سِيمياءُ الضّرِيح في الوُقُوفِ بينَ السّمَواتِ ورَأْسَ الْإِمَامِ الْحُسَيْنِ عليه السلام

الباحث
إبراهيم جابر عليّ
جمهورية الصّين الشعبية
كُليّة اللّغة العربيّة تونغشين ـ نينغشيا
ebrahim_gaber_ali@yahoo.com

البحث الخامس مكرر الفائز بجائزة السبط الشهيد الامام الحسين بن علي عليه السلام الدولية للإبداع الفكري

يَسْعَى هذَا البحثُ نَحْو الكَشْفِ عن مَلامِحِ سَمْيَأة الضّرِيح الحُسَيْنِيّ في الشّعر العربيّ الحديث؛ وقد اتّخَذ لهذا المَسْعَى قَصيدَةَ: ((في الْوُقُوف بَيْنَ السّموات ورأسَ الإمام الحُسَيْن)).[1] للشّاعر العراقيّ ((مُظفّر النّوّاب)) نموذجاً؛ إذ قَدْ مَثّلَ الضّريحُ فيها أيقونةً مَرْكزيّةً يُرْتَكَزُ عليها لنقد الواقع العربيّ الغَارق إلى أُذُنَيْه في جَحيم الإخفاق السياسيّ، وشارةَ تمرُّدٍ في وُجُوهِ كُلّ صانعي هذا الواقع الكئيب؛ بَدْءًا من النّمَاذج الْمُزَيّفَة من الحُكّام والمَسْؤُولين المُتَعَبّدين بـ(تلمود) الاتفاقيّات البائسة، وانتهاءً بمجموعة(صَنَايعيّة) الأدب ومُثَقّفي الحظائرِ المُتّسخَة بغائط التّبريرِ والتّسويغ ومسح بلاط المُستبدّين القتلة في كلّ وقتٍ.

يمثّلُ الضّريحُ الحُسَينيُّ في هذا النّصّ الفريد مفْتاحًا سيميائيًّا، يفضُّ به القارئُ الشّفرةَ الجماليّةَ القابعةَ فيه.فإذا كان سيدُنا الحُسَيْنُ عليه السلام رمزًا للقضية العادلة التي خَسرَتْ معركتَها؛ لتمسُّكِهَا بالقِيَم النبيلة في عالمٍ يموجُ بحقارة الدّسَائس وألاعيب الدّجَلِ السّياسيّ والعَسْكَريّ، وإذا كانت شخصيته عليه السلام قد صارتْ مركزًا إنسانيًّا يستقطبُ كُلّ قِيَم التّضْحيَة والفداء العظيم والوقوف النّبيلِ أمامَ أباطرة الظُّلم والاضطهاد بجيوشهم الجَرّارة؛ فإنّ ضريحَه يُعَدُّ مركزًا لإشعاع نُور الحقّ والخَيْرِ والجمال، في واقعٍ يعاني فيه الإنسانُ العربيُّ من القَتْلِ بدمٍ باردٍ في الميادينِ والسُّجون والمَشَافي، والسّحْلِ في طُرُقات الوطنِ الصّلْدَة، والاصطلاء بنيران التّصنيف والتّمييزِ والعُنْصريّة والطّائفيّة والقتلِ على الهُويّة والتّهْجير القَسْريّ واللُّجوءِ الْمُهينِ لعواصم العالمِ الباردة والتّحريقِ والتّعذيبِ والتّشريدِ والحِصارِ والتّخوين.

في وَاقعٍ تَسُودُه كُلُّ قِيَمِ الوطنيّة الفاسدة المُصنّعة في مصانع القُبْحِ الرّسميّ يُعدُّ لجوءُ الشّاعرِ إلى الضّريح الحُسينيّ لُجوءاً طبيعيًّا؛ استمدادًا لقِيَمِ الثّباتِ في وَجْهِ الطُّغاة، والتّحدّي

لقِوَى الشّرّ المُتحالفة، واتّكاءً على كُلّ معاني المُقاومة الفَذّة النّبيلة، التي تَعْرِفُ سَلَفًا أنّ معركتها مع قِوَى الباطل خاسرةٌ؛ ولكن لا يمنع ذلك صاحبَها من أن يَبْذُلَ دَمَه في سبيلها، مُوقِنًا أنّ هذا الدّمَ هو الذي سيُحَقّق لقضيته الانتصارَ والخلودَ، وأنّ في استشهادِه انتصارًا له ولقضيته(٢).

يَدْرُسُ هذا البحثُ ملامح سَمْيَأَةِ الضّرِيح في النصّ الشعريّ، أي جعله أيقونية إشارِيّة يستطيع الشاعر من ورائها أن يبث رسائله بأسلوب مؤثر بليغ، وقد درسها من ثلاث زوايا بحثية:

(١) التّحرُّكُ الإشاريُّ للضّريح، وفيه:

(١/١) الضّرِيحُ أيقونةُ العتبة الْحُسَيْنِيّة الْمُقَدّسَة.

(٢/١) الضّرِيحُ والمُتخيّلَ الأُسْطُورِيّ.

(٣/١) الضّرِيحُ والْوَطَنَ/الْعِرَاق.

(٢) الضّرِيحُ وَعَنَاصِرَ إِنْتَاجِ النّصّ، وفيه:

(١/٢) الضّرِيحُ وَالْمُعْجَم الشّعْرِيّ.

(٢/٢) الضّرِيحُ وَالتّرْكِيبَ الشّعْرِي.

(٣/٢) الضّرِيحُ والأَساليبُ.

(٣) الضّرِيحُ والإِيقَاعَ الصّوْتِيَّ، وفيه:

(١/٣) إِيقاعُ الْوَزْنِ.

(٢/٣) إِيقَاعُ الْقَافِيَةِ.

(٣/٣) إِيقَاعُ الْإِنْشَادِ.

(١)

التحرُّك الإشاريُّ للضّريح:

(١/١) الضّرِيحُ أيقونةُ الْعَتَبَةِ الْحُسَيْنِيّة الْمُقَدّسة:

يتحرّكُ الضّريحُ الحُسَيْنِيُّ في النصِّ تحركًا إشاريًا رأسيًا؛ يبدأُ من العُنْوانِ إلى آخرِ سطرٍ فيه. إذ تأتي العَنْوَنَةُ بهذا الصّيغة الذّكية: (فِي الْوُقُوفِ بَيْنَ السّمَاوَاتِ وَرَأْسَ الإِمَامِ الْحُسَيْنِ)؛ لتضعَ المُتلقّيَ مُباشرةً في قَلْبِ الضّريح نفسه، وذلك بفعل حَرْفِ الجرّ(في) الذي يُشيرُ إلى الظّرفيّة المكانيّة، ودخول الذّات الشّاعرة في وِعاء النُّور الحُسَيْنيّ، وشمولِ هذا النُّور لها بمجرّد الدُّخُول إليه؛ إذ إنّ المعنى الأساسيَّ لحرف الجرّ(في) هو الوِعَاءُ والاشتمالُ والإحاطةُ[٣].

ومن ناحيةٍ أُخرى يُفرزُ هذا الحرفُ - بما له من دلالة مكانيّة - معنًى آخرَ وهو تحديدُ مكان رأس الإمام عليه السلام وهو (بَيْنَ السّمَوات)، مُرْتَفِعَةً عن بذاءةِ الواقع وما يَسودُه من خطاباتٍ سياسيّةٍ بائسةٍ مُخِلّةٍ بالتّاريخ الجُغْرافيا معًا.

وما أن يضعَ الشّاعرُ هذا السُّمُوّ الرُّوحيَّ النُّورانيَّ أمامَ عَيْنِ المُتلقّي يظهر الضريح بهذا الفَيْضِ من الصّياغة الشّعريّة الرّصينة، يقول ((مُظفّر))[٤]:

((فضّةٌ مِنْ صَلَاةٍ تَعُمُّ الدُّخُولْ ..

وَالْحَمَائِمُ أَسْرَابُ نُورٍ تَلُوذُ بِرَيْحَانَةٍ أَتْرَعَتْهَا يَنَابِيعُ مَكّةَ أَعْذَبَ مَا تَسْتَطِيعُ.

وَلَسْتُ أُبَالِغُ أَنّكَ وَحْيٌ تَأَخّرَ بَعْدَ الرّسُولْ ..

وَمِنَ الْمِسْكِ لِلرُّوحِ أَجْنِحَةٌ وَفَضَاءٌ

كَأَنّيَ أَعْلُو،

وَيَجْذِبُنِي أَنّ تُرابَكَ هَيْهَاتَ يُعْلَى عَلَيْهِ

وَبَعْضُ التُّرَابِ سَمَاءٌ تُضِيءُ الْعُقُولْ..

لَيْسَ ذَا ذَهَبًا مَا أُقَبّلُ

بَلْ حَيْثُ قَبّلَ جَدُّكَ مِنْ وَجْنَتَيْكَ وَدَرّ حَلِيبُ الْبَتُولْ..))

مَثّلَ الضّريحُ الحُسينيُّ الشّريفُ للشّاعرِ - إذن - عالمًا رُوحيًا سماويًا مُتآزرًا مع ما جاءَ في العُنْوانِ من دِلالة مركزيةٍ تمتدُّ أقطارُها في النصِّ، وذلك من خلال عِدّةِ إشاراتٍ سِيميائيّةٍ:

- الضَوء:

وهو ضَوْءٌ فِضّيٌّ نَقِيٌّ نقاءَ الصّلاةِ وطَهارَتِها، ناصِعٌ كَلَوْنِ حَمَامِ مكّةَ الأبيضِ المُنْطَلِق

(أسرابَ نورٍ)حَوْلَ الْبيتِ العَتيقِ، يَسْتَكِينُ في زَوايا الضّريحِ آمِنًا كمَا تَأمنُ تلك الحمائمُ نفسَها في الحَرَمِ الشّريف.

ومِنْ ثَمّ يَتوازَى مَشْهَدُ الضّريحِ الحُسَيْنِيِّ - في نَفْسِ الشّاعِرِ - بمَشْهَدِ الحَرَمِ المَكّيّ؛ ذَلكَ لأنّ صَاحبَ هذا الضّريح قَدْ قالَ عنهُ النّبيُّ صلى الله عليه وآله ((حُسَيْنٌ مِنّي وَأَنَا مِنْ حُسَيْنٍ، أَحَبّ اللهُ مَنْ أَحَبّ حُسَيْنًا)). (٥) وهذا ما جسّده الشّاعرُ في قَوْلِه:((وَلَسْتُ أُبَالغُ أَنّكَ وَحْيٌ تأخّرَ بَعْدَ الرّسُولْ)) أَيْ تَوَاصَلَ وامتدَّ.

ـ الرائحة:

وهي رائحةُ مسْكٍ مُعَتّقٍ مَخْلُوطَةٍ برائحةِ الرّيْحانةِ الذّكيّة المُتَرَعْرِعَةِ في حدائقِ الوحيِّ المَكّيّ، تأخذُ الدّاخلَ للزّيارةِ؛ لتُحلّقَ به في فضاءاتٍ نورانيّةٍ تعلُو به في سَحائبِ النُّورِ الفضّيّ ليقفَ(بَيْنَ السّموات)مع حضْرَةِ الإمامِ، سَيّدِ الشُّهداءِ عليه السلام، مُسْتَحْضِرًا قَوْلَ النّبيِّ صلى الله عليه وآله: ((إنّ الْحَسَنَ وَالْحُسَيْنَ هُمَا رَيْحَانَتَايَ مِنَ الدُّنْيَا))(٦).

ـ التراب:

إذا كان التُّرابُ عُنْصرًا أرضيًا، فإنّهُ في المَشْهدِ الحُسينيِّ المُقدّس ترابٌ سَمَاويٌّ، لا يُعْلَى عليه؛ إذ إنّه ترابُ سَيّدِ شباب أهلِ الجَنّة، صاحب الموقف الفذّ في الثّبات على الحقّ حتّى الرّمَقِ الأخير، وإن قلّ ناصرُوه، وقلّ أنصارُه ومريدُوه؛ لذا فهو ليسَ كأولئك المُتحوّلين عن نُصْرَةِ الحقّ لمُجرّدِ قُوّةِ الظّالمِ وبطشِه وفَتْكِه لمعارضيه، أولئك الذين يقودون النّضالَ الثّوريّ ضدّ الظُّلم من شُرْفَاتِ منازلِهم أو من فَوْقَ الأسِرّةِ الوثيرةِ وهم يتناولونَ (الْمُسَلّيَات السّاخنةَ) في ليالي كانون الثاني الباردة، أولئك الذين خدعوا أتباعَهم بأنهم حملةُ مشاعر التنوير والثقافة، ثم رضوا لأنفسهم أن يُخَلُّوا عقولَهم جانبًا ويستأصِلُوا بأيديهم غُدَدَ الفكْرِ من عقولهم وعقول الآخرين، ليحترفوا بعد ذلك تدليكَ الذّات السُّلطوية المُتضخّمة. هيهاتَ بين أولئك المُتَرَدّدين المُرْجفينَ وبين هذا الثّابت على الحقّ، المُؤْمن بعدالة القضيّة حتى وإن أَيْقَنَ بهلاكه شَرّ هلكة، فترابُه هذا (سَمَاءٌ تُنيرُ الْعُقُولَ) لا حلقاتٍ من الرّقصِ السّياسيّ الخليع تُدْعَى في لُغةِ الإعلام المُلوّثَة حلقات التنوير.

(٢/١) الضّريحُ والمُتخَيّل الأسطوريّ:

يتحرّك الضّريحُ في النّصّ تحركًا إشاريًّا جديدًا؛ ليصلَ إلى منْطَقَةِ الخَيالِ الشّعْريّ الأسطوريّ في عالمٍ بائسٍ يُسُودُه الرّوَثُ القِيَمِيُّ. يقول((مُظفّر)):

((لَمْ يَزَلْ هِمَمًا لِلْقِتَالِ تُرابُكَ

أَسْمَعُ هَوْلَ السُّيُوفِ،

وَيُوشِكُ قُفْلُ ضَرِيحِكَ أَنْ يَتَبَلّجَ عَنْكَ

أَرَاكَ بِكُلِّ الْمَرَايَا عَلَى صَهْوَةٍ مِنْ ضِيَاءٍ

وَتَخْرُجُ مِنْهَا .../ فَأَذْهَلُ أَنّكَ أَكْثَرُ مِنّا حَيَاةً

أَلَسْتَ الْحُسَيْنُ ابْنُ فَاطِمَةٍ وَعَلِيٍّ؟

لِمَاذَا الذُّهُولْ؟))

في هذه المنْطَقَةِ يتبلّجُ قُفْلُ الضّريحِ، ويخرُجُ منه الإمامُ الحُسَيْنعليه السلام بكاملِ هيئته الشّريفة أكثرَ حياةً وبهاءً وشبابًا، مُرْتفعًا عن أحقاد القتلة، الذين لم ينالوا من جسَده قَدْرَ أُنْمُلَة - على كثرتهم و(هول سيوفهم) - يَقِفُ عليه السلام مُسْتَلْهِمًا النُّور النّبويَّ، (عَلَى صَهْوَةٍ مِنْ ضِيَاءٍ) مُعلّمًا مُرْشِدًا، يبثُّ في الشّاعر من رُوحِ شجاعته الفَذّة وحزنه النّبيلِ على الأُمّة الإسلاميّة المُحترقة بنارِ الحروب الأهليّة والانقلابات العسكريّة، حتى انزلقت في طريق التآكُل المُستمرّ واللامبالاة الباردة، يدفعُها ويدافعُها فيه بشدّةٍ تلك العبواتُ رديئةُ الصُّنْع من الحُكّام السّماسرة أوّلًا ثم أعداؤها ثانيًا.

(٣/١) الضريح/العراق:

ويتحرّك الضّريحُ الحُسينيُّ في النصّ المدروس تحوُّلا إشاريًّا جديدًا - وأخيرًا - في النصّ؛ ومع هذا التحوُّل تُنْتَجُ دلالاتٌ جديدةٌ مُتآزِرةٌ مع الدّلالات السّابقة.يقول((مُظفّر)):

((لدَى الرّأسِ مِنْكَ - إِمَامَ الشّهَادَةِ - عَهْدٌ عَلَى عَاشِقِي

كِبْرِيَاءِ السّمَاوَاتِ فِي نَاظِرَيْكَ

نُقَاوِمُ

نَعْرِفُ أَنّ الْقِتَالَ مَرِيرٌ،

وَأَنّ التّوَازُنَ صَعْبٌ،

وَأَنّ حُكُومَاتِنَا فِي رِكَابِ الْعَدُوّ،

أمّا العِرَاقُ فَيُنْسَى لأنّ ضَرِيحَكَ عَاصِمَةُ الله فِيهِ

وَجُودُ بَنِيهِ أَقلُّ مِنَ الْجُودِ بِالرُّوحِ جُودٌ خَجُولْ ..

وَطَنِي..

رَغْمَ كُلِّ الرّزَايا يُسَلُّ عَلَى الْمَوْتِ كُلّ صَبَاحٍ

وَيُغْمَدُ بِالْحُزْنِ كُلّ مَسَاءْ..

وَيَنْهَضُ ثَانِيَةً وَالصّبَاحَاتُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِطَاقَاتُ عَرْسٍ

وَتَبْقَى الثُّرَيّا مُعَلّقَةً فَوْقَهُ أُسْوَةً بِالثُّرَيّاتِ فَوْقَ ضَرِيحِكَ ..))

في هذه المنطقة الإشاريّة يكونُ الحُسَيْن/صاحب الضّريح وطنًا يُبْكَى عَلَى تُرَابِه الطّهُور المُبَدّد عمدًا على عتبات القصورِ الفارهة، وطنًا كان يومًا يحلمُ بالحرّيّة والعدل والخير، ثم أصبح - بفعلِ فاعلٍ - مُسْتنقعًا آسنًا من الظُّلم والبلادة والتّبعيّة البغيضة للعدُوّ، مهرولا إلى رُدْهَاته الباردة، وطنًا تغيبُ عنه كُلُّ قيمة إنسانيّة، وطنًا مقتولًا ومُقطّعًا تعبثُ به نماذج فاشلة من المسؤولين لا تجد في أحاديثها إلا الكلمات المُسْتَدْعَاة من مخازنِ العجز والبلادة.

وكما هانَ الحُسَيْن عليه السلام على أبناء دينه وعروبته - الذين رَضُوا بقتله وتمزيقه صابرًا عَطِشًا - يهون العراقُ/الوطن على أمته العربية، فيُتْرَكُ لذئاب الأرضِ وشُذّاذ الآفاقِ يشربون نَخْبَه في حدائق أفيالِ السّياسة العربية والأجنبية، يقول ((مُظفّر)):

((وَهَذَا الْعِرَاقُ وَقَدْ رَجّلَتْهُ جُيُوشُ الْحِصَارِ وَحِيدًا يَصُولْ ..

كَأَنّ الْعُرُوبَةَ لَيْسَتْ تَرَى

كَيْفَ يُحْتَزُّ رَأْسُ الْعِرَاقِ

وَكَيْفَ تُقَطّعُ أَوْصَالُهُ ..

وَيَزِيدُ يَطُوفُ بِهِ فِي الْبِلَادِ

وَوَاهٍ مِنَ الانْكِسَارِ الْمَرِيرِ فِي عَيْنِ الرِّجَالِ!

يَمُدُّونَ أَيْدِيَهُمْ لِزَمَانٍ هُمُو أَكْرَمُوهُ

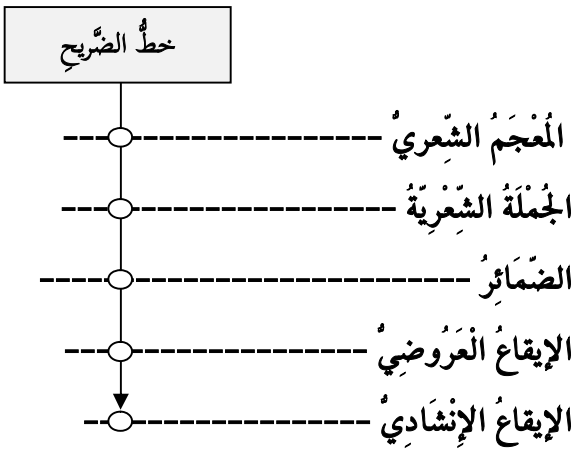
وَلَمْ أَرَ مِثْلَ الْعِرَاقِ كَرِيمًا خَجُولْ..))

لقد ظلّلت الأُمّةَ العربيّةَ سحائبُ مُلبدةٌ بغيومِ الأوهام والشّعوذة السّياسية والانسحاق التامّ أمام إرادة الأعداء والطاعة العمياء لهم، فلا عجب - إذن - إن يُتْرَكَ العراقُ وحيداً - كما تُرِكَ الحسينُ وحيداً - يقاوم وحدَهُ جيوشَ الحصَار - كما حُوصِرَ الحُسينُ - ظمآنَ إلى الخير والنماء وبين يديه دجلةُ والفراتُ، كما تُرِكَ الحُسينُ عليه السلام يموتُ دونَ قطرةِ ماءٍ.

(٢)

الضّريحُ وعناصرَ إنتاجِ النّصّ:

يُمثّلُ الضّريحُ - بصفته الأيقونيّة - خطًّا عَمُوديًّا يتقاطعُ مع الخُطُوطِ العَرْضيّة المُكوّنة للنّصّ، في نُقْطة ارتكازٍ محوريّةٍ هي بؤرةُ شَفْرَته الْجَماليَّةُ فيه.وهذه الخُطوط هي:خَطُّ المُعْجَم الشّعْريّ، أي المفردات التي ارتكز عليها الشّاعر، وخَطُّ التّركيب وبناء الجُمْلة الشّعريّة، وما بها من ضَمَائِرَ، وخَطُّ الأساليب الإنشائية، والإيقاعُ الصّوْتيّ بنوعَيْه:العَرُوضيّ والإنشاديّ، على نحو ما توضحه الخُطاطةُ التّالية:



ومن ثم يقيمُ الضّريحُ في النصّ شَبكةً من التّواصُل الإشاريّ مع سائر العناصر المُكوِّنة.فثمّةَ شبكةُ التواصل بينه وبين المُعْجَم، وأخرى وبينه وبين تركيب الجملة الشّعريّة، وثالثةٌ بينه وبين الأساليب الإنشائيّة، على النحو التالي:

(١/٢) الضّريحُ والمُعجمَ الشّعريُّ[٧]:

في نَصّ((فِي الْوُقُوفِ بَيْنَ السَّمَواتِ وَرَأْسَ الْإِمَامِ الْحُسَيْنِ))، يتكئ الشّاعرُ على حَقْلَيْنِ من مفردات المُعْجَم الشّعريّ؛

- الأول: مفردات الحُزْن التي تُجَسّدُ فاجعةَ قتلِ الحُسَيْن وتقطيع أوصاله.

- الثاني: مفردات الهجاء المُرّ لقاتليه وشهود ذبحه[٨].

وقد تحرك هذان الحقلان على النحو التالي:

(١/١/٢) الماء:

لعلّ لواقعة استشهاد الحُسَيْنِ ظَمْآنَ[٩]، (يستمطر الله قطرة ماء) في يوم كربلاء أثرًا بالغًا بالغًا في نفوس الشُّعراء قديمًا وحديثًا؛ لذلك تأخذ مفردةُ الماء تحوُّلاتٍ دلاليّةً في البنية اللغويّة لهذا النصّ؛ حيث يأخذ الماء بُعْدَيْن:

أ - الماء/المطر: الذي كان سيطيل وقوف الإمام الحسين عليه السلام أمام يزيد إلى الآن، يقول ((مُظفّر)):

((وَاقِفٌ هَا أَنَا وَشُجُونِي بِبَابِكَ

مَا شَاغِلِي جَنّةُ الْخُلْدِ وَلَا أَسْتَجِيرُ مِنَ النّارِ

لَكِنّنِي فَاضَ قَلْبِي بِصَوْتِكَ

تَسْتَمْطِرُ اللهَ قَطْرَةَ مَاءٍ تُطِيلُ وُقُوفَكَ ضِدّ يَزِيدٍ إِلَى الآنَ

لله مِمّا بِتَارِيخِنَا مِنْ مَغُولْ!!))

وبهذا يأخذُ المطرُ بُعْدًا إشاريًّا فريدًا؛ إذ كما يحيي المطرُ الأرضَ الموات لتنشرَ بمحصولها الخير، وتعمر الأرض بسكانها، فإن المطرَ - لو نزل ساعتها - لكان أحيى الحُسَيْنَ/الخير ضد

الموات/الشّرّ/يزيد (بالإجراء) [١٠]. كما تقف مفردة(المغول)في أسلوب النداء التّعجُّبيّ؛ لتفرز طاقات أخرى مشحونة بمعاني الظُّلم، والقهر، وحزّ الرِّقاب وأنهار الدماء.وهذا من شأنه أن يصدر صورة موقعة الطفوف.ففي حين انعدمت قطرة الماء التي تستنهض الخير/ النماء / الْحُسَيْن عليه السلام، وُجِدَ (المغول)/الشر/ الدماء/يزيد.

ب - الماء/البُكاء: يظهر البكاء في النصّ في ثلاثةِ مواضعَ:

الأول: بكاء الحسين على أمته التي أسلمته، وارتضت الرُّضُوخَ لقوة الظُّلم وصولجانه وبيادق إعلاميه.ويوظف الشاعر هذا البكاء توظيفًا فنيًّا يجعله ماء مُطْفِئَةً لحريق الخيام في يوم الطفوف؛ ليبرز به حرص الإمام - حتى وهو في النّزْعِ الأخير - على سلامة أمته. يقول((مُظفّر)):

((مِنْ بَعِيدٍ رَأَيْتَ - وَرَأْسُكَ كَانَ يُحَزُّ - حَرِيقَ الْخِيَامِ

فَأَسْبَلْتَ جَفْنَيْكَ فَوْقَ الْحَرِيقِ حَنَانًا.

.....

فَدَمْعُكَ كَانَ خِتَامَ النُّزُولْ ..))

الثاني:بكاء الله على الحسين، أي حزنه - تعالى - على الشهيد الصابر - يقول ((مُظفّر)):

((بَكَى اللهُ فِيكَ بِصَمْتٍ، وَتَمّ الْكِتَابُ))

ولعلّ هذا إشارةٌ موجزةٌ تستقطبُ ما جاء في كُتُب التّاريخ بعد مقتل الإمام من تَغَيُّرِ بعضِ الظّواهر الطبيعية؛ كما حُفِظَ في ذاكرة كتب التاريخ[١١].

الثالث: بكاء الشاعر أمام الضّرِيحِ الحُسَيْنِيّ، يقول ((مُظفّر)):

((لَسْتُ أَبْكِي

فَإِنّكَ تَأْبَى بُكَاءَ الرِّجَالِ.

وَلَكِنّهَا ذَرَفَتْنِي عُيُونِي أَمَامَ الضّرِيحِ..))

وهو بكاءٌ على تاريخٍ عريضٍ قد تلطّخ بالدماء الذكية، وبكاء على حاضر مهين، تباع فيه الأراضي العربية على موائد التحليلات اللُّغوية البليدة لقرارات دوليّةٍ عَوْرَاءَ.

(٢/١/٢) أدوات القتل:

أثارَ مشهد قتلِ الحُسَيْنِ عليه السلام مُحاصَرًا ظَمْآنَ كثيرًا من مفردات أدوات الحرب والقتل، ومن ثم سعى الشاعر إلى توظيفها فنيًّا في سياقِ سَمْيَأةِ الضّرِيحِ الحُسَيْنِيّ، فَأَوْسَعَ لها المجالَ لتُفْرِزَ دلالاتِ الحزن والحسرة لمقتل سليل بيت النبوة الشريف.ومن هذه الأدوات:

أ) السُّيوف:

يقول ((مُظفّر)):

((لَمْ يَزَلْ هِمَمًا لِلْقِتَالِ تُرابُكَ

أَسْمَعُ هَوْلَ السُّيُوفِ / وَيُوشِكُ قُفْلُ ضَرِيحِكَ أَنْ يَتَبَلّجَ عَنْكَ))

إذ يُقَدّمُ الفعلُ(أَسْمَعُ)بصيغة المضارعة أمام عين القارئ/المستمع للنصّ مشهدَ القتل والتقطيع؛ حيثُ اشتباكُ السُّيُوف(بصيغةِ الجمع)، سيوف الحقّ الضعيف وسيوف الباطل المحتشد بكل أدوات القُبْح والفتك معًا.

ب) الرِّماح:

يقول ((مُظفّر)):

((يُطَافُ بِرَأْسِكَ فَوْقَ الرِّمَاحِ))

وهو يسيرُ في سياق القولِ السّابق؛ من حيثُ استحضارُ بشاعة صورة القتل(١٢). فإذا كانت وظيفة السيوف الحزّ، فإن وظيفة رماح البغي أن يُرْفَع عليها الرّأسُ الشّريفُ؛ إمعانًا في الحقدِ والغلِّ والكراهية.ولعلّه من المُفيد أن نذكر أنّ هذا السياق أيضًا جاء بصيغة المضارعة للتوازى مع صيغة المضارعة في السّياق الأوّل.

جـ) الجيش:

تَجْمَعُ كلمةُ (الجيش) مفرداتِ (أدوات القتل) باختزالٍ لُغَوِيٍّ مُدْهِشٍ، وهذا

ما استخدمه الشاعر في التحرُّك السِّيميائيِّ الثالث للضّريح في النصِّ، يقول((مُظفّر)):

((وَهَذَا الْعِرَاقُ وَقَدْ رَجّلَتْهُ جُيُوشُ الْحِصَارِ وَحِيداً يَصُولْ ..

كَأَنّ الْعُرُوبَةَ لَيْسَتْ تَرَى

كَيْفَ يُحْتَزُّ رَأْسُ الْعِرَاقِ

وَكَيْفَ تُقَطَّعُ أَوْصَالُهُ..))

إذ يمثل حصار العراق حصاراً للضريح الحُسينيِّ في الآن نفسه، كما حُوصِر الحُسَيْن عليه السلام نفسه في كَرْبَلَاءَ.وكما ثبت الحسين وحيداً صابراً، يثبت العراق وحيدا يصولُ ويجولُ، وكما لم يُنْصَرِ الحُسَيْن وتُرِكَ لتقطع أوصالُه، يُتْرَكُ العراقُ وحيداً تُقَطّعُ أراضيه وتُجَزّأُ بين القوى الباغية.يَحْدُثُ هذا والعروبةُ منقسمةٌ حول الفِرَقِ الرياضيّة لكُرةِ القدمِ العالَميّة.

(٣/١/٢) كَرْبَلَاءُ:

تمثّلُ مفردةُ (كَرْبَلَاءَ) بِبُعْدَيْهَا الاشتقاقيِّ:(الكرب - البلاء)[١٣] مؤشّراً سيميائيًّا في النصِّ، يخرج من كونها رمزاً للحصار والقتل والتقتيل إلى أيقونةٍ معبّرةٍ عن الظُّلْم والتجبُّر والاستقواءِ بالسّلاح في كلِّ زمانٍ، يقول ((مُظفّر)):

((إِنّنَا فِي زَمَانٍ (يَزِيدٍ)

- كَثِيرِ الْفُرُوعِ -

وَفِي كُلِّ فَرْعٍ لَنَا كَرْبَلَاءُ ....))

ففي كل زمان ثمة (يزيد) يستقوي ببيادق جُنْده المُدجّجين بالسّلاح، يستغلُّ جهلَهُم وفَقْرَهُم، وبيادق الجُنْد المرتزقة الصّائغين لقوانين بقائه وخلوده على كُرسيِّ الحُكْم في المجالس النيابية الكرتونية، وبيادق أخرى من هَجّامَة الإعلاميّين، المُزَيِّفين للعقول. فالزّمَنُ اليزيديُّ كثيرُ الفُروع، مُتعدّدُ الشُّكول، مُتعدّد الشُّخوص، وفي كلِّ فرعٍ فيه كربٌ وبلاءٌ وويلٌ للمُسْتَضْعَفين من الشّباب والنساء والولدان.

وتأخذ مفردة (كَرْبَلَاءُ) بُعْداً أيقونيًّا آخرَ؛ إذ تُجَسِّدُ مأساةَ فِلَسطينَ الْعربيّة. يقول ((مُظفّر)):

((يُطَافُ بِرَأْسِكَ فَوْقَ الرِّمَاحِ

وَرَأْسُ فِلَسْطِينَ أَيْضًا يُطَافُ بِهِ فِي بِلَادِ الْعُرُوبَةِ

يَا لِلْمُرُوءَةِ!

وَالْعَبْقَرِيَّةِ بِالْجُبْنِ!))

إذ كما حُوصر الحُسَيْنُ وقُطِّعَتْ أوصاله وطِيفَ برأسه بين البلاد، تحاصَرُ فِلَسطينُ من جيوش العدوّ الإسرائيليّ والعَرَبِيّ المُطَبِّع، ويطافُ برأسها بين البلاد، على مَتْنِ قائمة من المفردات البذيئة تُصَدَّرُ على شاشات التّلفزة وألسنة بعض العُبُوّاتِ الرّدئية الصُّنع من الحُكّام، مثل:(الضفة الغربية - الجانب الإسرئيليّ - مؤتمر إعادة الإعمار - قطاع غزَّة - تفكيك المُستَوْطنات - فتح معبر رفح للحالات الإنسانية - الجامعة العربية - مائدة المفاوضات - سوف - نور عنينا - مسافة السِّكّة ...) إلى آخر هذه القائمة من الكلمات البذيئة التي صُنِعَتْ في (وِرَش) القُبْح والقوميّة الفاسدة. وكما حُوصِر الحُسَيْن ظمآنَ تحاصر فِلَسطين برًّا وبحرًا وجوًّا. بإغلاق المعابر والحدود أمام أبنائها.

(٤/١/٢) الكلاب:

تأتي مفردة (الكلاب)في معرض هجاء الراضين عن الظلم السائرين في ركاب الذُّلّ المُدَجّج بالسّلاح، يقول((مُظفّر)):

((هَرِمَتْ فِي مُصَافَحَةِ الذُّلِّ كَفٌّ

فَمَنْ سَوْفَ يَرْمِي بِهَا لِلْكِلَابِ؟

وَأَحْسَبُ أَنّ الْكِلَابَ تَقِيءُ لِفَرْطِ نَجَاسَتِهَا

لَا تَخُونُ الْكِلَابُ ..))

فالرضاء بالذُّلّ والظُّلْم نجاسةٌ لا تستطيع حتّى الكلاب تحملها، والرضاء على الذُّلّ خيانةٌ للوطن والشعب، ولا تخون الكلاب.

(٥/١/٢) الخِصَاءُ:

تـأتي مفـردة(الخصـاء)في معـرض ذَمّ المُسـتبدّينَ القتلـة، الـذين يتصـدّرُون المشـاهد، ويُقَدّمُون بأنهم حملةُ مشاعل التنوير والثقافة، مُردّدين كلمات مُستَحْضَرَةً من مخازن العجز والبلادة، مُلْقِينَ في نفوس شعوبهم الرِّضَا بالواقع المُشين.إلى هؤلاء يوجه الشاعر قوله:

((لُعِنْتَ زمانًا خِصَى الْعَقْلِ فِيهِ يَقُودُ فُحُولَ الْعُقُولْ..))

(٢/٢) الضّريحُ والتّركيبَ اللُّغويَّ للنّصِّ:

(١/٢/٢) الجُملة الشّعْريّة:

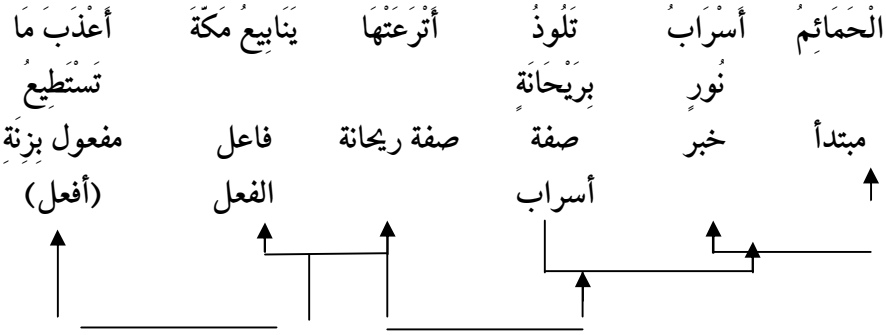
يبدأ النّصُّ بجملة شعريّة[١٤] مُمتدّة تعقدُ أواصر الصّلة بين الضّريح الحُسينيّ والبيت الحرام ؛ إبرازا لمعاني الجلال والجمال التي تسيطرُ على الذّاتِ الشّاعرة في حضرة صاحب الضّريح. يقول((مُظفّر)):

((فِضّةٌ مِنْ صَلَاةٍ تَعُمُّ الدُّخُولْ ..

وَالْحَمَائِمُ أَسْرَابُ نُورٍ تَلُوذُ بِرَيْحَانَةٍ أَتْرَعَتْهَا يَنَابِيعُ مَكّةَ أَعْذَبَ مَا تَسْتَطِيعُ)) .

فالجملةُ الشّعريةُ المُمتدّة تبدأُ من عُنْصر النُّور(الحمائم الفضّيّة)/المبتدأ - أيقونة الأمان والسّلام التامّيْنِ - وهو مبتدأ مؤكّد بالخَبَرِ المُباشر(أَسْرَابُ نورٍ).ثُمّ تجسّدُ الذاتُ الواقفةُ أمام الضّريح هذا النُّورَ بعُنْصُر الرائحة المُنبثقة والمُتَواصلة من مَكّة الرسول ﷺ إلى عراق الحُسَيْنِ عليه السلام وذلك بالجملة الفعلية (تَلُوذُ بِرَيْحَانَة)؛ تجسيدًا لمعنى التواصُل المُستمرّ؛ بدلالة الفعلِ المُضارع، وبدلالة قول النبيّ: ((إِنّ الْحَسَنَ وَالْحُسَيْنَ هُمَا رَيْحَانَتَايَ مِنَ الدُّنْيَا)).

إنّ الشاعر يقيمَ بهذا الربط بين الضوء والرائحة نوعًا من تَراسُل الحواسّ[١٥] بين ما هو مرئيٌّ(= أسراب النور) وما هو مشمومٌ (=ريحانة).ثُمّ يُجسّد هذا العطرَ الريحانيّ بالصفة الفعلية الماضية (أَتْرَعَتْهَا)؛ لإبراز عنصر الثّبَات - بدلالة الفعل الماضي - الذي يَؤُول إلى الأصالة والعراقة (الماضي البِكْر)، مُسنِدًا إليها الفاعل(ينابيعُ مكّة)؛ ليرفعَ بهذا الإسناد النحويّ عُنْصُرَ الأصالة إلى حدّ القداسة؛ حيث يمثّلُ الفاعلُ(ينابيعُ مَكّةَ) ينابيعَ الْوَحْيِ. واضعًا المفعولَ بصيغة التفضيل أفعل/ (أعذب)؛ تجسيدًا لمعاني الأفضلية المُنْبَثِقَة من عُنْصُرَيِ الأصالة والقداسة. على نحو ما تظهره الخُطاطة التالية:



تمتدُّ الجملةُ الشّعريّةُ/الدفقة الشُّعورية الأولى هذا الامتداد التركيبيّ - إذن - لتجسد معانيَ عدةً، متعلّقة بقدسية الضّريح الحُسينيّ واتصاله بقداسة البيت الشريف - منْ جهة - ولتعكسَ - من جانبٍ آخرَ - شوقَ الذّات الشّاعرة للوقوف أمام ذلكَ الضّريح، تبثُّ مواجدَها، وتشكو آلامَها بعدَ اغترابٍ طويلٍ ومريرٍ؛ ومن ثمّ يطولُ الكلامُ، ويطولُ البثُّ بقدرِ الشّجْو والأسى والوجع.

(٢/٢/٢) الضّميرُ:

يقومُ النّصُّ على النّبْرة الخطابيّة المُستمدّة القُوّةَ من صاحبِ الضّريح عليه السلام؛ ومن ثمّ يتجلّى ضميرُ المُخاطَب في بنيته[١٦]، وقد استقرَّ مرجعُه في العُنْوان (... وَرَأْسَ الْإِمَامِ الْحُسَيْنِ)؛ أي إنّ اسمَ (الحُسَيْن) عليه السلام سيصيرُ في قمّة التركيبِ اللُّغويِّ للنّصِّ، وسيتردّدُ صدًى عَذْبًا في أروقته؛ ذلك لأنّ كلّ الضّمائر ستؤولُ إليه وتلوذُ به؛ إذ إنّه الاسمُ الظّاهرُ المُستقْطِب بقُوّة الرّبْط المغناطيسيّة جميعَ الضّمَائرِ اللاحقة[١٧]. فإذا علِمْنَا أنّ ضميرَ المُخاطَب المنفصلَ(أنتَ) ورد في النصّ(٣) مرّات، وأنّ ضميرَ المخاطَب المُتّصل(ـكَ)ورد(٢٩)مرّةً، وأنّ تاء الفاعل الفتوحة (تَ) ورد (٥) مرات تأكّد لنا أنّ الضّريح/الحُسَيْن هو بؤرةُ المرجعيّات الضّمائريّة في النصّ.فالقارئُ يُشرّقُ ويُغرّب فيه ويجدُ نفسَه مشدودًا لمركزٍ واحدٍ وحيدٍ واقفٍ بين السّماوات، في حضرةِ (الحُسَيْن) وضريحه.

تقوم شعْرِيّةُ الضّمير[١٨] - في هذا النّصّ - بإفرازِ دلالة شديدة الخُصوصيّة عن الحُسَيْن عليه السلام إذ كما مثّلَ اسم (الحُسَيْن) مركزًا تتجمّعُ حوله مرجعياتُ الضّمائر، فإنّ الضّريح الحُسَيْنيّ يُمثّل مركزًا لاستقطاب ذَوِي (الضّمائر) الطّاهرة والنفوس العالية، التي

تأبى الظُّلمَ وتقفُ في وجوه المُستبدّين القتلة - فُرَادَى - مُستندينَ على قُوّة الحقّ وإمكانية انتصاره على المدى البعيد.يقول ((مُظفّر)) مُخاطِبًا الضّريح وصاحبه، وقد جَمَعَ الأنواعَ الثلاثةَ السّابقة من ضمائر المخاطَب:

((تَعَلّمْتُ مِنْكَ ثَبَاتِي، وَقُوّةَ حُزْنِي وَحِيدًا

فَكَمْ كُنْتَ يَوْمُ الطُّفُوفِ وَحِيدًا

وَلَمْ يَكُ أَشْمَخَ مِنْكَ وَأَنْتَ تَدُوسُ عَلَيْكَ الْخُيُولْ ..))

فالضّريحُ/ الحُسَيْن هو المركزُ الجامعُ لكلِّ القِيَم النّبيلة، ومُعلّم النُّفوس و(الضّمائر)القُوّةَ والثّباتَ على الموقف، والتّضحيةَ الرّاقيةَ من أَجْلِ القِيَمِ والمَبادئ، مهما تكاثرَ القبحُ وتناسَل، ومهما تأنّقت مَكِينةُ الوَضاعةِ والانحطاطِ الإعلاميّة.

(٣/٢) الضّريحُ والأساليبَ:

تستحضرُ النّبرةُ الخطابيّةُ العاليةُ في النصّ، والمُوجّهَة كُلُّها للضّريح/الحُسَيْن الأساليب التي تفترضُ وُجودَ مُخاطَبٍ لِتُوَجّه إليه، وقد اعتمدَ الشّاعرُ على أسلوبَيْنِ واضِحَيْنِ؛ هما النداء والاستفهام.

(١/٣/٢) النّداءُ:

ارتكز ((مُظفّر)) على أُسلوبِ النّداء بثلاثةِ أشكالٍ تواصُليّة:

الأول: النداء منزوع الأداة، الذي يُقلّصُ المساحةَ الصوتيّة والمكانيّة تجاهَ المُنَادَى، يقول:

((لدَى الرّأسِ مِنْكَ - إِمَامَ الشّهَادَةِ - عَهْدٌ عَلَى عَاشِقِي

كِبْرِيَاءِ السّمَوَاتِ فِي نَاظِرَيْكَ))

في هذا النداء المنزُوع الأداة، يكون إمام الشهادة(المُنَادى)قريبًا مكانًا وقيمةً في نفسِ الذات الشاعرة/ المُتكلّم، فهو ليس في حاجة إلى رفع الصوت ومدّه بقوله (يا) - وهي أم باب النداء - لقربه من الضّريح موقفًا ومعنًى.

الثاني: النداء التعجُّبيّ، الذي يفرزُ دلالةَ التعجُّب الممزوجةِ بالتوجُّع والألم على الحال

العربية يقول:

((يُطَافُ بِرَأْسِكَ فَوْقَ الرِّمَاحِ

وَرَأْسُ فِلَسْطِينَ أَيْضًا يُطَافُ بِهِ فِي بِلَادِ الْعُرُوبَةِ

يَا لِلْمُرُوءَةِ! ...))

الثالث: نداء الندبة، الذي يُفْرزُ دلالةَ التوجُّع والحسرة، وهو مناسب لما في النصِّ من بكائيّةٍ على إمامِ الشّهادة أمامَ الضّريح(مركز النصّ) إشاريًا وتركيبيًا، يقول:

((وَوَاهٍ مِنَ الانْكِسَارِ الْمَرِيرِ فِي عَيْنِ الرِّجَالِ!

يَمُدُّونَ أَيْدِيَهُمْ لِزَمَانٍ هُمُو أَكْرَمُوهُ

وَلَمْ أَرَ مِثْلَ الْعِرَاقِ كَرِيمًا خَجُولْ ..))

(٢/٣/٢) الاستفهام:

سار الاستفهام في نصِّ(في الوقوف بين السموات)في اتجاه المخاطَب الحُسَيْن/الضريح ، فإذا كان المخاطبُ غيرَ مُجيبٍ، فإنّ مقصدَ الشّاعرِ من هذا الاستفهام هو إظهار التفجُّع والتوجُّع على مأساة الحُسَيْنِ يوم الطفوف.يقول ((مُظفّر)):

((وَيُوشِكُ قُفْلُ ضَرِيحِكَ أَنْ يَتَبَلَّجَ عَنْكَ

أَرَاكَ بِكُلِّ الْمَرَايَا عَلَى صَهْوَةٍ مِنْ ضِيَاءٍ

وَتَخْرُجُ مِنْهَا ...

فَأَذْهَلُ أَنّكَ أَكْثَرُ مِنّا حَيَاةً

أَلَسْتَ الْحُسَيْنُ ابْنُ فَاطِمَةٍ وَعَلِيٍّ؟

لِمَاذَا الذُّهُولْ؟))

يأتي الاستفهام بالهمزة في نهاية السِّياق؛ تقريرًا للخيال الشعريِّ الأسطوريِّ الذي أخذ يتراءى للشاعر أمام الضّريح، فهذا هو الحسين سَليلُ بيت النُّبُوّة، وحفيدُ النبي صلى الله عليه وآله، فهل

للذهول محلٌّ؟وهل للدهشة مكانٌ في إظهار كرامته؟هنا تطل دلالة التفجُّع على الشهيد؛ إذ من كانت هذه صفته - تقريراً من غير شَكٍّ (أَلَسْتَ الحُسَيْن) - فهل يستحقُّ كل هذا الحقد والتمزيق؟ وفي سياق آخرَ يقول ((مُظفّر)):

((فَأَيْنَ تُرَى جَنّةٌ لِتُوَازِنَ هَذَا مَقَامَكَ

هَلْ كُنْتَ تَسْعَى إِلَيْهَا حَثِيثَ الْخُطَى؟

أَمْ تُرَى جَنّةُ اللهِ كَانَتْ تُرِيدُ إِلَيْكَ الْوُصُولْ؟))

إذ يرتفعُ الخطُّ البيانيُّ للتفجُّع والتوجُّع على الشّهيد، الذي كان يسعى حثيثًا نحو حتفه، وتمزيقه شرَّ مُمزّق، لقد كان سيعه نحو الحقّ ونصرته سعيًا إلى جنة الله في وقت ارتفع فيه لواءُ الباطل، ووجد له مناصرينَ، لقد سَعَتْ الجنّةُ - بحَسْبِ الشّاعرِ - إلى الحُسَيْنِ أيضًا؛ ذلك لأنّ القلوبَ النّقيّةَ لم يَعُدْ لها سبيلٌ في هذه الأرض، ولم يعد للحقّ نَاصرونَ؛ إذِ الشّرُّ يُعْلِن دولتَه بالطُّبُول.

فمن كانت تلككم صفاته، فجديرٌ بمن وَقَفَ أمام ضريحه أن يتوجّعَ عليه مُسْكِبًا العباراتِ على سليل بيت النبوّة الشّريف.

(٣)

الضّريح والإيقاعَ الصَّوْتيَّ:

ألقى الضّريحُ - أيقونةُ النّصِّ - بظلاله الإشاريّة على الإيقاع الصوتيّ(الوزن والقافية والإلقاء) أيضاً؛ على النّحوِ الذي سيظهرُ في الفقراتِ التّاليةِ من البحث:

(١/٣) الوزنُ:

اعتمد ((مُظفّر)) على تفعيلة وزن المُتقارب(فعولن) - ومعكوسها (فاعلن)في بعض السياقات - وتتكوّن تفعيلة وزن المتقارب من ثلاثة مقاطعَ صوتيّة: (فَ = ص ح)، و(عُو = ص ح ح) و(لن =ص ح ص)، وتأخذ الشّكْل المَقْطَعيَّ (ب - -)، ويظهرُ من التّشْكيل المَقْطَعيّ للتفعيلة أنّها بطيئةٌ نسبيًّا؛ وذلك بسببِ وجودِ مقطعَيْنِ طويلَيْن، معنى ذلك أنّ القارئَ يستغرقُ وقتًا طويلًا في النُّطق بمقاطعِ هذه التفعيلة، ممّا يجعلُ نبضاتِ القلبِ تزدادُ إثرَ

النّفَس الطّويلِ المُستَهلَك في النُّطْقِ، ومع طُولِ النّفَس يضيقُ الصّدْر، ويأخذُ يتهدّجُ صُعوداً وهبُوطًا، مُتوازِيًا مع حالةِ البكاء والنّحيبِ العنيفِ التي يضيقُ فيها الصّدرُ ويختنقُ النّفَس.

ضيقُ الصّدرِ - إذن - مُعادلٌ دِلاليٌّ للحسرةِ والتوجُّع والتألُّم، والشُّعور بقلة الحيلة وانعدام القوة، والانسحاق تحت عجلات السُّلطة.ولِنَنْظُرْ للخريطة العروضيّة لقول ((مُظفّر)):

((وَلَمْ يَكُ أَشْمَخَ مِنْكَ وَأَنْتَ تَدُوسُ عَلَيْكَ الْخُيُولْ..))

وَلَمْ يَ كُ أَشْمَ خَ مِنْكَ وَأَنْتَ تَدُوسُ عَلَيْكَ لْ خُيُولْ

/٠/ /٠// /٠// /٠// /٠// /٠/٠// ٠٠//

في هذا السّطْر تظهر حسرةُ الشّاعر على الإمام الشّهيد الذي تُرِكَ وحيداً، محاصراً، ظمآنَ، وقد شرعت تُمزّقُه السُّيوفُ، وأخذت الخيولُ تدوسُ على أشلائه الطّاهرة، على الرّغْم من نسبه الطّاهر الشّامخ الذي لا يضاهيه نَسَبٌ(أشمخ).وهو في هذه الحالة كان يرقى درجات الشّرَف والرُّقيّ إلى جنّة الله.كما يقف كمالُ التفعيلة في قوله(عَلَيْكَ لْ) إشارةً سيميائيّةً إلى تمزيقِ كامل الجسد الشّريف؛ إظهاراً لبشاعة الموقفِ ووحشيّة المُستبدّين القتلة.

هذا، وقد ارتفعَ صوت الشّاعر في إثناء إلقاء هذا الجُزْء من السّطْر:(وَلَمْ يَكُ أَشْمَخَ مِنْكَ) ؛ تأكيداً على معنى الشُّموخ والعزّة وعُلوّ النّسَب الشّريف.وقد انخفض في قوله:(وَأَنْتَ تَدُوسُ عَلَيْكَ الْخُيُولْ)؛ إظهاراً لحزنه على الحُسَينِ عليه السلام، وتأكيداً على شعوره بالانكسارِ بعد فَقْدِ صاحبِ الموقفِ الفذّ.

وفي قول((مُظفّر)):

((إِذِ الشّرُّ يُعْلِنُ دَوْلَتَهُ بِالطُّبُولْ))

إِذِ شْشَرْ رُ نُ دَوْلَ تَهُ بِطْ طُبُولْ

يُعْلِ

/٠/٠ /٠// /٠// /٠/٠// ٠٠//

تأتي تفعيلةُ المُتقارب؛ لتضعَنا أمام إيقاعٍ رُباعيٍّ، يتوازى مع إيقاع (قَرْع الطُّبول) في المعارك؛ وهذا من شأنه أن يجسّدَ مأساةَ يومِ كربلاء العصيب، وهو إيقاع آخذٌ بالقَلْب نَحْوَ

مناطق الضّيق والخَوْف من انتصار قوى الشرّ.من جانبٍ آخرَ يقفُ كمالُ التّفعيلتَيْن في قوله:(إذ ششرْ)و(ته بط) مؤشّرًا سيميائيًّا لانتصار دولة الشرّ، بعد أن اكتملتْ دائرةُ مُؤامراتِها الدّنيئة.

(٢/٣) القافية/الرّويُّ:

يرتكزُ النّصُّ على صوتِ رويِّ اللام وحدَه، الذي يُكثّف دلَالةً نَصّيّةً تنبُعُ من ميكانيكيّة النُّطْقِ به؛ إذ إنّه صوتٌ مجهورٌ مُتوسّط الشّدّة، يتشكّل على مَرْحلتَيْنِ:

- الأولى: بالتصاق اللّسان بأوّل سَقْف الحَنَك قريبًا من اللّثة العُليا حبسًا للنّفَس .

- الثانية: بانفكاك اللّسان عن سقف الحنك، وانفلات النّفَس خارج الفم[١٩].

إلاّ أنّ اللامَ السّاكنةَ تُقلّصُ من فُرَصِ ظُهورِ المرحلة الثّانية؛ إذْ يلتصقُ طرفُ اللّسان بأوّل سقف الحنك ولا يتحرّك عنها، وهذا ما يتّضح في نُطْق الكلمات التي بَنَى عليها رَوِيَّ سطورِه: (الدُّخُولْ - الرّسُولْ - العُقُولْ - البُتُولْ - الذُّهُولْ - الْخُيُولْ - النُّزولْ - الْوُصُولْ - الْمَغُولْ - سُيُولْ - الْحلُولْ - بِالطُّبُولْ - خَجُولْ - وَطُولْ - أَقُولْ - يَصُولْ). يقف القارئُ - إذن - مُلْصقًا طَرْفَ لسَانه بسقف الحَنَك، وهذا الإلصاقُ هو معادلٌ دلاليٌّ لموقف للالتصاق بالضّريح الحُسَيْنيّ، والتّمسُّح به تبرُّكًا، والتّشبُّث بحَديده العَطِر؛ استلهامًا للقُوّة من صاحبِ الموقف النّبيل.كما أنه يُمثّلُ مُعَادلًا دلاليًّا للاتصاق بتُرابِ العَتَبة الحُسَيْنيّة المُقدّسة، ذلك التُّرابُ الذي قال عنه ((مُظفّر)):

((لم يزلْ همَمًا للقتالِ تُرَابُكَ/.../ وَبَعْضُ التُّرَابِ سَمَاءٌ تُضِيءُ الْعُقُولْ)).

وعلى جانبٍ آخرَ يعكس صوتُ رويّ اللام جانبًا معنويًّا من دلالات الالتصاق، وهي دلالة الثّبات على الحقّ، والتمسُّك به، والتشبُّث بالقيَم النّبيلة مهما طغت بذاءاتُ الواقع، ومهما ارتفع الخطُّ البيانيُّ لبطشِ الهرَاوَات، يقول ((مُظفّر)):

((وَتَبْقَى الثُّرَيّا مُعلّقَةً فَوْقَهُ أُسْوَةً بِالثُّرَيّاتِ فَوْقَ ضَرِيحِكَ

يَا رَبُّ نَوِّرْ بِتِلْكَ الثُّرَيَّاتِ وَجْهِي

وَبِالطّلْعِ وَرِفْقَةِ الثّابِتِينَ عَلَى الدّرْبَ عَرْضًا وَطُولْ ..))

(٣/٣) الإيقاعُ الإنشاديّ للنّصّ:

النّصُّ موضعُ الدراسة هو - في الأصلِ - نصٌّ مُنْشَدٌ بصوتِ مُؤلّفِه؛ ومن ثمّ صار لزامًا على الباحثِ أنْ يتطرّقَ لهذا الجانب الشّفويّ، وخاصّةً أن هذا الدرس سيكشفُ عن إصرارِ((مُظفّر)) على سَمْيَأَةِ الضّريح - دون قصد بالطبع - وجعله أيقونةً للموقف النبيلِ، والثّبات على المبدإِ.

(١/٣/٣) النّبْرُ:

النّبرُ صفةٌ إنشاديةٌ لا إنشائيةٌ[٢٠]، وبيئته التي تتجلّى فيها هي بيئةُ الصّوْت، البيئةُ الشّفاهيّةُ لا الكتابيةُ.وليس على نحو ما ذهبتْ دراساتٌ متتبّعة للنّبر تحليلًا كتابيًّا، أو بالاعتماد على القراءةِ الشّخصيّة؛ لأنّها تختلف - لا محالةَ - عن قراءةِ الشّاعر نفسه. النّبرُ أو الارتكاز على إحدى الصّيَغ اللُّغوية يُعْطيها دلالةً سمعيةً أقوى من غيرها وتنشط أعضاءُ النُّطق حين يتلفّظ بها الشّاعرُ، [٢١] ممّا يجعلُ لها أثرًا على أُذُن المتلقّي.

وبتأمُّل إنشاد ((مُظفّر)) لهذا النصِّ لوحظَ بعض سياقات النّبْر على النّحو التالي:

- ارتكز في بداية نصّه على كلمة(فضّةٌ)ارتكازًا قويًّا ميّزَها عن سائر كلمات السّطر الشّعريّ الاستهلاليّ؛ مُمَهّدًا بذلك لـأُذُنِ السّامع/المُتلقّي، آخذًا بيده إلى عالمه المُفضّل النّقيّ/ عالم الضّريح النُّورانيّ.
- ارتكز على قوله: (المِسْك) موازيًا بهذا الارتكاز الصوتيّ بين الضّوْء (=فضة) والرائحة (=المسك)؛ ليكمل الدائرة الإدراكيّة بين الضوء والرائحة، واضعًا المُتلقّي (في) الضريح، وليس (ب-) الضّريح، إذ قد أصبح على هذه الحال أخذ يشكو له مواجعه، وصلف الواقع السُّلْطويّ الكئيب. بدليل قوله: (كَأَنّي أَعْلُو).
- ارتكز على قوله: (تَعَلّمْتُ)، وهو ارتكاز يؤكد أَثَر موقفِ الْحُسَيْنِ عليه السلام/صاحب الضّريح في نَفْسِ ((مُظفّر))، وأنه هو الذي أعطاه القُوّة في مواجهة الزّمان اليزيديّ الكثيرِ الفُروع.
- ارتكز على كلمة (جَنّةٌ)، وهو ارتكاز يؤكّدُ على مكانة سَيّد الشُّهداء عليه السلام.

- ارتكز على كلمة (هَرِمَتْ)، وهو ارتكاز يؤكّدُ على مأساوية الوضع العربيّ، ورفض الشّاعر له كما رفض صاحب الضّريح الظُّلْمَ وتصدّى له.

❁ ❁ ❁

(٢/٣/٣) التّنْغيمُ:

يُعرّفُ التّنْغيمُ بأنّه:تنويعٌ في أداءِ الكلام بحسْبِ المَقال المَقُول فيه.فكما أنّ لكلّ مقامٍ مقالًا فكذلك لكلّ مقال طريقةٌ في أدائه تناسب المقامَ الذي ارتضاه، فالتهنئةُ غيرُ الرّثاء، والأمرُ والنّهيُ سطوةٌ وردْعٌ وغيرهما شفقةٌ، وهما غير التأنيبِ والتّوْبيخ.التّنْغيمُ ـ إذن ـ نمطٌ لحنيٌّ يتحقّقُ بالتنوُّع في درجة جهر الصوت أثناء الكلام. (٢٢)

وقد استخدم((مُظفّر))التّنْغيم في مواضعَ عديدةٍ من إنشاده للنصّ، بغرض إظهار معانٍ متنوعةٍ يحملُها الخطابُ الشعريُّ، ففي قوله:

((إنّنَا فِي زَمَانٍ (يَزِيدٍ)

- كَثِيرِ الْفُرُوعِ -

وَفِي كُلِّ فَرْعٍ لَنَا كَرْبَلَاءُ ..))

إذ قد قرأ السّطْر الأوّل بنغمة الجواب، ثُمّ قرأ السّطْرَيْنِ الثّاني والثالث بنغمة القرار؛ تنبيهًا لأُذُن المتلقّي على أن زمن (يزيد) لم ينته، وكذا كربلاء لم تنته بعدُ، ففي كلّ يوم ضحايا، وفي كلّ مكان من بلاد العروبة ظلمٌ واستبدادٌ، وشرفاءُ يموتون ظَمْأى لأبنائهم وذويهم في الغربة وفي المنافي. وفي قوله:

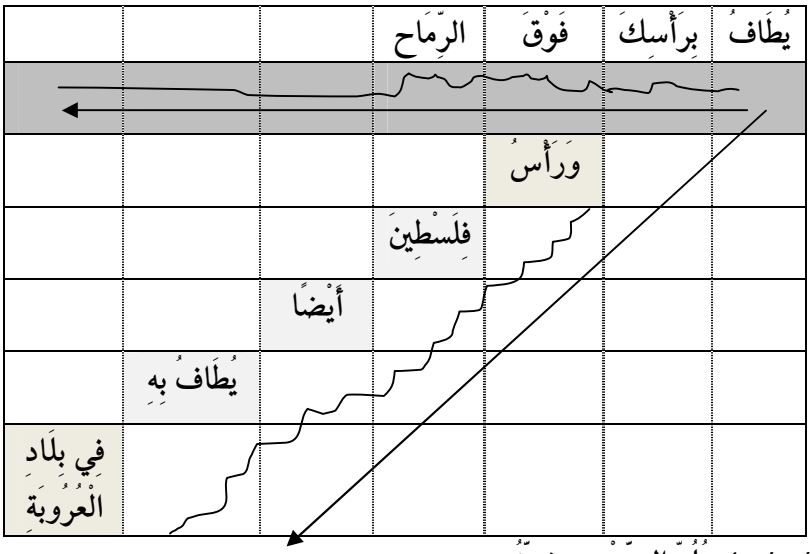
((يُطَافُ بِرَأْسِكَ فَوْقَ الرِّمَاحِ

وَرَأْسُ فِلَسْطِينَ أَيْضًا/ يُطَافُ بِهِ فِي بِلَادِ الْعُرُوبَةِ..))

إذ قد قرأ السّطرَ الأوّلَ بنغْمة الجواب مرتفعًا بكلمتَيْ (فَوْقَ الرِّمَاحِ)؛ تنديدًا بمأساة الحُسَيْن عليه السلام، ثم ينتقل إلى نغمة القرار عنقد قوله:(وَرَأْسُ فِلَسْطِينَ)؛ لِيَقُومَ هذا التّنغيمُ بإعطاء مثيرٍ للسّامع/المُتلقّي بأن ثَمّةَ انتقالًا من سياق إلى سياق آخرَ؛ إذ قد انتقلَ من مأساة الْحُسَيْنِ إلى مأساةِ فِلَسْطِينَ، ويجمع بين المأساتَيْنِ سماتٌ واحدةٌ، فلكُلٍّ من الحُسَيْنِ

وفلَسْطين قضيةٌ عادلةٌ يناضلُ من أجلها، وكلٌّ من الْحُسَيْنِ وفلَسْطين يقفُ وَحيداً في خندق الحَقِّ، وكلٌّ من الْحُسَيْنِ وفلَسطين محاصرٌ وتُسَدُّ إليه السُّبُل.أليس غَلْقُ المعابر والحدود داخل وخارج فلَسْطين العربيَّة حصاراً مريراً ظَامِئًا كحصار الْحُسَيْنِ في يَوم كَرْبَلَاء؟

ونستطيع أن نتمثّل هذا السّياق - لأهميته - في الخُطَاطة التالية:



(٣/٣/٣) عُلُوّ الصّوْت وشِدّتُه:

يُقصدُ بهذه البنية من بِنَى الإيقاع الإنشاديّ قُوّة الصّوْت وقُدرته على طَرْق الأُذُن، وهو ما يُعبّر عنه أحيانًا بكلمة(Volume)، ومعناه زيادة عُلوّ الصوت كلّما زاد اتّساع الموجة التي تحمله، وعلى أساس هذا العُلوّ تتحدَّد مجموعةٌ أخرى من خصائص الصّوْت هي طوله وقصره قوَّة إسماعه أو ضعفها، جهره وهمسه، حيث يمكن القولُ - في الغالب - إنّه كُلّما زاد عُلوُّ الصوت كان قويّ الإسماع ، طويلًا، مَجهوراً ، مَنْبُوراً. (٢٣)

تنوُّع الصوت الإنشاديّ بين العُلوّ والانخفاض يحقّق تموُّجًا إيقاعيًّا يؤثّر في جُمهور المُستمعين، ويُمثّل عاملَ جذبٍ لهم وخاصَّةً في الكلمات التي يرتفعُ فيها صَوْتُ الشّاعر بشكلٍ ملحوظٍ؛ إذ إنّ هذا الارتفاعَ يحمل نبضًا شعوريًّا وتأثُّرًا انفعاليًّا، وعلى ذلك تُعدُّ درجةُ الصّوت عاملًا مُهمًّا من عوامل إنتاج الدّلالة.

ففي قول ((مُظفّر)):

((لَمْ يَزَلْ هِمَمًا لِلْقِتَالِ تُرابُكَ
أَسْمَعُ هَوْلَ السُّيُوفِ،
وَيُوشِكُ قُفْلُ ضَرِيحِكَ أَنْ يَتَبَلَّجَ عَنْكَ
أَرَاكَ بِكُلِّ الْمَرَايَا عَلَى صَهْوَةٍ مِنْ ضِيَاءٍ
وَتَخْرُجُ مِنْهَا ...
فَأَذْهَلُ أَنّكَ أَكْثَرُ مِنّا حَيَاةً
أَلَسْتَ الْحُسَيْنُ ابْنُ فَاطِمَةٍ وَعَلِيٍّ؟
لِمَاذَا الذُّهولْ؟))

إذ أنشد الشّاعرُ هذا المقطعَ بصوتٍ مُرتفع قويٍّ يطرق الآذان، وهو ارتفاع يناسب ما يحمله المقطع من معاني عُلوِّ الهِمّة، وضجيج المعركة، وصدام السيوف فيها، كذا يمثّل صياح الشاعر وفرحته إثر رؤية الحسين عليه السلام يخرج من ضريحه - في المتخيل الشّعريّ - وقد خرج مرتفعًا على صهوة الضياء، كامل البنية، قوي الجسد، لم ينل منه أعداؤه قدر أنملة.

في سياق آخر يقول:

((وَطَنِي ..
رَغْمَ كُلِّ الرّزايا يُسَلُّ عَلَى الْمَوْتِ كُلّ صَبَاحٍ
وَيُغْمَدُ بِالْحُزْنِ كُلّ مَسَاءْ..
وَيَنْهَضُ ثَانِيَةً وَالصّبَاحَاتُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِطَاقَاتُ عَرْسٍ ..))

في هذا السّياق يرتفعُ صوتُ الشّاعر في كلمة(وطني)، إذ يمثّلُ هذا الارتفاع مناداةً بشوق ومرارةٍ وحسرة للعراقِ، راثيًا - من خلاله - لحالهِ وما آلت إليه من صراعٍ وتقسيمات وتنظيمات.

بدا الشاعر - إذن - من هذا النداء المرتفع الصوت نادبًا باكيًا مُتحَسّرًا على العراق/الوطن العربيّ، كما ندم وبكى وتحسر على الحُسَيْن أمام ضريحه.

(٤/٣/٣) البحّةُ الصّوتيّةُ (VOICE HUSKINESS):

على الرّغْم منِ اعتبار البحّة الصوتيّة مرضًا من مراض النُّطْق، بصفتها ضوضاء طارئة على الصّوْت[٢٤]، إلا أنها تُصْبحُ في الإلقاء الشّعريّ لهذا النّصِ بنيةً صوتيّةً جماليّةً، تخلّقُ من الدّلالاتِ ما يُؤازِرُ الدّلالة العامّة المُتولّدة من رَحِمِ النّصِ المُنشَدِ.

وقد استطاع ((مُظفّر)) عن طريق هذه الصّفة الطّارئة على صوته في أثناء الإنشاد[٢٥] أن يُخلّقَ جوًا من الدّرَاما/الصّراع؛ مُجسّدًا به الصّراع بين الحُسَيْن ويزيد، أو بين القضية العادلة التي ليس لها نصيرٌ والمغتصب المتغطرس المتمتّع بمساندة قوى الشرّ، وهذا على المستوى الأوسع للدلالة.

وفي هذه المرحلة الأخيرة من الْبَحث نتوقّف عند السّياقات التي بدت فيها البحّةُ الصوتيّةُ في صوتِ ((مُظفّر))، مُلْقينَ الضّوْءَ على ما تُنْتجُه من دلالاتٍ.وهذه السّياقات هي:

١- قوله: (.... وَتَخْرُجُ مِنْهَا فَأذْهَلُ أنّكَ أكْثَرُ مِنّا حَيَاةً).

في هذا السّياقِ تأتي البحّةُ الصوتيّةُ في كلمة(تَخْرُجُ)؛ مُثيرًا صوتيًّا للخيالِ الأُسْطُوريّ الذي يتمخّض منه خروج الحُسَيْن من الضّريح على صهوةٍ بيضاءَ، كاملِ البِنية مرفوعَ الرأس (أكثرَ حياةً) وحيويةً.ومن ثَمّ تعبّر هذه البحّةُ عن شعورٍ عارمٍ بالفرحة، وتجسّدُ الدّهْشَة والذُّهول اللّذَيْن أخذا بلُبّ الشّاعر أمام الضّريح، فالحُسَيْن عليه السلام لم يمت، ولم تقطّع أوصالُه؛ بل إنه هو المنتصر على أعدائه.فإذا كان أحدُ أسبابِ حُدوث البحّة الانفعالَ الشّديدَ[٢٦]، فإننا نكون قد اقتربنا أكثر من نفسية الشّاعر لحظةَ وقُوفِه أمام الضّريح.

٢- قوله: (تَعَلّمْتُ مِنْكَ ثَبَاتِي وَقُوّةَ حُزْنِي وَحِيدًا ..)

تظهرُ البحّةُ الصّوتيّةُ في هذا السّياق؛ تعبيرًا عن القُوة الحزينة، القوة المنكسرة، قوة الحقّ التي لا تجد من ينصرُها.ومن ثمّ أفرزت البحةُ حُزنًا مأساويًّا في السّياق.

٣- قوله:(وَلَمْ يَكُ أَشْمَخَ مِنْكَ وَأَنْتَ تَدُوسُ عَلَيْكَ الْخُيُولْ)

تظهرُ البحّةُ في قوله:(ولم يكُ)؛ نظرًا للانفعالِ الشّديدِ في الإعلاء من الحُسَيْن عليه السلام في حالة طَرْحِه أرضًا تحت سنابك الخيول.

٤- قوله: (فَأَسْبَلْتَ جَفْنَيْكَ فَوْقَ الْحَرِيقِ حَنَانًا).

جاءت كلمة(الحريق)بصوت مبحوح؛ تعبيرًا عن الاشتعال؛ فالبحّةُ في أصلها تنشأ من الاتهاب / الاحتراق في الوترَيْنِ الصّوْتيّيْن، ومن جهة أُخْرى وَلّدَ إلقاءُ هذه الكلمة بهذا الصّوْت دلالة احتراق النّفْس تألُّمًا على الحُسَيْنِ يوم الطُّفُوف.

٥- قوله: (هَرِمَتْ فِي مُصَافَحَةِ الذُّلِّ كَفٌّ)

فَمَنْ سَوْفَ يَرْمِي بِهَا لِلْكِلَابِ؟).

جاء إلقاء كلمة (الكلاب) بصوت مبحوحٍ؛ تعبيرًا عن حالة الانكسار التي تحياها الأمة، وتشرذمها، واستعذابها للذُّلّ.

٦- قوله: (لُعِنْتَ زمانًا خِصَى الْعَقْلِ فِيهِ يَقُودُ فُحُولَ الْعُقُولْ).

أثارَ الصّوْتُ المبحوحُ في إلقاء كلمة(فُحُولَ)مشاعرَ الحُزْن والتوجُّع على واقع العربيّ، الذي استقرّ على بُعْد أمتار أسفلَ الحَضيض، بفعل خطاب منزوع الصلاحية، ومُفرّغٍ من أيّ قيمةٍ فاعلةٍ مُحترمةٍ، وخطاباتٍ سياسيّةٍ بائسةٍ مُخلّةٍ بالتّاريخ والجُغْرافيَا معًا.

٧- قوله: (أمّا الْعِرَاقُ فَيُنْسَى؛ لِأَنّ ضَرِيحَكَ عَاصِمَةُ اللهِ فِيهِ).

يتّضح من البحّة الصّوتيّة في إلقاء كلمة (الْعِرَاقُ) أنّ الشاعر يعتصرُه ألمٌ عنيفٌ ممّا آل العراقُ إليه، ووقوفه وحيدًا يردُّ جيوشَ العُلُوج، وقد حاصرته المؤامراتُ.

٨- قوله: (فَمَا وَقْفَةُ الْعِزِّ يَوْمَ الطُّفُوفِ مِنَ الْأَمْسِ، بَلْ لِلزّمَانِ جَمِيعًا).

يثيرُ إلقاء كلمة(الطفوف)في السياق السّابق مشاعر الألم؛ لأن تلك الكلمة ترد المتلقّي / السامع لأحداث ذلك اليوم العصيب.

٩- (وَهَذَا الْعِرَاقُ وَقَدْ رَجّلَتْهُ جُيُوشُ الْحِصَارِ وَحِيدًا يَصُولْ).

نلاحظ إصرار الشاعر على إلقاء كلمة (الْعِرَاقُ) ببحّةٍ صوتيّةٍ؛ تَوْلِيدًا للدلالات السّابقة، كما في السّياق (٧).

١٠- (كَأَنّ الْعُرُوبَةَ لَيْسَ تَرَى كَيْفَ يُحْتَزُّ رَأْسُ الْعِرَاقِ وَتُقْطَعُ أَوْصَالُهُ..)

في هذا السّياق الأخير، يبدُو إلقاءُ كلمة (ليس) ببحّة صوتيّة أثارت الشُّجُونَ والأسَى والوَجَع على حال الأُمّة العربيّة التي تركت الْعِرَاقَ وحيداً تُقَطّعُ أوصالُه، كما تُرِكَ الحُسَيْنُ عليه السلام وحيداً يُمَزّق تحتَ سنابك الخُيُول.

خاتمة البحث:

دأبَ هذا البحثُ نحوَ الكَشْف عن ملامح سَمْيَأة الضّريح الحُسَيْنِيّ في الشّعْرِ العربيّ الحديث بصفته - أي الضّريح - رَمْزًا لخلود صاحبه، وانتصاراً لكُلّ القيَم الإنسانيّة النبيلة؛ على الرّغم من إراقة دماء صاحبه الزّكيّة على أرض الطُّفُوف.وقد اتّخذَ لهذه الغاية - الّتي رآهَا جديدةً - نصّ (فِي الْوُقُوف بَيْنَ السّمَوَات وَرَأْسَ الْإِمَام الْحُسَيْن) للشّاعر العراقيّ (مُظفّر النّوّاب) نموذجًا؛ إذ قد بدَا فيه بوضوحٍ إصرارُ الشّاعر على جَعْلِ الضّريح (أيقونةً) للفداء النّبيلِ والثّبات على الحقّ أمامَ جحافلِ الباطل. وقد استطاع من خلال اتخاذ الضّريح أيقونة أن يُدينَ الجُبْنَ العربيّ الرّسْميّ ، الذي ارتضى الجلوسَ على بَيْضِ المفاوضات البليدة، وأخذ يَتَشَبّثُ بنصوصٍ سياسيّةٍ بائسة، فوَقَفَ عاجزًا - لسنينَ طويلةٍ - أمام حصار فلَسْطين واحتلال أراضيها وتقسيمها إلى ضِفّةٍ وقطاعٍ وما إلى ذلك من كلمات بذيئة تتصدر ألسنة الإعلام العربيّ، كما استطاع من خلاله أن يدين تخاذلَ دُول العالم العربيّ لنُصْرَة العراق وقد حاصرته جيوش الاحتلال، ثم تَرْكه مُمَزّقًا مُتشرذمًا. رابطًا بذلك بين كَرْبلاء وفلَسطين من جهة الْحِصَار والموت عَطَشًا وجوعًا، وبين الحُسَيْن يوم الطفوف.والعراق يوم الحرب الأمريكية من جهة الوقوف والثبات على الموقف.

لقد مثّل الضّريحُ الحُسَيْنِيُّ - في هذا النصّ الفريد - خَطًّا عموديًّا سيميائيًّا اخترق الخطوط العرضية الأخرى المكونة له، وهي خطوط المعجم والتراكيب والضمائر والأساليب والإيقاع العروضيّ والإنشاديّ.وقد تحرّك الضريحُ فيه ثلاثَ حركات؛ كان أوّلها:الضريح بصفته أيقونة العتبة الحُسينيّة المُقدّسة، وفيه تجسّد الضريح مكانًا سماويًّا (في السموات) يوازي - عند الشاعر - قداسة بيت الله الحرام في مكّة، والذي ولد هذه الصّلة هو أن صاحب الضريح عليه السلام حفيد النبي ، وعاش في كنف ينابيع الوحي.أما الحركةُ الثانيةُ:فقد تمثّلت في الخيال الشّعريّ؛ إذ قد اندمج الشّاعر قلبًا ورُوحًا وعقلًا في المَشْهَد الحُسَيْنِيّ، فتبلّجَ قُفْلُ الضّريح، وخرج الحُسَيْنُ منه أكثر حياةً، وأكثر قُوّةً، لم ينل منه أعداؤه شيئًا؛ كرامة

لنسبه الشريف (أَلَسْتَ الْحُسَيْنُ ابْنُ فَاطِمَةَ وَعَلِيٍّ؟ لِمَاذَا الذُّهُولْ). أمّا الحركةُ السّيميائيةُ الأخيرة للضّريح فقد كانت ممزوجة بالهَمِّ الوطنيّ، فكما حُوصِر الْحُسَيْنُ وعُطِّشَ وقُتِلَ وتَمَزّقَ، حُوصِر العِراقُ حصاراً اقتصادياً عنيفاً وجُوّعَ أبناؤه، وقُوتِلَ، وتُرِكَ مُمَزّقَ الأوصالِ.

يتقاطع الضريحُ مع مكونات النصِّ الأخرى، فيبدو مؤثّراً على اختيار الشاعر لمفرداته المعجمية، فتظهر مفردات معجمية مثل:الماء، كربلاء، فلسطين.كما تظهر مفردات من عالم الهجاء:يزيدٍ (بالإجراء)، والخصاء، وقراد الحلول، والكلاب.

كما ألقى الضريح - بصفته الإشارية - بظلال على اختيار الشّاعر للتراكيب النحوية، فتوقف عند الجملة الافتتاحيّة الأولى، التي طالت كدفقة شعريّة شُعُوريّة ربطت بين الضّريح الحُسَيْنِيّ وبيت الله الحرام (وَالْحَمَائِمُ أَسْرَابُ نُورٍ أَتْرَعَتْهَا يَنَابِيعُ مَكّةَ أَعْذَبَ مَا تَسْتَطِيعُ).

هذا، وقد كان استحضارُ ((مُظفّر)) للإمام الحُسَيْن في النصِّ استحضاراً مُباشراً عن طريق ضمير المُخاطَب، الذي حافظ به على الملامح التراثيّة لشخصية الإمام، مُسْتغلًّا هذه الملامح في توليد المفارقة بين هذه الملامح وبين الجانب المعاصر.وعلى جانب آخر بدا من خلال التحليل السيميائيّ للضّمير في هذا الجزء، أنه مثلما يبحث الضّميرُ عن مرجعيّة لغويّة، وهي في النصِّ (الحسين) - أي إن الحُسَيْنَ هو مركز النصِّ الذي ترجع إليه الضمائر المخاطبة - فإن الضّريح الحسيني هو مرجع (الضمائر) السّويّة والنفوس الزّكية صاحبة القيم النبيلة والثبات بقوة على الحقّ.

ولما كان استدعاء الضّريح استدعاءً عن طريق ضمير المخاطب، بدا في النص الفعل الإشاريُّ للأساليب الإنشائيّة، إذ قد اعتمدَ الشّاعرُ على الأساليب التي تستحضرُ المُخاطب أمامها، وخاصّةً أسلوبَ الاستفهام، وأسلوب النداء.أي إنّ استخدام الأساليب في النصِّ جاء في فَلَكِ الضّريح وصاحبِه أيضًا.

ولّما كان الضّريحُ خَطًّا إشاريًّا عموديًّا يخترقُ الخُطوطَ العرضيّةَ الأُخْرى للنصِّ، بدا تأثيرُه الأيقونيُّ على الوزن والنّظام التفعيليّ، والقافية، والإلقاء الشّفويّ.إذ قد جاء في وزن المتقارب ذي التفعيلة البطيئة المكونة من مقطعَيْن صوتيّيْنِ طويلَيْنِ ومقطعٍ واحدٍ قصيرٍ، أي

إنّ نسبة البُطْء فيه (٢:١)، وهذا البُطْءُ الكمّيُّ يولد إيقاعًا كإيقاع قَرْع الطُّبُول الذي يأخذ بالقلبِ نحو الترقُّب والقلق والتوتُّر.واضعًا المتلقّي في جوٍّ مشحون بأصداء السُّيوف وصهيل الخُيُول، كما بدا في قوله: (وَلَمْ يَكُ أَشْمَخَ مِنْكَ وَأَنْتَ تَدُوسُ عَلَيْكَ الْخُيُولْ)، وقوله: (إِذِ الشَّرُّ يُعْلِنُ دَوْلَتَهُ بِالطُّبُولِ).

ويشارك النّظام التفعيليُّ في سَمْيَأَةِ الوزنِ فتأتي التفعيلاتُ الكاملة معادلًا دلاليًا على اكتمال المكيدة وإحكام دائرة القتل، وتمزيق كامل الجسد الحسينيّ الشريف.كما بدا من خلال تفعيلتي: (عَلَيْكَ لْ)، و(ته باطط) في كلمتي (دَوْلَتَهُ بِالطُّبُولِ).

وكما كان للوزن والنظام التفعيليّ عملُهما الإشاريّ، بدا بوضوح عملُ القافية أيضًا؛ إذ اعتمد الشّاعرُ على صوت رَوِيّ اللّام السّاكنة، التي يلتصقُ طرف اللّسان بسقف الحَنَك حين النُّطْق بها ، مولّدًا دلالةَ الالتصاق بأركان الضّريح والتشبث بها استلهامًا للقُوّة من صاحب الموقف الفَذّ، بدليل قوله: (تَعَلّمْتُ مِنْكَ ثَبَاتِي وَقُوّةَ حُزْنِيَ وَحِيدًا).

ولما كان نصُّ (فِي الْوُقُوفِ بَيْنَ السّمَوات)نَصًّا مُنْشَدًا في الأصل، فقد صارَ لِزَامًا على الباحث إن يتصدّى لعناصر الإيقاع الإنشاديّ للنّصّ، فدرس النّبْر بصفته مقطعًا مُميّزًا صوتيًّا عن سائر مقاطع الكلمة، ودرس عُلُوّ الصّوْت وشِدّته، كما درس دَوْرَ التنغيم في تبْيَانِ الانتقال من معنًى إلى آخرَ في النّصّ، أو بالأحرى من حركةٍ إشاريّةٍ إلى حركةٍ إشاريّةٍ أخرى.

وفي خُطْوَةٍ أخيرةٍ في هذا الجُزْءِ الصوتيّ تَمّتْ دراسة دور البَحّة الصّوتيّة عند ((مُظفّر)) في إنتاجِ دلالاتِ الحُزْن والتوجُّع والتألُّم على صاحب الضّريح، والعراق، وفلَسطين والوطن العربيّ.

Abstract

Semiotics shrine (in standing between the heavens and the head of Imam Hussein) Ebrahim Gaber Ali

The Faculty of Arabic Language - tongxin, Ningxia, China

This research studies the lattice-Husseini shrine in modern Arabic poetry. Through a poem (in standing between the heavens and the head of Imam Hussein) Iraqi poet Muzaffar Annawab.

In this poem move Husseini shrine three semiotic movements:

First: the holy shrine threshold Hosseinieh icon.

Second: the shrine and poetic imagination legendary.

Third: the shrine / Iraq.

the shrine in this poem vertical lines of intersection with the occasional text lines, a line of poetic lexicon, and line compositions and wholesale poetic line voice tempo and Oral rhythm.

هوامش البحث

(١) القصيدة ليست في الأعمال الكاملة للشاعر، وقد ألقاها في إحدى أمسياته الشعرية بلبنان عام ٢٠٠٠، على الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=zwtkLmiL-ac

(٢) انظر؛ د.عليّ عشري زايد:استدعاءُ الشخصيات التُّراثيّة في الشِّعر العربيِّ المُعاصر، ط.دار الفكر العربيِّ، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٢١.

(٣) انظر: المالقيُّ (أحمد بن عبد النُّور، ت٧٠٢ هـ): رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق أحمد الخرّاط، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيّة بدمشقَ، (د.ت)، ص٣٨٨.

(٤) سيتم التعامل مع اسم الشاعر (مُظَفّر النّوّاب)، بهذا الاختصار بين حاصرتين، مُجَرّدًا من ضبط الإعراب في سائر صفحات البحث.

(٥) المُباركفوريُّ (الإمام الحافظ أبو العليِّ مُحمّد بن عبد الرحمن بن عبد الرحيم، ت١٣٥٣هـ): تُحْفَةُ الأحْوذِيّ بشرح جامع التِّرمذِيّ، ضبطه وراجع أصوله عبد الرحمن بن عثمان، ط.دار الفكر، بيروت، (د.ت)، (٢٧٥/١٠).

(٦) السابق، (٢٧٩/١٠).

(٧) يُعَرّف المُعْجَمُ الشّعريُّ بأنه: تلك المُفردات النّشطة التي يُشكّلُ منها الشاعرُ قصائدَه، التي لا تفتأ تتكرّر بشكلٍ ملحوظٍ في إبداعه.انظر: إبراهيم جابر عليّ: المُعْجَم الشّعريُّ. بحثٌ في الحُقول الدّلاليّة للكلمة في الخطاب الشّعريّ، (بُلَنْد الحَيْدَريّ) نموذجًا.ط. مؤسّسة أمواج للطباعة والنّشر، الأُردنّ، ط. ١، ٢٠١٥، ص٩.

(٨) من المفيد أن نذكر هنا أن هذين الحقلين المعجميين قد مَثّلا اختياراً أثيراً لكثير من الشعراء المعاصرين الذين تناولوا مأساة الحسين في قصائدهم. انظر في تفصيل ذلك: د.عليّ حسين يوسف: الإمام الحسين بن علي في الشعر العراقيّ الحديث.دراسةٌ موضوعيّةٌ فنيّةٌ، إصدارات وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين، العتبة الحسينية المقدسة، العراق، ط.١، ٢٠١٣، ص١٦٨.

(٩) ذُكِرَ أنّ الإمامَ الْحُسَيْنَ استسقَى القومَ، وليس معهم ماءٌ، فجاءه رجل بماءٍ، فتناوله ليشرب، فرماه حصينُ بن تميم بسهم فوقع في فيه، فجعل يتلقّى الدّمَ بيده ويحمد الله.للمزيد حول هذا الخبر انظر:ابن سعد (مُحمّد بن سعد بن منيع الزهري. ت٢٣٠هـ): كتاب الطبقات الكبير، تحقيق د.عليَ محمّد عمر، ط.مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط. ١، ٢٠٠١، (٤٤٠/٦).

(١٠) أي بعدم المنع من الصرف، وفي ذلك إشارةٌ سيميائيّةٌ واضحة، وهي أن الشّاعر يتعاملُ مع الاسم بصفته اسمًا عاديًا غيرَ مُمَيّزٍ عن سائر الأسماء بالعَلَميّة ووزنِ الفعلِ.

(١١) ورد في كتاب الطبقات الكبير لابن سعد كثيرٌ من الروايات عن تغيُّر مظاهر الطبيعة يوم قُتِلَ الحُسَيْنُ، فتقرأ خبرًا أن السّماءَ في هذا اليوم أَمْطَرت دمًا.وأنّ الشّمسَ كانت تطلُع محمرّةً على الجُدُر في الغداة والعَشِيّ. وأنه قد سُمِعَ نِواحُ الجنّ على الحُسَيْن.وأنه ما كُشِفَ يومئذٍ عن حَجَرٍ إلّا وُجِدَ تحته دمٌ عبيطٌ. للمزيد من هذه الأخبار انظر: ابن سعد: كتاب الطبقات الكبير، (٤٥٤/٦، ٤٥٥) وما بعدهما.

(١٢) ورد في الخبر أنهم وجدوا في جسد الحسين ثلاثا وثلاثين جراحة، ووجدوا في ثوبه مائة وبضعة عشر خرقا من السهام وأثر الضرب.للمزيد حول هذا المشهد الدمويّ، انظر: ابن سعد: كتاب الطبقات الكبير، (٤٤١/٦).

(١٣) ورد في الخبر أن الحسين قال لأصحابه: في أيّ مَنْزِلٍ نحن به؟ قالوا: بكربلاء. فقال: يومُ كربٍ وبَلاءٍ.انظر ابن سعد: كتاب الطبقات الكبير، (٤٣٥/٦).

(١٤) تُعَرّفُ الجُمْلَة الشّعْرية بأنها: (الجُمْلة التي وضع ضوابطها النُّحاةُ، وحين وظّفها الشعراء أضفوا عليها قدرًا من المرونة كي تستوعبَ دفقتهم الشّعريّة). انظر: د.مُحمّد حماسة عبد اللطيف: الجُمْلة في الشّعر العربيّ، ط.مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط.١، ١٩٩٠، ص٢٤.

(١٥) يُعَرّفُ (تراسُل الحواسّ) بأنه: (وصف مدركات كلّ حاسّةٍ من الحواسّ بصفات مدركات الحاسّة الأُخرى، فتعطي المسموعات ألوانًا، وتصيرُ المشمومات أنغامًا، وتصبح المرئياتُ عاطرةً، وذلك أنّ اللغة – في أصلها – رموز اصطلح عليها لتثير في النفوس معانيَ وعواطفَ خاصّةً، والألوان والأصوات والعطور

تنبعث من مجال وجدانيّ واحد، فَنَقْلُ صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسيّ كما هو أو قريب مما هو، وبذا تكتمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة). انظر: د.محمد غنيمي هلال: النقدُ الأدبيُّ الحديثُ، ط.مكتبة نهضة مصر، ط.٣، ٢٠٠١، ص٣٩٥.

(١٦) الشّاعرُ - أيّ شاعرٍ - حين يتّخذُ من الشّخصيّة موقفَ المُتحدَّث إليه مُستخدمًا لها ضميرَ المُخاطَب، فإنه قد يحتفظ للشخصية بملامحها التراثية، مُستغلًّا هذه الملامح في توليد الإحساسِ بالمُفارقة لدى المُتلقّي بين هذه الملامح وبين الجانب المُعاصرِ من هذه التّجْربة.انظر؛ د.عليّ عشري زايد: استدعاء الشّخْصيّات التراثيّة في الشّعْر العربيّ المُعاصر، ص٢١٣.

(١٧) الضّميرُ في حدّ ذاته ليس له قيمةٌ بلاغيّةٌ؛ إنما قيمتُه البلاغيّةُ التي يُؤدّيها في مجاري الكلام ما يُحقّقُه من ربطٍ لأوصالِ النصّ وأجزائه، وذلك عن طريق مرجعيّته سواءٌ أكانت سابقةً أم لاحقةً، فالضّميرُ أحدُ العناصرِ التي تعملُ على تماسُك النصّ؛ إذ إنّ الإحالة النّصّيّة Text Reference قد تكون بأسماء الإشارة أو أدوات التعريف؛ لكنّ الضميرَ يظلُّ صاحب درجة التماسك العالية التي تدخل القارئ بقُوّةٍ في البنية العميقة للنصّ عن طريق اكتشاف مرجعيته.انظر:إبراهيم جابر عليّ:ضمير الشّعر وشعْر الضّمير.دراسة في بلاغة النصّ الشّعريّ الحديث، ط.مؤسّسة أمواج للطباعة والنّشر، الأردنُّ، ط١، ٢٠١٥، ص١٧.

(١٨) منْ علامات شعريّة النّحو العربيّ اختياره الدالّ للكلمات التقنية التي تشيرُ إلى أجزاءِ الجملة وأدوات الكلام، فثنائيةُ المعنى في كلمة (ضمير) المتراوحة بين الوعي الكامن في داخل الإنسان من جانب والأدوات التي تشير إلى الفاعلين والمفعولين من أشخاص من جانب آخرَ، تتيحُ الفُرْصةَ لاتّصال المجالَيْن في مستوًى دلاليٍّ عميقٍ ويصبح توظيفُ هذه الأدوات في فنّ الكلام للدلالة على القوة الكامنة في الوعي الفرديّ أو الجماعيّ للمتحدثين امتدادًا مشروعًا لهذا الاختيار الصائب. انظر: د. صلاح فضل: شفراتُ النّصّ. دراسةٌ سيميولوجيةٌ في شعريّة القصّ والقصيد، ط.الهيئة العامّة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية(٨٥)، فبراير ١٩٩٩، ص١٢٣، ١٢٤.

(١٩) انظر، حسن عبّاس:خصائصُ الحُروف العربيّة ومعانيها.دراسةٌ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨، ص٧٨، ٧٩.

(٢٠) يُعَرّفُ النّبرُ - من الوِجْهَة الإدراكيّة - بأنّه: انطباعٌ سمعيٌّ ببروزِ أحد مقاطع الحدث اللُّغويّ وتمتُّعه بقوّة إسماع نسبيٍّ أكبرَ ممّا يجاوره من مقاطعَ. ويكاد كلٌّ من تصدّى لتعريف النبر أنّ يذكُر العلوّ أو الوضوحَ أو البروزَ السّمْعيَّ لأحد المقاطع الحدث اللغويّ.انظر: د. سعد مصلوح: المصطلح اللسانيُّ وتحديث العَروض العربيّ، مجلّة فصول، مج٦، ع ٤، ١٩٨٦، ص١٩٠. د.محمّد حسن جبل: المُختصرُ في أصوات اللُّغة العربيّة، ط. مكتبة الآداب، القاهرة، ط.٦، ٢٠١٠، ص١٧٧. د.سلمان حسن العاني: التشكيل الصوتيُّ في اللُّغة العربيّة، ترجمة ياسر الملاح، ط. النادي الثقافيّ الأدبيّ، جدّة، ١٩٨، ص١٣٤. د.محمّد

منصف القماطيّ: الأصوات ووظائفها، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، ١٩٨٦، ص١٥٢، د.سيد البحراويّ: الإيقاع في شعر السيّاب، ط.الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١١، ص٢٠.

(٢١) انظر، د.إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية، ط.مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط٤، ١٩٩٩، ص٩٧.

(٢٢) انظر، د.محمّد حسن جبل:المختصر في أصوات العربية، ص١٨٠، د.محمّد منصف القماطيّ:الأصوات ووظائفها ص١٥٦.

(٢٣) انظر، د.محمّد حسن جبل: المختصر في أصوات اللغة العربية، ص٢٨. د.سيّد البحراويّ: الإيقاع في شعر السيّاب، ص١٥.

(٢٤) تحدثُ البحّةُ نتيجةً لأسباب كثيرة أهمها: شلل الثنايا الصوتية والأورام الصلبة (الحبيبات) واستسقاء الثنايا الصوتية، والأكياس المائية والزوائد اللحمية والزوائد الحنجرية الناتجة عن عدوى فيروسية وتقوس الثنايا الصوتية التي تظهر مع تقدم العمر وتضخم الثنايا الصوتية. للمزيد انظر، د.خالد السيد رفعت: دراسة صوتية أكوستية لبعض حالات البحة، مجلة علوم اللغة ط.دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مج٢، ع٣، ١٩٩٩، ص١١٤، ١١٥.

(٢٥) على الرغم من أن البحّةَ صفةٌ طارئةٌ على صوت المُتكلّم، إلا أنها تكتسبُ قيمةً جماليّةً إذا كانت آتيةً في مواضع مؤثّرة في النصِ مُتآزرةً مع بنياته الدّلالية الأخرى، فتظهرُ وكأنّها مُتَعَمّدَة من قِبَلِ الشّاعرِ.

(٢٦) مثل حالات الصراخ، والتشجيع في المباريات الرياضية.

مصادر البحث ومراجعه

المصدرُ:

- مُظفّر النوّاب:

١ - فِي الْوُقُوفِ بَيْنَ السّمَواتِ وَرَأْسَ الْإِمَامِ الْحُسَيْنِ، أُمْسِيَةٌ لُبْنَانِيّةٌ، عام ٢٠٠٠، على الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=zwtkLmiL-ac

المراجعُ العربيّةُ:

- د.إبراهيم أنيس:

٢ - الأصواتُ اللُّغويّةُ، ط.مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٩ .

- إبراهيم جابر عليّ:

٣ - المُعْجَم الشّعريُّ.بحثٌ في الحُقول الدّلاليّة للكلمة في الخطاب الشّعريّ، (بُلَنْد الحَيْدَريّ) نموذجًا.ط.مؤسّسة أمواج للطباعة والنّشر، الأُردنّ، ط.١، ٢٠١٥ .

٤ - ضميرُ الشّعْر وشعْر الضّمير.دراسةٌ في بلاغة النصّ الشّعريّ الحديث، ط.مؤسّسة أمواج للطباعة والنّشر، الأردنُّ، ط.١ ، ٢٠١٥ .

- ابن سَعْدٍ (مُحمّد بن سعد بن منيع الزهريّ.ت ٢٣٠ ه-):

٥ـ كِتَابُ الطّبَقات الكَبير، تحقيق د.عليَ محمَّد عمر، ط.مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط. ١ ، ٢٠٠١.

- حسن عبّاس:

٦ - خصائصُ الحُروف العربيّة ومعانيهَا.دراسةٌ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨ .

- د.سيّد البحراويّ:

٧ ـ الإيقاعُ في شعْر السيّاب، ط.الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١١ .

- د.صلاح فضل:

٨ - شفراتُ النّصّ.دراسةٌ سيميولوجيةٌ في شعريّة القصّ والقصيد، ط.الهيئة العامّة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (٨٥) ، فبراير١٩٩٩.

- د.عليّ حسين يوسف:

٩ ـ الإمام الحُسَيْنُ بْنُ عَلِيّ فِي الشّعْرِ الْعِرَاقِيّ الْحَدِيث.دراسَةٌ مَوْضُوعِيّةٌ فَنِيّةٌ، إصدارات وَحْدَة الدراسات التخصّصية في الإمام الحُسَيْن، العتبة الحُسَيْنِيّة المقدّسة، العراق ، ط.١ ، ٢٠١٣ .

- د.عليّ عشري زايد:

١٠ - استدعاءُ الشّخْصيات التراثيّة في الشّعر العربيّ المُعاصِر، ط.دار الفكر العربيّ، القاهرة، ١٩٩٧ .

- المالقيُّ (أحمد بن عبد النُّور، ت٧٠٢ هـ):

١١ - رَصْفُ الْمَبَانِي فِي شَرْحِ حُروفِ المَعانِي، تحقيق أحمد محمّد الخرّاط، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيّة بدمشق، (د.ت).

- المُباركفوريُّ(الإمام الحافظ أبو العليّ مُحمّد بن عبد الرحمن، ت١٣٥٣ هـ):

١٢ ـ تُحْفَةُ الأَحْوذِيِّ بِشَرْحِ جَامعِ التِّرمذِيِّ، ضبطه وراجع أصوله عبد الرحمن بن عثمان، ط.دار الفكر، بيروت، (د.ت) .

- د. مُحمّد حسن جبل:

١٣ - الْمُخْتَصَر في أَصْواتِ اللُّغَةِ العربيّة، ط.مكتبة الآداب، القاهرة ، ط.٦، ٢٠١٠ .

- د. مُحمّد حماسة عبد اللطيف:

١٤- الجُمْلة في الشّعر العربيّ، ط.مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط.١ ، ١٩٩٠ .

- د. مُحَمّد غنيمي هلال:

١٥ـ النقدُ الأدبيُّ الحديثُ، ط.مكتبة نهضة مصر، ط.٣ ، ٢٠٠١ .

- د. مُحَمّد منصف القماطيّ:

١٦- الأصوات ووظائفها، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، ١٩٨٦ .

المراجع المترجمة:

- د.سلمان حسن العاني:

١٧ - التّشْكِيلُ الصّوْتيُّ في اللُّغةِ العربيّةِ، ترجمة ياسر الملاح، ط.النادي الثقافي الأدبي، جدة .

الدوريات العربيّة:

- د.خالد السيد رفعت:

١٨ - دراسةٌ صَوْتِيّةٌ أكوستية لبعض حالات البَحّة، مجلة علوم اللغة، ط.دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مج٢ ، ع٣ ، ١٩٩٩.

- د.سعد مصلوح:

١٩ - المصطلح اللسانيُّ وتحديث العَروض العربيّ، مجلّة فصول ، مج٦، ع ٤ ، ١٩٨٦.