

جُمْهُورِيَّةُ الْعِرَاقِ دِيْوَانُ الْوَقْفِ الشَّيْعِيِّ



مَجَلَّةُ فَضْلِيَّةٍ مُحْكَمَةٍ

تُعْنَى بِالتُّرَاثِ الْكِرْبَلَائِيِّ

مُجَاوِزَةً مِنْ وَرَاقَةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِيِّ وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

مُعْتَمَدَةً لِأَعْرَاضِ التَّرَقِّيَةِ الْعِلْمِيَّةِ

تصدر عن:

العتبة العباسية المقدسة

قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية

مركز تراث كربلاء

السنة الثانية / المجلد الثاني / العدد الثالث

١٤٣٦-١٤٣٧ هـ / ٢٠١٥ م

العتبة العباسية المقدسة

تراث كربلاء : مجلة فصلية محكمة تعنى بالتراث الكربلائي = Karbala heritage /
Quarterly Authorized Journal Specialized in Karbala Heritage /
المقدسة. - كربلاء : الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة، ٢٠١٥.

مجلد : ايضاحيات ؛ ٢٤ سم
فصلية - السنة الثانية، المجلد الثاني، العدد الثالث (٢٠١٥-)

ISSN 2312-5489

المصادر.

النص باللغة العربية ؛ مستخلصات بالعربية والانجليزية.

١. كربلاء (العراق) - تاريخ - دوريات. ٢. السياحة - العراق - كربلاء - دوريات. ٣. بحر العلوم، محمدمهدي بن مرتضى بن محمد، ١١٥٥-١٢١٢ هجرياً - نقد وتفسير - دوريات. الف.

العنوان. ب. العنوان : Karbala heritage Quarterly Authorized Journal

Specialized in Karbala Heritage

DS79.9.K37 A8 2015 .V2

الفهرسة والتصنيف في العتبة العباسية المقدسة



ردمد: 2312-5489

ردمد الالكتروني: 2410-3292

الترقيم الدولي: 3297

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٩٩٢ لسنة ٢٠١٤ م

كربلاء المقدسة - جمهورية العراق

Phone No: 310058

Mobile No: 07700479123

E.mail: turath@alkafeel.net



دار الكافل
للطباعة والنشر والتوزيع

+964 770 673 3834

+964 790 243 5559

+964 760 223 6329

www.DarAlkafeel.com

المطبعة: العراق - كربلاء المقدسة - الإبراهيمية - موقع السقاء ٢

الإدارة والتسويق: حي الحسين - مقابل مدرسة الشريف الرضي



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضِعُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾

(القصص: ٥)

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ



المشرف العام

سماحة السيد أحمد الصافي

الأمين العام للعتبة العباسية المقدسة

رئيس التحرير

د. احسان علي سعيد الغريفي (دكتوراه في اللغة العربية من جامعة كراتشي)

مدير التحرير

أ.د. مشتاق عباس معن (كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية/ جامعة بغداد)

الهيئة الاستشارية

أ.د. فاروق محمود الحبوبي (عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ.د. عباس رشيد الددة (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل)

أ.د. عبد الكريم عز الدين الاعرجي (كلية التربية للعلوم الإنسانية للبنات / جامعة بغداد)

أ.د. علي كسار الغزالي (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء)

أ.د. عادل نذير يبري (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء)

أ.د. عادل محمد زيادة (كلية الآثار/ جامعة القاهرة)

أ.د. حسين حاتمي (كلية الحقوق/ جامعة اسطنبول)

أ.د. تقي عبد الرضا العبدواني (كلية الخليج / سلطنة عمان)

أ.د. إسماعيل إبراهيم محمد الوزير (كلية الشريعة والقانون/ جامعة صنعاء)

سكرتير التحرير

حسن علي عبد اللطيف المرسومي
(ماجستير من المعهد العراقي للدراسات العليا/ قسم الإقتصاد/ بغداد)

سكرتير التحرير التنفيذي

علاء حسين أحمد (بكالوريوس تاريخ من جامعة كربلاء)

الهيئة التحريرية

- أ. م. د. شوقي مصطفى الموسوي (كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل)
أ. م. د. عدي حاتم عبد الزهرة المفرجي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)
أ. م. د. ميثم مرتضى مصطفى نصر الله (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)
أ. م. د. زين العابدين موسى جعفر (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)
أ. م. د. علي عبد الكريم آل رضا (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)
أ. م. د. نعيم عبد جوده الشيباوي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)
م. د. غانم جويد عيدان (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)
م. د. سالم جاري هدي عكيد (كلية العلوم الاسلامية/ جامعة كربلاء)

مدقق اللغة العربية

أ. م. د. فلاح رسول الحسيني (كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء)

مدقق اللغة الإنكليزية

م. د. غانم جويد عيدان (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

الإدارة المالية و الموقع الإلكتروني

محمد فاضل حسن حمود (بكالوريوس علوم فيزياء من جامعة كربلاء)

قواعد النشر في المجلة

تستقبل مجلة تراث كربلاء البحوث والدراسات الرصينة وفق القواعد الآتية:

١- يشترط في البحوث أو الدراسات أن تكون وفق منهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالمياً.

٢- يقدم البحث مطبوعاً على ورق A4، وبنسخ ثلاث مع قرص مدمج (CD) بحدود (٥٠٠٠ - ١٠٠٠٠) كلمة وبخط simplified Arabic على أن ترقيم الصفحات ترقيماً متسلسلاً.

٣- تقديم ملخص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كلّ في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي الثاني عنوان البحث، ويكون الملخص بحدود (٣٥٠) كلمة.

٤- أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/ أو من شارك معه في البحث إن وجد، وجهة العمل، والعنوان الوظيفي، ورقم الهاتف، والبريد الالكتروني لكل منهم مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث أو الباحثين في صلب البحث أو أي إشارة إلى ذلك.

٥- يشار إلى المراجع والمصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمن: اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الناشر، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الصفحة، هذا عند ذكر المرجع أو المصدر أول مرة، ويذكر اسم الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٦- يزود البحث بقائمة المصادر والمراجع منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر ومراجع أجنبية تُضاف قائمة المصادر والمراجع بها منفصلة عن قائمة المراجع والمصادر العربية، ويراعي في إعدادهما الترتيب الأبجائي لأسماء الكتب أو البحوث في المجلات.

٧- تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلة، ويشار في أسفل الشكل إلى مصدرها، أو مصادرها، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن .

٨- إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث ينشر في المجلة للمرة الأولى، وأن يشير فيما إذا كان البحث قد قُدم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالها، كما يشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.

٩- أن لا يكون البحث منشوراً وليس مقدماً إلى أية وسيلة نشر أخرى.

١٠- تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.

١١- تخضع البحوث لتقويم سري لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء قبلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية :-

أ- يبلغ الباحث بتسليم المادة المرسلة للنشر خلال مدة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلم .

ب- يبلغ أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيئة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقع .

ج- البحوث التي يرى المقومون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها نهائياً للنشر .

د- البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض .

هـ- يشترط في قبول النشر موافقة خبراء الفحص .

و - يمنح كل باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه، ومكافأة مالية قدرها (١٥٠) ألف دينار عراقي .

١٢- يراعى في أسبقية النشر :-

أ. البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار .

ب. تاريخ تسليم رئيس التحرير للبحث .

ج. تاريخ تقديم البحوث كلما يتم تعديلها.

د. تنوع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك .

١٣- ترسل البحوث على البريد الإلكتروني للمجلة

(turath@alkafeel.net)، أو على موقع المجلة

/http: //karbalaheritage.alkafeel.net

او موقع رئيس التحرير

drehsanalguraifi@gmail.com

أو تُسلّم مباشرةً إلى مقر المجلة على العنوان التالي:

(العراق/ كربلاء المقدسة / حي الإصلاح/ خلف متنزه الحسين الكبير/ مجمّع

الكفيل الثقافي/ مركز تراث كربلاء).

No:

الرقم: ب ت ٤ / ٩٨١٤

Date:

"معا لمساندة قرائنا المسجلة بالاسلة لنحو الار هاب"

التاريخ: ٢٠١٤/١٠/٢٧

العتبة العباسية المقدسة

م / مجلة تراث كربلاء

تحية طيبة..

استنفا الى الة اعتماد المجلات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ، وبناءً على توافر شروط
اعتماد المجلات العلمية لأغراض الترقية العلمية في "مجلة تراث كربلاء" المختصة بالدراسات
والابحاث الخاصة بمدينة كربلاء الصادرة عن عتبتكم المقدسة تقرر اعتمادها كمجلة علمية
محكمة ومعتمدة للنشر العلمي والترقية العلمية .

...مع التقدير

أ.د. غسان حميد عبد المجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير وكالة
٢٠١٤/١٠/٢٧

نسخة منه الى:

- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والنشر والترجمة
- المصادرة

كلمة العدد الثالث

تراث كربلاء ... مسؤولية البحث العلمي

كثيرة هي المدن، وكثيرة هي الأماكن التي يبحث أبنائها عن صياغة لهويتها وترميم لذاكرتها، غير أننا مع كربلاء وشرائعها نضرب صفحاً عن ذلك، ونتجاوزها لمهمة أكبر، وأعظم تلك هي مهمة إعادة إنتاج التراث وتثويره على نحو يتساوق ومبادئ البحث العلمي ليلامس حاجة الأمة في هذه المرحلة التي تشهد مخاضاً عسيراً ينبغي أن لا يشهد ولادات مشوهة لا تمت لتراثها بصلة من قريب أو من بعيد .

لأجل ذلك يعول القائمون على مجلة تراث كربلاء رئيساً واستشاريين ومحررين على أن ينظر الأكاديميون والمهتمون بالتراث الكربلائي نظرة علمية في كل ما ورثته هذه المدينة من ثقل تراثي وحضاري ليعيدوا صياغته ويرمموا فجواته على وفق المعادلات العلمية التي تحفظ للتراث هيبته وللمعاصرة مقولاتها المنسجمة وروح العصر .

وبهذه المناسبة فإننا نتطلع إلى قراءات تعي ما يعنيه التراث الكربلائي الذي ارتبط بالحسين (عليه السلام) سيرة وشهادة وبقاء لا تنفد موارده الفكرية والثقافية العقديّة إلى ما شاء الله لهذه المدينة من بقاء . ونتوسم في الباحثين الكرام العمل معاً على تحقيق تراث كربلاء على وفق أسس علمية ليتسنى قراءته قراءة علمية تهدف إلى إعادة إنتاجه

بما ينسجم وطبيعة المدينة وعنوانها المتمثل بالإمام الحسين (عليه السلام) .
واليوم نضع بين يدي قراء (تراث كربلاء) ومتابعيها من الباحثين
والفضلاء والمهتمين عدداً جديداً يتضمن مجموعة قراءات لمجموعة
مقولات في أبواب التراث التاريخي والتراث المجتمعي والتراث
الأدبي على أمل تنال القبول والرضا وتنجح في استنهاض الباحثين
وحثهم على اختيار مقولات أخرى لها صلة بتراث كربلاء وعلينا
جميعاً تقع مسؤولية البحث في تراث كربلاء.

كلمة الهياتين الاستشارية والتحريرية

لماذا التراث ؟ لماذا كربلاء ؟

١ - تكتنز السلالات البشرية جملةً من التراكمات المادية والمعنوية التي تشخص في سلوكياتها ؛ بوصفها ثقافةً جمعيةً، يخضع لها حراك الفرد : قولاً، وفعلاً، وتفكيراً . تشكّل بمجموعها النظام الذي يقود حياتها، وعلى قدر فاعلية تلك التراكمات، وإمكاناتها التأثيرية ؛ تتحدّد رقعتها المكانية، وامتداداتها الزمانية، ومن ذلك تأتي ثنائية : السعة والضيق، والطول والقصر، في دورة حياتها.

لذا يمكننا توصيف التراث، بحسب ما مر ذكره : بأنه التركة المادية والمعنوية لسلالة بشرية معينة، في زمان معين، في مكان معين . وبهذا الوصف يكون تراث أي سلالة :

- المنفذ الأهم لتعرف ثقافتها .
- المادة الأدق لتبيين تاريخها .
- الحفزية المثلى لكشف حضارتها .

وكلما كان المتتبع لتراث (سلالة بشرية مستهدفة) عارفاً بتفاصيل حولتها ؛ كان وعيه بمعطياتها، بمعنى : أنّ التعالق بين المعرفة بالتراث والوعي به تعالق طردي، يقوى الثاني بقوة الأول، ويضعف بضعفه، ومن هنا يمكننا تعرّف الانحرافات التي تولدت في كتابات بعض المستشرقين وسواهم ممّن تقصّد دراسة تراث الشرق ولا سيما المسلمين منهم، فمرة تولّد الانحراف لضعف المعرفة بتفاصيل

كنوز لسلالة الشرقيين، ومرة تولّد بإضعاف المعرفة ؛ بإخفاء دليل،
أو تحريف قراءته، أو تأويله .

٢- كربلاء : لا تمثل رقعة جغرافية تحيّر بحدود مكانية مادية
فحسب، بل هي كنوز مادية ومعنوية تشكّل بذاتها تراثاً لسلالة
بعينها، وتشكّل مع مجاوراتها التراث الأكبر لسلالة أوسع تنتمي
إليها ؛ أي : العراق، والشرق، وبهذا الترتيب تتضاعف مستويات
الحيف التي وقعت عليها : فمرة ؛ لأنها كربلاء بما تحويه من مكتنزات
متناسلة على مدى التاريخ، ومرة ؛ لأنها كربلاء الجزء الذي ينتمي
إلى العراق بما يعتره من صراعات ، ومرة ؛ لأنها الجزء الذي ينتمي
إلى الشرق بما ينطوي عليه من استهدافات، فكل مستوى من هذه
المستويات أضفى طبقة من الحيف على تراثها، حتى غُيِّبَ وغُيِّبَ
تراثها، وأُخْزِلت بتوصيفات لا تمثل من واقعها إلا المقتطع أو
المنحرف أو المنزوع عن سياقه .

٣- وبناءً على ما سبق بيانه، تصدى مركز تراث كربلاء التابع
للعتبة العباسية المقدسة إلى تأسيس مجلة علمية متخصصة بتراث
كربلاء ؛ لتحمل هموماً متنوعة، تسعى إلى :

- تخصيص منظار الباحثين بكنوز التراث الراكز في كربلاء
بأبعادها الثلاثة : المدنية، والجزء من العراق، والجزء من الشرق .
- مراقبة التحولات والتبدلات والإضافات التي رشحت
عن ثنائية الضيق والسعة في حيزها الجغرافي على مدى التاريخ،

ومديات تعالقتها مع مجاوراتها، وانعكاس ذلك التعالق سلباً أو إيجاباً على حركيتها ؛ ثقافياً ومعرفياً .

- اجراء النظر إلى مكتنزاتها : المادية والمعنوية، وسلوكها في مواقعها التي تستحقها ؛ بالدليل .

- تعريف المجتمع الثقافي : المحلي، والإقليمي، والعالمي : بمدخرات تراث كربلاء، وتقديمه بالهيئة التي هو عليها واقعاً .

- تعزيز ثقة المتتمين إلى سلالة ذلك التراث بأنفسهم ؛ في ظل افتقارهم إلى الوازع المعنوي، واعتقادهم بالمركية الغربية ؛ مما يسجل هذا السعي مسؤولية شرعية وقانونية .

- التوعية التراثية وتعميق الالتحام بتركة السابقين ؛ مما يؤثر ديمومة النماء في مسيرة الخلف ؛ بالوعي بما مضى لاستشراف ما يأتي .

- التنمية بأبعادها المتنوعة : الفكرية، والاقتصادية، وما إلى ذلك، فالكشف عن التراث يعزز السياحة، ويقوي العائدات الخضرَاء .

فكانت من ذلك كله مجلة "تراث كربلاء" التي تدعو الباحثين المختصين إلى رفدها بكتاباتهم التي بها ستكون .

المحتويات

ص عنوان البحث اسم الباحث

باب التراث التاريخي

٢٧ لمحات من مواقف السيدة زينب (عليها السلام) في واقعة الطف
أ.م.د حسين علي الشراهي
جامعة ذي قار
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم التاريخ

٥٩ حروب المياه في منطقة فرات الهندية
أ.د. فلاح محمود خضر البياتي
جامعة بابل
كلية التربية الأساسية
قسم التاريخ

٩٧ واقعة الوالي العثماني محمد نجيب باشا وأثرها على أهالي مدينة كربلاء المقدسة
م.د. احسان علي سعيد علي الغريفي
علاء حسين احمد آل طعمة
العتبة العباسية المقدسة
قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية
مركز تراث كربلاء

١٢٣ الإمتداد الفكري لنهضة الإمام الحسين (عليه السلام) في بلاد المغرب والاندلس
أ.م.د سادسة حلاوي حمود
جامعة واسط
كلية الآداب
قسم التاريخ

باب التراث الادبي

١٧٣ البناء الفني لمراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العصر الأموي
م.د. مجبل عزيز جاسم
جامعة الكوفة
كلية التربية
قسم علوم القرآن

أ.د. ضياء راضي محمد الثامري
جامعة البصرة
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

واقعة كربلاء فضاءً شعرياً ديوان هواجس
أصحاب الحسين (عليه السلام) إختباراً

٢٢٥

باب التراث المجتمعي

م. د. نعمة دهش فرحان
جامعة بغداد
كلية التربية ابن رشد للعلوم
الإنسانية
قسم اللغة العربية

اجتماعيات الخطاب الحسيني دراسة في
ضوء علم اللغة الاجتماعي

٢٧٥

أ.د. وفاء كاظم ماضي محمد
الكندي
م.م. سهير عباس كاظم
جامعة بابل
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم التاريخ

الاحوال الاجتماعية في لواء كربلاء من
خلال كتاب الرحالة الأجانب
١٨٣١-١٩١٤

٣٣٣

**Shaikh Dr. Abu-Allah
Ahmmad Al-Yousif.**
Professor at the Hawza of Qateef.
Translated from Arabic by:
**Asst.Prof.Dr.Naaem Abid
Jouda**
University of Karbala
College of Education for Human
Science
Dept. of History

Imam Hussein and
Originating the Human
Rights Principles.

19

واقعة كربلاء فضاءً شعرياً
ديوان هواجس أصحاب الحسين (عليه السلام) إختياراً

Kerbala Battle As a Poetic Space
Imam Hussein (pbuh) Adherents' Obsessions Divan
as a Sample

أ.د. ضياء راضي محمد الثامري

جامعة البصرة

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

Prof. Dr. Dhiaa Radhi Muhammad Al-Thamiri

University of Basrah

College of Arts

Dept. of Arabic

d.dhyaa@gmail.com

الملخص

يمثل هذا البحث محاولة للكشف عن أثر واقعة كربلاء في الشعر العراقي المعاصر عبر اختيار عمل دال على هذا الأثر ذلك هو ديوان (هواجس أصحاب الحسين عليه السلام) للشاعر علي الإمارة. يفترض الباحث وجود اتجاهين من الشعر الذي أثرت فيه الواقعة، الأول هو الشعر الذي ذهب الى تقريرها، وهو الذي يكون هدفه إعادة تدوين تفاصيلها شعراً، أما الاتجاه الثاني فهو الشعر الذي ذهب الى استلهاهم معطيات الواقعة وتقديمها ببعد جمالي يطمح الى خلق عمل مكافئ على المستوى النصي، ولقد كان اختيارنا لديوان (هواجس أصحاب الحسين عليه السلام) لأنه يقع ضمن الاتجاه الثاني، الذي قلما نجد فيه أعمالاً شعرية بهذا المستوى الجمالي، حيث كانت واقعة كربلاء وأبطالها فضاءً شعرياً قدم فيه الشاعر اشتغالاته. يقوم البحث على مدخل وثلاثة مباحث قدمنا في المدخل تصورنا للاتجاهين المذكورين، ثم قمنا بدراسة الديوان بمستويات العنوان والمتن والصورة لنخلص الى أنه يمثل مصداقاً واضحاً للاتجاه الثاني من خلال تميزه في اختيار معطيات الواقعة وما يرتبط بها من أسماء، وتقديم تلك المعطيات في عمل يمتاز بطاقة شعرية عالية قدمت بتقنيات تعبيرية مكنت الشاعر من عملية الاستلهاهم والذهاب بالمعطى الى منطقة الشعر.



Abstract

This article is an attempt to show the role that Kerbala Battle has in the contemporary Iraqi poetry through selecting an example reflects its impact, that is (Imam Hussein (pbuh) Adherents' Obsessions) by the poet Ali Al- Imara.

The researcher has hypothesized that there are two sides of this poetry over which the Battle has an influence.

The first side that the poetry goes to establish a vision of the incident and aims to record its details poetically, while the second side is planned to show the poetry inspirations and the benefits gained from the information and the details of the Battle, and it presents the poetry in an aesthetic way so as to provide an equivalent production on a textual level. The Divan of (Imam Hussein (pbuh) Adherents' Obsessions) has been chosen as it is within the second side in which we rarely find poetic works in such an aesthetic level .

Kerbala Battle and its characters were a poetic space which the poet has introduced in his productions.

These papers consists of an introduction and three sections. In the introduction, the researchers' viewpoints is represented in the abovementioned two sides. Then the Divan is studied in respect with the title, main body and the vision where we concluded that it represented an explicit confirmation of the second side through its being characterized by selecting the data of the Battle and all the names and titles related to it, and then, these data are embodied in a work which has a highly energetic poetry suggested by expressive techniques to enable the poet to inspire and move within the data up to the poetry major.

مدخل

مثلت واقعة كربلاء بعداً كونياً امتد على مساحة الفضاء الإنساني كاملاً، فهي واقعة خرجت عن كونها مرتبطة بزمان ومكان معينين ومحددتين، إلى كل زمان ومكان لتصبح إطاراً يحوي داخله كل ما هو إنساني بأبعاده كافة، إن هذه الواقعة جاءت لتؤسس لمعانٍ سامية، لأرض صلبة وخصبة تُمكن القيم النبيلة من النمو، والإرادات الخيرة من الاستمرار لأن هذه الواقعة دالة النبل والتحرر والانعقاد من ربكة الخوف من قول كلمة الحق .

إن واقعة كربلاء ضمن هذا الفهم كانت تأسيساً لقول الكلمة الفاعلة، إذ أنها كلمة لم يكن من ورائها إلا أن يكون الإنسان إنساناً، أي أن يمتلك إنسانيته، وشرط الإنسانية هنا هو الحرية والتحرر من أي شيء يقلل من إنسانية الإنسان، ولهذا جاءت صيحة الإمام الحسين (عليه السلام) في يوم عاشوراء (لا والله لا أعطيهم بيدي إعطاء الذليل ولا أفر فرار العبيد) ^(١) لتضعنا إزاء حقيقة أن يكون الإنسان إنساناً حراً، يمتلك خياراته إن أراد ذلك، إن الحرية هنا تأتي مرادفاً للإنسانية، وإن أعلى درجات الحرية هي التمكن من إطلاق الكلمة في فضاءات النبل والسمو والرفعة التي ترتقي بالإنسان.

إن مغزى واقعة كربلاء ضمن هذا الفهم يتسع كثيراً خارج مساحة العقيدة ليشمل كامل الفضاء الإنساني، وإذا كانت هذه الواقعة قد أسست لهذا المعنى الكبير والعميق، فإن عملية استلهاها تحتاج إلى كلمة تقترب من ذلك التأسيس، كلمة تستطيع أن ترتقي بنفسها أولاً، ومن خلال الواقعة ثانياً، والكلمة المعنية هنا هي الكلمة الأدبية، الكلمة التي تنتخب ما يُمكنها



من الاستمرار بحرية الوعي، واستيعاب ما تعبر عنه.

إن الكلمة هنا - بالنسبة لواقعة كربلاء - تحتاج الى مقدرة سبر المعاني السامية للواقعة، بما ينسجم مع طبيعتها، تحتاج الى أن تنهض بماهيتها قبل أن تحاول النهوض بمحتوى الواقعة، لأن الكلمة إذا ما فقدت هذا الشرط فإنها لن تكون بموازاة ما تتجه إليه من فعل ومعنى، وبدءً يجب أن تخرج الكلمة الأدبية ضمن هذا الإطار من تقرير الواقعة إلى استلهاها استلهاها يفتح الباب أمام القارئ على كل المعاني السامية للواقعة لأن وقوع الكلمة في مأزق تقرير الواقعة سوف لن يقدم شيئاً مدهشاً، وسوف يكون استعادة لما هو كائن، أو في أحسن الأحوال استعادة لدلالات راكزة، وجليّة، ولا تحتاج إلى تقرير أو إعادة .

على صعيد الأدب كانت واقعة كربلاء منهلاً شربت منه مخيلة الكتاب على الدوام، فهو منهل عذب وعميق ولن ينفد في يوم من الأيام، ولكن معظم الأدب الذي توجه الى واقعة كربلاء، أو حاول أن يعبر عنها يحتاج الى معاودة قراءة، والى تأمل نقدي يكون الفن اشتراطه الأول، ذلك لأننا نرى - في الغالب - أن لدينا واقعة ولكن ليس لدينا ما يكافئها على المستوى الأدبي أو الإبداعي، ولذلك يجب أن نفرق - بدءً - بين ما هو إبداع يستلهم الواقعة و بين ما هو تقرير لها، أو تسجيل لأحداثها، وهو ما يدخل تحته معظم ما كتب في هذا المجال إلا إستثناءات قليلة يمكن أن نجدها هنا أو هناك.

لا يخرج ما كتب من شعر في هذه الواقعة وأبطالها عن هذا التوصيف، بل ربما يكون معظم ما كتب مصداقاً له، ويبدو لي ان عظم الواقعة وتراجيدية أبطالها ووقائعها كان - في الغالب - أكبر من الشاعر فصار لزاماً على هذا الأخير أن تكون

الواقعة رهانه وليس مايكتبه فيها حيث أن (الموضوع الواسع الفخم -دون شك - يقلل من مكابدة الشاعر للوصول الى قارئه، لكنه يتطلب منه جهداً هائلاً للوصول الى مستوى التميز والفراة، فالأرض بين الشعر وقرائه محروثة عادة بما تمتلكه هذه الموضوعات في حد ذاتها، من مهابة أو خطورة أو جلال، لذلك فان القصيدة لاتعاني كثيراً في ملامسة القارئ وإثارة استجابته بيسر، وهي لاتأسره في هذه الحالة بما تتسلح به من رؤيا محلقة، بل تستعين عليه بما يحمله الموضوع من انحياز وجداني أو أخلاقي وما يثيره في الذاكرة والوجدان من ظلال وارتباطات تقبل من خارج النص)^(٢)، ولذلك وجدنا أكثر ماكتب في هذا الموضوع تقريراً، أو إعادة نظم للحدث التاريخي، وإذا ما نظرنا الى القضية من زاوية التلقي فإننا نجد أن وجدان المتلقي الذي تسيطر عليه تفاصيل الواقعة لم يسأم هذا المكتوب - دون غيره- بسبب خصوصية الواقعة أولاً، ولأنه لم يبحث عن طريقة التسجيل بل يبحث عن الحدث نفسه ثانياً، حيث أن واقعة بهذا الحجم غير قابلة للاستهلاك لأنها تشكل جزءاً من ذاكرة المتلقي ووجدانه ووعيه، وهذا الأمر أدى الى أن يكون معظم ما كتب فيها بمستوى واحد من حيث التأثير، ذلك لأن تأثير الواقعة يكون مهيمناً على كل شيء، بمعنى أن المتلقي يظل بحاجة الى المعاودة في التسجيل، أكثر من حاجته الى أي مستوى إبداعي آخر، ولكننا لايمكن أن نضع كل ماكتب ضمن هذا التوصيف، حتى لا يضيع جانب التميز في هذا النوع من الكتابة، وإلا فكيف يمكن أن ننظر الى عينية الجواهري - على سبيل المثال - وهي من الروائع التي سجلت حضوراً متميزاً في الموضوع، من حيث هيمنة الجانب الإبداعي على الجانب التسجيلي.



هواجس أصحاب الحسين / الخارج والداخل

توطئة :

إن تجربة الكتابة في واقعة كربلاء وأبطالها ليست جديدة عند الشاعر علي الإمارة، فهي ليست وليدة عمله الشعري الأخير الموسوم ب(هواجس أصحاب الحسين عليه السلام)^(٣)، بل إنها تمتد الى ما قبل هذا التاريخ بما يقارب العقدين، فقد كتب في بطل الواقعة الأكبر الإمام الحسين عليه السلام، كما كانت الواقعة نفسها معطى دلاليّاً متح منه في تجربته الشعرية، ولكنه في عمله الأخير كان أكثر التصاقاً بتلك المعطيات، حيث خصص مساحة العمل كاملة لاستلهام الواقعة من زاوية خاصة، حاول من خلالها الدخول الى الحبكات الثانوية المشكلة لمتن الواقعة، أعني الأحداث والتسميات التي كانت تصب في مجرى الحدث الرئيس، وهو استشهاد الإمام الحسين عليه السلام وتضحيته بنفسه ووعيله دفاعاً عن المبدأ والعقيدة .

ينهض هذا العمل على المراجعة الشعرية للحدث، وليس التسجيل، في محاولة للتماهي بين ماهو قيمي وما هو شعري، وهو ما أطلقت عليه في هذا البحث (الخارج والداخل) فالخارج هنا تمثله الواقعة بأبطالها وحيثياتها، بجميع ما أحاط بها من ظروف تاريخية ومسميات، أما الداخل فيكون في تمثّل هذه الواقعة بأبعادها داخل العمل الشعري، الذي يكون هنا ديوان الشاعر علي الإمارة، إذ لم تكن الأسماء التي وقف عندها غير مجموعة من القيم المشكلة للواقعة بعدها الإنساني، وبالتالي فإن التماهي مع هذه القيم شعرياً قد يخرج المكتوب من دائرة التوصيف العام -الذي أشرنا إليه في المدخل

- ويدخله في فضاء الشعر عبر قيمته الدرامية، حيث أن الدرامية في النص الشعري تشمل جملة من التعارضات مثل الداخل والخارج، الروح والجسد، الحلم والواقع، الماضي والحاضر، كما أن الدرامية في النص الشعري تعني الكيفية التي ترك فيها مثل تلك التعارضات آثارها على لغة الشاعر وبناء قصيدته، والمنحى الذي يشكل فيه صوره^(٤)، ولغرض إنجاز عملنا المقترح هذا سوف نأتي الى دراسة هذا الديوان في ثلاثة مستويات حيث سنقف في المستوى الأول على العنوان من حيث دلالاته في البعدين وكذلك في علاقته بالمتن، ثم نقوم بدراسة الطبيعة الدرامية للعمل ببعديا السردى والحوارى، إذ إن التصميم الدرامى للعمل يشتمل على البنية القصصية والبنية الدرامية التي تستلهم العناصر المسرحية، ولأن العناصر التي يستخدمها الشاعر هي نفسها في النمطين حيث يشتركان في عناصر الحوار والحوار الداخلى والموقف الدرامى، ثم نأتي في المستوى الثالث إلى دراسة الصورة وكيفية بنائها بما يعزز هذا البناء الدرامى.

أولاً- في العنوان/ الهواجس أمام الضوء

تشير إحدى العتبات التي تصدرت العمل وهي: (تعال نحطم جدار التاريخ بمعول الشعر) تساؤلاً حول حقيقة هذا الهدم، وإمكانية وقوعه، هل حقاً يمكن للشاعر أن يحقق ذلك؟ وهل يصير التاريخ شعراً؟ وكيف يكون الشعر تاريخاً؟ إنها إشكالية الشاعر والمؤرخ التي كانت مع بدء الكتابة في قوانين الأدب، وعلى وجه التحديد عند المنظر الأول أرسطو الذي يرى (أن



عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان والضرورة لأن الشعر أميل إلى قول الكليات، على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات^(٥)، أما عن سبب تمسك كتاب التراجيديات بالأسماء الواقعة فيرى أرسطو: (أن الممكن هو مقنع، وما لم يقع فلسنا نصدق بعد أنه ممكن، أما ما وقع فبيّن أنه ممكن، إذ لو لم يكن ممكناً لما وقع)^(٦)، وبالتالي فإن عملية الهدم هنا تفسّر بسحب التاريخ وهو ممكن، إلى منطقة الشعر وهو ممكن على مقتضى الرجحان، وهو بالضرورة أجمل من الكائن، أو الفعل الحقيقي، والطبيعة الجمالية هنا تأتي من عملية الانتخاب، وإعادة التشكيل بلغة شعرية تستبطن الفعل ولا تعيد إنتاجه، اللغة التي تنتج نفسها في كل مرة تستعيد فيه الفعل من الداخل، ومن هنا يمكن لنا أن نبدأ بقراءة عنوان العمل (هواجس أصحاب الحسين (عليه السلام))، ونقرأ تمثل هذا العنوان في المتن الشعري.

هواجس أصحاب الحسين (عليه السلام) عنوان يمكن أن يقرأ بأكثر من قراءة فعلى مستوى الموضوع تكون الهواجس دخولاً إلى منطقة الفعل الداخلي (النفسي)، الذي يشكل المسكوت عنه في التدوين التاريخي، و البعد التداولي أنه يترك فراغاً سوف يملأه المتن، حيث إن العنوان هنا أحد السيناريوهات المحتملة لكيفية توليد النص، فهو يفرض ولادة نص يتجه إلى مكوناته، الهواجس أو الفعل الداخلي، فهو البذرة التي تحتزن في داخلها قوة حياة المتن الذي سوف يتبرعم منها، إن هذا العنوان أشبه مايكون بكتلة مضغوطة وما المتن إلا حالة انفجار تلك الكتلة، إنه ذلك الامتداد اللغوي في الفراغ الذي خلفه الانفجار^(٧)،

أما (أصحاب الحسين عليه السلام) فهم البعد الأقصى في الدلالة التي تركها العنوان، مع أن سؤالاً يرد هنا بقوة هو لماذا أصحاب الحسين عليه السلام؟ ولماذا هو اجسهم؟ ألم ينجز المتن التاريخي مقولته في هؤلاء الأصحاب؟ وإذا كان لم ينجز فمن أين جاءت صفة (الصحبة) الراسخة في مجموعة الأسماء المنتخبة؟ بمعنى هل يحاول النص الشعري إنجاز ما لم ينجزه المتن التاريخي .

إن قراءة العنوان تشير إلى إنتاج دلالة أخرى غير تلك التي أنجزها المتن التاريخي، أو أن الأخير لم يكن قادراً على إنجازها، إن التاريخ أنتج الأسماء ويأتي الشعر هنا ليقرأ المسكوت عنه التاريخي في معنى الأصحاب الذي تحمله تلك الأسماء وهذا ما تؤكد مقولة الإمام الحسين عليه السلام التي جاءت عتبة ثانية للعمل: (لم أعلم أصحاباً خيراً من أصحابي)^(٨) هذه المقولة سوف تكون أكثر حضوراً على المستوى التداولي للعنوان، فالحسين عليه السلام لم يعلم أصحاباً خيراً من أصحابه، إنه تقرير لصفة لم توجد في أي أصحاب مهما كانت صفة هؤلاء الأصحاب، فهو يصفهم بقوله: (والله لقد بلوتمهم فما وجدت فيهم إلا الأشوس الأقعس يستأنسون بالمنية دوني استئناس الطفل إلى محالب أمه)^(٩)، وبالتالي يمكن أن نقرأ العنوان بسيناريو آخر ففي هذا السيناريو تكون العلاقة ارتدادية من المتن إلى العنوان، حيث ينضغط المتن ليشكل العنوان^(١٠)، أي أننا يمكن أن نقرأ مقولة الإمام الحسين عليه السلام (العتبة) في ضوء المتحقق النصي، لأننا سوف نفهم من ذلك المتحقق لماذا هؤلاء الأصحاب ليسوا مثل أي أصحاب آخرين بدلالة الفعل الذي أنجزته الهواجس على المستوى النصي، حيث إن هذا الفعل لا يمكن أن ينجزه متن تاريخي، وبالتالي فإن النص هنا



يترشح ليملاً الفراغ الذي تركته مقولة الإمام، حيث لا توجد هواجس تماثل هواجس هؤلاء الأصحاب .

على المستوى النصي تحيل مفردة (هواجس) الى عملية استبطان يقوم بها النص ليتعد بذلك عن الفعل الظاهري، إنه قراءة للوجه الآخر للفعل التاريخي، ولذلك كانت هذه المفردة عنواناً لكثير من الأعمال تأسس معمارها على المونولوج بالدرجة الأساس، ويذكرنا هذا بقصيدة الشاعر محمود البريكان (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق الى الأشغال الشاقة)، حيث إن البناء العام لعمل علي الإمارة يشترك في صفته مع هذه القصيدة عبر قيامه على المونولوج الداخلي، أو سرد الواقعة الشخصية لكل اسم من الأسماء المنتخبة من الداخل، ولذلك فإن تعدد أسماء الشخصيات مثل تعدداً في رواة الواقعة النصية، لأننا صرنا أمام وجهات نظر متعددة لحدث واحد هو الواقعة الكبرى التي كانت كل شخصية فيها مفردة من مفرداتها، في هذه النقطة قد يسأل سائل هل يمكن لذات واحدة هي ذات الشاعر أن تأخذ هذا العدد الكبير من الأقنعة ؟ ألا يمثل ذلك تمزقاً لهذه الذات ؟ والجواب هنا هو إننا في هذا العمل أمام تعدد مسميات ولسنا أمام تعدد أقنعة أو تعدد رؤى، إذ لا توجد تعارضات أو صراعات بين مجموعة الشخصيات المنتخبة لتؤدي الى تمزيق ذات الشاعر، إن التقمصات هنا لا تنفصل عن بعضها، ولكن الأصوات هي التي تنفصل عن بعضها في عملية السرد، مما أدى الى تعدد الوحدات، حيث مثل كل صوت منها وحدة سردية في إطار سردي أكبر، ولذلك كان فعل السرد هو المهيمن على الفعل الدرامي بسبب عدم

وجود التعارضات التي ينشأ عنها الفعل الدرامي، ذلك لأن هذا العمل لم يذهب الى استثمار طرفي الواقعة كما فعلت أعمال أخرى أبرزها مسرحية (الحراليحي) التي اشتغلت على طرفي الواقعة بإمكانية استثمار عالية للصراع الدرامي الكائن في الطرفين لوجود التعارض^(١١)، ويمكن القول إن اشتغال العمل على طرف واحد من الصراع قد يكون أبعد عن إمكانية التصاعد الدرامي المتوقع، مع أن تأمل النصوص المنجزة يدلنا على شكل درامي آخر يتحقق في الفعل الداخلي للشخصيات منفردة، بحيث ترشح العمل كاملاً ليقدم لنا (مونودرامات) متعددة في فضاء واحد وفي لحظة واحدة.

قد تكون مهمة القارئ صعبة في تلقي عنوان العمل بقسميه، فبينما كان هذا العنوان في قسمه الأول ملتجماً مع المتن في كلتا القراءتين (الامتدادية والارتدادية)، يكون القسم الثاني (ماوراء الضوء) خارج القراءة محاولاً إنجاز تأريخيته (بالهمزة)، لأنه إشارة إلى متن غير مضاء يريد النص إضاءته، ولكنني أرى أن هذا العنوان ظل مجرداً ولا يشير الى شيء، حيث إن القسم الأول كان مهيمناً عنوانية استطاعت تغييبه، فكان الهاجس فعلاً تاريخياً داخلياً، كما كان فعلاً شعرياً منجزاً، ولهذا كانت تلك الهاجس أمام الضوء منذ البداية .



ثانياً-درامية القول الشعري

درامية السرد:

تؤسس واقعة كربلاء بأحداثها وأبطالها وجوداً كونياً من خلال ترسيخ فكرة الحق والخير والسلام والإنسانية، هذا الوجود الذي تمثل بالإسلام رسالة إنسانية، فلقد (كانت نهضة الحسين عليه السلام الجزء الأخير من العلة التامة لاستحكام الدين، حيث إنها فرقت بين دعوة الحق والباطل، وميزت أحد الفريقين عن الآخر حتى قيل: (إن الإسلام بدؤه محمدي وبقاؤه حسيني)^(١٢) وكأن هذا القول جاء تفسيراً لقول النبي محمد صلى الله عليه وآله: (حسين مني وأنا من حسين، أحب الله من أحب حسيناً، حسين سبط من الأسباط)^(١٣)، لقد صارت واقعة كربلاء هي الإسلام ببعده الكوني، وقد ترتب على ذلك أن أية محاولة لاستلهاهم أبعاد الواقعة على المستوى الفني ينبغي أن تذهب الى استجلاء هذا البعد الكوني وهذا ممكن جداً في قصيدة الحادثة التي صارت لحظة كلية تستوعب الوضعية الإنسانية في شموليتها^(١٤)، وهذا المفهوم هو ما دعى إليه أدونيس تحت عنوان (القصيدة الكلية)، التي تتخلى عن الحادثة، وهي بذلك تتخلى عن أن تكون شعر وقائع، فالشعر الجديد، أو القصيدة الكلية نقيض شعر الوقائع الصغيرة وشعر الوصف، حيث إنه يقوم على كلية التجربة الإنسانية، وبذلك يتخلى عن الجزئية والتفكك البنائي، وكذلك عن النظرة الأفقية الشكلية التي تعتمد على البلاغة والتصوير والزخرفة اللغوية، إنها تذهب الى المفهوم الأوسع للشعر ذلك هو تقديم الأفعال الإنسانية مع انعكاساتها في المجتمع الإنساني، وهذا المفهوم الذي كرسه

قصيدة الحداثة مثل نكوصاً عن التصور القديم للشعر على أنه تعبير صادر عن الفرد الفوضوي الحساس، الشعر الحديث يغوص إلى الباطن، باطن الأشياء، ليراها في صفائها الحقيقي، انه يستغني عن الفكرة أو الصورة لأجل الحصول على الكون الشعري، كما يتخلى عن خطابية الفكرة أو العاطفة و التعبير المباشر عنهما^(١٥)، ويدخل تحت هذا النوع استعارة المدلول العام للشخصية ليكون إطاراً عاماً يملأه الشاعر بالملاحم المعاصرة^(١٦).

بمثل هذا التوصيف يشغل علي الإمارة في ديوانه (هواجس أصحاب الحسين عليه السلام) على تحقيق حادثة شعرية تقوم على انتخاب مجموعة شخصيات من واقعة كربلاء، شخصيات كان لها فعلها الإنساني البارز، حيث خرج فعل تلك الشخصيات من دائرة الفردية الى فضاء كوني واسع، ولكنها لم تأخذ حيزاً في التناول الشعري، يقول الشاعر عن تلك الشخصيات: (أبطالي في هذا العمل - أصحاب الحسين عليه السلام - مرَّ بهم التاريخ مروراً سريعاً، أو ربما عابراً .. لماذا ؟ لأنهم ذابوا-تاريخياً- في الخبر الحسيني العام .. الثورة ومآلاتها وخلاصتها في يوم كربلاء)^(١٧)، ولذلك عمد الشاعر الى عنوانه نصوص الديوان بأسماء تلك الشخصيات، في محاولة لخلق بعد جمالي خاص بفعل كل شخصية من تلك الشخصيات، ولكن من جانب آخر تشترك كل نصوص المجموعة-التي تبدو للوهلة الأولى أنها تعمل بانفراد - بفعل واحد، حيث إن الشخصيات المنتخبة تعمل على تحقيق فكرة واحدة، أو إنها تتساوى في فعلها التاريخي، ولذلك كانت أصواتاً متعددة إزاء واقعة واحدة، ولهذا كان الشاعر حريصاً على التعامل معها بطريقة واحدة، ليحقق وحدة



عمله الشعري وكليته.

يقوم معمار النص الشعري على (المونولوج الداخلي) غير المباشر تقنية تعبيرية داخل الإطار السردى الذي يحتوي العمل كاملاً لأجل تقديم ما لم يقله الرواة، بمعنى أن الشاعر هنا هو الذي يتحكم بعملية تقديم الشخصية وليس المونولوج أو الشخصية نفسها، ولكن المونولوج هنا لأجل تقديم الشخصية ببعدها الداخلي والإنساني وليس ببعدها التاريخي، وبالتالي فإن مقدرة النص الشعري على التماهي بالفعل الإنساني تكون أكبر مما لو ذهب النص الى اعتماد تقنية أخرى غير المونولوج، لأن الراوي هنا يسرد من الداخل في تقديم مشهدي ذي بعد درامي^(١٨) ليحقق نمطاً من التحديث الشعري الذي يسعى إلى إلقاء الضوء على شعرية الوقائع، فقد شاع ورود بعض الوقائع بشكلها الأول (النثري) على النحو الذي عليه واقعة كربلاء وبالتالي توجب على النص تصعيد شعرية التراكيب المجاورة عبر آليات أو تقنيات يعتمد عليها في التقديم^(١٩) مما يؤدي إلى أن تكتسب الواقعة شعريتها من الطاقة الشعرية المجاورة لها، ولكن من جانب آخر فإن هذه التقنية التي هي درامية بالدرجة الأساس اقتربت بلغة الشعر من لغة الدراما الى حد كبير^(٢٠)، لذلك فإن علياً الإمارة يقدم لنا شعراً درامياً، أو انه يعيدنا الى الشكل الأول للدراما التي كان الشعر صورتها الأولى، حيث انه يقربها الى المتلقي عبر صوره وموسيقاه^(٢١) ويمكن أن نلمس البعد الدرامي في السرد في طبوغرافيا النص الشعري الذي يقدمه الشاعر بشكل مشاهد مستقل كل واحد منها بفعله عن الآخر.

إن الاختلاف الحاصل بين ماترويه الشخصية في مونولوجها وبين شكل
الواقعة من الخارج عمق الشكل الدرامي في نصوص الشاعر، فعلى سبيل
المثال في (هاجس) قيس بن مسهر الصيداوي في لحظات النزول الى الأرض
بعد أن يرمى من أعلى القصر نقرأ:

في الطريق الى الأرض
أشعر أنني أطير بأجنحة
من سنا

وأنني أحلق في عالم الملكوت
وأصغي إلى الشهداء
وللأنبياء

يقولون هيا بنا
وأسمع همس الجدار
يرافقني: أنت أرفع
من كل هذي الدنا
سوف تهوي عليهم نهراً جريحاً
وقلباً بأقماره مؤمناً
الجدار رفيقي الى الأرض
يعلنني بطلا
بنبوءاته متخناً



في الطريق الى الأرض أحسست أني أنا (٢٢)

لا شك أن الشخصية هنا شخصية حقيقية، ولكن الذي في النص شخصية خيالية تتحدث بالمونولوج وهو (ما يميز القصيدة الدرامية حيث يوجد متكلم خيالي يخاطب مستمعين خياليين، وحيث تكشف فيه شخصية ما عن طبيعتها والموقف الدرامي الذي يحوطها، فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما أو أثر أدبي مركّز على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية في حديث من جانب واحد يوجه للقارئ أو لشخصية أخرى أو لمجموعة من الناس) (٢٣)، وهذا الأمر لم يكن لولا أن الشاعر أحس أن صلته بالشخصية (بلغت حد الاندماج والامتزاج، و أن الشخصية قادرة - بملاحظها التراثية - على ان تحمل أبعاد تجربته الخاصة) (٢٤)، والمراد بتجربة الشاعر هنا هو الشعور بالشخصية بشكل لم يسبق قوله حيث تغيب المروية التاريخية بصورة كاملة عن هذا النص، لتحل محلها مروية شعرية درامية، قادرة على حمل أضعاف الكم الدلالي مما هو موجود في الواقعة التاريخية، إن الشاعر الحديث هنا عندما يستدعي تقنية المونولوج من الفن الروائي فإنه يدرك ضرورة استبطان الشخصية واحتياجه في هذا النوع من النصوص الى المكاشفة النفسية، لأن الشاعر الحديث بات يدرك أنه لا يمكنه أن يحيط بعالمه دون وعيه أولاً لذاته، فالذات هنا تصبح محوراً أو بؤرة لصور الكون وأشياءه (٢٥)، ولذلك فإن اعتماد تقنية المونولوج تحقق هذا الشرط كما تحقق

الوجود الفعلي أو الحقيقي للشخصية المستعارة، وهكذا فالشخصية التي مرت بمنعطفات ما قبل الواقعة لم تمتلك ذاتها في كل ذلك المرور، ولكنها تتمكن من امتلاكها في لحظة درامية عالية هي لحظة موت البطل التراجيدي الذي لا يموت إلا في سبيل ما هو نبيل، فالمشهد الدرامي في هذا النص يصل ذروته في لحظة الامتلاك وليس في لحظة السقوط. وهكذا فان المونولوج الدرامي لا يقدم لنا الحقائق مجردة، أو كما متعارف عليها، ولكن تلك الحقائق كثيراً ما ترتدي ثوباً جديداً هو ثوب الشعر في هذا النص، الشعر المسكون بالخيال والصورة، والمليء بالخيطوط غير المرئية التي على القارئ أن ينسج منها ثوباً للعالم الذي يومئ إليه الشاعر^(٢٦)، لأن الشاعر هنا لا يقف بعيداً عن موضوعه وإنما يدخل فيه، وهذا هو الفرق بين أن يرتهن النص الشعري بالواقعة التاريخية ضمن زمنها الخارجي، وبين أن يوجد النص الشعري زمناً جديداً للواقعة، فالتاريخ هنا ليس هدفاً، وإنما هو وسيلة يتخذها الشاعر في عملية بناء واقعته النصية، إن نصوص علي الإمارة في هذا الديوان لا تعيد أي شيء من الواقعة التاريخية بل هي تجعل من الشعر هدفاً مكافئاً لها، لأن الشعر بطبيعته التخيلية يحرر الزمن من مكانه ويجعله أكثر اتساعاً، إنه محاولة البحث عن واقع بديل، واقع لم تتم روايته ولهذا فهو (أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ)^(٢٧).

في النص الموسوم (في البصرة) يستحضر الشاعر البعد الآخر المقابل للبعد التاريخي في شخصية (سليمان) مولى الإمام الحسين (عليه السلام) الذي أرسله إلى رؤساء الأخماس في البصرة ليلبغهم رسالته، كان المنذر بن الجارود من بين



الرؤساء، فقام هذا الأخير بتسليم رسول الحسين الى ابن زياد فصلبته عشية الليلة التي خرج في صبيحتها الى الكوفة، حيث إن بحرية بنت المنذر كانت زوجاً لابن زياد فخاف المنذر أن يكون دسيساً منه فسلمه^(٢٨)، هذا ما تقوله الواقعة التاريخية، ولكن الشاعر يستحضر البعد الآخر في الخبر وهو البعد الأخلاقي، فالشخصية التي تصر على إيصال الرسالة تطرح بعداً أخلاقياً يسمو على الفعل التاريخي على الرغم من معرفتها بالنتائج التي سوف تكون، ولذلك نجد الواقعة النصية تبدأ في لحظة التوصيل وليس قبلها، لأنها لحظة الفعل الداخلي المؤسس على مبدأ خارجي لا يمكن الخروج عليه، إنها أمانة وعلى حاملها أن يقوم بتوصيلها، مهما كانت النتائج أولاً، ولأن الرسالة من مرسل هو المبدأ نفسه ثانياً:

هنا مقتلي

هنا ينطوي العمر في خطوة

لدم أعزل

فكيف سأطرقُ

يا كف باب الدجى

وعلى الباب موتٌ جليّ

أفق أيها الموت من نومة ذئبة

فأنا ضيفك الآن

أحملُ في القلب ضوءاً يتيماً

وعلى قدميَّ

غبارُ حروبٍ من
الزمن المقبل
أفقُ أيها الموتُ
واستقبل الزائرين
فإني رسولٌ
قطعتُ الفيافي اليك
بشوق الرسالة والمرسل
ولا بد أن أوصل الصوتَ
في عقر دارك فرداً
لأن الرسالة
يا أجلي
من ولي ٠٠ (٢٩)

إن مضمون العمل الفني يتم تحديده (تارة بما يلدّ، وتارة بما يتفق مع الأخلاق، وتارة بما يسمو بالإنسان الى سماوات الفلسفة والدين، وتارة بما هو صادق من الناحية الواقعية، وتارة بما هو جميل من الناحية الطبيعية المادية^(٣٠))، وعندما نقرأ النص السابق لانخرج عن هذا التوصيف، فالشاعر أراد أن يحقق فعلاً جمالياً يشتهه من فعل صادق من الناحية الواقعية ولأجل تحقيق ذلك الفعل عمد الى انتخاب البعد الأخلاقي الذي سما بالشخصية التاريخية، وحيث إن الشعر يسمو عندما يحقق وظيفته، ووظيفة الشعر هي أن يظل أميناً لطبيعته، كانت وظيفة الشعر هنا في استلهاهم دلالات الواقعة



التاريخية وليس في إعادة تدوينها، ولا شك ان الاقتراب من التاريخ والتراث كمنجز حضاري وروحي وإبداعي في داخله، إنما يتم بجاذبية الحرية كههم أساسي والبحث عن فضاءات لمفهوم الحرية والعدالة والمساواة والكرامة والاستقلال^(٣١)، إن صوت الشخصية هنا قناع الشاعر وهو يتوحد مع هذا السمو الخلقي الذي تنتجه الواقعة التاريخية، فالتأكيد على إرسال الرسالة على المستوى التاريخي صار إطاراً لبعد جمالي تمثل بالنص الشعري على مستوى الأداء الفني، عبر أداء درامي قدمه صوت الشخصية تمثل بالصراع الصاعد الى ذروته التي تمثل الإنجاز والنهاية معاً، فالنسق الدرامي هنا يخضع في تتابعه لعوامل أشد تداخلاً وتكثيفاً من النسق السردى الذي يقدم التابع بأشكال بسيطة تمتد من الصدفة الى الضرورة، إن النسق هنا يعتمد على الصراع بتفاعلاته وتبادلاته ولذلك فهو أقرب الى المحور الاستبدالي، وأكثر إلحاحاً بالخواص الشعرية الأصيلة^(٣٢)، فسليلان أنجز مهمته عبر موته، وإذا كانت نبوءة الشخصية قد تحققت في فعل الموت (أفق أيها الموت واستقبل الزائرين)، فإن نبوءة الشعر تتحقق في عملية بناء الصورة الكلية التي هي صميم وظيفته (أفق أيها الموت من نومة ذئبة، فأنا ضيفك الآن، أحمل في القلب ضوءاً يتيماً، وعلى قدمي غبار حروب من الزمن المقبل). في نصوص أخرى يذهب الشاعر الى استنطاق الشخصية قبل لحظة تحقق الفعل التاريخي، فيصبح النص الشعري عتبة من عتبات قراءة دلالة الواقعة يبعدها الواقعي، ولهذا يتوجه المونولوج الى الآخر أو الخارج وليس الى داخل الشخصية، فالراوي هنا يقف بإزاء المتلقي ليس رد له وهذا ما نجده في المشهد



الثالث من نص (مسلم بن عقيل)، ففي هذا المشهد (مسلم فوق قصر الإمارة
يتأمل الناس الذين تجمعوا تحت القصر):

أرى في الوجوه ملامح قد
مسحتها الرياحُ

تواريخَ بعثرها الحقدُ

تحت ظلال الرماحُ

أرى في الوجوه

مواسمَ من ندم

وبقايا صياحٍ

سأهوي عليكم شهاباً قتيلاً .

يداً حاولت أن تلمَّ الصباحُ

ألامسُ أيامكم في الردى

وأثر أحلامكم في المدى

وأبصر خلف ملامحكم

زمناً من نواحٍ

و . . .

الحسينُ هنا

والحسينُ هناك

وما بيننا



أفق من جراح^(٣٣)

هكذا تذهب الرؤية الشعرية إلى استشراف المستقبل على المستوى النصي عبر الذهاب بالسرد الى الزمن القادم، أو ابتداء زمن القص من المستقبل والبقاء فيه حتى نهاية النص، والمستقبل النصي (الداخل) هنا يساوي الزمن الحقيقي بأبعاده الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) على مستوى الفعل التاريخي (الخارج)، فكما (إن ترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساسي من تشكيل الرواية تشكيلاً فنياً)^(٣٤) نرى هذا النص يتشكل عبر الاعتماد على زمن السرد اعتماداً كلياً، حيث لا يمكن قراءة الدلالة التي يذهب إليها النص من البعد الواقعي الذي لم تتأسس زمنيته الخاصة على النحو الذي يقدم على المستوى النصي، ففي هذا المستوى تمتد الرؤية الى ما هو قادم، أو الى الصيرورة النهائية للواقعة (أرى في الوجوه ملامح قد مسحها الرياح/ تواريخ بعثها الحقد تحت ظلال الرماح/ أبصر خلف ملامحك زمناً من نواح) ذلك لأن النص الأدبي هنا يمثل تحليلاً وتركيباً جمالياً لواقع كان الكاتب قد حلله وركبه قبل أن يشرع في الكتابة، ولذلك لا يمكن إعادته الى الواقع مرة ثانية وإن كان تعبيراً عنه^(٣٥)، فنحن وبسبب معرفتنا بالواقعة الفعلية على المستوى التاريخي الواقعي نعلم تماماً ما تحدثت به الشخصية وهذا العلم ما كان يسمح للنص أن ينجز شيئاً لو كان الشعر هنا شعر وقائع، ولكننا هنا أمام (زمن نفسي) يقوم على الإحساس بالأشياء وتقديمها بأداء مونولوجي، فالزمن هنا هو ما يوجد في ذهن الشخصية في لحظة السرد، ولذلك لا يمكن أن نعد استخدام الزمن هنا (تنبؤاً)، حيث

لا توجد حكاية إلا تلك التي كانت في ذهن الشخصية كومضة اشتعلت لتضيء ما هو واقع ضمن إطارها، إنها حكاية أشبه ما تكون بالتداعي الحر، أو أسلوب (تيار الوعي) الذي يتم التركيز فيه على (ارتداد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات)^(٣٦)، وهذا ما نجده في نصوص كثيرة داخل هذا العمل، فهذا صوت هاني بن عروة يعدل من ضمير المتكلم الى ضمير المخاطب في التفات داخل مونولوج الشخصية ليحقق بعداً يمتد في زمن نفسي بعيد:

فيا أيها الجسد الشيخ
سبعون عاماً
وأنت ترى فارساً يرتدي موته
في الصفوف
تكور سلاحاً وكلمة ضوء
تقض مضاجع هذا الظلام
ولا تبتئس
فالشموس لها غيبةٌ
وكسوفٌ
فذي كوفة أنت كل الحروف بها
فكيف سنقرؤها
حين تسقط منها
الحروف ؟ ٠٠ (٣٧)



هنا يكون الجسد مخاطباً (بفتح الطاء) تتوجه إليه الشخصية من الداخل وتخطبه عبر تقنية (الالتفات) و تستشرف الزمن القادم الذي سوف يكون بعد غيابه (فذي كوفة أنت كل الحروف بها فكيف سنقرؤها حين تسقط منها الحروف) الشخصية هنا وعبر ضمير المتكلم باقية بعد غياب الجسد بدلالة (السين)، ولعلنا نجد في هذا الانشطار بين صوت الشخصية وهو (الداخل) النفسي والجسد الذي يمثل (الخارج) المادي تأكيداً على القيمة المعنوية التي يقدمها هذا الثنائي (الروح / الجسد)، أو فناء المادي لأجل بقاء الروحي واستمراره، وهذا جانب مهم من جوانب ثورة الإمام الحسين (عليه السلام).

مقابل الذهاب بالزمن الى الأمام فان قسماً من النصوص الشعرية تذهب الى توظيف تقنية الاسترجاع الزمني لتكون الواقعة الشعرية أكثر استجلاء لما يؤطر الواقعة التاريخية، ففي المشهد الثالث من النص الموسوم باسم حبيب بن مظاهر الأسدي، يتذكر حبيب حادثاً في صباه حين رأى الإمام الحسين (عليه السلام) طفلاً يلعب فأزاح عن طريقه التراب، فقال له رسول الله ﷺ ستكون لك وقفة معه، فيتأسس هذا المشهد على استرجاع الشخصية (حبيب) للحدث الذي ينجز على المستوى الخارجي:

يا تراب الطفولة

تعود إلينا حكيماً

يُضيءُ فضاء الكهولة

وتمتدّ فيك جذور النبوءة

والوعد



والكلمات النبيلة
ستنصره يا حبيب
ولو في زمان غريب
تزيح تراب الهموم
وتُطعنُ ٠٠٠ تُطعنُ
ثم تقوم^(٣٨)

ومثل هذا نجد صوت (أسلم التركي) وهو يسترجع يوماً اشتراه
فيه الإمام الحسين (عليه السلام) وجعله كاتباً:

مضت كل تلك السنين
سحابة تقوى
وضوء شموع
وأثقت في ظل وجهك
فن الكتابة
أثقت فن الخشوع^(٣٩)

ب- الحوار / درامية التماهي :

لقد حفل الشعر العربي الحديث بالكثير من العناصر الموضوعية حيث
(دخلت الى نسيجه أصوات شعرية متعددة منها أصوات شعرية حوارية
وموضوعية، وقدم تنويعات بنيوية ... إلا أن ذلك لم ينقل هذا الشعر من



خاصيته المركزية بوصفه شعراً غنائياً يمنح فرصة كبيرة لحضور الذات والأنا الشعرية إلى فضاء مغاير هو فضاء الشعر الموضوعي حيث يخبو أو يتلاشى صوت الأنا الشعرية وتبرز حالة يمكن أن نسميها بحالة الأنا الشعرية في درجة الصفر كما نجد في بعض أنماط الشعر الدرامي^(٤٠) ومن ثم فإن لجوء الشاعر الى البناء الشعري المركب ليس نوعاً من الإغراب أو الحذقة الفنية وإنما هو استجابة لضرورة التعبير عن الرؤية الحديثة التي لم تعد خيطاً شعورياً بسيطاً وواضحاً مثلما كان في الماضي وكما يرى أدونيس أن قصيدة الحداثة لم تعد مجرد خيط نفسي أو فكري أو مجرد سطح انفعالي، ولكنها أصبحت نسيجاً حضارياً يتداخل فيها إيقاع الذات وإيقاع العالم^(٤١). ولذلك كان اللجوء الى الحوار بجميع أشكاله بمثابة الفضاء المفتوح الذي يستطيع الشاعر أن يقدم فيه كل ما يريده.

في النص الموسوم (في البصرة) يعتمد الشاعر الى تقنية درامية تعمق فعل الصراع داخل الشخصية التي يجرد منها هاجساً ليكون مقابل صوتها الذي يتمثل بأبيات شعر من قصيدة قيلت في موقعة الجمل، وبالتالي يكون الحوار هنا بين الصوت الذي يكون صوت امرأة هذه المرة وبين الهاجس الذي يقف مقابل الصوت في توتر درامي واضح، فعندما يحمل سليمان رسالة الإمام الحسين (عليه السلام) الى البصرة يذهب بها الى بيت ماري بنت المنقذ حيث كان لها مجلس يجتمع فيه من يغلب عليه حب علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وعندما تسمع ماري رسالة الإمام تتذكر أبياتاً لابنة عمها في حرب الجمل حيث خرجت تطوف في القتلى فوجدت ابنين لها قد قتلوا قبل وصول الإمام علي (عليه السلام) وكان

قد قتل زوجها وأخوان لها :

صوت الشاعرة:

(شهدت الحروب فشيبنني فلم أر يوماً كيوم الجمل)

هاجس ماريا؛

رملتنا الحروب

فبدونا نثير الأسى في النفوس

كأنا.

غروب^(٤٢)

ويستمر هذا الحوار بين الشخصية التي تلبس قناع الشاعرة في محاولة لاستحضار فعل تاريخي آخر هو حرب الجمل والفتنة التي حدثت، وبين الهاجس الذي يذهب باتجاه الواقعة الجديدة التي تضمنتها رسالة الإمام الحسين عليه السلام التي تحذر من تكرار الفتنة، فقد جاء في هذه الرسالة (وقد بعثت رسولي إليكم بهذا الكتاب وأنا أدعوكم الى كتاب الله وسنة نبيه، فان السنة قد أमितت، والبدعة قد أحييت، فإن تسمعوا قولي أهدكم الى سبيل الرشاد)^(٤٣):

صوت الشاعرة:

(أضرّ على مؤمن فتنةً وأقتله لشجاع بطل)

هاجس ماريا:

وما هذه فتنة

أو خروجاً على سيدٍ عادلٍ

أو بقايا ذنوب



ولكنها وثبةٌ للتقى

فلعلّ الذي ضاع من أمرنا أن يؤوب^(٤٤)

إن الحوار هنا يبقى حواراً داخلياً، حيث إن الصوت والهاجس يسكنان الشخصية، ولكن الصراع الحاصل داخل تلك الشخصية أدى الى هذا الانشطار، إن التعبير الشعري بهذه التقنية يشرد من منطقة الذاتية الى منطقة الموضوعية، حيث إن تعدد الأصوات داخل العمل الشعري علامة على موضوعيته وتكثيفه لتصور وفكر الشاعر^(٤٥)، وكلما ارتفعت درجة التوتر والحوارية في العمل الشعري كان ذلك مدعاة لتعدد مستويات اللغة، ففي المجتزأ السابق تمثل أبيات الشعر المستشهد بها مستوى لغوياً يختلف عن المستوى اللغوي للعمل الشعري وإن كانت تلك الأبيات جزءاً من العمل ذلك أن (الأسلوب الدرامي تتجلى فيه أساساً تعدد الأصوات والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية فيه)^(٤٦).

في المشهد الخامس من نص برير بن خضير يستجلي الشاعر بعداً إنسانياً جامعاً للصفة التي عليها الحسين (عليه السلام) وأصحابه في يوم عاشوراء، عبر حوار درامي تتصارع فيه إرادتان، ويكون الحوار بين صوت كعب بن جابر - الذي كان من معسكر أعداء الحسين (عليه السلام) - وبين صوت النوار، (فلما رجع كعب بن جابر قالت له امرأته، أو أخته النوار بنت جابر : أعنت على ابن فاطمة، وقتلت سيد القراء، لقد أتيت عظيماً من الأمر والله لا أكلمك من رأسي كلمة أبداً)^(٤٧)، ويكون الحوار عبر استحضار أبيات لكعب قالها بعد الواقعة وصوت النوار، وتأتي أهمية هذا الحوار بالإضافة الى بعده الدرامي في أنه



سجل لنا صورة الأصحاب من وجهة نظر الآخر الذي هو هنا صوت كعب
في بعده التاريخي والنصي :
صوت كعب:

ولم تر عيني مثلهم في زمانهم ولا قبلهم في الناس إذ أنا يافعُ
أشد قراعاً بالسيوف لدى الوغى ألا كل من يحمي الدمار مقارعُ
وقد صبروا للطعن والضرب حسراً وقد نازلوا لو أن ذلك نافعُ
صوت النوار:

وها أنت تمدحهم
ترفعُ أسماءهم في القراعُ
ولم ترَ عينك مثلهم حسراً
في الثبات على أمر ربهم والدفاع
وهم قلة آمنوا فاستجاب لهم ربهم
فغدوا كالمصابيح في أفقه يُشرقون
وذاك هو الانتفاعُ
وأنت عشقت ظلام المنى
فابحث الآن عن نور وجهك
وجهك في ساحة الحربِ
ضاع...! (٤٨)

يذهب نص الحر بن يزيد الرياحي إلى أقصى درجات الحوار الدرامي عبر



استثمار طاقة الصراع الكامنة داخل نفس الحر قبل مرحلة التحول^(٤٩) ليصير الهاجس هنا هو الصراع نفسه في مرحلة ما قبل الواقعة، أما بعد الواقعة فيكون الهاجس منولوجاً داخلياً يتساوى مع المونولوجات في النصوص الأخرى، إن هذا النص يحيلنا بقوة الى الفصل الأول من مسرحية (الحر الرياحي عليه السلام) التي كتبها عبد الرزاق عبد الواحد وذلك للمشاركات الكثيرة بين النصين، سواء على مستوى استثمار الأبعاد الدرامية في الشخصية التاريخية، أم في الخاصية التعبيرية للنصين اللذين يشتركان بخاصية الأداء الشعري، فكما اشتغل نص المسرحية على الصراع الداخلي للشخصية:

هاهي الشمس تنهضُ

والناس تنهضُ

والكلمات القليلة تنهضُ

تنهضُ أحرفها كالعمالق عمياء مجنونةً

تتخبط بين حناياك

أي الطريقين أوضح؟^(٥٠)

يأتي نص علي الإمارة ليشغل في المنطقة نفسها، وبالطاقة الشعرية نفسها، إن الشعر هنا يخضع لفعل المسرحية، وبالتالي يكون خاضعاً لمتطلبات الفعل الدرامي، إنه بشكله الكامل هنا أكثر قرباً الى فضاء المسرح:

إلى أين يا حُرُّ يفضي بقلبك

هذا النداء^{٥٠}.

وكيف تنال الجنان وأنت تحاولُ



سدَّ الطريق على الأولياء

وهبك سلبت من الأرض وجهاً نبياً

فكيف ستسلبُ وجه السماء؟! (٥١)

وهكذا يعتمل الصراع داخل نفس الشخصية، الصراع بين البقاء على هذا الموقف وبين التحول الى موقف مضاد له تماماً حتى يصل هذا الصراع ذروته بين الموقفين ويتوج بتحول الشخصية الى الموقف المقابل وليتحول الفعل الدرامي بعد ذلك الى هاجس واحد : للدماء

وحدها أن تقولَ الخطابُ

وأن يستفيقَ زمان على وهجها

فتكون لكل سؤالٍ جوابُ

للدماء وحدها

أن تقولَ

بأننا نهضنا لنعصمَ إرث الرسولُ

من أن يزولَ (٥٢)

إن النهاية هنا تساوي الحل في البناء المسرحي، حيث لم يعد هنالك صراع.

ثالثاً- في بلاغة الصورة

يمثل التصوير أخص خصائص الشعر، لأنه الطاقة الداخلية المنتجة للتوهم أو التوقع بكل توابعها البلاغية من المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه، حتى أن الشعر يحسب لما هو صورة شعرية بالمفهوم العام، إن الصورة (في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه



يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف^(٥٣) وهذا ما انماز به الشعر العربي الحديث عن الشعر العربي القديم لأنه يتشكل من أسراب من الصور المتتالية والمتراكمة بحيث يصعب فصل واحدة عن الأخرى، ولذلك ذهب العديد من الباحثين الى أن البداية الحقيقية لثورة الشعر العربي الحديث لم تكن في التمرد على شكل العمود في نظام الخليل العروضي وإنما هي في الصورة، إن الصورة هي التي تمنح الشعر طبيعته الإيحائية بعيداً عن الإحالية، لأن لغة الصورة الشعرية ليست لغة عادية، أي أنها غير خاضعة للمعنى العرفي بل تنفتح عبر الإيحاء على كل الدلالات التي يقصدها الشاعر، ولذلك كانت العنصر الثابت في الشعر كله، وهي المعيار في الحكم على تجربة الشاعر بالأصالة .

في (هواجس أصحاب الحسين عليه السلام) تمثل الصورة مفصلاً رئيساً من مفاصل المنجز الشعري، لأنها في الغالب تكون صادمة لمخيلة القارئ في تجريدتها، وتضاداتها، كما أن الشاعر قام بإنجاز صوره بأشكال عديدة، وهي في الأعم الأغلب صور كلية تفرش كامل مساحة النص الشعري - كما سوف نبين- ولكننا مع ذلك نجد صوراً جزئية بأشكال متعددة فعلى سبيل المثال عندما نقرأ صوت مسلم بن عقيل يخاطب الكوفة: (ألمح فوق بيوتك أزمنة تتعري ص ٩) نجد صورة تتمثل فيها علاقة الذات بالعالم، تلك العلاقة التي تتعدى شكل الحوار المجرد الى الأماكن البعيدة في الذات الإنسانية، إن الصورة هنا في بعدها الوصفي وإيحاءاتها تنفتح على مיתافيزيقا الكيان الإنساني حسب تعبير أدونيس، أما صورة طوعة وهي تعاتب ولدها

الذي وشى بمسلم بن عقيل: (توقد في قلب أمك مزرعة من عذاب ص ٢٢) فإنها تعتمد على الجمع بين المتضادات (توقد/ مزرعة) في إنشاء البعد الإيحائي الذي يريده الشاعر، أما قيس بن مسهر الصيدائي فيأتي صوته من الطريق بين الكوفة والمدينة المنورة عبر صورة لا تخلو من بعد سريالي يعتمد على البعدين الزماني والمكاني: (هل أضعُ الريحَ عن كاهلي، وأنفُضُ حلمَ المسافاتِ عن مقلتي ص ٣٠)، أو في صورة من التراسل تذهب عميقاً في الوجدان الى منطقة تعجز اللغة المألوفة عن الوصول إليها، ولذلك كانت هذه اللغة الإستعارية ^(٥٤) (على بعد شهقة، ومرمى بصر ص ٣١)، أو في تناص واضح: (هكذا نعبّر العقبة، حين نطلق من موتها رقبة ص ٣٥)، أما صورة خروج يزيد بن ثبيط وأصحابه من البصرة فتكون كصورة نزول المسيح عن صليبه عند بدر شاكر السياب، فيسمع العويل وهو يعبر السهل بينه وبين المدينة مثل حبل يشد السفينة وهي تهوي الى القاع) ^(٥٥)، فالمدينة هي القاع، والمدى حبل قصير: (المدى ضيقٌ، والحياة دفينه، فكيف سنخرج من قاع هذي المدينة العيون قيود تحاصرنا، والقلوب سجينة ص ٤٩) .

على مستوى الصورة الكلية يمكن أن نرصد أشكالاً متنوعة ولكن الغالب على الصور أنها تنجز في عبارات وجمل يغلب عليها الوصف الخالص، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية ^(٥٦) بوصفها تعتمد على صوت النموذج الإنساني، فصورة صورة الإمام الحسين عليه السلام لا تتجزأ، لأنها صورة وصفية كلية، تتداخل فيها معطيات البلاغة مع الوصف والحركة في عملية الانتقال بين أجزائها، وهذا ما يرسمه



لنا النص الآتي عندما يطلب عابس الشاكري من غلامه (شوذب) التقدم
 للقتال بين يدي الحسين حتى يحتسبه:
 تقدم إليه
 وخذ قمراً نازفاً من سنا مقلتيه
 تقدم إليه
 واستحم بنهر الشجاعة بين يديه
 وقرب فؤادك من نبضه النبوي
 وحدق ملياً به
 سترى أبويه
 وسوف ترى تحته الأرض ولهى به
 تقبل من لهفة قدميه
 وانظر لأكتافه سترى
 خفقات النجوم
 وعبء الرسالة يزهو على منكبيه (ص ٨٢-٨٣).

إن الصورة هنا هي الشعر نفسه، إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال اقتطاع أي مكون منها، وهذا الأمر يرجع الى الشكل الإشاري للصورة، وهو شكل شاع مع شعر التفعيلة على نحو خاص، لأن بناء هذا الشعر سريالي تتداعى فيه الحوادث، ويمتلئ بالمتعرجات، ومنحنيات الخواطر والأفكار، إن التجربة في هذا النوع من الشعر لا يمكن حصرها في المسموع والمرئي من الأشياء،

وإنما تعتمد على ذخيرة الشاعر ومقدرته^(٥٧) في الاستمرار في تشييد الصورة الكلية، وهكذا فإن صورة الحسين عليه السلام لا تكتمل إلا بقراءة النص كاملاً، لأن سقوط جملة أو عبارة من النص يعني ثلم الصورة ونقصانها، ولذلك فإن صورة الإمام الحسين عليه السلام تأتي على هذا الشكل على طول العمل الشعري، ذلك لأنها صورة يرسمها وجدان نقي يتمثل في أصحابه فهذا صوت زهير بن القين يقول:

إمام يصلي بآمالنا
وعلى وجع تسبيحه
يصلي المدى
واقف في الطفوف
شراعٌ خلود.. له تستجيب الرياح
ومنارٌ هدى (ص ١٠٨)

في صور أخرى من هذا النوع يذهب الشاعر الى استثمار البعدين الزمني المكاني في عملية التشكيل فصورة مسلم بن عقيل وهو محاصر في الكوفة تقوم على البعد الزمني، أي استثمار قيمة الزمن النفسي في تكوين ملامح الصورة:

تدور عليك الدوائرُ
حتى يضيق الزمانُ
لماذا تداعى جدار الولاةِ
وأين اختفت كل هذي الحشود
فيا أيها الراكبانُ



أنزلا السرج من فوق ظهر الزمان
وبيعا حصاني
وقولا لفجر كما أن يعود
فالمدى ها هنا
نهارٌ كسيحٌ
وليل جبانٌ^(٥٨)

الصورة هنا استعادة حديثة لصورة قديمة في الشعر العربي، إنها تستعيد عبر عملية التناص صورة الفارس الذي يترجل عن صهوة الزمن، تلك هي صورة مالك بن الربيع في صيحته (فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا)، وهكذا هي صورة زهير بن القين عندما تقع على صورة أبي محجن الثقفي أو صورة جعفر بن علبة الحارثي عبر الخروج من فضاء المكان، حيث إن خروج زهير من سجن النفس ساوى خروج أبي محجن من فضاء السجن الى ساحة الحرب عبر تناص خفي لا يكاد يرى:

تغير حتى الهواء
وصار نشيداً

وقلبك يا باذل النفس
صار فضاءً جديداً

إيه
يا امرأةً من غبار التمني
قربي مربوط الخيل مني



وفكي مداي فإني سأمضي الى قدري ناصرًا أو شهيداً^(٥٩)

إن مثل هذه الصورة إنما تتشكل من قيامها على الموروث الذي يختزنه الشاعر في اللاوعي ولكنه يكون حاضراً في لحظة الكتابة لا سيّما وأن البعد النفسي حاضر هنا بقوة، إن الموروث هنا يكون موروثاً وجدانياً تتشكل فيه مخيلة الشاعر الصانعة لهذا النوع من الصور الشعرية :

هو العشق بابٌ
لساح التقى والإباء
هو العشق
مرقى الدماء^(٦٠)

في هذه الصورة يكون العشق باباً مشرعاً على سوح من نوع آخر، إنها سوح للتقى وهي إشارة واضحة الى بعد صوفي تغلغل في أجزاء الصورة، ليحيل عملية الوصف الى إشارة وإيحاء، وليكون المكان الموصوف أكثر اتساعاً من كل مرجعية أو إحالة، حيث لا توجد حدود يمكن أن تحد سوح التقى، إن العملية هنا أبعد من مجرد استعارة أو فعل بلاغي، إنها عملية وصف المكان المحسوس بما هو مجرد

هو العشق باب الى الملكوت
وصوت يناجي جوانحنا
في الأعالي



وينعتنا بأعز النعوت
يريدون إطفاء نورك يا ربُّ
في كل خفقة قلب
فكيف السكوت؟
ففي ذروة العشق
أشعرُ
أنني أكابدُ
بين يديك
إنها فرصة لعناق السنا
وارتقاء المنى
فكيف تفوت^(٦١)

في صور أخرى نلمس نوعاً من التماهي بين بعدي الزمن والمكان :
إليه
ما أجمل الموتَ تحت القباب
وما أجمل الموتَ
حين يكون
دعاءً مجاباً
فرأسي إذن سيكون هنا
ثرياً معلقةً في فضاء الزمان^(٦٢)

إن رأس ابن عفيف المصلوب معلقة في فضاء الزمان وليس في فضاء المكان، وإن عملية تماهي البعدين ببعضهما صعد فعل الإيحاء من خلال حركة صورة الرأس داخل الفضاء الزمكاني في لحظة واحدة ومثل هذا التوصيف يصدق على صور كثيرة:

لوجهك ربي تسامى دمي
وجعلت من الصبر مهرا
لوجهك أطلقني الضوء في
ساحة الليل فجرا
وصارت يدي مرتقى للبطولة
أصبحتُ حشد أسود
وحلّق قلبي في غابة الموت
صقرا
فإن مرّ موتٌ قصيرٌ
سأعبرُ نحو بهائك
محشداً بالشهادة
حرّاً (٦٣)

إن الصورة تحتشد بالعلاقات الشعرية التي جعلت منها منتجاً دلالياً يستوعب كامل المساحة التي يشغل عليها الديوان، إن المفردات في هذه الصورة لا تستجيب إلا لما هو شعري بامتياز وتبتعد عن كل ما هو عرفي وهكذا يمكننا أن نقرأ هذه المركبات (ساحة الليل / أطلقني الضوء / موت



قصير/ محتشداً بالشهادة)، وهكذا أيضاً ترسم طوعة صورة لمسلم بن عقيل (عليه السلام)، بل ترسم مشهداً صورياً يتداخل فيه الزمان بالمكان والحاضر بالمستقبل عندما تركض المدينة خلف سراب، والمادي بالمجرد عندما تكون الشمس مغدورة ومضيعة، أو يكون للشك ظل، وتنقلب الحقائق المنطقية الى حقائق شعرية عندما يكون آدم ضلعا من حواء، الصورة هنا ليست مجرد نتاج للوعي المألوف بالعالم العقلي الموضوعي، ذلك العالم الذي يفصل بين الذات والموضوع، إنها نتاج مباشر للروح التي تقيم الحوار مع العالم:

غريبَ الخطى حائرَ النظراتِ

وقفتَ ببابي

فألقيتَ ظلاً من الشكِّ فوق ترابي

ولما لمحتُ على وجهك الشمسَ مغدورةً

ومضيعةً في الأزقةِ

أدركتُ عمقَ الأسي

ورأيتَ المدينةَ

تركضُ خلف سراب

وأويتُ قلبك أضلاعَ صدري

ولكنَّ ضلعاً تساقط مني

فأسلمني لمهبِّ اغترابي^(٦٤)

الهوامش

- ١ مقتل الحسين، العلامة السيد عبد الرزاق الموسوي المكرم، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت ٢٠٠٢: ٢٣٨.
- ٢ في حادثة النص الشعري، د. علي جعفر العلاق / دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٠: ٣٧-٣٨.
- ٣ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠١٢.
- ٤ ينظر البنية الدرامية للقصيد، د. علي جعفر العلاق، ضمن كتاب (مكانة الشعر في الثقافة العربية) المحور الثاني، الشعر والتحدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧: ٩٩.
- ٥ في الشعر، تحقيق وترجمة الدكتور شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧: ٦٤.
- ٦ نفسه.
- ٧ ينظر، في نظرية العنوان، د. خالد حسين، دار التكوين دمشق ٢٠٠٧: ٤٥.
- ٨ هواجس أصحاب الحسين: ٥.
- ٩ مقتل الحسين: ٢٢٦.
- ١٠ ينظر في نظرية العنوان: ٤٩.
- ١١ ينظر، القول وما إليه، د. ضياء الثامري، دار السياب، لندن ٢٠١٢: ١١.
- ١٢ نفسه: ٩٥.
- ١٣ الجامع الصحيح (سنن الترمذي)، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة، تحقيق أحمد محمد شاكر، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ط ٢/ ١٩٧٧: ٦٥٨-٦٥٩.
- ١٤ (الملاحم الفكرية للحدثة)، خالدة سعيد: مجلة فصول ج ١، م ٤، ع ٣/ ١٩٨٤: ٣٠.
- ١٥ ينظر زمن الشعر، أدونيس: دار الساقي، بيروت ط ٧/ ٢٠١٢، ١٠-١٣، وينظر الشاعر في المسرح، رونالد بيكوك، ترجمة ممدوح عدوان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٨: ١٥ وما بعدها.
- ١٦ ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، الشركة العامة للطبع والتوزيع، طرابلس ٢٥٣: ١٩٧٨.
- ١٧ مقدمة الديوان: ٧.
- ١٨ ينظر تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبشير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط ٤ / ٢٠٠٥: ٢٨٥ وما بعدها.
- ١٩ ينظر تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية العامة،



- بغداد ٢٠٠٧: ١٦٣ .
- ٢٠ ينظر، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، د. خليل الموسى، وزارة الثقافة دمشق ٢٠١٠: ١١٤ وما بعدها.
- ٢١ ينظر المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة المصرية للكتاب ٢٠٠٥: ١٩.
- ٢٢ هواجس أصحاب الحسين: ٣٩-٤٠.
- ٢٣ المونولوج بين الدراما والشعر: ٢٤.
- ٢٤ استدعاء الشخصيات التراثية (سابق): ٢٦٢.
- ٢٥ ينظر درامية النص الشعري،، علي قاسم الزبيدي، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق ٢٠٠٩: ٢٣٨.
- ٢٦ مرايا نرسييس، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت ١٩٩٩: ٢٢١.
- ٢٧ فن الشعر، أرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت ١٩٧٣: ٢٦.
- ٢٨ ينظر مقتل الحسين: ١٤١-١٤٢.
- ٢٩ هواجس أصحاب الحسين: ٤٧-٤٨.
- ٣٠ المجلد في فلسفة الفن، ب. كروتشه، ترجمة وتقديم الدكتور سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق ١٩٦٤: ٥٩.
- ٣١ ينظر المونولوج، ٦٧.
- ٣٢ ينظر إنتاج الدلالة الأدبية صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ١٩٨٧: ٤٠-٤١.
- ٣٣ هواجس أصحاب الحسين: ١٣.
- ٣٤ بناء الرواية، د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤: ٢٩.
- ٣٥ ينظر الأدب القصصي الرواية والواقع الاجتماعي، ميشيل زيرافا، ترجمة سما داود، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٥: ٩.
- ٣٦ تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمه وقدم له وعلق عليه الدكتور محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٠: ١٠.
- ٣٧ هواجس: ١٩-٢٠.
- ٣٨ نفسه: ٧٦.
- ٣٩ هواجس: ١٣٤.
- ٤٠ شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، فاضل ثامر، دار المدى ٢٠١٢: ٤١.
- ٤١ ينظر، البيانات، دار سراس للنشر، تونس ١٩٩٥: ٥٤.



- ٤٢ هواجس: ٤٤.
- ٤٣ مقتل الحسين: ١٤٢.
- ٤٤ نفسه: ٤٥.
- ٤٥ ينظر: درامية النص الشعري الحديث: ٩٨.
- ٤٦ الأساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار قباء، القاهرة د.ت: ٤٧.
- ٤٧ تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف / مصر ١٩٧١ ٤٣٣/٥، مقتل الحسين (المقزم): ٢٦١. (وقد أورد الطبري تسعة أبيات لكعب بن جابر).
- ٤٨ هواجس: ١٠١.
- ٤٩ حول خبر الحر الرياحي وتحوله، ينظر، الطبري: ٤٢٢/٥، مقتل الحسين (المقزم): ٢٥٥.
- ٥٠ الحر الرياحي، عبد الرزاق عبد الواحد، الدار العربية للموسوعات، بيروت ١٩٨٢: ٤٢.
- ٥١ هواجس أصحاب الحسين: ١١٠.
- ٥٢ نفسه: ١٢٠-١٢١.
- ٥٣ الصورة الشعرية، سي - دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وآخرين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨٢: ٢١.
- ٥٤ ينظر نظرية تراسل الحواس، الدكتور أمجد حميد عبد الله، المركز العلمي العراقي، بغداد، ٢٠١٠: ٢٢٥.
- ٥٥ ديوان السياب، دار العودة بيروت ١٩٧١: ٤٥٧/١.
- ٥٦ ينظر، الصورة الشعرية: ٢١.
- ٥٧ ينظر تطور الصورة في الشعر العربي، الدكتور نعيم اليافي، دار صفحات، دمشق ٢٠٠٨: ٢٨٤.
- ٥٨ هواجس: ١١.
- ٥٩ نفسه: ١٠٦.
- ٦٠ نفسه: ١٢٢.
- ٦١ نفسه: ١٢٤-١٢٥.
- ٦٢ نفسه: ١٤٩.
- ٦٣ نفسه: ١٣٧.
- ٦٤ نفسه: ٢١.



المصادر والمراجع

- (١) الأدب القصصي الرواية والواقع الاجتماعي، ميشيل زيرافا، ترجمة سما داود، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٥ .
- (٢) الأساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار قباء، القاهرة د.ت .
- (٣) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، الشركة العامة للطبع والتوزيع، طرابلس ١٩٧٨ .
- (٤) آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، د.خليل الموسى، وزارة الثقافة دمشق ٢٠١٠ .
- (٥) إنتاج الدلالة الأدبية صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ١٩٨٧ .
- (٦) بناء الرواية، د.سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ .
- (٧) البيانات، أدونيس، تقديم محمد لطفي اليوسفي، دار سراس للنشر، تونس ١٩٩٥ .
- (٨) تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف / مصر ١٩٧١ .
- (٩) تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبيين)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط ٤ / ٢٠٠٥ .
- (١٠) تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٧ .
- (١١) تطور الصورة في الشعر العربي، الدكتور نعيم اليافي، دار صفحات، دمشق ٢٠٠٨ .

- ١٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمه وقدم له وعلق عليه الدكتور محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٠ .
- ١٣) الجامع الصحيح (سنن الترمذي)، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة، تحقيق أحمد محمد شاكر مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ط ٢ / ١٩٧٧ .
- ١٤) الحر الرياحي، عبد الرزاق عبد الواحد، الدار العربية للموسوعات، بيروت ١٩٨٢ .
- ١٥) درامية النص الشعري،، علي قاسم الزبيدي، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق ٢٠٠٩ .
- ١٦) ديوان السياب، دار العودة بيروت ١٩٧١ .
- ١٧) زمن الشعر، أدونيس :، دار الساقي، بيروت ط ٧ / ٢٠١٢ .
- ١٨) شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، فاضل ثامر، دار المدى ٢٠١٢ .
- ١٩) الصورة الشعرية، سي - دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وآخرين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨٢ .
- ٢٠) فن الشعر، أرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت ١٩٧٣ .
- ٢١) في الشعر، تحقيق وترجمة الدكتور شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧ .
- ٢٢) في حداثة النص الشعري، د. علي جعفر العلاق / دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٠ .



- (٢٣) في نظرية العنوان، د. خالد حسين، دار التكوين دمشق ٢٠٠٧
- (٢٤) القول وما إليه، د. ضياء الثامري، دار السياب، لندن ٢٠١٢
- (٢٥) المجمل في فلسفة الفن، ب. كروتشه، ترجمة وتقديم الدكتور سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق ١٩٦٤
- (٢٦) مرايا نرسييس، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت ١٩٩٩
- (٢٧) مقتل الحسين، العلامة السيد عبد الرزاق الموسوي المكرم، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت ٢٠٠٢
- (٢٨) مكانة الشعر في الثقافة العربية ' المحور الثاني، الشعر والتحدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧
- (٢٩) الملامح الفكرية للحدثاء، خالدة سعيد: مجلة فصول ج ١، م ٤، ع ٣/ ١٩٨٤.
- (٣٠) المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة المصرية للكتاب ٢٠٠٥.
- (٣١) نظرية تراسل الحواس، الدكتور أمجد حميد عبد الله، المركز العلمي العراقي، بغداد، ٢٠١٠.
- (٣٢) هواجس أصحاب الحسين - ماوراء الضوء، علي الإمارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠١٢.