الدراسات
اللغوية والأدبية

الذّاكرة والإيقاع في الشّعر الحُسيّني النّجفيّ والوجدان المعرفي (الشعر الحسيني النجفي من ١٩٠٠ـ ١٩٥٠م مثالاً)

الاستاذ الدكتور
صباح عباس جودي عنوز
جامعة الكوفة / كلية التربية للبنات

المدرس الدكتور
منى صالح حسن الدجيلي

الذَّاكرة والإيقاع في الشّعر الحُسيّني النّجفيّ والوجدان المعرفي
(الشعر الحسيني النجفي من ١٩٠٠ـ ١٩٥٠م مثالاً)

Memory and Rhythm in Al-Hussaini Najafi Poetry and Cognitive Consciousness
(Husseini Najafi poetry from 1900-1950 AD as an example)

الاستاذ الدكتور
صباح عباس جودي عنوز
جامعة الكوفة / كلية التربية للبنات
Prof. Dr. Sabah Abbas Judy Enouz
University of Kufa
College of Education for Girls

المدرس الدكتور
منى صالح حسن الدجيلي
Teacher. Dr.
Muna Salih Hassan Al-Dujaily

الملخص:

يسعى البحث إلى توظيف الذاكرة بوصفها رافداً معرفياً يسهم في تشكيل الشعر إيقاعياً ويعتمد على استثمار الشعراء للأصوات اللغوية التي يحتاج إدراكها إلى رهافة الذوق والإحساس وما تؤلفه من نسيج صوتي يعبّر عن مواقف مختلفة في الحياة لها صدى انفعالي متجذر في الذاكرة الجمعية، فالشاعر النجفي الحسيني أفاد من ذاكرته المعرفية وأفاد من موروثه الحضاري، في تشكيل نماذج شعرية توحي بطبيعة ذلك التراث الذي تربّى عليه الشاعر وظهر واضحاً في شعره ، فالذاكرة متعددة الدلالات متنقلة المعاني ،لها علاقة بالوجدان المعرفي الذي يؤكد علاقة الشاعر بما يحيط به من الوجود فضلاً عن علاقته بالآخر ،فالشاعر يستدعي الذاكرة ليوظفها في شعره ،لأنها تقتضي فترة زمنية مناسبة لتسهيل عملية تركيز الانتباه ،وتنظيم الحالات الشعورية وتوجيهها في ما تراه صالحاً من معاني وافكار مناسبة للسياق الشعري والإيقاعي ، وهذه الذَّاكرة أسهمت في ارتقاء الدلالة الايقاعية المتسمة بيقينها صوتاً ومضموناً ،فكان حضور الذاكرة ينطلق من الوجدان المعرفي فيحقق تواصلاً ايقاعياً مقصوداً ؛لأنه يعبر عن مضامين نفسيةٍ يمكن أن نصل من خلالها إلى إحساس الشاعر الوجداني.

Abstract

The research seeks to employ memory as a cognitive tributary that contributes to forming poetry rhythmically and depends on the poets 'exploitation of linguistic sounds whose perception needs a delicacy of taste and sensation and the phonemic fabric that expresses different situations in life that have an emotional resonance rooted in collective memory. His cognitive memory and benefited from his cultural heritage, in the formation of poetic models that suggest the nature of that heritage that the poet was brought up on and appeared clearly in his poetry. Memory in order to use it in his poetry, because it requires an appropriate period of time to facilitate the process of focusing attention, organizing emotional states and directing them in what it deems valid in terms of meanings and ideas suitable for the poetic and rhythmic context, and this memory contributed to the elevation of the rhythmic connotation characterized by its certainty in sound and content, so the presence of the memory stems from the cognitive sentiment It achieves intentional rhythmic communication, because it expresses psychological contents through which we can reach the poet's emotional feeling.

مدخل:

يُعدُّ الشعر تجربة ذاتية مرتبطة بالإدراك غذاؤها الذاكرة وأركانها :الخيال، والحس، والانفعال مجسدة نوازع الحياة في ماضيها وحاضرها ؛وقد أكدّ النقد العربي القديم أهمية الذاكرة بوصفها علامة من علامات الفحولة والتفوق ،ودلالة على الحذق والتميز[١]، وأوضح حازم القرطاجني أهمية الذَّاكرة وأثرها في الشعر بما رآه من أنّ الشاعر لا يمكن أن يكون شاعراً مالم تكن له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة [٢] ؛فالذَّاكرة في التراث النقدي القديم وعلى وفق ما تقدم "أشبه بمستودع هائل يختزن فيه الشاعر كلّ ما قرأه على الخصوص ،كما يقوم المستودع بالحفظ فحسب من دون أن يتأثَّر أو يؤثِّر فيما يحفظه ،كذلك الذَّاكرة لاتتدخل فيما يحفظه" [٣]. وتكاد جُلّ النُّصوص في قراءتها النقدية التراثية تؤكد أهمية التذّكر وقوة الحفظ وكثرة الرواية بوصفها جزءاً من فكر المنشئ وابداعه.

أمّا الذَّاكرة(Memory) في المفهوم الأدبي المعاصر فإنّها حاضنة للأفكار متأثرة بكلّ جزئيات التّجربة الشعرية متنوعة في كلّ ما قرأه الشاعر،أو سمعه،أو شعر به،أو لمسه ...فتتقارب التَّجارب وتنمو وتثرى بعمليات التَّداعي والاختيار؛لأنّ الشعر إنَّما هو تمثيل لتشكيلات صورية لها أساس ذهني مرتبط بالذاكرة ومنتجاً لها ،فتكون الذاكرة حافظة ومنظمة ومبتكرة على السواء[٤]، وتقدح الذَّاكرة بمجرد وجود باعث ؛"لأنّه دليل القصد ومعيار لتوازن الواقعين النفسي والخارجي في نفس المبدع ،وبذلك يفيضان إلى نصٍ فني"[٥] فيوقد الانفعال وتظهر خبايا الذَّاكرة إلى السطح لتُترجم أحاسيس وجدانية مرتبطة بأساس معرفي، تُعدّ

الحواس أساساً في تشكيلها ،فهناك علاقةٌ وطيدةٌ بين ذهاب الشاعر إلى التشخيص والتجسيم وبين التمركُز اللّوني ،حيث يكون التّداعي مرتبطاً باستجابة المبدع الوجدانية ،وحين يرتبط الإحساس بالجانب المعرفي يكون السلوك هو الفاعل الحقيقي للإبداع [٦]،وعلى وفق ذلك "يكون التداعي ركناً مهماً من أركان العملية الإبداعية وواحدة من العوامل المؤثرة في تمدد المدى البياني ، داخل فضاء الفعل الإبداعي"[٧]. وتُعدُّ الذَّاكرة من الوظائف العقلية المهمة ، فهي استدعاء الذكريات المختلفة، ويكون العامل الأساس فيها الرغبة والاهتمام (Interest) [٨] ،وهي قراءة شعرية تقوم على الاستذكار وعلى استرجاع محتويات الماضي، وما أنتجه من قيم موضوعية غايتها قراءة الحاضر[٩]، المهم أنَّ هناك (ذاكرة تخصّ الإبداع) تتحدد بوجود منطقة في الدماغ تُسجل كلّ ما يؤثّر فينا ويفتننا من الفنون ،ولها الفضل في إبداع الشعر .

وقد امتاز الشعر الحسيني النَّجفي بثراء ذاكرته المعرفية التي تتيح له الخوض في التَّجارب الإنسانية المختلفة ،فصور ذاكرته متنوعة بتنوع المصادر المعرفية ،إذ إنّه يجذب(الشاعر أو الفنان) كل ما سمعه أو شاهده فتبقى شاخصة في مخيلته يحتفظ بها ؛ ليستقي منها ما يوائم تجربته الشعرية صوتياً ودلالياً ، "ولاينسى حتّى أبسط النغمات الّتي سمعها في بدايات حياته "[١٠]،وبما أنّ الشعر موسيقى يرتبط بدفقات شعورية وجدانية تُسهم الذاكرة بما تجود به من مصادر معرفية في تثويرها ،وتتنوع روافدها من استدعاء الحوادث التاريخية التي يتم تشفيرها على المستوى الزماني والمكاني ،فضلاً عن تذكر أشياء ترتبط بالطبيعة والفضاء وكلّ ما يمكن أن يشير ولو بلمحة يسيرة عن الذكريات التي تؤججها المواقف ،وتتفاعل معها انثيالات الوجدان ؛فالاختلاء النفسي والروحي واستسلام القلب لتواترات الخواطر لايجري من فراغ ،بل يعتمد أثراً تغذّيه الإشارات المختلفة ،ورصيد معرفي يمدّه بالصور والمعاني[١١].

ومن استقراء المنجز الشعري الحسيني النجفي في النصف الأوَّل من القرن العشرين يتضح وجود علاقة بين استدعاء الشاعر للحوادث المختلفة ،واختيار البحور والأوزان ،فضلاً عن وجود خيط خفي يربط معانيها بأصواتها، ومن خلال التطبيق الإجرائي لنماذج شعرية على سبيل المثال لا الحصر لنبيّن هيمنة الذَّاكرة بوصفها عنصراً فعّالاً في تحقيق الإيحاء الإيقاعي المنبثق من وجدانه المعرفي ،من ذلك يقول يعقوب بن جعفر ت(١٩١١)م :(الوافر) [١٢]

لـــــرُزءٌ رُجَّـــــت الأرَضـــــونَ منـــــهُ ... ومـــــادَ العـــــرشُ وانصـــــدعَ الصَّـــــفيحُ
فـــآدمُ حـــنَّ مُـــذ بـــالعرشِ بانـــتْ ... لَـــــهُ الأشـــــباحُ أَنـــــوارًا تَلـــــوحُ
وأُضـــــرمَ قَلـــــبُ إبـــــراهيمَ نـــــارًا ... فهـــــانَ بـــــهِ ابنـــــهُ ذاكَ الـــــذَّبيحُ
ومُوســـــى راحَ وهـــــو بـــــه كليـــــمٌ ... وفيـــه أسَـــى بَكَـــى عِيـــسَى المَسِـــيحُ
وأكـــــرمُ أنبيـــــاءِ اللهِ طـــــهَ ... وأشـــرَفُهُم غَـــدَا فـــيهِ يَنُـــوْحُ
ألا تَهـــــوي السَّـــــماءُ وذا حُسَـــــينٌ ... علـــى الغَبـــرَاءِ مُـــنعَفرٌ طَـــريحُ

استدعى الشاعر ذاكرته فكان (الرُزء) [١٣] بمدلوله اللغوي موحياً بعظم المصاب وشدة الفاجعة ،وأسهم تكرار الحروف في إضفاء موسيقى مستساغة مألوفة يطرب لها المتلقي فتأخذ به إلى القافية، التي "تلهم الشاعر معاني لم تخطر له وهو يتأهب لنظمها ،فتكون وسيلة أساسية من وسائل تداعي المعاني "[١٤] ،فـ(الحاء) من الحروف التي تتميز بأنّها حرفٌ حلقي مهموس ؛لأنَّ الأوتار الصوتية لا تهتز عند النطق به[١٥] ،وقد استعمله الشاعر للتعبير عن قوة انفعاله الصادق، فالتذكر والاستدعاء أسهم في تثبيت العلائق التاريخية بوصفها يقيناً وإيماناً معرفياً ارتبط بثقافة الشاعر ودلّت عليها أصوات الحروف .

وقد يتخذ الشاعر من الإنشاد وسيلة لاستذكار واقعة الطف ليشكلها إيقاعياً بتموج انفعالاته بالموشح ،من ذلك قول الشاعر رضا الهندي ت (١٩٤٣)م الّذي نظم موشّحه الرثائي على نظام المقطوعة الثنائية خلا مطلعه الذي جاء بيتاً واحداً مصرّعاً [١٦]: (الرمل)

بِـــأبِي الظَّـــامِي عَلـــى نَهـــرِ الفُـــرات ... دَمُـــــهُ روّى حُـــــدودَ المُرهفَـــــاتِ
.....
لَســـتُ أَنسَـــاهُ وحيـــداً يستجِيـــرُ ... ويُنـــادِيهِم ألاَ هـــلْ مـــن مُجِيـــرِ
ويرى أصحَـــــابَهُ فـــوقَ الـــهَجِيرِ ... صُرَّعاً مِـثلَ النُّـــــجُوم الزَّاهِـــرات

وقد تجود ذاكرة الشاعر النَّجفي بمواقف إنسانية موحية ذات طاقة تعبيرية وإيقاعية عالية منها قول محمد حسين كاشف الغطاء ت(١٩٤٢)م[١٧] :(الطويل)

وحـــينَ هَـــوى أهـــوَى إليـــهِ (شـــقيقُهُ)	يَشُـــقُّ صُـــفوفَ المُلحِـــدِين ويَحطِـــمُ
فألفـــاهُ مقطُـــوعَ اليَـــدَينِ مُـــــعفّراً	يَفُـــوّرُ مِـــنْ مَخـــسُوفِ هامَتِـــهِ الـــدَّمُ
فقـــالَ أخـــي قـــد كنـــتَ كـــبشَ كَتيبتِـــي	وجنَّـــةَ بَـــأسٍ حيـــــنَ أَدهَـــى وأدهَـــمُ
فمِـــن نـــاقعٍ حـــرِّ القُلُـــوبِ مـــن الظَّمـــأ	ومِـــن دافـــعٍ شـــرَّ العـــدَى يَـــومَ تَهجِـــمُ

استلهم الشاعر موقف استشهاد سيدنا العباس (عليه السلام) لتكون ذاكرته محوراً في اثارة المتلقي عن طريق التذكّر وبيّن حالة الانكسار والألم النفسي ،ولاسيّما وأنّ العربي تثيره القيم العربية الأصيلة ،فهو استثمر قيمة الأُخوة والشجاعة في توظيف معنى يعج بالبطولة والإباء ،أسهم في إشراك المتلقي ،فقد صاغ الموقف بصور مشهدية نابعة من يقين معرفي، مرتبط بحالة إنسانية ،وربّما أسهم الحوار في إضفاء بعدٍ درامي صاغ منه مضمون ديني واجتماعي وإنساني ارتبط بالمنظومة المعرفية والثقافية المتشّكلة في الوعي والذاكرة الجمعية، فحالة الشَّجن التي شعر بها الشاعر قادت فؤاده إلى حالة من الانكسار الوجداني انسجمت آهاته مع بحر الطويل، لذلك نرى أنّ أهمية الإيقاع تكمن في تثبيت العلاقات الّتي تصل ما بين الأفكار والعاطفة والأشياء المحسوسة وتصويرها[١٨]؛وكان للإيقاع الداخلي أثرٌ في ارتباطه بالانفعالات والأحاسيس ،وهو ما عبَّر عنه محمد مندور (موسيقى الإحساس) [١٩] ،فهو الإحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام هذه العناصر في تحريك النفوس ،فكثافة صوت الفاء وهو من الأصوات المهموسة يوحي بحالة سيدنا العباس (عليه السلام) وهو ملقىً في أحضان الحسين (عليه السلام) مضرَّجاً بالدِماء غير قادر على الكلام إلَّا همساً ،وهذا ما جسّده الشاعر في ألفاظه (فالفاه ،معفرا ، يفور ،مخسوف ،فمن) ،فضلاً عن صوت القاف ؛لما يتميز به هذا الصوت من أنَّه "صوت انفجاري مجهور يمنع الصوت أن يجري فيه ولا يستطاع الوقوف عليه إلَّا بصوت"[٢٠] ؛إذ إنّ مخرج القاف من أقصى الحلق مع شدتهِ ناسب المعنى الّذي طرقه الشاعر وخلق ذلك الاستعمال تناظراً بين الصوت وطبيعة الموضوع ، فكانت مناسبة تمثّل فيها صدق العاطفة التي تشي بالرَّقة في التعبير المنبعثة من قوة أهل بيت الرحمة وشجاعتم .

وقد يستدعي الشاعر مواقف مؤثرة ولاسيما حين ترتبط بنساء أهل البيت (عليهم السلام) ،وقد وظفها محمد حسن سميسم ت (١٩٢٣)م واصفاً حال السَّيدة زينب (عليها السلام) ،ويتكلم بلسان حالها بعد إن استدعى الرَّزايا التي أحاطت بهم (عليهم السلام) قائلاً[٢١]: (البسيط)

فَليـــتَهُم وقَفُـــوا حتَّـــى أودِّعَـــــكُم ... حتَّـى أغسِّـلُكم فـي أدمعِـي الـــــسُّكُب
فَليـــتَهُم وقَفُـــوا حتَّـــى اكفِّنَـــــهُم ... في الصَّبر في جلدي في العَينِ في الهُدبِ
فَليـــتَهُم وقَفُـــوا حتَّـــى أواريكُـــــم ... بـين الترائِـبِ لا فـي التـــُّرب والرَّحـبِ

ثمّة حسرة زمانية ومكانية وظّفها الشاعر وهو يتمنى حضوره مع الحسين(عليه السلام)فتكرار (ليت) المسندة إلى (هم) ولفظة (وقفوا) بإيحائها الموسيقي والدلالي كان لها أثر موسيقي جمالي أسهم في تكثيف اللوعة المتشحة بالتمني، فأي شاعر "يُصرّح في بث لوعته إلى الأقرب من الروح دائمًا...يبوح سريعاً بما يعتمل في صدره...ويكشف عن الحال النفسية التي اعترتها الآلام فاستوطنت الشعور واللاشعور"[٢٢]،وكأنَّ الشَّاعر يستحضر ما ورد في زيارة الحسين (عليه السلام) (ياليتنا كنا معكم ..)؛لأنّ الصورة المتولدة من إحساس الشاعر"إعادة انتاج عقلية لذكرى تجربة عاطفية أو ادراكية "[٢٣] ،فالترابط الحاصل بين القيم الصوتية والمعنوية أضفت ظلالًا على ذلك الاستدعاء المتسم بالتلون الشعوري ،انصهر صوت الشاعر في عمق ما تحس به السيدة زينب (عليها السلام) وأصبح لسان حاله ينطق ،فهذا الاندماج الوجداني في سبر أغوار المعرفة وتطويعها في الشعر من القدرات الشعرية الّتي امتاز بها الشِّعر الحُسيني النَّجفي ،فتتوالد الصور الحسية وتترابط بإيقاعها ،الّذي أودعه الشاعر بمشاهد مترابطة منطقياً فالتوديع يسبق التغسيل، والتكفين يسبق المواراة في الترب، ،فالشاعر يصف "الأشياء المحسوسة لا من حيث هي واقعةٌ في المكان بل من حيث هي واقعة في النّفس"[٢٤] ،فتكرار لفظة (وقفوا) توحي بتوقف الزَّمن لحظة التذكر؛ لتثير جِرساً ينتقل صداه دهورًا .

وقد تكون دلالة الماء المرتكز الأساس الّتي يستدعي فيها الشاعر كل معاني الحياة ؛لكنّها في صورة الشعر الحسيني ارتبطت بالموت والأسى والحزن وكل ما من شأنه أن يكون ذكرى مؤلمة تنبض بآهات النساء الثكالى وصراخ الأطفال اليتامى ؛لأنَّ الشاعر فيها غير قادر على أن يتخطى ذاته ، بل يحاول صهرها وإذابتها في تجربته وصولاً إلى حقيقة توافقية مطلقة بينه وبين المتلقي[٢٥]،يقول كاظم سبتي ت(١٩٢٤)م [٢٦]: (الكامل)

ظـامِ إلـى جنـبِ الفُـراتِ فلـــــيتَ لا ... عَــذبَ الفُــراتِ ولارُويـــــتَ وَيَظمَــأُ
أيُـراقُ فيــهِ دمُ الحُســين علــى الظَّمــأ ... ويَسُــوغُ لــي فيهــا الــوُرودُ ويــَــهنأُ
مــن مهــرِ فاطمــةَ الفــراتُ ووُلدِهَــا ... عــن وِردهِ وهــو المُبَــاحُ تَحــَــلَّأُ

استدعاء الشاعر لمظلومية الإمام الحسين(عليه السلام) في أبسط الأشياء وهو الماء فيها دلالتين الأولى:دلالة العطش الحقيقة التي عاشها الحسين(عليه السلام)وأصحابه وهم يدافعون لنصرة الحق ، الثانية: العطش إلى وجود الحق، فالمظلوم متعطش لنيل حقه ، وهي حقيقة يعاني منه المحبون كلّما شربوا الماء تذكّروا عطش الحسين ، وارتبطت بوجدانهم المعرفي[٢٧]، فهذا الاستدعاء تواءم مع كثرة الهمزة الّتي توحي بالغصّة عند النطق لخروجها من أقصى الحلق[٢٨]، فضلاً عن الدلالة الصوتية الموحية للألفاظ مثل (يظمأ ، يهنأ ،تحلأ) ،فهذا الترابط بالمعنى الدلالي أسهم في تقوية الإيقاع ،وبث اشعاعات وجدانية أضاءت فحوى النَّص.

وأسهم الترصيع في البيت الأول بين (ظام ويظمأ) في تقوية النَسق بمعطياته التاريخية والنفسية ،واحالته إلى الظمأ المتجذر في قلوبنا إلى سيرته ومنهجه لكي يرتوي الإمام (عليه السلام)بصالح أعمالنا وخير أمورنا ،لكن السير على نهجه فيه غصّة متجسدة في القافية المنتهية بالهمزة ،وربما كان لاستعمال حروف المد (ظام ، فليت، لارويت ،أيراق ، فيه ، ...) بما توحيه من قدرة على تجسيد المعاناة فـ "حشد أصوات المد في صور القصيدة من شأنه أن ينشئ ترنّماً يلامس الحالة النفسية التي أظهرت قيمة التَّذكر بما يومئ إلى انحياز الشاعر إلى دائرة تلبث زمنية ماضية، مثلما يشير إلى امتداد التَّذكر على الحاضر وبهذا تكون أصوات المَد وسيلة لإشاعة الإيقاع ذي الحركة المتباطئة "[٢٩] ،لينسجم وحالة الظمأ الموحية بالعطش الشديد وعدم القدرة على الارتواء .

وللشاعر عبد الحسين الحجار ت(١٩٩٣)م مواقف استذكارية لنهر الفرات تتعانق روحياً ومكانياً بالحسين (عليه السلام) ؛إذ تسهم عنده الحاسة الذوقية بوصفها رافداً معرفياً في تشكيل رؤية عميقة تتلاقح فيها مؤشرات المكان، وتفجير البواعث الكامنة لاستكناه الطاقة الشعورية في نفس الشاعر ،فنسيم الفرات له أثر عميق في نفوس المحبين ،من ذلك قوله[٣٠]: (الطويل)

أَحنُّ إلى ماء الفُـــــــــــراتِ لأنَّه يَمُرُّ بواديكُم فيـــحلُو ليَ الشُّربُ

وعنـــد الشـــاعر عبـــد الصـــاحب البرقعـــاوي ت(١٩٩٥)م تـــتلاحم فيهـــا التجـــارب الماضـــية والحاضـــرة ؛ليستحضـــر جســـراً مـــن التضـــحيات تلتقي فيه بين ما ارتسم في ذاكرته من معرفة ،وتوظيف هذه المعرفة في قضايا أمته ؛ لتكون قصيدته فيضاً هائلاً من العناصر الإيقاعية و النفسيّة والجماليّة قائلاً[٣١] :(الطويل)

فهيَـا سـيوفَ الطَّـفِ افيضِـي بغضـبةٍ مـن الثَّـأر أنّ السَّـيلَ قـد بلـغَ الزُّبـى
فهـذي قِـوى صِـهيُون عاثـتْ بقُدسِـنا ولا عِـــزَّ إلّا أن تُـــذَلَّ وتُغْـــلَبا

.....

أُحيِّيـــكِ أرضَ الطَّـــفِّ إنَّـــا لأمـــــة نَسِـيرُ علـــى نَهـــجٍ زرعتِـــهِ بـــالظُّبى
ونمشِـــي وأضـــواءُ الكفـــاحِ تقُودُنـــا لِنَكشِـــفَ عَـــن دُنيـــا العُروبـــة غيْهبَـــا
ونغســـلُ عـــارًا قـــد أذلَّ جِـــباهَنَا وكانـــتْ بآفـــاقِ المكـــارمِ كوكبَـــا
فكـــمْ هَتَكـــتْ صـــهيونُ خـــدرًا لِحُـــرَّةٍ وكـــم عربـــيٍّ فـــي يديـــه تعـــذَّبَا

في الأبيات الأولى حضرت الذَّاكرة وكانت بين ذهنية ومعرفية واستدعى الشاعر أداة الحرب (السيف) بما توحيه من دلالات عرفية ودينية ارتبطت بالقوة والشجاعة ؛لأنّه أراد "عمليةُ اختراقٍ مقصودٍ للبنيةِ اللغويةِ القارةِ في الذهنِ في شكلِ إشعاعات دلالية تجعل الماضي الجميل المستعار شعورياً أو لاشعورياً، لخلق فضاءٍ مضيءٍ متداخل متعدد الدلالة، ولذلك فإنّ الحضور الذهني المشترك بين إشارات النَّص التي يدركها المتلقي بعد أن يستدعيها المبدعُ هو الذي يقيم العلاقات، وينتجُ الدلالات ويجعلُ النصَّ بنيةً مفتوحةً على الماضي وقارةً في الحاضر، وتتحركُ نحو المستقبل"[٣٢]، وتكون معادلاً موضوعياً ، وتجاوبت حروف الصفير (السين والصاد والزاي) مع تذبذب المواقف وهمس النفس ما بين العزة والخنوع ،لتجسد الألفاظ الموائمة بين المضمون والقافية، إذ أوحت القافية برويها الباء الممتد بألف الإطلاق وكأنّه يدلّ على ضياعنا بين الغيهب والعذاب وتركنا (الكوكب) الهادي فضاع النهج الحسيني بين الماضي والحاضر، وكأنّ استقلالية الكلمة بحروفها أكسبتها ذائقة سمعية خاصة ،ونجد

ملاءمة القصيدة في أجوائها وموسيقاها بحر الطويل وجاء معبِّراً عن حماسة الشَّاعر وفخره ونقده وتعريضه لما يحصل اليوم ....

ويعبّر محمد جواد الغبّان (١٩٢٩..)عن وجدانه المعرفي مرتبطاً بدلالة التّذكر إيقاعياً بما توحيه من دلالة القوَّة والشجاعة ،ودلالة التذكر في القصائد الحسينية يمكن أن تشير إلى معانٍ عديدة ، الأولى: دلالة الحزن واللوعة المنبثقة من عمق القضية الحسينية ،والثانية : دلالة القوة والإرادة والشجاعة المصاحبة لصورة الحزن والشجن ، والثالثة: امتداد هذا الحزن بشكل روحي يندمج عقائدياً والمسلمين مدى الدهر يقول الشاعر[٣٣]: (الخفيف)

إنَّ ذكـــــــراكَ تبعثُ الوجـــدَ فينَا ... فتـــــــــذيبُ القُلُـوبَ دَمعاً هُمُولَا
إذ أحـــــــاطتْ بابن الـــنّبيِّ عُتَاةٌ ... تبـــتغي أن تَنَالَ مِنـــــــهُ الذُحُولا
كَمْ دعَـــــــاهُم إلى الـــهُدَى فأصَمُّوا ... عَن نـــداهُ ومـــــا وعَوا مِنـــهُ قِيلَا

جعلَ الشاعر من الذكرى وثبات نفسية تشع فيما بينها نابعة من يقينه الوجداني توحي بامتداد تاريخي يعج بمداليل نفسية ارتبطت بواقع الشاعر راسمة صورًا حسية متناغمة وروح الذكرى "لأنّ القصيدة .. بناء يتألف من أبنية صغرى هي الوثبات "[٣٤] ،فالذَّكرى أسهمت في فتح فضاءات نفسية تعانق الماضي بالحاضر وأوضح الشاعر إيقاع نفسه بالهمس المتكرر عندما يتذكر، لنجد ذلك الإحساس الصوتي بتناغم الصوتين التاء والدال :(تبعث، الوجد ، تذيب)محطات صوتية شعورية، تنتقل إلى محطة أخرى باستعماله الأداة (إذ) ،وما توحيه به من جرس إيقاعي تطرق أذن السامع بما جرى يوم عاشوراء ،وتنثال عليه الحسرات عندما ينقل ذهن المتلقي عبر ألفاظ (أحاطت ،عتاة ،تبتغي ،تنال) إذ "ينصهر هذا الماضي مع الاستجابات التي تؤثر فيما يحيط بالشاعر ليكون هناك توافق بين استدعاء الذكريات في بواعثها وبين ما يدركه واقع الحال ، وبين الجو النفسي الذي يمس أعماق الشاعر"[٣٥].

فالذَّاكرة ليست "ذات بعد زمني واحد هو الماضي فحسب، ولكنها ذات بعدين مزدوجين متساويين أحدهما الماضي والآخر المستقبل" [٣٦] ؛ ليحيل المتلقي إلى استدعاء قولي (انتظار– وتوقع) من ذلك الصوت الممتد عبر قرون باستعماله لفظة(الصم) عن ندائه المتصل عبر استعمال حروف المد ؛لتوحي الصورة الصوتية حين نقرأ النَّص ،بفيض من المعاني الدالة التي جسدها الشاعر بصورته السمعية ؛لتكون القافية برويها اللام المطلق بالألف ما اكسب الإيقاع السلاسة

والانسياب من غير عوائق، ويوحي بامتداد الحزن الذي لا يتوقف ودلالة الجهر عن المصيبة التي لا تنسى ..

وقد يستدعي الشاعر الحسيني روافد معرفية متشكِّلة زمانياً وترتبط بمشاهد حسيَّة كلّما شاهد هلال المحرم ،لتكون ذكراه جرحاً لا يندمل يتجدد بأنين السنين ،ولوعة الوجد الأليم ،يقول محمد السماوي ت(١٩٥٠)م [٣٧]: (الكامل)

كَمْ طَلَـــــعَةٍ لكَ يا هلالَ مُـــــحرَّمِ ... قد غيَّبت وجَـــه السُّرورِ بمـــأتَمِ
ما أنت إلَّا القـــوسُ في كَبدِ السَّمَا ... ترمي قُلُـــــوبَ المُسلمينَ بأسهُم
ذكرتَهُم يـــومَ الطُّفُوف ومانـــسَوا ... لكن تـــجدَّدَ ذكـرُه المُتـــَصرِّم

يسعى الشاعر إلى ترجمة أحاسيسه فتدفقت من ذاكرته مرجعيات ثقافية وبأدلة نقلية وعقلية [٣٨] مرتبطة بزمن المصيبة وهو ذكرى محرم الحرام[٣٩]،وإنّ اختيار حرف السين المهموس له علاقة بالأجواء التي رسمها الشاعر مقترنة بحالته الشعورية ، واستحضار الذكريات بالحديث عنها، وتلين نفسه لها، فالنغم المتكرر من السين المهموس المتساوق مع أسرار النفس والأسى المتسرب فيها ،أثّر ذلك في الدلالة المعنوية ،وتوافقت مع طبيعة التجربة التي أضحت صورة بصرية متجددة في الأسماع .

ويصوّر محمد جمال الهاشمي ت(١٩٧٧)م [٤٠] صورة الهلال المكسوف حزناً على الحُسين قائلًا : (الطويل)

يُعيـــدُكَ للتَـــاريخ بالـــدَّمع والـــــدَّمِ ... متـى لاحَ مكسُوفاً هـلالُ مُحـَــرَّم [**]
فـديتُكَ مـا أشـجَاكَ فـي الحُـبّ نغمـةً ... يـرقُّ لهـا قلبِـي ويشـدُو بهـا فَمِـي
عرفتُـكَ مِـن قبـلِ الحيـاةِ وبعـدِهَا ... سـتبقى صَـدى حُزنـي ورنَّـةَ مأتمِـي
عَشَـقتُ الأسَـى شَـوقًا إليـك لأنَّـني ... أراكَ بعـــــينِ الثَّـــاكل المُتَـــألِّم
يقُـولُ لعينِـي القلـبُ والفـمُ صـامِتٌ ... ذُهُـولاً خُـذِي وَحْـيَ الشُّـجونِ وترجِمـي

فالدلالة الإيقاعية امتدت في وجدان الشاعر لتتناغم الذاكرة السمعية وتتواشج في علاقات متوازية لتكون الكلمات بجرسها (نغمة ،يشدو ،صدى ، رنة)موحية بأثر ذلك الباعث (المحرم)

ولكن بمفارقة بلغة تهز الأفق في البيت الأول ؛ ليكسر أفق التوقع في البيت الثاني، بموسيقى هادئة منسابة رقيقة المشاعر وجدانية المضمون، ليكون السمع أقدر من البصر في ترجمة حوار ينبعث من صميم التجربة الشعرية يسعى الشاعر فيها لبث روح الحياة ؛ وقد عبّر عنها الشاعر الإنكليزي ستيفن سبندر (S. Spender) بأنها تمكّن الشاعر من أن يصل لحظة الإدراك المباشر التي تسمى الإلهام باللحظات الماضية[٤١]؛لأنَّها الحدث الباقي ما بقيت الحياة ..وكان لتراسل الحواس دور فاعل في الأبيات الأخيرة فيكون النّص مترابطاً زمنياً مع الذاكرة والصورة ؛لأنّ الأخيرة " بناء هندسي انفعالي يسهم في صيرورته ويغذيه زمن نفسي مبني على الانفعال المتأسس على باعث معين، ومن ثمّ فإنّ هذا البناء يكون مطواعاً لسلطة نفسية ترجع لها عملية الإبداع حيث تستقر الرغبات المكبوتة "[٤٢] ؛لأنّ الشاعر يسعى إلى تحقيق استجابة وجدانية في المتلقي، فالعَلاقة بين الذاكرة والاستجابة الوجدانية تعطي "لحظة زمنية مكتنزة بالرؤى الانفعالية والإشارات النفسية، وهي رسم لشكل الإحساس في تلك اللحظة" [٤٣].

وقد تجود ذاكرة الشاعر لسبر أغوار الذاكرة الجمعية ،فالحسين طريق الثوار ومهد التضحيات، من ذلك يقول الهاشمي ت (١٩٧٧)م في قصيدة ذكراك[٤٤]: (البسيط)

ذِكراكَ تخشَعُ من تقديسِهَا الفِكرُ ... كالفجرِ مِن سِحرِهِ الأبصَارُ تنبهرُ
تَبلى القُرُونُ ومازالت بروعَتِها ... مطلَّةً يتندّى مجدُها العطرُ
بالدَّمعِ يستقبلُ الإيمانُ موسِمَها ... كأنَّما عهدُهَا للدَّمع مُعتَصِرُ
وافى المُحرَّمُ والآلامُ تَصحبُهُ ... فكلُّ قلبٍ به للحُزنِ مُؤتَمِرُ
تجسَّد الرُّزءُ مُذْ لاحَ الهلالُ علَى ... أُفقٍ بهِ شَفَقُ الأَرزاءِ مُنتشِرُ(*)

أسهم لفظ (ذكراك)عنوان القصيدة بما توحيه من أصوات على وفق مخارجها إلى تعدد المعاني لصاحب الذكرى ،وقد بدأ الشاعر نصه باستهلال اختاره ،إذ" للاستهلال المقصود أثر في جذب انتباه السامع ؛لأنّه منطلق رسالة التلقي، ومكنون ما يريد أن يبثه المنشئ إلى السامع"[٤٥] من دون قصدٍ من الشاعر سوى أنَّ موهبته تنتقي من قاموس ثقافته لفظة توحي بقصدية المنشئ وتشي بتعدد الدلالة المرتبطة بها "فالقصيدة هي وعاء التجربة وهي الصورة

الخطية لذاكرة الشعر "[٤٦] ،وصيغة العنوان تبدو كأنّها محسوسة دلالياً ،فهذه (الذكرى) متفرّدة لاختصاصها (بكاف) الخطاب أنّها ليست الذكرى العابرة ،ومتجددة من دلالة الأفعال المضارعة (تخشع ،تنبهر ،تبلى ،يتندى ،يستقبل ،تصحب ، تجسد) وهي تضخ نشاطاً هائلاً تستفز فيه كلّ قدراتها الموسيقية في الفعل والتعدد و التلون المعرفي،فهي رمز الإيمان والحزن والألم .

وأسهم إيقاع المفردات في تجسيد المعنى ولاسيّما تكرار صوتي(الراء والتاء) ؛وهذا لا يتأتى قسراً من الشاعر في نصِّه ،بل تتفاعل عوامل عديدة في تكوين نصه الإبداعي تشكل سمات المفردة الواحدة فيه بعض سماته فـ"الطبيعة التي يحيا بها الشاعر والطبع الذي يحيا في أعماق الشاعر يؤثران [٤٧] ويفعلان فعلهما ،وانسجمت تلك الألفاظ مع طبيعة البحر البسيط وثمة تفاعل إيقاعي مع القافية ، وكأنّ القافية تسحب الكلمات بدلالتها موحية بجرسها متدفقة بأصواتها الدالة على الحالة النفسية والشعورية ،وما يترتب عليها من طاقة كامنة يسعى الشاعر بممارسته الأدبية إلى أن يوصلها إلى المتلقي .

وقد يستدعي الشاعر الحُسيني النَّجفي كلّ مظاهر الفضاء بمعناها الفيزيائي ليتحول إلى فضاء فني شعري تنشط فيه كلّ مظاهر الطبيعة ،وكلّ ما يمكن أن يعدُّ رافدًا معرفياً تقوم ذاكرته باستدعائها كلّما هيمن الباعث الخارجي عليه ؛ليكون محوراً دالاً ومهيمناً في التجربة الشعرية ،يقول السيد رضا الهندي ت (١٩٤٣)م[٤٨]: (الكامل)

وذكـــرتُ حـــينَ رأيتُهَـــا مهجـــورةً فيهـــا الغُـــرابُ يُـــردِّدُ التَّنعـــَـــابا
أبيـــاتُ آلِ محُمـــد لمَّـــا ســـَـــرَى عنهـــا ابـــنُ فاطمـــةَ فعُـــدنَ يَبـَـــابا

هناك صورة مكانية متجذرة في الوعي الجمعي أسهم الإيقاع في إظهارها بوساطة عوامل التّذكر واستحضار الماضي بسياق تداعي الأفكار وسبر أغوار الذاكرة بما تحمله من أحداث ووقائع [٤٩]،فالشاعر لا يتذكر المكان بوصفه فضاءً محدداً بل يتذكر ما آلت إليه تلك الأرض فيؤسس الشاعر مزيداً من الانثيالات والرؤى الّتي لا توضحها المقصودات المحدودة ،ولاسيَّما إذا ارتبطت تلك المقصودات غير المحدودة بأصوات موحية على الهجر والضياع ،وفقدان الأحبة (مهجورة ، الغراب يردد التنعابا ،لما سرى ، عدن يبابا)، فضلاً عن دلالة اللون الأسود

المقترنة بالغراب ،وما فيه من دلالة إيحائية وصوتية على الشؤم المرتبط بنعيبها ،وارتباط ذلك بقافية الباء المطلقة بالألف ، وكأنَّ الشاعر ينادي بأعلى صوته لتلك الديار الخالية من أهلها ليطلق كلّ المشاعر المتدفقة والبوح الشعري إلى المتلقي ، وإذا ما نظرنا إلى كثافة حروف المد ،وما ينشأ عنها من مقاطع طويلة موحية بصدى الصوت في المكان الخالي و"هي من الأساليب التَّنغيمية الّتي تحدث أثراً موسيقياً لكونها تسهم في امتداد النبر"[٥٠]،فضلاً عن تكرار صوت الباء فكأنّ الشاعر أراد أن يعبر عن آهاته منسجمة مع شدة انحباس الصوت التي تتلاءم مع انحباس الزفرات في صدره ، أَدركنا تلك الرابطة بين الصوت والإيحاء الشعوري وما استدعته ذاكرته المعرفية ؛لأنّ "لبعض الأصوات قدرة على التكييف والتوافق مع ظلال المشاعر في أدق حالاتها وترتبط الظلال المختلفة للأصوات باتجاه الشعور"[٥١] ،فأسهم إيقاع بحر الكامل في احتواء احتدام المشاعر وما يعتمل في أعماقه من أسى .

وتزدحم مخيلة صالح الظالمي ت(٢٠٠٨)م بالذكريات التي تجوب وجدان الشاعر وتستلهم من الحسين صور الإباء والعزة والشجاعة قائلاً [٥٢]: (المتقارب)

تأمَّلتُ مُزْدَحِمَ الذِّكرياتِ ... فأذهَلنِي كُلَّ مامرّ بِي
جَلالُ الإمَامةِ في مَنكبٍ ... وثِقلُ النُّبُوَّةِ في مَنكبِ

وقد استوحى الشاعر من خلال ذكرى الطَّف تلك المواقف الإنسانية ولاسيَّما عن الطفل الرضيع ،باحثاً عن اسمى المشاعر الّتي تجود بها النفس ،وتبحر في مداد كلماته وتعبير موحٍ بأثر هذه الواقعة الأليمة، إذ ظهرت العلاقة بين الإيقاع والوجدان المعرفي واضحة ،فالشاعر صالح الظالمي ت (٢٠٠٨)م يقول في القصيدة نفسها: (المتقارب)

أتيتَ وطِفلُكَ ظامي الفُؤادِ ... وغيرُ حنانِكَ لم يشرَبِ
ومازالَ في دمِهِ لاهبٌ ... يمدُّ السَّماءَ ولم ينضَبِ[٥٣]
تُلاعبُهُ حاذقاتُ السِّهام ... وليس سوى النَّحرِ من ملعَبِ
زِحَامٌ على الموتِ حتَّى الرَّضيعُ ... يُعانِقُ مَدرَعةَ الأشيَبِ

فصلاحية بحر المتقارب لتعداد الصفات وسرد الوقائع والاحداث[٥٤] دفعت الشاعر إلى استلهام صور الذاكرة وتبويبها ،واعطته فسحة ليستعرض مداه البياني في وصف الأحداث والتأثير في المتلقي ؛ لأنه أراد أن يبين خسّة الأعداء ،وفعلهم المشين في حق الطفولة البريئة ،فعمد الشاعر إلى استحضار وعيه المعرفي فدمّه اللّاهب إنّما هو دمّ كلّ محب لأهل البيت (عليهم السلام) لم ينضب يوماً ،ويظهر لنا وقع تلك السهام على نحر الطفل الرضيع، الذي يقترب من فعل اللعب ؛لأنه أقرب إلى عالم الطفل ،وتجنّب الشاعر البوح بلفظة الذبح أو ما يرادفها دلالياً ؛لأنَّه أراد أن يوظف صورة الطفولة البريئة التي تأبى الكبار حتّى من النطق بها خوفاً على مشاعرهم ، فالشاعر "يؤثر الألفاظ الموحية على الألفاظ التقنية الدقيقة الدلالة"[٥٥]،فما بالك بالذي تجرأ على ابن سبط رسول الله !! واختار الشاعر اصواتاً امتازت بقدرتها على تجسيد حالة الظلم الباقي إلى يومنا

واستلهم الدكتور الشيخ أحمد الوائلي ت(٢٠٠٣)م صور ذاكرته المليئة بالألم في مأساة كربلاء قائلاً[٥٦]: (الخفيف)

وَسجَى اللَّيلُ والرِّجالُ ضَحايا ... والنِّساءُ المُخدَّراتُ ذُهُولُ
واليتامى تشرَّدٌ وضَياعٌ ... والثَّكَالى مَدَامعٌ وعَويلُ
وبقايا مُخيَّم من رَمادٍ ... وقُيُودٌ يَئنُّ مِنهَا عليلُ
وزُنُودٌ قستْ عليهَا سياطٌ ... وجُسُومٌ يضرى بها التَّنكيلُ
ودمُ شاطئِ الفُراتِ سَيبَقى ... الدَّهرُ يُروِيهِ والرُّبَا والنَّخِيلُ

استدعى الشاعر في أبياته تناصاً دينياً بوصفه أحد روافد الذاكرة المعرفية ،فالعلاقة بين الذاكرة الجمعية واستحضار صور الماضي متداخلة ؛لأنّ استحضارها يتم بقرينة نفسية تحرره نحو التذكر[٥٧]،واستلهم العلاقة الزمانية عن طريق المجاز العقلي في قوله (سجى الليل) مقتبساً هذا التعبير من قوله تعالى :﴿**وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ**﴾[٥٨]،وسجى جاءت هنا بمعنى هدأ أو سكن؛ أي استقر ظلامه وغطى بالظلمة كل شيء[٥٩] ،ومن المعروف أنّ الليل لا يسكن إنّما تسكن أفعال الناس وحركاتهم فيه، فأسند الشاعر صفة السكون إلى الليل بوصفه الزمن الذي يقع فيه السكون ، فالحركة البطيئة لهذا البحر المنسجمة مع بُطء انقضاء الليل وطوله الممتد في نفوس من فقدوا من الشهداء، وأسهم صوت السين في تعضيد صفة الإيحاء بالهمس والسكون ،ونلمح

في نّص الشاعر دقة تصويره لساعات الشجى والألم من تجسيده لعبارة (سجى الليل) الموحية بهدوئها إلى الرحمة والحنان "فالكلمات تحمل من دلالات معنوية تمثل قوة الإدراك الحسي والمعنوي لصاحبها حين تصير جوهر بناء التجربة الأدبية"[٦٠]، وفي ذلك إشارة إلى رعاية الله بعد أن عزّ النَّاصر ، مصورًا ذلك الهدوء الأليم في ذلك الليل الحالك ليلة الحادي عشر من شهر المُحرم ،وتلك الأجساد المضرَّجة بالدَّماءعلى الرمضاء من آل البيت وأصحابهم، بين ذهول النساء وهلع الأطفال.

فالشاعر هيَّأ المتلقي لتحقيق الاستجابة النفسية مصوراً له فداحة ذلك المنظر، وعظم مأساته بتعداد مشاهده الأخرى مستغرقاً تفاصيل الصورة بألفاظ موحية وإيقاع حزين دالاً على الضعف والتعب الجسدي والنفسي (الرجال ضحايا)،فالشاعر قد يعمد " إلى اختراع ألفاظ أو مقاطع يراها صادقة التعبير عمّا يحسه "[٦١] ؛ليجسد المعاني ويرسمها صوتياً فيجعل البيت يفيض بالعاطفة التي بثها ، لتتساوق مع القوى البيانية ، فالمناسبة الصوتية بين الأبيات تعمَّدها الشاعر للإيحاء وهي أشبه بالحزمة الصوتية ،(سجى ـ يتامى ثكالى)،(بقايا ،قيود ،زنود ،جسوم ،دم ،دهر) فأصوات الحروف توحي بما آل إليه الحسين (عليه السلام) وأصحابه وهم مقطّعوا الرؤوس بين نساء فاقدات الشعور في ليل مظلم ،تعاضدت هذه الإيقاعية مع صوت الرَّوي (اللام) بما فيه من ذلاقة جعله متجانسًا ودلالة الأبيات الرقيقة والمشاعر التي تطفح بها نفس الشاعر بالألم؛ لتنتج إحساسًا لينًا عليلاً بعد فقدان الاحبة ،فالأصوات الذلقية تلائم الإيحاء بالجو الهادئ الحزين ؛لما تمتاز به من سمات الرقة واللين والانسياب [٦٢]،وربما نلحظ السناد الواقع في القافية (ذهول ، عويل) ؛لتذبذب مشاعر الشاعر وانفعاله وانشغال ذاكرته المعرفية في تجسيد حالة اللوعة والضياع النفسي والألم الجسدي في أمة لا ترعى حدود الله في شيء .

ويجسّد صادق القاموسي ت(١٩٨٨)م ما يراه في وقتنا الحاضر من نهج غير متفق و الحسين (عليه السلام) ؛لتكون ذكرى استشهاده درساً قيَّماً لا يفهم منه إلَّا بالبكاء !! [٦٣]: (السريع)

عَــزَّ علـــى يومِـــك يـــومِ الإبـــاءْ ... أَنَّـــك لاتـُـــــرثى بغيـــرِ البُكَـــاءْ
وأنّ ذكـــراكَ علـــى مـــا بـِــــهَا ... مـــن عِبـــرٍ تُـــوحي لنَـــا مَـــا نَشَـــاءْ
مدرسَـــــةٌ يجـــــــهَلُ طُلَّابُهـــــا ... عَـــلامَ تَشـــــييدُكَ هـــذا البِنـــاءْ

إنَّ استحضار صور الشجاعة ،وعزة النفس من المضامين الصادقة التي ركَّز عليها الشعراء الحسينيون ،وقد يصل الشاعر في انفعاله إلى رسم صور السكون التي تقف عاجزة أمام امتداد الوحي الرسالي ،فيلجأ إلى تقييد قافيته في شعره الحسيني ؛ لأنّها توحي بالصمت والسكون في كلّ شيء[٦٤]،وتبدو الأبيات وكأنَّ الشاعر أعدها للإنشاد ، ولاسيما القافية المقيدة بعد الوقفة القويّة الّتي تحدثها الهمزة ،فضلاً عن تكرار الباء ،وتتميز بأنَّها حرف مجهور شديد انفجاري، وجاءت (الميم) في سبعة مواضع، وهي صوت مجهور يتذبذب فيها الوتران الصوتيان حال النطق بها ،وكأنّ الشاعر قد سأم الحديث عن الإصلاح لوضوح نهجه(عليه السلام) وأهدافه التي يحسن عندها التقيد ويدعو بها الى السكون والتأمل .

الخاتمة :

وبهذا يتضح استثمار الشعراء للأصوات اللغوية التي يحتاج إدراكها إلى رهافة الذوق والإحساس وعندئذٍ يمكن أن نصل إلى إحساس الشاعر الوجداني ،وما تؤلفه من نسيج صوتي يعبّر عن مواقف مختلفة تتجلّى في أسلوبية الاختيار الشعري للغة، لرهافة إحساس الشاعر بتعبير المستوى الصوتي الموحي، فالشاعر النجفي الحسيني أفاد من ذاكرته المعرفية وموروثه الحضاري، وقد برز ذلك بشكل واضح في شعره ، ولا عجب في ذلك ؛لأنّ منابع دراسته تعبق بأثر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وسماعه للمجالس الحسينية ، وكان لعمل بعض الشعراء الخطابي الأثر الفاعل في تدفق تلك الذاكرة بمعارف عميقة تتصل بمضمون يقيني ينبئ عن مستوى عالٍ من الثقافة والسمو الروحي ، الّذي لم يكن عارضاً أو سطحياً ،بقدر ما كان نابعاً من صدق التجربة ،وقوة الانفعال ،وحرارة العاطفة، وهذه العناصر أسهمت في ارتقاء الدلالة الإيقاعية بيقينها صوتاً ومضموناً ،فكان حضور الذَّاكرة مرتبطاً بالوجدان المعرفي للشعر الحُسيني ،محققاً تواصلاً إيقاعياً ،مرتبطاً بالإيقاع الدَّاخلي والخارجي .

الهوامش :

(١)ظ:البيان والتبيين ،الجاحظ:٩/١ ؛العمدة ،ابن رشيق القيرواني :١٩٧/١.

(٢)ظ:منهاج البلغاءوسراج الأدباء :٤٢.

(٣)الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م:٨٩.

(٤)م.ن :٩١.

(٥)أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية : ٢٣.

(٦)ظ:النَّص الأدبي من التكوين الشعري إلى أنماط الصورة البيانية والتلوين الشعوري :٧٠ .

(٧)م.ن :٤٩ .

(٨)ظ: مبادئ علم النفس العام،د. يوسف مراد،دار المعارف ،مصر ،ط٥، ١٩٦٣م :٢٣٠

(٩)ظ: في الذاكرة الشعرية ،د.قيس كاظم الجنابي ،مطبعة العاني ،بغداد ،١٩٨٦م :٨

(١٠)دراسات في الإبداع الفني في الشعر ،جهاد المجالي،دار الجنادرية للنشر والتوزيع ،عمان ،ط١، ٢٠٠٨م:٨٥.

(١١)ظ:تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد ، فاتن عبد الجبار جواد الحياني، قصر الثقافة والفنون ،صلاح الدين ،ط١، ٢٠١٢ م:٣٠ .

(١٢)ديوان يعقوب بن جعفر :٦٦.

(١٣) الرُّزءُ:المصيبة بفقد الأعزَّة ،والجمع أرزاءٌ ورزايا ،وقد رزأَتهُ رزيئةٌ :أي أصابته مصيبة ،وقد أصابهُ رُزءٌعظيم .ظ:لسان العرب مادة (رزأ)

(١٤)فضاء البيت الشعري ،د. عبد الجبار داوود البصري ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٩٦م :١٢٩

(١٥)ظ: علم الأصوات اللغوية:٨٥.

(١٦)ديوان السيد رضا الموسوي الهندي: ٥١.

(١٧)الحسن من شعر الحسين : ٧٠.

(١٨)ظ:النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال: ٢٨٤ .

.

(١٩)ظ:في الميزان الجديد،د.محمد مندور ،القاهرة ،١٩٤٤م :٥٧.

(٢٠)ظ: الأصوات اللغوية:٢٤وظ:النقائض في العصر الأموي:٣٣.

(٢١)سحر البيان وسمر الجنان (ديوان شعر):١٨٠.

(٢٢)الصورة الفنية بين حسّيتها وايقاع المعنى:٨٣

(٢٣)نظرية الأدب:٢٤٠.

(٢٤) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ساسين سيمون عسّاف ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،١٩٨٢م:٢٤.

(٢٥)ظ: الصورة الشعرية عند خليل حاوي ،هديَّة جمعة البيطار، دار الكتب الوطنية،هيئة أبوظبي للثقافة والتراث ،ط١، ٢٠١٠م: ٢٧٣ .

(٢٦)منتقى الدررفي النبي وآله الغرر :١١

(٢٧)جاء في خبر زواج الامام علي (عليه السلام)من الزهراء (عليها السلام) ان جبرئيل هبط على النبي (صلى الله عليه وآله) قائلا :يارسول الله : اعط لفاطمة ماء الفرات مهرا ....وقد اخذ هذا جملة من الشعراء منهم ابن العرندس :

أيقتل ظمآنا حسين بكربـــــلا وفي كل عضو من انامله بحر

ووالده الساقي على الحوض في غد وفاطمة ماء الفرات لها مهر

ظ:أدب الطف :٢٨٩/٤

(٢٨)الأصوات اللغوية :٩٤

(٢٩)رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ،عبد الكريم راضي

جعفـر، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ،بغـداد ،ط١، ١٩٩٨م: ٣١٥.

(٣٠)شـعراء الغـري علـي الخاقـاني ، مطبعـة الحيدريـة، النجف، (١٣٧٤هـ/١٩٥٤م):٣٣١/١

(٣١)الإمام الحسين (عليه السلام)في الشعر النجفي :١٤٩/١.

(٣٢)ثقافة الأسئلة، عبدالله الغذامي، ،دار سعاد الصباح ،الكويت،ط١٩٩٣،٢م: ١١٣ .

(٣٣)نفحات الإمامين :٩٣

(٣٤)الأسس النفسية للإبداع الفنـي (فـي الشـعر خاصـة):٢٩٦

(٣٥)الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي :١٠١

(٣٦)المرأة واللغة ،د . عبد الله الغذامي،المركز الثقافي العربي ، بيروت،ط ١٩٩٦،١م:٢٠٩.

(٣٧) الإمام الحسين(عليه السلام) في الشعر النجفي :١٤٢/٣.

(٣٨) ارتـبط موضـوع البكـاء علـى الحسـين مـع آيـة المودةولاسـيما فـي الالتفـات الـى ان المـودة مـن أصـول الـدين وارتبـاط ذلـك بالقاعـدة القرآنيـة مـن اثبـات المواسـاة والحـزن لمصـاب سـيد الشـهداء بوصـفه مقتضـى مـن مقتضيات المودة أي ان المؤمن يفرح لفرح النبي (صلى الله عليه وآله) ويحـزن لحزنـه ...ظ: البكـاء علـى الامـام الحسـين (عليه السلام)واثـره فـي تكامـل الـنفس والمعرفـة ،محمـد السـند البحرانـي بقلـم ريـاض الموسـوي ،الناشـر مركـز الامير (عليه السلام)الثقـافي ،مطبعـة الرائـد ،النجـف الأشـرف ،ط١، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م : ١٣/١.

(٣٩)روي عن الامام الرضـا (عليه السلام) :(إن المحرم شـهر كان أهل الجاهلية يحرمون فيه القتال، فاستحلت فيه دماؤنا، وهتكت فيه حرمتنا، وسبي فيه ذرارينا ونساؤنا، وأضرمت النيران في مضاربنا، وانتهب ما فيها من ثقلنا، ولم ترع لرسول (صلى الله عليه وآله) حرمة في أمرنا .إن يوم الحسين أقرح جفوننا، وأسبل دموعنا، وأذل عزيزنا، بأرض كرب وبلاء، أورثتنا الكرب والبلاء، إلى يوم الانقضاء، فعلى مثل الحسين فليبك الباكون، فإن البكاء يحط الذنوب العظام. ثم قال) (عليه السلام) :(كان أبي) صلوات الله عليه (إذا دخل شـهر المحرم لا يرى ضاحكا،وكانت الكآبة تغلب عليه حتى يمضي منه عشرة أيام، فإذا كان يوم العاشر كان ذلك اليوم يوم مصيبته وحزنه وبكائه، ويقول :هو اليوم الذي قتل فيه الحسين) صلوات الله عليه .ظ الامالي ،الشيخ الصدوق :١٩٠.

(٤٠) مع النبي واله (ديوان شعر) :.

(**) ورد فـي زيـارة الناحيـة المقدسـة (فلأنـدبنك صـباحا ومساء ولابكينّ عليك بدل الدموع دما) .ظ:بحار الانوار :٢٣٨/٩٨

(٤١)ظ : الأسس الفنية للإبداع الأدبي ، د.عبد العزيز شرف ،دار الجيل للنشر والتوزيع ،بيروت ،ط١ : ٧٣

(٤٢)ايماءة الهمس :٤١ .

(٤٣)م.ن : ٤٢

(٤٤) مع النبي وآله (ديوان شعر):١٨٠ .

(*)روي"أن السماء بكت على الحسين وبكاؤها حمرتها ،وحكى ابن سيرين ان الحمرة لم تُر قبل قتله " ينابيع المودة :٤١٤.ظ:مناقب ال ابي طالب:٢١٢/٣.

(٤٥)دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني : ١٢٥.

(٤٦)تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث:٢٢٥.

(٤٧)م.ن:٢٢٥.

(٤٨) ديوان السيد رضا الهندي :٤١.

(٤٩)ظ: النَّص الأدبـي مـن التكوين الشـعري إلـى أنمـاط الصورة البيانية وهيمنة التلوين الشعوري: ٥٢.

(٥٠) رماد الشعر :٣١٥

(٥١) إبـداع الدلالـة فـي الشـعر الجـاهلي مـدخل لغـوي أسـلوبي،د.محمد العبـد ،الاكاديميـة الحديثـة للكتـاب الجامعي ،القاهرة ،مصر ،٢٠١٣م:١٤

(٥٢) ديواني،صالح الظالمي:١٦٠ .١٦١

(٥٣)روي انه بعد استشهاد علي الأكبر بقي الحسين وحيداً ،وفي حجره علي الأصغر فرمي اليه بسهم فأصاب حلقه ، فجعل الحسين يأخذ الدم من نحره فيرميه الى السماء فما يرجع منه شيء ...ظ:مناقب آل ابي طالب :٢٥٧/٣

(٥٤) ظ: المرشد إلى فهم أشعار العرب:٣٣٣/١.

(٥٥)في الأسلوب الأدبي ، د. علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط٢ ،١٩٩٥م. : ٢٧

(٥٦) ديوان الوائلي :١١٧.

(٥٧)ظ: النص الأدبي من التكوين الشعري إلى أنماط الصورة البيانية وهيمنة التلوين الشعوري :٥٢

(٥٨)الضحى : الآية ٢.

(٥٩)ظ :مجمع البيان في تفسير القرآن :١٩٦/٢٦.

(٦٠)التحليل النقدي والجمالي للأدب،د. عناد غزوان، دارآفاق عربية ، بغداد ،١٩٨٥م:٣٢.

(٦١)قواعد النقد الأدبي ،لاسل ابروكرومبي ، ترجمة : د٠محمد عوض محمد ،دار الشؤون ألثقافية العامة ، بغداد . العراق (د . ت):٣٦.

(٦٢)ظ: في النص الشعري العربي ،مقاربات منهجية ،د.سامي سويدان ، دار الآداب ،بيروت ، ط٢، ١٩٩٩م:٦٧

(٦٣)ديوان القاموسي ٩٩.

(٦٤)الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، د . بشرى محمد علي الخطيب مطبعة الإدارة المحلية ، بغداد ، ١٩٧٧م: ٢٤٨ .

ثبت المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**

١) ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي،د.محمد العبد ،الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ،القاهرة ،مصر ،٢٠١٣م.

٢) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د . عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٢ .

٣) أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية شعر جميل بثينة نموذجا،د. صباح عباس جودي عنوز،، دار الضياء للطباعة والتصميم ، العراق . النجف ، ط١ ، ١٤٢٨ هـ . ٢٠٠٧م.

٤) الأسس النفسية للإبداع الفنّي في الشعر خاصة،مصطفى سويف ، دار المعارف – مصر ،(د.ط)، ١٩٥١م.

٥) الأصوات اللغوية، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرة، القاهرة ١٩٨١م

٦) الأمالي ، الشيخ الصدوق، (أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي ت ٣٨١هـ) ، صححه وقدم له وعلق عليه حسين الأعلمي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ط١، ١٩٨٤ م.

٧) الإمام الحسين (عليه السلام) في الشعر النجفي ١٣٠١هـ –١٤٣٠هـ، د.كامل سلمان الجبوري، دار القارئ للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ت).

٨) ايماءة الهمس،دراسات نقدية تطبيقية ،د.صباح عباس عنوز ،التميمي للنشر والتوزيع ،النجف الأشرف ، ط١، ٢٠١٢م . ١٤٣٣هـ.

٩) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ، العلم العلامة الحجة فخر الأمة المولى الشيخ محمد باقر المجلسي (ت : ١١١هـ) ، مؤسسة الوفاء بيروت – لبنان ، ط٢ ،١٤٠٣ هـ

١٠) البكاء على الإمام الحسين (عليه السلام) واثره في تكامل النفس والمعرفة ،محمد السند البحراني ،بقلم رياض الموسوي ،الناشر مركز الامير (ع) الثقافي،مطبعة الرائد ،النجف الأشرف ،ط١، ١٤٣٤هـ ـ٢٠١٣م.

١١) بحوث في القراءة – مجموعة من المؤلفين ، تر: محمد خير البقاعي، ط١، مركز الإنماء الحضاري حلب، ١٩٨٨م

١٢) البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت ٢٥٥ هـ تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٥م ٠

١٣) التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دارآفاق عربية ، بغداد ،١٩٨٥م.

١٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د٠ علي عباس علوان ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ١٩٧٥م.

١٥) تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث التجربة الشعرية عند الرواد ، فاتن عبد الجبار جواد الحياني، قصر الثقافة والفنون ،صلاح الدين ،ط١، ٢٠١٢ م.

١٦) ثقافة الأسئلة، عبدالله الغذامي،الطبعة ،دار سعاد الصباح ،الكويت ،ط٢،١٩٩٣م

١٧) الحسن من شعر الحسين ،الشيخ محمد الحسين آل كاشف الغطاء ،تحقيق محمد حسين حكمت ، مركز إحياء التراث الإسلامي ،المركز العالمي للعلوم والثقافة الإسلامية .

١٨) دراسات في الابداع الفني في الشعر ،جهاد المجالي ،دار الجنادرية للنشر والتوزيع ،عمان ،ط١، ٢٠٠٨م.

١٩) دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني،د. صباح عباس عنوز، إصدار شعبة الدراسات والبحوث الإسلامية في قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسة، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١(١٤٣٤هـ/٢٠١٣م).

٢٠) ديوان السيد رضا الموسوي الهندي، جمعه السيد موسى الموسوي، راجعه وعلق عليه د.عبد الصاحب الموسوي، انتشارات الشريف الرضي ،ايران ،قم ،بلا، (د.ت).

٢١) ديوان صادق القاموسي ،جمعه وعلق عليه محمد رضا القاموسي ،المكتبة العصرية ،بغداد ،ط١، ١٤٢٥هـ ـ٢٠٠٤م.

٢٢) ديوان يعقوب الحاج جعفر النجفي الحلي ، عني بجمعه والتعليق عليه ولده محمد علي اليعقوبي ، مطبعة النعمان ، النجف ، ط١ ، ١٩٦٢م .

٢٣) ديواني،شعر صالح الظالمي، المكتبة الأدبية المختصة ،النجف الأشرف ،ط١ ١٤٣٨هـ ـ٢٠٠٧م.

٢٤) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، د . بشرى محمد علي الخطيب مطبعة الإدارة المحلية ، بغداد ، ١٩٧٧م .

٢٥) الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، مكي بن أبي طالب(ت٤٣٧هـ)، تحقيق احمد حسن فرحات، دار الكتب العلمية، دمشق، ١٩٧٣م.

٢٦) رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ،عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط١، ١٩٩٨م.

٢٧) شعراء الغري،علي الخاقاني ، مطبعة الحيدرية، النجف، (١٣٧٤هـ/١٩٥٤م).

٢٨) الصوت اللغوي في القرآن، د. محمد حسين الصغير،دار المؤرخ العربي ،بيروت، ط ١ ١٤٢٠هـ ـ٢٠٠٠م.

٢٩) الصورة الشعرية عند خليل حاوي ،هدية جمعة

البيطار، دار الكتب الوطنية،هيئة أبوظبي للثقافة والتراث ،ط١، ٢٠١٠م.

٣٠) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ساسين سيمون عسّاف ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،١٩٨٢م.

٣١) الصورة الفنية بين حسيتها وايقاع المعنى ،د.صباح عباس عنوز ،المكتبة الأدبية المختصة ،النجف الأشرف ،٢٠١٢م.

٣٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

٣٣) علم الأصوات اللغوية: د.مناف مهدي الموسوي،ط١،دار البراق،إيران، ١٤٢٨-٢٠٠٧م.

٣٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق (أبو علي الحسن عبد الحميد القيرواني ت٤٥٦ هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية ، مصر ، ط٣ ، ١٩٦٣م

٣٥) في الذاكرة الشعرية ،د.قيس كاظم الجنابي ،مطبعة العاني ،بغداد ،١٩٨٦م

٣٦) فضاء البيت الشعري ،د. عبد الجبار داوود البصري ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٦م.

٣٧) في الميزان الجديد،د.محمد مندور ،القاهرة ،١٩٤٤م.

٣٨) في النص الشعري العربي ،مقاربات منهجية ،د.سامي سويدان،دار الآداب ،بيروت ،لبنان ،ط١،١٩٩٩م.

٣٩) الكتاب ، سيبويه: عمرو عثمان بن قنبر(ت١٨٠هـ)،ط١ ، مط:الأميرية- بولاق١٣١٦هـ.

٤٠) مبادئ علم النفس العام، د. يوسف مراد،دار المعارف ،مصر ،ط٥، ١٩٦٣م.

٤١) مجمع البيان في تفسير القرآن،تأليف أبي علي الفضل بن الحسن الطبرسي ، دار المرتضى ،بيروت ،لبنان ،ط١، ١٤٢٧هـ.٢٠٠٦م.

٤٢) المرأة واللغة ،د . عبد الله الغذامي،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط١،١٩٩٦م

٤٣) المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١(١٣٧٤هـ/١٩٩٥م).

٤٤) مع النبي وآله ، (ديوان شعر) ، السيد محمد جمال الهاشمي ،مطبعة بهرز ، إيران ، ط١ ، ١٩٨٥م.

٤٥) مناقب آل أبي طالب ،محمد بن علي ابن شهر اشوب المازندراني ت (٥٨٨)هـ ،المطبعة الحيدرية ،النجف ،١٣٧٥هـ-١٩٥٦م.

٤٦) منتقى الدرر في النبي وآله الغرر، شعر الشيخ كاظم سبتي السهلاني الحميري، مطبعة العلمية، النجف، ١٣٧٢هـ.

٤٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء،حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)،تحقيق وتقديم:محمد الحبيب ابن الخوجة،دار الكتب الشرقية، تونس،١٩٦٦م.

٤٨) الموسيقى في شعر الحب عند عمر أبو ريشة وبدر شاكر السياب دراسة موازنة ،رحيم كوكز ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ،جامعة بغداد ،١٤٣١هـ٢٠١٠م.

٤٩) النص الأدبي من التكوين الشعري إلى أنماط الصورة البيانية وهيمنة التلوين الشعوري،دراسات بيانية وتطبيقية ،د. صباح عباس عنوز،دار الضياء للطباعة والنشر ،ط١،١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م

٥٠) نظرية الأدب، رينيه وليلك، أوستن وارين ، ترجمة محي الدين صبحي مراجعة د. حسام الدين الخطيب ، مطبعة خالد الطرابيشي ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م .

٥١) النقد الأدبي الحديث ، محمّد غنيمي هلال ،ط١ ،

مط: دار الثقافة – بيروت١٩٧٣م.
٥٢) ينابيع المودة لذوي القربى، الشيخ سليمان بن إبراهيم القندوزي الحنفي(ت١٢٩٠هـ)، تحقيق سيد علي جمال أشرف الحسيني، دار الأسوة للطباعة والنشر، ايران، ط٢، ١٤٢٢هـ.