كربلاء في الشعر التركي، دراسة في البعد المكاني

م. د. جليل صاحب خليل
مديرية تربية كربلاء المقدسة
Jalel_sahib@yahoo.com
07812817795

تاريخ الاستلام : 2020/12/7
تاريخ القبول : 2020/12/24

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن صورة كربلاء المكانية في مشهد الشعر التركي عبر مقاربة تسير في ضوء منهجية مقارنة، تحاول تحديد مواطن التلاقي الحاصلة بين صورة كربلاء بوصفها خطابا تاريخيا مستدعىً، والخطاب الشعري التركي الذي صدر عن فهم خاص بكربلاء ببعدها المكاني، وما حمل معه من ظلال عقائدية، ولا سيما تلك التي تحولت به من منطقة المكان الواقعي إلى مناطق المكان المتخيل والآيدلوجي، وفي ضوء ستراتيجيته المتقدمة سار البحث على هدي خطة انقسم فيها على مبحثين فأما الأول فقد انشغل بالعناية بتقديم مسحٍ نظريٍّ لمواد العنوان الاصطلاحية (كربلاء– البعد المكاني– تاريخ الأدب التركي)، وأما الآخر فقد شكَّل ميدانا استوعب التحركات الإجرائية التطبيقية، وكشف عن أهم تجليات البعد المكاني ورمزياته التي سجلت حضورا فاعلا في المتن التركي المترجم المقروء، وهو أيضا يشير إلى تأثر شعرائه بالمسميات العربية الإسلامية من شخصيات عقائدية، وأماكن مقدسة، وروايات تاريخية، فيما يتصل بأهل البيت الكرام عليهم السلام.

الكلمات المفتاحية: كربلاء، البعد المكاني، الشعر التركي.

Karbala in Turkish literature, a study in the spatial dimension

Jaleel Sahib Khaleel

Karbala Education Directorate

Receipt date: 7/12/2020

Date of acceptance: 24/12/2020

Abstract:

This research seeks to reveal the spatial image of Karbala in the Turkish poetry scene through an approach that follows a comparative methodology. It is trying to determine the points of convergence between the image of Karbala as a summoned historical discourse and the Turkish poetic discourse that emerged from a special understanding of Karbala with its spatial dimension and the ideological shades it carried, especially those that transformed it from the real area to the imagined and ideological one. In light of its advanced strategy, the research proceeded according to a plan in which it was divided into two topics. As for the first, it was busy providing a theoretical survey of the terminological title materials (Karbala - The Spatial Dimension - The History of Turkish Literature), while the other formed a field that accommodated the applied procedural moves, and revealed the most important manifestations of the dimension and its symbolism, which recorded an effective presence in the readable text. It also indicates that the poets were influenced by the Arabic and Islamic names of ideological figures, sacred places, and historical narratives in relation to the Ahl al Bayt (peace be upon them).

Keywords: Karbala spatial dimension Turkish poet

المقدِّمة:

أهمية هذا البحث تكمن في أن الشعر التركي الذي قيل في أهل البيت عليهم السلام قد استطاع أن يفرض وجوده على الساحة الأدبية التركية بقوة، وأصبح كثير من أولئك الشعراء الذي أفسحوا لهذا الموضوع حيزا كبيرا في شعرهم أسيادا للشعر التركي، وبسطوا محبتهم في قلوب الأتراك في أماكنهم المختلفة، وأصبحت قصائدهم ترانيم ولائية عابرة للأزمان، وأضحت قبورهم مزارات يؤمُّها الملايين من مريديهم من جميع الطوائف والملل والأديان، فأصبح إيصال تلك الآثار وأهميتها إلى الآخر العربي من الضرورات التي لابد من الاضطلاع بها.

وكان لكربلاء حضور لافت في ذلك الشعر الذي تناول أهل البيت الكرام عليهم السلام، بل إن كربلاء كانت عَصَبَه الرئيس بعد أن استحالت معادلا موضوعيا يعبر عن الواقعة الأليمة التي حلَّت بالحسين عليه السلام، وأهل بيته الكرام، وتقلب الشعراء في توظيفها عبر الأزمنة والأمكنة لتكون مكانا مجردا معاديا أو أليفا تارة، أو تأتي مكانا معاديا أو أليفا ينصرف النظر حال سماعه إلى الواقعة بكل تفصيلاتها، مما استدعى حضوره في الساحة النقدية، فألفت فيه بعض الكتب، واعتنت به الدراسات، ونسبت إلى مسماه بعض المقاتل الحسينية، لكن أرضه لازالت متعطشة لكثير من الدراسات لتغطية موضوعاته الكثيرة.

وفي ضوء ما تقدم سار البحث على وفق خطة حاول بوساطتها أن يحيط بأهم مفاصل الموضوع، واقتضت طبيعة البحث أن يقسم على مبحثين وخاتمة، كان المبحث الأول ساحة تنظيرية للموضوع المدروس، فتناول فيه كربلاء، ثم وضح بصورة موجزة البعد المكاني المقصود بالدراسة، ثم تاريخ الأدب التركي، في حين كان المبحث الثاني ساحة لتطبيقات الدراسة، وكان بعنوان: (الجانب التطبيقي)، أما الخاتمة فقد اشتملت على أهم النتائج التي تمخَّض عنها البحث.

ولا يمكن لأي باحث مهما كانت إمكاناته أن يحيط إحاطة تامة باستعمالات (كربلاء) في الشعر التركي بوصفها معادلًا مكانيًا للملحمة الحسينية، فذلك مشروعٌ كبيرٌ، يستندَ على جهدٍ فكريٍ شمولي واسعٍ، وعلى اشتغالاتٍ مقارنةٍ ضخمةٍ استطالت على قرون عتية من الزمن، فأتسع بها المكان والزمان، والباحث في هذا المقام لا يتمكن أن يحيط بها، فهي عصيّة عــلى الحصر والتحديد، إنما يستعرض النماذج المهمة التي يمكن من خلالها استجماع النتائجِ الذهنية لتلك الأعمال، فانصب البحث على نصوص الشعراء: الحاج بكتاش، ويونس أمره، وفضولي البغدادي.

المبحث الأول

الجانب التنظيري

(كربلاء، البعد المكاني، الأدب التركي)

أولا: كربلاء:

اقترن اسم كربلاء فيما ذكرته المصادر التاريخية باستشهاد الإمام الحسين عليه السلام ومصيبته العظيمة التي قضى فيها مع خيرة أهل بيته وأصحابه، بل إنها ما إن ذكرت، ينصرف الذهن إلى تلك المصيبة وأحداثها، إلى الحد الذي أضحت فيه معادلا مكانيا تاما لتلك المصيبة،

مع ما انضوى إليها من أماكن، فهي «الموضع الذي قتل فيه الحسين بن علي عليه السلام في طرف البرية عند الكوفة، فكأن هذا الحدث الجلل هو الذي نبّه ذكرها وأعظم شأنها» (الحموي، 1979م، 445/4)، وهذا ما أكَّده الكتاب المحدثون إذ أشاروا إلى أن كربلاء لم تكن شيئا ذا أهمية قبل ثورة الحسين عليه السلام، وباستشهاده نَبَهَ ذكرُها وتقدَّس تربُها، وذاع صيتها، وكثر عمارها وساكنوها، وازداد روادها وزائروها، وعمرت أسواقها، وأصبحت محجة مئات الملايين من أبناء الجنس البشري(نور الدين، 1998م، ص62).

وقد تفاوتت الأسماء المرادفة لاسم كربلاء، والمنضوية إليها، في دلالتها على المصيبة الراتبة التي حلت بالحسين عليه السلام، وأهل بيته، فقد روي أنه عليه السلام لما انتهى إلى هذه الأرض قال لبعض أصحابه عن اسم هذه القرية، فقال له اسمها العقر، فقال الحسين عليه السلام نعوذ بالله من العقر، فدلالة هذه التسمية ضعيفة بل متلاشية أمام دلالاتها المكانية الأخرى على تلك الحادثة الأليمة، في حين كانت غيرها من الدلالات التي أوردها صاحب معجم البلدان قد تضاهي تسمية كربلاء على قدر متفاوت، في كونها معادلا مكانيا لتلك الواقعة العظيمة، كالطف، ونينوى، والغاضرية، والحائر إلى حد ما، وقد ذكر الحموي أيضا في التعريف بهذه المواضع أن (الطف) طف الفرات، أي الشاطىء، والطف أرض من ضاحية الكوفة في طريق البرية، فيها كان مقتل الحسين بن علي عليه السلام، وهي أرض بادية قريبة من الريف، فيها عدة عيون ماء جارية(الحموي، 1979، 35/4، 136)، أما (نينوى) بكسر أوله، وسكون ثانيه، وفتح النون والواو، فهي ناحية بسواد الكوفة، منها كربلاء التي قتل بها الحسين عليه السلام(الحموي، المصدر نفسه،339/5) ، في حين كانت (الغاضرية) – منسوبة إلى غاضرة من بني أسد– قرية من نواحي الكوفة قريبة من كربلاء(الحموي، المصدر نفسه، 183/4)، أما الحائر فهو اسم لموضع قبر الحسين بن علي عليه السلام (الحموي، المصدر نفسه، 208/2).

لقد دار مسمى كربلاء في أول ورود له عند وصول الركب الحسيني إليها على لسان أبي الأحرار، عندما سأل عن اسم تلك الأرض التي وصلوا إليها، فلما قالوا له أنها تسمى كربلاء، قال أرض كرب وبلاء، وأراد الخروج منها فمنع كما هو مذكور في مقتله، حتى كان منه ما كان(ابن عبد ربه،1944م، 379/4)، وروي أن زوجته عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل أوّل من رفع خدّه من التراب – صلَّى الله عليه وآله، ولعن قاتله والرّاضي به– يوم قتل، وقالت ترثيه:

وَاحسينا فلا نسيتُ حسينًا — أَقصدته أسنّةُ الأعـــــداءِ

غادَروه بِكربلاءَ صريعـًا — جادت المزن في ذرى كربلاء

(الأصفهاني، 1961، 302/18)

فيكون الإمام الحسين عليه السلام أول من لفت الأنظار إلى ذِكْرِ مسمى كربلاء، بصفتها مكانا معاديا، لا ينتظر فيه سوى الويل والثبور، أما ورود هذه التسمية شعرا بحسب رواية صاحب الأغاني فتُعزى إلى زوجته.

ولا يمكن لنا ونحن في صدد الإشارات الأولى لذكر كربلاء معادلا مكانيًا لمصيبة الحسين عليه السلام أن نغفل عن ذكر الأحاديث الشريفة التي وردت فيها، وسبقت ما جاء على لسان سيد الشهداء عليه السلام، فقد روي «أنَّ النَّبيَّ صلَّى اللهُ عليه وآله وسلَّمَ أتاه جِبريلُ بتُرابٍ مِنَ التُّربةِ التي يُقتَلُ بها الحُسَينُ. وقيلَ: اسمُها كَرْبَلاءُ. فقال النَّبيُّ صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ: كَربٌ، وبَلاءٌ» (الذهبي، 1993م، 290/3)، وورد مسمى (الطف) في حديث آخر يقول فيه الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم «أَخْبَرَنِي جبريلُ : أنَّ ابْنِي الحُسَيْنَ يُقْتَلُ بعدي بأرضِ الطَّفِّ، وجاءني بهذه التُّرْبَةِ، وأَخْبَرَني أنَّ فيها مَضْجَعَه» (الألباني، د. ت، 258/4)، فيكون الإمام الحسين عليه السلام في ذكره لكربلاء يستحضر كلام جده صلى الله عليه وآله وسلم، وأن صورة الشهادة في هذه الأرض كانت راكزة في وجدانه، وكان اسم كربلاء وبعض المناطق المتصلة بها تجري في المأثور الحديثي منذ ذلك الزمن المتقدم.

ومن أوائل الشعراء الذين رثوا الحسين عليه السلام ذاكرين المواضع الكربلائية التي أضحت تشير بجلاء إلى الواقعة الأليمة سليمان بن قتة، قال يرثي الحسين بن علي عليه السلام ومن قتل معه بالطف:

ألم تر أن الشمس أضحت مريضـة لفقد حسين والبلاد اقشعرت

فإن قتيل الطف من آل هاشـــــم أذل رقاب المسلمين فذلـت

(الأصفهاني، 1965م، 81)

وقال أيضا:

تبيت النشاوى من أمية نومـــــــا وبالطف قتلى ما ينام حميمـها

فصارت قناة الدين في كف ظالم إذا اعوج منها جانب لا يقيمها

(الذهبي، مصدر سابق، 242)

وقد وردت مسميات كثيرة لكربلاء في ثنايا الكتب وبطون المصادر أشارت إلى اتساع دلالاتها وتعددها، وعمق أبعادها التاريخية، فمنها من ذهب إلى أن دلالتها تعود إلى (كور بابل) بمعنى معبد الإله وهي كلمة بابلية، أو إلى أنها كلمة آرامية من (كرب إيلو) بمعنى حرم الله أو (مقدس الإله)، وقد أُحصيت لها ستة عشر اسما في كتب التاريخ: كربلاء، نينوى، الغاضرية، شاطئ الفرات، الطف، قبة الإسلام، عموراء، مارية، (مكانا قصيا)، البقعة المباركة، صفوراء، شفية، موضع الابتلاء، محل الوفاء، فيوضات ربّ العالمين، وحائر الحسين، وسميت بعد مقتل الحسين عليه السلام بأسماء عدة أبرزها: مشهد الحسين، أرض ما بين النهرين، وسميت بكرب وبلاء، ومن المعاني المهمة التي ذكرت حول هذا الموضوع إشارة الدكتورة نازك إبراهيم عبد الفتاح عبده أستاذ اللغات السامية المتفرغ بكلية الآداب جامعة عين

شمس إلى أنه وجد معنى آخر لكلمة كربلاء، إنها تعني في اللغة الآشورية العراق(المصري، مرجع سابق، 31)، وقد ذكر الدكتور حسين مجيب المصري أنه أميل إلى هذه التسمية التي من خلالها يمكن القول أنها «كانت مدينة عظيمة في الزمان الخالي فأطلق اسمها على العراق كلّه ... ويستدل من ذلك على أهميتها» (المصري، مرجع سابق، 31)، وبهذا يكون الفضاء المكاني الذي تشير دلالته إلى الواقعة غير مقتصر على كربلاء فقط، بل امتد ليشمل كثيرا من المواضع التي انضوت إليها بصور متفاوتة، فكان المتلقي حين تطرق مسامعه مسميات الطف والغاضرية ونينوى وشاطئ الفرات والحائر يتمثَّل من خلالها واقعة استشهاد الحسين عليه السلام، وينصرف ذهنه إليها.

ثانيا: البعد المكاني

يُعدُّ المكان من الأركان الاساسية في تصوير الأحداث، والكشف عن أبعادها المختلفة في العمل الأدبي، ويمكن لنا الوقوف بصورة مقنعة عند معنى المكان واستيفاء أبعاده من خلال عرضها على المأثور الديني والمعجمي، وعلى المصطلحات المرادفة له مثل الموضع والمحل والفضاء والبيئة وغيرها، وهذه جميعها قد تتداخل في المعنيين اللغوي والاصطلاحي لتلك المفردة، فكلمة المكان وردت في القرآن الكريم ثماني وعشرين مرة (بركات، 1939م، 458)، وقد تراوح معناها بين (المحل) و(الموضع)، و(بدلا) من، و(المنزلة)(المحلي والسيوطي، د.ت، 315، 397، والنسفي، د.ت، 44/3) ، وتحيلنا معظم المعجمات اللغوية إلى الأصل اللغوي لمفردة المكان، فهو يأتي في تقدير الفعل مفعِل بأنه موضع للكينونة، لكننا عند التوسع في اشتقاقاته اللغوية نرى أن المعنى يخرج إلى غير ما وضع له كالتمكين والتمكن والبدل (الفراهيدي، 2003م، 4/ 161؛ وأبو زريق، د.ت، 155).

وعلى مستوى البعد الاصطلاحي فإن المكان يمثِّل «الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لا بد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله، وبوساطة آلياته وقوانينه» (سليمان، 2008م، 229)، ويمكن النظر إلى المكان من خلال إبداع الشاعر، وكيفية رؤيته للمكان، وما يمثله من خصوصية بالنسبة له، فبعض المبدعين رآه بواقعيته، وبعضهم رآه من منظور رومانسي، وبعضهم رآه من زاوية التراث والتاريخ، وبعضهم الآخر عبر عنه بالفقد والفقدان؛ لذلك أصبح المكان وعاء للتعبير عن هواجس الفنان ورؤاه، وميدانا فسيحا لتأملاته وهيامه. ، فالمكان عند الناقد الأدبي:" ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما"(أبو زريق، مرجع سابق، 155، وعلي ابو بشير، 2007م، 273).

وقد وظف الأدباء العرب المكان في اللغة الشعرية فمُنحت نصوصهم عمقا دلاليا وأبعادا جمالية، وقد درج شعراء الأمم الأخرى غير العربية، ونخص منهم في بحثنا الشعراء الترك على ما درج عليه الشعراء العرب، في توظيف كثير من المحاور التي تغني النص الأدبي، ومن أهم تلك المحاور المكان، والمكان قبل دخوله حيز الإبداع الأدبي يكون مكانا مقاسا، أما في العمل الإبداعي فإنه يصطبغ بالصبغة النفسية والمناخ الداخلي للأديب، بكل محتوياته الشعورية واللاشعورية، ليتحول إلى مكان ذي ملامح موضوعية، فصورة المكان يجب أن لا تمثل المكان المقيس، بل المكان

النفسي، فالمكان الموضعي هو العنصر الذي جمع بداخله الشخوص، والصور التي ارتبطت بلحظة الزمن، بحيث صار للدهشة التي بُني عليها الحدث مسارٌ، رسمَ ما بين الحقيقة والوهم خطا واهيا، جعل القارئ يتذوقُ ويميّزُ الرؤيةَ التي تعمّقُ وعيَهُ بالواقع، وتعكس وجوده في صور جديدة(نعاس، 2014م، 256–257.

ومن التقسيمات الواقعية للمكان الموضوعي، التي وجدنا لها تطبيقا مستشريا في بحثنا، ما ذكره الدكتور وليد شاكر نعاس في ذلك؛ إذ قسمه على فئتين:

المكان الأليف: وهو المكان الذي نحب، والأثير الذي يعيش في داخل النفس، ويحفز فينا مشاعر الألفة والحماية.

المكان غير الأليف (المعادي): وهو المكان غير الأثير الملقى خارج النفس، والذي يثير مشاعر الخوف والقلق، لما ينطوي عليه من السلبية وانعدام الأُلفة والعدوانية واضطهاد الشخصية والسجن ومكان الغربة وساحة الحرب، وهذه الأماكن أما يقيم فيها الإنسان مرغما، أو أنّ خطر الموت يكمن فيها لسبب أو لآخر(نعاس، 2014م، 259، و خليل، 2018، 83).

وقد كان هذا الربط الموضوعي بين المكان والحدث متجليا تجليا لافتا في كربلاء في الشعر التركي –دراسة في البعد المكاني–.

ثالثا: تاريخ الأدب التركي:

لم تحمل المصادر التاريخية القديمة والحديثة لنا شيئًا ملموسًا عن جذور الثقافة التركية وآدابها، لكنها أشارت إلى ادعاءات بأن الأتراك كان لهم أدب منذ العصور الموغلة في القدم، وأن الشعر التركي يعود تاريخه الأدبي إلى ما قبل الميلاد بنحو أربعة آلاف سنة، لكن لم نجد لهذه الادعاءات من دليل، في حين أن هناك مَن ذكرَ أن هذا الأدب يرقى تاريخه إلى أقل من ذلك، وحدده قائلوه ببزوغ شمس الإسلام في القرن السابع الميلادي.

ولابد من الإشارة ونحن في صدد تناول موضوع من موضوعات الأدب التركي إلى أن اللغة التركية قديما لم يكن لها أبجدية، وإنما كانت لغة منطوقة، فلما دان أهلها بالإسلام اتخذوا الحرف العربي أبجدية للغتهم، تدوينا لها؛ لتتعلمها الأجيال، وتسهيلا لدراسة الإسلام قرآنا وحديثا، وظهرت الكتابة التركية ودوّنت آدابها وتاريخها بالحرف العربي، وبقي حال الأبجدية هذا حتى مجيء مصطفى كمال أتاتورك فغيرها إلى الأبجدية اللاتينية عام 1923م(شاكر، 1996م، 54).

ومن الأمور التي لابد من الوقوف عندها أيضا أن اللغة التركية تشمل التركمانية والجغتائية والأويغورية والآذرية والآذربايجانية والقيرغيزية والتتارية والأوزباكستانية والبشكيرية والإسطنبولية، وكل منها يُتكلم به في منطقة معينة، وأصبحت بعضها لغة الدولة، أو اللغة الثانية أو الثالثة في دول متعددة اللغات(الكرباسي، 2015، 16)، ولقد رصدت المصادر التاريخية القديمة شيئا من هذا القبيل، فورد في كتاب معجم لغات الترك لمحمود الكاشغري من اللغات التركية لغة الغُزِّيَّة وقِفْجاق ويَماك ويَغما وأهل آرغُو وأهل الوبر من سُوارين إلى بَجَنَك(الكاشغري، د.ت، 27) ، وعلى الرغم من

المساحات الشاسعة التي شغلها الأتراك واختلاف لغاتهم، فإن ذلك لم يثنِ أن يكون هناك مستوى عال من الفهم المتبادل بين متحدثي هذه اللغة(الكرباسي، 2015، 16-17).

وقد أثارت التعددية القومية التي انصهرت في البوتقة الإسلامية أقلام بعض الكتَّاب القدماء، فطالعنا الجاحظ ت255هـ برسالة قيمة أسماها (رسالة الترك) ذكر فيها أن سبب اختلاف الأمم في الخصال عائد الى طباع خصهم الله بها دون غيرهم، وهو ما يفسر لنا حذق أهل الصين في الصناعة، واليونانيين في الحكمة والعلم، والعرب في الأدب، والفرس بالملك، والأتراك في الحروب، فصورة التركي لديه حددها بالمقاتل الشرس الذي لا يكلُّ ولا يملُّ، وأشار إلى أن الترك مثل العرب سكان فياف وقفار لذا دعوا بأعراب العجم، فلم يهتموا بصناعة او تجارة او هندسة أو بنيان او زراعة، وصرفوا همهم إلى ركوب الخيل، ومقارعة الاعداء، وطلب الغنائم، وانصرت شهرتهم بالفروسية والحرب(الجاحظ، د. ت، 47/1- 48).

وقد استطرد الجاحظ في وصف شجاعة التركي والفنون القتالية التي يجيدها، ونقل أيضا ما ورد في المأثور من الخبر: «تاركوا التّرك ما تاركوكم»، ونقل أيضا ما ظنّكم بقوم لم يعرض لهم ذو القرنين، وبقوله «اتركوهم» سمّوا التّرك، هذا بعد أن غلب على جميع الأرض غلبة وقسرا، وعنوة وقهرا، والعرب إذا ضربت المثل في العداوة الشديدة قالوا: ما هم إلّا التّرك والدّيلم، وقد قال الشاعر عملس بن عقيل بن علفة:

تبدّلت منه بعد ما شاب مفرقي عداوة تركيّ وبغض أبي حسل

وأبو حسل هو الضّبّ، والعرب تقول: «هو أعقّ من ضبّ» : لأنّه يأكل أولاده (الجاحظ، د. ت، 47/1- 48).

ومن الأمور المسلَّم بها أن اللغة الفارسية كانت هي لغة الأدب عند الأتراك، ومن هنا فإن أكثر الذين نظموا الشعر منهم نظموه باللغة الفارسية(الكرباسي، 2015، 44)، وقد دفع الدكتور حسين مجيب المصري البواكير الأولى للأدب التركي إلى العصر السلجوقي، لكنه أشار أيضا إلى أن التراث الأدبي السلجوقي قد هيمنت عليه اللغة الفارسية، بل كانت تلك اللغة لغتهم الرسمية، وبلغت في عهدهم شأوا بعيدا، وكان شعرهم في الذروة من دقة المعنى، وفصاحة المبنى، والمعلومة نفسها أشار إليها (كوبريلي)، وذكر في خلاصتها: «أنه يمكن الزعم بشكل جازم بأن عصر السلاجقة كان بمثابة العصر الذهبي للأدب الفارسي» (كوبريلي، 2010م، 383)، واستفاضت شهرة الشعراء الكثيرين، وبخاصة المتصوفين منهم، إذ كان الشعر الصوفي قد استطال على الشعر الفارسي آنذاك، وازداد توهجه في القرنين السادس والسابع، فانعكس ذلك على الأتراك، وامتلأت أرجاء الأناضول بالزوايا والتكايا، وقد درج العثمانيون في ذلك، وصبغ التوجه الصوفي بيئتهم الشعرية التي لم تبارح فارسيتها، فتأثر الشعراء الترك أبلغ الأثر بالأدب الفارسي، ونظروا إليه نظرتهم إلى مثال يحتذى.

وقد ذُكِر أن أول أبيات كتبت بالتركية كانت للشاعر الفارسي الذي اتخذ الأناضول سكنا له جلال الدين الرومي ت688هـ، أعظم شعراء الصوفية، وصاحب كتاب المثنوي الفارسي، ذي الثلاثين ألف بيت، وكتاب المثنوي مع ديوان هذا الشاعر كان لهما أبعد الأثر في الشعر التركي العثماني الذي كان يخطُّ البواكير الأولى له آنذاك، وقد أعقب

الشاعر جلال الدين الرومي ولده (سلطان ولد) الذي نال عن جدارة منصب أبيه الروحي، وبسط سلطانه على الصوفية ثلاثين عاما، وكانت له فضلا عن شعره الفارسي، منظومة تركية أسماها(رباب نامه)، أي كتاب الرباب، وتُعدُّ أول محاولة جادة للنظم باللغة التركية العثمانية، وأقدم أثر شعري نملكه بهذه اللغة، وقد اتسمت بغرابة لغتها وصعوبة فهمها قياسا بلغة العصور التي تلتها، ونهج فيها الشاعر منهجا تعليميا كان هو الغالب على شعره(المصري، مرجع سابق 14-15).

وإذا انتقلنا إلى العصر العثماني نلحظ أن الأدب التركي تأثر بالتراث الإسلامي على وجه العموم، خاصة الشق الصوفي منه، وظهر لنا الأدب الديواني العثماني الذي استقى من الأدب الفارسي معظم نماذجه، ونقلها عنه وجعلها مثالا يحتذى، وقد دام هذا الأدب ستة قرون، بل إنه امتد حتى اليوم، وتسمية الأدب الديواني أو أدب الديوان تعزى إلى أن الكتب التي ضمنها الشعراء شعرهم سميت باسم ديوان، فكان على كل شاعر من شعراء الأدب الديواني أن ينظم ديوانا واحدا الأعلام على الأقل، وقد أسموه أيضا أدب الطبقة الحاكمة؛ لأنه نشأ في ظل القصر العثماني(عبد العال، 2007م، 3).

لقد شكل الأدب الديواني مرحلة مرموقة جمع فيها بين التراث العربي والفارسي، إلى جانب ما أضافه الترك من وحي خيالاتهم، وما فاضت به قريحتهم، فهناك صلة وثيقة وعطاء متبادل بين هذه الآداب الثلاثة، من حيث الألفاظ والتشبيهات والاستعارات وكل أنواع البديع، وقد كان التأثير الفارسي طاغيا، فلم يقتصر على ذوق الكلمة والفكر والخيال فقط، بل امتد إلى استعارة أسماء الأعلام وأبطال الأساطير، وكل ما يمت بصلة إلى إيران، فضلا عن النموذج الصوفي الإسلامي الذي انبثق الشعر العثماني من خلاله، فتنافس شعراؤه مع شعراء الفرس، وبذلوا قصارى جهدهم في اللحاق بهم في المراحل المتباينة التي مرَّ بها أدبهم، وأضحت له سماته الخاصة التي تميزه عن سائر الآداب الشرقية الأخرى(عبد العال، مرجع سابق، 3-4).

وقد ظهر الأدب التركي في ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الأناضولي، والاتجاه الآذري، والاتجاه الجغتائي، فأما في الأدب الأناضولي فأقدم من كتب فيه هو يونس أمره سنة 721هـ(1321م)، وأما أقدم من كتب بالأدب التركي الآذري فهو الشاعر الصوفي عماد الدين النسيمي ت821هـ(1418م)، في حين كان أبرز ما كُتِب باللغة الجغتائية هي السيرة الذاتية التي وضعها (باربر) مؤسس الدولة المغولية في الهند، والتي كانت تعرف بـ(باربر نامه)، أي كتاب باربر المؤرخ قبل سنة 937هـ(1530م)، وهو كتاب نثري غير منظوم(الكرباسي، 2015، 48).

وقد أشار كثير من الدارسين إلى أن القسم الأعظم من الأدب التركي تناول موضوعات تتعلق بالدين والحياة خلال فترة الحكم العثماني، أما الأدب التركي الحديث فإنه يركز الاهتمام بصورة واسعة على مفهوم القومية والعدالة الاجتماعية وتاريخ الأمة التركية، وقد عمد المحدثون من الكتَّاب في صياغة بعض أعمالهم الأدبية إلى تضمين قصص ونوادر من الفن المسرحي الشعبي القديم، تتعلق بشخصية خيالية، تجسّد في شكل دمية متحركة يطلق عليها اسم قره جوز (العيون

السوداء) أو الأراجوز، وفي هذه المسرحيات الشعبية يضحك الناس كثيرا لذكاء قره جوز الذي يفوق أعداءه في الفصاحة وذلاقة اللسان(الشويخات وآخرون، 1999م، 6/ 239).

مما تقدم من سرد تاريخي مقتضب تبين لنا أن الأتراك غلبت عليهم الشخصية المقاتلة، فوصْفُ الجاحظ المتقدم رسم لنا –ضمن الواقع الجديد الذي جعل عاصمة الخلافة تعج بأعداد كبيرة من الجند الأتراك– صورة التركي واضحة المعالم، فهو لديه مقاتلٌ منقطع النظير، يُعمل سيفه ليطبق على المساحات المترامية الأطراف، ويسخِّرَها لخدمته، وهو في كل ذلك لا تعوزه الحيلة، أما جوانب الحياة الأخرى، ومنها الآداب والفنون، فإنه قد صرف النظر عنها بقدر كبير، فنستطيع القول بأريحية أنه كان عيالا على غيره فيها، بل إن الأتراك السلاجقة كان لهم أن يبسطوا نفوذهم على الخلافة العباسية برمتها في مراحل لاحقة لزمن الجاحظ، ويتحكموا بالخلفاء، لكن ثقافتهم المحدودة، وأفقهم الضيق الذي أملته عليهم شخصيتهم المحاربة المالكة لكلِّ شيء بالقوة القاهرة، جعلتهم مستودعا للثقافات الأخرى، ينفعلون بها، ويذعنون إليها، فاستعاروا من العربية أبجدية لغتهم، ومن الفارسية ثقافتهم، بل إننا وجدنا ثلة من خيرة الأدباء الترك قد نسجوا إبداعاتهم بعيدا عن موطنهم منفعلين مع الثقافات المحلية الأخرى التي انصهروا مع آفاقها الفكرية، فانطلق بها لسانهم التركي نتاجا رفيعا، وأدبا عاليا.

المبحث الثاني

الجانب التطبيقي:

لا بد لنا ونحن في بوابة خوض غمار تطبيقات هذا البحث المقارن أن نلتفت إلى قضية مهمة اختُلف في إلقاء كلمة الفصل فيها، تمثلت في إباحة ترجمة الشعر من عدمها، وقد كان نقادنا القدماء شديدي الفطنة في البت بقضية الترجمة، ولا سيما ترجمة الشعر، فقد أشار الجاحظ إلى أن: "الشعر لا يُستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوِّل تقطَّع نظمُه، وبطَل وزنُه، وذهب حُسنه، وسقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور، والكلامُ المنثور المبتدَأ على ذلك أحسنُ وأوقع من المنثور الذي تحوَّل من موزون الشعر... وقد نُقلت كتب الهند، وتُرجمت حِكم اليونان، وحوِّلت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنًا، وبعضها ما انتقص شيئًا، ولو حوِّلت حكمة العرب لبطَل ذلك المعجز، الذي هو الوزن، مع أنهم لو حوَّلوها لم يجدوا في معانيها شيئًا لم تذكره العجم في كتبهم... إن الترجمان لا يؤدِّي أبدًا ما قاله الحكيم على خصائص معانيه، وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده، ولا يقدر أن يوفيها حقوقها، ويؤدي الأمانة فيها، وكيف يقدر على أدائها، وتسليم معانيها، والإخبار عنها على حقِّها وصدقها، إلا أن يكون في العلم بمعانيها، واستعمال تصاريف ألفاظها، وتأويلات مخارجها – مثلَ مؤلف الكتاب وواضعه؟"(الجاحظ، 1424هـ، 53/1).

لقد أدلى الجاحظ بدلوه في هذه القضية المهمة فأشار بوضوح إلى صعوبة ترجمة الشعر، وما يقع فيه المترجم من المشاكل في تأدية المعاني، وإعطاء النص الأصلي حقه في اللغة التي يبتغي الترجمة إليها، فيكون قد أحدث خللا بينا بذلك النص، مهما تأنق وتحرى الدقة في النقل، والباحث قد يتفق مع صاحب النص المتقدم في ما ذهب إلية؛ فاللغة

الشعرية لغة خاصة، قد يعتريها الغموض والإيهام وعمق الدلالة، وقد يتملكها الإيغال في الإيجاز والمجاز، وقد تنفلتُ من يد المترجم كثيرٌ من الصورَ والألفاظ والأسرار التي تخلو منها اللغة الأخرى، بل إن بعض النصوص الشعرية تحتاج ممن يريد سبر غورها واستكناه معانيها، في لغتها الأصلية، إلى أدوات لا تتيسر لكل باحث، فكيف لمن يريد نقلها إلى لغة أخرى، لكن ما لا يدرك كلُّه لا يترك جلُّه، فإن النصوص الشعرية العالية التي اكتنزت بها الآداب المختلفة بصورة عامة، وآداب الشعوب الإسلامية التي اغترفت من معين الحضارة الإسلامية والعربية بصورة خاصة تستدعينا لاستنطاقها والبوح بدررها.

لقد أحدث الإسلام في نفوس معتنقيه من مختلف الأمم والأجناس تغيرات وتحولات وتبدلات عقائدية انسحبت من السلوك الديني إلى الكتابة الفنية، فصار الشعر مرآة تعكس خصوصيات الذات الشاعرة العقائدية، وميدانا رحبا للبوح بها، وبذلك فتقت عبقرياتهم في العلوم والآداب المختلفة، ومنها الشعر، وهيمنت الأحداث والشخصيات والأماكن الإسلامية على نصوص كثير من شعرائهم، فكان لا بد من استنطاق تلك النصوص بالقدر الممكن، وجعلها في متناول أبناء تلك الشعوب، وبيان خصوصية تعامل الشعراء في كل أمة مع المسميات الإسلامية وتفردها في ذلك التعامل، أو اتفاقها مع غيرها من الأمم في توظيف تلك المسميات والرموز، وبخاصة بعد أن استشرت الترجمات العالمية للنصوص الشعرية العالية في العصر الحديث، فقد نوَّه الدكتور عادل سلامة بأن ترجمة الشعر لم تعد أمرا مرفوضا منذ أن قام (أدوارد فتز جيرالد) بترجمة رباعيات الخيام إلى الإنكليزية، في أواخر القرن التاسع عشر، وسبقت ذلك محاولات فردية لإشباع الهواية مثل ترجمات الشاعر الإنكليزي شللي لأناشيد هومر ولدانتي وجوته(سلامة، 1984م، 13)، وإذا دخلنا إلى عالم الترجمة في النصوص التي انتقيناها في المبحث التطبيقي فسنجد أنها توزعت بين ترجمة شعرية اضطلع بها الدكتور حسين مجيب المصري، وبين ترجمة نثرية مقفَّاة اضطلع بها الدكتور محمد صادق الكرباسي.

ومما لا شك فيه فإن المكان ذا البعد الديني أسهم في إعادة تشكيل بنية بعض الخطابات الشعرية في ضوء ما حمل من ظلال عقائدية تحيل على مناطق متوهجة في التاريخ، كانت محط أنظار الشعراء وهم يعيدون هيكلة نصوصهم في ضوء ذلك، وقد شكلت كربلاء معادلا موضوعيا للواقعة الأليمة، فأصبحت لازمة لذكر تلك الواقعة، فإذا حظرت الواقعة في سياق ما انصرف الذهن إلى ذلك المكان الذي تحول إلى رمز مكانيٍّ يسجل حضورا إيجابيا تارة، وسلبيا أخرى.

إن التفكير المجرد بالشعر التركي الذي قيل في كربلاء يجعل النص الأول الذي يتداعى أمام ذاكرتنا هو رجز ذلك البطل الذائد عن ذمار الحسين عليه السلام في طف كربلاء: (أسلم التركي) وصورته العظيمة، وهو يروِّي ثرى كربلاء بدمه الطاهر، هذا البطل هو أحد شهداء كربلاء، وكان مولى لسيد الشهداء عليه السلام، وقد وظَّف مواهبه المختلفة في خدمة سيده العظيم عليه السلام، فقد كان ماهرا في الرماية، وعمل كاتبا للإمام الحسين عليه السلام، وكان مجيدا للغة العربية وتلاوة القرآن، وذكر البعض أن اسمه سليمان وسليم أيضا(شمس الدين، 1981م، 73)، وبعد أن أذن له الحسين عليه السلام بالقتال ارتجز قائلا:

البحر من طعني وضربي يصطلي والجو من سهمي ونبلي يمتلي

إذا حسامي في يميني ينجلـــــــي ينشق قلب الحاسد المبجّـــــل

(الخوارزمي، 1418هـ، 28/2).

وقد وافق قوله فعله فضجَّت صحراء كربلاء من هول ضرباته، ووقع رمياته، وأكثر في أعدائه القتل، وأوسع فيهم الجراحات، حتى استشهد رضوان الله عليه، فجاءه الحسين عليه السلام، وبكى، ووضع خده على خده، ففتح عينيه ورآه فتبسَّم، ثم صار إلى ربه(الخوارزمي، مصدر سابق، 2/ 28)، فيعد هذا الشاعر المقاتل أول شاعر تركي دافع عن الحسين عليه السلام بشعره بلسان عربي مبين، واستشهد ليضمه تراب كربلاء، ويكون مفخرة للترك يتباهون ببسالته ورجزه ما كانت الدنيا.

وبانتقالة من ساحة المعركة، وما تخللها من رجز المقاتلين، إلى فضاء الشعر الحسيني، وكيف وظَّف الشعراء الترك مفردة كربلاء في شعرهم، وسنختار بعض النماذج المهمة التي تعكس استشراء هذا الاستعمال في هذا ذلك الشعر، ونبدأ بأبياتٍ للشاعر محمد بن إبراهيم الخراساني المعروف بحاج بكتاش ولي تـ670هـ (هو الرجل الذي تنسب إليه الطريقة البكتاشية في العالم)(عبد العال، مرجع سابق، 121/1)، نستل منها أبياتا متفرقة، تجلت كربلاء متشحة بالسواد في دلالتها الحسينية المشجية، فيقول فيما كانت ترجمته النثرية المقفَّاة:

كذبيحِ اللهِ عبرَ سكينِ شهادةٍ وجعُها شديـدٌ

في منازلِ كربلا هو حسينٌ أو طائرُ العنقا (الكرباسي، 2015، 61)

ففي هذا البيت الشعري المترجم يذكر الشاعر كربلاء مكانا مجردا معاديا استلَّت فيه يد الحقد سكينها لتحتزَّ رأسه الشريف، ويظهر لنا أن الشاعر أراد أن يبين صورا من مرارة المأساة، فعبر عن الطريقة الوحشية التي قتل بها عليه السلام في ذبحه من القفا بالوجع الشديد، وأن يفتح أبواب الزمن ليستدعي صورة الشهادة الإسماعيلية التي شاء الله لها الفداء، وأن يتسع لنبي الله إسماعيل الزمن ليقضي سنوات حياة أخرى إلى أن يغالبه الأجل المحتوم، أما الحسين عليه السلام فيراه الشاعر طائر العنقاء الأسطوري العصي على الموت، طائر خرافي بجناحين عملاقين يخرج إلى الحياة بعد الموت من رماده، إنه طائر العنقاء حيث تقول الأسطورة إن هذا الطائر ينبعث بعد احتراقه، ولازمة السمو والتجدد هما الرمزان الآخران للعنقاء في الموروث العربي، اللذين تمثل الشعراء بهما في كثير من قصائدهم، فالمعري يعدها مثالا للسمو والمنعة، فيقول:

أرى العنقاء تكبر أن تصادا فعاند من تطيقُ له عنادا

(المعري،1957م،197).

فالحاج بكتاش يمكن أن يكون قد وضع الموروث الشعري العربي نصب عينيه في توظيفه لصورة ذلك الطائر في هذا المقام، لما يتميز به من السمو والارتفاع والقوة وعدم إمكانية التفوق عليه، فضلا عما تقدم من خصائص، ليوصل لنا

صورة الموت الإيجابي الذي ينتصر به الشهيد؛ ليغدو مرعبا لقاتليه، ومن تبعهم من الطغاة، فالبيت الشعري يوظف ذلك الرمز الذي يحمل دلالات ومعانيَ تعبيرية مكثفة، من خلال استحضار طائر العنقاء الذي يشكل معادلا موضوعيا للتفاؤل، لأن ذلك الطائر فضلا عن كونه رمزا للسمو والارتفاع، فإنه قادر على ان يتجدد دائما.

ويقول أيضا، فيما ترجمته النثرية المقفاة:

بمطلع عزاء الحسين الكربلائي حملت متاعي

وملكت من العزم قافلة تقصد أرض كرب وأُوار (الكرباسي، 2015، 62)

في هذا البيت حملت كربلاء صورة المكان الأليف، فكربلاء أمان للخائفين، وملاذ للقاصدين، ورجاء للداعين، فهي أرض الحسين عليه السلام، وحَثُّ الخطى إلى تلك الأرض، وقطع تلك المسافات الشاسعة، وإقامة العزاء على صاحب المصيبة يبعث الاستقرار الروحي عند قاصده، لأن فيها مواساة للرسول الكريم وأهل البيت جميعا، فكربلاء هنا ساحة لحصاد الحسنات، فأرضها أو أرض الكرب أضحت بابا عظيما لاستجابة الدعاء، وإضافة ياء النسبة إلى كربلاء جعلت من عزاء الحسين، أو الحسين نفسه في هذا البيت ينتسب إلى كربلاء، لأنها أضحت أرض الشهادة التي سعى لها الحسين عليه السلام، وأضحت تمثل الواقعة الأليمة بكل صورها.

وله أيضا: في كربلا تضرَّج المعصوم بدمه القاني

هل علمت شأن الحسين الغريب المظلوم (الكرباسي، 2015، 66)

مثلت كربلاء في هذا البيت مكانا معاديا مجردا، فهي الأرض الذي سال فيه دم الحسين الشهيد عليه السلام، أما كلمة (المعصوم)، فهي مفردة عقائدية تشير إلى توجه الشاعر ومعتقده، بعصمة أهل البيت الكرام عليهم السلام، فهو رأس الطائفة البكتاشية التي تنسب إلى الشاعر.

ويقول أيضا ما ترجمته:

طرًّا أقررنا اصطفافًا بالدرب ذهـــــولا

ولم نخبر أحدا بالسر مقـــــــــــولا

في كربلا مع الحسين الذي مات نبيلا

طهَّرت أذيلي وعلى يدي ورد الفنن (الكرباسي، 2015، 67)

انتقى الباحث هذين البيتين من بين عدة نصوص شعرية، أنموذجا مفضيا لما شرع البحث في إبانته من توهج هذا الاسم المقدس (كربلاء) بلازمته الحسينية في النصوص الشعرية التركية وبصوره المكانية المختلفة.

وقد افتتح الحاج بكتاش نصه الشعري باستحضار صورة الجموع المتأهبة للتوجه إلى كربلاء، والأجواء الروحية التي يعيشها المتأهبون للسير إلى هناك، وكيف كانت لهم وقفة تأملية تليق بالمكان المقصود، والذهول الذي اعتراهم حال سيرهم إلى هناك، وكأنهم سائرون إلى زمن المأساة ليعيشوا هناك أحداثها المفجعة، وعزمهم المقدس هذا له أسراره التي تعاهدوا عدم إفشائها، ففيها طقوس صوفية يحلق فيها العاشقون بأرواحهم في سماوات عشقهم، فيكون موعدهم مع كربلاء التي يوظف الشاعر مسماها مكانا معاديا مجردا، يتوسد الحسين عليه السلام ثراه شهيدا مضرجا بدمائه، ويموت ميتة النبلاء، وذكر اسم الحسين عليه السلام يمثل إشارة مهمة تدل على هيمنة تلك الشخصية العقائدية على الشاعر، ونصه المهيب.

.وينتقل الشاعر في نهاية نصه المستل في توظيف الطبيعة لتكثيف صور الأسى والشجن الذي يختلج في سريرته الحزينة، لتنطلق به إلى فضاء أرحب يحف به الأمل ليستطلع صورة النماء الذي تهدل من شجرة الشهادة المثمرة، «فالطبيعة حين توظّف في تشكيل الرؤية الشعرية في ظلال الإسلام لا تمثل مصدرا خارجيا، ولا تمثل حالة نفسية كابية، ولا رمزا واقعيا منفّرا، وإنما تعد الطبيعة رافدا أساسيا في حقل التجربة الشعرية، والنبرة الوعظية، وتعطي للتجربة مذاقا تأمليا إيمانيا وتدفع بها إلى رحاب الشمولية بعيدا عن التقوقع داخل أسوار الذات» (عبد الدايم، 2002م، 10).

فصورة الورد الذي انتثر على أيدي عشاق الإمام الحسين عليه السلام بلونه الأحمر يرمز إلى انتصار الدم على السيف، وإنه قد عمّدَ الحياة بذلك الدم، فلون الورد القاني كرّمه أن يكون رمزا للشهادة، فضلا عن كونه، وهو منتثر على أفنانه بلون احمرار ذلك الدم المطهر ونمائه، يشير إلى شموخ الورود الرحيمة التي محقت الجريمة، وأذالت كبرياءها المزيّف، فضلا عن رمزية الورود بوصفها مصدرا للعطور، ورمزا للانتشار وعدم الانقطاع.

وأشعار الرثاء التي رصدناها كان معظمها ينظم في الإمام الحسين بن علي عليه السلام ثم بقية الأئمة الشهداء، ويلحظ إن الأشعار التي قيلت في الإمام الحسين والأئمة الشهداء من آل البيت الكرام عليهم السلام التي تشرَّفتْ بضمِّهم أرض كربلاء تَفصُل الأشعار التي قيلت في الأغراض الأخرى كمًا وكيفًا، ومن ذلك ما قاله يونس بن إسماعيل أمره (عبد العال، مرجع سابق، 13–14) في رثاء الإمام الحسين عليه السلام، فيما الترجمة النثرية المقفاة الآتية:

من وجع كربلا سقوط المجاهدين شهـــــداء

وقربانا فاطمة هما في الأمة شبر وشبيـــــر

من كربلا انثال النور من أسود شعره الأندى

والمضرجان بدمائهما هما شبر وشبيـــــــــر

أقم عزاء عاشورا يسعد قلب الحسيـــــــــن

فالشافعان يوم الجزاء هما شبر وشبيـــــــر

يأمل يونس وهو للفنا أن يستره نيّـــــــران

والشهيدان في كربلا هما شبَّر وشبيـــــــر (الكرباسي، 2015، 73-75)

هذه الأبيات الأربعة استلها الباحث من قصيدة للشاعر يونس أمره يرثي بها الحسنين الشهيدين عليهما السلام، استنفذت مفردة كربلاء في هذا البيت الأول طاقتها الدلالية المكانية في تعبيرها عن الواقعة المفجعة، فتكون معادلا موضوعيا يحيط بأبعاد المصيبة كلها، وقد انسن الشاعر هذه المفردة في البيت الأول، وأمدها بالحياة، وصوَّرها متوجعة متألمة، وعزا سقوط الشهداء منذ الواقعة الأليمة، وحتى يأذن الله بنصره في معركة الحق مع الباطل التي أضحى الإمام الحسين عليه السلام قائدها الأبدي إلى وجع كربلاء، فكربلاء هنا ليست مكانا مجردا، بل كيانا ضخما أنسنه الشاعر وأعاره المشاعر والصفات التي تضطلع بها النفوس الكبيرة، وهذا الكيان الضخم بمجرد تصفح قسماته تتداعى من أردانه صور المأساة الأليمة بملامحها المشجية.

وفي الشطر الثاني من هذا البيت تطل علينا صورة الزهراء عليها السلام وهي تقدم قربانين لوجهه الكريم ولكن أي قربانين، إنهما فلذتا كبدها الحسن والحسين عليهما السلام، وقد ركزت صورة القربان في الموروث الديني الإسلامي منذ بزوغ فجر الإسلام، ونزول القرآن الذي حمل لنا صورتين واضحتين مختلفتين للقربان، الأولى إيجابية تمثلت بقربان هابيل بن آدم الذي تقبل منه بقوله تعالى: ((وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا))(المائدة، من الآية 27)، والثاني سلبية تمثلت بقوله تعالى: ((الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ قُرْبَانًا آلِهَةً))(الأحقاف، من الآية28)، والقُرْبان: كل ما يتقرب به إلى الله تعالى من الطاعات يبتغي بذلك القربة له والوسيلة(الزبيدي، 1994م، 2/ 309)، ومن أصدق القرابين الى الله تعالى، قربان خليل الله ابراهيم عليه السلام ولده إسماعيل عليه السلام، وقربان عبد المطلب ولده عبد الله.

ومن أروع صور الإيثار بالنفس لوجه الله تعالى ما بذله الامام الحسين في كربلاء، فإنه فدى نفسه لرضى الله تعالى، وقدم أهله وأحبائه في سبيل إحياء الدين، ورسم صورا رائعة من العطاء والإباء، والرحمة والفداء، ولولا هذا الموقف العظيم لسيد الشهداء عليه السلام لأمسى الإسلام في خبر كان، وهذا المعنى الرفيع والمبدأ السامي قد استَقرَتهُ العقيلة زينب عليها السلام، ولهذا قامت في كربلاء بتقديم أخيها الحسين عليه السلام قربانا الى الله تعالى، عندما رأته في العراء، مقطع الأوصال، مضمخ بدمه الطاهر أنها بسطت يديها تحت بدنه المقدس، ورفعته نحو السماء وقالت: إلهي تقبل منا هذا القربان، فالعقيلة زينب كأنها أعلنت ذلك عن دراية وإخبار بما حُدثت به من أمها وابيها وأخويها، بأن الحسين هو قربان آل محمد(الغريفي، 2016م، 95-15)، فيكون الشاعر قد وظف الموروث العقائدي العام والخاص في إشارته إلى شهادة الحسين عليه السلام، وذلك أيضا يصدق على أخيه الحسن عليه السلام الذي استشهد مسموما بذات الكأس التي طالت رأسه الشريف، والمتمثلة بالحقد الأموي المقيت على الإسلام ورموزه الصادقة.

يستمر الشاعر في البيت الثاني في توظيف كربلاء بدلالاتها المختلفة، لكنه ينوِّع في تلك الدلالات، فبينما جاءت في البيت الأول لتمثل الواقعة بكل أبعادها، جاءت في البيت الثاني لتشير إلى المكان الذي ضم الجسد الطاهر للحسين عليه السلام، وانثيال النور من شعر رأسه الشريف المطروح في رمال كربلاء، فيكون الشهيد العظيم بذلك قد حقق الهدف الذي خرج من أجله في كونه أصبح سراجا لإرشاد الضالين، وبوصلة توصل من استنار بها، واستدل بها إلى مأمن الهداية.

إن المتطلع إلى هذا النص الشعري يرى أن الشاعر قد استعان بآلية التكرار هذه المرة، وتكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد أما يأتي للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر(ابن معصوم، 1969، 34-35)، وقد أشار النقاد المحدثون إلى أن التكرار من الأدوات الفنية الأساسية للنص، ويضطلع بدور بارز في تشكيل موسيقاه، فالشعر "جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها، فتسمعه الآذان موسيقى ونغما منتظما"(أنيس، 1971م، 11) ، وقد التفت الشاعر يونس أمره إلى أهمية التكرار فوظفه في هذا النص الشعري للتعظيم والتلذذ بذكر المكرر(كربلاء)، الذي تكرر ثلاث مرات، ولإدهاش المتلقي بجمال الموسيقى والنغم المنتظم، وبخاصة فيما يترنم به المنشدون الذين يبحثون عن أكبر قدر من التأثير في السامع؛ لاستدرار دمعه على مصيبة الحسين عليه السلام، وإن هذا التوظيف لآلية التكرار في هذا النص الشعري المهم، قد تجدد مرة أخرى؛ فنجد الشاعر قد كرر عبارة شبر وشبير، وجعلها لازمة في نهاية كل مقطع من القصيدة، ليحقق الهدف ذاته من ذلك التكرار.

وإذا انتقلنا إلى الشطر الثاني من هذا البيت الذين يشير فيه إلى شهادة الحسنين؛ فإن الشاعر جعل مصيبة الحسين عليه السلام مأتما مشتركا مع أخيه الحسن الذي طالته أيادي الحقد والغدر ذاتها، وجعل لازمة القصيدة (شبر وشبير)، موضوعا محوريا عالجته القصيدة، وكررها في عمومها أحدى عشرة مرة، فالشاعر كان مستوعبا للموروث العقائدي بصورة تامة، فتسمية الحسنين حملتها رواية تاريخية موثقة لها دلالاتها العقائدية الراسخة التي تشير إلى الوصي والسبطين اللذين جاء أمر تسميتهما من السماء، فـ«عن أسماء بنت عميس قالت قبلت فاطمة بالحسن فجاء النبي صلى الله عليه وآله وسلم... قال لعلي أي شيء سميت ابني قال ما كنت لأسبقك بذلك، فقال ولا أنا أسابق ربى فهبط جبريل عليه السلام فقال يا محمد إن ربك يقرئك السلام، ويقول لك علي منك بمنزلة هارون من موسى لكن لا نبى بعدك، فسم ابنك هذا باسم ولد هارون، فقال وما كان اسم ابن هارون يا جبريل، قال شبَّر، فقال صلى الله عليه "وآله" وسلم إن لساني عربي، فقال سمه الحسن ففعل صلى الله عليه "وآله" وسلم فلما كان بعد حول ولد الحسين فجاء نبي الله صلى الله عليه وسلم، وذكرت مثل الأول وساقت قصة التسمية مثل الأول من أن جبريل عليه السلام أمره أن يسميه باسم ولد هارون شبير فقال النبي صلى الله عليه وسلم مثل الأول فقال سمه حسينا» (الطبري، 1356هـ، 120).

في البيت الثالث من الأبيات المستلة المتقدمة يبرز أمامنا معادلا آخر للواقعة الأليمة يتمثل بكلمة (عاشوراء)، فيوظفه الشاعر معادلا زمانيا ينصرف ذهن المتلقي إلى المصيبة الراتبة حال ذكره، لأنه الوعاء الزماني لتلك المصيبة، فهو يدعو لإقامة عزاء عاشوراء ويجعل سعادة قلب الحسين عليه السلام مشروطة به، ثم يدلف إلى عالم الشفاعة الذي لا

يمكن الولوج إليه إلا من باب الحسن والحسين (شبر وشبير) فيطرقه بما حشَّد من بكاء على عاشوراء التي تعني الحسين الشهيد ومن لبوا نداء الشهادة تحت لوائه.

أما البيت الرابع فيخلصه الشاعر لنفسه، باسطا أمله ورجاءه في حضرة أكرم الناس الحسن والحسين عليهما السلام، فلا شك أن كلَّ نفس آيلة للفناء، ورجاؤه أن يكون في كنفهما ويستظل بظلهما، وينال شفاعتهما، وذهبت به مخيلته إلى أن كربلاء قد اتسعت لتضم الإمام الحسن ويكون إلى جنب أخيه، فإن حوى الأول ضريح في طيبة ضمت جسده الشريف فإن روحه تأبى إلى أن تعانق أخاه وحبيبه الحسين عليهما السلام في كربلاء مشتركة بين الإمامين الحسن والحسين بأنهما يشتركان في صياغة الخطاب الرسالي الذي أسسه الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وعلي وفاطمة عليهما السلام، فهم الخط الذي يتصل بهذا الخطاب، وأن حضورهما هو معنوي قبل أن يكون ماديا، ومن هنا انطلق الشاعر في دمج الشخصيتين في فضاء واحد، وأنه نظر إلى القضية.

وينتقل الباحث وهو في غمرة بحثه عن النتاج الشعري الكربلائي عند الشعراء الترك ليضمها إلى العينات التطبيقية التي اعتمدها في هذا البحث بغية الإحاطة بأكبر قدر ممكن من ذلك النتاج، وسيكون الأنموذج الأول من شعراء متأثرين بأهل البيت عليهم السلام هو الشاعر التركي لامعي، فلامعي شاعر ناثر مشهور عند قومٍ، مغمورٌ عند غيرهم، وقد لفت هذا الشاعر عناية المستشرق النمساوي (فون هامر)، فأفرد له مئة وأربعا وسبعين صفحة من كتابه (تاريخ الشعر العثماني)، وذكر ذلك المستشرق أنه كان من أغزر الشعراء الترك نتاجا، وأن مؤلفاته كثيرة جدا، وشبهه بالشاعر الفارسي الكبير جامي، وأشار إلى أن إدراجه ضمن الشعراء المتأثرين بأهل البيت الكرام عليهم السلام مرتبط بمنظومة له بعنوان (مقتل الحسين) كتبها على طريقة النمط المعروف في التركية بـ(المثنوي)، وبالعربية بـ(المزدوج)(المصري، 2008م، 208).

وقد وظَّف الشاعر الروايات التاريخية في نصوصه الشعرية كرواية (القارورة) التي استحال تربها دما عند استشهاد الحسين عليه السلام فيما حملته لنا كتب الحديث المروي عن الرسول الكريم صلى الله عليه وآله، وقد تقدم ذكر هذه الرواية في هذا البحث، وفيها مسمى كربلاء في رواية، ومسمى الطف في رواية أخرى، يقول الشاعر ما ترجمته من لدن الدكتور المصري:

قال من في قوله كان الأمين	قال ما قالته أم المؤمنيـــــــن
غادر البيت النبي ليلـــــــة	ليس يبـــغي في رواح مهلـــة
ثم عاد لم يطل منه الغيـاب	وعلى الوجه وفي الشعر التراب
إن شيئا كامن في قبضتـــه	في شحوب وجهه في صفرتــه
ثم قالت قل تحدّث ما تشاء	قال لي هذا بلاء كربـــــــلاء

الحسين وهو في تلك الديار سوف يلقى الحتف من قوم شرار

(المصري، مرجع سابق، 214)

فالشاعر استوحى هذه الأبيات من رواية مشهورة مأثورة عن النبي صلى الله عليه وآله تنبأ فيها بواقعة كربلاء، وأنه دخل ذات يوم على أم سلمة حزينا شاحبا، وفي يده قبضة من تراب كربلاء، وأخبرها بما سيجري على ولده الحسين من مصائب هناك، وأن أم سلمة أخذت ما بيد الرسول من تراب وحفظته في قارورة، فهذا النص حمل إلينا مسمى (كربلاء)، مكانا معاديا، لكنه شكّل معادلا موضوعيا للواقعة الأليمة، فالبلاء الذي أجاب به الرسول الكريم زوجته أم سلمة في تلك المحاورة الشعرية التي أجراها الشاعر على لسانيهما هو بلاء كربلاء، فكأن الشاعر أفرغ المصيبة التي ألمَّت بالآل الكرام عليهم السلام في ذلك المسمى، فيغدو تكوُّنُ صورة كربلاء المكانية المعادلة لمصيبة الحسين عليه السلام قد غُزِلت خيوطُها في بواكير عصر الرسالة المحمدية الشريفة، وهذا يتصل أيضا باستدعاء الرموز الروائية التي وظفها الشاعر التركي لإنتاج الدلالة المطلوبة، وإيصال المعنى المراد من ذلك الاستدعاء، بعد إفراغ محتوى الرواية المستدعاة بما يفجّر من رمزيةٍ على المستوى الدلالي، فيسهم في إعادة إنتاج الماضي الروائي بطريقة شعرية.

ويمكن تلخيص الملاحظات حول هذا النص بالنقاط الآتية:

إن الشاعر نقل الرواية التي وردت عن الرسول ص من دون أن يتصرف بها باستثناء صياغتها صياغة شعرية.

إن الشاعر قد أحسن بجعل هذه الرواية خاتمة لمنظومته في الإمام الحسين عليه السلام في إشارة إلى أن تلك المصيبة كانت جرحا يتنزى من صدر الرسول الكريم ص لأن جبرئيل أعلمه بها، فهي جرح إسلامي شامل لم يكن موقوفا على طائفة إسلامية معينة دون سواها، وبيّن أن الشاعر قد أحاط مقتل الحسين – بهذه الخاتمة – بهالة من الروحانية.

إن رثاء الإمام الحسين عليه السلام وتناول مصيبته الأليمة هو غرض شعري مشترك بين المسلمين لم تختص به طائفة معينة، فالشاعر لامعي لم يكن مسلما شيعيا، بل كان ينتمي لطائفة أخرى من طوائف المسلمين، فحمله شعوره الإسلامي الإنساني الفطري على كتابة تلك المنظومة الخالدة.

والأنموذج الآخر الذي سيتناوله البحث هو الشاعر فضولي البغدادي، فهذا الشاعر «يُعدُّ بحق أشعر شعراء الترك» (المصري، مرجع سابق، 184)، و«أن أشهر وأسير ما قيل في كربلاء من شعر تركي منسوب إلى الشاعر فضولي البغدادي» (المصري، مرجع سابق، 205) ، لكن الشعر الذي قاله في التركية في أهل البيت الكرام عليهم السلام لم يتجاوز كتابه (حديقة السعداء)، الذي هو ترجمة لكتاب (روضة الشهداء) لحسين واعظ الكاشفي، إلا أنه أبدع في النقل، فكان أفضل من الأصل، وأشار إلى أن أغلب ما يقرؤه القرّاء الذين يتلون مرثية كربلاء بين اليوم الأول والعاشر من المحرم أنها من شعر فضولي الذي كتبه باللغة التركية، والذي اقتبسه أو نقله من كتاب (روضة الشهداء)، وذكر أيضا أن من يقيمون التعزية قديما وحديثا يستمدون منه كلامهم في ذكرى حادثة كربلاء وما وقع فيها(المصري، مرجع سابق، 182، 205).

ولا بأس بعرض أحد تلك التطبيقات التي أُشير إليها في الجدول المتقدم، إذ ترجم الدارس نص الشاعر فضولي بالآتي:

كل من في الأرض أو من في السماء لحسين والرفاق في بكـــاء

إن للزهراء دالت زهـــــــــــــرة ويح نفسي في الفؤاد حسرة

طيبة ها هم أولاء ذايلوهـــــــــــا كل أرض سلكوا لا ماء فيها

إنهم في كربلاء شهـــــــــــداء ويلتا يا ويلتاه من بـــــــلاء

(المصري، مرجع سابق، 206)

في هذه الأبيات نلمس أن الكلام سهل ممتنع، والمعاني التي يتقلب فيها محدودة، ولكن الغرض واضح بيّن، هو شدة الرغبة في إعلان الحزن على الملأ، وهو عندما يهم بالخوض في رثائيته يستدعي الكون وما فيه من خلق ليشاركوه في بكائه على الحسين عليه السلام، ويرى أن البكاء عليه واجب على جميع الموجودات حتى قيام الساعة، ثم يذكر السيدة الزهراء التي تزهر لمحبيها في الدنيا والآخرة، مؤكدا تأثره بهذه الشخصية العظيمة، ثم يعرّج على طيبة مدينة الرسول صلى الله عليه وآله، ومدينة الحسين عليه السلام التي حُلِئ عنها، ليصلوا بعد طول معاناة إلى كربلاء، التي يصورها الشاعر مكانا معاديا مجردا، يستشهد به الحسين وأهل بيته وأصحابه رضوان الله عليهم أجمعين، وتخط في صفحاتها أبشع جريمة ارتكبها أبشع المجرمين بحق خير الناس أجمعين.

لقد كان الشاعر متأثرا ببواكير الشعر العربي الذي تناول بكاء الإنس والجن على المصيبة بعامة، ومصيبة الحسين عليه السلام وأهل بيته بخاصة، إذ كان ذلك كله في متناول يده كونه كان يتقن العربية وينظم الشعر بها، وكانت حياته التي قضاها في كربلاء كفيلة بجعله يعيش أجواء المصيبة الحسينية من كثب، ويتمثل الأماكن التي حصلت بها، ويرى الشعائر الحسينية التي يقوم بها الموالون لأهل البيت الكرام، فضلا عن إذعانه للجانب العقائدي الإسلامي المتمثل بمذهب أهل البيت الكرام عليهم السلام الذي كان مهيمنا على تفكيره، على أن هذا الحزن عم الخلائق قاطبة، بل ويذهبون إلى أبعد من ذلك فعندهم أن الطبيعة في كل عناصرها تشارك الخلق في ذلك الحزن الذي ينفرط له قلب الحجر، فيكون الشاعر بذلك قد رتّب المسبب على السبب، ورد النتيجة إلى المقدمة، ويكون بذلك قد استجمع البواعث التي شكلت تلك المراثي المشجية، فشكلت كربلاء في نتاجه الشعري مكانا معاديا مجردا؛ كونه استدعاها لزمن المصيبة، في حين مثّلت له ملاذا آمنا، طابت روحه بين قبابها، وضم ثراها جسده الطاهر عند سيده الحسين عليه السلام.

الخاتمة

خلصَ البحثِ إلى نتائجَ عدَّة نوجزُها بالآتي:

حاول البحث إبراز صورة كربلاء الناصعة في الشعر التركي، متبعا منهجية مقارنة على وفق المدرسة الفرنسية التاريخية، فهو نزوع نحو إظهار ما لكربلاء بوصفها مكانا اكتسب أهمية عقائدية وفاعلية دينية من تأثير في الخطاب الشعري التركي، والشخصيات التاريخية العقائدية التي ارتبطت بذلك المكان وأصبح معادلا موضوعيا لها، وما لهذا من تأثير في ذلك الخطاب، فهو تأثير بيِّن وعابر للحدود اللغوية.

كان تأثير كربلاء في الشعر التركي يحمل وجها آيدلوجيا يُستدعى تارة ببعده السلبي المعادي، وأخرى ببعده الإيجابي الأليف ، وغالبا ما كان الأول عاما، والثاني خاصا يصدر عن ذات الشاعر.

كان لمظاهر الطبيعة دور مركزي في تشكيل تجارب الشعراء الترك في واقعة كربلاء، عبر توظيفهم لرموز طبيعية، لتلائم مشاهد الواقعة المحكية، وإدخالها في فضاء التجربة بعد أنسنتها.

بنيت فكرة الدراسة على النظر إلى النصوص العيِّنة على وفق ثنائية الماضي والحاضر المتصلة بالمكان المستدعى(كربلاء)، إذ كان حضور كربلاء الماضي حضورا سلبيا بوصفها مكانا معاديا، بحسب الموروث الروائي، ولأنها مسرح جرت عليه الأحداث الأليمة لمأساة كربلاء، وأما تجليها في مخيلة الشعراء الأتراك في صورتها الحاضرة فقد كانت مكانا أليفا محاطا بالأجواء الإيجابية المتصلة برمز التضحية، بعد استدعاء صورة الإمام الحسين المنتصر. مثَّلت المقاتل الحسينية التي تناولت واقعة كربلاء خطابا تراثيا دينيا شكل معينا ثرا لجملة من تجارب الشعراء الأتراك التي اعتنت بكربلاء بوصفها موضوعا ومكانا، اغترف من معينه الأدباء في الشعوب المختلفة.

لقد شكل بعض الشعراء الأتراك الأبعاد الدلالية لنصوصهم، عبر استدعاء صور رمزية من المثيولوجيا العالمية، ليجعلوها معادلات موضوعية للانبعاث والخلود والتجدد، كصورة العنقاء التي تحيل على تلك المعاني، وهنا يلتقي البعد الرمزي المستدعى بالبعد المكاني ليشكِّلان المستوى الدلالي العميق.

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

-الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق ، صابر عبد الدايم، دار الشروق – القاهرة، ط1، 1422هـ – 2002م.

-الأدب الإنكليزي المعاصر، د عادل سلامة، دار المريخ للنشر– القاهرة 1984م.

-الأدب التركي العثماني، بديعة محمد عبد العال، الدار الثقافية للنشر– القاهرة، ط1، 2007م.

-الاصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية– مصر، ط4، 1971م.

-الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني ت 356هـ، تحقيق: عبد الستار فراج، دار الثقافة– بيروت 1961م.

-الإفصاح، الشيخ المفيد(ت413هـ)، تحقيق: مؤسسة البعثة، دار المفيد للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان، ط2، 1414 – 1993م.

-أنصار الحسين، محمد مهدي شمس الدين، ط2، الدار الإسلامية، 1401هـ- 1981م.

-أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم علي بن السيد بن المعصوم الدشتكي، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان- النجف، ط1، 1969.

- تاج العروس من جواهر القاموس: محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي (ت1205هـ) تحقيق: علي شيري، دار الفكر – بيروت، 1994م.

-تاريخ الأدب التركي، حسين مجيب المصري، الدار الثقافية للنشر- القاهرة، 2000م.

-تاريخ الأدب التركي، محمد فؤاد كوبريلي، ترجمة: عبد الله أحمد إبراهيم الغرب، المركز القومي للترجمة- القاهرة، ط1، 2010م.

-التاريخ الإسلامي المعاصر، تركيا 1342-1409هـ/ 1924- 1989م، محمود شاكر، المكتب الإسلامي- بيروت، ط2، 1417هـ- 1996م.

-تاريخ الدولة العثمانية، يلماز أوستونا، ترجمة: عدنان محمود سلمان، مؤسسة الفيصل للتمويل- استانبول-تركيا، ط1، 1410هـ/ 1990م.

-تفسير الجلالين، جلال الدين بن أحمد المحلي، وجلال الدين بن عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي مذيل بكتاب لباب النقول في أسباب النزول للسيوطي، قدم له وعلق عليه: محمد كريم بن سعيد راجح، مكتبة النهضة- بغداد، (د. ط)، (د.ت).

-تفسير النسفي للإمام أبي البركات عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي، دار الكتاب، د. ت.

-جماليات التشكل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، اللاذقية، 2008.

-الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان بالجاحظ (ت 255هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط2، 1424 هـ.

-ديوان الشعر التركي، القرن السابع إلى القرن العاشر الهجريين، محمد صادق محمد (الكرباسي)، المركز الحسيني للدراسات- لندن، ط1، 1436هـ- 2015م.

-ديوان لغات الترك، محمود الكاشغري (ت499هـ- 1105م)، مخطوطة مصورة، محفوظة في مكتبة قسم اللغة التركية، كلية اللغات-جامعة بغداد، تحت رقم 410 ، ج 1، و ج 2.

-ذخائر العقبى، أحمد بن عبد الله الطبري (ت694هـ)، دار الكتب المصرية- القاهرة، 1356هـ.

-الرسائل السياسية، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ ت255هـ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، (د. ت).

-سقط الزند ، أبو العلاء المعري، دار صادر بيروت، (د. ط)، 1957م.

-سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط9، 1413هـ- 1993م.

-صحيح ابن حبان، ابن حبان (ت354هـ)، تحقيق : شعيب الأرنؤوط، ط2، مؤسسة الرسالة- بيروت، 1414هـ - 1993 م .

-صحيح وضعيف الجامع الصغير، محمد ناصر الدين الألباني(ت1420هـ)، برنامج منظومة التحقيقات الحديثية - المجاني- من إنتاج مركز نور الإسلام لأبحاث القرآن والسنة- الإسكندرية، (د. ت).

-العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي(ت328 هـ)، تحقيق أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإيباري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة-القاهرة، 1363هـ- 1944م.

- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003م.

-الإفصاح، الشيخ المفيد (ت413هـ)، تحقيق: مؤسسة البعثة، دار المفيد للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت – لبنان، ط2، 1414 - 1993م.

- كتاب تذكرة الشعراء، حسن جلبي، كتاب تركي مخطوط في جامعة استانبول، رقم 453.

-كتاب كنه الأخبار، كتاب تركي مخطوط في جامعة استانبول، رقم5959.

-كربلاء بين شعراء الشعوب الإسلامية، دراسة في الأدب الإسلامي المقارن، حسين مجيب المصري، الدار الثقافية للنشر – القاهرة،1421هـ- 2000م.

-كربلاء في الأدب العاملي المعاصر، حسن نور الدين، بيروت-الدار الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1408هـ- 1988م.

-المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته: عني بجمعه وتنسيقه وتدقيقه، محمد فارس بركات، المطبعة الهاشمية- دمشق، (د.ط)، 1358هـ – 1939م.

-مسند أحمد ، الإمام أحمد بن حنبل (ت241هـ)، دار صادر، بيروت، (د. ت).

-معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي أبو عبد الله (ت626هـ) ، دار إحياء التراث العربي – بيروت، 1399 – 1979م.

-المعجم الكبير، الطبراني (ت360هـ)، تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط2، (د. ت).

-مقاتل الطالبيين، أبو الفرج الأصفهاني، (ت356هـ)، تحقيق: كاظم المظفر، منشورات المكتبة الحيدرية ومطبعتها – النجف الأشرف، ط2، 1385 – 1965م.

– مقتل أبي مخنف، للمؤرخ الشهير لوط بن يحيى بن سعيد بن مخنف بن مسلم الأزدي الغامدي، المتخذ من تاريخ الأمم والملوك للمؤرخ المحدث أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، المطبعة العلمية – قم – 1398هـ.

– مقتل الحسين للخوارزمي، أبي المؤيد الموفق بن أحمد المكي ت568، تحقيق: الشيخ محمد السماوي، دار أنوار الهدى– قم، 1418هـ.

-مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن، الطاهر أحمد مكي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1، 1414هـ – 1994م .

-المكان والزمان في النص الأدبي، الجماليات والرؤيا، وليد شاكر نعاس، ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع– دمشق، ط1، 2014م.

– المكان في الفن، أبو زريق ، وزارة الثقافة– عمان– الأردن، (د.ت).

-الموسوعة العربية العالمية، أحمد مهدي الشويخات وآخرون، عمل موسوعي ضخم اعتمد في بعض أجزائه على النسخة الدولية من دائرة المعارف العالمية orld Book International وشارك في إنجازه أكثر من ألف عالم ومؤلف ومترجم ومحرر، ومراجع علمي ولغوي، ومخرج فني، ومستشار، ومؤسسة من جميع البلاد العربية، وهناك ثبت بأسمائهم في آخر المجلد الثلاثين)، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع– الرياض، ط2، 1999م.

-هديّة العارفين أسماء المؤلّفين وآثار المصنّفين، إسماعيل باشا البغدادي 1339هـ ، دار إحياء التراث العربي – بيروت، 1955م.

ثانيًا: الرسائل والأطاريح:

-اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص، رسالة ماجستير ، آسية متلف، إشراف عبد القادر عميش، جامعة حسيبة بنت بو علي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2006/ 2007.

ثالثًا: البحوث المنشورة:

-الحسين قربان الله، محمود الغريفي، مجلة العقيدة عدد 9 السنة3 شعبان،1437، 2016م.

-جماليات المكان في رواية (باب ا لساحة) لسحر خليفة، بسام، علي ابو بشير، مجلة الجامعة الإسلامية، (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، 2007.

-كربلاء في الشعر الفارسي والأوردي _دراسة في البعد المكاني_ جليل صاحب خليل، مجلة السبط، السنة الرابعة، العدد السابع، رمضان 1439هـ، حزيران2018م