2024 تشرين1 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية العدد 7
October 2024 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences No. 7
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

قصيدة في رحاب الحسين للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد وفق المنهج البنيوي

م.م. رجاء طاهر عبيدان
المديرية العامة لتربية النجف الأشرف - ع. زينب الكبرى للبنات
اختصاص لغة عربية /أدب
رقم الهاتف/07801314749

خلاصة البحث :-

قصيدة (في رحاب الحسين) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد من القصائد الوجدانية التي صنفت بين اجمل القصائد المشهورة التي قيلت في رثاء الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام) ، ألقاها عام 1995م في كربلاء بمناسبة استشهاده ، وتعد من أروع كتابات الشاعر ، لأنها منبعثة من وجدانه وضميره ،والعجيب أن قائلها (صابئي) ليس مسلما ، فالحسين شكل في قصيدته رمزا يحمل دلالات افتقرت اليها جميع قصائد الشعراء الذين سبقوه بما فيهم الجواهري، فهو يختلف عن الشعراء الذين سبقوه لأن القصيدة الحسينية على يديه خطت خطوة أبعد من ثوابت القصيدة القديمة من بكاء وحزن ودلالات ملموسة ، كالاتشاح بالسواد ، وذرف الدموع ، ولطم الخدود ،وتناولت مواضيع جديدة كالقضايا الاجتماعية والسياسية الراهنة.

كلمات مفتاحية : المناهج النقدية الحديثة ،المنهج البنيوي ، عبد الرزاق عبد الواحد ، الحسين (ع)، قصيدة في رحاب الحسين.

A poem in the lap of Al-Hussein by the poet Abdul Razzaq Abdul Wahid according to the structural approach

A.L. Raja Taher Obaidan
General Directorate of Education in Najaf Al-Ashraf - A. Zainab Al-Kubra for Women
Specialization in Arabic Language / Literature
Telephone number / 07801314749

Research summary:-

The poem (In the Courtyard of Al-Hussein) by the poet Abdul Razzaq Abdul Wahid is one of the emotional poems that was classified among the most beautiful famous poems that were said in mourning for Imam Al-Hussein bin Ali (peace be upon them). He recited it in 1995 AD in Karbala on the occasion of his martyrdom. It is considered one of the most wonderful writings of the poet, because it emanates from his conscience and feelings. The strange thing is that its author (a Sabean) is not a Muslim. Al-Hussein formed in his poem a symbol that carries connotations that were lacking in all the poems of the poets who preceded him, including Al-Jawahiri. He differs from the poets who preceded him because the Husseini poem, in his hands, took a step beyond the constants of the old poem of crying and sadness and tangible connotations, such as wearing black, shedding tears, and slapping the cheeks. It also addressed new topics such as social and political issues. Current.

Keywords: Modern critical approaches, structural approach, Abdul Razzaq Abdul Wahid, Al-Hussein (PBUH), poem in the lap of Al-Hussein.

مشكلة البحث:-

يقوم البحث بدراسة القصيدة وفق احد المناهج النقدية الحديثة (المنهج البنيوي) بغية تحليلها ومعرفة كيف استطاع الشاعر أن يبدع فيها ، و مدى وبراعته في صياغة ابياتها .

الهدف من البحث:-

يهدف البحث الى دراسة القصيدة ومعرفة اسرار صياغتها، واللغة المستخدمة فيها، والصور الإبداعية التي وظفها الشاعر وأبدعها في هذه القصيدة بحيث جعلها منجزا شعريا يضاف الى القصيدة الحسينية المعاصرة.

وعلى هذا الأساس تأتي دراستنا لهذه القصيدة موضوع البحث لبيان روعتها وتفردها من خلال احد المناهج النقدية الحديثة (المنهج البنيوي) ،فكانت منهجية البحث تتضمن مقدمة ، وفيها نبذة مختصرة عن حياة الشاعر، ومطالب تناولنا في كل مطلب زاوية محددة تدرس القصيدة في ضوئه، بعدها تأتي الخاتمة والتي ضمنا فيها نتائج البحث ومنها:

قصيدة الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد(في رحاب الحسين) من بدايتها الى النهاية كلها حبا في الحسين (ع)

استخدم الشاعر جملة من الظواهر الفنية في القصيدة ، والتي جاءت عفوا بلا تكلف ، كالتكرار بمختلف انواعه ، والأصوات المهموسة في حالة الحزن ، والاصوات المجهورة المزمجرة عندما لايستطيع أن يتمالك نفسه في حالة الغضب عند ذكر الفجائع التي حلت بسبط النبي .

المقدمة

يتوجب علينا في البدء التعريف بالشاعر :

هوعبد الرزاق عبد الواحد فياض المراني عراقي (صابئي)، من مواليد بغداد عام 1930م،انتقلت عائلته الى محافظة ميسان (العمارة) بجنوب العراق بعد ولادته بسنتين او ثلاث، ([1])،فعاش طفولته في ريف العراق حيث الأنهار والأهوار والطبيعة الجميلة ، وأكمل دراسته الأبتدائية فيها، ثم عاد الى بغداد وأكمل دراسته الثانوية ،ودخل دار المعلمين، (كلية التربية حاليا)،وتخرج منها عام 1952م، وعمل مدرسا للغة العربية في المدارس الثانوية. له ثلاثة أولاد ،تسنم الشاعر العديد من المناصب ،هاجر الى الأردن ، وتنقل بين سوريا ومصر وفرنسا. حفظ ديوان المتنبي الذي أعجب به منذ صغره ،وجدير بالذكر أنه كان زميلا لروّاد الشعر الحرّ، بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وشاذل طاقة، عندما كانوا طلابا في دار المعلمين نهاية الأربعينيات من القرن الماضي. لقد كتب الشعر الحرّ أيضا وأبدع فيه، ومال إلى كتابة القصيدة العمودية العربية بضوابطها، لقب بشاعر القرنين والمتنبي الأخير، له دواوين عديدة تصل الى الخمسين أو أكثر كمجموعات شعرية، وله مراثي ومسرحيات شعرية اشهرها مسرحية (الحر الرياحي)، ترجمت بعض قصائده وأشعاره الى اللغات الأنكليزية والفرنسية والروسية والفلندية والرومانية واليوغسلافية، توفي عام 2015م في مستشفى بفرنسا ونقل جثمانه الى الأردن بوصية منه. ([2])

ولقد شكلت علاقة ألشاعر بالحسين (ع) الكثير من روافد شاعريته، لأنها علاقة وثيقة متجذرة في نشأته منذ الطفولة ، فأبدع في حبها ورثائها مجموعة ضخمة من أعماله ألشعرية، ومنها هذه القصيدة (في رحاب الحسين) التي وضح فيها تجذر الحسين (ع) في نفسه منذ الطفولة . وعند سؤال قدمه برنامج *إضاءات* على قناة العربية حول هذا الموضوع، أجابه الشاعر : ([3])

علاقتي بالحسين عليه السلام كعلاقتي بالعمارة؛ فأنا ولدتُ في بغداد وبعد سنتين ونصف، انتقلت عائلتي إلى العمارة عشت بين شبكات الأنهار والأهوار والريف العماري، وهذا غذائي الشعري وكان تكويني

الشعري الأول، وكنت أعايش مواسم عاشوراء بطفولتي بكل جوارحي، بحيث رسخت الامام الحسين في أعماقي، وهو عندي نموذج البطل الذي أتمني أن أموت على غراره.

نفس الشاعر العاشقة للحسين (ع) أجتذبت الكلمات الجميلة وجعلتها بهذا النسق الذي يصعب على غيره أن ينسج مثله ، فهو ينظر الى الحسين(ع) بوصفه عنوان للأنسانية، ورمزا للايثار، وعبد الرزاق دخل إلى الحسين من طقوس الجنوب المشحونة بالعاطفة ؛ فهو مازال يمارس طقوس الزيارة مع آل الحسين : (4)

قَـدِمتُ، وعَفــوَكَ عــن مَقــدَمي حَســيراً، أســيراً، كســيراً ظَمــي

قدمتُ لأُحــرِمَ في رَحبَتَيــــك سَــلامٌ لِمثــواكَ مــن مَحــــرَمِ

وقد أعلن عن قدومه في حضرة الحسين (عليه السلام) منكسرا ذليلا كالأسير الضمآن ويريد نيل الشفاعة وطلب المغفرة ، وهو في كل ذلك يصور مدى حبه وتعلقه بهذا الامام العظيم ، كما أنه اراد التنبيه الى فاجعة واوجاع حادثة كربلاء وما دار فيها من احداث ومواقف، خلدت بطولة وشجاعة الحسين(ع) فأصبح منارا للثائرين في الكون كله ، ولا عجب في ذلك فهو سليل النبي صلوات الله عليه وحبيبه وحامل صفاته ،والامين على رسالته، وقد أشبهت محنته محنة جده قبله ، عندما خيروه بين ملك الدنيا أو الموت ، فاختار موته نصرة للدين دون ان يرف له طرف عين ، وقدم اولاده وأعز الناس على قلبه أضاحي وقرابين وهم يجودون بأنفسهم دون الحسين عليه السلام .

،ما من شك أن الشاعر يمتلك مهارات فنية تجعله في مقدمة شعراء عصره ، وهو بدخوله في ساحة الحسين (ع) يحاول تطهير نفسه وتزكيتها من كل المغريات الدنيوية من حب الجاه والتقرب الى السلطان وتزييف الحقائق لأستدراج الممدوح ، فهو بدخوله في رحبتي الحسين (ع) محرما يكشف عن حقيقة أجتهد أعداء الحسين والانسانية كي يطمسوها ، لكنها بقيت تفور بالدم الطاهر الزكي في كل آن وزمان ، لتفضح الفساد والمفسدين، فهو بفيض نحره الشريف غسل وجه الانسانية وأعاده ناصعا ، وبين أن الدين الحقيقي هو معرفة دليل الانسانية في كل زمان والتعلق به.

تمهيد :-

المنهج البنيوي :

شكلت المناهج النقدية الحديثة حلقة متميزة من حلقات تطور النقد العربي الحديث بما تحمله من مفاهيم خاصة ، وأسئلة ، وأدوات ، ومصطلحات جديدة ، والبنيوية هي احد انواع المناهج المعاصرة ينطلق فيها البنيويون لنقد النص الأدبي ، بالعودة إلى المعاجم اللغوية يتبين أن مصطلح البنيوية يعني تجميع واعادة تركيب أشياء من جديد بهدف تأدية أغراض ووظائف معينة، لأنه اشتق من لفظة (بنى، يبني، بناء) .(5)

وقد اختلف العلماء ، وتعددت آرائهم في تعريف البنيوية اصطلاحا:، فهذا "رومان ياكبسون" أول من استخدم كلمة البنيوية عام 1929 م، ذكر أن البنيوية تقوم بدراسة ظواهر مُختلفة كاللغات والعقول والأساطير والمجتمعات، فتقوم بوصفها على اساس أنها نظاما تاما ،أو كلا مترابطا، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية ، لا من حيث انها مجموعة من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي" (6) ، ويقول كمال ابو ديب: أن البنيوية ليست فلسفة وانما في الرؤية ، ومنهج جديد في معاينة الوجود. (7).

ويلاحظ أُن التحليل البنيوي يركز على الشكل وعلى العلاقات ويبتعد عن تقييم العمل، كما يُحاول إيجاد شيء مُشترك يجمع علاقات النص من خلال فهم بنى النص وتبسيطها. وتبعا لذلك سنقسم آليات دراسة هذا المنهج الى أربع مستويات هي:

المطلب الاول:-

أولا- مستوى الايقاع :

اللغة في حقيقتها أصوات، أو مجموعة من المقاطع الصوتية ، وأي لغة من اللغات في العالم أساسها الصوت؛ فهو المادة الخام لانتاج الكلام ([8]).

وعند الرجوع الى المعاجم القديمة نجد أن «الإيقاع لغة: الميقع، والميقعة: المطرقة، والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها» ([9]). وجاء في *المعجم الوسيط*: الإيقاع هو اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء ([10]).

،أما **الإيقاع اصطلاحا** : فهو «حركة الأصوات المنظمة داخل الدائرة الوزنية ومن الدوائر التي تؤلف إيقاع القصيدة أو موسيقاها في شكل للحركة متصور التنظيم» ([11]). وجاء في *المخصص*: أن «الإيقاع حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية» ([12]).

ويعرفه محمد صابر عبيد بأنه «توافق صوتي بين مجموعة من الحركات يؤدي وظيفة سمعية، ويؤثر من يستجيب له ذوقيا، وهذا التوافق قد ترتضيه أذن دون أخرى» ([13]). نلاحظ أن المعنى المشترك بين هذه التعاريف أن الإيقاع يوحي بمعنى التناوب والتتابع الذي يقع وفق نظام ثابت بين الأشياء أو الأحداث ويثير إحساس المخاطب والتذاذه وتنعمه.

أنواع الإيقاع

ينقسم الإيقاع إلى قسمين:

الإيقاع الخارجي

الإيقاع الخارجي لأي نص شعري يتمثل في (القافية والوزن العروضي)وما يتضمنه من زحافات وعلل ذات الأثر في إيقاعية الأبيات الشعرية، وهما حجر الأساس ، ودعامتا الصوت الخارجي في القصيدة ؛اذ لا يمكن ان يقوم بناء موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض الا عليهما ([14]).

وإذا نظرنا إلى أبيات قصيدة الشاعر (عبد الرزاق عبد الواحد) نجد أنه استخدم القافية المطلقة، و«هو الذي يكون رويّها متحركا» ([15]). فالقافية المطلقة تكون أوضح في السمع وأشد أسرا للأذن؛ لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده. قد تستطيل في الإنشاد وتشبه حينئذ حرف مد ([16]) .

وحركة الروي هنا الكسرة الممدودة، و«هو صوت مجهور لا هو بالشديد ولا الرخو، بل مما يسمَّى بالأصوات المتوسطة» ([17]) . كما نرى أن الشاعر استخدم القافية المتداركة في بعض الأبيات، و«هو أن تكون القافية ذات السكونين المفصولين بحركتين» ([18]) . في البيتين التاليين، نرى نموذج هذه الطريقة:([19])

وإنَّكَ مُعْتَصَمُ الخائفين، يا مَن مِن الذَّبحِ لم يُعصَمِ

سَلامٌ عليكَ حَبيبَ النَّبيّ وَبُرْعُمَهُ .. طِبْتَ من بُرعُمِ

إن الساكنين اللذين ينتجان من إشباع الكسرة الموجودة في آخر الكلمتين "يُعْصَمِيْ" و"بُرْعُمِيْ" قد فصل بينهما الحرفان المتحركان "صَمِ" و"عُمِ"؛ وهذا أحدث جمالا ورونقا بديعا في أبيات القصيدة. ومما يثبت حرص الشاعر على شدة الإيقاعية مراعاة التجانس الصوتي والوزني بين بعض كلمات القوافي. منها التجانس الصرفي والوزني بين الكلمتين "أحتمي"، و"أنتمي" في البيتين التاليين: ([20])

فَمُذْ كنتُ طفلاً رأيتُ الحسين، مَناراً إلى ضوئِهِ أنتَمي

ومُذْ كنتُ طفلاً وجَدتُ الحسين،مَلاذاً بأسوارِهِ أحتَمي

لقد استخدم الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد البحر الصافي ، أي المتقارب في القصيدة، و«هو من البحور التي ترد فيه تفعيلة "فعولن" ثمان مرات» ([21])

وقد وفق عبد الرزاق في اختيار البحر، فنغمه بسيط ، وتفاعيله مضطردة ،وهو بحر طبلي منساب ألموسيقى ويصلح لكل المواضيع التي فيها تعدد للصفات وتلذذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر ([22]) ، إذ نرى لأبياته تلاحما وإيقاعا سلسا مع المضمون تنساب فيه الحركة وتتلاءم مع انطباعات نفسه الحزينة وأحاسيسه، إضافة إلى ما يستخدمه الشاعر من اللغة السهلة المرنة في قالب الشعر العمودي، مما يضفي أعمق تأثير على وجدان المخاطب وتشركه في هذا الحزن العميق. وهذا طبيعي؛ لأن الشاعر يقف في ساحة معشوقه حسيرا أسيرا كما يقول، طالبا عفوه: ([23])

قَدِمتُ .. وَعَفْوَكَ عن مَقدَمي، حَسيراً ، أسيراً ، كسيراً ، ظَمي

وهذه الحالة تتطلب استخدام ألفاظ تتلائم مع مكانة المعشوق ، والقصيدة الرثائية ؛ والرثاء يقتضي استعمال ألفاظ تُعبّر عن حزن الراثي وانكساره أمام الفاجعة التي ابتلي بها؛ فالهدوء يطغى على كل أبيات القصيدة ؛ رغم ذلك، يبدو أن الشاعر ما استطاع أحيانا أن يمتلك نفسه ويصخب تارة أمام هذه الفجائع الطارئة على سبط النبي ويلجأ إلى إيجاد حركة وانفعال وصخب يوجد حشدا صوتيا صاخبا لبناء تفعيلات الوزن، فينعكس على الجانب الإيقاعي لشعره وتحدث حالة من الجلبة والضجيج المنبعث من الأصوات المزمجرة ، الأمر الذي يخرج الوزن عن مألوفه ذي النغم البسيطة، من ذلك قوله : ([24])

وأحجمْتَ كيف وفي ألفِ سَيفٍ ولو كنتُ وحديَ لم أُحجِمِ

ولم أنتَظرْهُم إلى أن تَدور عليكَ دوائرُهُم يا دَمي

لَكنتُ انتزَعتُ حدودَ العراق ولو أنَّ أُرسانَهم في فَمي

لَغيَّرتُ تأريخَ هذا التُّراب فما نالَ منهُ بنو مُلجَمِ

وقوله: ([25])

كذا نحنُ يا سيّدي يا حُسين شِدادٌ على القَهرِ لم نُشكَمِ

كذا نحنُ يا آيةَ الرَّافدَين سَواتِرُنا قَطُّ لم تُهدَمِ

،كما نرى في الأبيات، أن الصورة المصورة لحالة غضب الشاعر والثأر انعكست على أبيات القصيدة؛ إذ إن الشاعر حشد الأصوات المجهورة، أي "الهمزة"، و"الراء"، و"النون"، و"الميم"، و"العين"، و"الغين"، حيث شكّلت ألفاظا وتراكيب استطاع الشاعر بواسطتها أن يرفع من الأثر الصوتي للوزن المتقارب.([26]) فكلمات "أحجمت"، و"لم أحجم"، و"لم أنتظرهم"، و"انتزعت"، و"شداد"، و"لم نشكم" تدل خير دلالة على هذا المعنى.

ب:**الإيقاع الداخلي**

يطرح هذا الإيقاع بوصفه مقابلا افتراضيا للإيقاع الخارجي. «لم يقف النقاد القدماء عند دراسة الأوزان الشعرية والقوافي، بل درسوا ظاهرة موسيقية أخرى، وقد أطلقوا عليها الموسيقى الداخلية» ([27]) . يمكننا تعريف الإيقاع الداخلي بأنه النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر ([28]) ، فليست الموسيقى الخارجية وحدها التي تجعل الرباط قائما بين القصيدة والمتلقي، بل تذهب الدراسة إلى اعتبار عناصر الموسيقى الداخلية أساسية في مد الجسور الرابطة بين المتلقي والعمل

الإبداعي الشعري، والارتباط الوثيق في الذهن بين جرس الكلمة ومعناها والحالة هذه تشكّل بعدا جديدا للموسيقى الداخلية» ([29]) . «ينساب الإيقاع الداخلي في اللفظة والتركيب فيعطي إشراقة ووقدة تومئ إلى الشاعر فتحليها وتحسن التعبير عن أدقّ الخلجات وأخفاها» ([30]) .

ويتولد الايقاع الداخلي في جانب كبير منه عن التناغم الصوتي، وطرق التعبير الأسلوبية، والألتحام الدلالي بينهما ، وعلاقة ذلك بطبيعة الحروف ، والقدرة على تنظيمها ،ومراعاة أئتلافها تركيبيا ودلاليا، والدراية بأسرارها الفنية، وقيمها الجمالية، وتحقيق التناسب بين الدلالة الصوتية ،والأنفعال الداخلي، من هذا الاستغلال المبدع لتكرار الحروف بما فيها من ايحاءات ونغمات ورؤى وظلال تتولد حركة ايقاعية داخلية لا تستغني عنها القصيدة المعاصرة ([31])

وقد جرى عبد الرزاق على سنن غيره من الشعراء في استخدامه جملة من الظواهر التي يقوم عليها نسق الأيقاع الداخلي في النص ، فجاءت عفوية تزين نصه بالحسن والجمال لأنها نابعة من عمق تجربته، منها :- خصائص الأحرف ، والجناس ، والتضاد ، والتكرار وغيرها مما له اثر على الايقاع.

ويبدو أن الأيقاع الداخلي يعتمد كثيرا على التكرار الذي يؤدي دورا فاعلا في الأيحاء بمضمرات النفس ، والأشارة الى الى المعاني الغائبة في الدلالات البعيدة، واذا كان الأيقاع قديما يهدف الى ايقاع خطابي متوجه الى الخارج ، فأن التكرار الحديث ينزع الى ابراز ايقاع درامي سيكولجي ([32])، من هنا لابد لنا من النظر الى التكرار بشكل أوسع.

التكرار:

،تعد تقنية التكرار من أكثر العوامل المؤثرة في الأيقاع الداخلي ،ويمكن في الشعر أن يتكرر عناصر كثيرة. فالتكرار زيادة على تأديته وظائف دلالية معينة ، فأنه يحقق التماسك النصي من خلال أمتداد عنصر معين من بداية النص الى نهايته ، قد يكون هذا العنصر كلمة أوعبارة قد تكون جملة أو فقرة ، وبالتأكيد أن هذا ألامتداد يربط مع مساعدة بقية عوامل التماسك النصي الاخرى بين عوامل النص ([33]) . ترى نازك الملائكة أن اللفظ المكرر «لا بد أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كانت لفظة متكلفة لا سبيل لقبولها» ([34]).

يقول عمر محمد طالب: إن «التكرار محقق على مستوى ألبيت وظيفتين في القصيدة : ألأولى دلالية ، فالشاعر بتكراره وحدة معجمية باللفظ نفسه، يقصد إلى ألإلحاح والتأكيد على عنصر دلالي من عناصر الارسالية ونقله الى ألمتلقي ألمباشر» ([35]) . قد يكون اللفظ المكرر واضحا كالجمل والتراكيب والألفاظ، وقد يكون اقل وضوحا كتكرار أصوات أو أساليب معينة كالأستفهام أو التعجب . ظ ([36]).

ونلمح آثار تكرار الحروف بصورة لافتة عند النظر إلى هذه القصيدة، حيث نرى الشاعر يلائم بين الحروف وعمل على تجميع عدد من الأصوات المجهورة والمهموسة في بيت شعري واحد. وكلاهما مرتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشاعر النفسية. استخدم الشاعر عبد الرزاق في القصيدة الحروف المجهورة أكثر بكثير من الحروف المهموسة، حيث كمية تواترها في القصيدة تبلغ 1581 حرفا، أي 74%، مما ينبئ عن النعومة واللطافة والرقة التي تتناسب مع موضوع القصيدة ويوجد تناغما صوتيا ودلاليا مع روي القصيدة. كأنّ شاعرنا يريد الجهر وإعلاء صوته ليسمعه غيره لإخراج ما في داخله من حزن وأسى وحسرة، ذلك لأن الشعر تفريغ لمعاناة الشاعر يأتي عبر قنوات الأصوات ذات الصفات المتعددة من جهر وهمس وغيرها. ظ([37])

وذلک لأن الشعر تفريغ لمعاناة الشاعر، يأتي عبر قنوات الأصوات ذات الصفات المتعددة، من جهر أو همس وغيرهما، فيستثمر الأديب ذلک في إخراج الانفعال الشعري بالمظهر الصوتي المتناغم مع المعنى، ومن ثم يقوم الشاعر بتوظيف الصوت لإسناد الدلالة العامة للنصّ. ومن نماذجه البيت التالي، حيث كرر حرف "الميم" سبع مرات:([38])

أو البيت التالي:

قَدِمتُ َعَفْوَكَ عن مَقدَمي مزيجا من الدم والعلقم

فَمَسَّكَ من دونِ قَصدٍ فَمات وأبقاكَ نجماً من الأنْجُمِ (39)

، حيث كررت ستّ مرات. ومن بين الحروف المهموسة يأتي حرف "التاء" أكثر من غيره، حيث يبلغ من التواتر 117 مرة. منه البيت التالي: ([40])

بـل اخـترتَ موتَـكَ صَـلْتَ الجَـبين ولم تَتَلَفَّـتْ ولم تَنـــــدَمِ

ففي هذا البيت، تكرر حرف "التاء" ثماني مرات، وكذلك تضافر "الفاء" المهموسة و"الضاد" المجهورة في البيت التالي: ([41])

وخُضتَ وقـد ضُـفِرِ المـوتُ ضَـفراً فمـا فيــه للـرُّوحِ مِــنْ مَخــــرَم

أو اجتماع "الهمزة" و"الألف" في البيت التالي: ([42])

ومــا دارتِ الشَّــمسُ إلاّ وأنــتَ لِلألائِهــا كــالأخِ التَّـــوأمِ

فالأوجاع وغصص حادثة كربلاء تأخذ بمجامع نفسه فلا تدعه يهنأ. وقد نجح الشاعر في إيجاد الامتزاج والتماسك بين الألفاظ وجو القصيدة، «فبناء الأصوات في الكلمة له ارتباط وثيق مع ظلال المعاني في أنفسها ومع إشعاع المشاعر الوجدانية المنبثقة عن التجربة الشعرية. ومن التقاء هذين المنبعين، تغنى اللغة وتتكاثف دلالتها ويصبح للصوت دلالة إيحائية وصدى جمالي في النفس، بل إن أسمى ما يصل إليه الأدب هو أن يجعل الإيحاء اللفظي من القوة والسيطرة وبعد المدى والحيوية والدقة بمكان عظيم» ([43]) . من نماذج هذا اللون البيت التالي: ([44])

قـدِمتُ، وعفــوَكَ عـن مَقـدَمي مَزيجـاً مِـن الــدَّمِ والعلقَـــمِ

لقد ورد حرف "السين" المهموس ثلاث مرات، وجاءت "الياء" الممدودة المجهورة التي تدل على الانفعال المؤثر في البواطن، خمس مرات. و«يعمل على توليد نوع من إيقاع مصوت حزين، وهذا مناسب لحالته النفسية بطلب العفو، وهو يمشي على هذه الصورة المنكسرة التي يشبهها بالأسير الذليل الذي لا حول له ولا قوة والظمآن المنكسر الحسير، كلها طلبا لنيل شفاعة الإمام عليه السلام عند الله وطلب المغفرة» ([45]) .

في أبيات القصيدة، نرى نماذج كثيرة لهذا اللون من التكرار. وعليه فقد تمازجت أصوات القصيدة لتحمل دلالة الحزن والسخط، فكانت دالة على ذاتها بذاتها في بث السخط والحزن والتأسي ...، حيث كان اختيار اللفظ المناسب للصوت المناسب حقلا يانعا في شعره للدلالة الصوتية، حيث يجعل المتلقي يتماشى مع الشاعر ويشترك في فضاء الحالة الذي يعيشه.

المطلب الثاني

ثانيا- المستوى الصرفي :

، يعد الصرف الحديث أحد أفرع للسانيات ، وهو علم نعرف به طريقة صياغة أبنية ألعربية ، وأساسها التي ليست اعرابا، والمراد بلفظة أبنية ، حقيقة الكلمة ، هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء، ونقصد بالأبنية هنا حقيقة الكلمة ، نستنتج من ذلك أُن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة لبنية الكلمة . (46)

ومن هنا نستطيع أن نقول أن علم الصرف يدرس معنى كل كلمة ويكشف عن دلالاتها من خلال :

- **ألفعل** : 1- الفعل الماضي :

أستهل ألشاعر قصيدته بالفعل ألماضي (قدمت)الذي يدل على الحدوث والتجدد والأستمرار مادام الفعل قائما، وموضوعه يقتضي تجدد ألمعنى المثبت به شيئا بعد شئ، والفعل حدث مقترن بزمن يقتضي تجدد ومزاولة الصفة ، فالشاعر صور دخول حضرة ألأمام الحسين(ع) تصويرا حيا حافلا بالحركة، باحثا عن الأضاءات والصور المشرقة ، مستلهما من تلك الشخصية الفذة ما يغني بها روحه.

ويبلغ عدد الأفعال الماضية الواردة في القصيدة (61) ،هي بالتسلسل كالتالي:

(قدمت، قدمت ،كنت ، كنت ، كنت، رأيت ،وجدت، عرفت، كنت، ديس ، قلت ، خضت ، وقد ضفر ،دار، درت، بصرت، عمي ، مسك، مات، ابقاك، طبت، حملت ،فزت، خيروك ، خيروه، اخترت ، دارت، غاص ، تهاوت ، راحت ، مادت ، لجمت ، أحجمت، كنت، لكنت ، انتزعت ، لغيرت ،نال ، أطلت، غاصت ،أدركت ،ساومت ، ساومتها ، جثت ، قيل ، سرت ،عظمت ، ملكت ، قدمت ، جل ، أبت ،أيقضت ،قال ، طاف، فضجت ،صاح، ضج، وكلنا ، خانك ،خاننا ، وقفنا) .

واستخدم فعلين من الأفعال الماضية الناقصة فقط ، هما: (ليس و صار) (47)

مَلَكتَ الحيـاتَين دُنيـا وأُخـرى ولـيسَ ببيتِـكَ مِـن دِرهَـمِ

ألَستَ الـذي قـالَ للبـاتراتِ! خُذيني وللـنَّفسِ لا تُهزَمـي؟(48)

بنـو عمِّنـا أهلُنـا الأقرَبـون واحِـدُهُم صـارَ كـالأرقَمِ (49)

وبذلك نجد أُن الأفعال الماضية هي الأكثر أستعمالا في القصيدة ، كانت وظيفة هذا الزمن في النص كله للزمن القريب وألبعيد ،وقد نجح الشاعر في توظيف الفعل الماضي وتسلسله .

2- أما الأفعال ألمضارعة :

فقد استخدم الشاعر هذه الأفعال في هذه القصيدة (45) مرة، والمعروف أن الفعل المضارع عندما يستعمل في زمانه الذي وضع له (الحال والأستقبال)، يكون حقيقة ، وهو الزمن الصرفي، أما استعماله في الزمن الماضي فهو مجاز يهدف الى تحقيق دلالة بلاغية وهي الأستمرارية والتجدد والديمومة والتكرار. وقد جاء الفعل في هذه القصيدة بصور ودلالات مختلفة، منها المجرد من اي شيء، كما في:

(أنتمي ، أحتمي، يبقى، يرد، يدفعون ، يحتضنون، تشع، تجري، ترتقي، تزعزع، يجيء يرتمي، ترف، تحس، توشك، ترخي، تنكر، ننتمي، تدور، فنحتار، نحتمي، يلألىء، تشع، تزفر)

ومنها المسبوق بحرف الأستقبال (السين) : (سيشرب، سأطبع).

والمسبوق ب(لم) النافية الجازمة ، التي يكون معناها الدوام والأستمرار رغم أنها تقلب دلالة الفعل المضارع الى الماضي ، لكن تكون هذه الدلالة مجازية وليست حقيقية ،وتكون دلالة الفعل هنا للتوكيد، كما في قوله:

(لم افطم، لم يعصم، لم تثلم، لم تتلفت، لم تتندم، لم تلجم، لم احجم، لم انتظرهم، لم يعجم، لم نشكم، لم تهدم)

وفعل واحد مسبوق ب(ما) : (مايزال)، وآخر مسبوق ب(لا) الناهية الجازمة : (لا تهزمي)

وأستعمل الفعل المضارع (أحرم) مسبوقا بلام التعليل الدالة على الأستقبال، وكذلك استعمل حرف النصب (كي) الدال على الأستقبال مع الفعل المضارع (تسلمي) واستعمل ايضا (أن) المصدرية الدالة على الأستقبال ، مع الأفعال المضارعة (اللا يرد ، أن تدور ، أن أدَّ ريه، أن أقول): ([50])

هـو القَـدرُ المُبرمُ ألـلا يُـرَدُّ! أم خـــادمُ القــدَرِالمُـــبرَمِ؟

ولم أنتَظـــرْهُم إلى أن تَـــدور عليــكَ دوائـرُهُم يـــا دَمـــي

وبـي غَضَبٌ جَـــلَّ أن أدَّريـــهِ ونَفـسٌ أبَتْ أن أقـولَ اكظِمـي

3- **أما فُعل ألأمر** : فهو يدل على المستقبل ابدا، لأنه مطلوب به حصول ما لم يحصل ، أو دوام ماحصل...، وقد ورد فعل الأمر في هذه القصيدة (5)مرات ، ونجده في الأبيات : ([51])

لقد قلت للنفس هذا طريقك لاقي به الموت كي تسلمي

ويابن الذي سيفه ما يزال اذا قيل ياذا الفقار أحسم

وبي غضب جل أن اداريه ونفس أبت أن اقول أكظمي

الست الذي قال للباترات خذيني وللنفس لا تهزمي

ضجت بأضلعه الكبرياء وصاح،على،موته،أقدم

- **ألضمائر:**

كان للضمائر دور كبير في اتساق النص وأنسجامه وهي أنواع: وهي من العناصر التي كان لها دور كبير في اتساق ألنص وانسجامه، وقد وردت بأشكال مختلفة في النص :

1 - ضمائر ألرفع ألمتصلة : ((نا) ألمتكلمين، و (ت) ألفاعل، و(واو)ألجماعة، و(ياء) ألمخاطبة...). وقد عجت بها القصيدة من بدايتها الى النهاية نحو : ([52])

قدِمتُ لأُحرِمَ في رَحْبَتَيْك سَلامٌ لِمَثواكَ من مَحرَمِ

فَمُذْ كنتُ طفلاً رأيتُ الحسين مَناراً إلى ضوئِهِ أنتَمي

سلامٌ على،آلِكَ، الحوَّمِ حَوالَيكَ في ذلك المَضرَمِ

وَهُم يَدفعونَ بِعُري الصدور عن صدرِكَ الطاهرِ الأرحَمِ

ويَحتضنونَ بكِبْرِ النَّبِيين ما غاصَ فيهم من الأسهُمِ

2 -ضمائر النصب المتصلة :(الهاء ، الكاف ، ياء المتكلمين)كما في قوله : ([53])

وانت الدليل الى الكبرياء بما ديس من صدرك الأكرم

دلالة، انهمو، خيروك كما، خيروه، فلم، تثلم

3 - ضمائرالرفع المنفصلة : (انت، نحن ، هو، هم..) نحو ما في قوله: ([54])

سـلامٌ عليـــكَ فأنـــتَ السَّـلام وإن كنـــتَ مُختَضِـــباً بالـــدَّمِ

كـذا نحـنُ يـا سيّدي يـا حُسين شِـــدادٌ علـــى القَهـــرِ لم نُشـــكَمِ

هـــوالقَـدرُ المُبرمُ ألـلا يُـــرَدُّ أم خـــادمًا للقـدَرِالمُـــــــبرَمِ؟

المطلب الثالث :-

ثالثا- المستوى التركيبي :

،يشتغل هذا المستوى من التحليل على الجملة وبنائها، أي على بناء الكلمات في جمل، أو مجموعات كلامية ([55])، من خلال دراسة عناصر الجمل ووظائفها التركيبية، وهو مستوى لا ينفصل عن المستويين السابقين، بل إن هذا المستوى هو الذي يصل بين الأصوات والمفردات والدلالة ،وهو غاية تلك المستويات وهدفها، بل هو الذي يميز اللغة البشرية عن غيرها من أنماط التواصل، سواء عند الإنسان أو الحيوان.

وإن الجملة هي وحدة التحليل في المستوى التركيبي، والجملة هي مجموعة من الوحدات الصرفية، أي إن وحدات النظام التركيبي هي عينها الوحدات الصرفية حين تنتظم في عبارات أو جمل([56])

تقوم الجملة على العلاقة ألاسنادية بين ركنين لغويين هما طرفا الإسناد، (المسند والمسند إليه) ، كأن تتكون الجملة من الفعل والفاعل ،أو اسم وفعل ، أو من اسمين، كالمبتدأ والخبر، أو اسم الناسخ وخبره...

والمستوى التركيبي في القصيدة التي بين أيدينا يلون كيانها بالثبات حينا، وبالحركة حينا آخر، فالثبات

الذي مصدره الجمل الاسمية نجد منه المبتدأ والخبر ، ومنها ما دخلت عليها النواسخ مثل: إن وأخواتها ؛ مع التقديم والتأخير في الجمل .

1- ألتقديم وألتأخير :

هو أحد الظواهر ألمعروفة في الشعر، التي تظهر بلاغة الجملة وتغنيها، لأنها لا تقتصر على تحريك مكان ألدال المفترض له مسبقا ،لمكان آخر قد يكون قبله أو بعجه على مستوى النطق والكتابة فحسب ،وانما هي في الحقيقة تزاوج اللغة مع الفكر، لأن أي تغيير في حركة صياغة المفردة ، يتبعه حتما تغييرفي الفكر الذي تجسده. ([57])

ومن أمثلة هذه الظاهرة في النص تقديم الخبر على المبتدأ وذلك في قول الشاعر: ([58])

خُضتَ وقـد ضُفِر الموتُ ضَفراً فما فيــه للـرُّوحِ مِــنْ مَخــرَمِ

نجد أنه قدم الخبر المكون من شبه الجملة(فيه) على المبتدأ (من مخرم) ← فَما فيهِ للرّوحِ مِن مَخْرَمِ.

ونجد ذلك ايضا في تقديم خبر الفعل الناقص (كان) على اسمه ← ولو كان للأرضِ بعضُ الحياء.

ولو كان للأرضِ بعضُ الحياء لَمادَت بأحرُفِها اليُتَّمِ !

وقدم شبه الجملة (بي) على النكرة المخصصة (غضب): ([59])

وبـــي غَضَبٌ جَـــلَّ أن أدَّريـــهِ ونَفـــسٌ أبَـتْ أن أقـــولَ اكظِمـــي

2 - التكرار :

يعد التكرار بأشكاله البنائية عامل اثراء للمنظومة الشعرية اذ يحقق تناغما موسيقيا وخطابا متجانسا كتجانس الالفاظ واعادتها ([60])، فضلا عما فيه من نغم موسيقي يتقصده الناظم.

ويبدو انه الحاح مركز على جهة هامة عني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها، ربما يكون (التكرار) مفتاحا للفكرة المتسلطة على المنشئ ، يبرز للمتلقي جانبا من اعماقه وما فيها من انفعالات لا يخفف من وطأتها الا من خلال التكرار، لتساعد في الكشف عن المشاعر المكبوتة التي لا تجد سبيلا للظهور الا عبر التكرار. فضلا عن الانتفاع منه في زيادة النغم وتقوية الجرس ([61]).

انواع التكرار:

1- التكرار الأفقي: يعتمد المجاورة أو المقاربة وقد يعمل اللفظ المكرر الثاني على توكيد اللفظ الأول او

الإفصاح عن المراد من اللفظ الأول ، ومثاله : ([62])

قَدِمتُ .. وَعَفْوَكَ عن مَقدَمي حَسيراً ، أسيراً ، كسيراً ، ظَمي

الشاعر هنا يصور قدومه ومثوله في رحاب الحسين طالبا العفو عن ذلك المقدم ببيئة تكرارية زادت من جرس البيت وموسيقاه ونغمه ويبدو ان تكرار حرف السين في العجز قد تعمده الشاعر ، وتكرار هذا الحرف بالذات يظهر رغبته في اضفاء حركة موسيقية ملائمة للغرض الذي ينشده ، فهو يحاول توظيف كل ما لديه من ادوات لإبراز الأطار الموسيقي المراد ، فصفير صوت السين يشكل قمة موسيقية يحس بها المتلقي، مما أوحى إلى تمركز نمط إيقاع من خلال ذلك الأنسجام الواضح، وبذلك كان لتكرار السين وقع مميز وصدى ، كما أن صوت السين منح البيت سلاسة وعذوبة وموسيقى. ([63])

ونجد مثال على التكرار الأفقي أيضا في قصيدة عبد الواحد في البيت رقم(6) (سالم...السالم) ورقم(10)

(ظفر...ظفراً) ورقم (16) (برعمه...وبرعم) ورقم (19) (لم ولم) رقم (22) (الصدور...صدرك) ورقم (26) (ترتقي...مرتقى) ورقم (31) (مقحمه....ومقحم)ورقم (33) ...(عتب عتب) ورقم (40) (الأقدم...الأقدم) ورقم (41) (الصوت...صوت) ورقم (43) (جثت...المجثم) ورقم (44)ياء النداء تكررت ثلاث مرات ورقم (47) (زعم...ومزعم) ورقم (49) (علي...وعلي) ورقم (52) (فدى...وفداء) ورقم(53) (قدمت مقدمي) ورقم (62) (خانك...خاننا).

.2- التكرار العمودي:

أ. وكأنموذج جاء في قصيدة (آمنت بالحسين) قوله: ([64])

ويـا ســيّدي يـا أعـزَّ الرِّجـــال يـــا مُشـــرَعاً قَـــطُّ لم يُعجَـــمِ

ويـا بـــنَ الـذي سَـيفُهُ مـا يـــزال إذا قيـــلَ يـــا ذا الفقـار احسِـــمِ

تكرار حرف النداء ومد الصوت فيه يكشف عن حال الشاعر وكأنه يستصرخ شعوره ويصيح بلغة الثائر الذي يمقت الخوف والخنوع ليفجر بهذه الصيحة آذان الخاملين وهو يغذي روحه من إحياء أمجاد الثائرين العظام، وهذا ما يفصح عن نفس طامحة كامنة في نفس الشاعر، متمردة على الواقع السياسي الذي يعيشه.

ودلالة تكرار ضمائر المخاطبة وانفعال الشاعر بالحدث المفجع إلى الحد الذي يجعله طرفا في خطابه ويعقد حوا ارً معه، معززاً حضور الإمام الحسين عبر مناداته بأدوات النداء المعروفة ([65]) .

والتكرار هنا يحمل معنيين الأول: القيمة الإيقاعية التي تستميل النفس وتلفت الذهن وتنبه المشاعر، والثاني: التنوع بمنابع الشرف النسبي فقرن ياء النداء مع (ابن) بمفاصل متصلة بعلائق وشيجة أكد عليها الشاعر بمقاطع منغمة خلقها التماثل الصوتي المكثف.

وكذلك من أمثلة التكرار العمودي قوله : ([66])

ومُذْ كنتُ طفلاً وجَدتُ الحسين مَلاذاً بأسوارِهِ أحتَمي

وَمُذْ كنتُ طفلاً عرَفتُ الحسين رِضاعاً.. وللآن لم أُفطَمِ !

الشاعر في هذه الأبيات يعود إلى طفولته حيث كانت البيئة تعج بذكر الحسين وإحياء ذكراه ومراسيمه، والشاعر يشاهد هذه المشاهد الشاخصة أمام عينيه فتبهره هذه الصور، فيصورها شعراً ، فكأن الشاعر بهذا التكرار أراد أن يكرس العلاقة بين ذاته الشاعرة و شخصية ألحسين (ع) بمثل هذه الصورة ألمكتنزة بخيالات تفعل ألذكريات ألمتسربة بهدوء الى حنين الشاعر، كما أن تكرار حرف الواو (ومذ، ومذ) أفاد الربط، مما أتاح للشاعر الانفعال والتحكم بحرية الأنشاد والأبتعاد عن الرتابة، إذ أن ل (الواو) قوة إسماع عالية . لقد كشف التكرار عما كان يدور في نفس الشاعر من قيم شعورية متوثقة في أعماقه، ولو نظرنا إلى الأفعال التي توسطت التكرار(رأيت/وجدت/وعرفت) التي نصبت مفعولين لعرفنا أن دلالتها تجعل الخبر يقينا. ([67])

3- تكرار الكلمة :

تكرار الكلمات يمنح القصيدة امتدادا وتناميا في الصور والاحداث، لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصورولأحداث وتنامي حركة النص " ([68])

ومن الكلمات التي أكثر الشاعر استخدامها في القصيدة كلمة(سلام) حيث تكررت (11) مرة في هذه القصيدة بشكل استهلالي : (سلام عليك فأنت السلام ، سلام عليك حبيب النبي، سلام على آلك ، سلام عليهم ،سلام على هالة ،سلام على الحر ، سلام عليه000) ([69])

وفي القصيدة تكرار لكثير من الكلمات نحو (نجما والآنجم ، برعمه وبرعم ، صدور وصدرك ،مقحمه ومقحم ...) والهدف من هذا التكرار هو تأكيد المعنى وتعميقه في نفس وذهن المتلقي بما يتناسب مع موضوع القصيدة .

4- تكرار الجملة :

ونجد في القصيدة تكرار اكثر وضوحا كتكرار جملة أو تركيب ، ([70]) ومن ذلك تكرار الجملة الفعلية (قدمت) وجملة (مذكنت طفلا..) في قوله: ([71])

قَدِمتُ .. وَعَفْوَكَ عن مَقدَمي حَسيراً ، أسيراً ، كسيراً ، ظَمي

قدِمتُ،لأُحرِمَ،في،رَحْبَتَيْك سَلامٌ لِمَثواكَ من مَحرَمِ

فَمُذْ كنتُ طفلاً رأيتُ الحسين مَناراً إلى ضوئِهِ أنتَمي

ومُذْ كنتُ طفلاً وجَدتُ الحسين مَلاذاً بأسوارِهِ أحتَمي

نلاحظ هنا أن الشاعر استهل قصيدته بالجملة الفعلية (قدمت) لأنها تدل على التجدد والأستمرار مادام الفعل قائما، وصور كيفية قدومه لحرم الحسين (ع) وهو يمشي منكسرا كالأسير الذليل الذي لا حول له ولا قوة، وكالضمآن الحسير، كلها طلبا لنيل شفاعة الامام (ع) عند الله وطلب المغفرة ، ([72]) ويصور مدى حبه وتعلقه بهذه الشخصية منذ الطفولة التي كانت تعج بذكر الحسين ، واحياء ذكراه ، وتأثير تلك الأجواء عليه وهو يشاهد تلك الصور الشاخصة امام عينيه ورسخت في مخيلته وتجذرت في اعماقه فيصورها شعرا.

5- التكرار الأشتقاقي:

يعتمد التكرار الاشتقاقي على اللفظ وجذر ما تكرر منه، أي اننا نشتق لفظتين من نفس الجذر ، لكنهما تختلفان في بنيتيهما الصرفية بالقياس الى بعضهما، ويكون الغرض من هذا التكرا هو لفت انتباه المتلقي ، وتركيز الدلالة في ذهنه. نحو قوله: ([73])

وَما دارَ حَولَكَ بَل أنتَ دُرتَ على الموتِ في زَرَدٍ مُحكَمِ

وما دارت الأرضُ إلا وأنتَ لِلألائِها،كالأخِ،التَّوأمِ !

ولم أنتظرْهُم إلى أن تَد ور عليكَ،دوائرُهُم،يا دمي

(دار حولك ، دارت الأرض، دوائرهم)تكرار(دار) باشتقاقات مختلفة يعود لنفس الجذر يعمق معنى تلك المفردات في سياق النص .

المطلب الرابع :-

المستوى المعجمي :-

عندما نتأمل في القصيدة نستطيع أن نستخرج دلالات وبنى وردت في نصها ، نحو بنية (الانكسار والحسرة) التي تتجلى في مطلع القصيدة عندما وصف الشاعر كيفية قدومه محرما في حضرة الحسين (ع) وهو يمشي منكسرا كالأسير الذليل الذي لا حول له ولا قوة، وكالضمآن الحسير، كلها طلبا لنيل شفاعة الامام (ع) عند الله وطلب المغفرة ، فيقول في مطلع القصيدة : ([74])

قَـدِمتُ، وعَفــوَكَ عــن مَقــدَمي حَســيراً، أســيراً، كســيراً ظَمــي

قدمتُ لأُحــرِمَ في رَحبَتَيــــك سَــــلامٌ لِمثــواكَ مــن مَحــــرَمِ

،وما من شك أن الشاعر يمتلك مهارات فنية تجعله في مقدمة شعراء عصره ، وهو بدخوله في ساحة الحسين (ع) يحاول تطهير نفسه وتزكيتها من كل المغريات الدنيوية من حب الجاه والتقرب الى السلطان وتزييف الحقائق لأستدراج الممدوح ، فهو بدخوله في رحبتي الحسين (ع) محرما يكشف عن حقيقة أجتهد أعداء الحسين والانسانية كي يطمسوها ، لكنها بقيت تفور بالدم الطاهر الزكي في كل آن وزمان ، لتفضح الفساد والمفسدين، فهو بفيض نحره الشريف غسل وجه الانسانية وأعاده ناصعا ، وبين أن الدين الحقيقي هو معرفة دليل الانسانية في كل زمان والتعلق به.

وكذلك بنية(القدسية والحرمة)، حيث نجده قد أفتخر بالحسين (ع) بأنه غصن النبي وحامل صفاته فقال : ([75])

ســـلامٌ عليـكَ حبيـــبَ الـنَّبيّ وبُرعُمَـه طِبــتَ مــن بُــرعُمِ

حَملْـــتَ أعـــزَّصِـفاتِ الـنَّبيّ وفُـــزتَ بمِعيـــارِهِ الأقـــوَمِ

كنّى الشاعر عن الحسين(ع) بحبيب النبي دون ذكر اسم لبيان منزلته وقدسيته ، واستدعى شخصية النبي الأكرم(ص) وعقد مقارنة تشبيهية مستندة على واقعة تأريخية معروفة وبيّن وجه الشبه بينه وبين جدة في موقف مماثل وهو الإصرار على الرسالة والعقيدة والاستعداد للتضحية في سبيلها فقال: ([76])

دلالَــةَ أنَّهُمــوخَيَّــروكَ كمــا خَيَّروهُ، فلم تُــثْلَمِ

بــل اخترتَ موتَكَ صَلْتَ الجَبين ولم تَتَلَفَّــتْ،ولم تَنـــدَمِ

واستلهم الشاعرمن بعض اقوال الحسين دليلا على مايريده ومنا قول الامام الشهير:ان كان دين محمد لم يستقن الا بقتلي، ياسيوف خذيني، كأنه يفصح عن الحوار الذي دار بين الامام ونفسه وتجلى ذلك بقوله: ([77])

ألَستَ الذي قالَ للباترات خُذيني..وللنَّفسِ لا تُهزَمي؟

وطافَ بأولادِهِ والسيوف عليهم سوارٌ على مِعصَمِ

فَضَجَّتْ بأضْلُعِهِ الكبرياء وصاحَ على موتِهِ : أقدِمِ !

وبنية(العفة والطهارة) حين استدعى شخصية مريم العذراء وشبّه زينب بنت علي بها وبيّن وجه الشبه بينهما وهو الفصاحة والعفّة والوقوف بشجاعة أمام الأعداء وبالطُّهر والنور الممتزج بالحزن والتفجّع فقال[78]

سَــلامٌ علــى هالـــــةٍ تَرتَقـــــي بلألائِهـــا مُرتَقــى مَـــــريَمِ

طَهـــــورٍ،مُتوَّجَـــــةٍ بـــالجَلال مُخَضَّـــــبَةٍ بالـــدَّمِ العَنـــدَمِ

في هذه الابيات كأنه يعقد مقارنة بين زينب بنت علي(ع) فهي، هالة ترتقي طهور متوجه بالجلال وبالفصاحة مخضبة بالدم، وبين مريم بنت عمران وهي أيضا طهور متوّجة بالجلال الفصاحة، لكن السيدة زينب عليها السلام، امتازت عن مريم بعد مساواتها بالصفات بصفة الخضاب بالدم العندم لأنها قدمت أهل بيتها أضاحي على مذابح الحرية.

وبنية (الصبروالقوة والخيانة والضعف) ، حيث استطرد الشاعر في قصيدته وأنتقل من وحدة الموضوع وصلبه ، فذكر العراق والعراقيين ، وصبرهم على الشدائد ، وخيانة العرب ، وتكالب الأعداء ،كأنه يشبه حال العراق بالحسين عليه السلام فيصل الى ذروة الشكوى، وان كانت موجهة من السلطة ويشرح فيها خذلان العرب للعراق لاسيما أن القصيدة ألقيت في ذروة الحصارعام 1995م ، فيقول : ([79])

قــدِمتُ، وعفــوَكَ عـــــن مَقــدَمي مَزيجـــاً مِـــن الـــدَّمِ والعلقَـــــمِ

وبـــي غَضَـــبٌ جَـــلَّ أن، أدَّريـــهِ ونَفـــــسٌ أبَـتْ أن أقـــــولَ اكظِمـي

كأنَّــكَ أيقظــتَ جُـــرحَ،العــراقِ فتيَّـــارُهُ كلُّـــهُ في دمـــــــــــي

نتائج البحث:-

تكتسب قصيدة (في رحاب الحسين) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد أهمية كبيرة، بوصفها واحدة من أجمل القصائد التي خلدت ذكر الحسين (ع) ،وواقعة كربلاء ،فالشاعر لم ينظر الى معركة الطف على انها معركة بين فئتين، وانما نظر اليها كصراع بين الحق والباطل ، وبين العدل والظلم، وقد خطت القصيدة الحسينية بهذه القصيدة خطوة أبعد من ثوابت القصيدة القديمة في طبيعة حزنها وبكائها، وطرقت أبواب جديدة، لم تكن في السابق ،كالقضايا الاجتماعية والسياسية الراهنة.

وقد وفق الشاعر في ابداع قصيدة من بدايتها الى نهايتها كلها حبا في الحسين، واستطاع أن يثير وجدان المتلقي، ويشركه في حالة التأزم والقلق النفسي الذي يعيشه، لأنها قصيدة مشحونة بالعاطفة سواء كانت عاطفة حب أو استياء أو غضب ، كما تطغى عليها أجواء الحرمة والقدسية والزيارة من بداية العنوان الى كل مفاصلها.

ولأن القصيدة رثائية حزينة ، استخدم الشاعر بحرا شعريا يلائم هذا المعنى، ووزنا رقيقا ورويا سهلا بحركة مكسورة كانكسار نفسه الحزينة، أما الفاظ القصيدة فكانت مرنة ،سهلة ، خالية من الغموض ، ومتناسبة مع حالة الحزن التي طغت على القصيدة.

استخدم الشاعر جملة من الظواهر الفنية في القصيدة ، والتي جاءت عفوا بلا تكلف ، كالتكرار بمختلف انواعه ، والأصوات المهموسة في حالة الحزن ، والاصوات المجهورة المزمجرة عندما لايستطيع أن يتمالك نفسه في حالة الغضب عند ذكر الفجائع التي حلت بسبط النبي .

نجح الشاعر في حشد مجموعة من الرموز الدينية ، والاحداث التأريخية ، فتفاوت حضورها وتأثيرها في القصيدة، كاستدعاء شخصية النبي الأكرم صلوات الله عليه ، وتشبيه محنة الحسين عليه السلام بمحنة جده ، فأصر على الرسالة والعقيدة مستعدا للتضحية في سبيلها،واستحضار شخصية الامام علي (ع)، و السيدة مريم (ع) ،والحر والعباس (ع).

الهوامش

[1]- القروي ، د.ت،
[2]-المصدر نفسه
[3]- ظ:لقاء تلفزيوني في برنامج اضاءات ، قناة الجزيرة الوثائقية.
وعامري اصل،2015م،81.
[4]- الديوان :163.
[5]- ابن منظور، د.ت، ص:89/4.
[6]- المناصرة،2006م، ص:542.
[7]- ابو ديب ،1986م ،ص:10.
[8]- ظ:ابن جني ، 1985م ،ص:6/1.
[9]- معجم النقد العربي القديم ، 2001م ،ص:119/1.
[10]- المعجم الوسيط ، 2004م، ص:1050.
[11]- الرباعي، 1998م ، ص:177.
[12]- المخصص، 2001م ، ص:10/13.
[13]- محمد صابر عبيد ،2011م ،ص:90.
[14]-بو فلاقة ،2004م ،ص:41.
[15]-خلوصي ،1977م، ص:217.
[16]- أنيس ، 1999م ،ص:281.
[17]- المصدر نفسه ،ص: 48.
[18]- خلوصي،ص:269.
[19]-ديوان عبد الرزاق عبد الواحد ،2010م ، ص:164-165.
[20]- المرجع نفسه ،ص:163.
[21]-ابن رشيق القيرواني ، د.ت ، ص:136.
[22]- المجذوب ، 1997م ، ص:321/1.
[23]- الديوان ،ص:163.
[24]- المرجع نفسه ، ص:169.
[25]- المرجع نفسه ، ص:173.
[26]- ينظر، بور دانا ،جمالية التماسك الفني في شعر عبد الرزاق عبد الواحد:24.
[27]- الزبيدي، 1994م ، ص:35.

[28]- جيدة ، 1980م ،ص:354
[29]- النجار، 2007م ،ص:133.
[30]- آلوجي، 1989م ، ص:79.
[31]- د.هدى الصحاوي ، الايقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ، ص:117.
[32]- رجاء عبد ، لغة الشعر ، ص:60 .
[33]- ظ: الفقي ،2000م ،ص:22/1.
[34]- العنزي ، 2017م ،ص: 176.
[35]- طبانة ،1986م ،ص:217.
[36]- ظ: يوسف، 2013م، ص:212.
[37]- ظ: عباس،2012م ،ص:344.
[38]- الديوان :181.
[39]- المرجع نفسه:172.
[40]- المرجع نفسه :165.
[41]- المرجع نفسه :164.
[42]- المرجع نفسه :165.
[43]- حمدان ،1997م ،ص:154.
[44]- الديوان :172.
[45]- الخفاجي ، 2015م ،ص:191.
[46]- ظ:الراجحي ، د.ت ،ص:7.
[47]- الديوان:171
[48]- المرجع نفسه :172
[49]- المرجع نفسه :173
[50]- الديوان :165,169,172.
[51]- المرجع نفسه :164,170,172.
[52]- المرجع نفسه :163,166.
[53]- المرجع نفسه :164,166.
[54]- المرجع نفسه :165,173,164,166.
[55]- ظ: ماريو باي، اسس علم اللغة ،ص:44.
[56]- ظ: محمد حسن عبد العزيز، مدخل الى علم اللغة ،ص:219.
[57]- صادق ، 1998م ،ص:115.
[58]- الديوان :164.
[59]- المرجع نفسه :172.
[60]- ظ: القزويني، 2004م،ص:399.
[61]- ظ:هلال ، 2005مص:270.
[62]- الديوان:163.
[63]- ظ:: بور دانا، جمالية التماسك :ص33.
[64]- الديوان :170.
[65] - ظ: الخالدي، 2007م،ص:27.
[66]- الديوان:163.
[67]- ظ: سيدي، حسين وعاد حسن ،محمد،2021م، ص:491.
[68]- الغرفي ،2001م ،ص:84.
[69]- الديوان :164,165,167,168,169.
[70]- يوسف ،2013م ،ص:212.
[71]- الديوان :163.
[72]- ظ: الخفاجي ،2015م ، ص:91.
[73]- الديوان :165,166,169.
[74]- الديوان :163.
[75]- الديوان :166,167.
[76]- المرجع نفسه :166.

[77]- المرجع نفسه:172.
[78]- المرجع نفسه :167,168.
[79]- المرجع نفسه،163.

المصادر والمراجع:-
.----------

- آلوجي، عبد الرحمن،1989م، الايقاع في الشعر العربي، دمشق:دار الحصاد للتوزيع والنشر.
- الصحاوي، د.هدى،الايقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، مجلة جامعة دمشق،م30،ع21،ص:117.
- ابن جني، ابو الفتح عثمان،1985م،سر صناعة الاعراب ،دمشق،دار القلم،ط1. أنيس،ابراهيم،1999م،الاصوات اللغوية،ط5،القاهرة:مكتبة الانجلوالمصرية.
- ابن رشيق القيرواني ، ابوعلي الحسن،د.ت، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد،دار الرشاد الحديثة والدار البيضاء.
- ابن سيدة، ابو الحسن علي بن اسماعيل، المخصص ،بيروت ،دار الكتب العلمية.
- ابن منظور، محمد بن مكرم ،:لسان العرب، تحقيق امين محمد عبد الوهاب ، محمد صادق العبيدي، دار احياء التراث العربي ، بيروت ،لبنان، 1999م.
- أبوديب،كمال،1986م، الرؤى المقنعة نحومنهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مصر،الهيئة العامة للكتاب،د.ت.
- باي، ماريو، اسس علم اللغة، - بور، دانا طالب ،جمالية التماسك الايقاعي في مراثي عبد الرزاق عبد الواحد،بحوث في اللغة العربية،جامعة اصفهان،ع25، 1443ه.
- بو فلاقة،سعيد،2004م،في سيمياء الشعرالعربي القديم، الجزائر،دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائري،د.ط.
- جيدة، عبد الحميد،1980م، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، بيروت ،مؤسسة نوفل.
-حمدان، ابتسام احمد،1997م، الاسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدفيق احمد عبد الله فرهود،دار القلم العربي.
- الخالدي ، علي، جدليات الجواهري، 2007م، جامعة الكوفة، رسالة دكتوراه.
- الخفاجي، محمد مهدييياسين،2015م، قصيدة في رحاب الحسين للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد :دراسة تحليلية، مديرية تربية ذي قار،ج5،ع1،ص:182-209.
- خلوصي، صفاء،1977م، فن التقطيع الشعري والقافية ،بغداد، مكتبة المتنبي،ط5.
- الراجحي ،عبده، د.ت، التطبيق الصرفي، بيروت، دار النهضة العربية ،د.ط.
- الرباعي، عبد القادر احمد،1976م،الصورة الفنية عند ابي تمام ،القاهرة، مطبوعات جامعة القاهرة، كلية الآداب، رسالة دكتوراه، د.ط.
- الزبيدي،مرشد،1992م،بناء القصيدة في الشعر العربي القديم والمعاصر،بغداد، دار الشؤون الثقافية.
- سيدي، حسين، ومحمد، عاد حسن، رثاء الحسين بين الجواهري وعبد الرزاق عبد الواحد،2021م ،مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة ع 63،ص:483-503.
- صادق،رمضان، 1998م ، شعربن الفارض دراسة اسلوبية ، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط.
- الصحاوي ، هدى ،200م، الايقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ،جامعة دمشق، م30،ع21.
- طبانة، بدوي،1982م ، التيارات المعاصرة في النقد العربي ،ط3، الرياض:دار المريخ.
- عبد، رجاء، لغة الشعر، الشعر والنغم،2002م،ط1، مصر،دار الكتب العربية.
- عبد الواحد، عبد الرزاق، ديوان المراثي ،2010م ، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.
- عبد العزيز ، محمد حسن، مدخل الى علم اللغة ،مصر ، القاهرة ، دار الفكر العربي
- عتيق ، عبد العزيز،1985م،علم البيان، بيروت ،دار النهضة العربية.
- العنزي،حسن عبد الواحد سهيل،2017م، الشعر ما بعد 2003م في المثنى ،دراسة موضوعية فنية،جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الانسانية، رسالة ماجستير.
- الغرفي ، حسن،2001م،حركة الايقاع في الشعر العربي المعاصر،افريقيا، الشرق.
- الفقي، صبحي ابراهيم ،2000م، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية،القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر.
- القزويني، محمد بن عبد الرحمن جلال الدين،1993م، الايضاح في علوم البلاغة،1-5، تحقيق:محمد عبد المنعم الخفاجي، بيروت، دار الجيل، ط3.
- المجذوب، عبد الله الطيب،1970م، المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها،ط2،بيروت،دار الفكر.

- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، تاليف نخبة من المؤلفين،ط2،القاهرة ، مكتبة الشرق الدولية.
- مطلوب، احمد ،معجم النقد العربي القديم ،2001م ، بيروت، مكتبة لبنان ،ناشرون.
- المناصرة،عز الدين،2006م، علم الشعريات قراءة مونتاجية في ادبية الادب،عمان ،دار المجدلاوي،ط1.
- النجار، مصلح عبد الفتاح،وافنان عبد الفتاح النجار،2007م،الايقاعات الرديفة والايقاعات البديلة في الشعر العربي رصد لحوال التكراروتأصيل لعناصرالايقاع الداخلي، جامعة دمشق،ج23،ع1،ص:121.
- هلال،ماهر مهدي،1980م،جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ،بغداد:دار الرشيد للنشر.
- يوسف، علي حسين،2013م، الامام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث، كربلاء، العتبة الحسينية المقدسة.
----------.
المواقع الالكترونية :-
عبد الرزاق عبد الواحد ،برنامج اضاءات،(1012م).
https://www.alarabiya.net

القروي ، خيري ، (د.ت) ، عبد الرزاق عبد الواحد ، من رحاب الحسين.
https://www.kitabat.info