رثاء الحسين "ع" بين الجواهري وعبد الرزاق عبد الواحد
دراسة من حيث الأسلوب والصورة الشعرية

أ.م.د. حسين سيدي

الباحث محمد عاد حسن

المقدمة:

أقبلنا على دراسة الموازنة بين الشاعرين ،الجواهري وعبد الواحد ،في الموازنة بين قصائدهما في الامام الحسين (ع) لنبين الفروقات الاسلوبية بينهما نظرا لأهمية الموضوع الذي سارا عليه هذان الشاعران من حيث دقة الوصف وجمالية الأسلوب، فبدأ البحث بنبذةٍ مختصرة عن حياة الشاعرين، بعدها تناول البحث جانبين ،الأول الجانب الأسلوبي الذي احتوى بعض المواضيع الهامة وهي (البحر، القافية، العنوان، المطلع، ظاهرة التكرار بنوعيه الأفقي والعمودي، التماثل الموقعي أو الموازنات الصوتية وتنوع الخطاب واستدعاء الشخصيات). والثاني الجانب اللغوي الذي احتوى على أبرز الأسماء والأفعال والمشتقات والحروف التي استخدمها الشاعران، ودلالاتها، وهي بمثابة إحصائية بسيطة تبين كيفية توظيف هذه العوامل لخدمة الغرض الشعري المنشود. ثم تشكل في ذيل البحث ملحق احتوى على القصيدتين. ويشير الباحث إلى أن هذا البحث مضغوط بشدة إذ لا يمكن أن يفي بحقه أو أن يستوعب العنوان بشكل يستحقه، وأن يحيط به من جميع جهاته، لهذا ركز البحث على بعض المفاصل الهامّة وهو محاولة لتسليط الضوء على جوانب مهمة أو أساسية من القصيدتين. ووقف الباحث على شواهدها نقداً وتحليلاً وبيان دلالتها وصورها بأسلوب بسيط.

نبذة عن حياة الشاعرين:

محمد مهدي الجواهري وهو ابن الشيخ عبد الحسين، وجدة الأعلى محمد حسن (صاحب الجواهر) ولشهرة كتابه الفقهي هذا صارت الأسرة تُعرف بهذا اللقب (الجواهري). وُلد الجواهري في النجف الأشرف عام ١٩٠٠م. انخرط الشاعر في سلك الحوزة العلمية منذ صغرة فتعلم علوم اللغة العربية وفنون البلاغة والصرف والفقه، تناول دواوين الشعراء نهلاً وحفظا. وأعجب كثيراً بالبحتري، فانفتقت شاعريته قبل بلوغه حيث نشر

أول قصيدة له عام ١٩٢١م. بعد ذلك رحل إلى بغداد عام ١٩٢٧م وعُيِّن معلماً ثم عمل في الصحافة ثم في البلاط الملكي وبعدها عاد إلى سلك الصحافة فانشأ جريدة (الفرات). شغل مناصب عديدة منها نائب للبرلمان العراقي في العهد الملكي، ونقيب الصحفيين ورئيس اتحاد الأدباء. سافر كثيراً إلى براغ ولندن وفرنسا وسوريا ومصر وإيران، حتى استقر المقام به في دمشق. وشارك في مؤتمرات دولية وعربية عديدة، وحصل على جوائز كثيرة منها جائزة "لوتس" وجائزة "سلطان العويس". كما لُقب بـ "شاعر العرب الأكبر" و "آخر الفحول"، وله دواوين ومجموعات شعرية عديدة. توفي في سوريا عام ١٩٧٩م ودُفن فيها[١].

عبد الرزاق عبدالواحد فياض المراني (صابئي) وهو من مواليد في بغداد عام ١٩٣٠م، انتقلت عائلته إلى ميسان جنوب العراق بعد ولادته بسنتين أو ثلاث، فعاش طفولته في ريف العراق حيث الأنهار والأهوار والطبيعة الجميلة، أكمل دراسته الابتدائية في منطقة العمارة ثم عاد إلى بغداد وأكمل دراسته المتوسطة والإعدادية، دخل دار المعلمين العالية (كلية التربية حالياً) وتخرج منها مدرساً في اللغة العربية، حفظ ديوان المتنبي الذي أعجب به منذ صغره. كان زميلاً لرواد الشعر الحر في العراق (بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وشاذل طاقم) وكتب في الشعر الحر فأبدع فيه لكنه يميل إلى الشعر العمودي، وبرزت شاعريته حتى ذاع صيته في الوطن العربي، لُقب بشاعر القرنين والمتنبي الأخير. كما شارك في العديد من المهرجانات وحصل على وسام "بوشكين" في مهرجان الشعر العالمي عام ١٩٧٦م ودرع جامعة كامبريدج وميدالية القصيدة الذهبية ووسام "الآس" ودرع دمشق. بعد عمله مدرساً في اللغة العربية، نُقلت خدماته من وزارة التربية والتعليم إلى وزارة الثقافة والإعلام، ثم عمل سكرتيراً في مجلة أقلام وبعد فترة صار رئيس تحريرها. كما اختير عميدا في معهد الدراسات النغمية، فعميداً للوثائقيين العرب، فمديراً عاماً للمكتبة الوطنية العراقية. هاجر إلى الأردن وتنقل بين سوريا ومصر وفرنسا. كما أن له دواوين عديدة تصل إلى الخمسين أو أكثر كمجموعات شعرية، وخص الأطفال بواحدة منها، وللمراثي ديوان، وللمسرحيات الشعرية وأشهرها مسرحية الحر الرياحي. تُرجمت بعض قصائده وأشعاره إلى اللغات الإنجليزية والروسية والرومانية والفرنسية والفنلندية

واليوغسلافية. أخيراً لابد للفارس أن يترجل، وافته المنية في مستشفى بفرنسا عام ٢٠١٥م، ونقل جثمانه إلى الأردن ودفن فيها بوصية منه[٢].

الجانب الأسلوبي:

الوزن الشعري (البحر):

البحر واحد وهو المتقارب ، وهذا البحر (ذو موسيقى قوية ورنانة ،وهو من أكثر بحور الشعر إحداثا للرنين والقرع والتأثير النغمي الحاد)[٣].

وتفعيلته تكرار (فعولن) ثمان مرات ،في كل شطر اربع ،لذا فإن هذه التفعيلة (احدثت طرقاً في آذان مستمعيه، مشعراً إياهم وكأنه في موكب حثيث الخطر ،وافادت تفعيلته التي تبدأ بخفوت (فعو) ثم بحدة (لن) في ان يصلح للتعبير عن الحزن والاسى والجزع بصخب وعناد وقوة . ايقاعاته لا تسمح بالهزيمة امام حزن المعاني التي ركبت بها ولا الخذلان ،بحرٌ جنائزيته مهيبة ، تمتد المعاني في سعة دون ان تلتفت او تقف)[٤].

وجاءت القصيدتان على وزن بحر المتقارب التام المحذوف، فالقافية على وزن (فعو) إيغالا بالصدمة واعلالاً لنبرة الخطاب ، لان هذا البحر (يصلح للعنف أكثر منه للرفق)[٥].

حرف الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: قصيدة دالية نسبة إلى حرف الدال، أو تائية نسبة إلى حرف التاء، وهكذا.

عند الجواهري: حرف الروي هو (العين المكسورة).

اهتم الشاعر بموسيقى شعره، والملائمة بين انفعالاته وبين ايقاع القصيدة وخاصة القافية لما تحملة من نغم وموسيقى تشكل الدعامة الصوتية الهامة التي تستند الى التكرار الصوتي مما يخلق نغمة موحدة على مدار القصيدة لان القافية: (وقفة موسيقية لابد منها ليرتاح فيها القارىء ويجد متعة في تأملاته للصور البيانية التي يعرضها الشاعر متعاقبة متسلسلة)[٦].

اختار الشاعر حرف (العين) وهو من الاصوات المجهورة* وهي (التي تتذبذب الاوتار حال النطق بها[٧]) وللعين صفة صوتية تنشأ من مخرجه ،كما له قرعٌ خاصٌ ناشىء من درجته وشدته ، والقرع والشدة (يتلائمان وانفعالات الوجع والحزن والجزع حين تأتي رويّاً لإحدى المراثي[٨]). فربما عمق مخرج العين يتناسب مع عمق المشاعر الهائمة داخل الشاعر، وكأن التوجه الى اعمق نقطة مخرجية في الحلق يعكس مدى الم الشاعر وحسرته العميقة.

حرف الروي عند عبد الرزاق عبد الواحد:

وهي ميمية ،والميم :(صوت مجهور متوسط شفوي أغن[٩])

فجهارة هذا الصوت المنتج للغنة يتناسب مع هواجس الشاعر وحزنه وتحسره ، والجهر يتوافق تماما مع موضوع الرثاء واظهار الشكوى، اذ كيف يستطيع المرء ان يبث آهاته عن طريق الهمس لا الجهر ؟!

فالرثاء موضوع شجي مؤلم فيه تحسر وأسى لذا كان الصوت للقافيتين حاضراً، خصوصاً اذا رأينا حركة الكسر (عِ و مِ) شعرنا بحالة الانكسار التي يعانيها الشاعران نتيجة وقع فاجعة الحسين عليهما.

العنوان:

صياغة علمية باستخدام كلمات مفتاحية، محددة بوضوح، ومنتقاة بعناية من قبل الباحث؛ للدلالة على مشكلة البحث ومضمونه، والإجراءات المتبعة لتنفيذه.

١. (آمنت بالحسين) للجواهري:

مارست عبارة آمنت بالحسين دوراً مكثفاً في التعبير عن الدلالة الرئيسة في النص وفي استدعاء الشخصية ،الايمان دلالة مركزية محورية ،والحسين هو الشخصية المحركة لهذه الدلالة[١٠].

فعن طريق العنوان تتجلى جوانب اساسية او مجموعة من الدلالات المركزية للنص ،ويبدو ان الدلالة المركزية للنص قائمة على الصراع بين الشك واليقين . والشعار على الطريقة الديكارتية جعل الشك اساس العلم والمحرك الذي يوصل الى اليقين بعد اقامة الدليل العقلي والمنطقي ،فأقضى في نهاية الامر بالشاعر الى دلالة التصديق والتوثيق والايمان. والذي يتطابق بالتالي مع العنوان المبني على فعل، و(ثريا النص "أي

العنوان" أتى محمّلاً بطاقة استفزازية تثير التساؤل والشكوك في ذهن المتلقي، خاصة انه انبثق من مركز التشيع مما يضعنا أمام رؤية ذاتية تخرق القدسية المتجذّرة في الخيال الجمعي الموالي وتحاول ان تصدع الاجماع الروحي الذي تواضعت عليه الامة الاسلامية، وتنزع قدسية الحدث الذي امتلك الوجدان ،فما الذي اضمره العنوان من صراع مرير جعل الشاعر يؤمن في النهاية بمن لا يعوزه الايمان؟![١١]) يحيل العنوان الى سياق الجدل الفكري والصراع بين الشك واليقين جراء كثرة التزيّد والمغالاة في قضية الحسين وما وضعه الرواة وأرباب المقاتل وخطباء المنبر من مبالغات ووضع ورياء ،إلّا انّ ذلك لم يحجب بصيرة الشاعر عن رؤية الحق فاتخذ من عقله مرجعاً اجتاز به الشكوك ووصل الى الحقيقة ، وهذا ماعزز ترابط الجدل الفكري بين العنوان وبين العناصر المكونة للنص .

٢. (في رحاب الحسين) لعبد الرزاق عبد الواحد:

لم نجد ذلك الشك والصراع في ما يوحيه العنوان ، فالشاعر مؤمن بهذه الشخصية من الطفولة، وللبيئة التي عاش فيها الشاعر طفولته أثر في ذلك الايمان خاصة على غير المسلم ، اذ يعود الشاعر الى طفولته(في بداية القصيدة) والتي كانت تعجُ بذكر الحسين ،واحياء ذكراه وتأثير تلك الاجواء ،والشاعر يشاهد تلك الصور الشاخصة امام عينيه ورسخت في مخيلته وتجذرت في اعماقه فيصورها شعراَ. فدلالة العنوان توحي بإضفاء اجواء الحرمة والقداسة وهو يحرم في رحابه وكلمة(رحاب) محملة بالدلالات الروحية التي تشع من ضريح هذا الرمز الخالد فيتأثر بها المحب ،كما ان العنوان منسجم ومتطابق مع مضمون القصيدة ومفاصلها.

المطلع:

١.الجواهري: استفتح قصيدته بجملة اسمية (فداءٌ لمثواك) ولا يخفى ان الجملة الاسمية تفيد الثبوت والدوام وقد جاء بها الشاعر محذوفة المبتدأ والاسناد (فالاسم يقتضي ثبوت الصفة وحصولها من غير ان يكون هنالك مزاولة[١٢]) كما في الفعل ، ففداء :خبر لمبتدأ محذوف ربما يكون تقديره(أنا، نحن، عمري، روحي، كلنا...) ليبقى الحذف يثير المتلقي من الوهلة الاولى ،مما ترك المجال مفتوحا في التفكير بالمحذوف وتقديره ،ويبقى الفداء مفتوحا على كل المعاني . والمطلع هذا يتناغم مع العنوان اذ لايكون الفداء الابعد الايمان .

٢. عبد الرزاق عبد الواحد: استهل قصيدته بجملة فعلية (قدمتُ) ودلالة الجملة الفعلية على الحدوث والتجدد والاستمرار مادام الفعل قائماً،فالفعل حدث مقترن بزمن (فموضوعه يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء، والفعل يقتضي مزاولة وتجدد الصفة في الوقت[١٣]). فالشاعر يصور دخوله الى حضرة الامام تصويراً حيا حافلا بالحركة ، باحثاً عن الإضاءات والصور المشرفة ، مستلهما من تلك الشخصية الفذة ما يغذي به روحه. والمطلع يتناسب ايضاً مع العنوان الذي كان بحاجة الى صور حسية حركية فاتت الجملة الفعلية لتكمل ذلك وتنصهر معه.

ظاهرة التكرار:

يعد التكرار بأشكاله البنائية عامل اثراء للمنظومة الشعرية اذ يحقق تناغماً موسيقياً وخطابا متجانساً ،كجناس الالفاظ واعادتها ،فضلا عما فيه من نغم موسيقي يتقصده الناظم[١٤].

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

١-التكرار الافقي: يعتمد المجاورة أو المقاربة وقد يعمل اللفظ المكرر الثاني على توكيد اللفظ الأول او للإفصاح عن المراد من اللفظ الأول ، ومثاله عند الجواهري:

١. شممتُ ثراك فهبّ النسيم نسيمُ الكرامة من بلقعِ
٢. وعفّرت خدي بحيث استراح خدٌ تفرى ولم يضرعِ
٣. وطفتُ بقبرك طوف الخيال بصومعة الملهم المبدعِ

سعى التكرار لإحداث جمال اسلوبي تجلى في الابهام الكائن في معنى (النسيم) والاظهار الحاصل في كلمة (نسيم) . التي اوضحت المعنى وزادته بيانا فكان التكامل بينهما سمة مميزة حققه التكرار لإنتاج الدلالة.

وفي البيت الثاني حقق التكرار هدفه الدلالي في قاعدة ثنائية تجمع بين خد الشاعر وخد الحسين على صعيد التقابل ،مما جعل ذات الشاعر هي المستلهمة للروح الثورية ،والمستمدة عنفوانها من عنفوان صاحب الذكرى. وفي البيت الثالث يتعامل الشاعر مع الشخصية بتعبير طيفي وخيالي وذهني ، فجعل الحسين حُلماً يأمل عودتهُ فاستحضر عناصر الخيال ليبتعد بنا عن العالم الواقعي ،فأنتقل الى عالم اسمى وارفع لايمكن الا ان يتخيله .(فما كان امام الشاعر مع الحسين سوى الطيف كوسيلة لاختراق عالمه المثالي ليصنع منه رمزاً فكان الفعل (طفتُ) يأخذ مع ذات الشاعر دلالة حركية هادئة تلتحم مع قوله (طوف الخيال) للتأمل في صومعة الالهام والابداع في جو مليء بالقدسية والروحانية[١٥]).

وقد حصل التكرار الافقي في البيت ٢٢(ولم تُبذّر ...ولم تزرع)

كذلك في البيت ٢٣و ٢٤ و٢٩ و٣٠ و٣٥ و٥٣ ، (يا ابن البطين ..يا ابن الفتى) و٥١. (وخيرُ بني الامِ من هاشمٍ وخير بني الاب من تبع)

و٥٨ الشك و٦٢ (آمنت....ايمان)

٢. مثال التكرار الافقي عند عبد الرزاق عبد الواحد:

قدمتُ وعفوكَ عن مقدمِي حسيراً أسيراً كسيرا ظمي

يصور الشاعر قدومه ومثوله في رحاب الحسين طالباً العفو عن ذلك المقدم ببيئة تكرارية زادت من جرس البيت وموسيقاه ونغمه ويبدو ان تكرار حرف السين في العجز قد تعمده الشاعر ، وتكرار هذا الحرف بالذات يظهر رغبته في اضفاء حركة موسيقية ملائمة للغرض الذي ينشده ، فهو يحاول توظيف كل مالديه من ادوات لإبراز الاطار الموسيقي المراد (فصفير صوت السين يشكل قمة موسيقية يحس بها المتلقي، مما أوحى إلى تمركز نمط إيقاع من خلال ذلك الانسجام الواضح، وبذلك كان لتكرار السين وقع مميز وصدى مؤثر في نفس السامع أو المتلقي[١٦]) كما أن صوت السين منح البيت سلاسة وعذوبة وموسيقى. وقد ورد التكرار الأفقي أيضاً في قصيدة عبدالواحد في البيت رقم (٦) (سلام...السلام) ورقم (١٠) (ظفر...ظفراً) ورقم (١٦) (برعمه...وبرعم) ورقم (١٩) (لم) و رقم (٢٢) (الصدور...صدرك) ورقم (٢٦) (ترتقي...مرتقى)

ورقم (٣١) (مقحمه....ومقحم) ورقم (٣٣) (عتبٌ...وعتب) ورقم (٤٠) (الأقدم...الأقدم) ورقم (٤١) (الصوت...صوت) ورقم (٤٣) (جثت...المجثم) ورقم (٤٤) (ياء النداء تكررت ثلاث مرات) ورقم (٤٧) (زعم...ومزعم) ورقم (٤٩) (علي...وعلي) ورقم (٥٢) (فدى...وفداء) ورقم (٥٣) (قدمت مقدمي) ورقم (٦٢) (خانك...خاننا).

٢. التكرار العمودي:

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

فيابن البتول وحسبي بها ضمانا على كل ما أدعي

ويابن التي لم يَضَعْ مثلُها كمثلكَ حملاً ولم تُرْضِعِ

ويابن البطين بلا بِطنةٍ ويابن الفتى الحاسرِ الأنزعِ

تكرار حرف النداء ومد الصوت فيه يكشف عن حال الشاعر وكأنه يستصرخ شعوره ويصيح بلغة الثائر الذي يمقت الخوف والخنوع لأفجر بهذه الصيحة آذان الخاملين وهو يغذي روحه من إحياء أمجاد الثائرين العظام، وهذا ما يفصح عن نفس طامحة كامنة في نفس الشاعر، متمردة على الواقع السياسي الذي يعيشه. (ودلالة تكرار ضمائر المخاطبة وانفعال الشاعر بالحدث المفجع إلى الحد الذي يجعله طرفا في خطابه ويعقد حواراً معه، معززاً حضور الإمام الحسين عبر مناداته بأدوات النداء المعروفة[١٧])

والتكرار هنا يحمل معنيين الأول: القيمة الإيقاعية التي تستميل النفس وتلفت الذهن وتنبه المشاعر، والثاني: التنوع بمنابع الشرف النسبي فقرن ياء النداء مع (ابن) بمفاصل متصلة بعلائق وشيجة أكد عليها الشاعر بمقاطع منغمة خلقها التماثل الصوتي المكثف. وحدث مثل هذا التكرار في البيتين (٦،٧) (فيا، يا) وكذلك في البيت (٣٠،٣١)، والأبيات (٢٣،٢٤،٢٥) (لم) وفي البيتين (٥١،٥٢) (خير وخيراً).

ب. 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

يعود الشاعر إلى طفولته حيث كانت البيئة تعج 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 بمثل 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.

التوازن الصوتي :

هو ظاهرة تعمل على استدعاء الطاقات الانفعالية والتأثيرية لدى المتلقّي؛ من حيث شحن بنية النص الداخلية بطاقات متجددة تمنحه فاعلية فنية وإيقاعية تترجمها عواطف الشعراء وأحاسيسهم. وعبر هذا الطرح تهدف الدراسة إلى الكشف عن مدى الاحتكام في الشعر .

تشكل الموازنات الصوتية بين المواقع المتوازنة في القصيدة تأثيرات كبيرة لما تقدمه من إلحاق تعزيزات ضرورية تكون بمثابة الفاعل في إثراء دلالات الصور، وقد تكون (أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر بحيث نطلع عليها) وينشأ هذا النوع من التوازن الصوتي ، من التجانس الصوتي وهو (أمر ضروري في تركيب الشعر ينشأ نتيجة الوزن كما ينشأ نتيجة وعي ظاهر بالقيمة الموسيقية للتكرار[١٨]).

أ. عند الجواهري:

فداءٌ لمثواك من مَضْجعِ تنوّر بالأبلج الأروع

بأعبق من نفحات الجنا نِ رَوحاً ومِن مسكها أضوع

وقع التشابه الصوتي في الكلمات (أبلج، أروع، أعبق، أضوع) وتحتشد القصيدة بهذا النوع من التماثل (أرفع، أمنع، أوضع، أوسع، أنزع، أروع...) وهذا التماثل يؤسس لمفاهيم جديدة يفرضها عليه الباحث النفسي ليربط بين التماثل وإيحائه، وليحقق رغبته الجامحة بتحريك جوانب النص الدلالية وإبراز ما آل إليه قبر الحسين من ضياء وشذى من روائح الجنان. ومن التماثل الموقعي والنحوي والإيقاعي قوله:

ورعياً ليومك يوم الطفوف وسقياً لأرضك من مصرع

رعياً.....ليومك

سعياً.....لأرضك

مصدر يفيد الدعاء **جار ومجرور**

حقق الشاعر من خلال هذه المماثلات الصوتية وحدة نغمية بارزة أدت إلى تأسيس علاقات تدفع بالصورة إلى مديات أرحب في التأثير.

ب. عند عبد الرزاق عبد الواحد:

..... حسيراً أسيراً كسيراً

.....مناراً

.....ملاذاً

.....رضاعاً

..... الضياء ..... الدعاء

(متوجة بالجلال مخضبةً بالدم) (لخشوعك– لجوعك)

الصورة الأدبية مرتبطة بالمعاني اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقي ومعانيها المجازية وحسن تأليفها، فالتماثل الصوتي وتشابه الأوزان حقق التأثير من خلال الموسيقى والإيقاع ليتولد من ذلك عمق دلالي شكّل مكوناً من مكونات الإبداع الفني والتنوع السردي[١٩].

تنوع الخطاب واستدعاء الشخصيات:

١. عند الجواهري:

افتخر بشرفية نسب الحسين أماً وأباً وعشيرةً واكتفى بذلك في الكنية دون ذكر الاسم الصريح والكنية أبلغ من التصريح، فذكر الشاعر بمنابع الشرف والفضيلة إذ كنّى بشخصيات لها وقع وأثر في نفوس المتلقين، فافتخر بالأم ثم بالأب وهما قمتا المجد وعلما الفخر ثم انتقل بصورة تصاعدية من الفخر بالأبوين إلى الفخر بالعشيرة، إذ قال:

فيابن البتول وحسبي بها ضماناً على كل ما أدعي

ويابن التي لم يضع مثلها كمثلك حملا ولم ترضع

ويابن البطين بلا بطنة ويابن الفتى الحاسر الأنزع

ويا غصن هاشم لم ينفتح بأزهر منك ولم يُفرعِ

الافتخار بالأم (فاطمة الزهراء) ⇦ الافتخار بالأب (علي بن ابي طالب) ⇦ الافتخار بالعشيرة (بنو هاشم)

الاستدعاء الكلي لشخصية الحسين واضحاً فهو الرمز التراثي الذي هيمنت دلالته على مفاصل القصيدة بمعنى أن القصيدة قامت على محور شخصية واحدة، فكان مجيء الرمز فيها شاملاً جوهرياً محملاً بالدلالات.

وقد ساوى الشاعر في المقاطع بين شرف الأم وشرف الأب:

أ. الفخر بالأم:

– يا ابن البتول، يا ابن التي.

ب. الفخر بالأب:

– يا ابن البطين، يا ابن الفتى الحاسر.

فشرف الأم يساوي شرف الأب.

٢. عند عبد الرزاق عبد الواحد:

تنوع في الخطاب وتشعب في استدعاء الشخصيات، لقد افتخر بالحسين بأنه غصن النبي وحامل صفاته فقال:

سلام عليك حبيب النبي وبرعمه طِبتَ من برعمِ
حملت أعز صفات النبي وفزت بمعياره الأقـوم

كنّى الشاعر عن الحسين دون ذكر اسمه، واستدعى شخصية النبي الأكرم (ص) وعقد مقارنةَ 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:

دلالة أنهم خيروك كما خيروه فلم تثلمِ
بل اخترت صلت الجبين ولم تتلفت ولم تندمِ

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

سلام عليهم على راحتين كشمس على فلك أقتمِ
تشعّ بطونهما بالضياء وتجري الدماء من المعصمِ

وكذلك استدعى شخصية مريم العذراء وشبّه زينب بنت علي بها وبيّن وجه الشبه بينهما وهو الفصاحة والعفّة والوقوف بشجاعة أمام الأعداء وبالطُّهر والنور الممتزج بالحزن والتفجّع فقال :

سلام على هالةٍ ترتقي بلألائها مرتقى مريمِ
طهور متوجةٍ بالجلال مخضّبةً بالدم العندمِ
تهاوت فصاحة كل الرجال أمام تفجعها الملهمِ
فراحت تزعزع عرش الضلال بصوتٍ بأوجاعه منعّمِ

زينب بنت علي هالة ترتقي ← طهور ← متوجه بالجلال ← الفصاحة ← مخضبة بالدم
مريم بنت عمران مرتقى مريم ← طهور ← متوّجة بالجلال ← الفصاحة

فامتازت زينب عن مريم بعد مساواتها بالصفات، بصفة الخضاب بالدم العندم لأنها قدمت أهل بيتها أضاحي على مذابح الحرية.

كما استدعى شخصية الحر الرياحي وأطنب في مخاطبته بـ١٢بيتا، واستدعى شخصية الامام علي واشاد بدوره الجهادي، واصفا زهده وورعه وشجاعته وسيفه بـ٨ أبيات.

الاستطراد: يعرف بأنه الخروج عن وحدة الموضوع والانتقال الى مواضيع اخرى غير الموضوع الرئيس.

أ. عند عبد الواحد: حيث استطرد الشاعر في قصيدته وانتقل من وحدة الموضوع وصلبه، فذكر العراق بـ٧ أبيات، والعراقيين وصبرهم على الشدائد والحروب وتكالب الاعداء، وخيانة العرب، ثم عاد الى صلب الموضوع.

ب. عند الجواهري: لم نجد كل تلك الاستدعاءات ولا هذا الاستطراد حيث انه ظل محافظا على الوحدة الموضوعية للقصيدة ومركزا على الشخصية، قطب رحى القصيدة. وحاول ايصال الرسالة التي أراد الحسين ايصالها الى البشرية جمعاء عبر استشهاده، وهي الثبات على المبادىء والانتصار للحق.

ففجر في الشخصية كل طاقاتها المخزونة في ضمائر الناس باعتباره نموذجا متعاليا في الشهادة، وكأن الجواهري قد اصطف مع الحسين بطرف واحد في مقارعة الطغاة، فعالج الحسين لا بوصفه ميتا بل حيا مؤججا للصراع بنهجه ويومه ومثواه وقبره ويده المصبوغة بدماء الشهادة[٢٠].

كأن يدًا من وراء الضريحِ حمراء مبتورة الإصبعِ

تَمُدُ الى عالمٍ بالخنوعِ والضيم ذي شرقٍ مُترعِ

فكأن تلك اليد تمتد من خلف الضريح لتصل الى عالمٍ خانع مضطهد فاسد الضمير لتمده بضمير جديد حي يسكب عليه الأمن ويطرد عنه الخوف والذل.

الحسين ← اليد ← الواقع

حلم الشاعر

خلت ولا طارت الذكريات	(الملهم المبدع)	(حمراء مبتورة الاصبع)	تمد إلى عالم بالخنوع وتبذل منه جديب الضمير وتدفع هذه النفوس الصغار

الصورة الشعرية في القصيدتين:

التشبيه لغة: ذكر ابن منظور أن الشِبْهَ، والشَبهَ ،والشبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثله وأشبهتُ فلاناً وشابهته وأشتبه عليّ، وتشابه الشيئان واشتبها أشبه كل واحد منهما صاحبه، وشبّهه إياه وشبّهَهُ به مثّلهُ، والتشبيه: التمثيل[٢١] وجاء في خطبة الإمام علي (ع) السابعة والعشرين من نهج البلاغة يقول: (يا أشباه الرجال ولا رجال. حلوم الأطفال. وعقول ربات الحجال) [٢٢] وأشْباهٌ في اللغة هي مفرد شبيه.

التشبيه اصطلاحا: عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قُصِد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة؛ لغرض يقصده المتكلم، أي مشاركة أمرٍ لأمرٍ في معنى بأدوات معلومة كقولك: العلم كالنور في الهداية.. فالعلم مشبه والنور مشبه به، والهداية وجه الشبه، والكاف أداة التشبيه[٢٣]، ويتجلى هذا التأثير في إن تعريفاتهم لكلمة التشبيه اصطلاحاً متفقة في مدلولاتها وأن اختلفت طرائق تعبيرهم باختلاف اختصاصاتهم الأساسية وتباين مشاربهم، ولعل المبرّد أقدم اللغوين الذين عرفوا التشبيه اصطلاحاً ،قال: (واعلم أن للتشبيه حدّاً ،لأن الأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه فإنما ينظر الى التشبيه من أين وقع، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر، فإنما يراد به الضياء والرونق ولا يراد به العِظم والإحراق ،قال الله تعالى (كَانهنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ) الصافات٤٩ والعرب تشبه النساء بيض النُعام، تريد نقاءه ورقة لونه) [٢٤] وفي هذا النص يظهر أن المبرد العالم اللغوي يعتمد منهج استقراء شواهد اللغة العربية والذوق العربي ويستضيء بأحد المعاني اللغوية لكلمة التشبيه، وهو تفارق شيئين في وجه واختلافهما في وجه آخر، فيرى أن هذه الكلمة اصطلاحاً تدل على جمع أمرين من صفة دون الصفات الأخرى التي تغلبت عليها كلمة المشبّه والمشبه به.

ومن أمثلة التشبيه في شعر عبد الرزاق عبد الواحد:

فَمُذْ كنتُ طفلاً رأيتُ الحسين مَناراً إلى ضوئهِ أنتَمي

فالتشبيه هنا في البيت تشبيه بليغ حذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه.

كما هو القول في البيت الذي يليه:

مُذْ كنتُ طفلاً وجَدتُ الحسين مَلاذاً بأسوارِهِ أحتَمي

ونوع التشبيه أيضاً تشبيه بليغ.

سلامٌ عليهم.. على راحَتَين كَشَمسَين في فَلَكٍ أقْتَمِ

ونوع التشبيه هو التشبيه التمثيلي لأنه قد ربط صورتين في أداة التشبيه.

وفي قوله:

فَمَسَّكَ من دونِ قَصدٍ فَمات وأبقاكَ نجماً من الأنْجُمِ!

والتشبيه بليغ حيث حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه .

أما التشبيه في قصيدة الجواهري قوله:

وطُفْتُ بقبرِكَ طَوْفَ الخَيَالِ بصومعةِ المُلْهَمِ المُبْدِعِ

ونوع التشبيه في هذا البيت هو التشبيه التمثيلي

وفي قوله :

ويابنَ التي لم يَضَعْ مِثْلُها كمِثْلِكِ حَمْلاً ولم تُرْضِعِ

ونوع التشبيه في هذا البيت التشبيه المقلوب

الاستعارة لغةً: جاء في لسان اِلعرب: "والعارِيةُ و العارةُ: ما تدا ولوه بينهم، وقد أعاره الشيءَ وأعاره منه و عاوره إيَاه، والمعاورة والتَّعاور: شبه المداولة والتّدا ول في الشيء يكون بين اثنين"[٢٥]

أما اصطلاحاً فهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً، لكنها أبلغ منهُ[٢٦].

أما الاستعارة في قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد فنجدها في قوله:

قدمت وعفوك عن مقدمي . اسيرا كسيرا حسيرا ضمي

والاستعارة تصريحية حُذف فيه المشبه.

وفي قوله :

ومذ كنت طفلا وجدت الحسين . ملاذا بأسواره احتمي

ونوع الاستعارة مكنية حيث حذف فيها المشبه به

وفي قوله:

وخضت وقد ضفر الموت ضفرا فما فيه للروح من مخرم

ونوع الاستعارة في هذا البيت مكنية خذف فيها المشبه به .

وفي قوله :

تشع بطونهما بالضياء. وتجري الدماء من المعصم

ونوع الاستعارة في هذا البيت استعارة مكنية.

والاستعارة في شعر الجواهري في قوله :

تعاليتَ من مُفْزِعٍ للحُتوفِ وبُورِكَ قبرُكَ من مَفْزَعِ

تلوذُ الدُّهورُ فَمِنْ سُجَّدٍ على جانبيه ومن رُكَّعِ

والاستعارة في كلا البيتين مكنية فقد صرح بالمشبه وحذف المشبه به ففي الاول فقد وصف الامام الحسين بأنه مفزع للحتوف ومهيب لها وان شجاعته لا مثيل لها .

أما البيت الثاني فقد وصف الدهور كالهاربة من الموت التي تلوذ وتستنجد بمنقذها .

وفي قوله :

قُلْتُ: لعلَّ دَوِيَّ السنين بأصداءِ حادثِكَ المُفْجِعِ

وفي هذا البيت استعارة تصريحية صرخ بالمشبه به وحذف المشبه فقد شبه السنين بالصاعقة ودويها وصداها

وفي قوله:

وأن تُطْعِمَ الموتَ خيرَ البنينَ مِنَ "الأَكْهَلِينَ" إلى الرُّضَّعِ

فنوع الاستعارة مكنية حيث شبه الموت بالوحش الذي يطعمه البنين .

وفي قوله:

وَرَانَ سَحَابٌ صَفِيقُ الحِجَاب عَلَيَّ مِنَ القَلَقِ المُفْزِعِ

وفي هذا البيت استعارة مكنية حيث شبه السحاب بصفيق الحجاب والصفيق من لا حياء له.

نتائج البحث:

١. توصل الباحث أن الشاعر عبد الرزاق عبدالواحد كان يحاكي ويجاري الشاعر محمد مهدي الجواهري لسببين، الأول لأن قصيدة عبد الرزاق متأخرة زمانياً عن قصيدة الجواهري، وهذا ما نستنتجه من فارق الزمان وبالتالي فالمتأخر هو الذي يتأثر بالمتقدم وليس العكس. أما السبب الثاني فلأنه اختار وزن وبحر وغرض القصيدة الأولى، بل وشاركه في شطر العنوان.

٢. تمتع النص بخصائص تعبيرية وجمالية تتحكم في الدلالة وفي التأويل بوصفه اختزالاً لأبعاد النص وهو الذي يحدد هوية القصيدة، ومن هنا نلحظ أن عبارة (آمنت بالحسين للجواهري) تحيل إلى سياق الجدل الفكري المتمثل في الصراع بين الشك واليقين والذي أصبح البؤرة الفكرية التي انبثق منها النص فصار الشك الإضاءة الاولى على طريق البحث عن الحقيقة فآمن بعد إقامة الدليل، ولم نجد هذا الشك والصراع عند عبد الرزاق عبد الواحد على الرغم من أنه صابئي.

٣. ابتدأ الجواهري بجملة أسمية تدل على الثبوت والدوام ليوائم بذلك عنوان القصيدة وختمها باسم فخدم بذلك الغرض العام للفكرة الرئيسة وأحاط بها وطوقها من جميع الجوانب، بينما ابتدأ عبد الواحد بجملة فعلية (قدمت) وهي تفيد التجدد والحدوث شيئاً فشيئاً وجاءت متوافقة مع العنوان الذي يحمل معنى الظرفية (في رحاب الحسين).

٤. شخصية الحسين في قصيدة الجواهري شخصية محورية شغلت جميع مساحة النص ابتداءً من العنوان إلى مطلع المتن وقد ترتب على ذلك تماسك النص، على العكس من الشاعر عبد الرزاق فأنه استطرد في قصيدته وابتعد عن الموضوع الرئيس ،حيث انتقل الى ذكر العراق خارجا عن وحدة الموضوع.

٥. الشهادة في منظور الجواهري هي القطب الآخر لديمومة الحياة، ومعادلاً للحرية ولازمة وجودية من لوازم تحقيق الحياة الكريمة، وتوظيف الشهادة في شعره أحد مولدات الابداع في الخطاب الشعري لديه،وكذلك يرى عبد الواحد ان الشهادة هي السبيل لسلامة النفس وان الحسين هو الذي دار حول الموت فأعماه برفضه وكبريائه العظيمة وظل نجماً لم يطفئه الموت .

٦. ابتعد نص الجواهري عن الأفعال التي تحمل معنى الدعاء وتقصد استعمال المصادر لطاقتها على الثبوت والاستمرارية بما يتناسب وابعاد الشخصية (فداء–رعيا–سعيا)، كذلك عند عبد الرزاق عبد الواحد.

٧. انتقال الجواهري من عالم الواقع الى عالم الخيال والطيف، حيث انتقلت روحه من عالم المحسوسات وارتقت إلى آفاق من الرفعة والسمو بما يتناسب مع قداسة المشهد في استبطان ما يوحي به (الطواف) من استلهام الحقيقة التي ينشدها خاصة إذا ركزنا على الفعل (طاف) نجده محملاً بالدلالات يفوح منه شذى القدسية لاقترانه بشعيرة مقدسة وهي (الطواف حول الكعبة في موسم الحج) بينما لم نجد عبد الرزاق عبدالواحد يرتقي إلى العالم الأرفع والأسمى وهو عالم الخيال الطيفي.

٨. ذُكرت الصورة الشعرية من التشبيه والاستعارة لكل من الشاعرين الجواهري وعبد الرزاق عبد الواحد ولا تفاوت بينمها فيما ذكروا من الصور .

٩. استعمل الجواهري التكرار سواء بالحرف أو بالكلمة أو بالضمائر، وخاصة ضمير المتكلم القار في الأفعال (شممتُ، عفرتُ، خِلتُ، طِفتُ، رددتُ) وضمير المخاطب الكاف في (مثواك، يومك، قبرك، صوتك، أمرك، حادثك، أعطاك، وجدتك، مجدك، ثراك، ضميرك، ذكراك....) أو تاء الحسين في الأفعال (تعاليتَ من مفزع) (تعاليتَ من صاعق) (تعاليتَ من فلك) (نورتَ، قومتَ) فضلاً عن الضمائر المستترة العائدة على الحسين ضمن سياق متجانس ، ومن هنا انطلقت بنية التكرار لتحقق أهدافها الدلالية من قاعدة ثنائية تجمع بين الذات والموضوع على صعيد التقابل داخل السياق الشعري، في حين لم نر ذلك الكم الهائل من التكرار الهادف إلى تكريس الفكرة عند عبدالواحد.

١٠.تنوع الخطاب عند الجواهري واكتفى باستدعاء شخصية الام (الزهراء) والاب (الامام علي) والعشيرة، اي فقط اهل بيته، اما عبد الواحد فلم يكتف بذلك ، فقد تنوع وتشعب باستدعاء الشخصيات حيث ذكر الامام العباس ، وزينب الحوراء ، والحر الرياحي ، ومريم العذراء .

الهوامش:

---

١ ينظر في ترجمة الجواهري: (ماضي النجف وحاضرها: جعفر محبوبة، ١٣٧:٢)، (شعراء الغري: علي الخاقاني، ١٣٩-٢١٦)، (معجم البابطين: جمع هيئة المعجم، ٥،١٢٢)، (موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: حميد المطبعي، ١٩٦:١)، (الشعر والشعراء في العراق: احمد ابو السعد،١١١).

٢ ينظر في ترجمة عبد الرزاق عبد الواحد: (معجم البابطين: جمع هيئة المعجم،٣-١٦٢)، (موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: حميد المطبعي، ١٢٦:٦)، (شعراء العراق المعاصرون، غازي عبدالحميد ٤٦).

٣ (تطور الشعر العربي في العراق، د. علي العباس العلوان، ٣٠٠).

٤ (البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، عبد نور داوود، ٨٥).

٥ (فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، ٨٩).

٦ (فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، ٨٩).

٧ (فن الكلام، د.كمال بشر ٢٠١).

٨ (أسلوبية البناء الشعري، د. سامي عبد الجبار ٣٤).

٩ (المدخل إلى علم الأصوات العربية، د.غانم قدوري ٢٧).

١٠ (بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ٨٤).

*الاصوات المجهورة (ب،ح،د،ذ،ر،ز،ظ،ض،ع،غ،ل،م،ن،و،ي) وما عداها فهي مهموسة .

١١ (التناص في شعر الجواهري، د.مهدي عيدان الوائلي، ٣١٣).

١٢ (التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د.محمود عكاشة، ٦٤).

١٣ المصدر نفسه.

١٤ (ينظر دلالة الألفاظ، ابراهيم أنس، ٧٧).

١٥ (شعرية النص عند الجواهري، علي الزهيري،١٢٠).

١٦ (الشعر والنغم، د. رجاء عبيد،٢٢٥).

١٧ (جدليات الجواهري، علي الخالدي، ٢٧).

١٨ (البنية الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، د. مصطفى السعدي ٢٧).

١٩ (ينظر بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، د. يوسف إسماعيل، ٩٥).

٢٠ (ينظر لغة شعر الجواهري، صبا المعموري).

٢١ ابن منظور: لسان العرب، مادة (شبه).

٢٢ نهج البلاغة للإمام علي (ع)، جمعه الشريف الرضي و وحققه ٣_محمد عبده، مؤسسة المعارف بيروت،ط١، ١٩٩٠م،الخطبة ٢٧،ص١٤٢.

٢٣ سيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة،ص٢١٩.

٢٤ المبرّد: الكامل،ج٣،ص٥٢.وينظر :أحمد مطلوب: البلاغة والتطبيق،ص٢٦٢.

٢٥ ابن منظور: لسان العرب، مادة (سعر).

٢٦ ظ: الخلاصة في علوم البلاغة:٤٣/١

المصادر والمراجع:

١. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب، محمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ،بيروت _لبنان ١٩٩٩م.

٢. أحمد مطلوب: البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العملي _العراق،١٩٩٩.

٣. اسلوبية البناء الشعري /د. غانم قدوري ، ط١ ،دار عمار، الاردن ٢٠٠٤.

٤. بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، طبع المجلس الوطني للثقافة والنشر، الكويت ١٩٩٢م.

٥. البنية الاسلوبية في لغة الشعر الحديث/ مصطفى السعدي ، دار المعارف الاسكندرية.

٦. بنية الايقاع في الخطاب الشعري / د.يوسف اسماعيل /منشورات وزارة الثقافة السورية ،دمشق ٢٠٠٤م.

٧. البنية الايقاعية في شعر الجواهري/عبد نور داوود، رسالة دكتوراه ،كلية الاداب جامعة الكوفة ،٢٠٠٨.

٨. التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة /د. محمود عكاش ،ط ١ دار النشر للجامعات ، مصر ٢٠٠٥م.

٩. تطور الشعر العربي في العراق /د.علي عباس علوان ،ط١ ،مطبعة الاندلس، بغداد ١٩٨٥م.

١٠. التناص في شعر الجواهري ،دراسة في لسانيات الخطاب / د. مهدي عيدان الوائلي ،ط١،دار عدنان للطباعة،بغداد ٢٠١٧م.
١١. جدليات الجواهري ، علي الخالدي /رسالة دكتوراه جامعة الكوفة ٢٠٠٧م.
١٢. دلالة الالفاظ / د. ابراهيم انس ،ط٣ مطبعة الانجلو، القاهرة ١٩٧٦م.
١٣. الشعر والشعراء في العراق /احمد ابو السعد،دار المعارف بيروت،١٩٩٥م.
١٤. الشعر والنغم /د. رجاء عبيد،ط١ م،طبعة دار الكتب العربية مصر ٢٠٠٢م.
١٥. شعراء العراق المعاصرون /غازي عبد الحميد ،ط١ ،مطبعة الشباب بغداد .
١٦. شعراء الغري /علي الخاقاني ،ط٢ مطبعة بهمن،قم المقدسة ١٤٠٨هـ.
١٧. شعرية النص عند الجواهري :علي الزهيري، رسالة دكتوراه جامعة بغداد٢٠٠٧م.
١٨. فن التقطيع الشعري والقافية /د. صفاء خلوصي، ط٥ مكتبة المتنبي بغداد ١٩٧٧م.
١٩. فن الكلام / د. كمال بشر ،دار غريب للطباعة والنشر، مصر ٢٠٠٣م.
٢٠. لغة شعر الجواهري/ صبا المعموري، رسالة ماجستير جامعة بابل ٢٠٠٥م.
٢١. ماضي النجف وحاضرها ،جعفر محبوبة ،ط١،مطبعة العلمية ،النجف ١٩٥٥م.
٢٢. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين /جمع هيءة المعجم/ط١، ١٩٩٥م.
٢٣. موسوعة أعلام العرق في القرن العشرين /حميد المطبعي ،ط١ دار الشؤون الثقافية بغداد،١٩٩٥م.