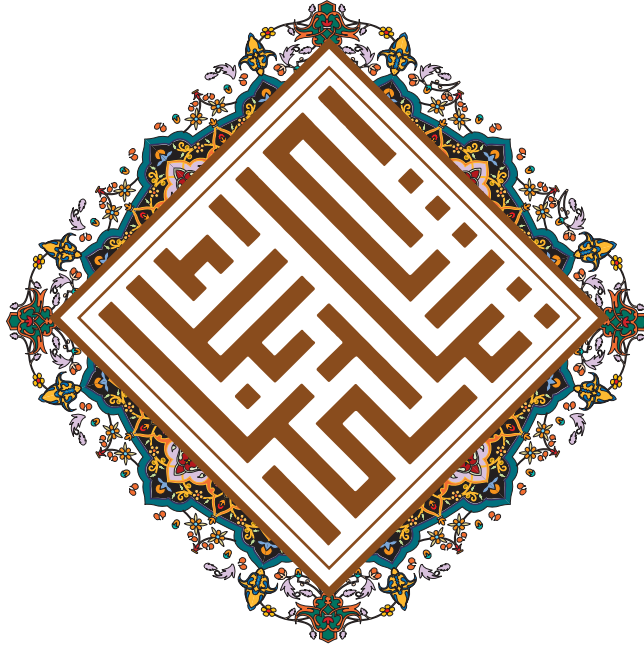




مَجَلَّةُ فَصْلِيَّةٍ مُحْكَمَةٍ

تُعْنَى بِالتُّرَاثِ الْكَرْبَلَائِيِّ

مُجَاوِزَةً مِنْ وَزَارَةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِيِّ وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

مُعْتَمَدَةً لِأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعَالِمِيَّةِ

تصدر عن:

العتبة العباسية المقدسة

قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية

مركز تراث كربلاء

ملف العدد: سيد الشهداء عليه السلام في تراث كربلاء

السنة السابعة / المجلد السابع / العددان الأول والثاني (٢٣، ٢٤)

شهر شوال المعظم ١٤٤١ هـ / حزيران ٢٠٢٠ م

أسلوبية التشكيل الشعري عند شعراء كربلاء
(القصيدة الحسينية اختياريًا)

The Stylistic Poetics of Karbala'i Poets:
The Case of Husseini Poetry

أ.د. كريمة نوماس المدني
جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

By: Prof. Dr. Kareema Noumas Al-Madani
Dept. of Arabic Language,
College of Education for Human Sciences,
University of Karbala



الملخص:

حققت القصيدة الحسينية مكانة مائزة في المشهد الشعري العربي والعراقي لما حظيت به من اهتمام كبير من لدن الشعراء الموالين لأهل البيت عليه السلام، إذ سجلت علامة شعرية مائزة تجاوزت الزمكانية عبر خيال الشعراء الذين أصبحت لهم مصدر الإلهام الشعري والبوح الفكري والعاطفي، والتي كان لها الدور البالغ في تحفيز المتلقي وإضفاء روح التفاعل مع القضية الحسينية العالمية، فكان لشعراء كربلاء حضور فاعل وسط الساحة الشعرية الابداعية.

ومن هنا ارتأى البحث دراسة أسلوبية التشكيل الشعري الحسيني في الشعر الكربلائي وما صدحت به قصائدهم الولائية من أساليب شعرية لإنتاج قيم جمالية وإبداعية لها هويتها الولائية المائزة، فوقع الاختيار على مجموعة من الشعراء الكربلائين الذين مثلوا القضية الحسينية بكل أبعادها السياسية والدينية والأخلاقية، فكان من هؤلاء الشعراء الذين وقع الاختيار عليهم (الشاعر محسن أبو الحب الكبير والشاعر جواد بدقت والشاعر محسن أبو الحب الصغير)، وقد أفاد البحث من معطيات الدرس الأسلوبية في تفاصيل الدراسة، وانقسم البحث على مدخل تعريفية بالشعراء الذين مثلوا محور الدراسة، أمّا المبحث الأول فتضمن دراسة ظاهرة التشكيل الصوتي التي عُنوت بـ (شعرية الإيقاع) والتي تمثلت بجانبين، الأول اهتم بدراسة ظاهرة التناوب الصوتي _ الإيقاعي) وأمّا الثاني فدرس (التبئير الصوتي - التقفوي)، أمّا المبحث الثاني تكفل بدراسة انزياحية الصورة الشعرية بوصفها واقعة أسلوبية في شعرهم، فكان على ثلاثة أقسام درست في القسم الأول (نسق التشابه والاستبدال) وأمّا القسم الثاني فكان لدراسة (جمالية التركيب الانزياحي) وأمّا الثالث فكان مهتمًا بدراسة (جمالية تراكمية الأفعال)، أمّا المبحث الثالث فتمثل بدراسة شعرية المفارقة،

وفي المبحث الرابع درست شعرية التكرار، ثم ختم البحث بأهم النتائج التي توصل إليها البحث

الكلمات المفتاحية: شعراء كربلاء، القصيدة الحسينية، أسلوبية التشكيل الشعري.

Abstract

Husseini poetry has taken a distinctive position within the realm of Arabic and Iraqi poetry for the attentive focus of its poets towards Ahlul-Bait(The Prophet's Pure Family). This poetry shows a highly noticeable mark, exceeding the spatio-temporal setting through poets' imagination, that acts as a source of inspiration and emotional and mental revelation. This is reflected in audiences' stimulation, reception, and interaction with the universal case of Imam Al-Hussein by the efforts of Karbala'i poets and their poetic creativity.

This research studies the stylistic poetics of Husseini poetry seen in particular committed Karbala'i poetry productions that are marked with loyalty, creative and aesthetic values, and prominent identity. The study focuses on those poets who pictured the political, religious, and moral aspects of the revolution of Imam Al-Hussein case; Senior Muhsin Abu Al-Hab, Junior Muhsin Abu Al-Hab, and Jawad Bidqat). The research is divided into an introduction and four sections. The introduction presents the poets under study. The first section studies the phonological patterning, under «Rhythmical Poetics», via: music-rhythm alternation and rhyme-phonological focus phenomena. The second section handles poetic image foregrounding through: substitution and resemblance structuring, aesthetics of foregrounded structuring, and aesthetics of verbs assembling. The third section is limited to the poetics of iron and paradox. The fourth section is devoted to the poetics of repetition. The study has reached into some conclusions in this regard.

Key words: Karbala'i Poets, Husseini Poetry, Stylistic Poetics.

مدخل تعريفى بالشعراء موضوع البحث

أولاً: الشاعر جواد بدقت

هو الحاج جواد بن محمد حسين بن عبد النبي بن مهدي بن صالح بن علي الأسدي الحائري من أبرز من أنتجتهم البيئة الكربلائية الدينية والعلمية والأدبية المشهور بلقب بدقت، وهم من الأسر الكربلائية المشهورة ويرجع نسبهم إلى بني أسد^(١)، ولد الشاعر في كربلاء وأغلب الروايات ترجح ولادته سنة ١٢١٦ هـ، وقد ترعرع ونشأ في أسرة ذات مركز اجتماعي، وقد كان لوالده الفضل الأكبر في تعليمه وتثقيفه، لكن خطفه الموت منه على عجالة، ولم يلبث حتى نبغت ملكته الشعرية وصار ينظم الشعر وكتب في مناسبات عديدة، وقد تميّز بدقت بشعره حيث تبوأ مكانة عظيمة من بين شعراء كربلاء في تلك المدة لغزارة شعره ورصانته الادبية وقد شهد له علماء عصره بذلك التميز إذ قال عنه الشيخ العلامة أغا بزرك الطهراني: كان من مشاهير شعراء كربلاء له ديوان مخطوط كلّ من الجيد^(٢)، ومن أهم الأغراض الشعرية التي كتب فيها الرثاء فقد رثى الشاعر الإمام الحسين عليه السلام وآل البيت بجملة قصائد يرددها خطباء المنبر الحسيني، وقد حلّق في هذا الباب حتى سمت به مكانته الرفيعة فجعلته في مصاف كبار الشعراء الفطاحل، ومن الأغراض الأخرى المدح فللشاعر قصائد كثيرة مدحية وكذلك الغزل والنسيب، وأغراض أخرى مثل العتاب والشكوى ووصف الطبيعة، كما أشار الشيخ كاشف الغطاء إلى أنّه من أكبر شعراء العراق، وقد توفي الشاعر سنة ١٢٨١ هـ ودفن في الرواق الحسيني المطهر^(٣).

ثانياً: محسن أبو الحب الكبير

من شعراء كربلاء وأدبائها المبرزين، ولد في كربلاء سنة ١٢٢٥ هـ ومنذ صغره

اختلف إلى حلقات العلم والدرس وجالس العلماء والأدباء في عصره وتلقف منهم ما ينثرون حتى بلغ الثلاثين من عمره، فنبع بالشعر وبرز في الخطابة، ولقب بـ(أبو الحب)، وهو لقب باق لعائلته في كربلاء حتى اليوم ويعود سبب هذه التسمية إلى أن طبيباً وصف له حباً لما اشتد به السعال وضيق الصدر، فكان يحمله معه ويعطي لمن يراه مثله مبتلياً بهذا الداء فسمي (أبو الحب)، وترك ديوان شعر أغلبه قصائد رثائية للإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته. ^(٤) ثم شعر المناسبات والأخوانيات وشعر الاستنهاض، وأطلق عليه لقب الكبير للتفريق بينه وبين حفيده الشاعر الشيخ محسن أبو الحب الصغير، وقد حظي بمنزلة أدبية عظيمة ورفيعة فقد ذكره كثير من المؤلفين وأصحاب التراجم وأثنوا على موهبته الشعرية والخطابية، فقد كان نابه الفكر رفيع القدر في زمانه، ومما يدل على سمو مكانته إهتمام المؤلفين في تعليقه على كتبهم وابداء رأيه في مآثرهم، وديوانه تغلب عليه الناحية الدينية يكاد كلّه في رثاء الامام الحسين عليه السلام، فهو يعد من أدب الحسين عليه السلام، وللحسين عليه السلام أدب خاص يعجز الأدباء عن جمعه، وهو ينبوع للشعر فياض يمد الأدب بهاء متواصل وغذاء غزير مستديم، توفي شاعرنا سنة ١٣٠٥ هـ ودفن بجوار مرقد السيّد إبراهيم المجاب في الروضة الحسينية المطهرة ^(٥).

ثالثاً: محسن أبو الحب الصغير

هو حفيد الشاعر محسن بن محمد أبو الحب، ولقب بالصغير للتفريق بينه وبين جده الكبير الشاعر، ولد في كربلاء عام ١٣٠٥ هـ ونشأ في بيئة خصبة حافلة بالنشاط الفكري، واستهل دراسته الأدبية على والده وأساتيده الفضلاء، فقرأ النحو والصرف والعروض والبلاغة وحفظ الشعر، وبرز خطيباً مفوّهًا حاكى أباه في الخطابة وجارى جدّه في فنّي الخطابة والشعر وحلّق فيهما في العقد الأول من عمره فذاع صيته وطبقت شهرته المحافل الأدبية لا في العراق فحسب، بل بلغ صيته إلى الكويت والبحرين

والشام وإيران، ولا بد من الإشارة إلى أنه قد لاقى تشجيعاً منقطع النظير من لدن أبناء بلده وحاز على إعجابهم وتقديرهم مما ساعده على التفوق والنبوغ، وكانت الطلبات تنهال عليه من مختلف الأقطار الإسلامية لإقامة العزاء الحسيني إلا أنه كان يرفضها ويفضل المكوث في مدينة كربلاء وخاصة في شهري المحرم وصفر من كل عام إذ تعقد المجالس الخطابية لإحياء ذكرى أبي عبد الله الحسين عليه السلام، وقد تتلمذ على يديه لفيف من الخطباء الأفاضل المعاصرين منهم الشيخ هادي صالح الخفاجي والشيخ عبد الزهرة الكعبي والشيخ علي الحلي والسيّد صدر الدين الشهرستاني، وشارك شاعرنا في الثورة العراقية الكبرى ١٩٢٠م فكان خطيبها الغول وشاعرها الفذّ، ترك ديواناً شعرياً، وتوفي الشاعر في كربلاء سنة ١٣٦٩هـ ودفن في الروضة العباسية المقدسة ^(٦).

المبحث الأول:

شعرية الإيقاع

تعدّ ظاهرة الموسيقى الإيقاعية من مظاهر التطور الشعري الحديث، وقد أولى الشعراء للموسيقى الإيقاعية عناية بالغة، فالإيقاع ليس مجرد سمة تميز الشعر عن غيره، بقدر ما هو أحد أهم المكونات الأساسية في لغة الشعر، ومن الظواهر الإيقاعية التي انمازت بها، ومن أهم السمات الأسلوبية المائزة عند هؤلاء الشعراء في قصائدهم الحسينية هي:

أولاً: ظاهرة التناوب الصوتي الإيقاعي

وهي تعني (التناوب القائم بين الحروف الصامتة والصائتة في الأسطر الشعرية من جهة وبين حروف القوافي الداخلية والخارجية من جهة ثانية) ^(٧).

ومن القصائد الشعرية المبنية على التناوب الصوتي في الشعر الكربلائي ما نجده عند الشاعر (أبو الحب) الصغير يقول في رثاء الإمام الحسين عليه السلام ^(٨):

يا صاح دع عنك ماتمواه من أمل واقصد إلى ما يحب الله من عمل
هذا المحرم قد لاحت لوائحه فلا يكن لك غير النوح من شغل
فرض علينا ثياب الحزن نلبسها على الحسين بن طه سيد الرسل
وتذرف الدمع حزنا لابن فاطمة من القلوب دماء لامن المقل
لقد بكته السما والارض وانبجست بالدمع أعينها كالعارض المطل
فأي قلب له لم ينصدع أسفا وأي عين له بالدمع منهمل
نجد قصيدة الشاعر تعتمد في إثارتها الصوتية على إيقاع التناوب الإيقاعي الحزين

لكل شطر شعري مع الآخر، وتأتي هذه المراوحة والتباين بين المهموس والمجهور الذي يؤثر في النسيج الشعري، إذ له علاقة وثقى بالحالة النفسية والعواطف النابعة من الشاعر، والتي تجسدها مضامين القصيدة في الاستعداد لشهر المحرم شهر الحزن والنوح لمصاب أبي عبد الله الحسين عليه السلام وما يرافقه من دموع وألم وبكاء لتلك الفاجعة الأليمة، فلذلك نجد التدفق الشعري الإيقاعي واضحًا في إثارته الصوتية على التناوب الإيقاعي بين الأصوات الصائتة والصامتة كما في قول الشاعر (المحرم، لوائح، النوح، الحزن، الدمع، انبجست، دماء، المقل، السماء، العارض، ينصدع).

ومن أمثلة ذلك أيضًا ما قاله الشاعر جواد بدقت ^(٩):

عرج والحبيب وداعه مستخبرا عن مرابعه
عج ينادي كان لي قمر وأنت قد كنت مطالعه
عودني مذ كنت أقصده بكل بشري أن أطالعه

فصوت العين من الحروف المجهورة الحلقية الاحتكاكية الصامتة، وهذا الصوت يأتي انعكاسًا للحالة النفسية التي تعترى الشاعر التي تتناغم مع رغبته في لقاء الحبيب والمرايع التي يحن إليها.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قول الشاعر (أبو الحب) الكبير في رثاء سيد الشهداء وأصحابه ^(١٠):

فكم من دماء أوردوها رماحهم وكم من لحوم أطعموها القواضبا
وكم من حريم أبرزوها حواسرا وكان لها مستحفظ الوحي حاجبا
لهم في مجاني كربلاء مراقدا فكانت سما مجد وكانوا كواكبا
فكم من ملب للملائك حولها وآخر يدعو واحسيناه نادبا
لكل قتيل طالب بدمائه فإبال قتلى الطف لم تلف طالبا

إذ تعتمد الدفقة الشعورية في إثارتها الإيقاعية _ الصوتية على التناوب الإيقاعي بين الأصوات الصائتة والصامتة في بنية اللغة الشعرية كما في الألفاظ الآتية (أوردوها، أبرزوها، حواسرا، قواضبا، نادبا، طالبا) إذ تتميز بإيقاع صوتي عال يتبدى في خلق المتناغمات الصوتية عبر إيقاعي متجاذب، لخلق التلاحم الموسيقي النغمي بين الأنساق اللغوية كذلك صفة الجهر الموجودة في بعض الألفاظ المترافقة مع (كم الإخبارية) مما يؤدي إلى تناغم إيقاعي مثير على مستوى القصيدة الإيقاعي (فالدور الوظيفي للتناوب الصوتي يؤدي إلى كسر حاجز الرتبة وقلب التشكيل الإيقاعي الرتيب في آن واحد، مما يجعل من حركة التناوب بين الحروف مفتاح التدفق العاطفي)^(١١).

وتحفل قصائد الشعراء الكربلائين الحسينية بالموسيقى الإيقاعية الفاعلة على مستوى بنيتها الشعرية لتصبح علامات بصرية مخفزة لمعنى النص الشعري، وكاشفة عن دلالاتها ورؤاها العميقة، ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك، قصيدة للشاعر محسن أبو الحب الصغير في السيّد زينب عليها السلام (١٢):

بأبي التي ورثت مصائب أمها وبها البلاء أحاط من شانيها
لكنها ورثت خلائق حيدر في رأفة وطلاقة تبديها
فكانها هي لم تصب بمصيبة بفراق إخوتها وفقد بنيها

من يقرأ قصيدة الشاعر يلحظ غناها بالمتحولات الإيقاعية تبعاً لامتداد الرؤية وانحسارها، وفداحة الموقف الشعوري، وحجم الإحساس الداخلي بالفاجعة الأليمة التي حلتّ بآل بيت الرسول المصطفى عليه السلام، وقبل ذلك قوة وشخصية السيّد زينب عليها السلام في تمثيلها بشخصية أبيها علي بن أبي طالب عليه السلام وتحملها لتلك المصائب في واقعة الطف الأليمة له أثره في شدّ المتلقي وتحفيز التفاعل، (فهذا الحراك البصري أثره على دلالات القصيدة ومؤثراتها الشعرية، وهذا يعني الانتقال من متحول

بصري إلى آخر ينطوي على دلالات نفسية، لا يأتي عن عبث، وإنَّما يقصده الشاعر لغايات نفسية قد لا يعيها المتلقي»^(١٣).

ومن قول الشاعر جواد بدقت أيضًا في قصيدة له في رثاء الإمام الحسين عليه السلام^(١٤):

تعاظم سبط المصطفى هول فقد هـ ولو يتداعي الكون لا يتعاضمه
كأنِّي به قد مزق الجيش دونه أخو عزمات ارغمت من يرغمه
وطاف إلى أن كاد يطلع القضا عليهم عيانا والردى حام حائمه
فأبصر جسما يرسل الشمس نوره غدت مركز السمر العوالي نواعمه

نلاحظ في الأبيات الشعرية تناوب الظاهرة الإيقاعية بين الأصوات المجهورة والمهموسة وبين الصوائت والصوامت وحتى على مستوى نسقها الإيقاعي المرتبط بها مما يؤدي إلى تحريك مشهد الصورة المؤثر وتفاعلها للمشهد الشعري البصري المجسد الذي يصف مصاب سيد الشهداء وهو صريع على أرض كربلاء وصار جسده كالشمس في بريقها من كثرة الرماح التي أصابته، وهي لقطة حركية تثير العاطفة بتفاعل تلك الأصوات مع الألفاظ، وهذا الازدواج له الأثر الكبير في إظهار النغم الإيقاعي.

ثانيًا: التبئير الصوتي التقوي

وهو يعني التبئير الصوتي الذي يركز في درجة إثارته الإيقاعية على دينامية القافية وازدواج حركتها الصوتية منازحًا في بنيتها الصوتية (الإيقاعية) من مسار إيقاعي معين إلى مسار إيقاعي صوتي مركزًا اتجاهه الصوتي صوب قافية موحدة تغير مسارها من مسار إيقاعي رتيب متواتر إلى مسار إيقاعي آخر جديد^(١٥).

ولعلَّ من أبرز ذلك ما نلمسه عند الشاعر محسن أبو الحب الكبير في قصيدته (روضة كربلاء تزهو)، إذ كتب يقول^(١٦):

ماجنة دانية قطوفها ما ديمة هامية خلوفها
ما الأبحر السبع وما عمارها وما لآليها وما صدوفها
ما كعبة البيت وما حطيمها وما زمزم ما حجرها ما خيفها
ما بيتها المعمور ما ستوره وما سواريه وما سقوفها
أزهى وأبهى منظرًا من روضة في كربلا تزهو بها طفوفها
ما أصبحت محللة يومًا ولا ميّز من ربيعها وخريفها

ونجد الموسيقى الإيقاعية تركز في حركتها الشعرية على تقنية التبئير التقفوي الصوتي، إذ جعل الشاعر قافيته بين صوتي (الواو والياء) على مدار قصيدته، مما يمنح القصيدة تواترًا صوتيًا منسجمًا على طول القصيدة، ودورًا دلاليًا مؤثرًا في سيرورة الأبيات ومضمونها الدلالي، كما في المقطوعة الشعرية أعلاه فإنّ التبئير التقفوي في: (خلوفها، صدوفها، خيفها، سقوفها، خريفها) وعلى هذا النحو التقفوي يعمق الشاعر الصورة الشعرية في رسم جمالية الروضة الحسينية ورسم معالمها الروحية.

وتحتفي قصيدة الشاعر محسن أبو الحب الصغير بالتقفية الإيقاعية، إذ كتب مهنيًا ساحة العلامة محمد علي هبة الدين الحسيني^(١٧):

برهان فضلك ساطع معلوم فيه استنارت أربع ورسوم
وحديث علمك شائع بين الورى عنه يحدث حادث وقديم

...

ولأنت قطب رحى العلوم وإليك تجشوا أهلها وتقوم
أ محمد الندب العلي ومن له نسب من الهادي الرسول كريم

...

قد زرت في طوس إمامًا ثامنًا بحماه أملاك السماء تحوم

آبأؤه الغر الميامين الألى بهم تشرف زمزم وخطيم
وبفضلهم نطق الكتاب وشأنهم شأن لدى رب السما عظيم
نجد هنا أنّ الشاعر ركّز التقفية الإيقاعية على صوتي (الواو والياء) مع صوت الميم
أيضًا لتفعيل الرؤى والدلالات في التقفية الصوتية المركزية، وهو يمدح شخصًا مهمًا
قدم من زيارة الإمام المعصوم الرضا عليه السلام، فالتقفية الإيقاعية ساعدت على تفعيل
التجانس بين المعنى والإيقاع في إيصال المضمون الدلالي للمتلقى في مدح أهل
البيت عليهم السلام إذ تدفع الحركة الإيقاعية التقفوية باتجاه تركز الدلالات الحديثة هي
تُعدّ: «أشبه بنقاط علامات مضيئة للقارئ يستهدي بها إلى عمق الدلالة وتعرجاتها
الشعورية» (١٨).

المبحث الثاني

شعرية الانزياح

أولاً: نسق التشابه والاستبدال

تتحقق علاقات المشابهة والتماثل في إطار عُنصري التشبيه والاستعارة اللذين يقومان على أساس المشابهة في المستوى التصويري عبر خلق علاقات حيوية جديدة تبتعد عن الجانب العقلي أو التقريري وتقرب من الجانب الخيالي والانفعالي والشعوري، فالمشابهة «نسق نصي ينبنى مجازياً وفق علاقة تقوم إمّا على أساس التشبيه أو الاستعارة»^(١٩).

والتشبيه وسيلة أسلوبية يستعملها الأديب لتقوية المعنى وتعميق الدلالة، وللصور التشبيهية دلالات إيحائية تختلف باختلاف تصوّر المتلقي وإدراكه وخبراته أو طبيعة الإشارة التي تولّدها في نفسه أو مخيلته، ويعدّ نسق التماثل والاستبدال أسلوبية خصيصة مهمة للكشف عن دينامية النص الشعري ودرجة إبداعه، وتعدّ أنساق المشابهة والاستبدال في قصائد الشعراء الكربلايين مرتكز الرؤية الشعرية وتفصلاتها الأسلوبية.

ولعلّ من أبرز الأمثلة في هذه الأنساق التشبيهية ما كتبه الشاعر في تشبيه رأس الحسين (عليه السلام) وهو محمول على الرمح^(٢٠):

رأس ترى طلعة الهادي البشير به كأنما رفعوه عنه عنوانا
تنبي البرية سيماه وبهجته بأن خير البرايا هكذا كانا
يسري ومن خلفه الأقتاب موقرة سهلاً يجاب بها سهلاً وأحزاناً

إنَّ بؤرة جمالية المقطع الشعري في هذا النص متمثلة في رسم الصورة الشعرية لرأس الإمام الحسين عليه السلام المجسدة بمعان عميقة توحى بالحزن الأليم، فهو رغم جراحاته الشريفة والدماء التي غسّلت ذاك الوجه الشريف وهو محمول على الرمح يشابه جدّه المصطفى عليه السلام.

ومن أمثلة ذلك أيضاً ما رسمه الشاعر أبو الحب الصغير في صورة شعرية راثية فيها الإمام الحسين عليه السلام: (٢١)

هذا الحسين وهل مثل الحسين فتى ساد الرجال ألا أفديه من رجل
هو الكريم الذي جادت أنامله على الأنعام كبحر مفعم خضل

...

تجمعت آل حرب كي تقاتله أو آن يطع لحكم الفاجر الرذل
فقال والله لا أعطيكم بيدي حتى أموت وثوبى بالفخار ملي
يمكن القول إنَّ البنية التشبيهية في هذا النصّ أسبغت الخطاب الشعري بشحنات دلالية مهمة، فالشاعر اتخذ من التشبيه أداة أسلوبية فاعلة لوصف ذلك المشهد المؤلم في مواجهة الإمام الحسين عليه السلام لأعدائه، وهو البحر الواسع الذي يحوي كلّ الخير لأهله ومحبيه، إنَّ هذا النوع من التشبيه تتجسّد فيه حقيقة شعوره اتجاه ما يصف وترتقي فيه الصورة التشبيهية إلى مستوى التخيل والتصوير.

ومن أبرز الشعراء الذين استرشدوا من معين النسق التشبيهي الشاعر الكربلائي محسن أبو الحب الكبير في رثاء الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه إذ يقول: (٢٢)

يوم الطفوف وليس يوم غيره يبدي العجائب في الزمان ويعقب

...

يوم بكت به السما تفجّعا بدم فيها هي للزماجر تنحب

...

خضعت به شمم الجبال وأصبحت تدعوبه ويلانزار ويعرب

...

بأبي الذي جسومهم فوق الثرى رغما بفيض دم المناحر تخضب
من كل صارخة كأن بقلبها جمر الغضى لونا ره تلهب

وفي النص الشعري نلاحظ أن الشاعر أعتمد أسلوباً سردياً لتعزيز الموقف الشعوري وتكثيف مدلول النص الشعري عبر إشاعة جو التوتر الذي ولّده الصورة التشبيهية في موقف أصحاب الحسين عليه السلام، وكأنهم شمم الجبال الراسيات بعزيمتهم وثباتهم على موقف الحق ومقارعة الظلم والباطل، وقلوبهم كالجمر من شدة العطش ولهب الحرب ونارها.

ومن أمثلة النسق التشبيهي عند الشاعر جواد بدقت وهو يرثي الإمام الحسين عليه السلام بأجمل الصور إذ يقول: (٢٣)

فيا ثاويًا يملأ الكائنات علا ويضيء الوجود منارا
ويا سابقاً قد وهاه العثار فليت العثار أصاب العثارا
فكيف وأنت حسام الإله تفلل منك المنايا غرارا
وتدعو وأنت حمى المستجير فيعيب عليك الورى أن تجارا
وتستقي من نفحات الظما فتسقى من المشر في الحرارا

نلاحظ صور الحزن الأليمة التي رسمها الشاعر وهي محتدمة شعورياً بالمفارقة الأسلوبية في تصوير منزلة الحسين عليه السلام، فهو حسام الله الذي يدافع به عن الرسالة السماوية التي حملها جدّه المصطفى صلى الله عليه وآله لرصد واقع المأساة في ما أصاب الحسين من عطش وظمأ ووحد لا ناصر له بعد أن قتل أولاده وأصحابه.

فالمقول الشعري - عند هؤلاء الشعراء متواصل في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، والنسق الاستبدالي يبدو بوضوح في شعر الحاج جواد بدقت إذ يقول (٢٤):

بكت السماء دماً ولم تبرد به كبد ولو أن النجوم عيون
ندبت لها الرسل الكرام وندبها عن ذي المعارج فيهم مسنون
فبعين (نوح) سال ما أربى على ماسار فيه فلكه المشحون
وبقلب إبراهيم ما بردت له ما سجر (النمرود) وهو كمين
ولقد هوى صعباً لذكر حديثها (موسى) وهون مالقي (هارون)

المتقدم من النص الشعري نلمس فيه بُعداً تصويرياً واضحاً» عبر تلك التقنيات السردية والصور المتدفقة لذات الشاعرة وهو يصف تلك حالة الشهادة للامام الحسين (عليه السلام)، فبرزت تلك الرؤية الشعرية الممتلئة بالسرد الحكائي للتعبير عن حجم المأساة التي مرّ بها سبط المصطفى (عليه السلام) حتى أن السما بكته والأنبياء نوح وموسى وإبراهيم حزنوا لذلك المشهد المؤلم.

إنّ الطابع السردى - الحكائي - الحوارى الذي تزخر به القصيدة الحسينية ينتج نظاماً حركياً إيقاعياً بمهارة فائقة يبرهن على طاقة الألفاظ الشعرية في صناعة حركية الدراما التي يجسدها المتن النصي، عبر تلك الأنساق المتماثلة والاستبدالية فالنزعة السردية واضحة في المقطع السابق الذي يتم بروح شعرية تمنح الخطاب الشعري بُعد الدرامى والجمالى، والذي يكرّس في النص عالماً متوتراً ويخلق أفقاً مملوءاً حزناً وجرحاً، فالشاعر يوظف الحوار المونولوجى الخارجى والداخلى، أو ما يسمّى بتيار الوعي الذي يجسّد فيه «التوتر الناتج عن التضاد بين الواقع الخارجى وما يحول داخل النفس». (٢٥)

ثانيًا: جمالية التركيب الانزياحي

تكمّن جمالية اللغة في طريقة التركيب من أجل ذلك فإنّ الشعراء اهتموا ببناء قصائدهم عبر تلك الوسائل الشعرية مما يعني أنّ الشعرية الحقّة لا تكشف نفسها إلّا من خلال دراسة العلاقات التركيبية على مستوى الدوال أي من خلال دراستها على مستوى التشكيل.^(٢٦) ومن هذا المنطلق يعدّ المستوى التركيبي المدخل الرئيس لمعرفة جمالية اللغة الشعرية عبر تلك الظواهر النحوية التي تشدّ نسيج النصّ وتجعله حمة واحدة، فالتركيب النحوي هو النظام العلائقي الذي تقوم عليه اللغة وتتكون عبره أنماط لغوية قد تخرج أحياناً عن النظام المألوف.

فعملية التشكيل الأسلوبي التي تختصّ بالتركيب لها صلة بالعلاقات الدلالية التي تكونت من خلال الوظائف النحوية،^(٢٧) وتتمثّل تلك العلاقات في جمالية الكلمة سواء أكانت فعلاً أم حرفاً أم اسماً.

ثالثاً: (جمالية تراكمية الأفعال)

يُعدّ تكرار بعض الظواهر التركيبية من السمات الأسلوبية الفاعلة في اللغة الأدبية، فتراكمية الأفعال مثلاً يمثل سمة أسلوبية وواقعة في النصوص الشعرية، لما لها من وظيفة مزدوجة، إذ تعمل على تكثيف الدلالة في النصّ الشعري والوظيفة النفسية التي تؤثر في المتلقي، وقد تلمّسنا هذه السمة الأسلوبية في نصوص هؤلاء الشعراء، فمن أمثلة ذلك قول الشاعر محسن أبو الحب الصغير^(٢٨):

أضحى حفيد رسول الله منفرداً ما بين أهل الخنا والمكر الذبل
وحين ظلّ وحيداً لا نصير له ورحله عاد من أهل الوفا خلى
الله كم حلّ بالإسلام من نوب وكم أصاب الهدى من حادث جلل
لهفي لزينب إذ فرّت بإخوتها وهم ضحايا بلا دفن ولا غسل



والسبط ما بينهم عار تكفنه نسج الرياح بأبراد من الشمل
هوت عليه بلال لبّ تعانقه فودّعت جسمه باللثم والقبل
نادت بصوت حزين وهي صارخة وأعولت ودعت بالويل والكل
إنّ تراكمية الأفعال بارزة في النصّ الشعري، إذ تبدأ القصيدة بالأفعال وتستمر
حتى نهايتها، ويبدو أنّه تكرر ضروري ولازم لبنية القصيدة وفحواها، فهذه
الانسيابية في تراكم الأفعال منح القصيدة نسقًا وظيفيًا في رسم صورة الشهادة التي
كرم بها الإمام الحسين (عليه السلام)، فلا ستر سال في هذه الحالة لا يتوخّى فقط حشدًا من
الأفعال المتعلقة بواقعة الطف الفاجعة، بل إنّ هناك استذكاريًا باطنيًا عميقًا لأشياء
تحدث في العصر الراهن تتمحور حول الجدال بين الحقّ والباطل.

ومن ذلك أيضًا ما نراه في قصيدة الشاعر (جواد بدقت) (٢٩):

فأقامت في كربلاء وقاعا وجليل البلاء كان بلاها
يوم طاف ابن أحمد والعوادي حجت وجه السما بثراها
بين سحب رأت ورود الردى أع ذب ورد من دونه في لهاها
قوّضت خيمة الضلال بضرب هو أرسى للمكرمات خباها
فحشد الدوالّ المتراكمة بصيغ الأفعال (المضارعة والماضية) تشكّل ضاغطة نفسيًا
يفتحُ رغبة القراءة على فضاء مفعم بالحزن والوجع خارج دائرة الطف الأليمة عبر
خيال مفتوح مليء بعلامات الحزن والانكسار التي حوّلت هذه الأفعال إلى علامات
النصر والانتظار.

يقول الشاعر محسن أبو الحب الكبير في هذا الصدد: (٣٠)

أبت أن يذوق السبط طعم فرائها فلا بردت إلا بنار حرارها
ولا وفرت للناظرين لجومها لقد بضعت لحم النبي شفارها

ولا ضربت حجب الحيا لنسائها فزينب مسلوب لعمرى خاها
ولا طنبت إلا بنار بيوتها لقد أضرمت بيت النبوة نارها

...

بتلك الوجوه السود تلقى محمداً إذا حان في يوم النشور انتشارها

يتضح في النصّ الشعري مجموعة من الأفعال المتجانسة، إذ نشاهد السمة التراكمية للأفعال تجعل النصّ ينعم بالحيوية والتحرك، فالبنية التركيبية تبدو متناسقة والتي أسهمت بدورها في تحقيق وقع دلالي مؤثر في المتلقي فهذه الأفعال، تقدّم شعريتها مستنهضة طاقات المتلقي، فمفتتح القصيدة يحلّ على إقصاء المتن الزمني للواقعة إذ غدت سمة أسلوبية وبنية نسقية مهيمنة تفرض وجودها على النسق التعبيري، وهذا ما تسعى إليه الأسلوبية، ولذا يرى بعض النقاد: «أنّ القصيدة وحدة لغوية فنية مستقلة، وفهم القصيدة يكمن فيها، وفي كل قصيدة دائماً نقطة الارتكاز الضوئي»^(٣١).

فنقطة الارتكاز في القصيدة الكربلائية- الحسينية هي منظومة الأفعال التي تقوم لصناعة ذاكرة قادمة من فضاء الواقعة الأليمة.

ويشكل تراكمية الأفعال في النصّ المتقدم نسبة عالية إذ أنبتت القصيدة عليه، وهو أمر ينسجم مع طبيعة الموقف الشعري الذي يتأسس على رؤيا مختزلة تحتويها بنية الصراع الوجودي القائم بين الحق والباطل.

المبحث الثالث: شعرية المفارقة

إنّ الشعرية في جذورها الإبداعية تكمن في أسلوب المغايرة وشعرنة الاختلاف، وما من شك في أنّ مكنّ الابداع يكون في تدفّقه الإيقاعي وتحقيق إيقاع الاختلاف أو مايسمى _اختلاف الاختلاف_ أو _شعرية المفارقة_، ويقصد بها شعرية الأنساق اللغوية المتضادة أو المتناظرة التي تخلق درجة توترها الشعري من المراجعة بين دالتين متناقضتين أو مختلفتين: الأولى تتخذ منحى إيجابياً، والأخرى منحى سلبياً لخلق جدلية لغوية تعمق المفارقة وتوترها الشعري داخل النسق اللغوي المجسد^(٣٢).

وقد شكلت المفارقة في القصائد الحسينية الكربلائية حضوراً ملفتاً، والذي يكشف عن وعي الشاعر لهذه المسألة وهو يقارن بين منزلة الإمام الحسين (عليه السلام) وبين مافعلوه به وبأهل بيته.

ومن أمثلة ذلك ما قرأناه عند الشاعر جواد بدقت إذ كتب رائيًا
الإمام الحسين (عليه السلام):^(٣٣)

متى فلك الحادثات استدارا؟ وغادر كلّ حشى مستطارا
كيوم الحسين ونار الوغى تصاعد للفرقدين الشرارا

...

فكيف وأنت حسام الإله تفلل منك المنايا غرارا؟
وتدعو وأنت حمى المستجير فيعيب عليك الورى أن تجارا
وتستقي من نفحات الظمأ فتسقى من المشرقي الحرارا
وتبقى ثلاثاً بديمومة معرى بجرعائها لا توارى
وكيف يعفر منك الصعيد محيا به الملكوت استنارا؟

وصدرك عيبة علم الإله يعد لخيّل الأعادي مغارا
فذلك أجرى دموعي دماً وأوقد مابين جنبي نارا
وتسري وأنك مأوى الأسير بناتك فوق المطايا أسارى

وهنا في الأبيات المتقدمة تكمن شعرية المفارقة عبر ذلك الحوار الجدلي الذي يقيمه الشاعر في مقارنته بين منزلة الإمام الحسين عليه السلام عند الله سبحانه وتعالى وبين ما فعلوه به من قتل وسبي، فتكمن المفارقة في تلك الصور المتضادة التي رسمها الشاعر ولجذب انتباه القارئ فهو يقارن بين تلك الصورة المشهدة بأن الإمام الحسين عليه السلام هو الإمام الذي يستجار به فكيف يوم الطفوف ينادي هل من ناصر ينصرنا؟ أمّا الصورة الثانية فهي تعفير جبين الإمام الشريف بالدماء، وأنّ هذا الجبين المنير قد استنار به ملكوت السماوات والارضين، أمّا المفارقة الثالثة فتكمن في أنّ آل بيت الرسول هم من يأوون الأسير ويكرمونه والآن بنات الرسول عليه السلام يساقون من بلد لآخر أسارى. من هنا استطاع الشاعر عبر تلك صور المفارقة أن يفجر الأنساق اللغوية المتضادة في نسقها الشعري ليجد صدمة المتلقي عند قراءتها، فهي انبثاقات عاطفية شديدة الحزن بصورها الصادمة.

ومن أمثلة تلك الصور المتضادة أيضًا مانجده عند الشاعر محسن أبو الحب الكبير إذ كتب رائيًا الحسين عليه السلام وأهل بيته ^(٣٤):

ضربوا في الثرى قبابًا رأينا للثريا ظلالها ممدودا
تخذوا بالعراق دارا فأمست دارهم في الحجاز تشكو الهمودا
لو ترى في فنائها أثر الوحي هبوطا تزهوبه وصعودا
أصبحت بعدهم خلاء كأن ال حزن من بعدهم كساها برودا
يومهم صار مأتما في السموات وبين اللئام سمي عيدا

القصيدة تنتج شبكة من المتضادات الدلالية المحتدمة إذ تمتزج مع بعضها لتحدث صدمة شعورية لدى القارئ، فالشاعر يستظهر منزلة آل بيت الرسول المصطفى عليه السلام عند الله تعالى، فهم بقبابهم الشريفة في الأرض يمثلون الثرى بنورهم المستضاء وهذا صدى وحي النبوة الذي تربوا في حجره، فهم بعد أن تركوا ديارهم المنورة في الحجاز أصبحت خالية منهم وهي مهبط الوحي الرسالي، ثم يرسم الشاعر صورة متضادة أخرى وهي أن مصيبة الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه أصبحت مآتماً وحرناً في السماء التي بكت عليهم دماً وهؤلاء الفاسدون ومن تبعهم من بني أمية جعلوه عيداً لهم.

فنرى هذه المفارقات تزيد النسق الشعري تفاعلاً وتماسكاً يصل درجات الإبداع الشعري (إذ إنَّ المفارقة المتضادة ليس علاقة رابطة تجمع بين طرفي المفارقة في علاقة اختلاف فحسب، بل هي علاقة ائتلاف وتضافر وتفاعل بين كلا الطرفين، وهذا يزيد المفارقات عمقاً إبداعياً ينتج التفاعل بين طرفي المفارقة محققاً خصوصية المغايرة) (٣٥).

ومن المفارقة مانجده مزدوجاً إذ تقوم على ثنائية ضدية تحرك القصيدة وتبني كينونتها الشعرية ورؤيتها ومحفزها الابداعي الذي أنتجها، مسهمة في إنتاج المعنى وإغناء آفاق الرؤية ومقتضياتها الشعرية، ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك قصيدة الشاعر جواد بدقت؛ وهي من عيون شعره التي يقول في مطلعها (٣٦):

شجتك الضعائن لا الأربع وسال فؤادك لا الأدمع
ولو لم يذب قلبك الاشتياق فمن أين يسترسل المدمع؟
توسمتها دمنة بلقعا فما أنت والدمنة البلقع
تخاطبها وهي لا ترعوي وتسألها وهي لا تسمع

...

فيا بن الذي شرع المكرمات وإلا فليس لها مشرع
بكم أنزل الله أم الكتاب وفي نشر آلائكم يصدع
أوجهك يخضبه المشرفي وصدرك فيه القنا يشرع
وتعدو على جسمك الصافنات وعلم إلاله فيه مودع
وينقع منك غليل السيوف وإن غليلك لا ينقع
فرى كيف تؤدي المفارقة المزدوجة دورها الأسلوبى عبر ما تبثه من جدل بين
رؤيتين متناقضتين أو موقفين متعارضين يعمق الشاعر من خلالها الموقف ليثير انتباه
القارئ حول الموقف المجسد لتزيد الصورة عمقا وتفاعلا نصيًا.

المبحث الرابع: شعرية التكرار

إنّ التكرار يمثل خاصيّة إيقاعية - أسلوبية تحمل طاقات جمالية إيحائية نابغة من مستويات التشاكل والتناسب اللفظي والتجانس الصوتي ويمكن القول بأنّه هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني وهو أساس الإيقاع بجميع صوره، ولعلّ من أبرز الوظائف الجمالية التي يؤدّيها التكرار أنّه يساهم في إثراء المعنى ورفعه إلى مرتبة الأصالة كلّما أحسن الشاعر استخدامه وتوظيفه وينتج عن أثر فني وجمالي بحيث ترتفع إلى درجة القيمة الجمالية^(٣٧).

ومن صور التكرار التي وردت في قصائد الشعر الكربلائي في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، ما كتبه الشاعر جواد بدقت في حق الإمام الحسين (عليه السلام):^(٣٨)

عذراً فاللوم تهجين الهوى إنّ الملام لأهله تهجين
قد أسرفوا فيه ولو لم يسرفوا إني بما شرعوه لست أدين
يا أيها الرشأ الذي سمّيته قمر السماء وإنّنه لقمين

...

ناظرت قلبي رقة فملكته لكننا ملكت يدك ثمين
لم تجر ذكرى نير وصفاته إلّا ذكرتك والحديث شجون
يا قلب ما هذا شعار متيم ولعلّ حال بني الغرام فنون
خفض فخطبك غير طارقة الهوى إنّ الهوى عمّا لقيت يهون
ودع ابن فاطمة المنون على ظمأ إن كنت تأسى فلتردك متون
ودع الحنين فإنّها العظمى فلا تأني عليها حسرة وحنين
يلحظ قارئ النصّ تكرار بعض الكلمات التي شكلت مفاتيح القصيدة إذ تؤدي

دورًا إيقاعيًا في تشكيل معنى القصيدة مما تخلق في نفس المتلقي استجابة شعورية ضاغطة على الذهن لتحقيق الاستجابة العاطفية والفكرية، فتكررت كلمات (أسرفوا، الهوى، الحنين).

ومن أمثلة ذلك قصيدة للشاعر محسن أبو الحب الكبير وهو يصف أصحاب الحسين عليه السلام: (٣٩)

حقًا رأيتم بلاد الله قد خلصت كرامها عطبًا فاخرتم العطا
والله ماغبتم عني وإنّ لكم في مهجتي منزلًا لا يتني رجا

...

مافتية الكهف أعلى منكم شرفًا أنتم أشدّ وأقوى منهم سبيا
ناموا وما نمتم لهفي كنومهم أنى وقد قطعت أعضاؤكم إربا
فرّوا وما قابلوا والله من أحد وما فررتم وقد قابلتم اللجا
كان الرقيم لهم كهفًا يضمّهم ولم يكن كهفكم إلّا قنًا وظبا

وهنا نجد الشاعر يكرّر معنى القصيدة، ويجعل ركيزتها في محور الترابط والمقارنة بين أصحاب الحسين عليه السلام وأصحاب الكهف في قضية الولاء، والحال الذي مرّوا به فهم لم يقتلوا بل ناموا في كهفهم ولم تقطع أعضاؤهم ولا رؤوسهم بينما حال أصحاب الحسين عليه السلام قد ذاقوا العطش الشديد وقطعت أعضاؤهم ورفعت رؤوسهم على الرماح، فالتكرار أتى لتحفيز الرؤية وترسيخها دلاليًا. فالتكرار في هذا النصّ الشعري (يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة) (٤٠).

ومن قصيدة للشاعر محسن أبو الحب الصغير يصف قبة الحسين عليه السلام في أيام عاشوراء إذ يقول: (٤١)

لبست قبة الحسين سواداً لمصاب قد أحزن الثقلين
واستنارت بالكهرباء ولكن ذهباً قد صار لون اللجين
أفتدري من أين حمرة هذا هذه حمرة دماء الحسين
والسواد الذي تراه عليها ذا مذاب السواد من كل عين

الخاتمة

١. انمازت النصوص الشعرية عند شعراء كربلاء بسياقاتٍ أسلوبية لمقاربة الوظائف الجمالية التي يُفضي إليها التحليل الأسلوبي، ومن أهم تلك السياقات هي (التناوب الإيقاعي) التي تُعدّ كاشفة عن دلالات ورؤى إيقاعية - عميقة يصبو إليها هؤلاء الشعراء.
٢. انمازت قصائدهم الشعرية - الحسينية بجمالية الانزياح عبر نسقين التشبيه والاستعارة ودراميته، إذ تقترب تلك النصوص من تقنيات القص الحكائي، حيث وظف هؤلاء الشعراء التمثيل والحكي السردى للوصول إلى التجليات النفسية والفنية والدلالية.
٣. اتسم شعر شعراء القصيدة الحسينية بجمالية التكرار التراكمي المتمثلة بتراكمية الأفعال لتتجلى الأبعاد الدلالية والنفسية للشعراء مما ساعد في مسك خيوط القصيدة الحسينية.
٤. مثل نسقا المشابهة والاستبدال تقنيات أسلوبية لتوليد المعنى الباطن في نصوصهم الشعرية، فجاءت استعاراتهم بلغة شعرية - استبدالية عالية للوصول إلى مقاصد ودلالات يرومها المتلقي.
٥. شكلت المفارقات النصية المتضادة موقفاً شعورياً حازماً اتجاه حقيقتين متناقضتين لإثارة الحركة الشعرية ورؤيتها النصية بخصوص المغايرة والاختلاف في تبيان الموقفين المتناقضين اتجاه المتلقي وإثراء الدلالات.
٦. شكل التكرار ظاهرة أسلوبية مائزة في القصائد الحسينية في إنتاج المعنى وتعميق الفكرة المستوحاة التي يروم الشاعر الحديث عنها.

الهوامش

١. ينظر معجم المؤلفين: ٣ / ١٦٨، مقدمة ديوانه: ٨.
٢. ينظر معجم المؤلفين: ٣ / ١٧٠.
٣. ينظر الحصون المنيع: ٧ / ١٤٨.
٤. ينظر ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير: مقدمة الديوان ٢٣.
٥. ينظر ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير: ١٩، ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير دراسة في الموضوع الشعري: ٤٤.
٦. ينظر ديوان أبي الحب: مقدمة الديوان، ٧-٨.
٧. اللغة الشعرية عند بدوي الجبل: ١٥.
٨. ديوان أبي الحب: ١٤١.
٩. ينظر الحاج جواد بدقت: ٩٧.
١٠. ينظر ديوان محسن أبو الحب الكبير: ٦٤.
١١. اللغة الشعرية عند بدوي الجبل: عصام شرتح: ١٨.
١٢. ينظر الديوان: ٢١٧.
١٣. ينظر اللغة الشعرية عند بدوي الجبل: ٤٧.
١٤. ينظر ديوان الحاج جواد بدقت الأسدي: ٦٣.
١٥. ينظر اللغة الشعرية عند بدوي الجبل: ٤٧.
١٦. ديوان الشيخ محسن (أبو الحب الكبير): ١٤٧.
١٧. ينظر ديوان أبي الحب: ١٩١-١٩٢.
١٨. ينظر المتغير الأسلوب في شعر حميد سعيد: ٥١.
١٩. شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية): ١٩٨.
٢٠. ديوان جواد بدقت: ٧٠.
٢١. ديوان أبي الحب: ١٤٢.
٢٢. أبو الحب الكبير ديوان محسن الشيخ محسن: ٥٢.
٢٣. ديوان جواد بدقت: ٦٣.

٢٤. ديوان جواد بدقت: ٦٧.
٢٥. ينظر حداثوية الحداثة: ٢٧٣.
٢٦. ينظر حداثوية الحداثة: ٢٧٥.
٢٧. في أسلوبيية النشر العربي: ١٣٥.
٢٨. ديوان محسن ابو الحب الصغير: ١٤٣.
٢٩. ديوان جواد بدقت: ١٤٧.
٣٠. ديوان الشيخ محسن ابو الحب الكبير: ١٠٥.
٣١. حداثوية الحداثة: عصام شرّتح: ١٤.
٣٢. المصدر نفسه: ١٤.
٣٣. ديوان الحاج جواد بدقت الاسدي: ٤٣.
٣٤. ديوان الشيخ محسن ابو الحب الكبير: ٨٩.
٣٥. ينظر جدائوية الحداثة: ١٤.
٣٦. ديوان الحاج جواد بدقت الاسدي: ٥١_٥٢.
٣٧. فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة ١٦٥.
٣٨. ديوان الحاج جواد بدقت الاسدي: ٦٧.
٣٩. ديوان الشيخ محسن ابو الحب الكبير: ٥٩.
٤٠. قضايا الشعر المعاصر: ١٤٢.
٤١. ديوان أبي الحب: ٢٠٣.



المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

١. الأدب العربي في كربلاء من إعلان الدستور العثماني إلى ثورة تموز ١٩٥٨ اتجاهاته وخصائصه الفنية، د. عبود جودي الحلي، بغداد، ٢٠١٤، مكتبة الحكمة.
٢. حداثية الحداثة دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري _ البصري، عصام شرتح، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٤.
٣. الحصون المنيعة في طبقات الشيعة: الشيخ علي آل كاشف الغطاء (١٣٥٠) النجف الأشرف.
٤. ديوان أبي الحب (الشاعر العراقي الكبير العلامة الشيخ محسن أبو الحب خطيب كربلاء) ١٣٦٩ تحقيق سلمان هادي آل طعمة، مطبعة الآداب، النجف ١٩٦٦.
٥. ديوان الحاج جواد بدقت الأسدي (١٢٨١) تحقيق سلمان هادي آل الطعمة، بيروت/ لبنان.
٦. ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير: تحقيق جليل كريم أبو الحب، سلسلة إصدارات كربلاء، منشورات الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة، مركز كربلاء للدراسات والبحوث.
٧. السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري: محمد بن يحيى، عالم الكتب الحديث، الاردن، ٢٠١٢ م.

٨. شعراء من كربلاء، سلمان هادي آل طعمة، النجف الاشرف، ١٩٦٩م.
٩. شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، محمد العياشي، ط ١، عالم الكتب الحديث، الاردن، ٢٠١٠
١٠. قراءات جمالية في بنية القصيدة الحديثة: عصام شرتح، دار المعتز، الاردن، ٢٠١٨ م.
١١. اللغة الشعرية عند بدوي الجبل (دراسة في الأساليب الشعرية) د. عصام شرتح، دار المعتز للنشر، الاردن، ٢٠١٨ م.
١٢. معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، إحياء التراث العربي، مكتبة المثنى، بيروت، د.ت.

ثانيًا: البحوث

١. ديوان الشيخ محسن أبو الحب الكبير (دراسة في الموضوع الشعري) د. علي كاظم المصلاوي وم. كريمة نوماس المدني، مجلة جامعة أهل البيت عجل الله فرجه، العدد ٧، ٢٠٠٩م.
٢. شعر جواد بدقت الاسدي (أغراضه وخصائصه الفنية) للباحثين، منذر إبراهيم، محمد حسين عبدالله المهداوي، أحمد صبيح الكعبي، بحث منشور في مجلة جامعة أهل البيت عجل الله فرجه، العدد ٥.