الكعبة الزهراء

قصيدة للشاعر بدوي الجبل (دراسة فنية)

إشراف الأستاذ الدكتور صدام فهدي الأسدي

الباحثة جمانة طالب مرتضى
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

المقدمة: الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف خلقه المبعوث للناس رحمة وهدى أبي القاسم محمد واله الطيبين الطاهرين وأصحابه المنتجبين.

لما كنت طالبةً في المرحلة الإعدادية كنت متأثرة بالشاعر الكبير الجواهري والشاعر بدوي الجبل ولما دخلت الجامعة وصلت إلى المرحلة الرابعة عرض علي الأستاذ المشرف الدكتور صدام فهد الاسدي فوقع اختياري على هذا البحث.

وكما يقول الجواهري (اكبر شاعر في هذ ا العصر بدوي الجبل)[1] والقارئ لشعر بدوي الجبل يجد نفسه أمام لوحات فنية مادتها الكلمة، والقافية والوزن والخيال ولا نحتاج إلى تقديم هذا الشاعر ونكتفي بالدراسة الفنية في شعره.

تم تقسيم هذا البحث إلى مقتربات كالآتي:

١- دراسة لغة القصيدة

٢- موسيقى الشعر
٣- البحور والقوافي
٤- الصورة الشعرية

ثم الخاتمة التي توصلنا إليها والنتائج والهوامش والمصادر ملحقة بهذا البحث.

المبحث الأول: دراسة لغة القصيدة: تتميز اللغة الشعرية عن غيرها بوصفها وسيلة للتعبير عما يختلج في صدور الشعراء من مشاعر وأحاسيس (فلكل فن أداة يكشف بها عن واقع حاله ويجسم مضمونه والشعر فن أداته اللغة)[٢].

فالشعر تجربة إنسانية ووجدانية عميقة تتصل بوشائج متينة باللغة، وما تتركه اللغة من بصمات فيه يعد وظيفة من وظائفها الجسام، اذ يرى الدكتور ابراهيم السامرائي ((مادة الشعر جوهره))[٣]، موحيا بان الشعر لا يمكن ان يكون شعرا ما لم تتدخل اللغة في بنائه وتكوينه ومن جهة أخرى، تتميز اللغة الشعرية بانها لغة فردية تحمل شخصية منشئها.[٤] اي انها لم تكن شاعرية قبل ان يلونها الشاعر بخياله ويكسوها بعواطفه.[٥] ومن ثم فان اللغة الشعرية في ابسط صورها ليست الا نتيجة التلازم الحاصل بين الشعر واللغة، لدرجة لا يمكن معها تصور ماهية الشعر الا من خلال ماهية اللغة وذلك لان الشعر لغة أصيلة تعمل على إرساء أسس كينونتها حسب تعبير مارتن هيدجر[٦].

و من هنا يكون البحث في اللغة الشعرية التي تداهمنا ونحن نقرأ بعض الآراء التي تحاول ربط الشعر بعوالم أسطورية وممارسات روحية كالدين والسحر والخرافة وإذ هي على قدر من سذاجتها تضع أيدينا على الشعر وحقيقته كلغة فطرية تعود دوما الى اصولها البدائية لهذا لا تفقد تلك الآراء

كل يقينها ما دام الشعر مثله[٧] وهذه الفردية هي السبب في ان الفاظ الشعر اكثر حيوية من التحديدات التي يضمها المعجم[٨].

وبعد فان لكل شاعر طريقته في التعبير عن تجاربه وعواطفه باختيار الالفاظ المناسبة ثم في تأليفها ورصفها بالشكل المناسب والمعبر عن الموقف الانفعالي الخاص ويشير احد الباحثين الى ان (القصيدة موضوع لغوي من نوع خاص، واللغة توظف فيها على نحو مميز))[٩]، والباحث بإشارته هذه يجعل لغة الشعر تنسجم مع تجربته الشعرية كليا، فتكون اللغة حينئذ ذات وظيفة تعبيرية جمالية لان ((الشاعر يخاطب في الانسان خياله)).[١٠]

و بعد ان نضع في حساباتنا انها (اي اللغة الشعرية) تتكون من مفردات عدة ومكونات لغوية وتراكيب وصور شعرية، ومن موسيقى وتجارب انسانية فالجواب سيكون ان ايا من هذه العناصر في وجود، النظري المجرد عاجز عن منح اللغة[١١] طبيعة دون اخرى ولا يؤدي مثل هذا الدور الا حين يندرج ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية، وانطلاقا من هذا المبدأ الجوهري لا يمكن ان توصف الشعرية الا حيث تتكون او تتبلور اي في البنية الكلية فالشعرية اذا خصيصة علائقية، اي انها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات اولية على ان ذلك لا يمنح اياً من المكونات او العناصر المكونة للغة الشعرية من ان يمتلك الى حد ما خطوة او فاعلية اكبر من بقية العناصر لكن ضمن سياق شعري معين وليس بمعزل عنه.[١٢]

وفي ضوء ذلك اكتسبت اللغة في حالة التعبير الشعري خصوصية لا تكتسبها في حالات اخرى، والخصوصية موجودة على صعيد اللغة الشعرية ذاتها فهي التي تميز لغة الشاعر عن اخر، وهذا الذي نعرف اسم الشاعر خلال نص معين لم نقرأه له فيما سبق لذا ((فمن اولى سمات اللغة الشعرية المؤثرة واشد فضائلها جمالا فرادتها كونها لغة شاعر بعينه، تجسد رؤياه وحلمه وذهوله، ولا تخلط بلغة شاعر سواه))[١٣].

فبقدر ما يتميز به الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى ابداعه[١٤] ومن خلال المنطلقات السابقة ومنح السياق الشعري اهمية خاصة، سوف احاول التعامل مع لغة القصيدة الشعرية وقبل ان اتناول بعض الاستخدامات اللغوية والظواهر اللغوية الشائعة سوف استخدم المعجم الشعري للشعراء ومن البديهي ان يكون المعجم الشعري في المطولات الشعرية يستمد دلالاته من الموضوعات التي نظمت عليها او التي كانت سببا في ولادتها من خلال استيحاء الرموز المتمثلة بالألفاظ (الاسماء، الالفاظ الدينية، الامكنة والا زمنة...)).

اولاً - الالفاظ: من المعروف ان الالفاظ هي اوعية المعاني والافكار ووسائل نقلها وايصالها الى الاخرين سواء كانت ذلك في الشعر ام في النثر الفني والكلام العادي ويرى النقاد القدامى ان لكل معنى لفظا يليق به[١٥] وقد اهتم النقاد القدامى والمحدثين والشعراء باللفظ الى جانب المعنى واهتمامهم به ايضا وان تباينت ميولهم الى تقديم احدهما على الاخر عند النقاد[١٦] ولقد اختلف ذلك الامر عند الشعراء فقد حاولوا الاجادة في اختيار الالفاظ لتؤدي وظيفتها في ابراز المعاني سواء تلك التي راقت للنقاد ام لم ترق لهم، كما انها تمثل اللبنات الاولى والركيزة الاساس التي تسهم في بناء العمل الشعري ومن دونها لا يمكن للشاعر ان ينقل تجربته الشعرية الى ارض الوجود والواقع، وعلى الرغم من تعدد وسائل التعبير عن المبدعين فان وسيلة اللغة تبقى الرائدة في نقل الابداع، ذلك لانها الوعاء الامين الذي بوساطته تنقل التجارب الى المتلقي[١٧]، ومن اجل ذلك نجد ان الشعراء اهتموا بالفاظهم وتميزوا باختيارها ووضع العلاقات بينها.

ونخلص فيما تقدم ان على الشاعر ان يحسن اختيار الالفاظ ليؤدي الدور المراد له بعد انتظامه مع ما يجاوره من الالفاظ لان معنى ((اية لفظ لا يمكن ان

يتحدد الا من علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من الالفاظ))[١٨]، ونجد مصداق ذلك في قصيدة (بدوي الجبل) (الكعبة الزهراء) لان الشاعر يختار من الالفاظ ما يناسب غرض الوصف الذي اراد به الشاعر وصف رحلته التخيلية الى الحج ليحقق طموحه في زيارة بيت الله الحرام وقبر النبي الاكرم (صلى الله عليه واله) فضلا عن خصيصة بارزة تتضح في القصيدة تتمثل في سعتها وامتدادها الذي يهيؤها لان تحتوي على اكبر قدر من الالفاظ، من القصائد الاكثر طولا.[١٩]

تقسيم الالفـــاظ:

١- **الألفاظ الدينية**: لعل أكثر الألفاظ حضورا في الشعر العربي الحديث هي الألفاظ الدينية واذ يشترط في اللفظ الديني بوصفه رمزا تراثيا ان تكون بينه وبين المتلقي صلة، بان لا يكون غريبا عنه غرابة مطلقة، حتى ما المح اليه الشاعر ايقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به، وقد وردت في هذه القصيدة الفاظ شكلت مع بعضها تراكيب طغت عليها المعاني الاسلامية لم تكن معروفة بهذه الدلالة، الا ان القران الكريم قد رفد معجم الشاعر بمفردات اسهمت في اثراء خزينه اللغوي والحاحه على توظيف هذه المفردات في التعبير عما يجيش في خاطره فضلا عن تأكيد العلاقة الوطيدة بين شعيرة الحج والقران الكريم او النص القرآني تحديدا، تأسيسا على ان الرحلة الموصوفة " رحلة الحج " هي امتداد طبيعي لذلك النص.[٢٠]

و لما كان موضوع القصيدة مرتبطاً بالركن الخامس من اركان الاسلام الا وهو الحج فان هذا ادى بالشاعر الى استخدام الفاظ دينية متعلقة بهذا الركن وبشعائر الدين الاسلامي فدارت كلها في فعل واحد ومن هذه الالفاظ: ((النور، ام القرى، منى، الامين، محمد، الهدى، الكعبة، الوحي، الحطيم، زمزم، الشفاعة، الاله، الدعاء، المحرم، الذنوب، العفو، الله، الصدق، الجن،

الحياء، العفة، الايمان، رب، جبار، الحساب، الاسلام، الالفة، الرحمة، الحج، البيت، السمع، حسيب، النعمة، الكفر، الشرك، الجنان، الحور، احمد، رسول الله، الثواب، المعجز، القران، الحجيج، مكة، ابا الزهراء، الكذب)). ويلاحظ على هذا الحقل ان اكثر الالفاظ دورانا في القصيدة هو لفظ الجلالة (الله) حيث يتكرر " ١٤ " مرة فضلا عن اسمائه " الحسيب والجبار " مما يعكس حالة الشاعر الوجدانية والروحانية المتعلقة بحب الله سبحانه وتعالى فهناك حضور الهي قوي في قلب الشاعر وقد وظف الشاعر هذه الالفاظ في سياقات[٢١] عديدة منها:

أ- **سياقات الدعاء والمناجاة الذاتية:** والتي تعكس المشاعر الوجدانية بينه وبين خالقه فهو يناجي ربه في كثير من محطات رحلته الخيالية فيقول:

و يا رب في قلبي ندوب جديـــدة تريد القرى من سالفات ذنوب
يريد حســـابي ظالم بعد ظـــالم وما غير جبار السماء حسيبـي
و يا رب صن بالحب قومي مؤلفا شتات قلوب لا شتـات دروب
و يا رب لا تقبـل صفاء بشـــاشة اذا لم يصاحبه صفاء قلوب[٢٢]

والإسلام هو دين الالفة والرحمة والمودة والنور... وبدوي الجبل لم يزد في التذكير على بعض خصائص هذا الدين وان يوجد اثرها في حياة الفرد والمجتمع فهو يدعو الى لم الشمل ووحدة الصف بعد ان تفرق قومه الى دول صغيرة وضعيفة، وبعد ان دعا المسلمين للتوحد عاد الى الحديث عن نفسه ومراجعتها ومحاسبتها قبل ان يحاسب، وذلك بالاعتراف بالذنوب والخطايا التي اقترفها من دون الشرك ومن دون اذية الاخرين يقول مناديا ربه:[٢٣]

و يبدو ان الشاعر ذكر هذه الاماكن من شدة شوقه اليها واللهفة لزيارتها وتلمسها حقيقة، وبعض هذه الاسماء يعد رمزا للعبادة والتوبة والتطهير من الذنوب.[٢٤]

ومن الاماكن التي ذكرها ايضا الصحراء فقد اوردها بشكل لافت للانتباه حيث استخدمها كرمز من رموزه الصوفية لانها لها عدة مدلولات،

فيقول بدوي الجبل في قصيدته:

و من هذه الصحراء انوار مرسل ورايات منصور وبدع خطيب
و من هذه الصحراء شعر تبرجت به كل سكرى بالدلال عروب

❖ ❖ ❖

و ما اكرم الصحراء تصدى ونمنمت لنا برد ظل كالنعيم رطيب

❖ ❖ ❖

و من هذه الصحراء صيغت سجيتي فكل عجيب الدهر غير عجيب[٢٥]

فهو يرى في الصحراء مصدر الفتوحات ومصدر ابداعاتهم فهي تختزل تراث العرب فهي موئل القيم العربية والشيم الصيلة.

((ام القرى، مكة، منى، الكعبة الزهراء، الوادي الحطيم، زمزم، الصحراء، البحار، السماء، العالم، الفلك، السحب، النجم، البيد، الجديب، الخيام، نجد، قيافي، السهوب، نجوم، الحجاز، القبر، الدولة، المقام، الامواج)).

فمعظم هذه الالفاظ دارت حول الكعبة او ما يحيط بها فقد ذكرت مكة بكنيتها " ام القرى " في القران الكريم، وذكر مع " ام القرى " في القصيدة اسماء: منى والكعبة الزهراء والحطيم وزمزم:

بنور على ام القـــرى وبطيـــب غلســـت فؤادي من اســـى ولهيب
و امسكـــت قلبي لا يطير الى منى باعبـــائه من لهفـــة ووجيـــب
فيا مهجتـــي وادي الامـــين محمد خصيب الهدى والزرع غير خصيب
هنا الكعبة الزهراء والوحي والشذا هنا النـــور فافنـــي في هـواه وذوبي
و يا مهجتي بين الحطيـــم وزمـــزم تركت دموعي شـــافعا لذنـــوبي[٢٦]

❖ ❖ ❖

صفاء على اسم الله غير مكـــــدر وحـــب لـــذات الله غيـــر مشوب

❖ ❖ ❖

و يا رب عنـــد القبـــر قبر محمد دعـــاء قريـــح المقلتـــين سليـــب

٢- توظيفه لعناصر الماء:

و يقول موظفا عناصر الماء، وذلك في سياق مدح الرسول الاكرم (صلى الله عليه واله) ويرجو شفاعته:

و كل خضيب الكف فتحا وصولة فداء لكف بالعبير خضيب

❖ ❖ ❖

مدحت رسول الله ارجو ثوابه وحاشى الندى ان لا يكون مثيبي

❖ ❖ ❖

فان كان سر الله فوق غمامة تظل وماء سائغ لشروب[٢٧]

٣- وصف المكان:

لقد تبين لنا توجه البدوي فهو في رحلة روحانية تخيلية الى " الكعبة الزهراء " ادت به الى استعمال عدة مفردات تدل على بيت الله الحرام وما يحيط بها من الامكنة ومن هذه المفردات[٢٨] تلاقوا عليها من غني ومعدم ومن صبية زغب الجناح وشيب:

نظائر فيها بردهـم برد مـحرم يضوع شذا والقلب قلب منيب
اناخوا الذنوب المثقلات لواغبا بافلح من عفـو الاله رحيـب
و ذل لعـز الله كل مسـود ورق لخوف الله كل صليب[٢٩]

فهو يصف الحجاج وهم بأعداد كبيرة يلبون ويكبرون تحت اشعة الشمس الحارقة لا يبالون بشيء سوى رضوان الله تعالى، حتى اصبحت اصاتهم العالية تردد الصحراء اصدائها فقد اجتمع الحجيج من كل حدب وصوب على كلمة واحدة، لا فرق بين الغني فيهم والفقير وشيخهم وصغيرهم.

ج – وقال في مدح الرسول (صلى الله عليه واله) حبا له:

طالبا في ذلك شفاعته ملحا في السؤال لربه معبرا عن صدق مشاعره بتلك الدموع التي ذرفتها مقلتاه الجريحتان:

مدحت رسول الله ارجو ثوابه وحاشا الندى ان لا يكون مثيبي
وقفت بباب الله ثم ببابه وقوف ملح بالسؤال دؤوب

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

و يا رب لم اشرك ولم اعرف الاذى وصنت شبابي عنهما ومشيبي

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

و اهرب كبرا او حياء لزلتي وفيك نعم لكن اليك هروبي

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

و اي ذنوب ليس تمحى لشاعر معنى بالوان الجمال طروب
و لو شهدت حور الجنان مدامعي ترشفن في هول الحساب غروبي[٣٠]

فالشاعر يقف داعيا الله متضرعا اليه بأيمانه فهو لم يعرف الشرك بالله وما ولم يؤذ الناس وصان شبابه ومشيبه عنهما ولكنه يقر بالذنوب الصغيرة والزلات الخفيرة فيذكرها بشيء من الحياء فيهرب الى الله فعسى ان يعفو عنه ويتجاوز عنها.

هذا وقد اورد البدوي المفردات الدينية في سياق:

ب – وصف ازدحام حشود الحجيج والمارة:

فقد ساوى بينهم في وقوفهم في صعيد واحد فهناك يتساوى الغني والفقير ويتواجد الكهل والشاب، يقول:

و رددت الصحراء شرقا ومغربا صدى نغم من لوعة ورتوب[٣١]

ثانياً: موسيقى الشعر، البحور والقوافي: اعتاد الشعراء على تصريع البيت الاول من قصائدهم حتى غدا من الامور التي تدل على تمكنهم، واجادتهم في فن الشعر، وفي تعريف التصريع يقول عبد العزيز عتيق: ((التصريع: هو ان يجانس الشاعر بين قطري البيت الواحد في مطلع القصيدة اي يجعل العروض مشابها للضرب وزنا وقافية)).[٣٢] فالشعراء القدماء

اعتبروا التصريع من سمات جمال الشعر، والشاعر المقتدر هو الذي يتمكن من تحقيقه وتحدث عنه قدامة بن جعفر في نعت القوافي فقال: ((ان تكون عذبة الحرف سلسة المخرج وان تقصد لتصيير مقطع المصراع الاول في البيت الاول من القصيدة، مثل قافيتها، فان الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا ابيات اخر من القصيدة بعد البيت الاول، وذلك من اقتدار الشاعر وسعة بحره))[٣٣].

و من هنا نستنتج ان الشعراء المجيدين فقط هم القادرون على الاتيان بالتصريع حتى صار عندهم الميزة التي تميزهم من غيرهم وبه غدوا يتفاضلون.

و قصيدة " الكعبة الزهراء " جاءت مصرعه، ففي مطلع القصيدة جاءت العروض (مفاعيلن) محذوفة (مفاعي) اي يحذف السبب الاخير فصارت مشابهة للضرب (فعولن) وهذا يدل على مدى اقتدار الشاعر كما يرى القدماء.

والزحافات التي جاءت في حشو هذا المطلع اصابت تفعيلة (مفاعيلن) فتحولت الى (مفاعلن) وذلك لحذف الساكن الخامس وهو ما يسمى (القبض) وايضا اصاب الزحاف تفعيلة (فعولن)[٣٤] فأصبحت (فعول) وهذا ما يسمى ايضا بزحاف (القبض) ويلاحظ ان الشاعر في هذا المطلع يفتتح قصيدته بالدور الذي يمثل الهداية الاسلامية التي انبثقت من شعاب مكة، فهو يريد اداء فريضة الحج ليطهر روحه وجاء الفعل (غسلت) ليدل على ارادة التطهير للقلب والروح والتخلص من كل الادران وكل عمل غير صالح فهو في مكان مقدس يدع الله عسى ان يغفر له ذنوبه ويعود من الحج كيوم ولدته امه.[٣٥]

لقد جاء موضوع القصيدة مناسبا لهذا البحر، وهناك علاقة بين البحر الشعري وموضوع القصيدة وللنقاد اراء عديدة في هذه القضية واوجه مختلفة وقد دارت خلافات كبيرة بينهم حول هذا الموضوع اي علاقة الاوزان بالمعاني وهل هناك مناسبة بين الاوزان والمعاني ؟

و الصلة بين الموسيقى والشعر صلة وثقى حتى ان بعض الدارسين اعدها(عنصر قاراً لابد من الانطلاق منه والرجوع اليه))[٣٦]، واما الموسيقى في قصيدة " الكعبة الزهراء " لبدوي الجبل فهيي تتمثل في الوزن والقافية.

١- الوزن:

((قبل التدرج في موضوع الوزن لابد ان نبين الفرق بينه وبين الايقاع، فالايقاع: يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام او في البيت اي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين او اكثر من فقر الكلام او في ابيات القصيدة.

اما الوزن: فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الاحيان))[٣٧].

و ذهب النقاد في اتجاهات شتى في التفريق بين الايقاع والوزن غير ان اغلبهم اتفقوا على ان الايقاع اشمل من الوزن.

و الوزن يعد احد مظاهر الايقاع وهو جزء منه ولعل هذا ما يمكن ان نستشفه من قول الشاعر ابي العتاهية:

((انا اكبر من العروض))[٣٨].

و مما نفهمه من قوله ايضا ان رافض لتلك القيود والقوالب الصارمة التي تتحكم في عملية الابداع الشعري فالشاعر لديه من الامكانات والطاقات الهائلة ما لا يمكن ان يحد بتلك القوانين ويناقض هذا المعنى بدوي الجبل يقول: ((ان الاوزان الشعرية تتسع لكل نزعات النفس البشرية، كما انها عذوبة ونغم وعطر وجمال، اجل ان الاوزان اساور وعقود، لا سلاسل وقيود، والذين وضعوها كانوا لا يجيدون القراءة والكتابة فجاءت اوزانهم سجية الذوق العربي))[٣٩].

فالوزن، اذن هو اول ما يقرع الاذان بجرسه الموسيقى فهو جملة التفعيلات التي تنتظم في الكلمة فتحدد نوعه، ومع اهمية الوزن في بناء

تفعيلات القصيدة العربية الا ان هناك عناصر اخرى لا تقل شأنا عنه مثل اللفظ والمعنى والقافية فكل هذه العناصر تتظافر لتنتج عملا فنيا متكاملا.(٤٠)

و مما نخلص اليه هو ان الوزن ليس العنصر الوحيد الداخل في تشكيل البنية الايقاعية بل هناك مكونات اخرى تتظافر معه في تكوين بنية ايقاعية متناسقة، وهذه البنية يمكن لها ان تحدث التأثير الجمالي المطلوب في نفسية المتلقي عموما.(٤١)

جاء البناء العروضي لقصيدة " الكعبة الزهراء " على بحر الطويل وهو احد البحور الخليلية الستة عشر، ولهذا البحر عدة صور فيذكر ابن جني: ((ان لهذا البحر عروض واحد وثلاثة اضرب، فعروضه ابدا مقبوضة ما لم يصرع ووزنها " مفاعلن " وضربه الثالث محذوف ووزنه " فعولن ".(٤٢)

و لقد جاءت ابيات " الكعبة الزهراء " على ثالث بحر الطويل اي مقبوض العروض محذوف الضرب (فعولن).

٢- القافية:

تعددت اقوال النقاد والعروضيين في تعريف القافية فمنهم قال انها اخر كلمة من البيت واخر يجدها بحرف الروي فقط، ولكن الشائع والمسلم به هو رأي الخليل بن احمد فيها: كما ينقل ابن رشيق القيرواني: ((القافية من اخر حرف في البيت الى اول ساكن يليه قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))(٤٣)، والقافية على هذا المذهب وهو صحيح تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين...

و هذا لا يعني اختلاف بنية القافية في كل مرة يقدر ما يعني ثبات كونها وحدة صوتية لها حدود ثابتة قد تستوفيها ببعض كلمة او اكثر ولكن النقاد لم يغفلوا الدور المهم للقافية في بنية الشعر وهم يتحدثون عن ذلك اذ اعتنوا بها عناية كبيرة حتى انهم نظروا اليها كمكمل ضروري للوزن في تشكيل الشعر وتأمين عنصر التناسب له.(٤٤)

والقافية شريكة الوزن في الاختصاص والشعر اذ تساعده في احداث الانسجام الصوتي، والتناسب النغمي، لذا يمكن اعدها ضابط الايقاع، ولهذا اطلق عليها العرب حافز الشعر فعليها جريانه، واطراده، وهي تتحكم في مواقفه ونهاياته، وهي لا تضبط الايقاع في البيت الواحد فقط بل في القصيدة كلها، وعنصرا موحدا بين اجزائه الايقاع، لان اغلب القصائد العربية كانت تبنى على قافية واحدة واستهجن الذوق العربي خروج القافية في اي بيت شعري، على التناسب النغمي والصوتي وعدوا ذلك عيبا خطيرا.[٤٥]

وبالرجوع الى موضوع الدراسة (الكعبة الزهراء) لبدوي الجبل فان القصيدة كما تمت الاشارة اليه جاءت على ثالث الطويل اي مقبوضة العروض محذوفة الضرب، وبحر الطويل له مكانة عند العروضيين.

فحازم القرطاجني يقول عنه: ((فعروض الطويل تجد فيه ابدا بهاء وقوة)).[٤٦] ويرجع بهاءه وقوته الى تركيب اجزاءه، حيث يقول: ((اوزان الشعر منها متناسب تام التناسب متركب التناسب، متركبة متضاعفه، وذلك كالطويل والبسيط... فالأعاريض التي بهذه الصفة هي الكاملة الفاضلة)).[٤٧]

و قال عنه ابراهيم انيس: ((ليس بين بحور الشعر من يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن)).[٤٨]

و لحازم القرطاجني رأي في مطولات الشعر العربي فيقول عنها وعن البحور التي تأتي عليها: ((ان هذه البحور تتألف من مقاطع[٤٩] عديدة تساعد على بناء الاحداث وسردها كما تتجاوب مع مواقف الشعراء وانفعالاتهم)).[٥٠] هذه البحور التي استقطبت غالبية المطولات الشعرية تتألف من مقاطع كثيرة تسهل على الشاعر نقل احداثه واوصافه من خلالها وما يتخللها من معان وعواطف حزينة، فالبحر الطويل من خصائص تفعيلاته انها تضم مقاطع كثيرة ولهذا عد من البحور الضخمة[٥١]، فهو: ((يستوعب ما لا

يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشبيه والاستعارات وسرد الحوادث)).[٥٢]

و السؤال الذي يطرح نفسه الان هو: هل البحر الطويل الذي نظمت عليه القصيدة جاء متناسبا مع غرضها؟ ان غرض القصيدة هو الوصف، فبدوي الجبل يصف الكعبة الشريفة في رحلته التخيلية الى الحج فربما اختار البحر الطويل لأنه الانسب لهذه الرحلة الروحانية فالسفر يحتاج الى طول نفس والى صبر شديد يعينان على اعباء الطريق، وهذا يتناسب مع الطويل لما فيه من المقاطع الطويلة والكثيرة التي تجعل الشاعر يصدر شوقه وحنينه لزيارة الكعبة الشريفة ليغرق فيها ما ينتابه من قلق وتوتر نفسي، وليطهر قلبه من كل الادران وما يعتريه من سيئات فهو في رحلة روحية ايمانية عسى ان ينال رضوان الله تعالى في حجه هذا وفي القصيدة يقف الشاعر وقفة مدحية للرسول الاكرم (صلى الله عليه واله) والوصف والمديح يناسبهما الطويل، لوسعهما اشجان الشاعر وبالرغم من ذلك فانه لا يمكننا الجزم بان البحر الطويل هو الانسب لموضوع القصيدة لان هذه العلاقة علاقة الوزن بالموضوع ليست علاقة مبررة، فالشاعر اسير حالته النفسية التي لا تعرف الاستقرار.

ثالثاً : الصورة الشعرية: تعد الصورة الفنية جزءا مهما من التجربة الشعورية للشاعر حين يصوغها في نسيج لغوي ذي بنية من العلاقات المنسجمة المترابطة الاجزاء تحمل في عباراتها الوان من التصوير الذي يرسم لوحات فنية تشد المتلقي وتؤثر فيه[٥٣]، و((يحاول النقد المعاصر النفاذ في نسيج العمل الشعري وتأمله بوصفه بنية من العلاقات يكشف تفاعلها من معنى القصيدة كما يشير الى طريقتها المتميزة في اثراء المتلقي، وتعميق وعيه بنفسه، وميراثه بالواقع، ومن هذه الزاوية تظهر اهمية الصورة الفنية للناقد المعاصر فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من المواقع)).[٥٤]

و هي الى ذلك احد المقاييس التي تدل على قدرة الشاعر انها لا تغير الا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه)).[٥٥]

فالصورة الشعرية عند هذا الدارس تتمثل في ذلك الاسلوب الذي يعرضه الشاعر ليحافظ على سلامة النص من التشويه ويقدم المعنى في ابهى صورة.

و الصورة الفنية على حد تعبير شارل برونو: ((ترمي الى التعبير عما يبتعد عنه التعبير وحتى الكشف عما تتعذر معرفته)).[٥٦]، فهي تجعل الشعر ذا دلالات وايحاءات متعددة تؤثر في المتلقي وتشده الى ذلك النص فهي ((الجوهر الثابت والدائم في الشعر))[٥٧]، ولذلك يؤكد الدارسون المحدثون على دراستها لانها تكشف عن بنية العميقة للنص الكامنة وراء هذه الصورة البارزة على السطح تركيبة غريبة معقدة))[٥٨]، وهذا ما جعل كارولين سيرجون تقول هي الاخرى: ((ان اي نقاش دقيق ومفصل يهدف الى تحديد الصورة، هو في الحقيقة بلا جدوى، فمهما احتدم النقاش فان القليل من الناس يجمعون على تحديد واحد للصورة، والقليل القليل يجمعون على تحديد واحد للصورة الشعرية)).[٥٩]

اهمية دراسة الصورة الشعرية: تعد الصورة الشعرية عنصرا مهما من عناصر بناء القصيدة، وهذا ما اشار اليه بعض الدارسين حينما ذكر ان ((الصورة الفنية طريقة خاصة من الطرق للتعبير او وجه من اوجه الدلالة، تنحصر اهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية او تأثير، ولكن ايا كانت هذه الخصوصية، او ذلك التأثير فان الصورة الشعرية لن تتغير عن طبيعة المعنى في ذاته))[٦٠] ويمكن اطلاق صفة الصورة الشعرية بشكلين محددين الصورة البيانية على معطيات البيان العربي من تشبيه واستعارة والصورة

الشعرية قوامها الصوت واللون والحركة ومن هذا المنطلق ندرس الصورة البيانية اولاً . و اشكال الصورة البيانية في القصيدة تتمثل في:

أ / التشبيه

التشبيه في القصيدة: ورد التشبيه في نص بدوي الجبل في هذه الأبيات:

لثمت الثرى سبعا وكحلت مقلتي بحسن كاسرار السماء مهيب
مواكب كالأمواج عج دعاؤها ونار الضحى حمراء ذات شبوب
و ضجة صمت جلجلت ثم وادعت ورقت كاخفى همسة ودبيب
و ما اكرم الصحراء..تصدى..و ثمنمت لنا برد ظل كالنعيم رطيب
و عرتني الايام ممن احبهم كايك تحاماه الربيع سليب[٦١]

ففي البيت الاول شبه الشاعر مكة الشريفة وما تحويه من جال واسرار السماء المزدانة بالكواكب والنجوم، وهذه الاسرار تذكرنا بقوله تعالى: ((انا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب...))[٦٢].

ففي مكة حسن وزينة يجعلها تبدو بابهى حلة واتم حسن وفيها مهابة او هاتان الصفتان هما عينهما اللتان تميزان السماء والتشبيهان الثاني والثالث في قوله:

مواكب كالأمواج عج دعاؤها ونار الضحى حمراء ذات شبوب

في هذا البيت وجد تشبيهان الاول في قوله: مواكب كالأمواج عج دعاؤها والتشبيه الثاني في قوله: نار الضحى، فالتشبيه الاول مواكب كالأمواج عج دعاؤها فيه شبه الشاعر مواكب الحجيج بامواج البحر المتلاطم، والتشبيه الثاني في قوله: نار الضحى: فهنا تشبيه بليغ من باب اضافة المشبه الى المشبه به فقد شبه الضحى بالنار، فهو يشبه الشمس المحرقة في وقت الضحى من النهار بالنار المستعرة الحمراء ذات الشبوب، وهذا تشبيه بليغ يدل على الحرارة الشديدة التي بمكة، فهي جزء من صحراء شبه الجزيرة وفيه ايحاءات الى ما

يلاقيه الحجاج من مشقة محتملة، اذ لا حرج في الدين والصبر على الطاعة من مقتضيات الايمان[٦٣]، وكذلك نجد التشبيه في قوله:

فيا مهجتي وادي الامين محمد خصيب الهدى والزرع غير خصيب[٦٤]

فالتشبيه في قوله خصيب الهدى وهو تشبيه بليغ فقد اضاف الهدى الى الخصيب، هنا لم يقصد به الخصيب المادي فهذا الوادي جريب لا نبات فيه، وانما هو خصيب بالخير ومفعم بالنور والهدى وهو اقتباس من الآية الكريمة: ((رب اني اسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم))[٦٥]، فهذا التشبيه يدل على نور الرسالة المحمدية الذي يملأ الارجاء ويعمها بالخير.

و كذلك يورد صورا اخرى للتشبيه في قوله:

و اطياف جن في بحار رمالها تصارع حالي طفوة ورسوب[٦٦]

فالتشبيه في قوله: بحار رمالها، وهو تشبيه بليغ من باب من باب اضافة المشبه الى المشبه به حيث شبه رمال الصحراء وكأنها البحار، فالشاعر في كل حين يعاود وصف الصحراء وما تحويه في رحلته الروحانية الخيالية من اطياف الجن التي تصارع رمال الصحراء في حالة الغوص والطفو فقوق رمال الصحراء، اي انه يتخيل الجن وهي في صراع مع رمال الصحراء، فهي تراوده من حين الى اخر، وهي توحي الى تلك الجن التي يعتقد العرب في الصحراء قديما انها تعيش في الوديان، ووادي عبقر الشهير خير دليل على ذلك.[٦٧]

ب/ الاستعارة:

ان للاستعارة مكانة مهمة في بناء الخطاب الشعري وقد تناولها الكثير من النقاد القدامى فابو هال العسكري يعرفها بانها:

((نقل العبارة من موضع استعمالها في اصل اللغة الى غيره لغرض))[٦٨]، وتناولها عبد القاهر الجرجاني بشكل دقيق، فقسمها الى قسمين مفيدة وغير مفيدة، ويقول في هذا التقسيم: ((انا ابدأ بذكر غير المفيدة فانه

قصير الباع، قليل الاتساع... وموضع هذا الذي لا يفيد نقله، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق اريد به التوسع في اوضاع اللغة والترفق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها كوضعهم للعضو الواحد اسم كثيرة بحسب اختلاف اجناس الحيوان، نحو وضع الشفة للإنسان والمشفر للبعير... ة اما المفيد، فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الاغراض، لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك وجملة تلك الفائدة وذلك الغرض، التشبيه)).[٦٩]

و يبين ابن رشيق اهميتها فيقول: ((الاستعارة افضل المجاز واول ابواب البديع وليس في حلى الشعر اعجب منها، وهي من محاسن الكلام اذا وقعت موقعها ونزلت موضعها)).[٧٠]

و على اية حال فالاستعارة تشبيه حذف احد طرفيه، وقد دقق البلاغيون في تقسيم الاستعارة اقساما مختلفة ناظرين اليها من عدة زوايا فمن زاوية المستعار قسموها الى تصريحية ومكنية ومن زاوية المتعلقات بطرفي الاستعارة قسموها الى مطلقة ومجردة ومرشحة، ومن الوجهة الدلالية الة تجسيدية وايحائية وتشخيصية ومن الناحية النحوية الى فعلية ومفعولية واسمية ووصفية واضافية.[٧١]

الاستعارة في القصيدة:

استخدام الشاعر الاستعارة المكنية بشكل يلفت الانتباه حيث لا يكاد يخلو بيت منها ولهل ذلك راجع الى طبيع موضوع القصيدة الصوفي المعتمد على التصوير وعلى الرمز، ومن امثلة هذا الاستخدام قول البدوي في مطلع القصيدة:

بنور على ام القرى وبطيب غسلت فؤادي من اسى ولهيب[٧٢]

فالاستعارة المكنية في قوله: غسلت فؤادي حيث جعل الفؤاد شيئا يغسل اي شبه الفؤاد بشيء مادي يغسل فحذف المشبه بهو ابقى على لازمة من لوازمه.

الاستعارة الثانية في قوله:

لثمت الثرى سبعاً وكحلت مقلتي بحسن كاسرار السماء مهيب(٧٣)

فالاستعارة المكنية في قوله ك كحلت مقلتي بحسن، وذلك ان شبه الحسن بالكحل الذي يكتحل به ثم حذف المشبه به وابقى شيئا من متعلقاته.

اما الاستعارة الثالثة ففي قوله:

و امسكت قلبي لا يطير الى (منى) باعبائه من لهفة ووجيب(٧٤)

فالاستعارة في قوله: امسكت قلبي لا يطير، فهو قد شبه القلب بالطائر ثم حذف المشبه به وهو (الطائر) فهي استعارة مكنية تدل على مدى شوق وشغف البدوي الى زيارة الكعبة الشريفة.(٧٥)

و كذلك نجد له استعارة اخرى في قوله:

و يا مهجتي بين الحطيم وزمزم تركت دموعي شافعا لذنوبي(٧٦)

الاستعارة في قوله: دموعي شافعا لذنوبي، والدموع لا تشفع لكن الشاعر شبهها بوسيط يشفع له ذنوبه عند الله تعالى فحذف المشبه به وذكر المشبه الذي هو الدموع في استعارة مكنية وكذلك نجد استعارتان اخريتان في قوله:

و في الكعبة الزهراء زينت لوعتي وعطر ابواب السماء نحيبي(٧٧)

في البيت استعارتان اما الاولى فتنجلي في قوله، زينت لوعتي حيث شبه الشاعر اللوعة بشيء مادي يزين به فحذف المشبه به وابقى على شيء من لوازمه واما الثانية، فهي التي في قوله: عطر ابواب السماء نحيبي، فقد شبه النحيب بالعطر وفي ذلك استعارة مكنية وهاتان الاستعارتان تدلان على الايمان الذي وصل اليه الشاعر فقد عبرت عنه هاتان اللفظتان لوعتي ونحيبي.

وهناك العديد من الاستعارات المكنية في هذه القصيدة حيث نسبة هذه الاستعارات قد طغت على جميع الصور الاخرى في هذه القصيدة – التي لم يتسع لي الوقت في تفصيلها وبسط القول فيها فأدرجتها بشكل عام كالتالي:

١- **ومن صحب الصحراء هام بعالم من السحر جني الطيوف رهيب**
نوع الاستعارة (مكنية).

٢- **وتكبيرة في الفجر سالت مع الصبا نعيم فيافٍ واخضـلال سهـوب**
كذلك نوع الاستعارة (مكنية).

٣- **اشـم الرمال السمـر في كل حفنـة من الرمل، دنيا من هوى وطيوب**

٤- **و من هذه الصحراء شعر تبرجت به كل سكرى بالدلال عروب**
كذلك الاستعارة (مكنية).

٥- **ترش النجوم النور فيها ممسكا فاترع احلامي واهرق كوبي**
الاستعارة مكنية.

٦- **و ما اكرم الصحراء..تصدى.. ونمنمت لنا برد ظل كالنعيم رطيب**
الاستعارة مكنية.

٧- **شكا الدهر مما اتعبته رمالها ولم تشك فيه من ونى ولغوب**
الاستعارة مكنية.

٨- **و صبر من الصحراء احكمت نسجه سموت به عن محنتي وكروبي**

٩- **يرنح شعري باللوى كل بانة ويندى بشعري فيه كل كثيب**
الاستعارة مكنية

١٠- **و يا رب في قلبي ندوب جديدة تريد القرى من سالفات ندوب**
الاستعارة مكنية

١١- **تدفقت الامواج والليل كافر وهب جنون الريح كل هبوب**
الاستعارة مكنية

١٢- **يرقصها حينا وحينا يرجها ويوجز حالي هدأة ووثوب**

ومن دراسة الصورة الشعرية التي تهتم بالصوت واللون والحركة نستخرج افعال الحركة في القصيدة في قوله:

لثمت الثرى سبعاً وكحلت مقلتي بحسن كأسرار السماء مهيب

والبيت الاخر الذي يهتم بالحركة قوله

امسكت قلبي لا يطير الى (منى) بأعبائه من لهفة ووجيب

اما التركيز على اللون قوله

مواكب كالأمواج عج دعاؤها ونار الضحى حمراء ذات شبوب

فذكر المفردة حمراء

واقرب بيت يركز على ذكر اللون قول الشاعر:

واي ذنوب ليس تمحى لشاعر معنى بألوان الجمال طروب

ويذكر الصوت ويتمثل في هذا البيت

ورددت الصحراء شرقاً ومغربا صدى نغماً من لوعة ورتوب

فتبرز تلك المفردة لتدل على الصدى

الخاتمة: وقد توصلنا إلى النتائج الآتية:

١- ان الوصف في هذه القصيدة كان امتدادا لما سبقها من أوصاف تلونت بها القصيدة العربية، الا انها امتازت عنها باتساع الرؤية وتنوع الموضوعات المطروحة عبر بناء تام على وحدات نامية تستعير بعضا من تقنيات البناء القصصي.

٢- اما المضمون الديني لدى الشاعر والذي تمثل في القصيدة برغبة الشاعر في زيارة بيت الله الحرام وقبر الرسول (صلى الله عليه واله) والتوبة التي اظهرها من الذنوب وانه استمد ذلك من القران الكريم والسنة النبوية.

٣- اما المضمون العاطفي كذلك لدى الشاعر تمثل في اظهار التوبة والحزن وطلب غفران الذنوب وتوسل الى الله بحبيبه فهو حبيب يتوسل الى حبيبه وما رافق ذلك من ابداع تعبيري عن هذه الصورة.

٤- اما على صعيد الايقاع والبحور الشعرية فقد وجدنا الشاعر يميل الى بحر (الطويل) وكان سبب استخدامه انه يتألف من مقاطع عديدة تسهل على الشاعر نقل احداثه واوصافه من خلالها وما يتخللها من معان وعواطف.

٥- و على صعيد اللغة الشعرية فقد امتازت بخصائص فنية جعلتها اكثر تأثيرا في جمهور المتلقين من خلال الحشد الهائل للألفاظ الدينية التي ناسبت موضوع القصيدة وهو وصف رحلة الحج والفاظ الاعلام، والمكان وكان اسم الرسول محمد (صلى الله عليه واله) في الصدارة.

٦- واخيرا تستطيع القول ان الشاعر في مطولته هذه (وصف رحلة الحج) كانت معبرة عن احساس الشاعر السامي العالي ودالة على ثقافته وثقافة عصره.

المصادر:

١- ابو الفرج الاصفهاني، الاغاني، تحقيق: احسان عباس، ابراهيم السعافين، بكر عباس، ط٣، ٢٠٠٨، ج٤.

٢- ابراهيم انيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.

٣- البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية، سعيد حسون العنبكي، دار الشؤون بغداد، ٢٠٠٨م.

٤- ابو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، علي البجاري، ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية ١٩٥٢م.

٥- البنية اللغوية في قصيدة الكعبة الزهراء لبدوي الجبل، خميسة حمادي، دار المغرب، ٢٠٠٩ م.

٦- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل،ط٥،ج١.

٧- الادب وفنونه، ص١١، محمد مندور، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة ط٢، ١٩٧٤م.

٨- الاسس الجمالية في النقد العربي، ص٣٤٨، عرض وتصغير ومقارنة، مجيد عبد الحميد – بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

٩- العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٠، ص٢٢.
١٠- المرشد الى فهم اشعار العرب، عبد الله الطيب المجذوب، ط٢، دار الفكر بيروت، ج١.
١١- بدوي الجبل اثار وقصائد مجهولة، هاشم عثمان، دار رياض كتب الريس للطباعة والنشر بيروت، ط١، ١٩٩٨.
١٢- بدوي الجبل شاعر الكلاسيكية الحديثة، محمد رضا الشماسي.
١٣- بدوي الجبل عملاق الكلاسيكية المعاصرة، موسوعة اعلام الشعر العربي الحديث، اعداد هاني الخير، مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، سوريا، دمشق،ط١، ٢٠٠٥م.
١٤- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للتوزيع والنشر اللاذقية سوريا، ١٩٨٣.
١٥- جابر عصفور، البنية الفنية في التراث النقدي والبلاغي.
١٦- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت ط٢، ١٩٨٧.
١٧- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٨١.
١٨- عمود الشعر في النقد العربي المعاصر، سلمى عبد شاهين، رسالة ماجستير كلية التربية، ٢٠١٣.
١٩- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي تحقيق وتعليق دكتور طه الهاجري،والدكتور محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة مصر، ١٩٥٦.
٢٠- في الفلسفة والشعر، مارتن هيجر، ترجمة الدكتور عثمان امين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥.
٢١- في حداثة النص الشعري الدكتور علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر، بغداد
٢٢- فنون الادب، هت. ب شارلز، تعريب زكي نجيب، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٤.
٢٣- كتاب ابن جني " العروض "، ت: احمد فوزي الطيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط٢.
٢٤- لغة الشعر بين جيلين، د. ابراهيم السامرائي، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.

٢٥- لغة الشعر المعاصر، د. عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات – الكويت، ١٩٨٢م.
٢٦- مختارات مدحت عكاش، إصدار دار كرم دمشق للطباعة والنشر.
٢٧- و هج العنقاء، دراسة فنية في شعر خليل الخوري، ثامر خلف السوداني، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ٢٠٠١.

الرسائل الجامعية:

١- مطولات الشعر العربي الحديث رثاء الام الحسين (عليه السلام) دراسة في المضامين الموضوعية والبناء الفني، ت وليد جميل، ٢٠١١.
٢- الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي،علي عبد رمضان، ط١، ٢٠١١م.

الدوريات

١- الديناميكية المحركة للشعر الحسيني عند شعراء النص الأول من القرن العشرين، علي حسين يوسف، العد ٦، س٢، النجف، ٢٠٠٩

الهوامش:

1- لغة الشعر بين جيلين، د. ابراهيم السامرائي، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م. ص٢٠.
2- الادب وفنونه، ص١١، محمد مندور، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة ط٢، ١٩٧٤م.
3- لغة الشعر بين جيلين، ص٧، د. ابراهيم السامرائي، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.
4- مطولات الشعر العربي الحديث رثاء الام الحسين (عليه السلام) دراسة في المضامين الموضوعية والبناء الفني، ت وليد جميل، ص١٦.
5- الديناميكية المحركة للشعر الحسيني عند شعراء النص الاول من القرن العشرين، ص١٦٦.
6- ينظر: في السفة والشعر، ص٩٠-٩٦.
7- مطولات الشعر العربي الحديث رثاء الام الحسين (عليه السلام) دراسة في المضامين الموضوعية، ص٧٧.
8- الاسس الجمالية في النقد العربي، ص٣٤٨، عرض وتصغير ومقارنة، مجيد عبد الحميد – بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

9- لغة الشعر المعاصر، ص٦٢، د. عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات – الكويت، ١٩٨٢م.
10- فنون الادب، ص٤٥، تشارلتن، تعريب: زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٤م.
11- مطولات الشعر العربي الحديث رثاء الامام الحسين (عليه السلام) دراسة في المضامين الموضوعية، وليد جميل حنفي، ص.
12- ينظر: وهج العنقاء، دراسة فنية في شعر خليل الخوري، ص١٦.
13- ينظر لغة الشعر العربي الحديث في العراق، ص٩.
14- في حداثة النص الشعري، ص٢٨.
15- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ص٨.
16- بناء القصيدة العربية، ص١٤٧.
17- ينظر: رثاء الامام الحسين (عليه السلام) من ١١٠٠هـ الى ١٣٣٥هـ، ص٤٩.
18- قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، ص٢٣٠.
19- مطولات الشعر العربي الحديث رثاء الامام الحسين (عليه السلام) دراسة في المضامين الموضوعية، ويد جميل حنفي، ص٧٩.
20- المصدر نفسه، ص٨٠.
21- البنية اللغوية في قصيدة الكعبة الزهراء لبدوي الجبل، خميسة حمادي، ص٢٠٦.
22- ديوان بدوي الجبل، ص٦٧.
23- البنية اللغوية لقصيدة الكعبة الزهراء، خميسة حمادي، ص٢٠٧.
24- المصدر السابق، ص٢١٧.
25- المصدر السابق، ص٦٤-٦٥.
26- المصدر السابق، ص٦١.
27- الديوان، ص٦٧-٦٨.
28- المصدر نفسه، ص٦٩.
29- المصدر نفسه، ص٦٢.
30- المصدر السابق، ص٦٨.
31- المصدر نفسه، ص٦٩.
32- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص٣٤.

33- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٨٦.
34- البنية اللغوية لقصيدة " الكعبة الزهراء " دراسة دلالية، خميسة حمادي، ص٦٧.
35- البنية الفنية، ص٣٥.
36- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الاسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١، ص١٩.
37- العقاد، اللغة الشاعرة، نهظة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٠، ص٢٢.
38- ابو الفرج الاصفهاني، الاغاني، تحقيق: احسان عباس، ابراهيم السعافين، بكر عباس، ط٣، ٢٠٠٨، ج٤.
39- ديوان بدوي الجبل، المقدمة، ص٤٨.
40- البنية اللغوية لقصيدة الكعبة الزهراء، بدوي الجبل، ص٣٠.
41- الكعبة الزهراء، دراسة لغوية، ماجستير، ت، خميسة
42كتاب ابن جني " العروض "، ت: احمد فوزي المهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، ص٤٣.
43-العمدة... (١٥١/١)، وينظر ايضا (ص١٥٢)، وكذلك الوافي في العروض والقوافي ص١٩٩.، وكتاب القوافي للتنوف.
44-الايقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي، ص٢٤.
45- عمود الشعر في النقد العربي المعاصر، سلمى المالكي، ص١٢٥-١٣٥.
46-منهاج البلغاء، ص٢٦٩.
47-المصدر نفسه،ص٢٥٩.
48-موسيقى الشعر، ص٥٧.
49-مطولات الشعر العربي،
50-المصدر السابق.
51-البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية، ص٢٤٠.
52-المرشد الى فهم اشعار العرب، ج١، ص٢٦٤.
53- المصدر السابق، ص١٧٥.
54-جابر عصفور، الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط٣، ١٩٩٧م.
55-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٧.

56-ينظر: جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الاسلوبية، ص٧٩.
57-جابر عصفور، الصورة الفنية، ص٧.
58-عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص٢٤٠.
59-جوزيف شريم، دليل الدراسات الاسلوبية، ص٦٧.
60-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٣٢٣.
61- ديوان بدوي الجبل، ص٦١-٦٢.
62- سورة الصافات، اية ٦.
63- البنية اللغوية، ص١٨٦.
64- المصدر السابق، ص٦١.
65- سورة ابراهيم، اية ٣٧.
66-البنية اللغوية،ص١٨٦
67- ينظر: شاهر امديد، المواقف والمعاناة في شعر بدوي الجبل، مطبعة اليازجي، دمشق، ص٣١٣.
68- ابو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص٢٠٥.
69- عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، تحقيق: محمد الاسكندري، د.م مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، ط، ١٩٩٨م، ص.
70- العمدة، ص٢٦٨.
71- المرجع نفسه، ص.ن.
72- الديوان، ص٦١.
73-المصدر نفسه، ص. ن.
74- المصدر نفسه، ص. ن.
75-البنية اللغوية، ص١٩٢.
76- المصدر نفسه، ص٦١.
77- نفسه، ص. ن.