البنية البيانية والتصوير السمعي والذوقي الشعر الحسيني مثالاً

Graphic structure, auditory and gustatory imaging

الاستاذ الدكتور

صباح عباس عنوز

جامعة الكوفة كلية التربية للبنات

Dr.sabah Abbas Anouz

الباحثة

انسام رضا مير علي

Ansam Ridha Mer Ali

الملخص :

الملخص :

الصورة التي توظف المدخلات الحسية وتتخذ منها وسيلة لنقل الانفعالت والمدركات، وتتظافر هذه الحواس في رسم معالم الصورة، وتعد هذه الصورة الحسية جزءاً لا يتجزء من الصورة الشعرية، وإنّ العلاقة بينهما وطيدة جداً؛ لأنّ الشاعر غالبا ما يستثمر المدركات الحسية، ويوظّفها في التعبير عن انفعالاته على وفق ما يتصوره وما يدركه من خلال هذه المدخلات، فيشكّل معاني ودلالات متعددة تعجز عن تكوينها اللغة المباشرة، وهي بذلك جزء من الصورة، والصورة هي نسق يحقق المتعة والخبرة لمن تلقاها ويستمد الشاعر المادة الأولية لصورته الشعرية من روافد متعددة، أولها البيئة التي يعيش فيها، وبعد ذلك يقوم بتوظيف جميع حواسه في سبيل التقاط المادة الخام لصوره الشعرية، ثمّ يمزجها بما لديه من خبرات ومهارات لغوية وقدرات إبداعية، وخزين معرفي وثقافي، فيصوغ منها نصوصاً إبداعية تحمل بين طياتها صوراً فنية؛ لذلك أولت الدراسات النّقدية الحديثة اهتمامها للعلاقة التي تربط الحواس بالصور الشعرية.

الكلمات المفتاحية :

البنية البيانية ، التصوير السمعي ، الذوقي

Conclusion

The image that employs the sensory input and uses it as a means of transmitting emotions and perceptions, and these senses join together in drawing the features of the image. This sensory image is an integral part of the poetic image, and the relationship between them is very strong. Because the poet often invests sensory perceptions, and employs them to express his emotions according to what he imagines and what he perceives through these inputs. The raw material for his poetic image comes from several tributaries, the first of which is the environment in which he lives, and then he employs all his senses in order to capture the raw material of his poetic images.

From multiple tributaries, the first of which is the environment in which he lives, and after that he employs all his senses in order to capture the raw material of his poetic images, and then mixes it with his experiences, language skills, creative abilities, and a knowledge and cultural store, to formulate from them creative texts that carry artistic images; Therefore, recent critical studies have paid attention to the relationship between the senses and poetic images.

key words : Graphic structure, audio imaging, gustatory

التمهيد

تعد الصورة الحسية جزءاً لايتجزء من الصورة الشعرية ،وإن العلاقة بينهما وطيدة جداً ، لان الشاعرر غالباً ما يستثمر المدركات الحسية ،

ويوظفها في التعبير عن انفعالاته على وفق ما يتصوره او يدركه من خلال هذه المدركات ، فيشكل معاني ودلالات متعددة تعجز عن تكوينها اللغة المباشرة ، وهي بذلك جزء من الصورة ، ويستمد الشاعر المادة الأولية لصورته من روافد متعددة أولها البيئة التي يعيش فيها ، وبعد ذلك يقوم بتوظيف جميع حواسه في سبيل التقاط المادة الخام لصورة الشعرية ، وهذه الصورة تصنف حسب ارتباطها بالحواس ، فتصنف الى (بصرية وسمعية وذوقية وشمية ولمسية)وان عنصر التمييز بين هذه الصور هو الغرض الذي ذكرت من اجله.

أولاً الصورة السمعية :

وهي كل صورة اعتمد الشاعر في رسمها على حاسة السمع، وذلك عن طريق التقاط الأذن الأصوات والأنغام، فتترك أثراً في الوجدان يُظهره على شكل صور حسية تكون ترجمة لخلجاته الذاتية[١]، وفي بعض الأحيان تتداخل بعض الحواس الأخرى في تكوين هذه الصورة، أو هي تلك الصورة التي تعتمد على الأصوات، وتنقل إلى المتلقي كل ما يريد أن يسمع من كلام، مثل أصوات الحيوانات والطيور أو الظواهر الطبيعية، فهي تحمل بُعداً دلالياً لتصوير الأصوات وتأثيرها في النّفس فضلا عن الإيقاع[٢]، وللصورة السمعية أثرٌ كبيرٌ في تكوين الصورة الذهنية؛ لأنّ من سماتها إنّها تجعل الشاعر قادراً على تحسس جمال الأصوات[٣]، ونجد ملامح لفظة السمع قد وردت في القران الكريم في مواضع عدة، منها: ﴿**قَالَ لَا تَخَافَآ ۖ إِنَّنِى مَعَكُمَآ أَسْمَعُ وَأَرَىٰ**﴾[٤]، ومن الجدير بالذكر إنّ الصورة السمعية كان لها وجود في الموروث العربي القديم، وكان الشعراء القدماء يعترفون بفضل هذه الحاسة، وكيف أنّ الباري خصّهم بهذه النعمة من دون غيرها بحيث أصبحت الخلفية الأولى التي يعتمدون عليها بعد حاسة البصر، ونرى ذلك في أبيات عديدة، منها أبيات (بشار بن برد) في قولة[٥]:

بُلغت منها شكلا فأعجبني

والسمعُ يكفيكَ غيبة البَصَر

أو كما يذكر شيخ المعرة في إحدى قصائده الخالدة[٦] (الخفيف) :

غير مجد في ملّتي واعتقادي

نوح باك ولا ترنّم شادي

وشبيه صوت النعي إذ قيـ

ـس بصوت البشير في كل ناد

أبكت تلكم الحمامة أم غنـــ

ت على فرع غصنها الميادي

نلاحظ أنّ الحالة النفسية للشاعر في ذلك الوقت كانت مضطربة جداً، أو إنّه كان يعاني من مشكلة ما أدت به إلى أن يتساوى عنده الغناء والبكاء، فلم يعد هناك دافع للحياة بالنسبة للشاعر، كما نلاحظ أنّه يشبّه صوت الناعي بصوت البشير الذي يأتي ومعه الأخبار المفرحة، فإنّ مشاعره قد تجلدت أمام الحزن والفرح، وكأنّه لا يفرق بينهما رغم الفارق الكبير بين الحزن والفرح، فصوت الناعي والبشير كأنّه هدير الحمامة التي تقف على غصن الشجرة، فهي تصدر صوتاً مجهولاً بالنسبة للسامع، فلا نكاد نفرّق أهي تنشد فرحا أم حزناً، فالصوت واحد لكن تفسير النفس لتلك الأصوات هو الذي يجعلهما مختلفين .

وفي كتاب (من لا يحضره الخطيب) نجد أنّ الصورة السمعية قد شغلت حيزاً ليس بالقليل؛ وذلك لأنّها تعتمد بشكل أساس على الصوت وكيفية إدراك ذلك الصوت من قبل المتلقي، ومن ثمّ تشكيل صورة بحسب الاستجابة النفسية لذلك الصوت؛ إذ تتفاعل هذه الصورة مع وجدان المتلقي، وإنّ شعراء مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) قد أفادوا من هذا الامر فأعتمدوا في مراثيهم على تشكيل قصائدهم على وفق البحور التي تمنح إطالة النفس في مد الصوت، فضلاً عن تضمينها الشجن؛ لأنّ هناك علاقة بين الصوت والمعنى[٧]، ونلاحظ ذلك في قصيدة الحاج محمد رضا الازري (ت١٢٤٠هـ) التي يصف بها بطولة العباس بن أمير المؤمنين عليه السلام في يوم كربلاء قوله[٨]:

أوما أتاك حديثُ وقعةِ كربلا...

أنّى وقد بلغ السماءَ قَتامُها

يومٌ أبو الفضلِ استجار به الهدى...

والشمسُ من كَرَدِ العَجاجِ لِثامُها

والبيضُ فوقَ البيضِ تحسبُ وقعَها...

زجلَ الرعودِ إذا اكفهرَّ[٩] غَمامها

أوّل ما يطالعنا في هذا النص هو اختيار أسلوب التعجب في الشطر الأول من البيت، والتعجب هو (تعبير عن انفعال يحدث في النّص عند استعظام أمر أو ظاهرة)[١٠] وقوله: (أو ما أتاك حديث كربلاء) أي (بمعنى هل يعقل أنّك لم تسمع بحديث كربلاء وقد بلغ صدى هذه الواقعة إلى عنان السماء)، وبطبيعة الحال فإنّ النفس البشرية يكون تعجبها لأشياء لم تدركها كالغيبيات

مثلاً، فهو يتعجب من أنّ واقعة كربلاء مازالت خارج نطاق حواسك، وقد بلغ السماء صداها، فاستطاع الشاعر عن طريق هذه الصيغة أن يُحدث في المتلقي اندهاشاً نفسياً نتيجة انزياح خبر الطف عن الدائرة الحسية لأسماع المتلقين، وهو بذلك يشد أسماع المتلقين إلى ما يريد أن يبثّه إليهم، وفي البيت التالي يتحول هذا التعجب من الاستفهام (أنّى وقد بلغ السماء قتامها)، لينتقل إلى الأسلوب الخبري، فيبدأ بسرد أحداث واقعة كربلاء، وقد ابتدأ بالجملة الإسمية؛ لأنّ دلالتها أقوى وأثبت[١١]، ثمّ يذكر بعد ذلك أنّ أبا الفضل قد استجار به الهدى، وهنا بنية استعارية؛ إذ استعار الاستجارة إلى الهدى، فأنسن الهدى وجعله شخصاً يستجير، ويقال: إنّه قصد بذلك الشخص الحسين (عليه السلام)، ونجد التصوير الاستعاري هنا مشحوناً بعواطف جمة ودلالات نفسية عدة، فهو يصور صدى صوت الحق المتمثل بالحسين وأهل بيته الأطهار (عليهم السلام)، ومَن يكون أهلاً لأن يُجار به غير أبي الفضل!، وهنا نجد الأمر مأخوذاً من الموروث العربي القديم، كما لُقب ربيعة بن مكدم بـ (مجير الظعن)[١٢]، ومن المعروف أنّ اللقب يكون مشتقا من صفات الملقّب به، وما أصغرهم أمام عظمة أبي الفضل العباس (عليه السلام) (مجير الهدى)، ونلاحظ كذلك في البيت الأخير بنية كنائية؛ إذ إنّه كنّى السيف بالبيض، لمعانها وحدّتها وقوّتها فإنّها بيضاء ناصعة، فالدلالة النّفسية هنا تمثّلت بشدّة البأس والقوة التي أبلوها في القتال.

لقد كان الإبداع واضحاً في هذه الأبيات، فالصورة الحسّية السمعية قد ارتقت إلى مستوى المشاهدة، فأنت تستمع إلى تكوين صورة ذهنية رائعة، فكان هناك تناسق رائع بين اختيار الصورة وفكرة الشاعر والموضوع الذي كُتبت من أجله، فحصل تمازج رائع بين هذه العناصر، وهذا التناسق أدى وظيفة إقناعية للمتلقي، ونستشف من عبر هذا النّص أنّه يركّز على مراعاة حال المخاطَب وثقافته وحال الكلام المناسب لباعث القول؛ لأنّ الباعث يكمن (خلف الوظيفة الفنية التي يتجلّى فيها الأثر الأدبي مضموناً وشكلاً)[١٣]؛ لأنّ لكل قول قصدية أراد منشئها إيصال معناها إلى المتلقي عن طريق النصوص .

ونجد في موضع آخر أنّ الصورة السمعية تأخذ صداها مجدداً في أبيات محمد مهدي الجواهري (١٩٩٧م) في قصيدته العينية قوله[١٤]: (بحر المتقارب)

تَمَثَّلْتُ يومَكَ في خاطرِي

ورَدَّدْتُ صوتَكَ في مَسْمَعِي

وجَدْتُكَ في صورةٍ لم أُرَعْ

بِأَعْظَمَ منـها ولا أرْوَعِ

والإطار العام لهذه القصيدة هو رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، ولكن عند التعمّق في روح القصيدة نجد فيها ملامح تمجيد الثورة ضد الظلم، فلم يجامل الجواهري أو يتهاون في ذم الخنوع والانحناء، فالشاعر يؤكّد على مناقب الإمام (عليه السلام) ، ويشد من أزر المعنى برسم صورة متفردة تتماهى مع الحالة النفسية للشاعر التي اعتمدت أساساً على اليقين المعرفي للشاعر، فللنص نتاج نفسي بحت لم يكن الغرض منه الزخرفة اللفظية، بل رسم صورة حقيقية مازج فيها بين الإبداع والحالة الانفعالية للشاعر، فالعمل الإبداعي دائماً ما يكون (تابع للحاجة الروحية للمجتمع الذي يعيش في كنفه)[١٥]، فكل لفظة في السياق أدت دوراً مميزاً في إيصال المعنى للمتلقي، فنجد حضور البنية البيانية المتمثلة بالكناية عن صوت الحق والثورة ضد الظلم المنضوي تحت صوت الحسين (عليه السلام)، وهذه البنية الكنائية فرضتها دلالات نفسية عميقة كان الحزن أبرز دواعيها، فمازج الشاعر بين الشهادة والحياة، منطلقاً من المنظور القرآني الذي يخلد الشهداء .

ثانياً :الصورة الذوقية :

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق، أو هي الصورة التي يوظّف بها الشاعر حاسة الذوق للتعبير عبرها عن الجانب المعنوي والشعوري[١٦]، وقد استهوت الصورة الشعرية الذوقية أفئدة الشعراء، فهي عندهم وسيلة للتعبير عن أفكارهم ورؤاهم، وتتماز هذه الحاسة عن الحاسة السمعية بأنّ السمع يكون عن بعدٍ عِبر الموجات الصوتية الفيزيائية أمّا هذه الحاسّة فهي تعتمد على الاتصال المباشر بالمحسوس، فهي (حاسة قائمة على التماس المباشر)[١٧]، وكثيراً ما نجد الصورة الذوقية في الشعر الحسيني، بل إنّ أغلب القصائد تكون قائمة بالدرجة الأساس على هذه الصورة، والسبب في ذلك هو إنّ قصائد الرثاء الحسيني جاءت لتعبّر عن مظلومية الحسين (عليه السلام) التي تعرّض لها بطريقة وصفية رائعة، فرسموا صوراً للمعركة، وكيف اشتبكت الأسنّة واشتداد صدى السيوف وغيرها من الأمور التي جسّدت تلك الواقعة، ومن بين تلك المظلوميات التي تعرّض لها الإمام الحسين (عليه السلام) أنّه مات عطشانا بأبي هو وأمي مع أهل بيته (عليهم

السلام) فأغلب القصائد كانت تحمل مفردات تعبر عن السقي أو طلب الماء، وكذلك وصف الماء، كما نلاحظ ذلك في قصيدة محسن أبي الحب(١٣٠٥هـ)[١٨] في قصيدته التي يقول فيها[١٩]: (الطويل)

إذا كان ساقي الناس في الحشر حيدر...

فساقي عطاشى كربلاء أبو الفضلِ

على أن ساقي الناس في الحشر قلبه...

مريع وهذا بالظما قلبه يغلي

وقفت على ماء الفرات ولم أزل...

أقول له والقول يحسنه مثلي

نرى أنّ الشاعر في هذه الأبيات في حوارية مع نهر الفرات، وهناك صورة رائعة تجسّدت في المفارقات بين الآخرة وواقعة الطف من ناحية السقاية، فإذا كان الساقي في يوم المحشر هو الإمام علي (عليه السلام) لوجود أحاديث وروايات تدل على ذلك، فإنّ الساقي في الطف هو أبو الفضل العباس، ثمّ يشير إلى المفارقة الأخرى، وهي أنّ الامام علي (عليه السلام) يكون مرتوياً من نهر الكوثر الذي لا ظمأ بعده يوم المحشر، أمّا ساقي عطاشى كربلاء فإنّ بعض الروايات تقول إنّ قلبه كان يتقطع من الظمأ، ووصفه الشاعر بأنّه كان (يغلي)، وكلمة (يغلي) من (غلي الماء) ونحوه، أي أغلاه وأوصله إلى أعلى درجات الغليان، من خلال الوصف الدقيق الذي أبدع به الشاعر في تصوير الأبيات تصويراً حسياً.

ونجد أنّ الشاعر قد نقلنا إلى ساحة المعركة، فهو يصف وصفاً دقيقاً حالة العطش، فالصورة الذوقية قد امتزجت مع وجدان الشاعر، فبدا وكأنّه يسرد الأحداث التاريخية التي حصلت في أرض كربلاء ببنيات استعارية تمثّلت باستعارة (الغليان) لـ (القلب)، وهذه البنيات الاستعارية الممزوجة بالبنيات الكنائية قد حملت ملامح لدلالات نفسية عبّرت عن الحالة الشعورية لمنشئ النّص، فرسم لنا صورة مكتملة الأحداث وأنت تقرأ تلك الأبيات يخيّل لك كمية العطش الذي عانى منه الحسين وأهل بيته (عليهم السلام)، فالشاعر رسم الصورة الحسية، واختار لها بنيات بيانية عبّرت عن مكنوناته النّفسية؛ لارتباط الأمر بمعتقده الديني .

ونجد الصورة الذوقية كذلك في أبيات الشيخ عبد المنعم الفرطوسي[٢٠] التي حاكى بها قضية عطش الطفل الرضيع، وكيف درّ صدر أمّه بعد أن شربت الماء، وذهبت إليه وهو مضرّج بدمه

علّها تجد فيه رمقاً لترويه بما درّ لها من لبن: (الطويل)

ومرضعةٍ هبّت بها لرضيعها

عواطف أُمٍّ اثكلت طفلها صبرا[٢١]

وأثقل ثدييها من الدرّ خالص

على طفلها فيه تعودت الدرّا

فخفت إلى مثوى الرضيع لعلّها

ترى رمقاً فيه يغذي بـــــما درّا

أول ما يطالعنا في هذه الأبيات هو أنّها من بحر الطويل، وهذا البحر هو أكثر ما يتلاءم مع الحزن؛ إذ يُكسب الشاعر تدفّقاً شعرياً يتلاءم مع الموقف أكثر من غيره من البحور وهو أطول البحور؛ فقد نقل ابن رشيق عن الأخفش أنّه قال: (سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض لم سمّيت الطويل طويلاً قال لأنّه طال بتمام أجزائه)[٢٢]. وهذا الطول جعله يمتاز على غيره بأنّه أصبح قادراً على استيعاب السرد الحكائي بوجه عام، ومن ثمّ يكون خير معين للشاعر على الترنّم بأوجاعه، وسرد آلامه التي يريد أن يعبّر عنها، والأمر الآخر الذي يطالعنا في هذه الأبيات أنّ القافية كانت مطلقة وأنّ حرف الروي الألف قد زاد من امتداد حزن الشاعر؛ إذ تصوّر ألم السيدة الرّباب في ذلك الموقف، وهذا الأمر جعل القصيدة صالحة للبكاء والنوح فضلاً عن إظهار مظلومية الحسين (عليه السلام) في أهل بيته فكيف وإنّ هذا الأمر متعلق برضيع صغير لا قوّة له على القتال أو رفع السيف، وهذا العرض المبسط يقودنا إلى الكشف عن جوهر علاقة نفسية لدى الشاعر في إيجاد انسجام نغمي في اللحن التفجيعي العام الذي يوحي به امتداد الأصوات، وبذلك صارت القافية تُطلق للصوت العنان في أخذ مداه بحسب ما ترتاح إليه النفس وتقر ، وإنّ الشاعر في حالة الجزع يختار وزناً طويلاً كثير المقاطع؛ كي يصب فيه أحزانه وينفّس فيه عن حزنه وجزعه[٢٣]، فالشاعر عاش التجربة من خلال ما وصل إليه من روايات فترجمها إلى أبيات شعرية بأسلوب خاص، فالهدف الأسمى لكل فنان هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقّين، فتهتز له نفوسهم، ويحسّون ما أحَسّه ويشعرون بما شعرَ به؛ لذلك يسعى دائما إلى نقل تجربته إليهم، ثمّ تطالعنا البنية الاستعارية لهذه الأبيات، إذ كتب القصيدة وهو يتصوّر الموقف، وقد كان لهذا الألف (أعني ألف الإطلاق) دورٌ كبيرٌ في أنّ الهبوب يكون للرياح، وهبوب الرياح هبوبا وهبيباً، أي ثارت وهاجت، أو هي الرياح التي تُثير الغبرة[٢٤]، ولكنّ الشاعر

استعملها هنا للعواطف، أي إنّ شدة تأجج مشاعرها مثل سرعة الرياح التي تُثير خلفها الغبار علّها تجد فيه الرمق؛ لكي يرتوي من لبنها الذي درّ؛ كناية عن شرب الماء، وهنا استعارة متضمّنة البنية الكنائية، فكوّنت صورة شعورية تكللت بدلالات نفيسة تغلغلت في وجدان المتلقي؛ لما حملته من أسلوب إبداعي .

النتائج

- تمكن الشعراء بوساطة صورهم التي جاءت ببنى بيانية وحملت في الوقت نفسه دلالات نفسية ان يبتعدوا عن التصنع والتكلف ، فلم يكن غرضهم الزخرفه والتزيين .
- وجد البحث ان الشعراء قد تمكنوا من توظيف طاقة البيان نفسياً في الخطاب الشعري الحسيني ،فأخذت المديات البيانية في نصوصهم الشعرية اشكالاً لرسم الصور الحاملة في طياتها ابعاد نفسية تواءمت مع موقف الشاعر الوجداني وتناغمت مع احاسيسه .
- وجد البحث عند تحليل النصوص الشعرية التي وردت في الكتاب ،ان الصور التي أوردها الشعراء قد صيغت بالبنى التشبيهية والاستعارية والكنائية فتنوعت موضوعاتها وتعددت غاياتها ونضجت فنياتها .

الهوامش :

(١)ظ: الصورة الحسية في شعر لحيلح ، أحلام زكي رسالة ماجستير ي كلية الاداب واللغات ، قسم اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ، الجمهورية الجزائرية ١٤٣٧هـ _٢٩١٦م:١٢.

(٢) ظ:الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الإله الصائغ ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١,١٩٨٧م:٤٠٩.

(٣) الصورة السمعية في العصر الجاهلي ، د.صاحب خليل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط ،٢٠٠٠م، :١٤.

(٤) سورة طه :٤٦ .

(٥) الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ،دار الكتب المصرية _القاهرة ،الطبعة الأولى ،١٣٤٧هـ:٢٣٩\١٣.

(٦) سقط الزند: أبو العلاء المعري ،تصحيح إبراهيم الزين ،دار الفكر، بيروت ١٩٦٥م:٧.

(٧) دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، د . صباح عباس عنوز :٤١.

(٨) أعيان الشيعة، السيد محسن الامين ، حققه وأخرجه: حسن الأمين، دار المعارف للمطبوعات ،بيروت _لبنان، ١٤٠٣هـ_١٩٨٣م: ٩/ ٢٨٣، ظ: من لا يحضره الخطيب :٢٩٧\١١.

(٩) اكفهر : عَبَس وتجهّم

(١٠) في النحو العربي قواعد وتطبيق ، مهدي المخزومي ،دار الرائد العربي ، بيروت_لبنان ،ط٢، ١٤٠٦_١٩٨٦م :٢١٤ .

[11]ظ: تفسير القرطبي(الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان ، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي (ت٦٧١هـ) ، محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي ، تحقيق ، د. عبد الله بن عبد الحسن التركي ، مؤسسة الرسالة ، ط١، ١٤٢٧هـ_٢٠٠٦م :٥٧/١٤.

[12] ربيعة بن مكدم الفراسي الكناني فارس عربي من قبيلة كنانة وأحد فرسان العرب المعدودين في الجاهلية وصاحب الفرس: اللطيم . اشتهر بلقب حامي الظعائن حياً وميتاً، وضربت به العرب المثل في الشجاعة والنجدة فقالوا: أشجع من ربيعة بن مكدم وأحمى من مجير الظعن. وكان يعقر على قبره في الجاهلية ولم يعقر على قبر أحد في الجاهلية غيره، ظ: معجم الآداب في معجم الألقاب ، ابن الفوطي :٤ /٥٧٠

[13] أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية ، د صباح عباس عنوز:٢٦١ .

[14]من لا يحضره الخطيب ٢٢١،ظ: ديوان الجواهري ، محمد مهدي الجواهري، جمعه وحققه : د.إبراهيم السامرائي ، د.مهدي المخزومي ، د. علي جواد الطاهر ، رشيد بكتاش ، مؤسسة الأندلس للمطبوعات ، بيروت لبنان ، العراق النجف ،ط١، ١٤٢٣هـ_٢٠١٢م: ٢٣٤/٣ ،

([15]) مشكلة الفن ، زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، د. ت، د.ط ، :١٩٤.

[16] ظ: الصورة الفنية في المفضليات ،د. زيد محمد غانم ،٢٣٨، ظ:شعر الدكتور صالح الظالمي دراسة في الموضوع والفن ،شيماء عبد الحسين: ١٢٥.

[17] مبادئ علم النفس العام ، يوسف مراد ، دار المعارف ، مصر ، ط١، ١٩٤٨م :٦٤

[18] يعد محسن أبو الحب الكبير واحداً من الشعراء الكربلائيين البارزين في حقبته، فضلاً عن كونه خطيباً لامعاً، ولد في كربلاء (١٢٢٥هـ) توفي والده وهو صغير فنشأ يتيماً، تميز بكونه ذا فطنه ونباهة، ورغبة في الحضور في مجالس العلم والأدب ، كرّس موهبتيه . الشعر والخطابة ،صاحب المقولة الخالدة على لسان الحسين (عليه السلام): (إن كان دين محمد لم يستقم إلا بقتلي فيا سيوف خذيني) توفي (١٣٠٥هـ) دفن في الرواق الحسيني.ديوان محسن أبو الحب ، للشيخ محسن أبو الحب ، منشورات المكتبة الحيدرية ،ط١، ١٣٨٥هـ :١٢.

[19]من لا يحضره الخطيب ،داخل السيد حسن : ٢٩٣، ظ: ديوان محسن أبو الحب ،الشيخ محسن أبو الحب :١٢٤_١٢٥.

[20] عبد المنعم بن حسين بن حسن بن حسن الفرطوسي، أحد علماء الإمامية، وشعراء أهل البيت (ع)، ولد في النجف الأشرف سنة (١٣٣٣ هـ)، وقيل: سنة (١٣٣٤ هـ)، وتوفي في أبو ظبي بالإمارات العربية سنة (١٤٠٤ هـ)، ونقل جثمانه إلى النجف الأشرف.

[21] من لا يحضره الخطيب، داخل السيد حسن : ٣٢٩

[22] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل الطبعة الخامسة ، ١٤٠١هـ،١٩٨١م:١٣٦\١.

[23] ظ: موسيقى الشعر ،إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية ،،القاهرة ، الطبعة السادسة ،١٩٨٨م: ١٧٧.

[24] لسان العرب :١١\١١٥.

المصادر :

القران الكريم

١) أعيان الشيعة، السيد محسن الامين ، حققه وأخرجه: حسن الأمين، دار المعارف للمطبوعات ،بيروت _لبنان، ١٤٠٣هـ_١٩٨٣م.

٢) الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ،دار الكتب المصرية _القاهرة ،الطبعة الأولى ،١٣٤٧هـ.
٣) تفسير القرطبي(الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان ، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي (ت٦٧١هـ) ، محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي ، تحقيق ، د. عبد الله بن عبد الحسن التركي ، مؤسسة الرسالة ، ط١، ١٤٢٧هـ_٢٠٠٦م .
٤) ديوان الجواهري ، محمد مهدي الجواهري، جمعه وحققه : د.إبراهيم السامرائي ، د.مهدي المخزومي ، د. علي جواد الطاهر ، رشيد بكتاش ، مؤسسة الأندلس للمطبوعات ، بيروت لبنان ، العراق النجف ،ط١، ١٤٢٣هـ_٢٠١٢م.
٥) ديوان محسن أبو الحب ، للشيخ محسن أبو الحب ، منشورات المكتبة الحيدرية ،ط١، ١٣٨٥هـ .
٦) سقط الزند: أبو العلاء المعري ،تصحيح إبراهيم الزين ،دار الفكر، بيروت ١٩٦٥م.
٧) الصورة السمعية في العصر الجاهلي ، د.صاحب خليل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط ،٢٠٠٠م، .
٨) الصورة الفنية في المفضليات ،د. زيد محمد غانم ،٢٣٨، ظ:شعر الدكتور صالح الظالمي دراسة في الموضوع والفن ،شيماء عبد الحسين.
٩) الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الإله الصائغ ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١,١٩٨٧م.
١٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل الطبعة الخامسة ، ١٤٠١هـ،١٩٨١م.
١١) في النحو العربي قواعد وتطبيق ، مهدي المخزومي ،دار الرائد العربي ، بيروت_لبنان ،ط٢، ١٤٠٦_١٩٨٦م .
١٢) مبادئ علم النفس العام ، يوسف مراد ، دار المعارف ، مصر ، ط١، ١٩٤٨م .
١٣) مشكلة الفن ، زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، د. ت، د.ط ، .
١٤) موسيقى الشعر ،إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية ،،القاهرة ، الطبعة السادسة ،١٩٨٨م.

الرسائل :

١- الصورة الحسية في شعر لحيلح ، أحلام زكي رسالة ماجستير ي كلية الاداب واللغات ، قسم اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ، الجمهورية الجزائرية ١٤٣٧هـ _٢٩١٦م.