(ISSN: 2959-5436) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (SUJHUS)
2023 (كانون الاول), مجلد 1,عدد 2 ,الصفحات 82-103

الآليات الإقناعية في ميمية الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد دراسة وتطبيق

م.د. بشار معيوف طعمة[1]*
[1] *وزارة التربية, المديرية العامة لتربية محافظة ذي قار , ذي قار, العراق*

الملخص

إنّ عمليةَ التأثير في المتلقي واستمالته يتطلبُ إقامة الحجة عليه، بتوظيف اللغة توظيفا حجاجيا وفقا لمقاصد المتكلم وأهدافه، وميولاته الفكرية، فاللغة إضافة لوظيفتها التواصلية هي لغة هادفة، من خلال ثلاثي العملية الاقناعية (المرسل، والمتلقي، والرسالة الإقناعية)، والتي تعمل على التأثير في المخاطب وتوجيهه الوجهة التي يرتضيها المتكلم، وتأتي هذه الدراسة كاشفة عن جانب الإقناع في ميمية عبد الرزاق عبد الواحد، والتي وظُفت فيها آليات إقناعية مختلفة، غرضها تجاوز مجرد التبليغ والإفهام، الى مستوى التبيان والتأثير في المتلقي، وإقناعه بالطرق الممكنة، ولأجل تحقيق هدف البحث ومبتغاه، عَمدتُ الوقوف على طبيعة الآليات الموظفة، في محاولة الكشف عن دورها وتأثيرها، ومواطن توظيفها في القصيدة، متبعا في ذلك منهجا وصفيا تحليليا، استندت عليه في عملية وصف وتحليل القصيدة موضوع الدراسة .

الكلمات المفتاحية: الاقناع، الآليات ، النص الشعري ، عبد الرزاق عبد الواحد

Persuasive mechanisms in the poet Abdel Razzaq Abdel Wahed's meme, study and application

Lecturer Dr. Bashar Mayouf Tohme[1]*
[1]Ministry of Education, General Directorate of Education, Dhi Qar Governorate, Iraq

Abstract

For each saying, an appropriate strategy is adopted by the sender in his speech, to express his intent and achieve his goal based on that. A specific communication that was not only an expression of the self, but to influence the society in which he lives, change his vision and belief, and force him to act. The importance of the goal of the speech and its reflection on the recipients, the speaker invests the means that allow him to appear in an appearance that brings him the confidence of the listeners to work on moving their desires, controlling their wills, directing them, and then Achieving the desired goal(persuasion)

Keywords: Persuasion, mechanisms, poetic text, Abdul Razzaq Abdul Wahid

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وصلاة ربي وسلامة على نبينا وشفيعنا محمد صلى الله عليه واله الطيبين الطاهرين، بمداد ما خط القلم من كلمات . أما بعد ...

صُنفت قصيدة (في رحاب الحسين) على أنَّها واحدة من أهم قصائد الرثاء الحسيني في العصر الحديث، جَسدت بأبياتها المنتقاة صور مجريات معركة الطف الخالدة، سار فيها عبد الرزاق عبد الواحد على خطى الشاعر محمد مهدي

* **Email address: ggghgff435 @gmail.com**

الجواهري، مستهلا مطلع القصيدة بطلب العفو، وهو يمشي على هذه الصورة المنكسرة، التي يُشبهُ نَفْسَهُ فِيْها بالأسيرِ الذّليلِ، الذي لا حولَ لهُ ولا قوةَ، مِنْ جانبِ ثانٍ فانَّ اللغة الخطابية تحمل سمة الإقناع، والقصيدة موضوع الدرس ثرية بهذه الأمر، فضلا عن بلاغتها وصورها وفنونها وآلياتها الأخرى، فقد وظفَ فيها الشاعر عبد الرزاق الكثير من الرموز والأحداث، ليعبر عن مقاصده ويوضح فكرته، تاركا فيها للمتلقي حرية التأويل ومعرفة المقاصد المعلنة والخفية.

جاء بحثنا الموسوم بـــ (الآليات الإقناعية في ميمية الشاعر عبد الرزاق دراسة وتطبيق) مفتشا عن الأليات الإقناعية المتبعة في هذه القصيدة، مع محاولة الإحاطة بها وما اشتملت عليه، وعلى وفق هذا الأمر تضمنت خطة البحث مبحثين، شمل الأوَّل البعد النظري للدراسة، وتعلق بذلك حياته وقصيدته موضوع الدراسة.

أمّا المبحث الثاني فقد اعتنى بالجانب التطبيقي، دون نسيان التنظير فيه للآليات الإقناعية في بعض المواطن وحسب ما تقتضي طبيعة البحث، ونشير الى أن الآليات الإقناعية لم يجزم بعددها، ولم يتفق الباحثون على آليات معينة لهذا الدرس، فلم يصرح بها مجمع اللغة أو يحدد أنواعها واقسامها، ونحيل السبب الى طبيعة هذا الدرس وتماهيه مع غيره، ولأنّ بعض النصوص قد تفرض علينا آليات معينة غير لغوية، كالذي وقفت عليه في نهاية هذا البحث إذ وجدت لاستدعاء الشخصيات دورا مهما في العملية الإقناعية فادرجتها كآلية إقناعية؛ لأنّها حققت المطلوب وكما موضح في البحث ونتائجه التي توصلت إليها بعد جهد ومتابعة، اعتمدت في انجاز هذا البحث على جملة من المصادر، يقف في مقدمتها ديوان الشاعر ، وقد وسردتها في مكانها الطبيعي من البحث.

لقد حاولت جهد الإمكان أنْ يستوعب البحث أغلب الآليات الإقناعية، فأدليت بدلوي، فإنْ وفقت إلى ذلك فالحمد لله، وإنْ كانت الأُخرى فإنَّ لي من سلامة القصد خير عذر، وآخر دعوانا أنِ الحمد لله رب العالمين.

المبحث الأوَّل
حياته وقصيدته

أولاً/ حياته ودراسته

شاعر عراقي ولد في محافظة العمارة جنوب العراق، من مواليد 1930 – 2015م، تخرج من دار المعلمين كلية التربية عام 1952، وعمل مدرسا للغة العربية في المدارس الثانوية، ومديرا لمجلة صروح ، وزميلا لرواد الشعر الحر، بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وشاذل طاقة ،عندما كانوا طلابا في دار المعلمين نهاية الأربعينيات من القرن الماضي، لقد كتب الشعر الحر أيضا ومال الى كتابة القصيدة العمودية العربية بضوابطها(1) .

كان الشاعر صابئي المذهب أو المندائية، وقد كتب هو في العدد الرابع من مجلة صروح السورية بحثاً مطولا عن الديانة؛ إذ شرح فيه أصولها والجواهر اللاهوتية التي تعتبر أساسيات هذه الديانة وتاريخها، كما شرح في البحث العقائد التي يستند عليها هذا الدين، كالعقيدة في الله، والعقيدة في النبوة، وأخيرا العقيدة في الموت والحياة الأخرى، والجنة والنار(2)، ورغم اعتناقه لهذا المذهب، نظم قصائد طوالا في حب آل بيت النبوة، كالإمام الحسين والإمام علي(ع)، فكان

ملتزما في أدبه تجاه هذه النجوم التي لا تزال تشع في سماء الإنسانية(3)، وقد برز شاعرنا عبد الرزاق عبد الواحد في العصر الحديث، كشاعر موهوب فسرعان ما تناولته الأقلام نظرا لجودة شعره ومكانته الأدبية.

ترجمت قصائده إلى لغات عدة منها: الإنجليزية والفنلندية والروسية والألمانية والرومانية واليوغسلافية. شارك في العديد من المهرجانات، كمهرجان الشعر العالمي عام ١٩٧٦م، ودرع جامعة كامبريدج، وميدالية القصيدة الذهبية ووسام "الأس" ودرع دمشق، وافته المنية في مستشفى بفرنسا عام ٢٠١٥م، ونقل جثمانه إلى الأردن ودفن فيها بوصية منه (4). للشاعر كثير من المؤلفات والدواوين، اذ تقدر بـ (59) ديوانا منشورا، ونشر أول قصيدة له عام 1945م، وأول ديوان عام 1950م، ونذكر من دواوينه (5) :

- لعنة الشيطان
- طيبة
- قصائد كانت ممنوعة
- أوراق على رصيف الذاكرة
- خيمة على مشارف الأربعين
- الخيمة الثانية
- في لهيب القادسية
- أنسوكلوبيديا الحب
- قمر في شواطئ العمارة
- في مواسم التعب
- قصيدة حب
- ياصبر أيوب

ثانياً/ قصيدة في رحاب الحسين (ع).

البناء في اللغة نقيض الهدم، والبنية (بكسر الباء وضمها) ما بنيته، واستعملت هذه المفردة للدلالة على إنشاء القصور والسفن(6)، وقد استعملها قدماء العرب في مجال الادب، لتدل على معنى الانشاء والتكوين والصياغة، فقد ذكر ابن قتيبة في معرض كلامه عن اختلاف الأساليب والصياغات، نظرا لتنوع الأغراض في الشعر بان ((المديح بناء والهجاء بناء وليس كل بان يضرب بانيها بغيره))(7)، وكذلك ورد عن ابن طباطبا قوله ((اذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره))(8)، ومن الجلي أن هذا المفهوم لمفردة(البناء) يختلف عما هو موجود عند المحدثين من النقاد، الذين يرون أن مصطلح (البناء الفني) في القصيدة هو مجموعة متشابكة في العلاقات، تتوقف فيها الأجزاء أو

العناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقتها بالنص كلا من ناحية أخرى(9)، وهذا ما نعول عليه في بناء قصيدة(في رحاب الحسين)، ونشير الى أن القدامى التفتوا الى هذا المفهوم للمصطلح، ولسنا في باب التأصيل لذلك لكن ما يهمنا بناء القصيدة موضع الدراسة، بشقيها الخارجي والداخلي، والتي أعتقد أنَّ بنائها جاء محكما من حيث تكوين القصيدة وخلقها والإبداع الشعري فيها، فبنائها الخارجي سار على ما سارت عليه أغلب قصائد العصر الحديث من مطلع ومقدمة، وموضوع، وخاتمة، أمّا البناء الداخلي فقد تضمن لغة شعرية مميزة، وظفت فيها الفاظ واضحة القصد وتراكيب تحمل بعداً إقناعيا، فضلا عن أسلوبها وإيقاعها الداخلي والخارجي، الذي أنمزج مع غرضها الرثائي وصورتها الفنية، التي تضمنت الأفكار والعواطف والأخيلة فضلا عن التشخيص، والتجسيد، والتجسيم.

أولا: عنوان القصيدة

إنَّ العنوان هو صياغة علمية باستخدام كلمات مفتاحية محددة بوضوح، ومنتقاة بعناية، وهو عتبة النص الشعري الذي يمتلك مفاتيح البوح، ويكشف عن ماهية النص ودلالته، يقدم العنوان بوحا عن مكونات القصيدة فهو المؤتمن عليها والحافظ لأسرارها والكاشف عن زمنها، وبين العنوان والقصيدة علاقة دلالية، إذ يحضر العنوان في مفاتيح القصائد أو مطالعها، وكثيرا ما عرفت عناوينها من خلال مطالعها، وإن حضوره في القصيدة جعله يتنوع بتنوع الجمل الفعلية والأسمية والظرفية، وصيغ الاستفهام والصيغ الصرفية، وصيغ الشرط وأسماء الأماكن أو الأحداث، التي أخذت دلالة القصيدة منها، وفي هذا التنوع يكتسب العنوان قيما دلالية وتركيبية وصوتية، يحفز ذهن المتلقي في تفجير دلالات النص للوقوف على جمالياته وفنيته(10) .

تأسيسا على هذا الفهم فعبارة (في رحاب الحسين) قد أختزلت في عنوانها بعدا دلاليا مجسدا لهيكلة القصيدة وفكرتها، بِعد الإمام الشخصية المؤثرة التي يتمحور النص حولها، والشاعر مؤمن بهذه الشخصية، كما كشفت لنا أبيات قصيدته عن كمية ايمانه وتعلقه منذ الطفولة، فضلا عن مؤثرات البيئة عليه فقد عاد لها في مطلع القصيدة، وقد عجت قصيدة بذكر الحسين، وإحياء ذكراه وتأثير تلك الأجواء ، وهو يشاهد تلك الصور الشاخصة أمام عينيه، وَرسختْ في مخيلتهِ وتجذرتْ في أعماقه فيصورها شعراً، فدلالة العنوان توحي بإضفاء أجواء الحرمة والقداسة، وهو يحرم في رحابه، وكلمة رحاب محملة بالدلالات الروحية التي تشع من ضريح هذا الرمز الخالد، فيتأثر بها المحب، كما أَنَ العنوان منسجم ومتطابق مع مضمون القصيدة ومفاصلها(11).

ثانيا: مطلع القصيدة

يُعد المطلع مفتاح القصيدة المتنزل منها منزلة الوجه والغرة، فهو الطليعة الدال على ما بعده، والدليل على ما ستؤول إليه القصيدة من قوة أو ضعف، ويشير إلى غرضها من طرف خفي، وفي القصائد أصول متعارف عليها وأول هذه الأصول الاهتمام بالمطلع، وجعله فحما ذا بهاء ورواء بعيد التاثير في النفس، قادرا على اجتذاب الأسماع، على أن يراعي مقتضى الحال، فيكون معناه متسقا مع معاني القصيدة كلها لا منافيا لها، بعيدا عن التعقيد والغموض بريئا من التكلف في الصياغة والركاكة والتركيب، وفيه جدة وابتكار إن اغلب القصائد تعرف من مطالعها، فالمطلع والدخول من خلاله للقصيدة أمرا مهما، وهذا ما نجده لدى شاعرنا عبد الرزاق الذي استعان بالجملة الفعلية المتنوعة بازمنتها ودلالاتها على الأحداث، والتي تعطي نصه الدلالة على التجدد والحدوث والاستمرار مرة، أو على انقطاع الحدث مرة أخرى، وهذه

الدلالات يستمدها الشاعر من الأفعال والأساليب اللغوية التي تلحق بها، فتؤدي دورا لا يستهان به في تنوع الدلالات، فجملة (قدمت) التي وردت كمطلع يهدف الشاعر من خلالها تصوير حالة دخوله الى حضرة الإمام، تصويراً حيا حافلا بالحركة ، باحثاً عن الإضاءات والصور المشرفة، مستلهما من تلك الشخصية الفذة ما يغذي به روحه، والمطلع يتناسب أيضاً مع العنوان الذي كان بحاجة الى صور حسية حركية، فاتت الجملة الفعلية لتكمل ذلك وتنصهر معه(12).

لغة القصيدة

تتوالى الدلالات ويتوالى على وفق ذلك الصراع بينها، سواء الفكرية منها أو العقلية، والتي تعد الكلمة محورها ونشير الى أن الكلمة الشعرية ومن خلال تداخلها في نسيج النص الشعري، هي عامل شعري يتضمن اضافه الى معناه معان ثانوية ذات قيم كبيرة، من خلالها يتم تجاوز المقصود والمحدد عن طريق التأليف، أي تداخل المفردة مع نسيجها اللغوي، فالتأليف يؤدي الى السياق والسياق يوحي بأشياء كثيرة في فصاحة الكلمة وتأثيرها، وهذا يشكل وعيا جماليا بالكلمة في نطاقها وفي استعمالها، ومن هنا فأن الإبداع الشعري يعتمد بهيكليته التكوينية على اللغة ، وهو تحوير وتلاعب وانزياح لما تحمله اللغة من طاقات قابلة للانزياح، فالأديب لا يركب جمله ليعبر بها عن معنـــى تقريري مألوف، إنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجر فيها خواص التعبير اللغوي، وتجعل للعبارات والانساق والجمل قوى تتعدى الدلالة المباشرة، وتنقل الأصل إلى المجاز لتفي بحاجة الفن في التعبير والتصوير(13) ولغة عبد الرزاق في قصيدته تحفل بالمفردة التراثية الأصيلة، التي تصل حد البحث عن معناها في قواميس اللغة؛ لبعد استخدامها النادر، اعتقد أن مفرداته منتقاة انتقاءً لموضوعه الذي يحدده فنجد (الأبلج، الأروع، الأضوع، المهيع، مبدع ، بلقع، ممرع، تأرم، تخبط، المهطع)، وما شاكلها من الأفعال (تأرم) حقداً، يدلي، تأبى (تخبط)، وحتى التصريف اللغوي يفضي إلى إنتاج مفردة خاصة باستخدام الشاعر مثل: (باعبق من نفحات ...) وغيرها التي سنقف عندها في الجانب التطبيقي من هذا البحث(14)

ثالثا: بحر القصيدة

القصيدة من بحر المتقارب، وبحر المتقارب من دائرة المتفق التي تضم بحرين مستعملين هما : المتقارب والمتدارك، وسميت هذه الدائرة بهذا الاسم؛ لأن أجزاءها متفقة، فهي خماسية كلها أي أنها تتألف من تفعيلات خماسية مكررة فَعُولُنْ فَاعِلُن. وزن البحر المتقارب بحسب الدائرة العروضية:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

استعمال البحر المتقارب: يستعمل تاما ومجزوءا.

ضابط البحر المتقارب: عَنِ المُتَقارِبِ قالَ الخَلِيلُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ

سمي البحر المتقارب بهذا الاسم؛ لقرب أوتاده من أسبابه، والعكس بالعكس، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد، وقيل: بل سمي بذلك لتقارب أجزائه، أي لتماثلها وعدم طولها، فكلها خماسية.

يتكون البحر المتقارب من تكرار تفعيلة (فَعُولُنْ) أربع مرات في الصدر ومثلها في العجز، أمّا أعاريض البحر المتقارب وأضربه فله عروضان وستة أضرب، ويصلح هذا البحر للتعبير عن الحزن والأسى والجزع بصخب وعناد وقوة، ايقاعاته لا تسمح بالهزيمة أمام حزن المعاني التي ركبت بها ولا الخذلان، بحرٌ جنائزيته مهيبة ، تمتد المعاني في سعة دون أنَّ تلتفت أو تقف، وجاءت القصيدة على وزن بحر المتقارب التام المحذوف، فالقافية على وزن (فعو) إيغالا بالصدمة واعلالاً لنبرة الخطاب؛ لأنَّ هذا البحر يصلح للعنف أكثر منه للرفق، والقصيدة توالت باحداثها المشبعة بالأسى والحزن، وكمية الفاجعة فيها ليست بالشيء القليل، نقل الكتاب والمؤرخون والشعراء أحداث كثيرة عن واقعة الطف، أحداث تاريخية سال لتسجيلها المداد الكثير؛لأنّها مثلت صوت الضمير الحي(15).

رابعا: <u>حرف روي القصيدة :</u>

يمثل الروي الجانب الأخر للموسيقى الخارجية، فالبيت يقوم على الوزن الشعري بموسيقاه، بينما يؤطر الروي هذه الموسيقى ويكسبها التكامل، فالروي يتحكم من خلال أدائه الصوتي المؤثر سلبا أو إيجابا بمضمون ذلك النص، فالشاعر يتخير من الحروف ماياسب أبياته وأغراضه الشعرية، فيحكم التلفظ حتى لا يحيد عن طريق المستحسن ولا يكون عرضه لقوافي غريبة ومستهجنة، وحرف الروي عند عبد الرزاق عبد الواحد هو (الميم) أي أن القصيدة ميمية ، وهذا الصوت ينشأ من حبس الهواء حبسا تاما في الفم بأن تطبق الشفتان انطباقا تاما: يخفض الحنك اللين فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين بسبب الضغط من النفوذ عن طريق الأنف، يتخذ اللسان وضعا محايدا يتذبذب الوتران الصوتيان، فالميم صامت مجهور شفوي شفتاني أغن(16). وهذا الصوت المنتج للغنة يتناسب مع هواجس الشاعر وحزنه وتحسره ، والجهر يتوافق تماما موضوع الرثاء واظهار الشكوى، إذ كيف يستطيع المرء أنَّ يبث آهاته عن طريق الهمس لا الجهر ؟! فالرثاء موضوع شجي مؤلم فيه تحسر وأسى لذا كان الصوت للقافية حاضراً، خصوصاً إذا رأينا حركة الكسر (ع و م) شعرنا بحالة الانكسار التي يعانيها الشاعر نتيجة وقع فاجعة الحسين عليه(17).

<u>خامسا: خاتمة القصيدة :</u>

وهي الجزء الأخير من أجزاء القصيدة ، وأخر ما تبقى منها في الأسماع وكما قالوا: ((فإذا كان أول الشعر مفتاحا وجب أن يكون الآخر قفلا عليه))(18)، وقد أوجب النقاد بهذا المضمار على الشعراء ((أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه سارا في المديح والتهاني، وحزينا في الرثاء والتعازي))(19)، وإنَّ يكون لفظه مستعذبا ـ وتأليفه جزلا مناسبا، فالاساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه، وذلك لأنَّه منقطع الكلام وخاتمته(20).

وكذلك اشترطوا في الخاتمة ــ فضلا عما سبق ـ أن تكون أجود بيت في القصيدة وإنّ تتضمن حكمة أو مثلا أو تشبيها حسننا أو غيرها من مستحبات الاختتام(21)، وهذا ما وجدناه في خاتمة قصيدة عبد الرزاق التي أولها عناية كبيرة ومميزة وبشكل يظهر براعته الشعرية ومقدرته الفنية ففي ختام قصيدته (في رحاب الحسين) قال:

فَيا سيّدي يا سَنا كربلاء يُلألِيءُ في الحَلَكِ الأقتَمِ

تَشعُّ مَنائرُهُ بالضّياء وتَزفُرُ بالوَجَعِ المُلهَمِ

ويا عَطَشاً كلُّ جَدْبِ العصور سَيَشربُ من وِرْدِهِ الزَّمزَمِ

سأطبَعُ ثَغري على مَوطِئَيك سلامٌ لأرضِكَ من مَلْثَمِ !

إنَّ خلاصة ما توصلت إليه في هذا المبحث يسير بشقين الأول قصيدة (في رحاب الحسين) والثاني(صورة الحسين في القصيدة) أمّا القصيدة فإن الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد قد بذل جهدا كبيرا وهو يعبر عن تجربته الشخصية فيها، فقد أودعها عواطفه واحاسيسه وهواجسه ومراميه، محاولا مراعاة الأسس المتبعة في بناء النموذج الشعري المتكامل، فقد جاءت (في رحاب الحسين) بناءً متكاملا في جميع الأبعاد والأهداف والمضامين، وهي قصيدة وجدانية نابعة من وجدان الشاعر وضميره، مثلت لديه إحساسا بركانيا، كان لابد له من أن يثور ليرمي حممه على كل من أجزاء القصيدة، لتصف خصال ومآثر وصفات هذا الثائر المعجز.

أمّا صورة الحسين في القصيدة فقد مثل رمزا قد اغتنى بدلالات مهمة، فالحسين هو السلام، والدليل وصلة الجبين، ولألاء الشمس وسنا كربلاء، ومن ضجعت بأضلعه الكبرياء، وتُعدّ تلك الأوصاف ملمحا إبداعيا جديدا لعبد الرزاق ومنجزا شعريا للقصيدة الحسينية المعاصرة؛ لأنّ نفس الشاعر العاشقة للحسين عليه السلام اجتذبت كلماته وجعلتها بهذا النسق الذي يصعب على غيره أن ينسج مثله، ففيها ترددت صيحات نفس الشاعر العاشقة الذي لم تنظر للحسين عليه السلام من نافذة الوصف ولا من نافذة التعاطف، ولا من نافذة التاريخ، ولا من نافذة الانتماءات الصادمة للإنسانية، بل من نافذة العشق، فمسحت بكلمات القصيد عن جبينها ما علق بإنسانية الإنسان من غبار الظلم والجور، فالحسين عليه السلام ليس اسما لشخص، بل هو عنوان لهوية الإنسانية، عنوان يكشف عن حقيقة لا يجد لها العلم الحديث تفسيرا مقبولا، على الرغم من كلّ ما وصل إليه من نتائج هائلة في أبحاثه المستمرة عن الانسان وسره وطبيعته.

المبحث الثاني
(الآليات الإقناعية)

1ـ آلية الصورة الشعرية

تعتبر الصورة الشعرية من أنجح الوسائل في بناء المواقف الشعرية عند الشعراء، فالشاعر أو الكاتب يلجأ إلى توظيف الصورة الشعرية تجسيدا لما يعيشه من المشاعر والأحاسيس، وهي في الوقت نفسه تضفي على الأديب نوعا من القدرات الإبداعية التي تنبض بالحركة والنمو والنشاط، وتعبر في أدق صورة عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه وهواجسه المكنونة، وتستوجب تحسين المتلقي أو السامع لما فيها من الجمال والروعة والبيان، من أجل ذلك تعد الصورة الشعرية ((أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه))(22)، يتضح من خلال ذلك أن الكلمات داخل النسيج الشعري تعد أساسا تبني عليها الصورة قوامها لتكون قدرة تعبيرية فائقة على التصوير، واثارة المشاعر الانسانية المكنونة، لتخلق تأثيرا عاطفيا وإنسانيا في كيان المتلقي أو القارئ.

يقول محمد علي السراج: ((هو الحلبة التي يتبارى في ميدانها أرباب الفصاحة والفطن، ويتسابق فرسان البلاغة والركن، وهو علم يمكن به إبراز المعنى الواحد بطرق مختلفة، وتراكيب متباينة في درجة الوضوح))(23)، وتعد البلاغة من أنجع الوسائل لتحقيق الاقناع، بل أن التقنيات البلاغية مورد من موارد الإقناع، على أن العملية الحجاجية كعملية

خطابية لا تظهر وتتجسم لغويا، الا بمهارات أسلوبية وتأثيرات بلاغية، فالمقصد الأساس للبلاغة هو تأدية المعنى المراد باحسن الألفاظ، وأجمل الصيغ والتراكيب وأقلها لينتج عن ذلك خطابا ذا قيمة جمالية حجاجية بالوقت نفسه، مما يسهم في إيصال المعنى بأفضل صورة، فيحقق الإفهام والتأثير، وكذلك يحتل المكون البلاغي دوراً متقدماً في كشف طاقة النصوص الإبداعية، للوقوف عند أسباب فاعلية النص الأدبي بشقيه؛ لذا تعدّ القراءات البلاغية إحدى الوسائل الإجرائية الفاعلة في فتح آفاق النصّ والولوج إلى مكوناته التحتانية؛ لأنَّها قراءات خصبة متنوعة المداخل والمستويات، تجعل من الوقوف على نهاية الفاعلية البلاغية أمراً غير ممكن؛ لأنَّ الوصول إلى الحقيقة يطلق بحثاً جديداً عن حقائق أخرى، وبما يجعل عملية التوالد المضموني أحد ارتكازات البلاغة الجديدة (المعاصرة)، التي فارقت القواعد المعيارية، لتواكب المناهج النقدية الحديثة في انفتاحتها على اللانهائي، بخصوص الدلالات الإيحائية في النصوص الإبداعية(24)، ومن ذلك ما وجدناه (في رحاب الحسين) هذه القصيدة الحبلى بالصور النابضة بالحياة، من زمن كتابتها ليومنا هذا، فالصورة تخرج فيها عن المألوف لتحدث ضربتها في ذهن المتلقي، لتشكل وجعا رثائيا مفعما بالألم والحسرة، كيف لا وهو صابئي يرثي علويا مخضبا بالدماء، مستعملا في ذلك صورا بيانية غايتها جمالية حجاجية في الوقت نفسه؛ لأنَّ الأساليب البلاغية تحمل طاقة إقناعية تأثيرية، ومن تلك الأساليب التشبيه الذي جاء متنوعا وغزيرا، والصور التشبيهية لدى الشاعر عبد الرزاق جرت وفق أساليب بلاغية متنوعة زخرت بها قصيدته، هدفها الإقناع نذكر منها :

آلية التشبيه

والتشبيه تقنية خاصة في العملية الحجاجية عند البلاغيين القدامى، والغرب المحدثين، لها فعاليتها في الاقناع؛ لما يوفره من طاقة حجاجية قادرة على اثارة المتلقي وشغل تفكيره بالبحث عن العلاقة التي تجمع بين صورة المشبه والمشبه به، وما تحدثه هذه العلاقة التصورية من أثر في نفس المتلقي تحمله على الإقناع والقبول بتلك التشبيهات، وهو أيضا من أكثر الصور الشعرية تداولا أو التصاقا بالبناء الشعري، وعلى الرغم من كثرة دورانه في الشعر، فما زال التشبيه الركيزة الأساس لدى جميع الشعراء في بناء الصورة الشعرية(25)، فهو تقنية من تقنيات الحجاج البلاغية وباب من أبوابه الفنية، ففيه تتشكل الصور والمشاهد الحسية والعقلية مهمته تقريب المعنى لذهن المتلقي، وتجسيده تجسيدا حيا، ومن ثم يتحقق الإقناع، كما يكسب النص روعة وفهم وقدرة على إقامة الدليل واثبات الحجة عن طريق تشابه العلاقات(26)

ومن أمثلته عند الشاعر قوله :(27):

فَمُذْ كنتُ طفلاً رأيتُ الحسين مَناراً إلى ضوئِهِ أنتَمي

ومُذْ كنتُ طفلاً وجَدتُ الحسين مَلاذاً بأسوارِهِ أحتَمي

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

فالتشبيه هنا في البيت الأول (تشبيه بليغ)، حذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه، فهو حجاجي تواصلي وفي البيت الثاني (تشبيه بليغ) وهذا ما يحتاج الى تدبر وتفكير وتأمل لإيجاد وجه الشبه بين الطرفين، ويمثل بعدا حجاجيا للتصوير بالتشبيه، فحذف الأداة في البيت الأول يقرب من انتفاء مزية المشبه به على المشبه، فحذفها يوهم عدم تلك المزية، وحذف وجه الشبه يوهم عموم التشبيه في صفات المشبه به، واخرج التشبيه الوارد في البيتين من التقريرية والمباشرة الى نوع من المبالغة

في وصف التشابه بين الطرفين، والذي وصل الى التلاحم على سبيل المبالغة، ونلحض هنا أيضا قصدية الإشارات الزمانية التي ركز عليها الشاعر، وكررها لمرات متتالية (مذ كنت طفلا) للإشارة الى طول مدة تعلق هذا الشاعر ومعرفته بالإمام الحسين (عليه السلام)؛ لأنّ سنوات حياته الطويلة أكسبته المعرفة الحقة بذلك الإمام الخالد، فالشاعر عمد الى تكثيف الإشارات الزمانية في مقاطعه الأولى من القصيدة؛ ذلك لأنّ للبنية التكرارية في بنية القصيدة أثرا فاعلا في بناء المستوى الصوتي ومن ثم الدلالي فيه، وإنّ هذا النمط الأسلوبي بالتعاضد مع الصورة التشبيهية، قد اتخذ مكانه بشكل انسيابي مولدا حيوية للنص وللكلمة المكررة نفسها؛ لما تعبر به عن مدة تعلق الشاعر بالإمام منذ الطفولة، ويتوضح ذلك من تكراره عبارة (فمذ كنت طفلا رأيت الحسين، ومذ كنت طفلا وجدت الحسين، ومذ كنت طفلا عرفت الحسين) في ثلاثة أبيات متتالية في قصيدته (28). وقوله:

سلام عليك.. على راحتين كَشَمَسَينِ فِي فَلَكٍ أَقْتَمِ

ونوع التشبيه هو التشبيه التمثيلي؛ لأنه قد ربط صورتين في أداة التشبيه ويفهم من معناه، فالإمام عليه السلام رغم جراحاته التي ملأت كل ذرة في جسمه الشريف الا أنَّه يمثل الضياء الذي يبدد عتمة القلوب والنفوس، وينير دروب الأحرار ويهديهم الى السبيل القويم، فكل عضو من أعضائه الشريفة تنوء بألم الجراح فيخرج من كل قطرة دم شعاع يستمر ضياؤه ليوم القيامة، ومن أجل هذا يعقد الشاعر موازنة بين الشمسين تمثيلا للضياء، والفلك الأقحم تمثيلا للظلام، وهي صورة تشبيهية تترك للمتلقي فضاءً ضمنيا يتحرك بداخله ليشارك في اكمال الصورة المؤدية للإقتناع بما يعرض عليه، في هذا الخبر، فيعمل فيه ثقافته ومنطقه ليصل بفكره مقتنعا الى البعد الحجاجي أو وجه الشبه في هذه الصورة، مع أنّ الصورة التشبيهية جاءت بالجملة الإسمية لتؤكد ثبات الحال في كل من الشمسين والفلك الأقتم. وفي قوله:

فَمَسَّكَ من دونِ قَصدٍ فَمات وأبقاك نجماً من الأَنْجُمِ!

والتشبيه بليغ حيث حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه، فمن خلال هذا التركيب التشبيهي يطمأن الباث على وصول فكرته الى ذهن متلقيه بسهوله ويسر؛ ذلك لأنَّ القول التشبيهي أعلى حجاجا من القول العادي، وأكثر إقناعا، أمَّا التشبيه الثاني فهو بمثابة نتيجة الفكرة الأولى، أي نتيجة التبعية العمياء، وإنَّ اعتماد الباث على التشبيه البليغ لا يخلو من قيمة حجاجية؛ كون التشبيه البليغ أبلغ في اثارة وعي المتلقي، فالفاعلية الإقناعية للفكرة المجردة قليلة قياسا بالفكرة المحسوسة، التي وفرها أسلوب التشبيه، فالشاعر في قوله: (فَمَسَّكَ من دونِ قَصدٍ فَمات) هي أبلغ من(فمسك الموت فمات ...) وفي الطرف المقابل(وأبقاك نجماً من الأَنْجُمِ) تشير لدلالة علو وسمو وخلود الإمام بضمير الأحرار، وهذا البعد الحجاجي الإقناعي الذي تحمله يحث المتلقي ويرغبه على إعمال ذهنه واستخراج مكنون ثقافته في المراد من هذه الصورة المنتزع منها وجه الشبه والأداة، وليس هذا بالأمر الصعب إن كان نصف الصورة من صنع منشىء النص ونصفها الثاني من المتلقي، فهذا يكفل للصورة قدرتها الحجاجية، ويدعو المتلقي الى اماطة اللثام عنها، مما يحقق قوتها في الإقناع والتأثير ويلح الشاعر في التشبيه تلو التشبيه للتوضيح والإقناع وتقريب الغاية للمتلقي (29) ومن تشبيهاته قوله :

ويابنَ التي لم يَضَعْ مِثْلُها كمِثْلِكِ حَمْـلاً ولم تُرْضِـعِ.

تقنية التشبيه ذات طاقة حجاجية لا سيما في غرض الرثاء إذا اعتمدها الشاعر في تصوير مشاعره والانفعال العاطفي فهي أقرب التقنيات الحجاجية على تحقيق التقارب بين طرفين تجمعهما علاقة تشابه أو علاقة مقارنة فقط، وليست علاقة اتحاد وتفاعل والشاعر عندما ربط بين طرفي التشبيه عمل أولا على قلب طرفي التشبيه ((فاذا كان التشبيه مقلوبا ازدادت الطاقة الحجاجية وتأكدت قدرة الصورة على الاستلال والاقناع))(30)

آلية الاستعارة

يمثل الخطاب الحجاجي مظهرا لغويا تتجلى في جوهره مدلولات متعددة، والاستعارة واحدة من هذه المدلولات، التي تستلزم شبكة من المفاهيم القائمة على فلسفة الحجاج ، إذ إنها تتمحور على الصورة الأدبية، لكن دورها لا يقتصر على ما تحققه من جمالية وأدبية في الخطاب وامتاع المتلقي، بل بما تحفل به من قدرة على نقل الأفكار من وجه الحقيقة الى التخييل، وتقدم المعاني البليغة مهمة كبيرة مرتكزة على سمة الإيجاز من دون الإخلال بالدلالة، فضلا عن نقلها المشاعر وترجمة الانفعالات بدور تواصلي مؤثر في المتلقي، وقد حاول (شاييم بيرلمان) أن يقدم مفهوما جديدا منمازا من تلك التي شاع عنها في الدراسات البلاغية القديمة ، إذ إن البلاغة القديمة ميزت بين المقومات الحجاجية والمقومات الأسلوبية التزيينية(31)

والاستعارة في هذا المجال وسيلة من وسائل الإقناع، وفيها يتم اخفاء لفظ المشبه به ويستغنى عنه بذكر شيء من لوازمه، وقد احتلت الإستعارة الحجاجية مكانة خاصة في تحليل الخطاب الحجاجي، بعدها تقنية لغوية تسهم في بناء القول الحجاجي، ومن ثمة تحقق أهدافه فهي تعد وسيلة إقناعية تسعى لإحداث تغيير في فكر ونفس السامع، بقصد توجيه ذهنه الى ما وراء المعنى الظاهر، أي تنقل المخاطب من معنى الى آخر لما بين المعنيين من تعلق انطلاقها العلاقة التشبيهية (32) ؛ لأنَّ القول الاستعاري قول حواري وحواريته صفه ذاتيه له، وكذلك هو قول حجاجي وحجاجيته من الصنف التفاعلي، فضلا عن أنه قول عملي وصفة العملية تلازم ظاهره البياني والتخييلي، ومن ذلك ما وجدناه في قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد بقوله:

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

والاستعارة تصريحية حذف منها المشبه، فالقدوم هنا يوشي بالانكسار الذي يعيشه الشاعر فيستعير الانحسار والانكسار والظمأ، وهذه الصورة لو أنَّها وضعت في قلب الأبيات المتبقية لما اختلفت أفكارها وصورها، وهو يبدأ غمار صورته بالقدوم طالبا العفو، قدوم الأسير المنكسر الذي لا حول له ولا قوة، كلها طلبا لنيل شفاعة الإمام عند الله وطلب المغفرة، على الرغم من اختلاف ديانته الا أنَّه أوصل لنا هذه الصورة كاملة، وإنَّ كان يقيس على مواقفه وعظمة اسمه فهذا المقطع الانكساري الإذلالي يمثل لنا قوة وكبرياء وعظمة الإمام، الذي في حضرته تنكسر وتنحسر كل نفس لعظمة ووقار وجلال هذا الإمام، فضلا عن أنَّ هذه الاستعارة تنماز عن باقي أنواع الاستعارات الأخرى بمخاطبتها العقل والمنطق، لا التخييل الشعري فمن هنا تكتسب تأثيرها الحجاجي في إقناع المتلقي والتأثير فيه، ولعل الذي يميز العمل الفني هو قدرته على التعبير عن انفعالات صاحبه وتوصيل أفكاره الى السامع وأقناعه بصدق دعواه، فالشاعر حتى يقنع متلقيه ويثبت أن المرثي أرفع قدرا واكرم جوهرا استعمل الإستعارة التصريحية لإقامة الدليل وإثبات ذلك فاستعار ما تم استعارته. (33)

ومُذْ كنتُ طفلاً وجَدتُ الحسين. مَلاذاً بأسوارِهِ أحتَمي.

ونوع الإستعارة مكنية وفيها يذكر المشبه ويراد به المشبه به، دالا على ذلك بنصب قرينه تنصبها، وهو أنَّ تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية، فقد استعار الاسوار للإمام جاعلا إياه مدينة من الأمن والأمان والاطمئنان، فهو بعد الله سكينة للنفس فهو القائل (قدمت لأحرم في رحبتيك) وتكمن قوة الإستعارة المكنية الحجاجية بالقيام على جعل المشبه يحمل صفات المشبه به المحذوف، وتحويله من صورته الأصلية الى صورة أخرى تحمل صفات المشبه به عن طريق الاستعمال المجازي، فضلا عن وجه الشبه الذي يحمل صورة تخييلية أكثر شاعرية من وجه الشبه في الإستعارة التصريحية ؛ لأنَّ الأولى تضفي الحياة على الجماد فيكون تخييل المتلقي أكثر إعمالا من الأخرى التي تضفي الجماد على الجماد أو الحياة على الحياة، فالصورة المستوحاة من الإستعارة المكنية تكون أشد تأثيرا من صورة الاستعارة التصريحية، وأيضا في هذا النوع يكشف القول الاستعاري عن المطابقة الواقعية التي من شأنها أن توجب التصديق، فمن المتداول أن ذاكرة الطفولة تبقى متوقدة تميل للاحتماء لما ينتابها من الضعف، وحيث أن القوة الحجاجية تكمن في قدرتها على تحريك نفوس السامعين، فضلا عن أن الحجة الناجمة عن الاستعارة تمثل أعلى درجات الإقناع بما تتمتع به من إمكانية التقارب بين العالم الواقعي والعالم المجازي، بل لعلها تمحي الحد الفاصل بين ما هو افتراضي وما هو حقيقي الذي جاءت تسد مسده(34) وهذا ما نطقت به استعارة الشاعر وكما جاء في قوله :

وخُضْتَ وقد ضُفِرَ الموتُ ضَفْراً. فَما فيهِ للرّوحِ مِن مَخْرَمِ.

نوع الإستعارة في هذا البيت مكنية أيضا حذف فيها المشبه به، ويستثمر المحاجج أحيانا بلاغة الاستعارة وقدرتها الحجاجية العالية للتأكد من فكرة ما يعبر من خلالها الشاعر عما يجول في نفسه من عاطفة جياشة ويصف مدى المه وولعه بمن رثاه، لذلك قد يعتمد مبدأ التكرار لاستعارات من نوع خاص كالمكنية التي لاحظناها عند عبد الرزاق، وهذا التكرار دليل على أنَّ الشاعر متمسك برأي معين يسعى من خلاله الى أنَّ يثير المتلقي ويبرهن له عن طريق استعارات متكررة عله من خلالها ينال مبتغاه، يقول الشاعر عبد الرزاق في إستعارة مكنية أخرى

سلامٌ عليهم..على راحَتَيـن كَشَمسَين في فَلَكٍ أقْتَـمِ

تَشعُّ بطونُهُما بالضياء وتَجري الدِّماءُ من المِعصَمِ !

زاوج الشاعر هنا بين التشبيه والاستعارة في صورته الشعرية الحجاجية؛ لتكون أكثر قوة انجازية فلفت ذهن المتلقي فوصف راحتي الإمام مشبها اياهما بشمسين في ظلمة وعتمة، وجاء بالاستعارة بقوله تشع بطونها بالضياء، فاستعار الشعاع والبطن لليدين على الرغم من جريان الدماء من المعصم الشريف، وهنا قوة حجاجية في الإستعارة؛ وذلك لأنّ ((قوة الحجاج في المفردات تبدو في الإستعارات قوى مما نحسه عند استخدامنا لنفس المفردة بالمعنى الحقيقي إنَّ للاستعارات ذات الدور الحجاجي خاصية ثابتة فالسمات الدلالية المحتفظ بها في عملية التخيّر الدلالي الذي تقوم عليه هذه الاستعارات هي سمات قيمة))(35) فقد استطاع الشاعر ببراعته اللغوية أن يرسم للمتلقي صورة مشهدية تدخله في جو الأثر الإقناعي؛ فالتعبير الاستعاري ـ كما أشرنا ــ أكثر تأثيرا في المتلقي وإقناعه، وهذا التاثير ينتج عما تحدثه من خرق لوحدات اللغة وخروجها عن المألوف.

آلية التكرار :

ظاهرة التكرار أو ما تسمى الحجاج اللغوي بالتكرار، وهو نوع يلجأ من خلاله المحاجج الى التعامل مع طبيعة اللغة، لإقناع الخصوم فيوظف باعتبار ماتحمله هذه الممارسة اللغوية من تأثير في نفسية المتلقي، وبالتالي تدفعه الى القبول بصدق ما يطرح عليه من أفكار، ومن صور الحجاج الذي يتوسل اللغة عبر آلية التكرار، والذي أطلق عليه عبد القادر القط التكرار الخطابي(36) ونحن نعني بآلية التكرار ترديد بعض البنى الصوتية أو الصرفية أو التركيبية، بغية دفع المتلقي الى الإذعان والقبول بالرأي المراد تمريره؛ كون هذه الخاصية أو تلك السمة الفنية تضطلع بدور حجاجي ((ذلك أنَّ التكرار يساعد أولا على التبليغ والإفهام ويعين المتكلم ثانيا على ترسيخ الرأي أو الفكرة في الأذهان))(37) ويعد التكرار ــ بأشكاله البنائيةــ عاملاً إثرائياً للمنظومة الشعرية إذ يحقق تناغماً موسيقياً وخطابا متجانساً ،كجناس الألفاظ واعادتها ، فضلا عما فيه من نغم موسيقي يتقصده الناظم، ويبدو أنَّه الحاح مركز على جهة هامة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وربما يكون (التكرار) مفتاحا للفكرة المتسلطة على المنشئ، وقد اتخذ التكرار أشكالا مختلفة*، منها تكرار الكلمات والتراكيب، فضلا عن أن تكرار الكلمات يمنح القصيدة امتدادا وتناميا في الصورة والأحداث، لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص ومن ذلك قوله:

سَلامٌ عليكَ حَبيبَ النَّبيّ وَبُرْعُمَهُ..طِبْتَ من بُرعُمِ

سلامٌ على هالَةٍ تَرتَقي بلألائِها مُرتَقى مريَمِ

سلامٌ على الحُرّ في ساحَتَيك ومَقحَمِهِ جَلَّ من مَقحَمِ

سلامٌ على آلِكَ الحوَّمِ حَوالَيكَ في ذلك المَضرَمِ

وقوله بتكرار النداء في ياء النداء ثلاث مرات

ويا سيّدي يا أعَزَّ الرجال يا مُشرَعاً قَطُّ لم يُعجَمِ

ويا بنَ الذي سيفُهُ ما يَزال إذا قيلَ يا ذا الفَقارِ احسِمِ

وَيا أكرَمَ الناسِ بَعدَ النَّبيّ وَجهاً..وأغنى امريءٍ مُعدَمِ !

فَيا سيّدي يا سَنا كربلاء يُلألِيءُ في الحَلَكِ الأقتَمِ

وهذه التكرارات السابقة بطريقة التوكيد تسعى لرفع الشك عن ذهن المخاطب، والتأثير فيه وإقناعه، ومن ثم اذعانه لحقيقة المطلوب، فالشاعر عبد الرزاق لا يكرر كلامه الا من أجل إيصال فكرة والتأكيد عليها في ذهن المتلقي، لأجل التقوية والتمكين في نفسه؛ لأنّ من صور الخروج عن مقتضى الظاهر وضع الظاهر موضع الضمير، لزيادة التمكين والتقوية في النفس(38).

ولكي تتم مشارك الشاعر في أحاسيسه ونبضه الشعري فقد تكرر بعض العبارات بشكل أستهلالي متتالي، ووظيفة هذا التكرار التوكيد أو التنبيه وأثارة التوقع لدى السامع والاستمالة والإقناع ، ومن هنا يظهر البعد النفسي للتكرار ، إذ يستغل أحيانا نفسيا لتثبيت صورة أو فكرة معينة في ذهن القارئ(39).

ومثال هذا النوع من التكرار في قصيدة (في رحاب الحسين):

فمذ كنت طفلاً رأيت الحسين

ومذ كنت طفلاً وجدت الحسين

ومذ كنت طفلاً عرفت الحسين

إنّ استرجاع الماضي بالم وحسرة واستذكار الطفولة مشاهد حسية عالية التاثير، إذ تعج البيئة بذكر الحسين وإحياء ذكراه ومراسيمه، والشاعر يشاهد هذه المشاهد الشاخصة أمام عينيه فتبهره هذه الصور، فيصورها شعراً ، وهذا التكرار يكرس العلاقة بين الذات الشاعرة وبين شخصية الحسين يمثل هذه الصورة المكتنزة بأدوات تخييلية لفاعلية الذكريات المتسربة بهدوء إلى حنين الشاعر، كما أن تكرار حرف الواو (ومذ ، ومذ) أفاد الربط، مما أتاح للشاعر الانفعال والتحكم بحرية الانشاد والابتعاد عن الرتابة، إذ أن للواو 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 يقيناً(40).

<u>آلية حوارية النص :</u>

يعمد المتكلم في هذه الإستراتيجية الى تكوين (خطاب جديد)، اعتمادا على خطاب سابق يتمتع ببعد سلطوي على المستمع؛ ليضفي على خطابه قوة تأثيرية، تجعل طرحه أكثر مقبولية في نفوس السامعين فيستدرجهم ويخضعهم للقبول بالأفكار المطروحة والتسليم بها، ذلك أنّ عملية التفاعل اللغوي عملية مستمرة تفاعلية لا تنقطع، وحوار النص بما سبقه ليس له حدود، كما أكدت ذلك (جوليا كرستيفيا)، والتي ترى أن كل نص هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى، ولسنا في معرض استعراض مفهوم التناص ولا استعراض آراء منظرية وهم كثر، إلا أننا نؤكد أن التناص (مفهوم) يشير إلى علاقة النص بسواه (41)، ومن هنا فأنه يمكن القول إنّ نص عبد الرزاق (في رحاب الحسين) تحاور مع نص سابق له، ولنكن أكثر دقة فأن هذا النص حاور نصاً آخرا سبقه كان له أثره البــين في كثير من النصوص الشعرية التي تلته، وأعني به قصيدة (آمنت بالحسين) للجواهري، تلك القصيدة أقرب إلى الرؤية الفلسفية منها إلى الشعر المتميز، لاسيما ونحن نعلم بأن شعر الجواهري يرقى إلى مصاف الشعر المبدع، إلا أن وقع القصيدة الصوتي وعمقها التحليلي الموشى بالطابع الواقعي ورؤيتها للنفس وماهيتها جعلها مؤثرة في كثير من النصوص التي تلتها(42)، وقصيدة الجواهري هذه التي مطلعها :

فدَاءً لمثواكَ من مَضْـجَعِ تَنَـوَّرَ بالأبلَـجِ الأروَعِ

بأعبقَ من نَفحاتِ الجِنـانِ رُوْحَاً ومن مِسْكِها أَضْـوَعِ

تفرض علينا(في رحاب الحسين) أن نديم النظر في تلك الخيوط الرابطة بينها وبين قصيدة الجواهري(آمنت بالحسين)، سواء أكان ذلك التحاور يحمل طابعاً لغوياً تشكلياً أم داخلياً مضمونياً، ومن هنا فأن كلا النصين تحاورا على وفق المجالين الشكلي الخارجي (اللغوي)، والذي يتعلق بالمفردات وبعض الصياغات التي لايمكن إغفالها، وآخر داخلي يتمحور حول بعض المفاهيم التي حاولت القصيدتان تناولها، والتي تتعلق بالتساؤل والحيرة والبحث عن الإجابة، فالحوار الداخلي الذي اشترك فيه النصان أكد أن كلا الشاعرين الجواهري وعبد الرزاق يقدمان تساؤلات تبحث عن إجابة ويقين، وكلاهما يصل إلى هذه الإجابة ، عبد الرزاق يصل إليها منذ ثريا نصه التي قررت بداهة مسألة الإيمان المفروغ منه (في رحاب الحسين)، لكن مجريات القصيدة وادارتها الفكرية مرت من خلال طرح تساؤلات عميقة تخـــص روحه القلقة الباحثة عن اليقين(43).

ومن الآليات الأخرى التي يؤمن الباحث بها وبتأثيرها في الاقناع الاليات غير اللغوية، والتي مثلتها (آلية استدعاء الشخصيات) فقد وظفت في نص الشاعر عبد الرزاق بشيء ملفت وبدورها أعطت للنص قوة تاثيرية ولايماننا بدورها الفاعل في الاقناع فقد عمدنا لدراستها .

آلية استدعاء الشخصيات

لم يكن الشعراء العرب ـ على امتداد الزمن الشعري ـ بعيدين عن التراث الذي يعد جزءا من الحضارة الكلية للأمة العربية، ولا يمكن لاحد أن يغفل عن تلك الثقافة، فلا بد لهم من العودة لتراثهم ذلك المنبع الثر بالتجارب الإنسانية؛ لأنّ التراث مصد غني وهام ويتوجب عليهم الا يستغنوا عنه، فكثيرا ما قاموا باستدعاء الشخصيات في شعرهم، بغية توظيفها في بنية النص، ويأتي توظيفها لغايات معينه يبغيها الشاعر أو الكاتب ، نظرا لما تحمله من دلالات واشارات تنمي القدرة الايحائية للقصيدة، فاستداء هذه الشخصيات تعتبر من ابرز التقنيات التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم؛ لتحملهم حمولة فكرية ووجدانية لا تخفى عن المتلقي(44)

وقد اتخذ عبد الرزاق من استدعائه للشخصيات برهانا وشاهدا الى ما يرمي إليه، وكحجة إقناعية، وإظهارا لقدرته الثقافية التي يتمتع بها، وتبين أن أغلب الشخصيات التي لجأ اليها عبد الرزاق ذات صدى وتأثير بيّن في نفس المتلقي، عبر الامتداد الزمني، وتنم عن وعي الشاعر، وقد تمثل الاستدعاء عنده في عدد من الاليات ومنها: استدعاء الشخصية باسمها مباشرة، أو عبر آلية الألقاب، أو آلية الكناية، أو فعل من أفعالها، أو لازمة من لوازمها، أو قول من أقوالها ، ومن ذلك افتخاره بالحسين بأنه غصن النبي وحامل صفاته فقال :

سَلامٌ عليكَ حَبيبَ النَّبيِّ وَبُرْعُمَهُ..طِبْتَ من بُرعُمِ

حَمَلتَ أعَزَّ صفاتِ النَّبيِّ وفُزْتَ بمعيارِهِ الأقوَمِ

كنّي الشاعر عن الحسين دون ذكر اسمه، واستدعى شخصية النبي الأكرم (ص) وعقد مقارنة تشبيهيه مستنده على واقعة تاريخية معروفة، وبيّن وجه الشبه بينه وبين جدة في موقف مماثل، وهو الإصرار على الرسالة والعقيدة والاستعداد للتضحية في سبيلها فقال:

دِلالَةَ أنَّهُمو خَيَّروك كما خَيَّروهُ ، فَلَم تُثْلَمِ

بل اختَرتَ موتَكَ صَلْتَ الجبين ولم تَتَلَفَّتْ ، ولم تَندَمِ

لم تكن الاستدعاءات هنا من قبيل الصدفة، ومجرد ذكر لأسماء فقط، بل كانت بوعي من الشاعر؛ لغنى هذه الشخصيات بالإيحاءات الكفيلة بالتأثير على المتلقي؛ حتى يضفي نوعا من الموضوعية والتأثير والاقناع،

فاستدعى بخطابه آل الحسين وبين تضحياتهم، وهم يدفعون عنه (بِعُري الصدور)، واستدعى شخصية العباس بن علي وذكر أبرز صفةٍ جسدية للتعريف به وهو (قطيع الكفّين).

سلامٌ عليهم..على راحَتَين كَشَمسَين في فَلَكٍ أقْتَمِ

تَشعُّ بطونُهُما بالضياء وتَجري الدِّماءُ من المِعصَمِ !

إنَّ الالتفات لتلك الشخصية لا يمثل صورا وأشكالا وقوالبا، بل جوهرا روحيا ورمزا موازيا للبوح عما بداخل عبد الرزاق، إذ أدرك الشاعر أن في تلك الشخصية أبعادا مقدسة لدى المتلقي، وكذلك معنوية عما يدور في خلجاته، وبذلك يشكل هذا الوعي والفهم عند الشاعر بعدا حاسما في استمالة المتلقي واذعانه لما يطرح أمامه من براهين، ويردف قائلا :

ويا سيّدي يا أعَزَّ الرجال يا مُشرَعاً قَطُّ لم يُعجَمِ

ويا بنَ الذي سيفُهُ ما يَزال إذا قيلَ يا ذا الفَقارِ احسِمِ

تُحِسُّ مروءَ ةَ مليونِ سيفٍ سَرَتْ بين كَفَّيكَ والمَحْزَمِ !

لقد الزمت هذه الشخصيات المتلقي بعدا حجاجيا إقناعيا، فهذه الأنماط تجعل النص ذا قيمة وثيقة، ويكتسب بحضورها دليلا محكما وبرهانا ساطعا على كبرياء الأمة، لتلد حضرها المجيد أو حالات إنكسارها الحضاري ،ومدى إنعكاسه على الواقع المعاصر، حيث يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين الماضي والواقع المعاصر وظروفه فيطلق العنان لخياله؛ لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه في اطار الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها(45)، فاستدعى شخصية مريم العذراء، وشبه السيّدة زينب بها، وبيّن وجه الشبه ، وهو الفصاحة والعفّة والوقوف بشجاعة أمام الأعداء، وبالطُّهر والنور الممتزج بالحزن والتفجّع فقال:

سلامٌ على هالَةٍ تَرتَقي بلألائِها مُرتَقى مريَمِ

طَهورٍ مُتَوَّجةٍ بالجلال مُخَضَّبَةٍ بالدَّمِ العَندَمِ

تَهاوَت فَصاحةُ كلِّ الرجال أمامَ تَفَجُّعِها المُلْهَمِ

فَراحَت تُزَعزِعُ عَرشَ الضَّلال بصوتٍ بأوجاعِهِ مُفعَمِ

فزينب بنت علي(ع) هالة ترتقي، طَهورٍ مُتَوَّجةٍ بالجلال، مُخَضَّبَةٍ بالدَّمِ، ارتقت مُرتَقى مريم بنت عمران، فامتازت زينب عن مريم بعد مساواتها بالصفات، بصفة الخضاب بالدم العندم؛ لأنها قدمت أهل بيتها أضاحي على مذابح الحرية، فكم في ذلك بعدا فكريا وادلة ترتقي بالمتلقي أيضا منزلة التصديق والاذعان، وقد عمد الشاعر أيضا لاستدعاءات أخرى مؤثرة ومهمة تعزيزا لنصه، فاستدعى شخصية الحر الرياحي الذي قال فيه الحسين يوم الطف : أنت الحر كما سمتك أمك أنت الحر في الدنيا والأخرة(46) لذا أطنب في مخاطبته قائلا:

سلامٌ على الحُرِّ في ساحَتَيك ومَقحَمِهِ جَلَّ من مَقحَمِ

سلامٌ عليهِ بحَجمِ العَذاب وحَجمِ تَمَزُّقِهِ الأشْهَمِ

سلامٌ عليهِ..وعَتْبٌ عليه عَتْبَ الشَّغوفِ بهِ المُغرمِ

فَكيفَ ، وفي ألفِ سَيفٍ لُجِمتَ وعُمرَكَ يا حُرُّ لم تُلجَمِ ؟!

وأحجَمتَ كيف، وفي ألفِ سيف؟ ولو كنتُ وَحديَ لم أُحجِمِ

ولم أنتظرْهُم إلى أن تَد و ر عليكَ دوائرُهُم يا دمي

لَكنتُ انتَزَعتُ حدودَ العراق ولو أنَّ أرسانَهُم في فَمي

لَغَيَّرتُ تاريخَ هذا الثُّراب فما نالَ منهُ بَنو مُلجَمِ !

إنَّ الدور الذي قام به الحر الرياحي استثنائي وفائق، أختص به وحده، وصاغ شخصيته الفردية وحياته الوجدانية، ووجوده الثوري الخاص، ورسم له حياته الاجتماعية، فضلا عن مسؤوليته الفكرية واتجاهه السياسي والعسكري، يقول الشاعر فيه ايضا:

سلامٌ على الحرِّ وَعْياً أضاء وزرقاء من ليلها المُظلِمِ

أطَلَّت على ألفِ جيلٍ يجيء وغاصَت إلى الأقدَمِ الأقدَمِ

فأدرَكَت الصّوت..صوتَ النّبوّةِ وهو على موتِهِ يَرتَمي

فما ساوَمَت نفسَها في الخَسار وَلا ساوَمَتْها على المَغنَمِ

ولكنْ جثَتْ وجفونُ الحسين تَرفُّ على ذلك المَجثَّمِ

ومن أكثر الشخصيات أهمية وتأثيرا حجاجيا شخصية الامام علي(ع)، فقد جاء متأخرا في قصيدة عبد الرزاق مشيدا بدوره الجهادي، واصفا لزهده وورعه وشجاعته وسيفه بقوله:

عليُّ..عليَّ الهُدى والجهاد عَظُمتَ لدى اللهِ من مُسلم

وَيا أكرَمَ الناسِ بَعدَ النَّبيّ وَجهاً..وأغنى امريءٍ مُعدَمِ

مَلَكتَ الحياتَين دُنيا وأُخرى وليسَ بِبَيتِكَ من درهمِ !

فِدىً لِخشوعِكَ من ناطقٍ فِداءٌ لِجوعِكَ من أبْكَمِ !

أرى أنّ استدعاء الشخصيات عند الشاعر قد شكل بعدا إقناعيا ومصدرا حجاجيا للمتلقي، فالرموز الدينية المذكورة مُصدقٌ بها عند أكثر المذاهب، فلم يأتي عبد الرزاق بشخصية سياسية أو إجتماعية أو جدلية من التي يمكن أن يثار عليها إشكال معين بل إنّ الشخصيات المذكورة قد زادت من احتمالية تصديق المتلقي بدعوى ما يطرح عليه، وهذا هو مسار العملية الإقناعية ورسالتها التي تهدف للتأثير واستمالة المتلقي وإقتناعه.

وأرى أيضا في نهاية هذا المبحث أن الآليات الإقناعية شكلت اقناعا ذا جدوى ؛ لأنّها جاءت متحدة ومتنوعة فتعاضدت فيها الصورة مع التكرار واستدعاء الشخصيات مع التناص فكثرة الأدلة والحجج التي طرحها عبد الرزاق في ثنايا نصه مثلت بنسيجها المتحد قضية كبرى أودعها عبد الرزاق تجربة وفلسفته تجاه القضية الحسينية بصورة عامة ومعركة الطف بصورة خاصة .

الخاتمة

يفرض علينا العرف الأكاديمي أنَّ نسجل في نهاية كل بحث أهم ما توصلنا إليه من نتائج، فبعد هذه الملازمة لميمية الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، والمعاينة المتتابعة لبنيتها وأسلوبها، وما دار فيها وما وجدناه من آليات إقناعية، أستوى البحث على طائفة من النتائج يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

1ـ هناك إلمام واضح عند الشاعر بقضية الحسين(ع)، وهذا يدل على ثقافته التي ترجمها شعرا فقد فاقت قصيدته الحسينية ما كتبه بعض شعراء أهل البيت، بعد أن اتخذت حيزا كبيرا بالأوساط الأدبية، والتراث الحسيني وقصائد الرثاء الحسينية .

2ـ تعددت الآليات الإقناعية في قصيدة (في رحاب) الحسين، بحسب حاجة منشئ النص وغايته، فهو يخاطب جمهور متعدد المذاهب، وتيارات فكرية اخذت على عاتقها محاربة صوت الحق والنصرة للظالم .

3ـ اعتمد الشاعر على آليات تصنف على أنها لغوية وغير لغوية، كاستدعاء الشخصيات، وقد وظفت كلها مجتمعة لتشكل تأشيرة باتجاه عقل المتقي ووجدانه .

4ـ تجلت بشعره آلية لغوية مركزها التكرار؛ لدوره البارز في ترسيخ الفكرة لدى المتلقي، يضاف لذلك بعد التكرار الجمالي الذي توشح به نص القصيدة .

5ـ على مستوى الصورة ودورها الحجاجي وجدنا للتشبيه والاستعارة فعالية كبيرة في النص، فالتشبيهات جاءت بليغة توازي النص واهميته، ولا تقل الاستعارات الموظفة بشيء عنها .

6ـ الشهادة في منظور عبد الرزاق هي السبيل لسلامة النفس، وإنَّ الحسين هو الذي دار حول الموت فاعماه برفضه وكبريائه العظيمة وظل نجما لم يطفئه الموت .

7ـ تنوع الخطاب باستدعاء الشخصيات، فقد ذكر الإمام العباس وذكر زينب الحوراء والحر الرياحي ومريم العذراء.

الهوامش

1ـ ينظر: جمالية المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد دراسة في منظور أسلوبية التلقي : صليحة سبقاق : 18 ـ 20 .

2ـ ينظر: دراسة الالتزام في الشعر العراقي المعاصر : عبد الرزاق عبد الواحد انموذجا: يوسف غرباوي : 71

3ـ ينظر: المصدر نفسه : 72.

4ـ ينظر: شعر عبد الرزاق عبد الواحد دراسة اجتماعية : خالد عامر : 73، و دراسة الالتزام في الشعر العراقي المعاصر أنموذجا، يوسف الغرباوي : 71.

5ـ ينظر: جمالية التصوير الفني الاستعاري في شعر عبد الرزاق عبد الواحد : د.مهدي شاهرخ واخرون: 317 .

6ـ ينظر: لسان العرب: ابن منظور: مادة (بنى).

7ـ الشعر والشعراء: ابن قتيبة : تحقيق أحمد محمد شاكر: 1/ 94 .

8ـ عيار الشعر لمحمد بن احمد بن طباطبا العلوي تحقيق : د. طه الحاجري،5 .

9ـ ينظر : نظرية البنائية في في النقد الادبي : صلاح فضل: 180.

10ـ وسيموطيقيا الاتصال الادبي : محمد فكري الجزار: 41.

11ـ في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية) د. حسين جمعة : 41..

12ـ ينظر: رثاء الامام الحسين ع دراسة من حيث الأسلوب والصورة الشعرية : د. حسين سيدي و محمد عادل حسن : 488.

13ـ بناء القصيدة في النقد القديم : في ضوء النقد الحديث : يوسف حسين بكاء: 2ـ 5.

14ـ جماليات القصيدة المعاصرة : د. طه وادي ص 25.

15ـ ينظر: القافية والاصوات اللغوية : محمد عوني عبد الرؤوف : مطبعة الكيلاني 1977 القاهرة . و الأصوات اللغوية :إبراهيم أنيس: 72-74.

16- المدخل الى علم الأصوات العربية : د. غانم قدوري حمد : 27. وفن التقطيع الشعري والقافية : صفاء خلوصي : 89.

17- ينظر: رثاء الحسين بين الجواهري وعبد الرزاق عبد الواحد : 486.

18– العمدة : 1/ 239 .

19– منهاج البلغاء: 306.

20– ينظر: المصدر نفسه 285 .

21– بناء القصيدة في النقد العربي القديم: في ضوء النقد الحديث: د. يوسف حسين بكاء : 229 – 230

22– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : جابر عصفور : 14.

23– اللباب في قواعد اللغة: محمد علي السراي : ص171.

24– ينظر: الاستعارات التي نحيا بها : جورج لايكوف مارك جونسون : 21.

25– الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية : محمد صلاح أبو حميد : 178.

26- الصورة في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية : محمد حسين علي الصغير :167.

27– ديوان الشاعر.

28– ينظر: القصيدة في المراثي الحسينية وأثرها في حفظ الكرامة الإنسانية : د. فائزة ثعبان مني الموسوي وآخرون : 435.

29– ينظر: حجاجية الصورة التشبيهية في الشعرالسياسي عند الزهاوي والرصافي : أ . د . سلام كاظم الأوسي, علي جواد عبادة، 24.

30- الحجاج في الشعر العربي بنيته واساليبه : 259.

31– حجاجية الاستعارة في شعر ابن فركون الاندلسي دراسة تداولية : أزم.د حيدر رضا كريم : 123.

32- نظرية البيان العربي : خصائص النشأة ومعطيات النزع التعليمي - تنظير وتطبيق - رحمن غركان : 822.

33- ينظر: رثاء الحسين بين الجواهري وعبد الرزاق عبد الواحد : 497 .

34– ينظر المصدر نفسه : 498.

35– الاستعارة والحجاج : ميشيل لوجيرن : 87 – 88.

36– في الشعر الإسلامي والاموي : عبد القادر القط : 287. والاليات الاقناعية في شعر الكميت 125.

37– الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه 168.

*لم تكن أنواع التكرار مستقرة جميعها لدى الباحثين اذ اختلفوا في تسميتها واقسيمها ونحن بدورنا اعتمدنا على ما نراه موافقا للبحث سواء لحدّ نوع التكرار أم لطبيعة قصيدة عبد الرزاق .(المصدرفي الشعر الإسلامي والاموي : عبد القادر القط : 287. دار النهظة العربية بيروت لبنان 1979م .

38ـ ينظر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية : عبد الهادي بن ظافر الشهري: 446ـ 448

39ـ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية : محمد صابر:204 و أسلوب التكرار: مصطفى صالح : 66.

40ـ ينظر : رثاء الحسين بين الجواهري وعبد الرزاق عبد الواحد : 491.

41ـ ينظر: كتابة الذات دراسات في واقعية الشعر : حاتم الصكر :24.

42ـ ينظر: أسلوبية الشجن قراءة في قصيدة آمنت بالحسين للجواهري: 68.

43ـ ينظر: المصدر نفسه: 68 ـ 69.

44ـ ينظر: استدعاء الشخصيات في شعر يحيى السماوي : رسول بلاوي: 55ـ 56.

45ـ ينظر: توظيف الشخصيات في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر : موسى نمر: 117.

46ـ ينظر: الاخبار الطوال: أحمد بن داود : تح: عبد المنعم عامر:1/ 256.

قائمة المصادر

- القرآن الكريم

1ـ الاليات الاقناعية في شعر الكميت : يلطاني السبتي: مجلة علوم اللغة العربية وادابهاالمجلد 15 العدد 1 2023م.ـ

2ـ الأخبار الطوال: أحمد بن داود : تح: عبد المنعم عامر:1/ 256، دار احياء الكتب العربي : القاهرة 1960م.

3ـ استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية : عبد الهادي بن ظافر الشهري: دار الكتب الجديد المتحدة : ط1بيروت 2004م.

4ـ الاستعارات التي نحيا بها : جورج لايكوف مارك جونسون: عبد الحميد، توبقال للنشر ط1الرباط 1996م؟

5ـ الاستعارة والحجاج : ميشيل لوجيرن : مجلة المناظرة : ترجمة طاهر عزيز : المغرب ع4، 1991م

6ـ أسلوب التكرار: مصطفى صالح علي : مجلة جامعة الانبار للغات والاداب العدد 3 لسنة 2010م.

7ـ أسلوبية الشجن قراءة في قصيدة آمنت بالحسين للجواهري: د.عبدالرزاق كريم خلف: مجلة دراسات تربوية: مج 8, ع30, 2015م.

8ـ الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس: مطبعة الأنجلو المصرية. ط5. القاهرة. 1999م.

9ـ الإمام الحسين في رحاب القصيدة العربيةالجواهري أنموذجا جديدارؤية نقدية جديدة: علي محمد حسين الخالدي مجلة اللغة العربية وادابها، المجلد 1مج1، ع16, 2013م

10ـ بناء القصيدة في النقد العربي القديم: في ضوء النقد الحديث: د. يوسف حسين بكاء .دار الاندلس ـ بيروت لبنان ، د.ت.

11ـ بناء القصيدة عند الشيخ محمد الحسين كاشف الغطاء : م.م. عمار عبد الأمير راضي السلامي: ، مجلة كلية الاسلامية الجامعة, ع 9، 2009م.

12ـ بنية الإيقاع في الخطاب الشعري : د.يوسف إسماعيل : منشورات وزارة الثقافة السورية : سوريا دمشق : 2004م.

13ـ التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، محمود عكاشة، دار النشر للجامعات، ط1، 2005م.

14توظيف الشخصيات في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر : موسى نمر: ، مجلة عالم الفكر العدد:2، 2004م.

15ـ الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه : د. سامية الدريدي ، عالم الكتب الحديث: عمّان ـ الأردن: ،ط1 ، 2010م.

16ـ حجاجية الصورة التشبيهية في الشعرالسياسي عند الزهاوي والرصافي : أ . د . سلام كاظم الأوسي, علي جواد عبادة، مجلة القادسية في الاداب والعلوم التربوية, 2017, المجلد 17, العدد 3.

17ـ حجاجية الاستعارة في شعر ابن فركون الاندلسي دراسة تداولية : أزم.د حيدر رضا كريم : مجلة آداب الناصرية العدد 102، 2023م.

18ـ جمالية المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد دراسة في منظور أسلوبية التلقي : صليحة سبقاق : رسالة ماجستير ، جامعة محمد لمين دباغين ــ سطيف 2، الجمهورية الجزائرية 2015ـ 2016م.

19ـ جماليات التماسك الايقاعي في مراثي عبد الرزاق عبد الواحد: دانا طالب بور: 27 : مجلة بحوث في اللغة العربية مج13 ع25، 2021م.

20ـ جماليات القصيدة المعاصرة : د. طه وادي عمران: دار المعارف ; القاهرة :1981م.

21ـ جمالية التصوير الفني الاستعاري في شعر عبد الرزاق عبد الواحد : د.مهدي شاهرخ واخرون: : مجلة اداب الكوفة: مج 1,ع 54 ، 2022م.

22ـ الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية : محمد صلاح أبو حميد : ط1غزة ، فلسطين: 2000م.

23ـ دراسة الالتزام في الشعر العراقي المعاصر : عبد الرزاق عبد الواحد انموذجا: يوسف غرباوي : بغداد دار الثقافة : 2016م.

24ـ ديوان المراثي : عبد الرزاق عبد الواحد : دمشق الهيئة العامة السورية للكتاب : 2010م

25ـ رثاء الامام الحسين ع دراسة من حيث الأسلوب والصورة الشعرية : د. حسين سيدي و محمد عادل حسن : , مج1, ع 63, مجلة مركز دراسات الكوفة, 2021م.

-26سيموطيقيا الاتصال الادبي : محمد فكري الجزار: الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1998م.

27ـ شعر عبد الرزاق عبد الواحد دراسة اجتماعية : خالد عامر : رسالة ماجستير : جامعة آراك الإيرانية : 2015م،

28ـــ الشعر والشعراء: ابن قتيبة : تحقيق أحمد محمد شاكر: ج94 ، دار المعارف ، 1982م.

29ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : جابر عصفور : المركز الثقافي العربي لبنان بيروت 1992م.

30ـ الصورة الفنية في المثل القرآني ، دراسة نقدية وبلاغية – الدكتور محمد حسين علي الصغير: دار الرشيد :1981م.

31ـ العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني (456هـ)، تح: مفيد محمد قُميمة، دار الكتب العلمية، لبنان-بيروت، ط1، 1983م. .

32ـ عيار الشعر لمحمد بن احمد بن طباطبا العلوي تحقيق : د. طه الحاجري،5 ، د, محمد زغلول سلام شركة قن الطباعة مصر : 1956م.

33ـ فن التقطيع الشعري والقافية : صفاء خلوصي: ط5 مكتبة المتنبي بغداد :1977م.

34ـ في الشعر الإسلامي والاموي : عبد القادر القط : دار النهظة العربية بيروت لبنان 1979م

35ـ في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية) د. حسين جمعة : دمشق : اتحاد الكتاب العرب , 2002م

ـ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية : د. محمد صابر : اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001م.

36ـ القافية والاصوات اللغوية : محمد عوني عبد الرؤوف : مطبعة الكيلاني: القاهرة ـ مصر، 1977 م.

37ـ قصيدة في رحاب الحسين للشاعر عبد الرزاق دراسة تحليلية : محمد مهدي ياسين الخفاجي،ع1، ج5 ٢٠١٥ م.

38ـ القصديّة في المراثي الحسينيّة وأثرها في حفظ الكرامة الإنسانيّة قصيدة (في رحاب الحسين للشّاعر عبد الرزاق عبد الواحد مثالاً)علي هاشم طلاب، واخرون ، مجلة دواة, , ع36، مج9، 2023م.

39ـ كتابة الذات دراسات في واقعية الشعر : حاتم : دار الشروق للنشر : الأردن : 1994.

40ـ اللباب في قواعد اللغة: محمد علي السراي: (دار الفكر) المؤلف: محمد علي السَّراج الناشر: دار الفكر - دمشق الطبعة: الأولى : 1983م.

41ـ لسان العرب, ابن منظور, تحقيق: نخبة من العاملين بدار المعارف: دار المعارف : القاهرة ـ مصر، (د, ط), (د, ت)

42ـ المدخل الى علم الأصوات العربية : د. غانم قدوري حمد : المدخل إلى علم أصوات العربية المؤلـــف : د. غانم قدوري الحمد الناشـــر : دار عمار بلد النشـــر : عمّان ـ الأردن، 2004م.

43ـ منهاج البلغاء وسراج الادباء : حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ـ لبنان ، ط3 ، 1986م.

44- نظرية البنائية في في النقد الادبي : صلاح فضل: مكتبة الانجلو المصرية : 1978م.

45ـ نظرية البيان العربي : خصائص النشأة ومعطيات النزع التعليمي ـ تنظير وتطبيق ـ رحمن غركان دار الرائي سوريا دمشق: ط1، 8002 م .