الصورة المشهدية التأثيرية في شعر الشيخ محمد تقي الطبري الحائري (ت ١٣٦٦هـ) [دراسة نقدية]

م. سعد صابر نمّال
جامعة الأنبار - كلية التربية للعلوم الصرفة

الملخص العربي

يُعَدُّ هـذا البحثُ محاولةً لإبرازِ الصورةِ المشـهديةِ التأثيريةِ في شِـعرِ الشـيخِ الطَـبَريّ الحائـريّ بُغيَةَ إطْلاعِ القارئِ على مهارةِ الشاعرِ في وصفِ الصورةِ والحوارِ اللذينِ كانا أهمَّ أنماطِ ومظاهرِ الصورةِ في شعرِ الشيخِ الفاضلِ .

آملُ أني وَضَعتُ ثمَرَةً نقديةً أدبيةً جَديدةً في دِراسـةِ الشعرِ الحديثِ مِن خِلالِ أحدِ شُعَرائِه .

الملخص الإنكليزي

This research is considered as an attempt to reveal the visual and effective image in the poetry of Sheikh Al-Tabari Al-Hairi in order to acquaint the reader with the poets talent in describing the image and dialogue which are the most prominent features of the image in his poetry .

I hope to have fruitful points, literary and critically, in the study of modern poetry through tackling one of its notable figures .

مقدمة البحث

بسم الله الرحمن الرحيم , والحمد لله رب العالمين, والصلاة على رسـول الأمين, وآله وصحبه الطيبين الطاهرين.

وبعـد .. فهـذا بحـثٌ تنـاول الصـورة المشـهدية التأثيرية في شعر الشيخ الطبري الحائري الكربلائي (ت ١٣٦٦هـ)، وهو الشيخ العالم والعالم المفوّه والأديـب الأريـب والشـاعر الدينـي والعقائـدي الملتـزم. كان هـمّ البحـث أولاً أن يسـبر الأغوار والأعـماق في مكنـون وماهية الصورة المشـهدية التأثيرية فعرّف بعضاً من مفاهيمها وأنماطها ولاسيما مع نمطي الوصف والحوار اللذين كانا أهم ما رأيته مـن أنماط ومظاهـر في هذه الصورة في شـعر هذا العالم والشـيخ الفاضل والأديب الجليل. ولاسيما بعد المقدمـة والمدخل النظري للصـورة والصورة الوصفية والصورة الحوارية، لمست معاناة حقيقية في استجلاء هاتين الصورتين ومحاورتهما المحاورة النقدية التحليلية إلّا في بعض الأبيات الشـعرية في قليل من المشاهد في شعر الشيخ الطبري الحائري الكربلائي ، فالشـاعر من أصحـاب النفس الديني الملتزم، ومن شـعراء العقيدة الاسـلامية المباركة، ومـن هنا كانت أكثر صوره حقيقية مباشرة ليس فيها الخيـال ولا يكتنفها التأمـل، ولا يخامرها التأويل أو العمـق في الرؤيا والغوص عـلى المعاني. ومن

هنا كان الوصف ملاذاً للباحث في معرفة بعض الدلالات الفنية ، ومن ثمّ الحوار الذي ساهم كثيراً في رسم بعض نواحي الصورة وعبّر عن مشاعر صاحبها وناظمها، وعوّض كثيراً عن فنون البيان أو الحواس ممّا لو جاءت في شعر الشاعر الشيخ الطبري الحائري الكربلائي أكثر تأثيراً وأبلغ في الدلالة، وأهمّ في التشكيل، مما جاءت عليه كما رأيتُها في شعره، ولكنّ الأثر الديني والثقافة الإسلامية العقيدية أثرت كثيراً في مصادر الصورة وفي نواحي الخيال فيهما، فتركتها في رتابة قاسية وثقل فني ودلالي وعروضي وموسيقي يلمحها القارئ من أول نصٍّ شعري في هذا الديوان إلى آخر بيت شعري فيه. وكنت أتمنى على الباحثين والدارسين والنقّاد في الشعر العربي وفي التراث الأدبي الكربلائي أن يتناولوا القيم الدينية والأخلاقية في شعر هذا الشاعر والشيخ الجليل أو أن يتناولوا الأثر الديني أو الاتجاه الاسلامي في شعره من التأثر بالآيات القرآنية الكريمة وبالتاريخ الإسلامي، وشخصياته الكبيرة المميزة ولاسيما من آل البيت - عليهم السلام - ، ولعلّ ذلك يحدث قريباً، فو الله الشاعر وشعره يستحقان ويستحقان. آملُ إني وضعت ثمرة جديدة نقدية أدبية في دراسة الشعر الكربلائي الحديث من خلال أحد شعرائه ألا وهو الشيخ محمد تقي الطبري الحائري - يرحمه الله تعالى- ، وأن يكون هذا البحث ممّهداً لدراسات أدبية ونقدية أخرى تكشف وتوضّح الجوانب الفنية والسمات الأسلوبية والظواهر النقدية بل وحتى الموضوعية عند شعراء كربلاء، ولاسيما دراسة أشعارهم ودواوينهم على وفق المنهاج النقدية الحديثة المعاصرة، فلهم إرثٌ أدبي وشعري كبير من حقّهم أن ننظر فيه دائماً وأن نهتمّ بدراسته وإبراز ما فيه... والله ولي التوفيق والسداد.

الكلمات الافتتاحية: الصورة المشهدية التأثيرية (المفاهيم والدلالات)، الصورة المشهدية الوصفية التأثيرية، الصورة المشهدية الحوارية التأثيرية.

❊ ❊ ❊

مقدمة ومدخل نظري

الصورة المشهدية التأثيرية - المفاهيم والدلالات-

تسعى تسعى الصورة في مقوماتها وآلياتها ومصادرها دائماً إلى خلق عنصر المفاجأة والدهشة لدى القارئ[١] وهذه المفاجأة وتلكم الدهشة هي التي تُوجد التأثير في المتلقي ذلك التأثير الذي يجعل المتلقي في فلك التجربة الشعرية والشعورية التي مرّ بها الشاعر المبدع، وعانى منها وأحبَّ نقلها إلى الآخرين. والصورة - مهما كانت وكيفما كانت - هي « أخطر أدوات الشعر بلا منازع»[٢]، لكونها «حدثاً عقلياً له علاقة بالإحساس»[٣] ومن هنا تبرز أهميتها في النص الأدبي الشعري وغيره فهي من تُوجد العلاقة بين تأثير النص وأحاسيس الجمهور، وهي أيضاً من تجعلنا نحكم على النص الأدبي إيجاباً أو سلباً، رضىً أو رفضاً، إنها بصراحة وبعد كل هذا أساس نجاح العمل الأدبي من فشله، أمّا عن تلك المظاهر التي تقوم عليها الصورة والتي تجعلها مميزة مبتكرة، وتجعل العمل الأدبي - من خلالها - ناجحاً مؤثراً، فهناك من هذه المظاهر ما يقوم على البيان وفنونه في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، ومن هذه المظاهر ما تخصُّ به المؤثرات في رسم الصورة كاللون وما فيه من دلالات في التركيب والفن واستنطاق الخيال، فضلاً عن المؤثرات في هذا اللون كالإضاءة والظل، وهذه المسميات تأتي في النص الشعري وفي رسم صورة بحسب مقدمة الشاعر اللغوية والعقلية وفلسفته الحياتية الخاصة وتجاربه التي عاشها في هذه الحياة وكيف يستطيع أن ينقلها إلينا من خلال هذا الإبداع الفكري الثقافي الوجداني المميّز.... الشعر.

ومن المؤثرات في الصورة الإيقاع ونواحيه الموسيقية المختلفة وفنون علم البديع التي تساهم مساهمة حقيقية في رسم الصورة عند الشاعر وتجعلها بائنة التأثير قوية الوقع تحبب الغرض الشعري الذي تأتي فيه، وهذه الفنون البديعية المختلفة تتعاضد وتتلاحم مع الوزن والقافية وحروف الروي - ولاسيما في الشعر الكلاسيكي العمودي- لتكوّن موسيقى النص الداخلية والخارجية، وإيقاعه الثابت والمتحرك وكيف يستثمر الشاعر هذه الموسيقا ليجعل صوره أكثر دلالة وعمقاً وتأثيراً، فهذه الظواهر كلّها تخدم الصورة وتخدم من خلالها النص الأدبي، ما وُفق الشاعر إلى استعمالها وأجاد في توظيفها في نصه الأدبي الشعري أو النثري او السردي. ولقد فصّل الدكتور احمد مطلوب - يرحمه الله تعالى - في معجمه النقدي الكبير كل ما يتعلق بالصورة ومظاهرها ومصادرها وسبل التأثير فيها من وجهة نظر النقّاد والباحثين والدارسين القدامى في النص الأدبي[٤]، واطنبت الدكتورة بشرى موسى صالح في الحديث عما يتعلق بهذا المجال وجوانبه

المتشـبعة أيضاً ولكن في النقد الأدبي الحديث. [٥] وتطورت اليوم مفاهيم أخرى للصورة، ومسـميات ذات دلالـة جديدة أُخـذت من المـوروث الأدبي العربي عـلى مر عصـوره وتعاقب علمائـه وأدباءه والدارسـين فيـه. هذا التطـور رسـم مظاهر أخرى للصورة، وأوجد لها أبعاداً تأثيرية مسـتملحة قامت على المشـهد التصويري وعلى اللوحات داخل كل مشهد من هذه المشـاهد، فضلاً عن اللغة ومعاني التراكيـب فيهـا، أو معنـى المعنـى[٦] كما سـمّاه النقاد القدامى وتأثير هـذه اللغة ودلالاتها التأويلية السـحرية على النص وصوره، وهذا ما جعل النص الأدبي الشـعري الحديـث والمعـاصر ينفتح على دلالات ومفاهيـم أُخـرى أُخـذت من الـسرد، أَو من علـم الطبيعة أَو من فن السـينما والمسرح، أَو مـن الصحافة ... وما إلى ذلـك، ويوضّح التناص (التعالـق النـصي) الـذي دُرس كثـيراً ومـراراً هذا الانفتـاح في معاني الشـاعر وكيف لـه أن يفيد من هذه العلوم كلّهـا والفنون أكثرها ليجعل نصّه مؤثراً وصـوره في غاية مـن الحسـن والروعـة والإتقان والتأثير. وتقوم الصورة المشهدية التأثيرية على فنون كثيرة، ودلالات عدة لجعل الصورة مستوفية شروط الإبداع والتألق والنجاح في اسـتثارة مشاعر القارئ وجلبه إلى تجربة الشـاعر جلبـاً دراماتيكياً حلواً إن أحسن استعمالها واستعمال مشاهدها كما وُضعت له. المشـهد المتكون من لوحـات، ويحتوي على أبيات أَو أسـطر شعرية يحتوي التأثير حين يستنطق المظاهـر والأليات والبنى جميعـاً من الأدب ومن باقي الفنون والعلوم - كما أسلفت-، ليرسم الصورة التأثيرية المعبرّة الدالة الصادقة، وما رأيته في صور الشـاعر الشـيخ الطبري الحائري أن المشاهد لديه كثيرة أُخذت من المكان، أَو من الشـخوص أَو من تجليات الزمن (التاريخ الإسلامي)، أو من اللحظة الآنيـة والواقع الذي عاش فيه (مكاناً، حدثاً، زمناً) ونقلها إلى المتلقي والقارئ لشعره. وهذه المشاهد وما فيها من لوحات وأبيات شعرية رسمت الصورة المشـهدية التأثيرية لديـه من خـلال جانبين أثنين هـما: الوصـف، والحوار. الوصـف ذلك الغرض الشـعري المميـز الـذي يعود إليـه أغلب الشـعر العـربي في أغراضـه وموضوعاتـه، والحوار تلكم الثيمـة السردية والعنصر الـسردي المهم الذي يأتي مع عناصر السرد ووسـائله ليبني النص بناء جديداً ويبوح بكل مشـاعر الشاعر وأحاسيسـه وما يعاني منه في لحظة الإبداع التـي يعرف ويجب أن يعرف كيف يستثمرها. ويودعها شعره ونصوصه المختلفة إذ تكون قادرة التأثير، طيّبة المعاني، متقنة الرسـم، وافية التعبير.

الصورة المشهدية الوصفية التأثيرية هنا، تقوم على الوصـف ومظاهره من الطبيعة إلى الشـخوص إلى الفضاءات الجديدة.

وهذا الوصـف بأنواعها المختلفة ودلالاتها الكثيرة هو الذي يوجد التأثير، ومن غيره سـيوجد حتى في شعرنا القديم، فقد أبدع الشاعر العربي كثيراً في هذا

الغرض وكان مثاراً للجدل والنقاش بين الدارسين والباحثين حتى من غير العرب وهم يتحدثون عن أوصافه وخياله في شعره، حتى مع العميان وحتى مع الشواعر... إن الغرض الأكثر تأثيراً دائماً، والأكثر استعمالاً والأكثر شهرة في كل شيء في نص الشاعر وإبداعه الذي لا يوصف وهو يصف، ولا يُغلب وهو ينظم وينشد وينشد، فالأصلُ في الأدب أن يكون فناً واحداً هو الوصف لأنه التعبير للأحوال النفسية والجسدية والحسية، فهو متسع الدلالة، شاملٌ لكل شيءٍ تقريباً[٧]، والوصف جزءٌ من منطق الإنسان، لأنَّ النفسَ محتاجة إلى ما يكشف لها من الموجودات ويكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلّا بتمثيل الحقيقة، وتأديتها إلى التصور في الطريق... السمع والبصر والفؤاد[٨]. ومن هنا يجب أن يكون الوصف ذا لغة مرونقة وقشيبة في رسم الصورة ولاسيما مع المشهد الذي قد لا يستغرق الكثير من الأبيات الشعرية -كما سيأتي في مشاهد الشاعر الشيخ الطبري الحائري-، وألّا يخرج عن صدور المبالغة القاسية التي توهم القارئ وتجعله في تيهٍ وتردد في فهم صور الشاعر، وماهيتها وأسباب نظمها، وألّا يكون فيها الأسباب بل يقتصر على المناسبة في مقتضى الحال، وأن يجعل صورة ناطقة بعموم المعاناة، وللقارئ والمتلقي بعد ذلك أن يفهم ما يريد الشاعر. وما يحبُّ أن يوصله في المشهد بلوحاته وأبياته، وعلى هذا المنطلق يكون الوصف مستوفياً لشروط رسم الصورة المشهدية الوصفية التأثيرية بمظاهرها ودلالاتها ولغتها التي تجعله دائم التأثير قوي الصلة والتواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل في كل شيء يصف الشاعر ويصوّره إن أحسن الوصف والتصوير.

وأما في الجانب الآخر في صور الشاعر الشيخ الطبري الحائري، وفيما يخصّ الصورة المشهدية الحوارية التأثيرية ، فهي تستنطق الحوار بأنواعه مع الذات (المناجاة للنفس)، ومع الآخر (الحقيقي أو الافتراضي المُتخيّل)، وتبيّن هذه الصورة مشاعر الشاعر وانفعالاته من خلال المشهد الحواري، وهذا المشهد يكون أكثر تخصصاً وملائمة للواقع كلّما كان الشاعر حاذقاً ومجيداً في استنطاق الحوار وجعله يقوم بعملية رسم الصور وبناء النص الشعري البناء الأمثل الذي يقوم على الشخوص حقيقية أو موهومة في استجلاء مشاعره وتصويرها حوارياً وتقديمها للقارئ في مشهد أو في لوحة داخل مشهد. والحوار وسيلة من وسائل السرد القصصي في الشعر والنثر، وهو ألصق بعناصر السرد (الزمان، المكان، الشخوص، الحدث)، فبدونه قد لا يتحرك أحد هذه العناصر ولا يكون للسرد فائدة أو وظيفته التي يسعى إليها القاص أو الشاعر أو الكاتب حين يأتي السرد القصصي، النمط البنائي والتركيبي والدلالي الذي يختزل للشاعر الكثير من الأبنية والدلالات الأخرى، شريطة الإجادة والبراعة. وقد يغيب الحوار صراحة في النص الشعري، لكنه يلمح

من خلال اللغة ومدلولاتها في النص الشعري، ومن هنا تظهر أهمية الحوار في هذا النص لكونه يحمل الكثير من الدلالات الجمالية التي تنتجها اللغة والفنون البلاغية والدلالية الأخرى التي ترتبط بهذه اللغة، كما يساهم الحوار في ربط أجزاء النص الشعري بسحرية وعفوية حتى وإن جاء في مشهد أو لوحة، فهو الذي يُوصل إلى المشاهد الأخرى واللوحات الباقية في النص، فيكون النص كتلة واحدة في الدلالة والرسم والتعبير والتأثير، ومن هنا تأتي أهمية الصورة المشهدية الحوارية التأثيرية في صور الشيخ الحائري الطبري، وتأتي أهمية الحوار عموماً في النص الشعري العربي، فهو ذو وظائف عدة مهمة ومميزة داخل هذا النص، منها وظيفته الكبيرة في رسم الشخوص والإبانة عن فكرة النص وما يريده الشاعر[٩]، ومنها وظيفته في توضيح عنصري الزمان والمكان وحدودها مع الشخصيات وتوصيل الأفكار من خلال عناصر السرد القصصي هذه[١٠] ... وغير هذه الوظائف. وحتى يحقق الحوار هذه الوظائف ويجلب التأثير ولاسيما مع المشهد التصويري يجب أن يمتلك صفة الاندماج مع باقي أجزاء النص الشعري حتى لا يبدو غريباً أو دخيلاً على هذا النص[١١]. ويجب على الحوار أن يكون متناسباً مع الشخصية(المنتج) له، ولما يدور بينه وبين الآخر (المخاطب)، أو بين المتكلّم وبين المخاطب داخل كل مشهد مشاهد النص الشعري[١٢]، كذلك على المنتج أن يعتمد في توظيف الحوار على اختيارٍ واعٍ للغة ومفرداتها، وحسن استعمالها في رسم الصور بفقرات موجزة ومحكمة[١٣] ، وإلّا كان الحوار ضرباً من الأطناب المؤذي للنص ومشاهده، وجعل صور الشاعر فارغة إلّا من السعة في الأبيات وكثرتها وحشرها في النص بلا فائدة أو ضرورة. هذا ما أردتُ تقديمه للقارئ والمتلقي والباحث والدارس في أدبنا العربي من معانٍ ومفاهيم للصورة المشهدية التأثيرية، الصورة بالمشهد الذي يجلب التأثير ويجعلنا في سؤال مهم ومتواتر عن إبداع الشاعر وتمكنه من استنطاق مثل هذه الصور التي تجمع بين القديم والحديث في النص الشعري، وفي النقد الأدبي الذي يقوم على هذا النص، ولعلَّ في دراستنا لشعر الشاعر الشيخ الطبري الحائري الكربلائي ما يوضح أساسيات هذا النقد في هذه الصور، وعذراً لك إن قصّر شيخنا في استنطاق الخيال وإبراز مؤثراته كما كنا نراها ونقرأها في شعر الشعراء العرب، فهو شاعر يميل إلى الثقافة الدينية في كل شيء، وهي قد تعتمد الحقيقة وتبعد عن الخيال - نسبياً-، ولكنه شاعر مصوّر يحقُّ له أن ندرسه ونبيّن بعض جوانب الإبداع الفني في شعره، ولعلّ في دراستنا هذه ما يكفي عن ذلك .

أولاً: الصورة المشهدية الوصفية التأثيرية في ديوان الشيخ الطبري الحائري:

هي الصورة بالوصف... وما أدراك ما الوصف؟! الغرض الشعري العربي التقليدي الشهير الذي

نظم فيه الشاعر العربي منذ عصر الجاهلية في موضوعات مختلفة ولأوصاف كثيرة جمعت أولاً مظاهر الطبيعة والمشاهدة المختلفة، الحية والساكنة والثابتة والمتحركة وصناعية.. وغيرها[١٤]. ومن ثمَّ تطور فوصف المدن، ووصف المكان، ووصف الزمان، ووصف الإنسان، ووصف الواقع والمتخيل... وما إلى ذلك. فكان كما قال الناقد العربي الكبير ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) في الشعر العربي: «الشعر إلاّ أقله راجعٌ إلى باب الوصف»[١٥]، وزاد فأملح حين فسّرَ هذا الوصف فقال: (أصل الوصف الكشف والإظهار، يقال: وصف الثوب الجسم إذا نمّ عليه، ولم يستره)[١٦]. وبناءً على هذا الأساس يشمل الوصف كل الأشياء الملتقطة، وكل المظاهر التي يمكنها أن تنقل تجربة الشاعر الشعورية الحقيقية إلى المتلقي لشعره وإبداعه. وعلى الشاعر هنا أن يكون جميل اللفظ، حسن التعبير، واضح الرسم من الأدوات والتشكيل والألوان وغيرها، فالوصف يشمل المظاهر الطبيعية والمظاهر الصناعية - كما أسلفت-، وهو يشمل الأحداث والشخوص والفضاءات المكانية بدلالاته المستحدثة وهيئاتها الجديدة كما يتضح في دراسات الشعر العربي الحديث والمعاصر،[١٧] وكما سيتضح في بحثنا هذا - إن شاء الله تعالى-. والصورة المشهدية الوصفية التأثيرية في شعر الشيخ الطبري الحائري، تقوم على الخيال[١٨]، سمة من سمات الصورة في كل دراسة ومع كل اتجاه في شعرنا العربي القديم الحديث. وكذلك فهذه الصورة تتسم بالتأثير من خلال المشهد التصويري، وهذه هي وظيفة الشعر وما أشار إليه النقاد العرب القدامى[١٩]، ولكن الاختلاف حاصل في نوع الموصوف وكيف يجعله الشاعر مؤثراً بشكل إيجابي وفاعل في مشاعر المتلقي وأحاسيسه بعد أن كان مؤثراً وفاعلاً في مشاعره وأحاسيسه. إنّ جمالية الصورة الفنية أو الشعرية أو الأدبية لا تقوم إلاّ على فن الوصف الذي هو الجزء الأكبر من التصوير والتخيل حتى مع الثوابت أو مع الحقائق، فلا بدّ للشاعر أن يضفي على هذه الثوابت والحقائق شيئاً من الخيال يقبل التأويل ويسحر القارئ ويجعله يتابع صوره بشغف، كذا... وإلاّ كانت الصورة واقعية مجردة من التأثير والغموض الذي تميل إليه النفس الإنسانية ويعشقه المتلقي، ومن هنا نلحظ أن صور النثر في أدبنا العربي كانت - في أغلبها - صوراً باردة غثّة تميل إلى العقل وتؤمن بالفكرة لا بالعاطفة، حتى وصل أُدباؤنا وشعراؤنا إلى قصيدة النثر التي هي قصيدة واقعية ومضة صريحة مباشرة بعيدة عن الخيال والتأويل واستثارة العاطفة فكانت - عند الكثيرين من النقاد والدارسين لها- مثلبةً كبيرة على الأدب العربي، ورزيةً عليه وعلى من ينظم فيها؟!؟!

ولعلّ جماليات هذه الصورة اليوم لا تقوم على فنون البيان كما كانت في السابق، أو كما ظنّ الباحثون والنقاد والدارسون في الشعر العربي القديم إنها

تقوم على فنون البيان فقط، وإنما تداخلت مع هذه الفنون مظاهر ووسائل ومسميات أخرى لرسم هذه الجمالية في النص الشعري العربي كالحواس وتراسلها، والألوان ومظاهرها وموحياتها، والتضاد والفن البديعي الذي يرسمُ جماليات الصورة الفنية في النص الشعري بأبعاد مختلفة وعدة، وعناصر الحركة والسكون، والمبالغة ... وغيرها، هذه المسميات كلّها والظواهر أجمعها ساهمت اليوم في تشكيل جماليات الصورة الفنية وفي رسم أبعادها ومشاعر صاحبه، وكلاًّ بحسب ثقافة الشاعر وبحسب غرضه وموضوعه والمؤثرات العامة والخاصة التي تساهم في ولادة نصّه الشعري، لحظة الصفر لحظة الإبداع لحظة البوح، وما أجملها من لحظة!!! وفي ديوان الشيخ الطبري الحائري، رأيت الصورة الوصفية المشهدية التأثيرية تأتي بوسائل عدة من الألوان ووصفها، ومن وصف الشخوص، ومن وصف الأحداث التي تتواتر ذكرها مع هذه الشخوص... وما إلى ذلك. وهنا لابدّ لي أن أقول إنَّ المشهد التصوير الحائري كان بأبعاد ودلالات مختلفة التأثير لأن أغلب شعر هذا الشاعر إنما يمثل الثقافة الدينية والموروث الإسلامي وما حدث مع آل بيت النبوة -عليهم السلام- ، ولذا فالتأثير والحزن واضح سلفاً حين نسمع بهم، أو نتابع قراءة تاريخهم وما حدث لهم من ظلم وتعسف، وهذا ما جعل مصادر الصورة واضحة في شعر هذا الشيخ الجليل والعالم الكبير، وما جعل عاطفته واحدة مع عواطف المسلمين الشرفاء الأصلاء الغيارى على الأمة الإسلامية وما حدث لرموزها الكبيرة، ومن هنا فالصورة قد تكون فاقدة التأثير والدافعية نوعاً ما عند القارئ والمتلقي لنص الشاعر الحائري، وجعلتها معروفة سلفاً وفقدت الخيال أو العمق في التخيل لها بسب هذه العواطف الواحدة والمشاعر المتشابهة، فأرجو أن يكون القارئ والدارس لهذا الشعر، أو القارئ والمطلع لبحثنا ودراستنا هذه على علمٍ قطعي بذلك، وما سنقوم به من تحليل ونقد يقوم على دراسة المشهد التصويري التأثيري من خلال الألوان والشخوص حتى نجد أواصر التميز والإبداع بين عناصر الصورة وجماليتها ومشاعر الشاعر الحقيقية لنرى أثر التأثير في شعره وفي قارئ شعره، وكيف له أن يصوّر ما راه وما حسّ به وما شاهد، فالوصف جزء طبيعي من منطق الإنسان، فالإنسان بطبعه ميالٌ إلى معرفة ما حوله من الموجودات وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد [٢٠].

في أولى قصائد الديوان ونصوصه الشعرية نرى الشاعر الشيخ الطبري الحائري يصف المصابيح المحمّرة في صحن الإمام الحسين - عليه السلام-، والنص الشعري بعد ذلك يتسّع لمشاعر الشاعر في وصف الإمام ومدحه وهنيئاً له ذلك- ويطلب منه الشفاعة فهو الأهل والأجدر لذلك - في رأيه. والمشهد التصويري الوصفي الذي هو لوحة واحدة، ينفتح على وصف المكان الحضري ذي

الدلالة الدينية لهذا الصحن الشريف المبارك، وبدأ الشاعر يذكر إبداعات فن العمارة والحضارة فيه، وكيف صبغها الله - سبحانه وتعالى - بهذه الصبغة المعجزة التي هي محطّ الأنظار ومكمن الأسماع لهذا المكان الحضري الديني المقدّس المطهّر المبارك. إنَّ جماليات الصورة الوصفية، وجماليات المشهد التصويري التأثيري في شعر الشيخ الطبري الحائري في هذا النص قائمة على الألوان وموحياتها ودلالاتها، ولاسيما اللون الأحمر وما يثير من خوف وقلق حين تنظر إليه أول وهله، أو حين نسمع به لأول الأمر. ومن ثمّ تأتي اللغة وتشاكلها في ألفاظها وتراكيبها ودلالاتها مع القرآن الكريم وآياته البينات في رسم هذه الجماليات، وتبيان ما فعلته الألوان في الرسم والتشكيل في المشهد التصويري التأثيري. إذن (الأماكن، الألوان، الهيئات والأحوال في البناء)، هي من كانت وراء هذه الجماليات ورسم المشهد التصويري عند الشاعر الحائري في بدء نصّه الشعري هذا. الوصف والصورة الوصفية كانا بانوراما في الرسم والتشكيل شملت كل شيء وقعت عليه عين الشاعر، وأرادت هذه الصورة الوصفية نقل ما أبصرته العين إلى القارئ والمتلقي لشعر الشاعر الكربلائي وتقع على مواطن التأثير والإبداع فيه لهذا المكان وما يكون فيه وما كان فيه، وهذا من عشق الشاعر لمدينته ولتراثه الديني والأدبي والفكري والثقافي الكبير الذي يتغنّى به الجميع مُذ وُجدت وإلى يوم القيامة. يقول الشاعر الطبري الحائري في هذا المشهد الوصفي التأثيري في المصابيح المحمّرة في صحن الإمام الحسين عليه السلام :

زُرتُ الحُسين بأدمعٍ محمرةٍ
كالسيلِ تنحدرُ إنحدارَ الماءِ
ودخلتُ صحنَ مزارِهِ فوجدتُهُ
خيرَ المباني شاهقَ العلياءِ
ورأيتُ في ذاكَ البناءِ مآذناً
علياءَ تزهو كالسَّنا الوضّاءِ
فظننتُ من عَلَيا بناها أنَّها
قَد كادَ أن يَصِلَ البِنَا لسماءِ
ووجدتُ في أعلى بناه مسارِجاً
محمرةً في ليلِ عاشوراءِ
سُرجاً تضيءُ بحمرةٍ في جوّها
فكأنهما مخضوبةٌ بدماءِ
فسُئلتُ ماذا الاحمرار بضوئها؟
فأجبتُهُ بتأسُّفٍ وعناءِ:
ذي صبغةُ الله التي صُبغت بها
حتّى السماءُ لسيّد الشهداءِ[٢١]

مثلما نلحظ أَن الألوان هي التي رسمت المشهد الوصفي، من الاحمرار والسراج والدماء والصبغة، سواءٌ أكانت هذه الألوان الصريحة والمباشرة أم هي الموحيات والمؤثرات بالألوان الصريحة والمباشرة من خلال النص القرآني الكريم وآياته، أو من خلال اللغة وما تحمله من النفاق الدلالي والتركيبي والتلاعب اللفظي الواضح الذي يقوم على وحدة

الموضوع وتشابه الرؤى، وتماثل الأفكار في الرسم والتشكيل والمدلول والتعبير. ومع الألوان تبرز فنون البيان، ولاسيما في التشبيه وإن كان في الأكثر تشبيه يُرسم بالأداة وتُذكر فيه وجوه الشبه جميعاً مما يفقده التأويل أو العقل في بحث طرفي التشبيه والوقوع على وجه الشبه، إلّا إنه ساهم بشكل كبير في التعبير عن مشاعر الشاعر ورسمها ونقلها إلى القارئ، وهذه الفنون هي التي دعمت الألوان وساهمت في اتمام المشهد التصويري الوصفي المؤثِّر بشكل كبير وفاعل. وليس التشبيه فقط كان من فنون البيان في الرسم لهذا المشهد وإنما جاءت معه بعض أساليب الاستعارة، والكناية ولاسيما في نهاية المشهد الشعري التصويري الوصفي هذا. الصورة بالوصف والتصوير أبلغ من الصورة بالحوار والمحادثة كما سنلحظ في القسم الثاني من الدراسة في بحثنا هذا. فالتصوير خيال، والوصف مقدرة الشاعر على نقل هذا الخيال إلى القارئ، والشاعر الشيخ الطبري الحائري هنا أراد التركيز على هذه الألوان المحمّرة وأثرها في إنارة الصحن الشريف، وما تفعله في المشاهد حين يراها أول مرة. التركيز على الألوان ولاسيما الأحمر وهو الذي فتح أمام المشاعر دلالات النص وجعله يتوسع فيه من المكان إلى الشخوص إلى الأحداث (عاشوراء)، فجعل النص ذا لوحات عدة ومشاهد كثر أولها هذا المشهد الوصفي التصويري المؤثر، القائم على الألوان ودلالاتها المختلفة.

وفي نصّ شعري آخر من نصوص شاعرنا وشيخنا الطبري الحائري نرى الشاعر يوسع في الخيال « المحدد»، وهذه المفارقة بين الاتساع وبين التحديد جاءت نتيجة طبيعية وحتمية لصور شاعرنا الحائري إذ قام الخيال في نصّه الذي وصفه وصوّر به نظارة الشيخ عبد الحسين الحويزي - يرحمه الله تعالى-[٢٢] على الآيات القرآنية فقط وعلى الاستنارة بقصص الأنبياء ولاسيما مع قصة سيدنا موسى -عليه السلام-، كما يتضح ذلك من نصه الشعري الذي سنقف عنده وهي مشهد كلي واحد، وصورة كلية واحدة في نصّ شعري واحد. وكان من المتوقع أن تحمل هذه الصورة الوصفية التصويرية المشهدية لنظارة الشيخ الحويزي بعضاً من الفكاهة ومن الجمالية في تصوير هذه الفكاهة، والسخرية من عوامل ومظاهر جماليات الصورة وجماليات الوصف في شعرنا العربي الكبير، (٢٣) إلّا إن ذلك لم يحدث في نصّ الشاعر الطبري الحائري هذا بسبب ما أسلفت فيه القول من الاتكاء على الثقافة الدينية الكبيرة في خليفة الشاعر ومكوناته المعرفية والفكرية ولاسيما مع الآيات القرآنية الكريمة ودلالاتها، وما فيها من أعجاز وتصوير وبلاغة وأحداث. وحتى لا أعود إلى نقد النص الشعري هذا بعد الاستشهاد به، يمكنني القول إنّ الصورة الوصفية المشهدية التأثيرية وضحت وبانت من أول الغرض في وصف هذه النظارة الكبيرة التي وقفت أمام عيني عالم جليل قضى وأفنى عمره في العلم وقرض الشعر ونظمه. الصورة الوصفية هنا تقوم على الخيال

المتعالق نصياً مع الآيات القرآنية ومع قصة سيدنا موسى -عليه السلام- الشهيرة التي وردت كثيراً في كتاب الله -عز وجل-. الشهرة والقرآن الكريم وقصة النبي الكريم هنا هي موضوعات الصورة ومصادرها، والنظار الموجودات وحيزها المكاني، والشخص الذي يلبس وما عُرف به هي هيئات لهذه الصورة الوصفية المشاهدة ولعلّ التأثير حدث في الجمع بين هذه المصادر وهذه الموجودات وهذه الهيئات وهو ما يسعى إليه الوصف، وما يكون بين وظائفه، وما يعلُمنا به النقد الأدبي القديم(٢٤)، وهذا ما هو كائن في صورة الشيخ الحائري هذه، وفي مشهده هذا يقول في واصفاً نظارة الشيخ عبدالحسين الحويزي:

مَنظرةُ الشيخ على عينِهِ
نظارةٌ سبعَ الطباقِ العُلى
يَرى بها العرشَ وما دُونَهُ
أُبصِرَ إن أنتَ وإلّا فَلا
أطالَ في نظرتِهِ طرفُهُ
رأى الثُّريا والثرى الأسفلى
سألتُهُ عمّا رأى قالَ لي:
لا تسألُوا ما إن بدا أُغْفِلا
عجبتُ من نظرتِهِ في السَّما
يبرقُ من عينيه نُورُ الوِلا
فقالَ لي: لا تعجبوا إنَّ ذا
نُورُ الإلهِ اقبستْهُ الأُلى
خرَّ له «موسى» «بطور» وقد
وكدكَ في أقدامِهِ الأجُبلا
تعاكستْ في أصلِ طرفي إذا
نظرتُ في منظرِهِم فاجتلى
فقلتُ: فيهم؟ قال لي: خمسةٌ
طيِّبةٌ وتسعةٌ أكملا
صلّى عليهم رَبُّهُم ما جرى
ثُمّ عليٌّ أفضلٌ للأُلى (٢٥)

الطبيعة...وما أدراك ما الطبيعة؟! الوصف الأجمل، والتصوير الأشمل لأي شاعر عربي وغير عربي، بل والقدرة على الوصف، والتألق في التصوير كان لها حصة في شعر شاعرنا الشيخ الطبري الحائري، ولكن هذه الحصة كانت شحيحة الوصف لمظاهر الطبيعة وما فيها وما يحدث فيها ولاسيما في أعياد الطبيعة كعيد نوروز، ويوم الربيع الذي يحتفل به العالم كل ربيع سنوي في كل مكان. المناسبة هي فقط كانت للطبيعة، وهذه الحصة كانت هي هذه المناسبة في شعر شاعرنا الطبري الحائري، أما باقي المشهد بل قل باقي النص الشعري كان في مدح الأمام الحسين -عليه السلام- الذي زفّ إليه شاعرنا الطبري التهنئة في هذا العيد، وبدا يكنب في مدحه، ومدح آل بيته وجده المصطفى - عليهم السلام جميعاً-. المناسبة هي التي جعلت هذا النص الشعري في الوصف، وتداخل الموضوعات الشعرية ومزجها شيءٌ بديهي ومألوف عند الشاعر العربي - قديماً وحديثاً-، فيجمعُ بين العزاء والتهنئة، بين المدح والذم، بين الوصف والرثاء ... وهلّم

جرّاً. وهذا ما كان في شعر الشيخ الحائري وحقّ له أن يكون، فمن البداهة أن يجمع الشاعر بين الأعياد والاحتفال وبين التهنئة للأشخاص الذين يحبهم ويُجلّهم ويَودُّ أن يتقدّم لهم بخالص التهنئة والمحبة والمسرات في مثل هذه المناسبات. الصورة الوصفية المشهدية هنا تداخلت كثيراً مع أوصاف الامام ومدح هذه الأوصاف الجليلة التي جمعها الله - سبحانه وتعالى- فيه، النداء سيطر كلياً في بدء الأبيات الشعرية، وهذا النداء للإمام طبعاً هو الذي فتح آفاق المدح، واطنب من خلاله الشاعر في المديح ووصف أخلاق الممدوح وأفعاله ونسبه وما في شخصيته. أما الوصف فكان مُلمحاً هنا وهناك، ركّز الشاعر الحائري فِيه على قضية العيد وهذا الحفل الطبيعي المألوف والمعتاد الذي يجمع الناس ويجعلهم في فرح غامر وسعادة عالية. وفرحه وسعادته كانا بتهنئة الإمام - عليه السلام-، وبمدحه ومدحه خلائقه، وهذا ما جعل الصورة الوصفية تنزاح إلى المديح الشخصي، وإلى تاريخ هذه الشخصية وأفعالها حتى طالت القصيدة وبَعُدت كثيراً عمّا كانت عليه، أو ما كنّا نتوقع أن تكون عليه من وصف مظاهر الطبيعة، وجمال الزينة فيها، وأفراح الناس فيها في مثل هذا اليوم، وفي مثل هذا العيد. يقول الشيخ الحائري في مشهدٍ أراه ألصق وأبلغ في تمثيل الصورة الوصفية المشهدية التأثيرية من النص الشعري الذي قاله في عيد نوروز مهنئاً الإمام الحسين -عليه السلام-:

سيّد الكونين فخر الأولياء
والذي لَهُ الجنانُ ادُّخرتْ
يا مَنِ الله لَهُ في مدحِهِ
أنزلَ الآياتِ حيثُ فُسّرتْ
يا مَن الألسنُ في مِدحتِهِ
كلّتِ الأنشا وعنها قّصُرتْ
بارك الله لك العيدَ الذي
لكُمُ فيهِ العُداة انقهرتْ[٢٦]

في باقي الصور المشهدية التأثيرية في شعر الشيخ الحائري الطبري، أراها تجوّلت في وصف الشخوص ولاسيما مع آل البيت عليهم السلام كالإمام علي[٢٧] والإمام العباس[٢٨]، فضلاً عن الإمام الحسين[٢٩] وهي لا تبعدُ عن الميح ووصفات صفات الممدوح، وهي ظاهرة بادية للعيان والمسامع، والصورة وصف لكل شخص ولما قام به وما عُرف عنه، وهي بديهيات في العقيدة وفي تاريخ المسلم، ولذا أحببتُ أن أذكّر بها وهي مكررة مقلّدة يطلع على بعضها القارئ في ديوان الشيخ ويرى بعضها الآخر في القسم الثاني من الدراسة في الصورة المشهدية الحوارية... بإذن الله .

ثانياً: الصورة المشهدية الحوارية التأثيرية في ديوان الشيخ الطبري الحائري:

لهذا الحوار تأثير كبير في تشكيل هذه الصورة، وبيان جمالياتها في شعر الشيخ الطبري الحائري.

ومن هنا يكون المشهد التصويري التأثيري منفتحاً على دلالات عدة يحكي انفعال الشاعر ويعبرّ عن مشاعره وعن ذاته ولاسيما مع المخاطب الآخر الذي يكوّن أحد أنواع التأثير ويُكمّل عملية الحوار وتقنيته بنمطية وصياغة تستجُّد مع غرض الشاعر وموضوعه، ومع أحاسيسه ومشاعره تبعاً لذلك الغرض، وذاك الموضوع. وللحوار أنماط ووسائل عدة في بناء الصورة المشهدية التأثيرية في شعر الشيخ الطبري الحائري، وهذه الأنماط تعكس بوضوح أهمية هذه التقنية السردية -أولاً-، البنائية- ثانياً- ولاسيما في الشعر العربي، و بناء الصورة وحسن تشكيلها وتأديتهما للوظائف المناطة بها. الحوار هنا كشفٌ لمعالم التوتر وتموجّات النفس، حالة كالهذيان ولاسيما مع حوار الذات أو الحوار الداخلي في رسم الصورة التأثيرية وكشف توترها العاطفي والنفسي على الشاعر ومن ثم على شعره وأثره في المتلقي في أية حالة من أحواله العاطفية والنفسية أيضاً، وهو يقرأ النص الشعري، ويتأثر به، ويريد فهم تجربة المبدع من خلال هذا التأثير. ولا أنسى أن أذكّر دائماً، أن الصورة المشهدية الحوارية تقوم على استنطاق التراث الأدبي والفكري والثقافي، وكذلك النظر في النصوص الدينية وبحسب خلفية الشاعر الثقافية والدينية والفكرية، وتقوم على التأويل وحسن استنطاق اللغة ومدلولاتها وانساقها البنائية والتركيبية لتأتي الصورة مؤثرة بالغة التأثير، ويأتي المشهد مُحكَماً من البناء والإتقان والإحكام، وهنا يأتي الحوار ليكون العنصر الثالث في ذلك التأثير وذلك الرسم، فتضعنا هذه العناصر كلها امام صورة جديدة لها أبعادها النفسية الخاصة ولها جماليتها ومتذوقوها الذين يزدادون إجاباً وتأثراً كلما كان الشاعرُ حاذقاً مبدعاً في الرسم واستنطاق الحوار، وايجاد أواصر اللقاء الإبداعي الأدبي الحار بينه وبين المتلقي. في أحد أنماط الحوار وهو حوار الذات وهو يكاد يقرب كثيراً إلى الحوار الداخلي(٣٠)، وإلى التجريد كما سمّاه عالم البلاغة ابن الأثير(ت٦٣٧هـ)، وقال في مكنونه : (إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك، لا المخاطب نفسه) (٣١)، وأورد هذا العالم البلاغي الرائع فائدتين اثنتين لهذا التجريد، أو لهذا الحوار، أو لهذا النوع من الحوار، فأوجز في ذلك قائلاً: (الأولى: طلب التوسّع في الكلام...، والثانية: وهي الأبلغ، وذلك أنّه يتمكن المخاطب من اجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطباً به غيره، ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقول غير محجور عليه) (٣٢) . وهذا ما ألحظه جلياً في قصيدة الشيخ الطبري الحائري التي قالها راجياً الشفاعة من الله -عز وجل- ميّالاً إلى المدح لآل البيت - عليهم السلام-، ولشخص سيدنا الإمام الكاظم -عليه السلام-، ومدحه والأطناب في مدحه، والتوسع في الكلام ليشمل طلب الشفاعة منه والتوسل إليه ليكون شافياً، ويكون وسيطاً بينه وبين الذات الإلهية فيما

حلّ به من أمراض وأسقام ونوائب، لا شافي لها إلا الله - جل في علاه-. الصورة المشهدية التأثيرية الحوارية، قائمة على هذا التجريد مستندة على كثير من وسائل التعالق النصي بين نص الشيخ الحائري الطبري ونص الشاعر العربي القديم، وبين الآيات القرآنية الكريمة، وهي أيضاً تستنطق اللغة، وتبحث في عالم تأويل الدلالات اللغوية والتركيبية لتكون مؤثراً حقاً. في مشهد المقدمة، عناصر البوح متمركزة مع التعالق النصي وأنواعه - كما أسلفت- يتوسّع بعدها مشاعرنا إلى الشخص الممدوح، وهذه فائدة التجريد ← الحوار الداخلي (الحوار مع الذات)، ليُمهّد للصورة المشهدية الحوارية التأثيرية أن تولد، وأن ترسم المشاعر والأحاسيس التي يعاني منها الشاعر، ويريد ايصالها إلى القارئ والمتلقي. يقول الشاعر الشيخ الطبري في مقدمة الافتتاح لقصيدته هذه :

«أسربَ القطا هَل من يُعير جناحَهُ
لعليٌّ إلى مَن قد هويتُ أطيرُ»
هويتُ ابن موسى كاظَم الغيظِ مَن لَهُ
تدكدكَ من أعان شوامخِه الطورُ
فنورٌ تجلّى لابن عمران ساطعاً
فخرّ له خوفاً فهذا هو النورُ
هو الشفعُ والوتر الذي يُؤمن
بمضجعِه ربُّ العبادِ غفورُ
هو ابن رسول الله خاتِم رُسلِه
أبوه أميرُ المؤمنين أميرُ
إمامُ الهدى شمسُ الضحى شافعٌ
أقلُّ عطاياهُ القصورُ وحورُ[٣٣]

هنا تفتح القصيدة على كمّ هائل من الدلالات والمعاني التي يريدها الشاعر في وصف الممدوح وبيان أهميته وفضله وفضل نسبه على سائر المسلمين في كل زمان ومكان. نعم التجريد هنا والحوار مع المخاطب حواراً ذاتياً يصل إلى حد النشوة والفرح والغبطة لعظيم شخصية هذا الرجل وكبر منزلته. وعظم الحوار معه حتى ولو كان متخيلاً موهوماً، كما فعل شاعرنا الطبري الحائري في افتتاح قصيدته هذه. التعالقات النصية زادت من وصف الشخص، ومن اظهار الوظائف للحوار، ولاسيما مع النصوص القرآنية الكريمة، ومع الموروث الأدبي الشعري القديم. الحوار بدا ومضة سيزداد مع ازدياد مساحة النص، وسيكبر ويأتي بالتأثيري والإفعام في رسم الصورة في مشهدٍ آخر من مشاهد هذه الصور في قصيدته الشيخ الطبري الحائري هذه.

المتكلّم (أنا + الذات)← الشاعر.

المخاطب = المتكلّم (التجريد).

أنا = (الذات الشعرية)، المتكلّم + المخاطب.

التأثير← الحوار ← الذات + الآخر (المتخيل + المفترض من النص).

أنت (المخاطب)، الشاعر الحقيقي ← المتخيل + الإمام = التأثير، البناء الحوار، الصورة التأثيرية الحوارية.

هاك المشهد الثاني من القصيدة لنرى معاً أهمية الحوار الداخلي، وأهمية مشاعر الشاعر الحقيقية في بناء الصورة المشهدية التأثيرية الحوارية، ولنصل إلى عمق احساس الشاعر الطبري وما يريده من الحوار، وما يريد من بناء المشهد الصوري التأثيري الحقيقي يقول:

وفَدتُ عليهُ مذنباً مترقّباً
شفاعَتَهُ يوماً عَليَّ عسيرُ
وكفّي صفرٌ فالتجأتُ بقبرِهِ
فلا شكَّ ليّ أن الكريمُ يُجيرُ
وعندي من المرضى أُريدُ شفاءَهم
من الله ربّ العرشِ وهو قديرُ(٣٤)

هنا تسعى الصورة المشهدية الحوارية التأثيرية إلى إظهار وظائفها وقد انتهى النص حتى وإن لم ينتهِ في عدد الأبيات الشعرية، أو طوله وقصره. الحوار الذاتي ← مع المخاطب (الشاعر الحقيقي) والمتخيل الآخر، وهو من هو انهى النص، وانهى انفعالات الشاعر ووصل بمشاعره إلى القمة وإلى الهذيان وهو يطلب من الله - سبحانه- ما يريد بعد الضرائر التي مرّ بها، ويبدو أنها كانت كبيرة وكبيرة جداً. «وفدتُ عليه»، «التجأت بغيره»، «عندي...»، هذه الألفاظ رسمت الصورة الحوارية التأثيرية بكل وضوح وبيان في المشهد من النص الشعري وهو خاتمة طيبة له. الحوار هنا أفاد التوسع في الكلام، وتشاكل مع الآهات في رسم التأثير النفسي والعاطفي على المتلقي بعدما عانى منهما الشاعر كثيراً. اللغة والدلالات والحوار ساهمت في ايجاد صورة مشهدية تأثيرية قائمة على هذا الحوار بعيدة - نوعاً ما - عن فنون التشبيه أو الخيال ولاسيما في هذا المشهد من النص. وهو المشهد الذي تجلّى فيه التأثير الحواري القائم على العلاقة بين المتكلم والمخاطب، وهما الشخص نفسه وهذا ما جعل الصورة بالغة في الرسم، مفهوم المدلول. وأما عن صورة الحوار مع الآخر في شعر الشاعر الطبري الحائري، ومدى تكوين هذا الحوار للصورة المشهدية التأثيرية الحوارية. فكُمنت في قصائد عدة في ديوان الشاعر الشيخ على الرغم من صغر حجمه نسبياً، موازنة بباقي الدواوين الشعرية المحققة المطبوعة المنشورة من دواوين شعراء عصره. ومن تلك المشاهد التصويرية التأثيرية القائمة على الحوار مع الآخر، الآخر الحقيقي الذي يفرض نسباً ودينا وعلماً وشخصاً وجاهاً ان نحاوره بمثل هذه المحاورات، قصيدته في الإمام الحسين - عليه السلام- ووصف المصابيح والمكان الديني ذي الدلالة الحضرية في أول قصائد الديوان، والحوار هنا يقوم على الأمر المجازي الذي يخرج إلى الدعاء، وينتهي بالكناية التي تلّمح إلى الدعاء أيضاً، وإلى ما أعتلى الشاعر، وما أعتلت الأمة الإسلامية من الخطوب والمآسي، وما أصاب البلدان الإسلامية العربية من الوهن والضعف والخنوع في زمن الشاعر. فالشاعر مليءٌ بالعواطف النفسية المتأزمة المنكسرة الضائعة

في تاريخ المجد والرفعة والسمو، وحاضر الذل والهوان والانكسار. ولذا فالحوار تأثيري جداً، والمشهد حواري صوري جداً، يريد منه الشاعر البوح بكل تلك المشاعر والأحاسيس التي تربط بين الماضي والحاضر، وللقارئ أن يتصوّر حجم المأساة وكبر الفقدان في كل شيء بينهما فيما يخصّ الأمّة الإسلامية والعربية. يقول الشاعر:

أنتَ الشفيعُ لإمةٍ مرحومةٍ
اشفعْ فإنّكَ أشفقُ الشّفعاءِ
اشفعْ إلى ربّ العلا تعجيلَ مَنْ
يُنجي الأحبةَ من عظيمِ بلاءِ
طالت علينا مدةٌ قد أورثتْ
أنصارَكُمُ وحُماتكُمْ بالداءِ
لو تسألُ اللهَ العزيزَ ظهورَ من
سيطهِّرُ الدنيا من الأعداءِ
لأجابَ دعوتَك المجابةَ مُسرعاً
بظهورِ طلعتِهِ مُجيبَ دعاءِ
لا صَبرْ يا ابن المصطفى بفعالِ اعـ
ـداكُمْ من العدوى لنا وعداءِ
أو ما ترى الأعداءَ في بحر البلا
مستغرقينَ جميعهم بدماءِ
فاسأل لضيقِ صدورِ قومٍ أظهروا
حُبّاً وعدوّاً للعِدا بشقاءِ
إنّ الصدورَ تضايقت أوداجها
فاظهرْ فديُتك مُسرعاً بثناءِ[٣٥]

المشهد هنا بأبياته الشعرية وألفاظه ودلالاته صورة كلية واحدة، تقوم على التأثير والتبليغ لما حلّ بالأمة الإسلامية بعد الإمام - عليه السلام- فزيارته أوجبت كل هذه المشاعر، وكل تلك الأحاسيس التي خلقت التأثير وجعلت رائحته تشمُّ في كل مكان وتصل غلى كل مسلم غيور باكٍ متألم على ما حلّ وحدث بأمته وبلدانها وشعوبها. والصورة الحوارية التأثيرية هي التي رسمت الآخر← المخاطب، بألفاظ واقعية لا نشمُّ منه رائحة البيان أو الخيال إلاّ في بعض الألفاظ، فأكثرها قامت على الطلب الدعائي الاستعطافي تأدّباً مع الشخصية التي نحاورها ونطلب منها الشفاعة والظهور لمحو الأدران، ونصرة الضعيف والمظلوم وما يحدث لهما في أمة كانت من أرقى الأمم بعدلها وتقوها ورحمتها.

المتكلم = الشاعر (الذات الحقيقية).

المخاطب = الإمام (الذات ← الآخر) (الشخصية الحقيقة الثانية).

الحوار = المتكلّم	+ المخاطب
↓	↓
أنا الشاعر	الذات الأخرى
(الذات الباكية)	(الآخر الشفيع، المرجو).

الصورة التأثيرية الحوارية = أنا المتكلم + ذات الآخر ← الشفاعة والرجاء في التصوير والحوار.

وفي نصّ شعري آخر للشاعر الشيخ الطبري الحائري قاله في الغربة والحنين لأخيه الشيخ محمد المهدي(ت١٣٨٤هـ)، لا يبعدُ كثيراً عما

أسلفت فيه القول من استنطاق الحوار مع الآخر الحقيقي، وطلب بعض الحاجات منه. وبقيت النفس الإنسانية بين جنبي الشيخ الحائري هي هي في النص كما كانت في نصّه مع الإمام الحسين - عليه السلام- وصحنه الشريف، فأراها تصرخ بصوتٍ عالٍ يوشّحه البكاء والنحيب على الفراق لهذا الرجل العالم الشاعر الأديب، وعلى المكان (الجديد) الذي حلّ فيه وارتحل إليه، فما أشدّ الوجد، وأكبر الحزن، وأعظم الفقد. فما بالك بكل هذا التأثير وهذه المشاعر التي ترسم صور الشيخ الحائري وتجعلها من خلال الحوار تأثيرية بشكل كبير وواسع، تسعى إلى ذلك الألفاظ والتراكيب اللغوية والأساليب والفنون البلاغية غلى رسم هذه التأثيرية على القارئ، بعدما كان مؤثرة على المبدع ويقوم الحوار للذات الأخرى الحقيقية (المقربة) برسم كل تفاصيل الأوجاع والأحزان لهذه المشاعر النفسية الداخلية، ومن ثمّ في البوح بها من خلال الشعر الرسالة الناطقة والوثيقة الإنسانية الأدبية الصادقة بين المبدع (الشاعر) والمتلقي في كل مكان وزمن.

المتكلّم = الشاعر (الذات المجروحة)، (الشخصية الحقيقية الأولى).

المخاطب = الأخ (الشقيق) ← إخوانيات الشعر العربي الحديث.

← الشخصية الحقيقية الثانية

الحوار مع الآخر الحقيقي = المتكلّم + المخاطب

↓ ↓

أنا الشاعر الباكية للفقد الذات الأخرى المستمعة لبكاء الفقد .

الصورة التأثيرية الحوارية = أنا المتكلّم + أنا المخاطب ← التأثير في المتلقي.

← الحور وبنية التأثير.

← التصوير واستنطاق الحوار.

ولا يكون الحوار حقيقياً مع الآخر الحقيقي فقط في تشكيل ورسم صور الشيخ الحائري الطبري وإنما يكون مع الآخر الافتراضي، والشخصية التي تحمل أن يخاطبها الشاعر وأن يحاور لحاجة في نفسه. ولعلّ الآخر بصوره وأشكاله التي جاءت في شعرنا العربي(٣٦) تحمل مثل هذه الافتراضيات، فرأينا في ذلك الشعر الطويل وفي عصور الأدبية المتلاحقة ما يخاطب المكان حتى ولو كان متخيلاً، وما يخاطب الزمن وحتى ولو كان بعيداً، وكذلك الآخر مع الشخوص حتى ولو كانت هذه الشخوص متوهمة أو افتراضية أو متخيّلة(٣٧). والحوار وأنماطه هو من يقوم ببناء النص بين الذات المتكلّمة وبين هذا النوع من الشخوص، وهو الذي يرسم الصورة التأثيرية التي من شأنها جداً أن تقيمَ أود العلاقة بين الشاعر والمتلقي. والحوار مع الشخصيات الافتراضية ليس سهلاً، ولذا ربما تتكاتف اللغة ودلالاتها في استكناه هذا

الحوار وبيان أثر الشخصيات فيه. والحوار الذي سأقوم بتسجيله ونقله من خلال النص الشعري عند الشيخ الحائري الطبري إلى القارئ والمتلقي هو ليس مع شخصية افتراضية واحدة، وانما مع شخصيات كثر، قد تكون شخصية الرسول -عليه الصلاة والسلام- وقد تكون شخصية الامام علي -عليه السلام-، أو شخصية الامام الحسين -عليه السلام-، أو لعموم آل البيت الاطهار وبيان فضلهم، وعلو كعبهم وطلب الشفاعة منهم - كما يتضح من خلال النص الشعري- ولكن ميزة النص هنا أنه أبقى هذه الشخصيات كلها في دائرة الطلب، وفي دائرة الاهتمام، والحوار أدار فعل هذه الشخوص، وكشف أسرارها من خلال اللغة، ومن خلال علم المعاني ولاسيما والحوار بالنداء(٣٨) الذي أتاح للشاعر جملة من الصفات وإطالة النص، وحسن رسم المشهد الصوري التأثيري مع أن النص الشعري هنا صورة كلية، صورة مشهدية تأثيرية واحدة، فلا مُشاحة من أثرٍ المعاني، ومن أثر للغة وتأويلاتها فيها ولاسيما وانه - كما أسلفت- قيل في أكثر من شخص واحد، وحاور أكثر من ميزة واحدة كلها صبّت في دلالات الصورة الحوارية التأثيرية، وكلها رسمت مشاعر الشاعر الدينية الصادقة، وما يريده من محاورة لهذه الشخصيات الكريمة البيضاء مهما تعدّدت ، أو نظنُّ أنها تعدّدت.

يقول الشاعر الشيخ الطبري الحائري في المناجاة لقاضي الحاجات ومحيب الدعوات:

يا عزيز أذلّتْ لديه الأعزا
واستفاضَتْ بالذُّلِ منهُ اعترازا
حارَ في ذاتكَ اللبيبُ وأمسى
لا يُجاري عطاءَكَ المُمتازا
لم يصفْ ذاتَكَ الشريفَ بحقٍّ
غيرُ ما قلتَ في الكتابِ وحازا
قد خلقتَ الأفلاكَ من غيرِ عيٍّ
وخلقتَ الأملاك طُرّاً طِرازا
طمعتْ فيكَ قادةُ الخلقِ رؤيا
ك فهَّزت جبالَ طُوراً اهتزازا
مُد تجلّيت للكليم فأضحى
صَعَقاً في جبالِهِ مُعازا
قد بسطتَ الفضلَ العظيمَ على النا
سِ وميّزتَ بينهم إمتيازا
أو ما آن أن تُجيبَ دُعائي
إذ جعلتُ الدعاءَ فيهِ مجازا
ووعدتَ الجوابَ وعداً قريباً
والمواعيدُ أُنجزت إنجازا
أو ما تعطي سؤالي إذ قلـ
ـتَ اسألُوا الله فضله إعوازا
جئتُ مستحيياً بمدحي فهّلا
من بحارِ الفضلِ العميمِ أُجازى؟(٣٩)

النص الشعري هنا قام على اللغة واستنطق الكثير من فنون البديع أيضاً لرسم الصورة الواقعية التأثيرية القائمة على مكنون الألفاظ ودلالتها، وعلى معاني علم البديع وفنونه ولاسيما مع التكرار وبعض من

الجناسات والتضادات للتخفيف من نثرية البحر الخفيف الذي نظمت عليه القصيدة، ومن رتابة وثقل قافية الزاي الصعبة الصفيرية التي جاءت عليها القصيدة. الحوار هنا بنى كل تلك الدلالات والتراكيب، والنداء كان أرضاً خضراء طيبة كبيرة أدار فيها الشاعر هذا الحوار وبنى على هذه الأرضية الكثير الكثير من صوره التأثيرية المشهدية للقصيدة كلها، وهي الصورة كلها وهي الحوار كلّه.

وبرزت الثقافة الدينية الواضحة ولاسيما مع الآيات القرآنية الكريمة، ومع تاريخ ونسب هذه الشخصيات التي وضح تاريخها ونسبها وحسبها وفضلها من خلال الحوار ومن خلال النداء في أكثر الأبيات الشعرية للقصيدة. القصيدة كلها صورة، صورة مشهدية حوارية تأثيرية أرى أن الشاعر الشيخ الطبري الحائري أحسن في كثير تفاصيلها البنائية والهيكلية التأثيرية والحوارية على الرغم من ضعف الوزن الشعري الذي نُظمت عليه، وهلهلة القافية المطلقة التي جاءت في نهايات هذا الوزن في أبيات القصيدة.

المتكلّم = الشاعر (الذات الحقيقية الراجية الشفاعة والإحسان).

المخاطب = الشخصيات ← الافتراضية ← الحوار.

↓

حقيقية + تشفع + تنتصر + تؤمّل.

الحوار = النداء + البديع ← البوح لمشاعر الشاعر. ← إيصال المعاناة إلى من يُفرّج عنها ← الشخصيات.

الصورة التأثيرية الحوارية = المتكلم + الشخصيات + النداء + البديع ← رسم الصورة الكلية.

↓

الصورة الكلية ← المشهدية بالحوار.

↓

التأثير في المتلقي (الحوار + اللغة).

وأما في آخر النصوص الشعرية في هذا القسم من الدراسة في أثر الصورة المشهدية الحوارية التأثيرية في شعر الشيخ الطبري الحائري، وهو آخر النصوص الشعرية التي سأقف عليها في دراستي هذه. فهو النص الذي قاله الشاعر الشيخ في رثاء الإمام الحسين - عليه السلام-، وهذا النص فيه مشاهد كثر لا تخرج عمّا قدمناه في محاورة الشخصيات، الشخصيات الدينية طبعاً، ولكن ما أحبُّ أن أذكر أن الصورة هنا تعالقت مع التاريخ والتاريخ الإسلامي ذي الدلالة الدينية ولاسيما في مقتل الإمام ومصاب المسلمين والأمة الإسلامية بل والعالم جراء هذا المقتل. الحوار بالنداء أيضاً فعل فعلته الدلالية والتركيبية والبنائية في رسم مشاعر الشاعر، ومن ثمّ في رسم أبعاد الصورة المشهدية التأثيرية، ولا سيما في المشهد الأول واللوحات الأولى التي تداخلت مع هذا المشهد. ومن ثمّ اللغة وأفعالها ولاسيما ودلالات الأفعال الماضية حتى تقصُّ علينا ذلك التاريخ المؤلم المفجع مع هذه الحادثة اللعينة، وهذا المصاب الجلل وما

ورّث لنا من مشاكل وعواقب بمقتل الإمام وأسرته وآل بيتهم - عليهم السلام جميعاً-. لنستمع إلى المشهد ولوحاته في أول نص شعر الشيخ الطبري الحائري هذا:

بنيَ مضرٍ حتّام بيضُ أمّيةٍ
لأغمادِها لا تستطيعُ تألُّفا ؟!
وكم تنتضي سيف العدواة فيكُمُ
بظُلمٍ وتسطو عزّةً وتَعسُّفا؟!
صبرتُم على ظلمِ العُداةِ وجورهم
فهلّا طلبتُم بالصوارمِ منصفا؟!
ألم يأتكم أن الحسينَ بكربلا
قضى عطشاً يومَ الوغى متلهِّفا؟!
قضى ظمأً والماءُ يلمحُ حولَهُ
فلا عذْبَ الماءُ الفراتُ ولا صفا[٤٠]

هذه اللوحة من هذا المشهد بدا فيها الحوار مضطرباً مفتّتاً بين المتكلم وبين المخاطب، الحّت علامات الترقيم (الاستفهام والتعجب) في بيان هذا الاضطراب والحيرة في السؤال وفي النتائج التي ترتبت على الحوار ومن ثمّ على مشاعر الشاعر ونصّه الشعري وألفاظه وتركيبه ودلالاته وصوره المختلفة. وأما من النواحي التاريخية فنراها بادية للعيان تحمل وزر القتل، وتحكي عظم المصيبة لمن ساهم فيها؟! وتحمّل دمها؟! ومت جرّت عليه من اللغات والسبائب إلى يومنا هذا... بل وإلى قيام الساعة...اللوحة الثانية بدت أكثر انسجاماً وتآلفاً مع مشاعر الشاعر الشيخ الطبري الحائري، وبدت أكثر هدوءاً وأقلّ انفعالاً فهي تمدح الصحب والثلة الطيبة التي كانت مع الإمام في هذه الواقعة. والحوار هنا قَرُب إلى الحوار التراجيدي الذي يقصّ علينا تاريخ الأمة الإسلامية ولكن من وجهة نظر الشاعر ونصّه الشعري. يقول في لوحته هذه من المشهد الأول نفسه:

وللهِ صحبٌ دونَهُ وردُ الرّدى
لدى موقفٍ لم يُبق للأسدِ موقفا
وقد عادَ بين القومِ فرداً ولم يجدْ
لَهُ ناصراً إلا سناناً ومُرهفا
سطا فيهم الليثُ الهصورُ بعزمةٍ
عليها لواءُ الضرِ أضحى مُرفرفا
وأضحى وراءَ الطاهراتِ مُحامياً
خُدُوراً أبتْ إلّا الحيا والتعّففا
يكرُّ وعزرائيلُ طوعاً لأمرِهِ
يعجّلُ في قبضِ الأعادي تخطُّفا[٤١]

باقي المشهد بل وباقي النص كلّه في هذه المشاعر وفي هذا التسجيل التصويري لتاريخ الوقعة ولوصف شجاعة الإمام بين صحبه، وقوته وبسالته كما هو معهود عليه ومنه - عليه السلام -. ولذا نرى الاستعارات والتشبيهات والخيال... حاضرة بقوة وحتمية في هذا المشهد وفي باقي الأبيات الشعرية إلى نهاية نص الشاعر وخاتمته.

الحوار هنا اختفى قليلاً ولذا لم أردّ الإطناب في الاستشهاد بباقي النص وإكمال أبياته، ولكنه يُلمحُ من خلال الوصف ومن خلال السرد فالحوار أيضاً

يلمح من خلالهما، ومن خلال باقي عناصر السرد الأخرى أيضاً، وكلاًّ بحسب مساحته وحجمه في النص وتأثيره وما يريده الشاعر حين الإيتان به.

الصورة التأثيرية الحوارية المشهدية كانت في شعر الشيخ الطبري الحائري في نصّه هذا، تاريخية التصوير، دينية الدلالة، ذات طبيعة مصوّرة لتاريخ مؤلم من تاريخ الأمة الإسلامية. والشاعر استعان بالمكان، وبالزمن، وما فيهما من تأثير واضح في مثل هذه النصوص الشعرية ذات السرد التاريخي، والحوار له وظيفته السردية المعروفة في ذلك ولاسيما مع النصوص الشعرية ذات الطابع السردي والمكاني، ومن هنا نرى التأثير على المتلقي وعواطفه ولاسيما مع كبر هذه المحادثة وعظم المصيبة وهذا الفقد الذي أحدث كل هذه الجروح وغيرها في الأمة الإسلامية منذ الحدثوإلىاليوم.

المتكلم = أنا الشاعر (المَرثي)، (الذات الحقيقية الأولى).

المخاطب = الإمام (المَرثي)، (الذات الحقيقية الثانية) .

الحوار = الأنا (الشاعر + الإمام (المرثي) + الحادثة .

الصورة التأثيرية الحوارية المشهدية = لوحة (١) ← التاريخ + العبر من التاريخ + البكاء على التاريخ.

= لوحة (٢) ←

الامام + المقتل + ما حلّ بعد المقتل.

الخاتمة

هذه كانت مشاهد الصورة الحوارية التأثيرية في شعر الشيخ الطبري الحائري، مشاهد أُخذت من واقع مشاعر الشاعر وأحاسيسه جمعت بين الماضي والحاضر، ووصف الشخصيات التي يحقُّ لها الوصف والرثاء، وكان الشيخ الحائري السباق - كغيره- لتصوير التاريخ الإسلامي بما فيه والإفادة من الثقافة الدينية بأشكالها، وهو العليم بذلك، فجاءت صوره في هذا القسم من الدراسة كصورة في القسم الأول من الدراسة ذات تأثير طيب، ورسم حسن لأبعاد الصورة ومؤثراتها وموحياتها٠٠ كما لاحظنا جلياً - ان شاء الله- في النصوص الشعرية وفي نقدنا لها ما استطعنا وما تحمّلت من الدلالات والإيحاءات والتعالقات، وما وفق الله لذلك، فهو نعم المعين وعليه الثكلان دائماً وأبداً...

❊ ❊ ❊

الهوامش والإحالات

١- ينظر: الصورة الشعرية: ص ١٨٦، الصورة الأدبية: ص٢٠٢.

٢- تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ص ٤١.

٣- مبادئ النقد الأدبي: ص ١٧١.

٤- ينظر: معجم النقد العربي القديم: ٢/ ٩٢-٩٨.

٥- ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ص ٢٦ - ٤٠.

٦- ينظر: دلائل الإعجاز: ص٢٦٣.

٧- ينظر: تاريخ الأدب العربي: ص ١٢٥.

٨- ينظر: تاريخ آداب العرب: ٣/ ١١٩.

٩- ينظر: فن كتابة القصة: ص٥٩.

١٠- ينظر: الشعر العربي المعاصر: ص ١١.

١١- ينظر: فن القصة: ص ١١٩.

١٢- ينظر: م. ن.: ص ١٩٩.

١٣- ينظر: م. ن.: ص ٧٦.

١٤- ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، شعر الطبيعة في الأدب العربي، وما فيهما من ابواب وفصول ومباحث تؤكد اهمية الوصف وانواعه في عصور شعرنا العربي.

١٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢/ ٢٧٨.

١٦- م. ن.: ٢/٢٧٩ - ٢٨٠.

١٧- ينظر: المكان في الشعر العراقي (١٩٦٨ - ١٩٨٠)، الأطروحة بكاملها، وتُنظر النصوص الشعرية فيها ومصادر الدراسة.

١٨- الصورة الأدبية: ص١١٢ ... وما بعدها.

١٩- ينظر: مفهوم الشعر: ص ٣٢٨.

٢٠- ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي: ص ٨٣، وصفحات متفرقة من الكتاب.

٢١- ديوان الشيخ محمد تقي الطبري الحائري: ص ٤٣، وفي المشهد تعالق نصي واضح مع الآيات القرآنية الكريمة.

٢٢- تنظر ترجمته وأخباره المفصّلة في: شعراء من كربلاء: ١/٢٥٣.

٢٣- ينظر: السخرية في الشعر الأندلسي: ص ١٣-١٤.

٢٤- ينظر: نقد الشعر: ص ١٣٠.

٢٥- ديوان الشيخ محمد تقي الطبري الحائري: ص ١١٤- ١١٥، وفي المشهد الشعري تعالق نصي واضح مع الآيات القرآنية الكريمة، ومع قصة سيدنا موسى -عليه السلام-.

٢٦- م. ن.: ص ٥٥.

٢٧- ينظر: م. ن.: ص ١١٢- ١١٣.

٢٨- ينظر: م. ن.: ص ١٨٩.

٢٩- ينظر: م. ن.: ص ٩٧- ٩٨.

٣٠- ينظر: المونولوج بين الدراما والشعر: ص ٣٨.

٣١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢/٣٦.

٣٢- م. ن.: ص ٣٦- ٣٧.

٣٣- ديوان الشيخ محمد تقي الطبري الحائري: ص ٧٨. البيت الأول للشاعر قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، ينظر ديوانه: ص ٩٧.

٣٤- م . ن . : ص ٧٨ - ٧٩.

٣٥- م . ن . : ص ٤٤

٣٦- ينظر: الآخر في الشعر العربي: ص ٢٨- ٢٤ .

٣٧- ينظر: م . ن . : ص ١١٨- ١٦٩.

٣٨- ينظر: فن كتابة القصة: ص ٢٣٤.

٣٩- ديوان الشيخ محمد تقي الطبري الحائري: ص ٩٣ -٩٤.

٤٠- م . ن . : ص ٩٧.

٤١- م . ن . والصفحة نفسها.

❊ ❊ ❊

(قائمة المصادر والمراجع)

- القرآن الكريم.
- الآخر في الشعر العربي: د. فوزي سعد عيسى، مؤسسة البابطين- الكويت، ط١، ٢٠١١م .
- تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي - بيروت، ط١، ١٩٧٤.
- تاريخ الأدب العربي: ريجيس بلاشير، ترجمة: ابراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر- بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط١، ١٩٧٥
- دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، شرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة - مصر، ط١، ١٩٦٩.
- ديوان الشيخ محمد تقي الطبري الحائري (ت١٣٦٦هـ)، تحقيق: السيد سلمان هادي آل طعمة، سلسلة دواوين كربلائية محققة (١)، مركز تراث كربلاء - العراق، ط١، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م.
- ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى) (ت٦٥ أو ٦٨هـ)، دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ

- ١٩٩٩.
- السخرية في الشعر الأندلسي: د. يوسف حسين خريوش، عمان - الأردن، ط١، ١٩٨٨.
- شعر الطبيعة في الأدب العربي: د. سيد نوفل، القاهرة، ط١، ١٩٧٨.
- الشعر العربي المعاصر: د. عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي - بيروت، ط٣، ١٩٧٨.
- شعراء من كربلاء: سلمان هادي آل طعمة، مطبعة الآداب - النجف، ١٩٦٩.
- الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، القاهرة، ١٩٧٨.
- الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي: د. صاحب خليل ابراهيم، منشورات اتحاد الكتّاب العربي - دمشق، ط١، ٢٠٠٢.
- الصورة الشعرية: سي دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مراجعة: د. عناد غزوان، دار الرشيد للنشر - بغداد، ١٩٨٢.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي - بيروت، ط٦، ١٩٨٦.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي - القاهرة، ط١، ١٩٣٤.
- فن القصة: د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة - بيروت، ط٥، ١٩٦٦.
- فن كتابة القصة: فؤاد قنديل، دار الكتب المصرية -القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢.
- مبادئ النقد الأدبي: أ. ريتشاردز، ترجمة: د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة - القاهرة، ط١، ١٩٦١.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الاثير(ت٦٣٧هـ)، تحقيق: د. احمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر- القاهرة، (د. ت.).
- معجم النقد العربي القديم: د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط١، ١٩٨٩.
- مفهوم الشعر: د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة، ١٩٧٨.
- المكان في الشعر العراقي (١٩٦٨- ١٩٨٠): سعود أحمد يونس، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب في جامعة الموصل، ١٤١٧هـ ١٩٩٦.
- المونولوج بين الدراما والشعر: أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ط١، (د. ت.).
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ). تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت ، (د. ت.).