حلبجة في الذاكرة الشعرية: الجريمة والقضية

قراءة أسلوبية في قصيدة (إعدام مدينة في بلادي)

للشاعر أحمد الحمد المندلاوي

المدرس الدكتور

يونس إبراهيم أحمد العِزّي

جامعة دهوك/ كلية التربية – عقرة

إقليم كوردستان – العراق

alizzy1981@gmail.com

❖ **عتبة منهجية: حلبجة، والقصيدة، والشاعر**

<u>أولاً: حلبجة المدينة الشهيدة</u>

أليس من الصعب أن تكتُبَ الأقلام عن الشهيد؟؟ فكيف إنْ كان الكلام عن مدينة شهيدة أو قل مدينة الشهداء؟؟ إنَّها حلبجة أيقونة الجمال والإباء، وذاكرة الحزن والألم، ةقبلة المجد والصمود، ولوحة الأنين في ضمير الشعراء المخلصين، إنَّها عروس المدائن وشهيدة المدن.

تقع هذه المدينة في كوردستان العراق، شمال شرق العاصمة بغداد على بُعد (268كم)، وفي الجنوب الشرقي لمحافظة السليمانية على مسافة (83كم)، وتبعُد عن الحدود الإيرانية (16كم)، يَحُدُّها من الشمال جبل (هورامان)، ومن الشمال الشرقي سهل (شهرزور)، ومن الشرق جبل (شتروى)، ومن الشمال الغربي بحيرة (دربندي خان) كنصف دائرة، لتجعل من هذه المدينة شبه جزيرة بين الماء والجبال، كما أنّ ارتفاعها عن مستوى سطح البحر (726 م) جعلها ذات مناخ لطيف وموقع جغرافي فريد وسط تلك الطبيعة الخلابة، فكانت بحق عروس المدائن الجبلية، يبلغ عدد سكانها (186) ألف نسمة حسب آخر الإحصاءات الرسمية، وفي حزيران سنة (2013م) صادقت حكومة كوردستان على تحويل مدينة حلبجة إلى محافظة تظم عدّة أقضية: مركز حلبجة، شاربازير، وبنجوين، وسيد صادق، وهي أقضية كانت مرتبطة إدارياً بمحافظة السليمانية، وقد أنجبت هذه المدينة المعطاء – عبر تاريخها المشرق – الكثير من الأعلام والمشاهير في كافة المجالات الإبداعية والفكرية، ومنهم على سبيل الذكر لا الحصر: الملا حسن دزلي الأستاذ في الجامع الأزهر، والشيخ العلّامة عبد الكريم المدرّس مفتي الديار العراقية الأسبة، والشاعر الكبير عبدالله كوران، والأديب والمؤرخ توفيق وهبي وزير الاقتصاد عام (1944م)، والشيخ نجم الدين طه، والسياسي الشهير أحمد مختار بابان، وغيرهم الكثير[1].

---

(1) ينظر: حلبجة مدينة من تاريخ وجمال، علي حسون، مقال منشور في موقع (الحوار المتمدن) بتاريخ (2008/7/10م)، متاح على الموقع الإلكتروني: (WWW.ahewar.org).

وفي صبيحة يوم (16-1988/3/17م) وفي الساعة (11) قبل الظهر، تعرَّضت مدينة (حلبجة) لجريمة الإبادة الجماعية باستعمال الأسلحة الكيمياوية المحرَّمة دولياً، فكانت مجزرة دامية، راح ضحيتها (خمسة آلاف) مدني بريء من النساء والأطفال والشيوخ، وأصيب (عشرة آلاف) آخرين، توفي الكثير منهم بعد ذلك بسبب المضاعفات التي تركها هذا القصف الوحشي على مدينة (حلبجة) وأبنائها، والذي لا تزال آثاره مستمرةً حتى يومنا هذا، لترسم هذه الجريمة وصمة عار في تاريخ الأنظمة السياسية الفاشية، وتكتب مدينة (حلبجة) في سجل الإبادة الجماعية في سِفرٍ واحدٍ مع (هيروشيما) و(ناكازاكي) مدى الدهر، فكانت بحق المدينة الشهيدة[1].

ثانياً: حلبجة وذاكرة القصيدة

ألهبَت جريمة (حلبجة) مشاعر الناس في جميع أصقاع العالَم، لِمَا تركته آثارها الدامية من جروح في ضمير الإنسانية، تعجز الأيام عن تضميدها، وتأبى الذاكرة نسيانها أو تناسيها، ولمّا كان الشعر مرآة الأُمم والشعوب، وديوان الأحداث والخطوب، وسجل الواقع والحروب، فقد عني الكثير من الشعراء العرب والعراقيين بتسجيل وقائع هذه الفاجعة الأليمة، وتصوير مأساة أهلها الأبرياء، حتى صارت قضية (حلبجة) تيمة فنية للعديد من القصائد والأعمال الأدبية في المُنجَز الإبداعي المعاصر، وشكَّلت "جريمة الإبادة الجماعية في مدينة حلبجة بأبعادها المختلفة مرتكزات شعرية وتجليات فكرية في الشعر العربي المعاصر، فجُرح هذه المدينة لا يهدأ، والدمع عليها لا يرقأ، ومأساتها تجعلنا نرحل معها إلى زمنٍ لم يفارق حافظتنا، فصورها تصرخ في ذاكرة الإنسانية، لبشاعتها ووحشيتها، وتبقى هذه الفاجعة الهاجس الذي يقضُّ ضمائر الشعراء كوردا وعرباً، ويهزُّ وجدانهم، ويحرّك مشاعرهم، لما تركته من آلامٍ في نفوسٍ لا حصر لها، ودموعٍ في عيونٍ لا عَدَّ لها، لذلك حرّكت أقلام عددٍ من الشعراء، فقد قدَّمت لهم هذه الفاجعة مادة واقعية غنية، وصوراً مؤلمة عكست شعوراً غائراً بالظلم وإحساساً عنيفاً بالقهر"[2].

ومن بين هؤلاء الأدباء الشاعر العراقي (أحمد الحمد المندلاوي)، بل هو أكثر الأدباء والشعراء عناية بقضية (حلبجة)، فقد أفرد لها الكثير من البحوث والدراسات، وكتب فيها العديد من المقالات الصحفية، ونَظَم فيها غُرَر قصائده وأشعاره، التي جُمِعت في كُرّاس متوسط الحجم يقع في (98) صفحة، نُشِرَ عام (2017م) تحت عنوان (حلبجة... ولوحات الأنين)، عن مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات.

أمّا قصيدته (إعدام مدينة في بلادي) عيّنة الدراسة، فتُعَدُّ لوحة فنية سجّلت تفاصيل هذه الفاجعة، وصوّرت أحداثها الدامية، بأسلوب أدبي رفيع، ولغة شعرية بعيدة عن التعقيد، جسّدت شعرية الحزن وذاكرة الألم، وهي أبرز ما كتبه الشاعر (أحمد الحمد المندلاوي) في هذا الموضوع، ويمكن أن نلتمس عناية الشاعر واهتمامه بهذه القصيدة على وجه الخصوص، من خلال إعادة نشرها لأكثر من مرّة، فقد كتب الشاعر هذه القصيدة سنة (1992م) خلال زيارته لمدينة حلبجة بعد الفاجعة، ونشرت لأول مرة في صحيفة (الحوار المتمدن) سنة

---

(1) ينظر: حلبجة ولوحات الأنين، أحمد الحمد المندلاوي، منشورات مركز مندلي للتوثيق والدراسات، إصدار رقم (28)، بغداد – العراق: 6-7.

(2) حلبجة في الشعر العراقي المعاصر (مأساة الذاكرة وذاكرة المأساة)، د. ضياء عبدالرزاق أيوب، مجلة جامعة رابرين، المجلد (7)، العدد (3)، السنة (2020م): 19.

(2013م)[1]، ثُمَّ أعاد الشاعر نشرها ضمن مجموعة شعرية بعنوان (برقيات إلى الألفية الثالثة) سنة (2014م)[2]، ونشرها ثالثة ضمن كتاب (حلبجة... ولوحات الأنين) سنة (2017م)[3]، ونشرها للمرّة الرابعة في كراس منفرد سنة (2019م)[4]، بوصفها القصيدة الديوان، وهذا إن دَلَّ على شيء فإنّه يَدُلُّ على مدى أهمية هذه القصيدة عند الشاعر وعنايته بها، ممّا يجعلها عيّنة خصبة للدارسة من الناحيتين الفنية والموضوعية.

ثالثاً: إلمامة بشاعر البحث (أحمد الحمد المندلاوي)

هو شاعر وأديب ومثقف كوردي، ولد في قضاء مندلي محافظة ديالى، سنة (1945م)، وأكمل فيها تعليمه الابتدائي والثانوي، ثُمَّ التحق بمعهد دار المعلمين في بعقوبة وتخرج فيه سنة (1965م)، وعمل في مجال التربية والتعليم حتى سنة (1982م)، ثُمَّ هاجر إلى إيران بسبب مضايقات السلطة، وبقي في المهجر حتى سنة (2003م) وعاد بعدها إلى أرض الوطن، واستقر به المطاف في العاصمة بغداد[5].

مارس الشاعر العديد من الأعمال والمهام، فَعَمِلَ مديراً للمركز الوثائقي لحقوق الإنسان في طهران سنة (1998)، وتقلد منصب مدير التحرير في صحيفة (صوت الفيلي) منذ صدورها عام (2008م)، ورئيس تحرير مجلة (التراث الفيلي) سنة (2012م)، وعضو تحرير مجلة (صوت ثقافتنا) عام (2011م)، ومجلة (حوار الفِكر) الفصيلة سنة (2005م)، كما أسّس مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات عام (2004م)، يتحدّث الشاعر اللغات العربية والكوردية والفارسية، وينظم الشعر باللغتين العربية والكوردية[6].

يمتاز الشاعر (أحمد الحمد المندلاوي) بكثرة الإنتاج الفكري والأدبي، فله أكثر من (50) مصنفاً بين المخطوط والمكتوب، ومن أبرز مؤلفاته المطبوعة:

1- تعريف موسوعة مندلي الحضارية: (2008م).
2- حان الفرح (شعر للأطفال): (2008م).

---

(1) ينظر: حلبجة لوحات الأنين في الذاكرة (مجموعة مقالات وقصائد)، أحمد الحمد المندلاوي، صحيفة (الحوار المتمدن)، العدد (4371)، 2010/3/2م، متاحة على الموقع الإلكتروني: (WWW.ahewar.org).

(2) ينظر: برقيات إلى الألفية الثالثة (قصائد حقوق الإنسان كتبت في المهجر)، أحمد الحمد المندلاوي، منشورات مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات، إصدار رقم (9)، بغداد – العراق، (د. ط)، 1435هـ = 2014م: 58 – 64.

(3) ينظر: حلبجة... ولوحات الأنين، أحمد الحمد المندلاوي، منشورات مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات، إصدار رقم (28)، بغداد – العراق، (د. ط)، 1438هـ = 2017م: 20 – 25.

(4) ينظر: إعدام مدينة في بلادي، أحمد الحمد المندللاوي، منشورات مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات، إصدار رقم (52)، بغداد – العراق، (د. ط)، 1440هـ = 2019م: 8 – 13.

(5) ينظر: الكورد وكوردستان في الشعر العربي المعاصر، حيدر الحيدر، مطابع هيئة الوقف السني، بغداد – العراق، (د. ط)، 2013م: 228.

(6) ينظر: أحمد الحمد المندلاوي شاعراً، د. أمجد محمد شكر المندلاوي، منشورات مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات، إصدار رقم (34)، بغداد – العراق، (د. ط)، 1439هـ = 2018م: 16 – 17.

3- تباريح ملونة (مجموعة شعرية): (2012م).
4- بقايا ظمأ (مجموعة قصصية): (2013م).
5- حلبجة... ولوحات الأنين (شعر ومقالات): (2014م).
6- موسوعة الأمثال الفيلية: (2014م).
7- أمثال من مندلي (حِكم ونصائح): (2014م).
8- داستان إمام حسين – قصة الإمام الحسين (عليه السلام): باللغة الكوردية (2014م).
9- راز فرووش – بائع الأماني (مجموعة شعرية) باللغة الكوردية: (2015م).
10- برقيات إلى الألفية الثالثة (قصائد حقوق الإنسان كتبت في المهجر): (2015م).
11- حسن وشابسن (مسرحية) باللغة الكوردية: (2015م).
12- تراتيل في حضرة الحجارة (مجموعة شعرية): (2015م).
13- حيرة الكلمات في مدح الأئمة والسادات (مجموعة شعرية): (2015م).
14- إلى مَن لا يهمه الأمر (مجموعة شعرية): (2015م).
15- مرايا بوتيفار (مجموعة شعرية): (2015م).
16- الحقيقة (قصيدة العودة إلى الوطن): (2015م).
17- رباعيات سجال الروح (مجموعة شعرية): (2015م)[1].

هذا غيضٌ من فيض هذا الشاعر وعطائه الكبير في الشعر والأدب والفكر، وتثميناً لجهوده وعطائه الثَّر فقد نال العديد من الجوائز والشهادات التقديرية التي تحكي قصة شاعر عانى فأبدع، وأنشدَ فأسمَعَ[2].

❖ **متن البحث ومحاور الدراسة**

تسمح قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) ذات البساطة الظاهرة، باكتناه ملامح وظواهر أسلوبية عديدة، إذ يمثل العنوان الذي استهل به الشاعر قصيدته عتبة مستفِزة تجتذب المتلقي وتقحمه في أجواء الحزن والألم لِمَا حَلَّ بهذه المدينة المنكوبة، فجاءت القصيدة لوحة فنية سجّلت تفاصيل هذهِ الفاجعة، وصوّرت أحداثها الدامية، لتجسّد شعرية الحُزن وذاكرة الألم، ويمكن أن نستجلي هذه الملامح والظواهر الأسلوبية والتعبيرية من خلال تحليل القصيدة وفق مستويات المنهج الأسلوبي، وهي على التوالي: المستوى التركيبي، والمستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، للكشف عن جماليات هذه القصيدة، وآليات تشكيلها الفني، وفق رؤية نقدية تحليلية تبرز شعرية النص وشاعرية المبدع من ناحية، وعمق المأساة ودلالات الحزن والأسى التي صوّرها النص من ناحية أخرى.

❖ **المحور الأول: المستوى التركيبي**

يتناول هذا المستوى من التحليل العديد من قضايا التركيب الأسلوبي في النص الشعري، ومن ذلك، طبيعة الجمل: من حيث الطول والقِصر، ومن حيث الإسناد: المُسند والمسنَد إليه (المبتدأ والخبر) و(الفعل والفاعل)، وعلاقة الصفة بالموصوف، كما يتناول هذا المستوى التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والتأنيث

(1) ينظر: أحمد الحمد المندلاوي شاعراً: 17.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 18.

والتذكير، وصيغ الأفعال، والانزياح، وغير ذلك ممّا له صِلة بتركيب الجمل والعبارات[1]، وفيما يلي وقفة مع أبرز الظواهر الأسلوبية ضمن المستوى التركيبي لهذه القصيدة.

أولاً: أسلوبية التركيب النحوي

إنَّ أول ما يلفت النظر في هذه القصيدة، بنية العنوان وتركيبه النحوي (إعدام مدينة في بلادي) الذي جاء بصيغة جملة خبرية تحمل الكثير من التكثيف والتحريض، حين كسر الشاعر أفق التلقي وأسند الإعدام إلى مدينة بأكملها على عكس ما هو معروف ومتداول، ليكون العنوان – بهذا التركيب – إضاءة لموضوع القصيدة وقيمتها المركزية، ذلك أنَّ النُّظم التركيبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالجانب البنائي للنص الشعري، ومن ثَم دلالة كل تركيب، فالمقصود بالبنية التركيبية – حسب جون كوهن – هو "كيفية صَبّ المفردات في قوالب أسلوبية خاصة"[2].

ومن الملامح الأسلوبية في المستوى التركيبي لهذه القصيدة، استعمال الجمل القصيرة، سواءً أ كانت جملاً فعلية أم اسمية، فحين يصف الشاعر مدينة (حلبجة) وأبنائها نجده يميل إلى استعمال الجمل الفعلية غالباً، مِمّا يشكل ظاهرة أسلوبية، نحو قوله: "تعانق السحاب، تغازل الأفلاك، تكره الضباب، تهدي للجميع، تعانق النحوم، تكره الطغيان، تمشي بأرواح، يسقط الجميع، نعانق التراب، ننهض في مواسم الأعياد، نعانق البلاد، نلعَن الجُناة"[3]، ولا شكَّ أنَّ تركيز الشاعر على الأفعال المضارعة في بناء الجملة التركيبي أضفى بُعدَاً حركياً على مشهد القصيدة، يتزامن مع أسلوب الوصف الذي ينتهجه الشاعر لتصوير مأساة هذه المدينة وما حَلَّ بأهلها من الدمار والإبادة، وإيصال هذه الصور والمشاعر إلينا نحن القرّاء والمتلقين.

أمّا حين يُحدِّثنا الشاعر عن جيش الطاغية وجنوده، فنراه يستعين بالأسماء والصفات لتصوير جبروتهم وهمجيتهم، كما في قوله:

هاجمهم جيشٌ من الذِّئاب

بالنَّابِ، والسُّموم

كالهَمَجِ الرِّعاعِ.. كاضِباع[4]

ويقول في مقطع آخر من القصيدة:

يقودُهم وَحشٌ مخيف

---

(1) ينظر: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي المعاصر (قراءة في نص شعري)، د. نورة شريط، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة – تيسمسيلت، الجزائر، العدد (2)، السنة (2017م): 102.

(2) الأسلوبية في دراسات الإعجاز القرآني، عواطف كنوش مصطفى، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1995م: 113.

(3) إعدام مدينة في بلادي، أحمد الحمد المندلاوي: 8، 9، 10، 12، 13.

(4) المصدر نفسه: 9.

بروحه البغيضة

في زمن الحضارة المريضة

ليزرعوا صنوف مَوتٍ وحِمَام

هَيّا املأوا أمعاءَكم

ناراً ضرام

مِن تُحَفِ النظام

هديةً مِن قائدٍ هُمام

مِن وارث النمرود[1]

إنَّ توظيف الشاعر للصيغة الاسمية جاء لترسيخ هذه الصفات الهمجية في نفوس هؤلاء المجرمين والقتلة وكأنَّها صفات لازمة لا تسقط عنهم ولا يحيدون عنها، مِمّا يوحي للمتلقي أنَّ هذه الثّلة الظالمة قد تحوّلت من أخلاق الإنسانية إلى همجية الحيوانات المفترسة، فهم جيش من الذئاب والضباع، وقائدهم وحشٌ مرعب، لا يقل ظلماً عن النمرود، وقد رسّخ الشاعر تفاصيل هذه الصفات وأكّدها من خلال استعماله لأسلوبي العطف والتشبيه، للربط بين الجُمَل والعبارات الشعرية من ناحية، وبين مفردات وألفاظ تلك الجُمَل من ناحية أخرى، مِمّا يمنح النص الشعري تلاحماً تركيبياً من حيث البناء، وانسجاماً معنوياً من حيث الدلالة.

ثانياً: أسلوبية الانزياح[2]

ركزت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة على عنصر الاستعمال اللغوي في النص الأدبي عامة والشعري منه على وجه الخصوص، ويظهر هذا التركيز بشكل أكبر في الدراسات الأسلوبية، التي تتعامل مع النص الشعري على أنّه لغة مستعملة بطريقة مغايرة للمألوف والمعتاد.

وتتجلّى ظاهرة الانزياح الأسلوبي في النص الشعري من خلال استعمال العناصر اللغوية استعمالاً غير مألوف، يشكل خرقاً للقاعدة النحوية واللغوية، إنّه خطأ لكنه خطأ محمود، ومقصود، يكشف عن مدى قدرة الشاعر على اختراق وانتهاك قواعد الاستعمال اللغوي المتعارفة، مُحقِّقاً بذلك ما يُعرف بالانزياح، وهو الخروج باللغة من أنماطها المعجمية المحدودة الضيقة إلى فسحة من الدلالات الإيحائية المولّدة، وهو ما يُعرَفُ باللغة

---

(1) إعدام مدينة في بلادي: 11.

(2) لمصطلح (الانزياح) الكثير من المفردات عند النقاد والأسلوبيين، ومنها: العدول، الاتساع، الخرق، الابتعاد، الخروج، الانتهاك، الانحراف، المجاورة، وغيرها الكثير. (ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى سامح ربابعة، دار الكندي، إربد – الأردن، ط1، 2003م: 45 – 46).

الشعرية، لما فيها من جمالية وفنية تستفز القرّاء والمتلقين وتجذبهم إلى مثل هذه الخطابات المطرّزة بالرمز والإيحاء وتضفي على النص الشعري سحر التأثير[1].

ومن هنا، يرى النقاد الأسلوبيون أنَّ الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، لأنّه العنصر الذي يميّز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها وألقها، وذلك لِمَا للانزياح من تأثير جمالي وبُعدٍ إيحائي، ولما لهذه الظاهرة من أثر في تلقي النص الشعري والتفاعل معه، ومن هنا فقد عُرِّفَ الأسلوب بأنَّه إنزياح وانحراف عن معيار اللغة[2].

ومن خلال استقرائنا لقصيدة (إعدام مدينة في بلادي) نجد أن الشاعر قد وظّف هذه التقنية الشعرية مِمّا شكّل ملمحاً أسلوبياً في بناء القصيدة وتركيبها اللغوي، ومن أمثلة الانزياح في هذه القصيدة قول الشاعر:

لكنَّ مَنْ لَمْ يستطع قِرَاءَةَ الجَمال

دَاهَمَهُم عند الصباح

لِيَقتُلَ العَبيرَ والقِدَّاح[3]

ويتجلَى الانزياح الأسلوبي في المقطع السابق في قول الشاعر: (لِيَقتُلَ العَبيرَ والقِدّاح)، فـ(العبير = الرائحة الطيبة) لا يُقتل ولا يموت، ولكنَّ الشاعر أراد بهذا الانزياح أن يصوّر بشاعة الظلم والطغيان التي قتلَتْ ودمّرَتْ كل شيءٍ في مدينة (حلبجة) حتى العبير ورائحة الأزهار والأشجار، فما بالك بالناس والأحياء؟!

وتتوالى صور الدمار والموت في ربوع المدينة وأجواء القصيدة، ويعمد الشاعر لتجسيد لوحة الحزن والألم، إلى توظيف الانزياح الأسلوبي ليرفع درجة الحساسية في لغة القصيدة، حيث يقول:

يَقُودُهُم وَحشٌ مُخيف

بِرُوحِهِ البغيضة

في زَمنِ الحَضارةِ المريضة

ليزرعوا صنوفَ مَوتٍ وَحِمام

هَيّا املأوا أَمعَاءَكُم

ناراً ضِرام

مِنْ تُحَفِ النِّظام

---

(1) ينظر: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي المعاصر: 101.

(2) ينظر: اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، شكري محمد عياد، منشورات إنترناشيونال برس، القاهرة – مصر، (د. ط)، 1988م: 87.

(3) إعدام مدينة في بلادي: 8 – 9.

هديةً مِن قائدٍ هُمَام

مِنْ وارِثِ النمرود[1]

لا شكَّ أنَّ وصف (الحضارة) بأنَّها (مريضة)، وزرع (الموت)، تعبيرٌ يوحي بالغرابة والغموض، ويدل على (خرق) و(تجاوز) لما هو مألوف في استعمال اللغة، وهو جوهر الظاهرة الأسلوبية، وغاية الإبداع في الصياغة الشعرية، وإلى هذا المعنى أشار الجاحظ نقلاً عن سهل بن هارون حيث يقول: "..... لأنَّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعدَ في الوهم، وكلّما أبعدَ في الوهم كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كانَ أبدع"[2].

إنَّ ربط الغريب بما هو عجيب وطريف وبديع يكشف عن الأثر النفسي الذي يتجلّى في تجاوز المألوف من التعبير والعادي من اللغة، وإنَّ انبهار النفس بما هو غريب يتكشّف من خلال قدرة الشاعر على إكساب لغته الذاتية فرادةً وتميُّزاً عن لغة الآخرين، وما إشارة الناقد العربي القديم حازم القرطاجني إلى تفضيل الشعر مادام متضمناً الغرابة في تراكيبه اللغوية إلّا تأكيد صريح على الأثر النفسي الذي يكمن في هذه الغرابة، يقول القرطاجني: "فأفضل الشعر ما قامت غرابته، وأردأ الشعر ما كان خالياً من الغرابة"[3].

ومن ثَمَّ، كان الشاعر حريصاً على توظيف الانزياح الأسلوبي في عَددٍ من مقاطع القصيدة، فأسند القتل إلى العبير، ووصف الحضارة بالمرض، وجعل الزرع لأصناف الموت، ليضفي على لغته الشعرية طابع الغرابة والغموض لتحقيق غاية الظاهرة الأسلوبية، فالأسلوب هو انزياح عن المألوف والمستعمل، وتأكيد على نبذ الوضوح والابتذال، لأنّهما عنصران لا يثيرانِ في نفس المتلقي شيئاً من الدهشة والمفاجأة والخلخلة، ولذلك فإنَّ الالتفات إلى ظاهرة الانزياح وتجاوز الحدود وتخطي الأنظمة اللغوية يشكّل أساساً راسخاً لأدبية النص وشعرية القصيدة[4].

❖ **المحور الثاني: المستوى الصوتي**

يُعَدُّ المستوى الصوتي أحد أبرز المباحث التي اعتنت بها الدراسة الأسلوبية، إذ تشكّل الأصوات عاملاً مهماً في إضفاء طابع موسيقي ونغمي يجعل النصَ تموجات تعكس الدلالة النفسية في التجربة الشعرية، فهناك

---

(1) إعدام مدينة في بلادي: 11.

(2) البيان والتبين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تح: عبدالسلام محمد هارون، منشورات المجمع العربي الإسلامي، بيروت – لبنان، (د. ط)، (د. ت): 89/1.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني (ت 684هـ)، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، (د. ط)، 1981م: 71 – 72.

(4) ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: 49 – 50.

إمكانات تعبيرية كامنة في المادة الصوتية تساعد الشاعر في التعبير عن مكنوناته من ناحية، وتساعد المتلقي في الكشف عن خفايا النص والكامن وراء سطوره من ناحية أخرى[1].

ونقصد بالمادة الصوتية "كلّ ما يُحدِثُ إحساسات عقلية سمعية، وهي الأصوات المتميّزة وما يتألف منها، وتعاقب الرنّات المختلفة للحركات، والإيقاع، والشِدّة، وطول الأصوات، والتكرار، وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة، ...."[2]، ومن هنا فإنَّ دراسة المستوى الصوتي تتناول جميع المظاهر والمباحث الصوتية التي تشكّل موسيقى النص الشعري – الداخلية والخارجية – والأثر الجمالي الذي تحدثه، ودلالة ذلك في بناء القصيدة وتشكيلها الفني، ومَن يقرأ قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) يجد أنَّ الشاعر قد وظّف الكثير من أساليب البناء الصوتي والموسيقي، وفي مقدمتها أسلوب التكرار، وأسلوب التوازي.

أولاً: أسلوبية التكرار

يمثل التكرار نمط أسلوبي صوتي، يتصل بالذات المبدعة من حيث موقفها واختيارها أسلوباً ما، كما أنّه يتصل بالمتلقي من حيث تجاوبه مع ظاهرة التكرار التي يُلِحُّ عليها الشاعر، وإلى جانب كون التكرار أداةً أسلوبية صوتية فإنَّه يُسهِم في تلاحم البناء الفني للقصيدة، ويوحي بالطريقة التي كان يُنشَدُ بها الشعر قديماً[3].

وقبل دراسة نماذج التكرار على أنَّها ظاهرة من الظواهر الأسلوبية في قصيدة (إعدام مدينة في بلادي)، يجدرُ بنا الكشف عن مفهومه اللغوي والاصطلاحي، ووظيفته في تشكيل القصيدة وتلقيها.

التكرار في اللغة مأخوذةٌ مِن الكَرِّ، وهو الرجوع عن الشيء، ومنه التكرار والتكرير فالأول اسم والثاني مصدر مِن كَرَّرتُ الشيء إذا أعدته مِراراً[4]، أمّا اصطلاحاً، فالتكرار عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظِ لنكتةٍ، إمّا للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل، أو للتعظيم، أو للتلذّذ بذكر المكَرَّر[5].

إنّ النكتة التي أشار إليها ابن معصوم وثيقة الصلة بالجانب التأثيري لأسلوب التكرار، وذلك بأن أعطاه جانباً وظيفياً، فللتكرار فضلاً عن وظيفته الصوتية/ الموسيقية، وظيفة دلالية ترتبط بتشكيل النص وتلقيه، إذ إنَّ

---

(1) ينظر: اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، محمد عزّام، منشورات وزارة الثقافة، دمشق – سوريا، ط1، 2008م: 336.

(2) اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري محمد عيّاد، دار العلوم، القاهرة – مصر، (د. ط)، 1985م: 32.

(3) ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية)، د. موسى ربابعة، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد (5)، العدد (1)، السنة (1990م): 159.

(4) ينظر: لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم الأفريقي (ت 711هـ)، تح: عبدالله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة – مصر، (د. ط)، (د. ت): 3851/5.

(5) ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، علي صدر الدين ابن معصوم المدني (ت 1119هـ)، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف – العراق، ط1، 1389هـ = 1969م: 345/5-352.

"إعادة ألفاظ معيّنة في بناء النص يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات، ممّا يجعل ذلك التكرار مفتاحاً – في بعض الأحيان – لفهم النص"[1].

ومِمّا تقدّم، فإنَّ التكرار في النص الشعري يضطلع بوظيفتينِ متعالقتينِ، هما:

1- وظيفة دلالية: لأنّه كأساس أسلوبي يرتبط بالدلالة النصية، إذ يعمل على تجميع العناصر والوحدات الدالة في شبكةٍ متماثلة.
2- وظيفة نفسية: فالتكرار هو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها النص على نفسية مبدعه، فيضيئها بحيث نطلع عليها، وهو جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يعمد فيها المبدع إلى تنظيم كلماته بحيث تقيم أساساً عاطفياً من نوعٍ ما[2].

بعد هذه الإضاءة الموجزة لمفهوم التكرار ووظيفته الفنية في النص الشعري، ندخل في معالجة أنواع التكرار ودلالاته في قصيدة (إعدام مدينة في بلادي)، والذي تجلّى في نمطينِ اثنين، تكرار الحروف، وتكرار الكلمات.

❖ **تكرار الحروف:**

إن التكرار في الشعر يُدرَسُ على أنَّه نمط أسلوبي صوتي، وهذا النمط قد يبدأ بجزئية صغيرة (حرف/ صوت)، وقد يمتد إلى أن يشمل كلمات أو أجزاء متكاملة (عبارة/ جملة)، ومن هنا فإنَّ تكرار حرفٍ ما في سطرٍ أو مقطع شعري يُعدُّ أمراً لافتاً للنظر، ويمثل ملمحاً أسلوبياً على المستوى الصوتي للنص، فتكرار الحرف هو أسلوب يكشف فيه الشاعر عن قدراته الفنية في إحداثِ أصوات بعينها، تتكرّر في كل بيت/ سطر شعري على حِدَة، فتخلق في داخله تجانساً صوتياً[3]، على نحو ما نجده من تكرار لحرف (الباء) في نهاية الكثير من المقاطع في القصيدة عيّنة الدراسة، كقول الشاعر:

مدينةٌ كانَتْ هناكْ...

تعانقُ السَّحابْ

طاهِرةَ الثِّيابْ

هائمة في حُسنها،

تغازل الأفلاك

---

(1) ظاهرة التكرار في الشعر الحر، د. صالح أبو اصبع، مجلة الثقافة العربية، العدد (3)، السنة (1978م): 33.

(2) ينظر: اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط1، 1997م: 123.

(3) ينظر: نظرية الأدب، رينية ويليك وأوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط3، 1985م: 165.

وتكره الضباب..

وتنسج من حلمها الشفاف

نسائماً زاهية للزهرِ؛ والصفصاف..

ولصبايا الحيّ، للشباب..[1]

ويقول في مقطع آخر من القصيدة:

هاجَمَهمُ جيشٌ من الذِئاب

بالناب، والسموم

كالهمج الرعاع.. كالضباع(2)

****

رغم الدواهي والصعاب

والعارُ للخردَلِ، والذِئاب

وقاصفينا السُّمَّ، والتيزاب(3)

إنَّ وقفة متأنية عند نهاية الأسطر والفقرات الشعرية التي تكرّر فيها حرف (الباء) ليشكل لازمة صوتية تنتهي بها الكثير من الكلمات، توضح فاعلية هذا التكرار، وأثره في تشكيل موسيقى القصيدة ولغتنا الشعرية.

إذ تَتَّسِم اللغة الشعرية أنَّها تحمل في ثناياها أبعاداً انفعالية تأثرية، وهي بذلك تعتمد بشكل كبير على موسيقى القصيدة ومادتها الصوتية، ولا شك أنَّ تكرار الحرف/ الصوت هو أحد أبرز عناصر هذا التشكيل الموسيقي[4]، ولنا أن نلتمس هذا الأمر في تكرار حرف (الميم) في القصيدة، كما في قول الشاعر:

وأحرقوا الدِّيار، والبقاع

لأنَّها تعانق النجوم

وتكره الطغيان.. صارخةً:

الظلم لن يَدُم..

---

(1) إعدام مدينة في بلادي: 8.

(2) المصدر نفسه: 9.

(3) المصدر نفسه: 13.

(4) ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية): 163.

فقطّعوا أوصالها

لِيدفنوا آمالها.. أطفالها

تَحتَ بقايا الدور في المدينة

في الغُرَفِ الحزينة..

الناهضون منهم، والنائم

ومَنْ بَدَا مِنهم على السلالِم..[1]

ومن المقاطع الأخرى التي تكرّر فيها حرف/ صوت (الميم) في هذه القصيدة، قول الشاعر:

يقودُهم وحشٌ مخيفٌ..

بروحِه البغيضَة

في زمنِ الحَضارةِ المريضَة

ليزرعُوا صنوفَ موتٍ وحِمامْ

هيا املأوا أمعاءَكم،

ناراً ضرامْ

من تُحفِ النِّظامْ

هديةً من قائدٍ هُمَامْ..[2]

فقد تكرّر حرف/ صوت (الميم) في نهاية هذين المقطعين وغيرهما من مقاطع القصيدة أكثر من عشرة مرّات، وهو ما أحدث إيقاعاً صوتياً ونغمةً موسيقية لافتة للنظر، وعلى الرغم من أنَّ تكرار الحرف/ الصوت لا يكون له وقع تأثيري كوقع تكرار الكلمات أو العبارات، إلّا أنّه يُسهِم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية، والغوص في موسيقى القصيدة والتفاعل معها[3].

❖ **تكرار الكلمات:**

(1) إعدام مدينة في بلادي: 13.

(2) المصدر نفسه: 11.

(3) ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية): 167-168.

يرد في أحايينَ كثيرةٍ تكرار كلمات معيّنة في القصيدة الواحدة أو في مقطع من مقاطعها، وهذا التكرار للكلمات يؤدّي غرضاً فنياً في بناء القصيدة وتشكيلها، ولذا لا يمكن بتره عن السياق العام للنص، وعليه فإنَّ دراسة تكرار الكلمات رُبَّما تكون أكثر دِقّة من دراسة تكرار الحروف التي لا يمكن للباحث أن يصل فيها إلى نتائج ثابتة دون تحفظات[1].

ومَن يتصفح قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) يجد أنَّ الشاعر قد استعان بأسلوب تكرار الكلمات في تشكيل نصّه الشعري كتقنية أسلوبية صوتية، فنراه يكرّر عدداً من الكلمات بصورة لافتة للنظر، كما هي الحال في كلمة (التراب) في هذا المقطع من القصيدة:

ويسقطُ الجميعْ..

فِي موسمِ الرّبيعْ

لكنْ أتانا هاتفٌ..

منْ صَحوَةِ الأثيرْ

منْ مبدِعِ الضميرْ:

الحقَّ لنْ يَضيعْ

يا ثلّةَ الضّباعِ،

والذّئابْ

كنّا تراباً، وهَا عُدْنا ترابْ

نعانقُ التُّرابْ

لكنَّنا نبقى تُراباً للوطنْ

ولنْ نَضيعْ..[2]

إنَّ أول ما يُثير المتلقي هو تكرار كلمة (تراب) أربع مرّات، وهي كلمة أكثر إثارة لحس المتلقي من غيرها، فقد شكَّل تكرار هذه الكلمة إيقاعاً موسيقياً متناسقاً جسّد الانفعال الوجداني عند الشاعر وهو يصوّر تماهي أجساد الضحايا مع الوطن حين تحوّلوا إلى تراب، وإلى جانب ما تحمله هذه الكلمة من وقع إنفعالي على النفس الإنسانية، فإنَّ تكرارها أربع مرّات خلال الأسطر الثلاثة قبل آخر المقطع يبلور إيقاع القصيدة ويضيفي على هندستها الصوتية نغمةً موسيقية ترفع من توتر الحدث الشعري وتأثيره في نفس المتلقي، مع عدم إغفال فاعلية تكرار عبارة (لن نضيع) التي جاءت مُسنَدَةً إلى الحق مرّة، وإلى الضحايا مرّة أخرى.

---

(1) ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية):: 168.

(2) إعدام مدينة في بلادي: 12.

ومن صور تكرار الكلمات في هذه القصيدة – أيضاً – تكرار كلمتي (الذئاب) و(الضباع) في غير مقطع من القصيدة، كقول الشاعر:

هاجمهم جيشٌ من الذِّئاب

بالنَّابِ، والسُّموم

كالهَمج الرِّعاع.. كالضِّباع..[1]

وقوله في مقطع آخر من القصيدة:

لكنْ أتانا هاتفٌ:

مِن صحوة الأثير

مِن مُبدِع الضمير

الحقُّ لن يضيع

يا ثُلّةَ الضِّباع، والذِّئاب..[2]

ويكرّر ذات الكلمة في المقطع الأخير من القصيدة:

رَغمَ الدَّواهي والصِّعاب

والعارُ للخَردَلِ؛ والذِّئاب

وقاصفينا السُّمَّ؛ والتيزاب..[3]

إنَّ هذا التكرار للكلمات نفسها (الذئاب) و(الضباع) المتفقة في شكلها وعدد حروفها لأكثر من مرّة وفي أكثر من مقطع من مقاطع القصيدة، خلق توافقاً صوتياً، وإيقاعاً موسيقياً داخل النص الشعري، كما أنَّ هذا النوع من التكرار يجسّد إيقاع النفس وانفعالها، فالشعور الطاغي والمسيطر على الشاعر لم يدفعه إلى اختيار هذه الكلمات وحسب، بل إلى تكرارها، ولو لم يكرّرها على هذه الشاكلة لما استطاع أن ينقل تجربته العميقة أو أن يثير إنفعال المتلقين، فالشاعر إنسان يخاطب جمهوراً ويعمل جاهداً ليختار أفضل الألفاظ وينظمها في أفضل نسقٍ وسياق ليجعل تجربته الذاتية والفنية تُعَاش مرّة أخرى لدى القُرّاء والمتلقين[4].

---

(1) إعدام مدينة في بلادي: 9.

(2) المصدر نفسه: 12.

(3) المصدر نفسه: 13.

(4) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث دور، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة ميمنة، بيروت – لبنان، (د. ط)، 1961م: 29.

ومِمّا سبق، تتجلى أهمية التكرار – بمختلف أنواعه – بوصفه مظهراً من مظاهر الأسلوب الأدبي والشعري، الذي يقوم على اختيار سمات لغوية معيّنة بغرض التعبير عن موقف مُعيّن، ويدلُّ هذا الاختيار على إيثار الشاعر لأسلوب لغوي على أسلوب آخر بديل[1].

ثانياً: أسلوبية التوازي

إذا كان الشعر يقوم على معادلة التكرار، فإنَّ التوازي – هو اللآخر– أحد التقنيات الصوتية التي لا غنى للشاعر عنها في بناء قصيدته وتشكيلها، والتعبير عن تجربته الوجدانية وحالته النفسية.

ولو رجعنا إلى الدلالة اللغوية للتوازي نجد أنّها لا تكاد تخرج عن معنى المقابلة والمواجهة والمحاذاة، قال ابن منظور: "الموازاة: المقابلة والمواجهة، قال: والأصل فيه الهمزة، يقال: آزيته إذا حاذيته"[2]، أمّا في الاصطلاح، فالتوازي هو "عنصر بنائي في الشعر، يقوم على تكرار أجزاءٍ متساوية"[3]، وهو نمطٌ خاص بالمادة الصوتية، يضفي "نغمةً موسيقية على مناخ القصيدة، بوصفه أبرز مقومات الأسلوبية على المستوى الصوتي"[4]، إذ يتشكل من علاقاتٍ أصلية بين الوحدات المتكرّرة، والمرتبة في متشابهات وتباينات ترينا العلاقة بين شكل النص الخارجي ودلالته[5].

وحين نقول بوجود المتشابهات في التوازي فإنَّنا لا نقصد بذلك التماثل والتطباق الحاصل بين الطرفينِ المتوازيينِ، وإنَّما نقصد التشابه غير الكامل وغير التام[6]، وبتعبير أدق وبصورة أكثر بساطة، يمكننا القول إنَّ التوازي هو تكرار ناقص أو غير تام، فإذا كان التكرار هو إعادة الشيء نفسه كما هو، فإنَّ التوازي هو تكرار تركيب الجملة النحوي، أو تكرار الصيغة الصرفية للكلمات داخل النص.

وبناءً على ما سبق، فإنَّ التوازي "يُكسِبُ النَّص الشعري انسجاماً واضحاً، وتنوعاً تتجلّى مظاهره في نسق من التناسبات المستَمرة على مستويات متعدّدة، في مستوى تنظيم وترتيب البُنى التركيبية، وفي مستوى

---

(1) ينظر: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، د. سعد مصلوع، دار البحوث العلمية، القاهرة – مصر، ط1، 1980م: 69.

(2) لسان العرب: 6/ 4830.

(3) ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، ربابعة، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية، الجامعة الأردنية، الأردن، المجلد (22)، العدد (5)، السنة (1995م): 203.

(4) بناء القصيدة والصورة الشعرية عند الأثري، د. عناد غزوان، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، المجلد (24)، العدد (2)، السنة (1996م): 51.

(5) ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، (د. ط)، 1988م: 106.

(6) ينظر: الإيقاع في شعر شاذل طاقة، شروق خليل إسماعيل ذنون الإمام، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، 2م: 103.

تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة، وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية"[1].

إنَّ التوازي بوصفه تقنيةً وملمحاً أسلوبياً يختلف كمّاً ونوعاً من شاعرٍ إلى آخر، ومن قصيدة إلى أخرى، فقد يكثر عند شاعرٍ وينذُرُ عند ثانٍ، وقد يوجد في قصيدةٍ وتخلو منه قصيدة أخرى، كما أنَّ التوازي في النص الشعري يقوم إمّا على تركيبٍ نحوي أو صرفي أو دلالي، ومن هنا تعدّدت أنواعه واختلفت أنماطه، وعند استقرائنا لقصيدة (إعدام مدينة في بلادي) وجدنا أنَّ الشاعر قد وظّف نوعين من أنواع التوازي وهما: توازي التركيب النحوية، وتوازي الصيغ الصرفية، وفيما يأتي عرض لهذين النمطينِ، وبيان لدلالاتهما.

❖ **توازي التركيب النحوية:**

ويُراد به تماثل البُنى النحوية للجُمل، وانتظامها في تركيب واحد، يتكرّر بين طرفي التوازي، إذ "تَتِمُّ فيه المتواليات وفق الصورة النحوية نفسها التي تنتظم في صيغٍ متوازنة"[2]، وهذا النسق من التوازي يتداخل مع نسق التكرار، فتكون الجملة في حالة توازٍ وتكرار في آنٍ واحد، ومن أمثلة هذا النوع من التوازي قول الشاعر:

انظر إلى مَهدِ الرَّضيع

وانظر إلى تلك الرضيعة..[3]

فالجملتان متوازيتان توازياً نحوياً، لأنَّ تركيباً نحوياً واحداً ينتظم نسقيهما، ويمكن أن نوضح ذلك بالمخطط الآتي:

الجملة الأولى				الجملة الثانية
1- (انظر)	←	فعل أمر يتكرّر	→	(انظر)
2- (إلى)	←	حرف جر يتكرّر	→	(إلى)
3- (مهد)	←	اسم مجرور (مضاعف)	→	(تلك)
4- (الرضيع)	←	مضاف إليه يتكرّر	→	(الرضيعة)

ونلحظ من خلال المخطط التوضيحي كيف تداخل نسق التوازي مع نسق التكرار في الجملتينِ السابقتينِ، إذ تكرّرت فيهما ثلاث وحدات نحوية في المواقع نفسها، وهي: فعل الأمر (انظر)، وحرف الجر (إلى)، والمضاف إليه (الرضيع/ الرضيعة)، وجاء التوازي – هنا – في سياقٍ تصويري لضحايا الموت ولوحة الخراب التي عمّت أرجاء المدينة المنكوبة، ولم يسلم منها أحد حتى الأطفال الرُّضّع وأشيائهم البريئة التي تحوّلت إلى ذكرى أليمة في وجدان الشاعر، ونغمة حزينة في نفوس المتلقين، ووصمة عارٍ في جبين الظالمين.

---

(1) قضايا الشعرية: 106.

(2) اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط1، 1997م: 118.

(3) إعدام مدينة في بلادي: 10.

ويشيع هذا النمط من التوازي في كثيرٍ من مقاطع القصيدة، حتى يكاد يكون ظاهرة من كثرة استعمال الشاعر له وتوظيفه، ومن ذلك قوله:

ويسقطُ الجميعْ..

فِي موسمِ الرّبيعْ

لكنْ أتانا هاتفٌ..

منْ صَحوَةِ الأثيرْ

منْ مبدِعِ الضميرْ:

الحقَّ لنْ يَضيعْ..[1]

فتكرار صيغة التركيب النحوي (حرف جَر + اسم مجرور (مضاف) + مضاف إليه) في الجملتينِ الرابعة والخامسة من المقطع السابق خلق جوّاً نغمياً وحركة صوتيةً أضفت على المشهد الشعري رونقاً وانسجاماً، ومن أمثلة هذا النمط من التوازي – أيضاً – قول الشاعر في مفتتح القصيدة:

مدينةٌ كانَتْ هناكْ...

تعانقُ السَّحابْ

طاهِرةَ الثِّيابْ

هائمةً فِي حسنِها؛

تُغازلُ الأفلاكْ

وتكرهُ الضَّبابْ..[2]

إذ تجلّى توازي التركيب النحوي في العديد من جُمَل هذا المقطع، مثل: (تُعانِقُ السحاب، تغازل الأفلاك، تكره الضباب) التي جاءت جميعها وفق صورة نحوية واحدة تتألف من (الفعل المضارع + ضمير الفاعل المستتر + المفعول به).

❖ **توازي الصيغ الصرفية:**

ويُراد به تكرار مورفيمينِ أو أكثر من مورفيمات الصيغ الصرفية في النص الشعري، دون أن يكون للحكات دَورٌ في هذا التوازي، فالمهم هو التماثل في الوزن، فتكرار بعض الصيغ المتماثلة في نسقها الصرفي

(1) إعدام مدينة في بلادي: 12.

(2) المصدر نفسه: 8.

بإمكانه أن يخلق فاعلية صوتية في القصيدة أو بعض مقاطعها، وبذلك يرفع هذا النمط من التوازي إيقاع النص وموسيقى القصيدة[1].

ومَن يقرأ قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) يجد كثرة توظيف الشاعر لهذا النمط من التوازي، فهو حاضر في معظم مقاطع القصيدة، ومن ذلك قول الشاعر:

وتَهدي للجميعْ..

معانِيَ الجمالْ

في باقةٍ ثَمْلى من الوقارِ،

والدَّلالْ

من قممِ الجبالْ..[2]

فاختار الشاعر لهذه الألفاظ (الجَمال، الوَقَار، الدَلال، الجِبال) التي جاءت على وزنٍ صرفي واحد (فَعَال/ فِعَال) شكّل إيقاعاً صوتياً أثرى موسيقى النص وأضفى عليه رونقاً وجمالية، ومن نماذج هذا النمط من التوازي – أيضاً – قول الشاعر:

قافلة الموتى.. تفيق!!

مِن فوقِ أسياف الطريق..

تمشي بأرواحٍ،

وحاديها الرحقيق..

وماتَ حتى الضيف، والطارق

وكُلُّ مِن في حَرَمِ الدّار

وصبية الجار..

مِن نائمٍ، وناهض

وجالسٍ، وراكض..[3]

---

(1) ينظر: شعر سعدي يوسف دراسة تعليلية نقدية، سمير صبري شابا خوراني، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، 2004م: 139 – 141.

(2) إعدام مدينة في بلادي: 8.

(3) المصدر نفسه: 10.

إنَّ قراءة سريعة للنص السابق تكشف عن الكثير من الأمثلة لتوازي الصيغ الصرفية التي حفل بها المقطع، كما في لفظتي (طريق، رحيق) التي جاءت على وزن (فعيل)، و(نائِم، ناهِض، جالِس، راكض) التي جاءت كُلّها على صيغة (فاعل)، ولا شكَّ أنَّ هذا النمط من التوازي قد شكّل بؤرة إيقاعية ظاهرة داخل النسق تجلّت في تكرار الصيغ الصرفية نفسها لأكثر من مرّة في المقطع الشعري الواحد، ومن يتتبّع قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) يجد الكثير من الأمثلة والشواهد على هذا النمط من التوازي، ومن ذلك على سبيل الذكر لا الحصر: (سحاب، شباب، ضباب)، و(حِمَام، ضِرام، نِظام)، و(قذائف، صحائِف) وغيرها الكثير.

وهكذا يفرض التوازي وجوده بوصفه تقنية أسلوبية، وعنصراً بنائياً ذا فاعلية تناغمية تخلق التوازن وتحقق التكرار، ليكون بذلك الجسر الذي يصل ما بين البناء النصي للشعر وأبعاده الدلالية[1].

❖ **المحور الثالث: المستوى الدلالي**

يمثل هذا المستوى أحد أركان الدراسة الأسلوبية، ويعنى بدراسة الكلمة وأثرها في السياق الذي ترد فيه، وعلاقاتها الاستبدالية والتجاورية، والصيغ الاشتقاقية ودلالاتها في النص الشعري، والتركيز على صيغةٍ دون أخرى، مع الوقوف على دلالة الكلمات الموحية في النص (الكلمات المفتاحية) ودلالة اختيارها، وطرائق تقديم المعنى من خلال الصور الفنية القائمة على الفنون البلاغية[2].

وعليه سنحاول في هذا الجزء من البحث أن نقف عند محورين من محاور المستوى الدلالي في قصيدة (إعدام مدينة في بلادي)، وهما: المعجم الشعري وحقول الدلالة، والصورة الفنية وطرائق تقديم المعنى.

<u>أولاً: المعجم الشعري وحقول الدلالة</u>

يدل الجذر اللغوي لمادة (الدلالة) على الإرشاد إلى الشيء والإبانة عنه، قال ابن منظور: "الدليل: ما يستدل به..... وقد دلَّ على الطريق يدلّه دِلالةً ودَلالةً و دَلولَةً، والفتح أعلى"[3]، أمّا اصطلاحاً فقد عرّفت الدلالة بأنَّها "كون الشيء بحالةٍ يلزم العِلم به العِلم بشيءٍ آخر، والأول الدال، والثاني المدلول"[4]، ويمكن القول إنَّ العلاقة بين الدال والمدلول هي تلك الدلالة التي تربط بينهما، فقد استقر في الدرس اللغوي الحديث أنَّ الدلالة هي العلاقة بين الدال (اللفظ) والمدلول (المعنى)[5].

---

(1) ينظر: الإيقاع في شعر شاذل طاقة: 102.

(2) ينظر: الاتجاه الأسلوبي في النقد العربي المعاصر (قراءة في نص شعري): 102.

(3) لسان العرب: 2/ 1414.

(4) كتاب التعريفات، الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني (ت 816هـ)، تح: عبدالمنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة – مصر، (د. ط)، 1991م: 139.

(5) ينظر: علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، أحمد نعيم الكراعين، منشورات المؤسسة الجامعية، بيروت – لبنان، (د. ط)، 1413هـ = 1993م: 84.

أمّا نظرية الحقول الدلالية فهي إحدى نظريات تحليل المعنى، وأكثرها شيوعاً بين دارسي دلالة المعاني، ويعرف الحقل الدلالي (الحقل المعجمي) بأنَّه "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادةً تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك: كلمات الألوان في اللغة العربية"[1].

إنَّ عملية جمع الكلمات وتصنيفها ضمن حقل دلالي يستدعي خطوتين:

1- جمع المادة اللغوية ثُمَّ تصنيفها إلى حقولٍ دلالية.
2- دراسة العلاقات الدلالية بين كلمات كل حقل[2].

وخلاصة القول إنَّ نظرية الحقول الدلالية أضافت الكثير إلى مجالات المعرفة، ثُمَّ أضحت وسيلةً لفهم دلالات النصوص الأدبية، وتحليل مستويات النص، والكشف عن الحالة النفسية والشعورية للمبدع، كما أنَّها تُعد المعين الذي ينهل منه الشاعر الألفاظ المتجانسة التي يشكّل منها قصيدته ونصه الشعري.

هذا وقد زخرت قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) بالكثير من الدلالات التي جسّدت موضوع الإبادة لمدينة حلبجة الشهيدة، وما حلَّ بها من القتل والدّمار الذي حوَّلَ هذه المدينة وكلّ ما فيها من مظاهر الحياة إلى مدينة أشباحٍ خاويةٌ على عروشها، تفوح منها رائحة الموت والخراب، ويمكن أن نقف على هذه المعاني والدلالات من خلال الحقول التالية:

1- **<u>حقل الإبادة والقتل</u>**: ومن مفردات هذا الحقل وهي كثيرة: (داهمهم، يَقتل، هاجمهم، أحرقوا، قطّعوا، يدفنوا، الظلم، قافلة الموتى، مات، الموت، الحِمام، سالت الدماء، وحشٌ مخيف، الجناة، النمروت، قاصفينا، السُّم، التيزاب، القذائف، ناراً ضرام.....).
2- **<u>حقل الجمال والأمل</u>**: ومن المفردات التي مثّلت هذا الحقل: (تعانق، هائمة، حُسنها، تغازل، حلمها، الشفّاف، زاهية، الجمال، الدلال، العبير، أزاهير، الطبيعة، الحالمون، عرسكم، خضاب، الربيع، الأعياد، الحياة.....).
3- **<u>حقل المكان والزمان</u>**: وهو المسرح الذي دارت فيه أحداث الجريمة، ومن مفردات هذا الحقل: (مفردات المكان: الوطن، المدينة، الجبال، الطريق، بقايا الدور، حرم الدار، الغرف، السلالم، مفردات الزمان: الصبح، الربيع، مواسم الأعياد، التاريخ.....).

أمّا العلاقة التي تربط بين ألفاظ حقول المعجم الشعري لقصيدة (إعدام مدينة في بلادي) فيمكن أن نوجزها في العلاقات التالية:

1- **<u>الترادف</u>**: إذ نجد أنَّ الكثير من مفردات هذه الحقول تربط بينها علاقة ترادف مِمّا يعزز المعنى الشعري ويؤكد دلالته، ومن الأمثلة على ذلك: (داهمهم/ هاجمهم)، و(الذئاب/ الضباع/ وحشٌ مخيف/ الهمج/ الرعاع)، و(يقتل/ أحرقوا/ يدفنوا/ قطّعوا/ سالت دماء/ قاصفين)، و(الموت/ الحِمام)، و(النمرود/ الجناة)، و(الخردل/ السُّم/ القذائف/ التيزاب/ النار).

---

(1) علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط5، 1998م: 82.
(2) ينظر: نظرية الحقول الدلالية وأثرها في التراث العربي، محمد الورداشي ، مقال منشور في صحيفة الحوار المتمدن، العدد (5447)، التاريخ (2017/3/1م)، متاح على الموقع الالكتروني: www.ahewar.org.

2- **الاشتمال:** ونقصد به أن هناك بعض المفردات تمثل حقلاً دلالياً واسعاً يضم مجموعة كبيرة من المفردات التي تنضوي تحت هذه الدلالة الكبيرة، فحقل الموت مثلاً يشتمل على الكثير من الألفاظ والمفردات التي تدخل تحت دلالته العامة ومن ذلك (الموت = يقتل/ أحرقوا/ يدفنوا/ قطّعوا/ سالت دماء...)، ودلالة المكان تشتمل على (المكان = الوطن/ المدينة/ الدور/ الدار/ الغرف/ السلالم...)، ودلالة الزمان شاملة للكثير من المفردات (الزمان = التاريخ/ الربيع/ الصباح/ المواسم...).

3- **التضاد:** ويراد به أنَّ تكون العلاقة بين المفردات في الحقل الدلالي علاقة تضادية عكسية، ومن الأمثلة على ذلك: (نائم/ ناهض)، و(جالس/ راكض)، و(يسقط/ ننهض)، و(الصحاب/ الجناة)، و(الموت/ الحياة)، و(السُّم/ العبير).

ثانياً: الصورة الفنية وطرائق تقديم المعنى

تُعد الصورة من أبرز المقومات الفنية للنص الأدبي عامّة والشعري بشكل خاص، بوصفها الجزء الأكثر فنية في النص، والذي لا يمكن أن ينفصل أو يتخلخل توازنه مع العناصر الأخرى، ولذا تبدو عضويتها مركزية وجوهرية في فضاء تشكيل الشعري[1]، وقد أصبحت في كثير من أنواع الشعر الحديث لبنةً من لبناته، لا مجرد أداةٍ فقط، بل هي جوهر الشعر وخصوصيته الفذّة في تشكسله الجمالي، فالصورة هي التي تمنح النص الشعري الحياة والحركة، وتخلق روح الاستجابة والتأثير عند المتلقي[2].

ومن يتتبع قصيدة (إعدام مدينة في بلادي) قراءةً ودراسة يجد أنَّها تحفل بمجموعة من الصور الفنية التي استعان الشاعر في تشكيلها بفنون البلاغة من تشبيهٍ واستعارةٍ وكناية، ومن تلك الصور قول الشاعر:

لكنَّ مَنْ لم يستطعْ قراءةَ الجَمالْ

داهَمَهمْ عندَ الصَّباحْ

ليقتلَ العبيرَ والقدَّاحْ

هاجَمَهمْ جيشٌ من الذِّئابْ

بالنَّابِ؛ والسّمومْ

كالهَمجِ الرُّعاعْ.. كالضباع..[3]

لقد رسم الشاعر في المقطع السابق صورةً فنية جسّدت ظلم وإجرام جيش السلطة من خلال تركيزه على الصفات الحسية والمعنوية لهولاء القتلة، إذ استهلّ المقطع بصورةٍ معنوية للمجرمين جردتهم من أيّ ذوقٍ أو

(1) ينظر: عضوية الأداة الشعرية (فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة)، د. محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي، إربد – الأردن، ط1، 2007م: 99.

(2) ينظر: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعد محمد الجبار، الدار العربية للكتاب، بيروت – لبنان، (د. ط)، 1984م: 3-7.

(3) إعدام مدينة في بلادي: 8-9.

إحساسٍ بالجمال، حين وصفهم بأنَّهم لم يستطيعوا قراءة صورة الجمال اللذي يجلِّل مدينة حلبجة، وهذا ناجمٌ عن قسوة قلوبهم وخلوها من أيّ إحساسٍ أو عاطفة، مستعيناً في رسم هذه الصورة بتقنية الكناية، ثُمَّ أخذ الشاعر بتصوير مشاهد الظلم الذي مارسه هؤلاء الجناة بحق المدينة وأهلها، فجاءت الصور متلاحقةً يأخذ بعضها برقاب بعض في إطارٍ زمني متسارع، من خلال استعماله للعديد من الأفعال (داهمهم، ليقتل، هاجمهم) ليخلق بذلك صورةً حركيةً ومشهداً شعرياً يموج بالأحداث، وختم المقطع بوصف هؤلاء الجناة بصفات الحيوانات المفترسة حين شبّههم بـ(الذئاب، الضباع، الهمج، الرعاع) وهي صفات تدل على وحشيتهم وتحوّلهم من الطابع الإنساني إلى السلوك الحيواني، ولعل اختيار الشاعر لهذه الألفاظ بصيغة الاسمية قد عمّق من دلالة المشهد الشعري، لِما للأسماء من سِمة الثبوت.

وتتوالى الصور الفنية في هذه القصيدة لترسم تفاصيل هذه الحادثة الأليمة التي حلّت بهذه المدينة وأهلها الأبرياء، وها هو الشاعر يصوّر لنا مشهداً آخر من مشاهد الفاجعة وتفاصيلها المؤلمة، فيقول في مقطع آخر من القصيدة:

يقودُهم وحشٌ مخيفٌ..

بروحِه البغيضَة

في زمنِ الحَضارةِ المريضَة

ليزرعُوا صنوفَ موتٍ وحِمامْ

هيا املأوا أمعاءَكم، ناراً ضرامْ

من تُحفِ النِّظامْ

هديةً من قائدٍ همامْ

من وارثِ النّمرودْ..[1]

استهل الشاعر المقطع بصورةٍ استعارية للطاغية الذي يقود الجيش، حين أضفى عليه صفات الوحش الكاسر المخيف، حتى كأنَّه غولٌ مرعب جاء ليزرع الموت والدمار في هذه المدينة البريئة، ولكي يؤكد الشاعر ملامح هذا الطاغية وصفه بأنَّه وارث النمرود من شدة ظلمه وطغيانه، مع الميل إلى استعمال أسلوب التعريض والسخرية، حين جعل طعام هؤلاء الجناة من نار، ثُمَّ وصف هذ الطعام بأنَّه تحفةٌ من تحف النظام الذي يقوده القائد الهمام!!

ولا يخفى ما بين هذه الصورة وبين صورة أهل النار التي جاءت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ((وسقوا ماءً حميماً فقطّع أمعاءهم))[2]، من تناص، إلّا أنَّ الشاعر وظّف هذا التناص بأسلوب التعريض

---

(1) إعدام مدينة في بلادي: 11.

(2) سورة محمد: الآية (15).

والسخرية لإثراء التعبير الشعري وتوكيد الدلالة التي أراد تصويرها وإيصالها إلى المتلقي، ومِمّا عمّق دلالة هذه الصورة اختيار الشاعر للفظة (النمرود) وهي لفظةٌ تحمل في الذاكرة الجمعية كل معاني الظلم والتجبر والطغيان، وهذا كله تعميقٌ وتأكيد لموضوع القصيدة ومحورها الأساس وهو جريمة الإبادة التي تعرضت لها مدينة حلبجة.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً الكتب المطبوعة:

- اتجاهات البحث الأسلوبي: شكري محمد عيّاد، دار العلوم، القاهرة – مصر، (د. ط)، 1985م.
- اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت: محمد عزّام، منشورات وزارة الثقافة، دمشق – سوريا، ط1، 2008م.
- أحمد الحمد المندلاوي شاعراً: د. أمجد محمد شكر المندلاوي، منشورات مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات، إصدار رقم (34)، بغداد – العراق، (د. ط)، 1439هـ = 2018م.
- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية: د. سعد مصلوع، دار البحوث العلمية، القاهرة – مصر، ط1، 1980م.
- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: د. موسى سامح ربابعة، دار الكندي، إربد – الأردن، ط1، 2003م.
- إعدام مدينة في بلادي: أحمد الحمد المندللاوي، منشورات مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات، إصدار رقم (52)، بغداد – العراق، (د. ط)، 1440هـ = 2019م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع: علي صدر الدين ابن معصوم المدني (ت 1119هـ)، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف – العراق، ط1، 1389هـ = 1969م.
- برقيات إلى الألفية الثالثة (قصائد حقوق الإنسان كتبت في المهجر): أحمد الحمد المندلاوي، منشورات مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات، إصدار رقم (9)، بغداد – العراق، (د. ط)، 1435هـ = 2014م
- البيان والتبين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تح: عبدالسلام محمد هارون، منشورات المجمع العربي الإسلامي، بيروت – لبنان، (د. ط)، (د. ت).
- حلبجة... ولوحات الأنين: أحمد الحمد المندلاوي، منشورات مركز مندلي الحضاري للتوثيق والدراسات، إصدار رقم (28)، بغداد – العراق، (د. ط)، 1438هـ = 2017م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: إليزابيث دور، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة ميمنة، بيروت – لبنان، (د. ط)، 1961م.
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعد محمد الجبار، الدار العربية للكتاب، بيروت – لبنان، (د. ط)، 1984م.
- عضوية الأداة الشعرية (فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة)، د. محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي، إربد – الأردن، ط1، 2007م.
- علم الدلالة بين النظرية والتطبيق: أحمد نعيم الكراعين، منشورات المؤسسة الجامعية، بيروت – لبنان، (د. ط)، 1413هـ = 1993م.
- علم الدلالة: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط5، 1998م.
- قضايا الشعرية: رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، (د. ط)، 1988م.

❖ كتاب التعريفات: الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني (ت 816هـ)، تح: عبدالمنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة – مصر، (د. ط)، 1991م.
❖ الكورد وكوردستان في الشعر العربي المعاصر: حيدر الحيدر، مطابع هيئة الوقف السني، بغداد – العراق، (د. ط)، 2013م.
❖ لسان العرب: ابن منظور محمد بن مكرم الأفريقي (ت 711هـ)، تح: عبدالله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة – مصر، (د. ط)، (د. ت).
❖ اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد): محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط1، 1997م.
❖ اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي): شكري محمد عياد، منشورات إنترناشيونال برس، القاهرة – مصر، (د. ط)، 1988م.
❖ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني (ت 684هـ)، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، (د. ط)، 1981م.
❖ نظرية الأدب: رينية ويليك وأوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط3، 1985م.

ثانياً: الأطاريح والرسائل الجامعية:

❖ الأسلوبية في دراسات الإعجاز القرآني: عواطف كنوش مصطفى، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1995م.
❖ الإيقاع في شعر شاذل طاقة: شروق خليل إسماعيل ذنون الإمام، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، 1423هـ=2002م.
❖ شعر سعدي يوسف دراسة تعليلية نقدية: سمير صبري شابا خوراني، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، 2004م.

ثالثاً: البحوث والدوريات:

❖ الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي المعاصر (قراءة في نص شعري): د. نورة شريط، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة – تيسمسيلت، الجزائر، العدد (2)، السنة (2017م).
❖ بناء القصيدة والصورة الشعرية عند الأثري: د. عناد غزوان، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، المجلد (24)، العدد (2)، السنة (1996م).
❖ التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية): د. موسى ربابعة، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد (5)، العدد (1)، السنة (1990م).
❖ حلبجة في الشعر العراقي المعاصر (مأساة الذاكرة وذاكرة المأساة): د. ضياء عبدالرزاق أيوب، مجلة جامعة رابرين، المجلد (7)، العدد (3)، السنة (2020م).
❖ ظاهرة التكرار في الشعر الحر: د. صالح أبو اصبع، مجلة الثقافة العربية، العدد (3)، السنة (1978م).
❖ ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء: ربابعة، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية، الجامعة الأردنية، الأردن، المجلد (22)، العدد (5)، السنة (1995م).

رابعاً: المواقع الالكترونية:

- حلبجة لوحات الأنين في الذاكرة (مجموعة مقالات وقصائد): أحمد الحمد المندلاوي، صحيفة (الحوار المتمدن)، العدد (4371)، 2010/3/2م، متاحة على الموقع الإلكتروني: (WWW.ahewar.org).
- حلبجة مدينة من تاريخ وجمال: علي حسون، مقال منشور في موقع (الحوار المتمدن) بتاريخ (2008/7/10م)، متاح على الموقع الإلكتروني: (WWW.ahewar.org).
- نظرية الحقول الدلالية وأثرها في التراث العربي: محمد الورداشي ، مقال منشور في صحيفة الحوار المتمدن، العدد (5447)، التاريخ (2017/3/1م)، متاح على الموقع الالكتروني: www.ahewar.org.