

دراسة فنية جمالية في قصيدة سجدة كربلاء لعبد الوهاب زاهدة

عزت ملابراهيمي*

حامد جنادله**

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى كشف الخصائص الفنية في قصيدة سجدة كربلاء للشاعر الفلسطيني، عبد الوهاب زاهدة، وطريقة تأثيرها، من الناحية الفكرية، والإيقاعية، والتصويرية، والتركيبية، وتعتمد على المنهج الوصفي. التحليلي لمعالجة شعر الشاعر، لكي نكشف الستار عما وراء القصيدة، وهكذا رصدنا قدرة الشاعر الفاتحة في استعمال الأصوات والألفاظ والجمل المنتظمة، فهي تتمتع بإمكانات متعددة للتعبير، كما نجد الترابط بين ظلال الأصوات وبين وجدان الشاعر المعبر عن حبه بأهل البيت عليهم السلام، الذي يستخدم الأصوات والجمل ضمن صلتها بالمشاعر الوجدانية. فالتوازن بين الجمل والمقاطع يحدث من خلال التماثلات الوطيدة سواء كان هذا الانسجام على المستوى الصوتي أم على مستوى الألفاظ امتداداً إلى التركيب وإذا نظرنا إلى القصيدة، نجد أن الانسجام والتناسق فيها، يتجلى في عملية التوازن الصوتي والترابط التركيبي، كما تنشأ أيضاً هذه التناسقات من خلال الصور الفنية المعبرة عن الغرض المنشود. فيبدو من نتائج البحث أن الشاعر قد استخدم الأصوات والكلمات في القصيدة استخداماً تقوم على أساس

* أستاذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران (الكاتبة المسؤولة)، mebrahim@ut.ac.ir

** طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، h.janadele@ut.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٣٩٧/١٢/٠٥، تاريخ القبول: ١٣٩٨/٠٢/١٨

تحقق الإيقاع المتوازن مع جوء القصيدة ومفاهيمها. وللشاعر دور أساسي في صياغة الصور الشعرية للتاريخ المليء بالأحداث والكوارث، وسجل هذه الأحداث بكل دقة في قصيدته هذه؛ فلذلك حدث بكسر العلاقة وتجاوز المؤلف بين الموصوف والصفة، وبين الفعل والفاعل، و... في بعض الأحيان.

الكلمات الرئيسية: سجدة كربلاء، الإمام الحسين (ع)، عبد الوهاب زاهدة، دراسة دلالية.

١. المقدمة

اكتسبت كربلاء أهميتها التاريخية منذ استشهاد الإمام الحسين (ع) وأهل بيته وصحبه عام ٦١ هـ.ق عندما رفع راية الرفض بوجه الظلم حتى سقط مضرّجاً بدمائه فجسد أروع صور الإباء والتضحية من أجل بيان الحق ودحض الباطل. ومنذ ذلك اليوم أصبحت كربلاء نقطة مضيئة في تاريخ المسلمين وقبلة للشوار والأحرار ومزاراً لكل المسلمين يتوافدون عليها من مشارق الأرض ومغاربها. أما الروايات والأحاديث في فضل كربلاء وترتبتها وفضل زيارة الإمام الحسين (ع) وصحبه فهي كثيرة جداً تضيق بها الكتب الكبيرة. لم تكن كربلاء وملحمة عاشوراء الدامية مجرد حدث تاريخي فحسب، لأن هناك الكثير من الحوادث التاريخية الدامية التي شهدتها الإنسانية طوال حياتها وأفرد لها المؤرخون الكثير من صفحاتهم واهتمامهم في بطون آثارهم ومصنفاتهم. غير أن الذي يميز ملحمة عاشوراء عن غيرها من الحوادث التاريخية العالمية هو الآثار التي طبعتها على شعوب العالم، ليس في تلك الحقبة التاريخية فحسب وإنما في جميع العصور وإلى يومنا هذا. ويمكن خلف هذا التأثير الكثير من العوامل التي من أهمها وجود تلك الثلة من الأبطال والبسلاء الذين ثاروا من أجل علو الإسلام ورفعته، غير أن الإمام الحسين (ع) وأنصاره الأوفياء قد جاهدوا من أجل أن يدوي صوت الإسلام في العالم، وقدموا أرواحهم الغالية من أجل الحصول على الرضا الإلهي. ومن الطبيعي أن تتسم مثل هذه المعاملة الإلهية بمثل هذه الآثار العجيبة المدهشة بحيث نرى في الشرق والغرب شخصيات تتخذ من الإمام الحسين (ع) قدوة لها في كفاحها ضد الاستعمار والغاصبين (أنظر: يوسف، ٢٠١٣: ١٩ - ٢٠).

فقد هزت كربلاء ضمائر الشعراء وأججت مشاعرهم منذ أن شهدت أرضها أروع ملاحم الإباء وأسناها وتجسدت على ثراها أنبل المواقف الإنسانية وأسماها وخالطت تربتها أظهر الدماء وأزكاها فأستلهموا المعاني السامية والمبادئ العظيمة التي أصبحت شعاراً لكل إنسان يرفض الظلم والطغيان وينشد الحرية والكرامة. ولعل حادثة كربلاء بما تمثل من رمزية للمأساة بكل معانيها، كانت من أكثر الصور والحوادث في كثير من دواوين الشعراء. ولو أخذنا هذا الموضوع بالإحصاء لضاقت به أضخم المجلدات وأوسعها لكثرة الشعراء الذين تناولوا ملحمة كربلاء في أشعارهم على مدى عصور التاريخ.

أهمية البحث وأهدافه: فبعد الوهاب زاهدة^١، الشاعر الفلسطيني المعاصر، استلهم من ملحمة كربلاء درس المقاومة، والتضحية، والفداء ويتغنى بالملحمة الحسينية في قصيدته المعنونة بسجدة كربلاء. فإن تحديد الوجوه الجمالية إضافة إلى الجوانب المضمونية، هي من أهم معايير استحسان الأعمال الأدبية التي تكشف عن استكناه هذه الأعمال وتبرز القيم الفنية الموجودة فيها بأتمها. وتكمن أهمية البحث في ما يقوم به كشف مواطن الجمال في تفعيل طاقات النص الشعري وشحنه بالطاقات الدلالية التي تزداد بها الصورة الشعرية فاعليةً، وفنيةً، وجماليةً وتتغذى بها التشكيلات الشعرية وما يدعونا إلى هذا البحث هو أنّ دراسة الخصائص الفنية لم يدرس دراسة بنائية في شعر عبد الوهاب زاهدة، وقد جاء البحث انطلاقاً من أهمية الجماليات والصور الفنية ومعطياتها في النص الشعري في معالجة نقدية للإضاءة عن دور الجمال بوصفه واحد من أهم مكونات بناء الصورة لا يستهان به في شعر زاهدة للتعرف على ما يتركه الجماليات من الأثر على المتلقي وعلى النص معاً.

أسئلة البحث: ما هي أبرز الخصائص الفنية والجمالية في قصيدة سجدة كربلاء؟ وما دور هذه الخصائص في توليد المعاني في خطاب زاهدة الشعري؟

خلفية البحث: فيما يتعلق بخلفية البحث أنّها ما كتبت مقالة عن عبد الوهاب زاهدة وشعره، علماً أن الشاعر الفلسطيني لم يحظ بنصيب وافر من الدراسات النقدية رغم كثرة الموضوعات التي يمكن تناولها في شعره؛ فإننا لم نعثر على دراسة مستقلة وغير مستقلة عنه حتى الآن، ودراستنا هذه تعتبر الأولى من نوعها.

٢. المحور الفكري في القصيدة

١.٢ عنوان القصيدة

للعنوان أهمية لا تخفى على أحد، فهو المدخل الذي من خلاله نلج باب القصيدة، وهو عتبة النص وتلخيص الملخص لمضمونه، ولهذه الاعتبارات وغيرها صار العنوان من الأمور الحتمية في القصيدة الحديثة. يتناول عنوان القصيدة ملحمة كربلاء وإنّ اختيار كربلاء عنواناً لهذه القصيدة له ما لا يخفى من الأهمية، «فالعنوان كمفتاح أصلي للمفهوم مرتبط ارتباطاً عضوياً بالنص الذي يحمله، فيكمّله ولا يخالفه عادةً ويعكسه بأمانة وصدق، فبين العنوان والنص علاقة تكاملية» (موسى، ٢٠٠٠: ٦٦). على ضوء هذه المسألة عنوان قصيدة سجدة كربلاء^٢ التي بين أيدينا هو يدلّ دلالة صريحة على موضوع القصيدة وفكرة الشاعر التي بيّنها من خلال أبياتها. لأن ملحمة كربلاء واقعة تاريخية، تتجه إلى قلوب المسلمين أجمعين وإلى الإنسانية جمعاء في قاصية الشرق والغرب. ويدلّ العنوان إلى بيان أهمية كربلاء موضوعاً ورمزاً شعرياً، فهي مدينة طبّقت شهرتها الآفاق على مرّ العصور والدهور.

٢.٢ الفكرة

في رؤية الشاعر صورة كربلاء والعراق ذات العراقة والأصالة، فالنصّ يشهد على أنّ الشاعر رغم كل الظروف التي تحيط بالشعب العراقي مازال يفرح بالجرح والجراح كأنها - في نظره - ستنتقل شعب العراق من الشقاوة إلى السعادة، فيجد أن المصيبة والمعاناة آتية لا محالة وأن سناء الشمس يأتي من وراء السحب السوداء ونرى الشاعر يبدي تفاعلاً عند نزول البلايا آملاً بأن تكون هذه البلايا سبباً لتغيير الظلم وسحق أهل البغي، فيظهر لنا في القصيدة أن الظلم قد أباد كل مظاهر الثقافة في كل المدن طوال التاريخ ومع ذلك مازال العراق محافظاً على سيادته وعزته، فكل بلاد غير العراق عند الشاعر خرابية، ويصف الماضي العريق للعراق، كما أن الشاعر يبنينا من خلال العنوان والنص بتراث هذه الأمة وماضيها، هذه الأمة التي لم تكن ترضخ إزاء أيّ ظلم وقسوة، فكلمة **كربلاء** في العنوان هي المفتاح الذي يرشدنا لما تدلّ عليه القصيدة ذاتها،

فقد أنشد الشاعر هذه القصيدة متضمنة العراق ذا الأصالة والعراقة لذا يجب على القارئ أن يسجد أمامه لأنه جدير بالسجود والركوع، وقد عبر فيها عن ندمه على البكاء طوال الفترات السالفة، فما زال يث روح الصحو والتوثب في النفوس لكي ينبه المخاطب بثقافته العريقة وأصالته القديمة، وأدرك أن البكاء لا يرد شيئاً لما فيه من أذى، وضعف، وفتور، ضمت هذه القصيدة الجميلة عدة أفكار تبعث روح الحركة والصحو في نفوس المتلقين.

في الواقع أن استعادة كلمة كربلاء وما يرتبط بها، هي الوسيلة للعبور من حالة إلى حالة، من هزيمة إلى نصر، من ذل إلى مجد، فقد أراد الشاعر من خلال هذه القصيدة أن يمدح العراق ويصف ما فيها من الأشياء المؤدية إلى إحياء العزة، والفخر كدجلة، والفرات. ولذلك يسعى من خلال استخدام كلمة *بابل* لإحياء ثقافته السالفة الماجدة العريقة، فهو يصف العراق بأنه قد وصل إلى غاية العزة والشموخ فيلتجىء الشاعر إلى الماضي ويستمد من الأحداث السالفة، لكي يصف العراق بأكمل الصورة، فتشكل الأحداث المرتبطة بالزمن الماضي جزءاً كبيراً من بنية القصيدة، والبدء بالحديث عن الماضي دلالة على أهميته بالنسبة للشاعر، وبالتالي لجمهوره المخاطب الذي يريد أن يثبت له عظمة العراق وأصالته وغناه بالأحداث والشخصيات الكبيرة. والشاعر كما يبدو من خلال القصيدة، محب ومادح لبلاد العراق، فلا بدّ من التذكير بالماضي والتاريخ، وعناية الشاعر بالتاريخ أو الزمن الماضي هو الذي يمنح القصيدة صبغة سياسية، وعنايته بإبراز القيم المكونة والمبادئ العريقة يؤكد حبه للعراق ومدى شغفه لمدحه.

فالعراق عند الشاعر رغم ما يتعرض من البلى، والفظائع، والمصائب فهو الصامد الشامخ الحامي للعروبة والكرامة والإباء، وكل جراح العراق عابرة عارضة سرعان ما تنتهي ليقف العراق مجدداً بقوة. لقد استحضر الشاعر الكثير من الصور المعبرة عن العراق وأمجاده لكي يبرز مدى حبه وهيامه بهذا البلد.

٣.٢ توظيف التراث

ومن خلال دراستنا للقصيدة، نجد أن الشاعر قد أفاد من تراث وتاريخ كربلاء ليعلي من شأن ذلك البلد العظيم، وقد أدرك الشاعر أنه «باستغلاله هذه الإمكانيات يكون قد وصل تجربته

بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير؛ وذلك لأن المعطيات التراثية تكسب لونا خاصاً من القداسة» (عشري زايد، ١٩٩٧: ١٦). فهو في قصيدته يتواصل مع شخصيات دينية كالحسين والعباس (ع) وشخصيات تراثية كأبو حنيفة أو أماكن تاريخية ككربلاء، وبابل، وبغداد، والعراق بطريقة محكمة لكي يكثف درجة المدح والفخر، حيث يستحضر الشاعر شخصيات تراثية قوية، فيريد أن ينبه المتلقي إلى أن العراق هو مأوى الأسود الذين يموتون من أجل الآخرين. وقد وظفها الشاعر بشكل تسجيل التراث، أو التعبير عن التراث، «حيث اقتصر جهده في هذه المرحلة على تصوير العناصر التراثية كما هي في التراث، دون أن يحاول أن يفسرها أيّ تفسير معاصر أو أن يضيف عليها أيّة دلالات معاصرة» (نفس المصدر: ٤٨). فإن ارتباط زاهدة بالتراث كان ارتباطاً سطحياً أو شكلياً وقد اقتصر مهمته على استحياء هذه التراث وإعادةه بكل مشخصاته إلى القارئ (ملا إبراهيمي، ١٣٩٦: ١٢٩).

فبعد الوهاب زاهدة كما يتضح من خلال القصيدة قد خرج من ضيق الأنا إلى رحابة نحن، وأصبح يغني للعزة، والشموخ، والمحبة المتمثلة في العراق، وقد أسهم استلهام التراث وما فيه من أمجاد في الارتقاء بالقدرات التعبيرية للشاعر، وأسهم أيضاً في تطوير درجة المدح والوصف.

٤.٢ الرمز والغموض

يمثل الغموض وسيلة من الوسائل التي يستعين بها الرمزيون، فهم لا يسمون الشيء في وضوح؛ لأن في ذلك قضاء على ما فيه من متعة، إلا أن صفة الغموض لا تكون مبهمه، بل هناك ما يدلّ عليها. ويكره الرمزيون اللجوء إلى اللهجة الخطابية؛ لأنها «لا تساعد على التعمق في تصوير المعاني الكامنة في خفايا النفس، والرمزيون يعطون أهمية كبيرة للإيحاء في إحداث الإيقاع الموسيقي في النص، فاللفظة توضع في مكانها بحيث توحى بأجواء نفسية رصينة لا تعرفها اللفظة بمعناها المعجمي» (صائل حمدان، ١٩٩١: ٥٧). ويظل استشهاد الإمام الحسين في كربلاء يلهم الشعراء، متخذين من شخصية الحسين رمزاً للبدل والتضحية بالذات في سبيل الحق. لأن التضاد بين الحق والباطل، الذي شهدته واقعة عاشوراء من المجالات

التي دفعت شعراء الطفّ إلى استخدام بعض الرموز في شعرهم. فيعدّ الإمام الحسين وأخوه العباس (ع)، عند الشاعر، رمزاً لروح الإنسان العظيمة ويُحتذى بهما في التضحية والفداء من أجل كرامة الإنسان وحفظ كلمة الحق، ولذلك يقول:

هذا هو العباسُ رمزٌ واقتداءً/ هذا الحسينُ بنوره وجلاله

لقد استعان الشاعر برمزية **الحسين والعباس**، لإظهار أفكاره وأحاسيسه تجاه مأساة الطفّ. فلشجرة **النخيل** أهمية خاصة عند الشاعر، في عبارة «من فوق دجلة والنخيل وكربلاء»، لأنها تعدّ حسب العرف العربي رمزاً يدل على الحضارة، والتاريخ، والهوية، فالشاعر من خلال استخدامه لكلمة النخيل يريد أن ينبه المتلقي بأن العراق معروف بنخيله، لدلالته على الصمود والمقاومة منذ القدم. لأن النخيل المقاوم والصامد هو الذي يناهض استبداد الظالمين وجور الجائرين بقدرة العشق. كما أنه استخدم كلمة **كربلاء** مرتين للدلالة على عظم المصيبة، والعذاب، والتعاسة التي عاناها العراق في الزمن الماضي. فملحمة كربلاء مادةٌ بحثٌ جاذبة للشاعر، وهي قبل ذلك كانت وما تزال موضوعاً إبداعياً، لسعة معطيات المكان وما دارت عليه من أحداث تاريخية مهمة. فإن هول المصيبة التي ألهبت أرواح المسلمين ونفوسهم جعل من الشعراء يوظفون هذه الكلمة لتنبية المخاطب بأن تاريخه يزرع تحت أيدي الظلمة والفجرة. من ثم يشي عنوان القصيدة **سحابة كربلاء** عن عظم الألم الذي وقع فيه الشعب العراقي. فكربلاء نموذج للتاريخ المليء بالجور، إذ لم يذق شعبها طعم السرور والفرح، وفيجب على القارئ أن يسجد أمام كربلاء لما أصابها من ظلم.

٣. الموسيقى

تقع الدراسة الصوتية في صميم دراسة النصوص الأدبية، لأن التحليل الصوتي لهذه النصوص - بما فيها من أصوات وإيقاعات - يساعد كثيراً في فهم طبيعتها وفي الكشف عن الجوانب الجمالية فيها، فالأصوات وتوافقها، والاستمرار والتكرار، والفواصل الصامتة، كل هذه تتضمن بمادتها طاقة تعبيرية، ويتكامل المستوى الدلالي مع المستوى الصوتي (صالح، ٢٠٠٣: ٤). وللقصيدة مساران إيقاعيان، خارجي يتمثل بالوزن والقافية، وداخلي

يتمثل بجزمة من التموجات الإيقاعية التي تسهم في رقد الإيقاع الخارجي المعياري، والموسيقى الخارجية ظاهرة كما يجب أن يدعوها البعض لا تحتاج إلى كبير عناء، وأما الموسيقى الداخلية فهي تتمثل بمقاطع اللين والشدة وهي التي تشكلها عملية التنضيد بتقنياتها على حروف الكلمة بما فيها من حروف المد وأنواع الصائت، والصامت (اللبدي، ٢٠٠٤: ٢). إذ الإيقاع الداخلي ينشأ من تردد صوت في بيت واحد أو في عدد من الأبيات لينجم عن هذا التردد تشكيلات إيقاعية داخلية.

١.٣ الإيقاع الخارجي

الموسيقى الخارجية هي الناتجة عن الوزن العروضي للشعر، وهي بمثابة الإطار الفني الذي يحيط بالشعر إحاطة شاملة، وأن للموسيقى الخارجية أهمية خاصة للإبانة عما يحس في صدر الشاعر من مشاعر، وعواطف، وأحاسيس. والعناصر المؤلفة لهذا النوع من الموسيقى من أبرز السمات الموسيقية التي يلقاها المخاطب في الوهلة الأولى وفي نظرتة الأولية قبل أن يدخل في صميم الموضوع.

١.١.٣ الوزن

وهو في الشعر العربي يعتبر عنصراً رئيساً ضرورياً من عناصر الشعر، فنظمت هذه القصيدة على بحر الرجز فيما يتناسب مع المضمون وفكرة القصيدة، وهذا البحر من «أسهل البحور نظماً ومن البحور المشهورة التي يكثر دورانها في الشعر بسبب التغيرات الكثيرة المألوفة في أجزائه، والتنويع الذي ينتاب أعاريضه وضروبه، وهو خفيف جداً، سريع بالنسبة إلى بقيّة البحور» (يونس، ١١١: ١٩٩٣-١١٢). ويأتي التقطيع في التالي:

واستمطر الإنقاد من رب السماء

_U_UU_U_UU_U_ _

كفكف دموعك ليس ينفعلك البكاء

U _ _U_ _ _U_ _

وقد جاءت تفعيلة الشطر الأول كالتالي «مستفعلن، متفاعلن، متفاعلن»، حيث فيها «يلتبس الرجز بالكامل، مثلما يلتبس الهزج بالوافر فيمكن أن يلتبس الرجز بالكامل» (حركات، ١٩٩٨: ١١٠)، وأما الشطر الثاني قد جاءت تفعيلاته على «مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن» على شاكلة بيت الرجز الكامل. ومن الملاحظ أن الشاعر قد أثر الرجز عن غيره من البحور الشعرية الأخرى باعتباره «أكثر الأوزان الخليلية التي يستطيع الشاعر أن ينوع في تفعيلاتها ويمارس كامل فاعليته فيه» (العياشي، ٢٠١٠: ١١٠)، كما يتميز بحر الرجز ببساطة الإيقاع وبخفوت النغم «وهو ما يقربه إلى دائرة النثر والحياة اليومية» (نادية، ٢٠١٣: ٥٥-٥٦). ولا شك أن الشاعر وجد في هذه التفعيلة تلك الطواعية، والبساطة، والانطلاق، والقدرة لتحمل عبء المذكرات، والملاحظ أن التفعيلات تتفاوت في انتشارها، ومردّد ذلك إلى الدفقة الشعورية، والنسق الفكري، وقوة التجربة النفسية، واختلاف التموجات الداخلية.

٢.١.٣ القافية

تعدّ القافية «واحدة من الظواهر الفنيّة السائرة في الشعر العربيّ لعدّة قرون، وإذا كان الشعر الحديث لم يجعلها شرطاً من شروط القصيدة، وربما دعا البعض إلى التخلص منها كلياً، بالرغم من كلّ هذا، فقد ظلّ الشّاعر العربيّ الحديث مشدوداً إليها، قد يتخلّى عنها حيناً ليعود إليها بعد حين» (القصيري، ٢٠٠٦: ١٩٨). وهي من أهمّ الوسائط الإيقاعية الهامة، وتتضمن الحروف المتماثلة في نهاية الأبيات والأسطر، والتي توظف روح الإيقاع والموسيقى في ثنايا القصائد، وتبعث فيها حياة موسيقية خلابة، فهي ظاهرة إيقاعية سطحية تضاعف درجة الإيقاع ومساحته في الشعر العربي، لذلك للقافية كثير التأثير.

إن للوزن والقافية في هذه القصيدة مساهمة كثيرة في إيصال المعاني في القلوب بحيث تناسب روح المخاطب الملتهبة المليئة بالمشاعر والأحاسيس. «فألوان القوافي المختلفة وظواهر الأوزان المتنوعة تسهم أيضاً في الثراء الموسيقي ورفع المستوى الشعري معنى ولفظاً. فكلما زادت درجة الإيقاع في الشعر وخاصة في الأشعار الوطنية زادت قوة الشاعر في التأثير على القلوب الجريحة المؤلمة نتيجة ما تمسها من ظلم، وعسف، وعناء بحيث لا بدّ للشاعر من

اللجوء إلى التشكيلات الإيقاعية والميل إلى ما يريده ويرغب في التعبير عنه. فالتعبير عن الأحزان، والآلام يتطلب من الشاعر رفع الصوامت الامتدادية كحروف المد و...، لكي يعبر عما يؤلم قلبه الجريح بأحسن الوجه، من حيث عندما يريد أن يعبر عن المصائب المؤلمة يكي مخاطب ويواسه حزناً وألماً. فالأديب البارِع وصادق المشاعر يضع كل المعاني موضعه، فيأتي بالألفاظ والأصوات التي تناسب المواقف المرتبطة بها» (ملاابراهيم، ١٣٩٦: ٩٢).

القافية المردوفة: والردف هي «ألف أو واو أو ياء ساكنة تكون قبل حرف الروي» (إيوان، ٢٠٠٤: ٥٢٩)، وكثير هذا النوع من القوافي في القصيدة بشكل لافت، لأن الشاعر يحمل بواسطتها على القصيدة أحاسيسه ومشاعره. والمقطع التالي من القصيدة يوضح ذلك، حيث يقول الشاعر:

أوقفْ نزيهَكَ فالمدى يلدُ المدى / وأمامَكَ الأيامُ أخذُ مع عطاءٍ / فإذا كبوتَ فإنَّ جرحَكَ
عابِرٌ / عُذُّ للوثوبِ وللمترسِ بالرجاءِ / في كَفِّها بغدادُ سيفٌ صارمٌ / مُتَحَرِّقٌ شوقاً لساحاتِ الفداءِ
فالألف التي جاءت قبل حرف الروي (المهمزة) هي ما يسمى بالردف، فارتفاع نسبة ورودها في القصيدة يدل على طول آهات النفس التي تتحرق وتتأوه على ما أصابها من حزن وألم، فاستخدامه لحروف المد يسهم في تضاعف المستوى الإيقاعي من جهة واستمرار النداء والصراخ من جهة أخرى، فهذه الأصوات تستمر في الامتداد لكي تعبر عن الأحزان أو الأفرح بأحسن وجه، لما فيها من مساحة واسعة لبث الشكوى والسرور.

وكما نلاحظ أنّ الشاعر استخدم القوافي المقيّدة أكثر من القوافي المطلقة في قصيدة سجدة كربلاء التي تتناسب أكثر مع رؤيته؛ لأنّ عبد الوهاب زاهدة عاش أحوال القهر، والظلم، والاستبداد، فيبدو من خلال ذلك مشاركاً رئيسياً في الأحداث يعكس ما أملته عليه الظروف، ويرى نفسه عازفاً وعالمًا بالصور المختلفة من الجوع، والخوف، والصمت، فالشاعر قد عاش هذه المحن، وهو الذي يراها ويتحدث عنها كما عاشها، وهو بذلك يريد إعطاء صورة واضحة عمّا حدث من زاوية رؤيته للقاريء. وفي الحقيقة كيفية هذا الاستغلال إضافة إلى إيجاد نوع من التنغيم الموسيقي، توصل إلى القاريء أحاسيس الشاعر من أحزانه، وآلامه وما يعاني منه في المجتمع العربي من الظلم، والجور، والعصيان.

٢.٣ الإيقاع الداخلي

لقد حاولت القصيدة العربية الحديثة تغيير في الهندسة الموسيقية القديمة دون الغاء الصلة بين الشعر وموسيقاه، وذلك لخلق عالم علائقي جديد له إيقاعه الخاص ورمزيته الصوتية التي يتميز بها عن الكلام العادي وهو «إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني وطاقة الكلام الإيحائية والذبول التي تجرّها الإيحاءات وراءها من الأصدا الملوّنة والمتعددة» (عبيد، ٢٠٠١: ٥٧). فالإيقاع الداخلي هو «كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي، وإن كانت تؤازره وتعضده لخلق إيقاع شامل للقصيدة يثريها ويعزز رؤيا الشاعر» (الكيلاي، ٢٠٠٨: ٢٧).

١.٢.٣ دلالة الأصوات

ولما للصوت من طاقة إيجابية تحقق جانبا جماليا في النص الأدبي، وتنشأ ائتلافها معان عدة لها دلالاتها في النص الشعري، قد حاول الشاعر توظيف تلك الطاقات الإيحائية لخدمة أغراضه الشعرية بحيث نجد الشاعر يستعمل أصواتا معينة بكثافة تفوق أصواتا أخرى، ويعطي النص قيمة أسلوبية ذات أبعاد دلالية مختلفة. وعلى هذا نشهد أنّ الشاعر اعتمد على الأصوات الانفجارية والأصوات المهموسة أكثر بالنسبة للأصوات الأخرى، وكيفية هذا الاستخدام دليل على الصراعات النفسية التي يعاني منها الشاعر في تلك المرحلة المليئة بالانفعالات والأحزان، إثر ملحمة كربلاء، كما نبينها فيما يلي:

الأصوات الانفجارية: تسمى أيضاً بالأصوات الوقفية باعتبار التوقف أو الانحباس لكمية الهواء التي يصنع منها الصوت (عبد الجليل، ١٩٩٨: ١٤٣)، وذلك بأن يحبس عند خروجه من الرئتين حبساً تاماً وينتج عن هذا الحبس أو توقف الهواء في الفم أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح الجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء صوتاً انفجارياً (السعران، ١٩٩٢: ١٢٧)، مما يعطي الصوت قوة، وهي كمية صوتية تتطلب جهداً صوتياً عالياً ونفساً طويلاً لنطقها، هذه الأصوات تأتي في القصيدة كالترتيب التالي: الباء (٥٩ مرة) كعابر، وثوب، رب، البكاء، و... والتاء (٣٥ مرة) كمستشهد، متجدد، ابتلاء، تطايرت، و... والهمزة (٣٥ مرة)

كالحداء، الحدائق، المشيئة، شاء، و... والكاف (٣٣ مرة) ككفكف، كبوت، كالكواكب، كركوك، و... والطاء (١١ مرة) كمعطر، خطّ، الطغاة، غطاء، و... ويتضح مما سبق بأن الأصوات الانفجارية التي وردت حضورها بنسبة كبيرة هو صوت الباء، والتاء، والكاف، وقد شبه خروجها «بأهة حسبية ذبيحة» (سليمان، ٢٠٠٢: ٧٧)، وهذا ما يتناسب مع القصيدة والتي غلبت عليها نبرة حزن، وقد استعمل الشاعر هذه الأصوات الانفجارية الدالة على الموقف العصيب، كما كان لهذه الأصوات دوراً بارزاً في تصوير الشناعة والفظاعة النابعة عن شجن الشاعر نتيجة إشفاقه على مأساة كربلاء. فغلب على الشاعر آلام عميقة وهو منزعج لما أصاب الإمام الحسين (ع) وأولاده وصحبه المنتجبين من فجيرة ومصيبة، ويريد أن يستر هذه الأحزان ولكن استخدامه لهذه الأصوات بكثافة يكشف مدى الألم المتعمق في قلبه.

الأصوات المهموسة: الهمس هو ملمح صوتي يتسم باللينة في طبيعته وتكوينه وفيه ملمح من الحزن أحياناً على العكس من الجهر فلا اهتزاز معه للأوتار الصوتية فالأصوات المهموسة الفاء (٤٦ مرة) كتنزف، فراش، المشارف، المطارف، و...، والهاء (٤٤ مرة) كرهط، يمهل، هنا، البهاء، و...، والسين (١٧ مرة) كسنا، سلّم، ينسجوا، رُسخت، و... «هي التي لا اهتزاز معها للأوتار الصوتية ولا يسمع لها رنين حين النطق بها» (عبد الرحمن، ٢٠٠٦: ١٠). تتلائم هذه الأصوات مع معاني الهدوء والتودد وفيها ملمح التأوه، والأنين، والحزن الذي يشعر الشاعر به إزاء قضية كربلاء. كما يتضح مما سبق، نشأ عن تجاور الأصوات المهموسة حزن في الإيقاع وقوة في المعنى، وكذلك ساهم الهمس في المقاطع السابقة في تجسيد الموقف المليء بالشخصيات المؤثرة التي يشعر الشاعر بالأسف على فقدانها، فما زال يتأوه لفقدانها وضياعها، فالشاعر يعبر عن هذه الحالة من خلال استغلاله لصوت الهاء المشبع بمعنى التأوه والتألم، من ثم وقع تكرار صوت الهاء، وقوعاً حزيناً وريقاً على الأذن، وهذا ما يوجه الأنظار إليه أكثر إلى معناه المشتمل على الأنين والتألم. لأن قضية كربلاء حادثة يشيب لسماعها الصغير ويهرم وينهد الكبير لما حلّ بها من الأمور المؤلمة والفواجع العظيمة التي حلت بأهل أكرم بيت في الوجود عند الله تعالى ورسوله والمؤمنين.

الأصوات المجهورة: الجهر في الأصوات ناتج عن اهتزاز الوترين الصوتيين اهتزازاً منتظماً يحدث صوتاً موسيقياً (أنيس، ١٩٦١: ٢٠)، فالجهر إذاً هو ارتفاع في شدة الصوت، فيكون للصوت الجهور من سمات القوة وقدرة التأثير. فالأصوات المجهورة كالراء (٥٤، مرة) كثأر، رمز، كربلاء، راياتهم، و...، والذال (٤٩، مرة) كالندى، الرافدان، مُخلّدان، بغداد، و...، والذال (١١، مرة) كفاشحنذ، الشذى، يُذرى، الحذاء، و...، تمنح الكلام قوة وشدة بحيث تتلائم مع معاني الهيمنة والسيطرة. تعدّ الأصوات المجهورة في حد ذاتها وسيلة من الوسائل المثيرة للانتباه والتمعن، وتعتمد على تأثير الأصوات المكررة في إحداث ثمرة ناضجة في العمل الأدبي، فتكرار أصوات الدال، والزاء، والراء، والذال في القصيدة، يوحي بسيطرة المعنى وهيمنته حيث ينشر المعنى نشرًا مضاعفًا، مما يثير الذهن ويبعث الحياة والحركة في الكلمات، فالشاعر بتوظيفها لها أراد أن يث روح القوة والمثابرة إزاء المصائب والفظائع، إذ يقول بأسلوب مليء بالقوة المكثفة: يا عراق أوقف نريفك أي اترك جراحك وهمومك، فإن الجرح والصعوبة يؤدي إلى الراحة والأمان. فيأتي تكرار الأصوات المجهورة، مكثفًا الصدى الانفعالي للذات الشاعرة، وباعثًا شعوريًا على الإحساس بالأسى الشعوري، إزاء ما حدث من المصائب والآلام العاصفة في مقتل الحسين (ع).

الأصوات المفخمة: يعرف التفخيم بأنه ارتفاع مؤخر اللسان إلى أعلى قليلاً في إتجاه الطبقة اللين، وتحركه إلى الخلف قليلاً في إتجاه الحائط الخلفي للحلق وتمثل المجموعة الصوتية المفخمة في نوعين؛ الأول: الأصوات المطبقة وتشمل أصوات الضاد، والصاد، والطاء، والظاء وهي أصوات كاملة التفخيم، فيها مع استعلائها إطباق. والثاني: الأصوات ذات التفخيم الجزئي، وهي أصوات لا إطباق فيها مع استعلائها، وتشمل أصوات الحاء، والغين، والقاف (عمر، ١٩٧٦: ٢). وقد كان لهذه الأصوات دور بارز في تجسيد المواقف المليئة بالأحداث المؤلمة، كما عبّر الشاعر عن تجسيد هذا الموقف الملائم بهذه الأصوات فجاء كثافتها في القصيدة حسب الترتيب التالي: القاف (٢٠ مرة) كالقواعد، متحرق، شوقاً، الإنقاذ، و...، والحاء (١٢ مرة)، كالنخيل، الخواتم، أخذ، حواء، و...، والغين (١٠ مرة) كالمغول، غطاء، البغاء، تمرغوا، و... .

الأصوات الصفيرية: تشمل صوت السين كسجدة، للتمرتس، سيف، لساحات، و...، والحاء كجرحك، صباحا، الحروف، مُتحرق، و...، التي وردت كلتاها ١٦ مرة في نص القصيدة، وصوت الشين (١٢ مرة) كشعلة، أشلاؤهم، شبر، بشعره، و...، والزاء (٨ مرة) كتنزف، الطوز، حزن، الزمان، و...، والثاء (٧ مرة) كرتاء، مُحدّث، الثرى، للوثوب، و...، والصاد (٦ مرة) كصدّهم، نصلاً، صارم، قصيده، و...، وهي تنتمي إلى عائلة الأصوات الاحتكاكية، إذ اصطلح القدماء على تسميتها بالأصوات الرخوة، «فعند النطق بها لا ينحبس الهواء بشكل تام عند نقطة معينة أويسد مجراه، لكنه يضيق بدرجات متفاوتة النسبة بحيث تسمح لكمية الهواء المصنعة للصوت بالمرورمحدثة احتكاكاً مسموعاً» (صالح، ٢٠٠٣: ٤٠)، بحيث لا ينفصل الإيقاع الصفيري عن الحالة النفسية للشاعر، بما أن أصوات الصفير تنسجم مع الشعور بالعزة والفخر وتمنح ظهوراً بارزاً متميزاً للألفاظ التي ترد فيها، فتبدو أشدّ عناية للأسماع.

٢.٢.٣ التكرار

وهو عنصر مهم من عناصر الإيقاع، بل لعله أهمها وذلك من خلال ما يتركه في النفس من توقع لنوع من التتابع دون أنواع أخرى، فضلاً عن أنه يعدّ من أقوى طرق الإيقاع لاعتماده على التأكيد والتقرير (يوسف، ٢٠١٣: ٢١١). والتكرار هو إلحاح على جهة هامة من العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة، كما أن له دوراً كبيراً في انعكاس تجربة الشاعر الانفعالية. بناء على هذا الأساس فإن للتكرار «دوراً هاماً في عكس انفعالات الشاعر النفسية وتجربته الانفعالية الذي يرسل الخطاب الشعري إلى مرحلة الإقناع والسكوت» (مفتاح، ١٩٩٢: ٣٩). فالتكرار يؤدي إلى الإيقاع، وينتج هذا الإيقاع من حسن اختيار الحروف والمفردات وجودة ترتيبها داخل العبارات بما يتلائم مع المعاني لرفع قيمها التعبيرية والتأثيرية (الحسيني، ٢٠٠٤: ٢٩). ويمكن أن نرصد من أهم السمات الجمالية في قصيدة سجدة كربلاء هو التكرار، وذلك كتكرار اسم فكرر الشاعر كلمة أنت ثلاث مرات في القصيدة على مستوى رأسي استفتاحي وهذا النوع من التكرار

يأتي في مستهلّ بداية النص لتعميق الدلالة، والشاعر قد استفاد من تكرار هذه الكلمة على محوريتها ودورها الرئيسي في نقل المفهوم المعنيّ، حيث يقول:

فلأنتَ أوّل من تعالَى للسماءِ/ ولأنتَ من خطّ الحروفَ معلّماً/ ولأنتَ من وضعَ
القواعدَ للقضاءِ

والتكرار المستخدم في هذه الأبيات يؤكد معالم العزة والعظمة، ويجريض المخاطب على تذكر الأصالة والعراقة في كربلاء والعراق الذي يتمسك به الشاعر أشدّ التمسك.

وكلمة العراق من نماذج أخرى لتكرار الاسم، فجاءت أربع مرات في المقاطع المختلفة كـ«الله أكبر يا عراقُ على العدى»، و«يبقى العراقُ مليكهم وأميرهم»، و«الأرضُ من دونِ العراقِ خرابةٌ»، و«في كلِّ شبرٍ بالعراقِ مُحدّثٌ»، فيدلّ على سيطرة فكرة الانتماء والانتساب على الشاعر، وما يترتب على ذلك من الشعور بالحبّ الممزوج بأحاسيس الشوق، والتمني، والوجع. فعلى هذا لا يهدف التكرار إلى إظهار المعاني فحسب وإنما يظهر الأحاسيس والانفعالات.

وكرر الشاعر حرف النداء يا ثلاث مرات في القصيدة كـ«يا ابن الفراتِ لديكُ بائِلٌ وحدها»، و«يا ابن الذين تطايرت أشلاؤهم»، و«الله أكبرُ يا عراقُ على العدى»، للدلالة على أنه يريد أن يبعث روح الكفاح والجهاد في نفوس الشعب العراقي، ويزداد تمسك المتلقي بالعراق، وذلك بتكراره حرف النداء يا الذي يريد من خلاله أن يشارك أحاه الذي يعيش معه في وطن واحد مشاركة وجدانية، والشاعر هنا يحثهم على إعلاء صوتهم فهو صوت التاريخ والثقافة، وتحطيم مخططات الأعداء وزيفهم، كما يحثهم على التحدي والصبر ومواجهة بغى الأعداء بكل ما يملكون من إمكانات. لأن النداء يأتي لتحقيق نوع من التواصل بين الشاعر و بين المنادى، ويدلّ على عظمة المنادى ومكانته في قلب الشاعر.

٤. الصور البلاغية

فأول شيء يلفت النظر في النص الأدبي هو الصور الفنية التي يستخدمها الشاعر ليعمق بها رؤيته المعاصرة. «لأن الحقيقة المجردة وحدها لا تكفي للتعبير عن تجربة الأديب، ولا تفي بتصوير انفعالاته ورؤاه، لذلك لابدّ من الاستعانة بكل التراث القديم، وإحداث ما يسمى

بالتحويل الرمزي، حتى يستطيع أن يعبر عن تجربته الخاصة، موظفاً في ذلك كل ما يستطيع أن يستعين به من عناصر التراث البشري، يثري به فكره الفني ورؤيته الأدبية» (وادي، ٢٠٠٠: ٧٨). والصور الفنية في القصيدة هي كما يلي:

١.٤ التشبيه

فهو أسلوب من أساليب البيان وهو أقرب وسيلة لتقريب البعيد من المعاني، ويزيد التشبيه من جمال الأسلوب ويثير اللذة والتشويق في النفس، لما فيه من الجدة والطرافة حيث يخلق صورة بارعة جديدة من ثم تكون النفس متعلقة ومتأثرة لأنه محاولة أولى للتخطي والتحرر من الواقع. ومن ذلك قول الشاعر: «ها هم جدودك .. كالكواكبِ شعلَةٌ»، فإن الصور التي يرسمها الشاعر لأبطال كربلاء وأجدادهم تتألاً فخراً، ومهابةً، وجمالاً، وزهواً حيث يجعل كلاً منهم رمزاً وأمثلةً تُتذى بعد أن يجسّد بطولاتهم، ويضع الأجزاء الصغيرة أمام المتلقى، فيعطي المفاهيم والمعاني مزيداً من التألق، واللمعان، والبهاء، والشموخ بألفاظه المناسبة واشتقاقاته الرائعة وتشبيهاته الجميلة المذهلة واستعاراته الجديدة غير المكررة. فالشاعر هنا يعكس طرافةً حيث يشبه جدوده بالكواكب شعلة وضياء فأراد هنا أن يشير إلى أن الحدود لن يموتوا أبداً كما لن يموت الضياء أبداً، فهذا التركيب اللغوي ينشئ الدهشة والحركة لما فيه من عنصر الجدة والطرافة فهو أراد أن يأتي بشيء محسوس (الضياء) لأن النفس متعلقة بالحسوسات أكثر من تعلقها بالمعنويات.

٢.٤ المجاز

وهو استعمال اللفظة في غير ما وضع له و«الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك» (بياري، ٢٠٠٦: ١٧٢). وكما نلاحظ في قول الشاعر: «كيفَ إنْتَقَتْ بغدادُ ألوانَ العدا»، فهو ذكر المكان (بغداد) وأراد به الحال (الناس) الذين يسكنون فيها وهو مجاز مرسل علاقته محلية. ويجعل الشاعر من مدن العراق إنساناً ينزف ويحزن على ما أصابه من مصيبة طوال التاريخ، فقد أكسب الشاعر كل من كركوك، وأربيل وغيرها صفة إنسانية، والاستعارة هنا

مكنية، والشاعر شديد التمسك ببلاد العراق، لذلك يمدحها بكل ما يملك من قوة الشعر والبيان مما جعل من المدن إنساناً يشعر ويتألم، نحو قوله:

والكرخ في حزنٍ محالٍ وصفهُ/ كركوك تنزفُ لا فراشَ ولا غطاءً

فهذه الصور هي صدى شعوري تنسجم مع شعور الشاعر المحزون، المليء بالتأوه والجراح، فالشاعر هنا يصرخ صراخاً وجدانياً لما أصاب أهل المدن العزيزة من مصائب وفظائع. وبخاصة أن هذه الصور التشخيصية ذات رنين وجداني يتلائم مع الصراخ الشعوري الداخلي؛ والجمل (الكرخ في حزن، وكركوك تنزف، في كفها بغداد سيف صارم، فإذا كبوت فإن جرحك عابر)، وما الحزن والنزيف والجرح إلا آلام تكمن في وجدان الشاعر... ذلك الوجدان الذي تمتزج فيه شوكة الحزن ووردة الحب والهيام، وقد أضفى الشاعر على المدن العراقية صفة الإنسانية، والاستعارة هنا مكنية والشاعر اتخذ هذه الصور من شعوره وإحساسه بالنشوة الناتجة عن حب البلاد، لذا ألتجأ إلى البيئة واتخذ صورها منها.

٣.٤ الاستعارة

وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً، ولكنها أبلغ منه (مطلوب، ١٩٧٥: ١٢٧)، وذلك كما يتمثل في قول الشاعر:

كي ينسجوا بدمائهم راياتهم/ جفَّ الزمانُ ولم تحفَّ لهم دماءُ

فإنما الأرض تحف لا الزمان. والشاعر هنا يستحضر الشخصيات المؤثرة في تحقق الحرية، لأن الشخصيات المستدعاة غالباً ما يكون لها في الذهن والوجدان إحياءات دلالية وعاطفية، تفرض على القارئ نوعاً من التماهي معها، ويلجئ الشاعر أحياناً على استدعاء شخصية ما ويكررها بكثافة حتى تصبح موتيفاً في منجزه الشعري. وبالطبع فإنه يختار من الشخصيات «ما يوافق طبيعة الأفكار، والقضايا، والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي» (عشري زايد، ١٩٩٧: ١٢٠). وقد أسند الشاعر نسج الرايات بالدم في هذه الأبيات على سبيل المجاز العقلي مع علاقة السببية، لأن الشهادة تلي الدماء المطهرة، فالشاعر يصف قداسة

الشهداء الذين يلطخون رايات الوطن بالدماء، هو في هذه الحالة المثيرة للنشوة يصف العراق بأنه كان موطن الشهداء الأکابر الذين زينوا الأرض بدمائهم، ويبدو العراق عروساً جميلة متوهجة، يستحضر الشاعر في الأبيات السابقة الشخصيات الشهيدة التي كان لها دور كبير في استعادة معالم الحضارة العراقية، فتظهر لنا مشاعر الشاعر ممزقة بين المدح والثناء فهو من ناحية يرثي الشهداء الذين يموتون من أجل الآخرين ومن ناحية أخرى يشير إلى أرض كربلاء التي كانت مليئة بالشجعان والأبطال الذين يقومون في وجه الظلم والطغيان.

ونجد الاستعارة التصريحية في المقطع التالي من القصيدة: «مستشهدٌ متجددٌ يُضفي سناءً»، فقد شبه الشاعر العزة والشموخ في العراق بالسناء والنور، وقد استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو السناء، للمشبه وهو العزة، على سبيل الاستعارة التصريحية.

٤.٤ الكناية

وهو ذكر اللفظ في غير ما وضع له جوازاً، وإرادة ما وضع له (التفتازاني، ١: ٢٠١٠/٢٦٤). نجد الكناية في أشطر عدة من القصيدة كقوله: «ما أنجبت إلا خيولَ معامع»، كناية عن الأصالة والعراقة، كما أن كلمة الخيل ذات تراث تاريخي لدى كل الشعوب القديمة، «لأنها كانت من أهم أدوات الحرب، كما أن الخيل العربية تعد من أعظم أنواع الخيل وأغلاها» (وادي، ٢٠٠٠: ٩٢). ولكن الشاعر هنا ينسب العزة والفخر إلى العراق دون غيره من البلدان الأخرى وأما الكناية في المقطع التالي «أما الذينَ تمرغوا بأنوفهم»، فيكنى بها عن الهزيمة والإنكسار.

٥.٤ التقديم والتأخير

التقديم والتأخير واحد من أبرز مظاهر العدول في التركيب النحوي وهو يحقق غرضاً نفسياً دلاليّاً، ويقوم بوظيفة جمالية باعتباره ملمحاً أسلوبياً خاصاً، ويتم عن طريق كسر العلاقات الطبيعية المألوفة بين المسند والمسند إليه في الجملة ليضعها في سياق جديد وعلاقة متميزة (الحسيني، ٢٠٠٤: ١٩٥). فنرى هذه الظاهرة في بعض أبيات القصيدة لأغراض عدة نشير إلى بعض منها، يقول الشاعر في الأبيات التالية:

فلها المشارفُ والمطارفُ كلها/ ولها الحدائقُ والبيارقُ والثناءُ
وتقدم الجارَ والجورَ في كلا الشطرين دال على حب الشاعر للعراق، أو ربما أراد من
تقديمهما الاختصاص والحصر أي تخصيص العراق بالثناء والبهاء دون غيرها.

٦.٤ القصر والاختصاص

والقصر، هو تخصيص أمرٍ بآخرٍ بطريق مخصوص (الهاشمي، ١٩٩٩: ١٦٥)، وذلك كقول
الشاعر إذ يقول:

فهي الشذى وهي الندى .. وهي البهاء/ وبها العروبةُ رُسِّختْ أجمادُها/ لا بالكويتِ ولا
بأبناء البغاء/ ما أنجبتِ إلا خيولَ معامع

وجدنا هي ذات الموصوف وصفت هنا بصفة معينة، والشذى هي تقع خبراً عن هذه
الذات فالموقف في هذا البيت موقف إثبات الصفة للموصوف دون إثباتها للآخرين، إذ كانت
هذه الصفة مختصة بها بحيث لا يشاركها غيرها في هذه الصفة، إضافة حرف ال بالخبر
(الشذى، والندى، والبهاء) تدلّ على قصر الخبر بالمبتداء.

ونلاحظ أيضاً القصر في مقطع «ما أنجبتِ إلا خيولَ معامع»، حيث العروبة تمثل العنصر
الأكبر الذي اهتم به الشاعر من حيث كونها تشكل النموذج المثالي، الذي يريد الشاعر أن
يلفت انتباه أبناء أمته إليه، بدرجة يرى أصل العروبة في العراق دون غيرها من البلاد العربية،
ثم يأتي بكلمة **خيول** لكي يثبت أن الأصالة، والقدرة، والوفاء، والذكاء لوطنه العربي
فحسب. فهنا يخص بواسطة أدوات الاستثناء **خيولَ معامع** بالعراق فقط. ومن ثم يرى الخيول
المتصفة بقوة الجموح والركض فيها بحيث لا يشاركها غيرها في هذه الصفة.

٧.٤ الوصل والفصل

والوصل عبارة عن عطف جملة على الأخرى بالواو، وشرط العطف بالواو أن تكون بين
الجملتين جامع، والفصل ترك الربط بين الجملتين إما لأنهما متحدتان صورة ومعنى، وإما لا

صلة بينهما في الصورة أو المعنى (الافتازاني، ٢٠١٠: ٤٤٢/١). ومن مواضع الفصل أن تكون الجملة الثانية تأكيداً للجملة الأولى كقول الشاعر: «بغداد نجوانا وقرّة عيننا» ثم أكده بقوله: «من غيرها الدنيا خواء في خواء». فالجملة الثانية تؤكد للجملة الأولى (كمال الإتصال) فهذا التأكيد ينشأ عن حب العراق أو صعود العواطف الوجدانية الحافلة بالحب والشغف والمشعور بها في النفس. ومن المواضع الأخرى: شبه كمال الإتصال، وهو كون الجملة الثانية قوية الارتباط بالأولى، لوقوعها جواباً عن سؤال يفهم من الجملة الأولى، وذلك كقوله: «أوقف نريفك فالمدى يلد المدى»، فالجملة الثانية جواب للسؤال المقدر كأنه قائلاً: لم أوقف نريفه؟ فأجيب أنه فالمدى يلد المدى. ومن مواضع الفصل أن تكون الجملة الثانية بياناً لإبهام في الجملة الأولى كقول الشاعر: «يا ابنَ الفراتِ لديكِ بائِلٌ وحدها» ثم بينه بقوله: «أعجوبة الدنيا وإبداع الذكاء». فالجملة الثانية تؤكد للجملة الأولى (كمال الاتصال). ومن المواضع الأخرى: شبه كمال الإتصال، وهو كون الجملة الثانية قوية الارتباط بالأولى، لوقوعها جواباً عن سؤال يفهم من الجملة الأولى، وذلك كقوله: «كفكف دموعك ليس ينفعك البكاء»، وجملة «واستمطر الإنقاذ من رب السماء»، فالجملة الثانية جواب للسؤال المقدر كأنه قائلاً: لم يكفك المخاطب الدموع؟ فأجيب أنه ليس ينفعه البكاء.

٨.٤ التأكيد

إن المقصود من التأكيد، تقرير المعنى في النفس، وتقويته في ذهن السامع وإزالة الشك عنه، إذن للتأكيد أدوات وتراكيب، وله دور بارز في إيصال المعاني إلى الصعود والكمال وذلك نحو قول الشاعر:

ها هم جدودك كاكواكب شعلة/ هذا هو العباس رمز وإقتداء/ هذا الحسين بنوره وجلاله
فالشاعر هنا من خلال المقاطع السابقة يريد أن يعبر عن معنى واحد وهو أن العراق مليئة بالأجداد والأكابر كالحسين والعباس (ع) وجدودهم الطاهرين، ولكن دون أن يكرر المنطوق فهو يكرر المفهوم بالصور المختلفة لكي يثبت من خلالها العزة والفخر للعراق. لأنه يرى في شخصية الإمام الحسين والعباس (ع)، المثل الأعلى والأروع في الثبات على الحق، حتى دفع

حياته ثمناً له، واستشهد في سبيله، وهو إذ ذاك يناصر الإسلام، ويقتدي بهدي جده رسول الله - صلى الله عليه وسلم - لقد وسجل باستشهاده صفحة ناصعة في تاريخ الإسلام. لأن الإمام الحسين (ع) كان صاحب قضيتين: سياسية وأخلاقية ضد الفساد الذي استشرى في المجتمع الأموي، ولذلك تسابق الشاعر في تصوير هذه الشخصية باعتبارها صاحبة قضية إنسانية كبرى تتسم بالأخلاق النبيلة، وترفض الواقع، وتقف وحيدة في أرض المعركة بعد أن تقاعس أشياعها عن نصرتها والدفاع عن مبادئها النبيلة، وبذلك سقط صاحب هذه الدعوة شهيداً من شهداء الحب. وبهذا يصبح الحسين بن علي والعباس (ع) وجدودهم الطاهرين في رؤية الشاعر بطلاً تاريخياً، ويصبح موته مثلاً يحتذى به في التضحية والفداء من أجل القضية.

٩.٤ الجملة الخبرية

والكلام هو القول المفيد بالقصد والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه. فالجملة الخبرية هي التي يهتم مضمونها صدقاً أو كذباً. والجملة الإنشائية هي قسيم للجملة الخبرية وتتميز الجملة الإنشائية بأن مضمونها لا يصح وصفه لا بالصدق، ولا بالكذب لذاته (ابن هشام، ٢٠٠٩: ٤٧). وفي قراءتنا للقصيدة نجد أن الشاعر اعتمد على الجملة الخبرية بشكل واضح، فقد طغت هذه الجملة على الجملة الإنشائية. ومن خلال نظرة عابرة وقراءة سريعة يتبين بوضوح اعتماد الشاعر الكبير والمكثف على الأسلوب الخبري الذي أولاه أهمية كبرى، فجاء مسيطراً طاغياً على نظيره الإنشائي الذي جاء حضوره محتشماً وهو أمر طبيعي إذ تدبرناه؛ فالقصيدة ما هي إلا سرد للمذكرات، وهذا السرد يعتمد على الإخبار والحكاية فلا مجال للانفعال الذاتي، ولهذه الأسباب وغيرها جاءت الأساليب خبرية، ولكن هذا لا يعني انعدام الأساليب الإنشائية التي كان حضورها متسماً بالقلة.

وقد تأتي دراسة الجملة الخبرية لأغراض مختلفة حيث تؤدي إلى خلق المعاني الثانوية، وتدفع الباحث للبحث عن عناصر الغياب من ظلال وإيحاءات، وبذلك فهي تجسد ما وراء الجمل والأفعال، معبرة عن انفعالات نفسية مكونة في وجود الشاعر، سنتناول في ما يلي أغراض الجمل الخبرية في القصيدة.

المدح: ومن الأغراض المجازية التي خرج إليها الخبر هي المدح، كقول الشاعر:
فلأنت أول من تعالی للسماء/ ولأنت من خطّ الحروف معلّمًا/ ولأنت من وضع القواعد
للقضاء

نجد من خلال هذه الأبيات أن الشاعر شديد التمسك بأرضه، بمدحها بكل ما يملك
من قوة الشعر، وكما يلحظ أنه كرر المدح لها من خلال جملة خبرية بذات الضمير والتكرار.
التأوه والأنين: كقوله:

من ها هنا عبر المغول وغيرهم/ الرافدان مخلدان على سواء/ أبو حنيفة هل ترى يروى لنا/
كيف إتقت بغداد ألوان العدى
ويلمس من هذه المقاطع، أن الشاعر جعل من بغداد إنساناً يرفض كل مظاهر العداوة
والظلم ويكيي الشاعر على ما أصابها من فجاعة ومصيبة، كما يذكر الوطن مخزوناً ومتألماً
بما يشهده ذلك من إجاءات وجدانية مليئة بالتألم والأنين، فيحرق قلب الشاعر لتذكره هذه
المواقف العصبية.

١٠.٤ الجملة الإنشائية

والإنشاء كلام لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به وبعبارة أخرى قد يطلق على
نفس الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه (التفتازاني، ٢٠١٠: ٣٨٨/١).
تحتوي الجمل الإنشائية على طلب معين قد يكون أمراً أو نهيّاً أو استفهاماً أو نداء... سنشير
إلى أبرز مظاهر الطلب وأغراضها فيما يلي حسب استخدامها في القصيدة:

الأمر: وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الأمر
لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في
الواقع أم لا ومثال ذلك قول الشاعر يخاطب العراق:

كفكف دموعك ليس ينفكك البكاء/ واستمطر الإنقاذ من رب السماء/ أوقف زيفك
فالمدى يلد المدى

نرى من خلال هذه الأبيات أن الأمر يفيد معنى الصبر والتجلد، والشاعر يحض الوطن العربي على القوة والصمود إزاء المصائب، حيث يخاطبه كإنسان يشعر ويتألم، كذلك يقصد بهذه الأفعال التمني لأنه يخاطب شيئاً لا يشعر ولا يسمع.

الاستفهام: الغرض الأصلي للاستفهام، هو طلب معرفة أمر لم يكن معلوماً عند الطلب، إلا أن الاستفهام يخرج عن غرضه الأصلي إلى أغراض أخرى (محمود يوسف، ٢٠٠٠: ١٧). فنعرف هذه الأغراض من خلال سياق الكلام، فالشاعر أراد باستخدامه الاستفهام التفتيح والعزة في المقطع التالي: «كيف إتقت بغداد ألوان العداة»، كما يتضح من خلال المقطع السابق، فقد أراد الشاعر أن يمدح بغداد ويعظم شأنها، ويبين من خلال أسلوب الاستفهام أن بغداد مازالت تمنع العدى والفساد فوصلت برؤيته غاية المجد والشموخ. والاستفهام في قوله: «لو ظلّ حياً .. هل يمرُّ بلا رثاء» لقد أراد به الشاعر التمني، لأن سبب عدول الشاعر عن ليت إلى هل دالٌّ على إبراز التمني في صورة الممكن، قريب الوقوع، فهذا الأسلوب يعد من أكمل الوجوه التي ترسم العراق غارقاً في لجج المصائب والكوارث، لما فيه من دور بارز في إشباع المعاني التي قصدها الشاعر بحيث يضاعف درجة المناسبة في العراق، ويكثفها، ويوسعها.

النداء: والنداء تنبيه المنادى وحمله على الالتفات ويعبر عن هذا المعنى أدوات استعملت لهذا الغرض وهي: يا، وأيا، وهيا، وأي، والهمزة، ينادي بالأربع الأولى منها البعيد وينادي القريب بالهمزة، وتتكون الجملة الندائية من أربعة عناصر المنادي، والمنادى، وأداة النداء، وجواب النداء (سيبويه، ١٩٨٣: ٢/٢٠٨). والشاعر استطاع عبر النداء في المقطع «يا ابنَ الذين تطايرت أشلاؤهم»، و«يا ابنَ الفراتِ لديك بابلٌ وحدها»، و«الله أكبرُ يا عراقُ على العدى»، يظهر بأنه شديد التمسك بالأحداث، فهو مازال يذكر المخاطب بثقافة العراق والأحداث التي أصيب بها، ويعزز انتمائه له وتمسكه به، لأن وطنه زاخرٌ بالشخصيات الكبيرة التي تضحي بكل غالٍ وثمين من أجل تحقيق أمنيات الوطن. فهذا النداء ينشأ التلاحم العميق بين المخاطب ووطنه، بما يثيره من إحياءات مستفزة نابعة من التمسك بالهوية العراقية، ويبعث روح التحدي والصمود في النفوس إزاء الظالمين الغاشمين.

٥. الأفعال والضمائر

ولا ريب بأن كل نص له إيقاعه الزمني الخاص به، حيث القصيدة تبرز تشابك الأزمنة من خلال دلالة الأفعال بأنواعه. وكثرة الأفعال المعتمدة التي جاءت متراوحة بين الماضي والمضارع والأمر، إلا أن التواجد الأكبر كان للمضارع، ويليه الماضي. وإذا كان المضارع أكثر الأفعال انتشاراً فلأن الشاعر أراد من خلاله إعطاء معنى التجدد الذي يمتد إلى الآتي، في حين يجعل الزمن المضارع الأفكار أوثق بمكانها وزمانها، ويعمل على حضور الأشياء، ويؤكد على وجود الأحداث، ومعتمداً على هذه الخصيصة تحدّث الشاعر عن الوحدة العربية وأن أحد عوامل تقدّم الشعب العربي هي الحفاظ على وحدتهم وعلى قيمة الأرض العربية. ويدعوهم إلى التمسك بكل شبر منها وفرض سيادة الشعوب والمقاومة من أجلها ويؤكد أن لا بدّ للشعوب أن ينهضوا من أجل تغيير الأمور والأحداث وأن يسعوا لإعادة مجدهم الماضي.

الزمن الماضي: وسوف نبدأ بالحديث عن صورة الزمن الماضي، أي ماضي العراق، الذي يشرع الشاعر في التعبير عنه في المقطع التالي من قصيدته، كقوله: «ما صدّهم ضيمٌ ولا حتى إبتلاء»، ... فالشاعر هنا يصور ماضي العراق، حين كان حافلاً بالأبجاد والبطولات، يمتلك العزة، والقوة، والفخر، شامخاً في وجه الظلم والظالمين.

الزمن المضارع: ويتجلى الفعل المضارع في الحوار المباشر وغير المباشر، وهذا يعطيه جواً من الثبات في الزمن، ويشكل الزمن المضارع جزءاً كبيراً من بنية القصيدة، لأن الفعل المضارع يركز إلى حقيقة ساطعة، وربما يحملنا هذا على الاعتقاد بأن الشاعر يهدف إلى إبراز تأثر الحاضر والمستقبل من ملحمة كربلاء وأنّ هذه الواقعة تركت أثراً مستديماً، ستبقى مماثلة للعيان تأكيداً لعظمة كربلاء والعراق وما حوَّاهما من عزة وشموخ، فيقول «يبقى العراقٌ مليكهم وأميرهم»، و«الأرضُ تبقى .. والطغاةُ إلى فناء». فالشاعر من خلال هذه الكلمات، يبعث روح الصبر والمثابرة في النفوس.

الزمن المطلق: هناك بعض عبارات ترد في القصيدة خالية من الارتباط بالزمن كقوله:
أرييلٌ يدفعها البلاءُ إلى بلاءٍ / والكرخُ في حزنٍ محالٍ وصفهُ / كركوكُ تنزفُ لا فراشٌ ولا
غطاءُ / بغدادُ نجوانا وقرّةُ عيننا

فشيوع الجملة الإسمية في المقاطع السابقة هو الذي يبعدها عن الارتباط بالزمن من حيث الدلالة، ويبدو أن الشاعر أراد أن يعبر عن هذه الأفكار والأقوال في السياق الدلالي غير المرتبط بالزمن، لكي يخبر بحقائق ثابتة وكأنه يقول لنا أن حب العراق مازال في روحه بحيث لا ينفصل عنها، فالزمن المطلق يفيد الاستمرار والثبوت في مقام المدح. فخلاصة القول أن الفعل المضارع في القصيدة موجود بكثرة، والماضي موجود بدرجة قليلة، والمطلق موجود بدرجة أقل، والمستقبل كأنه منعدم الوجود.

أما بالنسبة لحضور الضمائر في قصيدة سجدة كربلاء، نلمس أن ضمير الغائب جاء ٤٤ مرة، والمخاطب ١٨ مرة، والمتكلم ٣ مرات. ونشاهد كثرة ضمير الغائب في أرجاء القصيدة؛ لأن الشاعر يتحدث عن ملحمة كربلاء وماضي العراق، ويحاول أن يغرس الوعي لدى المتلقي ويحضه إلى المقاومة والصمود.

٦. النتائج

فالشاعر يطفح قلبه بحب الإمام الحسين (ع) وأفرد قصيدة خاصة في ديوانه باسم سجدة كربلاء للتحدث عن ملحمة هذه المدينة المقدسة ودعوة القاعدين من الناس إلى الجهاد ومقارعة المستكبرين. فقد كان للشاعر دور أساسي في صياغة الصور الشعرية للتاريخ المليء بالأحداث والكوارث، وقد سجل الشاعر هذه الأحداث بكل دقة، وهو من الشعراء الذين نظروا إلى وطنهم نظرة الكبرياء والرفعة، كما أنه شعر بأوجاع العراق وآلامه وذاق مرارة التاريخ المليء بالتعاسة والعذاب. ومن ناحية أخرى، أنشد يفخر بوطنه وعزته، فلا بد له من توظيف المدح والفخر، فهو محب للوطن متمسك به أشد التمسك، فمازال يشيد بالعراق الغالي طوال قصيدته ويعلي من شأنه، ويصف العراقيين بأنهم شعب مقاوم عريق أصيل مجيد. فشعره هذا مليء بالعزة والفخر، رافض لكل الضعف والركود الذي يبعده عن العزة والرفعة.

وقد سيطرت الأصوات المفخمة المعبرة عن الكبرياء والعزة على القصيدة، فالشاعر متعلق بوطنه العربي وشديد الشغف به، وملتحم بثقافته، ورغم المعاناة والكوارث التي أصيب بها إلا أن وطنه العربي مازال منقوشاً في وجدانه فلا بد له من استعماله لهذه الأصوات المليئة بالشدة

والغلظة لكي تشرق شمس العزة والفخر لوطنه العربي من كل الجوانب، ومن ناحية أخرى عندما يريد التعبير عن الكوارث والمصائب يستخدم الأصوات الملائمة للتأوه والألم، كما أنه حريص على التمسك بتاريخه العريق، لأنه يجد فيه باعثاً هاماً لبلوغ نشوة النفس، ويرى فيه أيضاً تحريراً للنفس من ذل الهزيمة والاستسلام أمام الغاشمين. وأفاد دلالات بلاغية مهمة كالاحتصاص، وتقوية المعنى والتوكيد، والحصر، والعناية، كما جاء النداء في القصيدة لكي يشارك الشاعر المتلقي مشاركة وجدانية، وقد أكسب القصيدة تحركاً وتزعزاعاً حين كان الشاعر يخاطب العراق أو كربلاء، كأنها إنسان يشعر ويحزن.

أما الصور الشعرية فقد كانت عنده قدرة فائقة في توظيف التشخيص حيث جعل الشاعر من المدن إنساناً يحزن ويكي على ما أصابها من مصيبة وفجعة طوال التاريخ، كما نلمس أيضاً استخدام الشاعر للأفعال التي تدل على القوة والتحفيز لكي يعبر عما يريد التحدث عنه من فخر وعزة بأكمل وجه. وأما العاطفة فهي مليئة بالحب للعراق ومشبعة بالشوق، والتحسر له، حيث يبعث روح الحب والوطنية في النفوس ومن ناحية الفكرة، فهو يتحدث عن الحب أيضاً.

الهوامش

١. عبد الوهاب زاهدة، شاعر فلسطيني معاصر من مواليد مدينة الخليل، توفي ٢١ مايو عام ٢٠١٠ في هذه المدينة ودفن فيها. له أبيات كثيرة مبعثرة في الشبكة العنكبوتية.
٢. أنظر نص القصيدة في موقع <http://konouz.com>

المصادر والمراجع

الكتب

- ابن هشام الأنصاري، جمال الدين (٢٠٠٩م). مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تصحيح: يوسف البقاعي، ط٦، بيروت: دار الفكر.
- أنيس، إبراهيم (١٩٦١م). الأصوات اللغوية، القاهرة: ط٣، دار الطباعة الحديثة.

دراسة فنية جمالية في قصيدة سجدة كربلاء لعبد الوهاب زاهدة ٣٠٩

إيوان، محمد (٢٠٠٤م). قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ط١، الدار البيضاء: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

التفتازاني، سعد الدين (٢٠١٠م)، مختصر المعاني، ط٣، باكستان: مكتبة البشري.

حركات، مصطفى (١٩٩٨م). أوزان الشعر، ط١، القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

الحسيني، راشد بن محمد، (٢٠٠٤م). البنى الأسلوبية في النص الشعري، ط١، لندن: دار الحكمة.

زاهدة، عبد الوهاب (٢٠١٨/١/٤م). «قصيدة سجدة كربلاء»، <http://konouz.com>

السعران، محمود (١٩٩٢م). علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ط٢، القاهرة: دار الكتب المصرية.

سليمان، أماني داوود (٢٠٠٢م). الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، ط١، الأردن: دار مجدلاوي.

سيبويه، عمرو بن عثمان (١٩٨٣م). الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٣، القاهرة: عالم الكتب.

صائل حمدان، محمد (١٩٩١م). قضايا النقد الحديث، ط١، الأردن: دار الأربد للنشر والتوزيع.

عبد الجليل، عبد القادر (١٩٩٨م). الأصوات اللغوية، ط١، الأردن: دار صفاء للنشر والتوزيع.

عبيد، محمد صابر (٢٠٠١م). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ط١، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عشري زايد، علي (١٩٩٧). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د.ط، القاهرة: دار الفكر العربي.

عمر، أحمد مختار (١٩٧٦م). دراسة الصوت اللغوي، ط١، القاهرة: عالم الكتب.

العباشي كنوني، محمد (٢٠١٠م). شعرية القصيدة العربية المعاصرة، ط١، إربد: عالم الكتب الحديث.

القصيري، فيصل صالح (٢٠٠٦م). بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ط١، عمان: دار مجدلاوي.

الكيلاي، إيمان محمد (٢٠٠٨م). بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ط١، الأردن: دار وائل للنشر والتوزيع.

البلدي، أيمن (٢٠٠٤م). الموسيقى الداخلية في النص الأدبي وأزمة قصيدة النثر العربي، د.ط، النشر الإلكتروني دون مكان.

محمود يوسف، عبد الكريم (٢٠٠٠م). أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، ط١، دمشق: مكتبة الغزالي.

مطلوب، أحمد (١٩٧٥م). فنون البلاغة: البيان- البديع، ط٢، الكويت: دار البحوث العلمية.

٣١٠ آفاق الحضارة الإسلامية، السنة ٢٢، العدد ١، ربيع و صيف ١٤٤٠ هـ.ق

- مفتاح، محمد (١٩٩٢م). تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناس، ط٣، بيروت: المركز العربي الثقافي.
- ملا إبراهيمي، عزت (١٣٩٧ش). بلاغة الإقناع في الشعر الفلسطيني المقاوم، ط١، طهران: بوستان أدب.
- ملا إبراهيمي، عزت (١٣٩٦ش). الشعر الفلسطيني المعاصر قبل النكبة، ١٣٩٦، ط١، طهران: جامعة طهران.
- موسى، خليل (٢٠٠٠م). قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- الهاشمي، أحمد (١٩٩٩م). جواهر البلاغة، تحقيق: يوسف الصميلي، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية.
- وادي، طه (٢٠٠٠م). جماليات القصيدة المعاصرة، ط٣، القاهرة: دار نوبار.
- يوسف، علي حسين (٢٠١٣م). الإمام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث، ط١، كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة.
- يونس، علي (١٩٩٣م). نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، ط٣، القاهرة: منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الأطروحات

- بياري، سناء (٢٠٠٦م). الأبعاد الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشيد، رسالة الماجستير، جامعة بير زيت: فلسطين.
- صالح، معين رفيق (٢٠٠٣م). دراسة أسلوبية في سورة مريم، رسالة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية: نابلس.
- عبد الرحمن، مروان محمد (٢٠٠٦م). دراسة أسلوبية في سورة الكهف، رسالة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية: نابلس.
- نادية، مداني (٢٠١٣م). الخصائص الأسلوبية في ديوان في القدس للشاعر تميم البرغوثي، رسالة الماجستير، جامعة محمد خضير: الجزائر.