباعي ، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٤ م .
- العراقي عندما يحب ، وهو ديوان الدكتور عبود جودي الحلي ، ٣ أجزاء ، (مخطوط) .
- عشائر كربلاء وأسرها ، سلمان هادي الطعمة ، ط١ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٧ م .
- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي (-٣٢٨ هـ) ، تحـ . د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام ، القاهرة ، مصر ، ١٩٥٦م .
- في الميزان الجديد ، د. محمد مندور ، ط١ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣ م .
- في النقد الأدبي الحديث ؛ منطلقات وتطبيقات ، د. فائق مصطفى ود. عبد الرضا علي ، ط٢ ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٠ م .
- العروض والقافية ؛ دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، د. عبد الرضا علي ، ط١ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، العراق ، ١٩٨٩ م .
- العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ) ، تحـ . محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٤ ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢ م .
- في فقه اللغة وقضايا العربية ، د. سميح أبو مغلي ، ط١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ١٩٨٧ م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير (- ٦٣٧ هـ) ، تحـ . د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٠ م .
- مشهد الحسين وبيوتات كربلاء ، الشيخ مجيد الهر ، ج٤ ، كربلاء ، ١٩٦٥ م ، ج٥ ، النجف ، ١٩٦٨ م .
- المعاني في ضوء أساليب القرآن ، د. عبد الفتاح لاشين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٧ م .
- نظرية النقد العربي في ثلاثة محاور متطورة ، د. محمد حسين علي الصغير ، من كتب الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ م .
- النقد والأسلوبية ، عدنان بن ذريل ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٩ م .
- معاني النحو ، د. فاضل السامرائي ، مطابع دار الحكمة ، بغداد ، (د . ت) .
- موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين ، حميد المطبعي ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٨ م .
- موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، ط٥ ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨ م .
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، (د . ت) .
- وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث ، د. سامي منير عامر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، (د . ت) .