مراثي الإمام الحسين عليه السلام في الشعر الاندلسي

في بعض القصائد (قراءة في ضوء المنهج الاسلوبي)

م.م. زهراء حسين جعفر

كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

zahraa.jafar@uokerbala.edu.iq

الأستاذ الدكتور: كريمة نوماس المدني

كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

kareema.@u.q.karbla.iq

الملخص

يروم هذا البحث بدراسة مراثي الإمام الحسين(عليه السلام) في الشعر الأندلسي في بعض قصائده في ضوء المنهج الاسلوبي الذي يُتخذ بمستوياته المختلفة في الدرس اللساني الحديث وسيلة في الوصول الى خفايا النص والكامن وراء سطوره، ولبيان مواطن الجمال في الصورة التي يريدها الشاعر لفكرته في الصياغة النحوية والدلالة للتعبير الذي ينقله للمتلقي.

وللشعر الاندلسي حضور واضح في وصف أجزاء تلك المأساة لما له من تأثير في النفوس، يبدو ذلك واضحاً على مدى التاريخ الإسلامي، فلا نجد حقبة من الحقب ليس فيها ذكرٌ ليومِ الطفِ وأحداثهِ المأساوية فحزنُ الشاعرِ يتجددُ بتجدد ذكرى كربلاء، بالرغم من الحكومات التي تعاقبت عليهم، إذ لم يكن هواها مع أهل البيت(عليهم السلام) .

وقد ارتكزت هذه الدراسة الاسلوبية على المستويات الثلاثة بدءاً بالمستوي الصوتي وما يفصح عنه من تلك الأصوات من معانٍ ودلالات، ويليه المستوى التركيبي، ومن ثم المستوى البياني(التصويري) متمثلاً بالتصوير الفني وتناسقه وقد تضافر التصوير لدى شعراء الأندلس المعتمد على التشبيه والاستعارة والكناية في تشكيل الصور، وفي النهاية توصل البحث الى نتائج مهمة.

الكلمات المفتاحية: الرثاء، الاسلوبية، الإيقاع، التركيب، الصورة البيانية.

Title: Elegies of Imam Hussein (peace be upon him)

in Andalusian Poetry: A Stylistic Approach

Assistant Lecturer. Zahraa Hussein Jafar
University of Karbala - College of Education for Human Sciences
zahraa.jafar@uokerbala.edu.iq

Professor. Dr. Kareema Nomas Al-Madani
University of Karbala - College of Education for Human Sciences
kareema.@u.q.karbla.iq

Summary

This research aims to study the elegies of Imam Al-Hussein (peace be upon him) in Andalusian poetry in some of his poems in light of the stylistic approach that is taken at its different levels in the modern linguistic lesson as a means to reach the hidden texts and hidden behind its lines،and to clarify the places of beauty in the image that the poet wants for his idea of formulating Grammar and semantics of the expression that it conveys to the recipient.

And Andalusian poetry has a clear presence in describing the parts of that tragedy because of its impact on the souls. This seems clear throughout Islamic history. We do not find an era in which there is no mention of the Day of Kindness and its tragic events. The poet's sadness is renewed by the renewal of the memory of Karbala،despite the successive governments that followed them. Her desires were not with the Ahl al-Bayt (peace be upon them).

This study began with an introduction،followed by an introduction explaining the definition of elegies،and a brief overview of the elegies of Imam al-Husayn (peace be upon him)،as well as a brief overview of the definition of the stylistic approach،then it dealt with the three levels،starting with the phonetic level،and the meanings disclosed by those sounds. And indications،then the study touched on the structural level،and in the last section the study dealt with the graphic level (pictorial) represented by artistic photography and its consistency.

Keywords: Elegy،Stylistics،Rhythm،Structure،Figurative Imagery.

المقدمة

لا يخفى على أحد من المسلمين ما للإمام الحسين(عليه السلام) من منزلة عظيمة، مستمدة من منزلة الرسول الكريم محمد(صلى الله عليه وآله)، فقد تجسد ذلك فيما تواتر عنه(صلى الله عليه وآله) في قوله: (حسين مني وأنا من حسين). ومن الطبيعي أن يكون لمقتل الإمام الحسين(عليه السلام) أكبر صدمة في النفوس الإسلامية مما يشير الى عمق الفاجعة وشدة الحزن الذي أصاب المسلمين باستشهاد الإمام الحسين(عليه السلام) الى درجة تجاوز حدود الزمان والمكان.

وقد أنتج الشعراء ما لا يحصى من مراث ملتاعة تفيض بالألم والحسرة على قتل ابن بنت نبيِّهم(صلى الله عليه وآله) التي تميزت بصدق العاطفة المستندة إلى العقيدة التي ترسخت في أذهان الشعراء وتبلورت بفعل الثورة الحسينية فكانت الملامح العقائدية في تلك المراثي تتجسد في الاحتجاج على الخصم والقول بالرجعة، أملاً في عودة الإمام ليقتصَّ من أعدائه، وكان ذلك واضحاً في مراثٍ كثيرة لشعراء الأندلس وهم يعلنون سخطهم على أعداء الاسلام.

ومن هنا كان علينا ان نقف أمام بعض القصائد الاندلسية، ودراستها في ضوء المنهج الاسلوبي الذي ركز على دراسة النص الأدبي معتمدا على الوصف والتحليل، وفي ضوء الدرس اللغوي التركيبي. واشتمل البحث على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، وانتهى بخاتمة لأهم النتائج التي توصل اليها. تناولت في التمهيد تعريف الرثاء لغة واصطلاحًا، وكذلك تعريف الاسلوبية بصورة مختصرة وتحديد مجالها.

ثم تناولت في المبحث الأول المستوى الصوتي؛ درست فيه الإيقاع الداخلي عبر دراسة وصفية المحاور الثلاثة وهي: التكرار والتوازي والتجنيس. والمبحث الثاني درست فيه المستوى التركيبي، فبيَّنتُ فيه مواطن الجمال من التقديم والتأخير في الجمل وأدوات الاستفهام، والنداء، والتراكم الفعلي وغيرها من المحاور. وأمَّا المبحث الثالث فقد تناولت فيه (المستوى التصويري)، واشتمل على التشبيه والتصوير للمراثي الحسينية في الشعر الأندلسي، وانتهيت بخاتمة بيَّنتُ فيها أهم النتائج، ثم قائمة المصادر والمراجع.

وقد واجهتُ بعض الصعوبات، منها: أنَّ المنهج الاسلوبي واسع ومتشعّب، ويحتاج الى اطلاع واسع. ولا يفوتني أن أشكر من أسهم في تيسير هذه الصعاب التي واجهها البحث. وأرجو أن أكون قد قدمتُ بحثاً ذا منهجٍ سليمٍ، فإن وفقت إلى ذلك فبفضل من الله (تعالى)وتوفيقه وإن كانت الأخرى فلي من حسن النية ما أعتذر به إليكم. أسألُ الله أن يجعلَ هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وما توفيقي إلاّ بالله العلي العظيم عليه توكلت وإليه أنيب، وهو حسبي ونعم الوكيل.

التمهيد

أولاً: تعريف الرثاء لغة واصطلاحا:

الرثاء لغة: من رثى له: رقَّ له، وأشفق عليه، ورثيت الميت رثياً، ورثاءً، مدحته، وبكيته (العين، ١٩٨٧م ،ج ٥: ١٨٧٦).أما الرثاء في الاصطلاح فإنَّه:((غرض من أغراض الشعر، يعبر الشاعر فيه عن مشاعر الحزن واللوعة التي تنتابه لغياب عزيز فجع بفقده ،...)) (المعجم المفصل في اللغة والأدب: أميل بديع يعقوب، ميشال عاصي،١٩٨٧م ،ج ١: ٦٦٣).

يُعَدّ الرثاء من أصدق أغراض الشعر في التعبير عن مشاعر الإنسان، وأبعدها عن النفاق والرياء ولاسيما إذا كان الميت قريباً، أو عزيزاً، فقد ذكر الجاحظ أنَّه:((قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنّا نقول وأكبادنا تحترق)) (البيان والتبيين ،١٩٨٥م،ج ٢: ٣٢٠).

ويندر أن يخلو شاعر عربيّ، منذ الجاهلية الى اليوم، من مرثيات متداولة، في فقد حبيب ،أو صديق أو من ذوي الشأن والمقام، أو كارثة حلت في مدينة أو في شعب...، وهي جميعها تعكس عـادات وتقاليد متأصلة في الموروث الأدبي والفني، وفي نظام العلاقات الاجتماعية والانسانية السائدة والمتواصلة (المعجم المفصل في اللغة والأدب،١٩٨٧م،ج١: ٦٦٣-٦٦٤).

وفي مجال الأدب، كان الشعر الشيعي في الأندلس صورة صادقة للتشيع الأندلسي، فظهر فيه رثاء أهل البيت عليهم السلام، وخاصة رثاء الإمام الحُسين عليه السلام، فالمآتم والمراثي تقام في كل مكان و يصف شهاب الدين في كتابه (نفح الطيب) نموذجا لهذه المراثي ومدى عناية شعراء الأندلس بهذه الفاجعة ومن ذلك قول صفوان بن ادريس الاندلسي: ((وَمَهْمَا سَمِعْتُمْ فِي الحُسَيْنِ مَراثِيَاً..... تُعَبِرُ عَنْ مَحْضِ الاسَى وتُتَرْجِمُ)).

ثانيًا: الاسلوبية:

الاسلوبية فرع من اللسانيات، ومصدر صناعي من الاسلوب، والجذر اللغوي لهذه الكلمة في لسان العرب هو: الطريق الممتد أو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو اسلوب، فالأسلوب: الطريق والوجه والمذهب..... والاسلوب بالضم

الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين (لسان العرب ابن منظور مادة(سلب)، ٢٠٠٧م،ج١٧: ٤٥٦)ومن هنا يمكن القول إن كلمة (اسلوب) حسب (لسان العرب) تدل على الطريقة أو الفن أو المذهب.

وأمـا تعريف الأسـلـوب اصـطـلاحـا: فقد ألمح العلماء العرب القدامى الى الأسـلـوب، منهم: عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم وعرفه فقال:((هو الضرب من النظم والطريق فيه)) (دلائل الإعجاز، ١٩٩٢م،ج١: ٤٦٨-٤٦٩)، وذكر ابن خلدون في مقدمته يؤكد على وجود اصل لهذا المصطلح قديما في العربية، ويرى أن((ملكة البلاغة في اللّسان تهدي البليغ إلى وجود النّظم)) (تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد ،١٩٨٨م،ج١:٧٧٥).

والاسلوب عند الغرب كان من عهد أرسطو ومن بعده كان يستخدم للقلم والريشة ثم استخدمت لفن النحت والعمارة، ثم دخلت في مجال الدراسات الأدبية حيث أصبحت تعنى عن طريق خاص لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الصفة مميزة للكاتب (الاسلوبية منهجاً ونقدا: محمد عزام،١٩٨٩م:٣٠).

ويُعدُّ ميشال ريفاتير من أبرز الباحثين في الدراسات الاسلوبية، فقد قدم الكثير من الأفكار، وركز على جملة من القضايا المهمة، ويعرف الاسلوب بأنه إظهار عناصر المتوالية الكلامية على اهتمام القارئ وينتهي ريفاتير الى أن الاسلوبية هي ألسنية تعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية(الاسلوبية والاسلوب: عبد السلام المسدي،١٩٧٧م:٤٢)، كما تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وادراك مخصوص (الاسلوبية منهجاً ونقدا: محمد عزام،١٩٨٩م:١٢٩).

والاسلوب عند المحدثين:((ينصب على الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني، وما تحويه هذه الطريقة من إمكانات نحوية تميّز ضرباً عن ضرب، واسلوبًا عن اسلوب)) (البلاغة والاسلوبية: د. محمد عبد المطلب،٢٠١٠م:٢٦).

ومن الجدير بالذكر أن الاسلوب وما يعادل هذه الكلمة في اللغات الاخرى موغلة في القدم في مفهوم الإنسان ولغته ونشاطه في مختلف ميادين الحياة، فهناك اسلوب لكل نشاط؛ مثلا اسلوب في الكتابة، والخطابة، والقراءة وأسلوب في التفكير، ونحوها، وأما الاسلوبية فهي مصطلح حديث يدرس الأسلوب في اللغة حين يمارسه الإنسان كلاما ينطق به، أو يكتبه، فإذن تمتد الأسلوبية امتداد اللغة والأسلوب (الاسلوبية منهجا نقدياً: محمد عزام،١٩٨٩م:١٧، والاسلوب والاسلوبية وعناصر الاسلوب الأدبي من منظور القرآن الكريم: علي حاجي خاني، العدد ١٢٩١،٨ش-٢٠١٢م:٨٤.). ويقول الدكتور منذر عياشي:((...،ومادام اللغة ليست حكرا على ميدان ايصالي دون ميدان، فإن موضوع الأسلوبية ليس حكرا – هو أيضا– على ميدان تعبيري دون آخر)) (الاسلوبية وتحليل الخطاب: منذر عياشي، ٢٠٠٢م:٢٩).

والاسلوبية هي علم كما يراها بعض الدارسين الغربيين، أو هي نقد، أو فلسفة، أو منهج كما يراها آخرون تقارن دائما بالأسلوب، فحيثما وجد أحدهما وُجد الآخر، فإذن الاسلوب والاسلوبية متلازمان فالأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعها بدءًا من الصوت وحتى المعنى مرورا بالتراكيب (مدخل إلى علم الا سلوب: شكري محمد عياد، ١٩٩٢م: ٤٤-٤٩)، إذ نجد أن الاسلوبية بوصفها اختيارا استندت إلى العلاقة بين مؤلف النص والنص نفسه، أي بين المؤلف الذي يختار الكلمات والتراكيب، والنص الذي يتشكل من الاختيارات نفسها (مدخل إلى علم الا سلوب: شكري محمد عياد، ١٩٩٢م: ٤٤-٤٩) ويلحظ أن الاسلوبية تركز على الدلالة وتأثيرها في النص أكثر مما تركز على

بساطة المفردة؛ لانَّ بساطة النص قد تنزل بمستوى النص عن مستوى الابـداع؛ لذلك فان الأسلوبية لا تركز على شكل اللفظة وحسب وإنما على عمق دلالتها أيضا متجاوزة مرحلة التبسيط عن مستوى الابداع؛ لانَّ المفردة لا تشكل دلالة اسلوبية بحد ذاتها، ولكنها يمكن أن تتضافر مع غيرها من المفردات وفق نسق تعبيري خاص يلح عليه المبدع، ويشكل بالضرورة ظواهر لغوية مميزة لها خصوصياتها في النص على مستوى تشكيل اللغة وعلى مستوى علاقتها بالمبدع، وبذلك تتشكل القيمة الفنية للغة التي تتشكل منها النص، ثم انتظام هذه الكلمات في جمل وانتظام الجمل في فقرات وتضافر هذا الاتساق مع المعنى (المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد الأسلوبية انموذجا: عودة خليل، ٢٠٠٣ م: ٥١-٥٢).

ويلحظ أنَّ الدراسات الأسلوبية تقوم بمهمة التحليل من الناحية الأسلوبية، وتصنف القول حسب الجمالية الفنية حيث تتخذ لغة الخطاب حقلاً للدراسة والاستقراء، تبدأ من النص، وتنتهي إلى النص. وظاهرة الانزياح من ظواهر الأسلوبية، التي تقوم على الخروج عن المألوف والمعتاد، وتجاوز السائد والمتعارف عليه، وفي الوقت نفسه تضفي على النص إضافةٌ جمالية يمارِسها المُبدِع لنقل تجرِبته الشعورية للمتلقي والتأثير فيه، لذا((فإنَّ الاسلوبية تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها، أصولا ومناهج)) (الاسلوبية منهجاً ونقدا: محمد عزام، ١٩٨٩م:٤١).

المبحث الأول

المستوى الصوتي:

الإيقاع الداخلي:

يعد الإيقاع الداخلي عاملا مهما في تفاعل النصوص الشعرية، وذلك على النحو الذي يمنح القصيدة التأثير في العقل الباطن للمتلقي، وإنَّ أوَّل من اعتنى بالإيقاع الداخلي للألفاظ هو الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠هـ) إذ أشار في مقدمة معجمه(العين) إلى مخارج الأصوات، وكان على علم بالجهاز الصوتي وتركيبه واجزائه وما اشتمل عليه من احياز ومدارج فاستطاع أن يحدد مخارج الاصوات قاصدًا إظهار ايقاع المفردة العربية بحسب مخارجها الصوتية التي تقوم على نظام صوتي متعدد الروافد. (العين، ت: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي مكتبة الهلال،ج١:١٠)، ومتنوع الأنماط يبرز فعالية هذا الجانب من الناحيتين الموسيقية والدلالية؛ كالتكرار، والجناس، والتوازي وغيرها من العناصر الايقاعية التي اهتم بها البلاغيون، وهي أنماط تقوم أساسا على وجه اختيار يتحقق بموجبه عنصر المفاجأة الذي يعين على خلق عامل التشويق والإثارة لدى المتلقي (اللغة والابداع: شكري محمد عياد،١٩٨٠م،ج١: ٨١، والبلاغة والاسلوبية، د.محمد عبد المطلب٢٠١٠م:٢٩١).

والإيقاع الداخلي- بناءً على ما تقدم - يُعَدُّ فضاءً

موسيقياً تبرز من خلاله بصمة الشاعر الخاصة التي تعد بمثابة الفيصل فشعره يدلنا الى مدى اعتماده على هذا الجانب في التعبير عن المعاني، و توضيحها وتأكيدها. وبعد هذا التمهيد البسيط للإيقاع الداخلي سنعرض الأنماط مع تمهيد بسيط لكل نمط وتطبيقاته.

أولاً: التكرار:

عند قراءة القصائد الأندلسية يتضح العديد من الظواهر الأسلوبية التي تلفت النظر وتجعل المتلقي يقف أمامها على سبيل المثال ظاهرة التكرار التي تعد من الظواهر الأسلوبية في النص (تأصيل الاسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي، ميس خليل عودة،٢٠٠٦م:١٠٤)، والتي اصبحت تشكل وسيلة أسلوبية خاصة عند الشعراء الذين أدركوا القيمة الجمالية لهذه الظاهرة.

ونجد أنَّ التكرار وسيلة اسلوبية - ايقاعية - تخدم النظام الداخلي للنص الأدبي؛ وذلك باستغلال الطاقة الصوتية المتولدة من الصوت في خلق الايقاع والإيحاء بالدلالة، ومن خلال التكرار يحاول المبدع تأكيد فكرة ما تسيطر على خياله وشعوره (في اسلوبية النثر العربي: د. كريمة المدني،٢٠١٧م: ٩٩)،فالتكرار يؤكد المعنى، و((يخضع لقانون التوازن، الذي يتحكم في العبارة، فيجب أن يجيء من العبارة في موضع لا يثقلها، ولا يميل بوزنها إلى جهة ما)) (قضايا الشعر المعاصرة: نازك الملائكة١٩٦٢م: ١٦٧-١٦٨). وسنحاول بيان انماط التكرار مع التطبيقات.

١. تكرار الصوت (الحرف): يُعَدّ الصوت مقوم أساسي في بناء العمل الفني في الأدب(علم اللغة العام: د. عبد الصبور شاهين، ١٩٨٠م: ١٢١)، إذ ليس بإمكان المبدع الولوج الى عالم النص دون الاعتماد على هذا العنصر الفاعل في تكوين بنيته الكلية حيث يحظى هذا المقوم اللغوي بمهمة انتاج المقاطع الصوتية (جماليات الصوت اللغوي: علي السيد يونس،٢٠٠٢م ،٦٨)، التي تؤدي بدورها الى إنشاء الكلمة وثم الجملة ومن الجمل يولد النص.

والشاعر يلجأ في بناء قصيدته إلى تكرار الحرف، ولاسيما في الروي؛ ليشد من تماسك النص وترابطه ولذا كان الصوت في اللغة العربية له إيحاء خاص، فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى فهو يدل دلالة اتجاه وإيحاء، ويشيع في النفس جواً يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه (فقه اللغة: محمد المبارك: ٢٦٠؛ جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: هلال ماهر مهدي،١٩٨٠م: ٢٣٩).

ونجد القصيدة البائية للشاعر صفوان بن ادريس التي تقع في ثمانية وعشرين بيتا استهلها في رثاء الامام الحسين بن علي عليه السلام قائلا (مراثي الامام الحسين بن علي عليه السلام في العدوتين المغربية والاندلسية، ٢٠١٧م:٧٧):

(من الطويل)

إذاَ جَـادَتْ دُمُوْعِـيْ فِيْ انْتِحَـاب
فَمَا دَعْـوَى الْغَمَامِ فِيْ الانْسِـكَابِ؟
وحــق لي البكــاء فـإنَّ حــزني

يثير الدمـــع في جفـــن الســـراب
وأيـــن لي العـــزاء وقـــد تـــردى
فراش الصـــبر في نـــار المـــصاب
ويـــا عينـــي إن لـــم تستهـــلا
ثكلتكـــما إذن بيـــن الســـحاب

وعند قراءة القصيدة نلاحظ تكرارا لحرف الباء في ثلاثة وستين موضعا في الكلمات التي اختارها الشاعر، بشكل واضح، يعكس اختياره المقصود ومن ذلك تكرار صوت الباء في الكلمات التي وردت في الابيات الأولى لقصيدة الشاعر، هي (انتحاب، الانسكاب، البكاء السراب، الصبر، المصاب، بين، السحاب سبط، أبي تراب)، بالإضافة الى انتشار صوت الباء في معظم أبيات القصيدة بتناسق يتوحد مع القافية في نسج موسيقى الابيات. ولتكرار صوت الباء أهمية بالغة في شد انتباه القارئ وجعله أكثر ارتباطاً بالمعنى والدلالة.

ويبدو التركيز على حرف الباء واضحا؛ وذلك لأنَّ هذا الحرف هو صوت انفجاري يتميز بإطباق الشفتين عند النطق به، ثم انفجار الصوت، إذ يحدث النطق به دوياً انفجارياً فالباء إذن صوت شفوي له وقفة انفجارية، فهو صوت مجهور، إذ ليس للباء نظير مهموس في اللغة العربية (علم الأصوات: كمال بشر:٢٤٧)،((وقد حرص القدماء الجهر بهذا الصوت)) (الأصوات اللغوية: د. ابراهيم أنيس١٩٦١م: ٤٧). والواقع أن توظيف الشاعر لهذا الصوت يأتي منسجماً مع حالته النفسية التي اتسمت بالمعاناة والأسى فعبر عن حزنه على الإمام الحسين عليه السلام بأشد أنواع الحزن من خلال محاولة اثبات

قضيته عليه السلام، وهي قضية عقائدية تهدف الى بيان الحق وذلك باستخدامه صوتا انفجاريا قوياً. فدلالة تكرار الصوت تعكس العلاقة الحميمة بين الشاعر وغايته النفسية.

ومن اللافت للنظر براعة الشاعر في التصريع الاستهلالي في البيت الأول حتى يعلم من أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون، لكي يجلب انتباه المتلقي ويجعله يتعلق بالنص (المعلقات دراسة اسلوبية، أحمد عثمان أحمد،٢٠٠٧م:١٠٣). بالإضافة إلى ذلك عدم تسكين حرف الروي وهو (الباء) في قصيدته، إذ يتبين في أول البيت من كلمة(انسكاب)، فهي مجرورة بحرف الجر، فإن سُكِّن الحرف فيصحب الاهماس حرمان الصوت من الانفجار الكامل، وهذا ما أشار اليه الدكتور كمال بشر بقوله:((وقد يهمس صوت الباء العربي في بعض مواقعه كالباء نحو(كتابْ) بسكون الباء وفي هذه الحالة يصحب الاهماس حرمان الصوت من الانفجار الكامل)) (علم الأصوات: كمال بشر:٢٤٨). وفي موضع آخر نجد تكرار صوت النون في البيت الواحد ست مرات قائلاً: (مراثي الامام الحسين عليه السلام في العدوتين المغربية والاندلسية، ٢٠١٧م:٧٩)

نصيبـــك من جنـــان الخلـــد فاهنأ
نصيب أبيـــك من صدق انتســـاب

فالشاعر يذم قاتل الامام بصيغة المدح استهزاءً به، والدليل على ذلك قوله في البيت الذي يسبقه(ويَا نَجْلَ

الدَّعِيَ دَعِيّ حَرْبٍ....لَقَدْ لَفَّفْتَ نَسْلاً مِنْ كِذَابِ)

بسبب فعلته الشنيعة بقتله سبط الرسول ﷺ، وريحانته، ويدل على خاتمته السيئة ذلك البيت الذي يليه (قَدِمْتَ عَلى الْحِسَابِ بِيَوْمِ شَرٍّ...صَنعَتَ بِهِ صَنِيعاً لِلذئابِ) فعبر بصوت النون وذلك لما فيه من ايحاءات ودلالات. وهذا الصوت الذي يخرج من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا فهو صوت لثوي وعند النطق به تتذبذب الأوتار الصوتية وهو من الأصوات الأنفية (علم الأصوات: د. كمال بشر:٢٧٤-٢٧٥). وهذا الاسلوب لم يكن بعيدا عنا فقد ورد في القران الكريم بذم الكفار بما يشبه المدح في قوله تعالى:﴿**ثم صُبوا فَوقَ رَأسِهِ مِن عَذابِ الحَمِيمِ* ذُقْ إنَّكَ أنْتَ العَزِيزُ الكَرِيمُ**﴾(سورة الدخان:٤٨-٤٩).

كما نرى تكرار صوت الكاف في قصيدة ناهض الواد آشي في رثاء الإمام الحسين عليه السلام قائلا: (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ١٩٦٨م،ج ٥: ٧٠-٧١)

(بحر الكامل)

أمُرنَّـةً سَـجَعَتْ بِعُـوْدِ أرَاكِ

قُـوْلِي مُوْلـهَّـةً: عَـلاَمَ بُكَـاكِ؟

أجَفَـاكِ ألْفِـكِ أَمْ بَلِيـتِ بِفِرْقَـةٍ؟

أمْ لاَحَ بَـرْقٌ بَالْحِمَـى فَشَـجَاكِ؟

لَـوْكَانَ حَقاً مَا ادَّعَيـتِ من الجوى

يَوْمًا لِمَـا ادَّعَى الجِـفُوْنِ كَـرَاكِ

أوْ كانَ رَوْعَّـكِ الفِـراقُ إذاً لَمَـا

ضَنَـتْ بِمَـاءِ جُفُـوْنَهَا عَيْـنَاكِ

من الجدير بالذكر ان صوت الكاف(له وقفة انفجارية) قد تعرض في القديم لشي من الاحتكاك بخاصة إذا وليته كسرة وهو احتكاكي صرف وفيه تفشٍّ ظاهر (الأصوات اللغوية: د. ابراهيم أنيس١٩٦١م:٧١؛علم الاصوات:د. كمال يشر:١٧٤-١٧٥). فقد كرر الشاعر حرف الكاف تسع مرات، وكرر حرف (الجيم) ست مرات في أربعة أبيات من الشعر، وصوت (الكاف)هو صوت ((شديد مهموس ينبعث الهواء الى خارج الفم محدثاً صوتاً انفجاريا)) (الأصوات اللغوية: د. ابراهيم أنيس١٩٦١م: ٧١)،فقد جاء تكراره ليطبع الأبيات بجو صاخب يتناسب مع معاني الأبيات في البكاء والشجي مليئاً بالهم والحزن، ويستثمر الشاعر طاقة صوت (الجيم) المجهور لزيادة جهارة الإيقاع الشعري الذي عبر عن شدة المأساة (المدخل إلى علم أصوات العربية: د.غانم قدوري الحمد،٢٠٠٤م: ١٢٨) فالصوت يوحي بالقوة والتمرد والزجر.

فقد شكلت الاصوات المجهورة ظاهرة صوتية لما لها أثر في النفس ،وهناك كثير من الابيات في الشعر الاندلسي ما يدل على التكرار الصوتي ولكن نكتفي بهذا القدر.

٢. **تكرار الألفاظ**: يقوم هذا الضرب من التكرار على ترديد لفظ بعينه، فالشاعر يعنى بلفظ من دون سواه تبعا لمراده وأهدافه، وحينئذٍ يكون التكرار ((مفتاحا للفكرة المتسلطة على المنشئ أو أحد الأضواء التي تنير له جانبا من أعماقه))(النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: د. نعمة رحيم العزاوي، ١٩٧٨م: ٢٦٦).

وهذا لا يتأتى قسرًا من الشاعر في نصه بل تتفاعل عوامل عديدة في تكوين نص إبداعي تمثل سمات المفردة الواحدة (البنية الإيقاعية في شعر الجواهري: عيد نور داود عمران،٢٠٠٨م: ٢١٧). ولا شك في أن الشاعر يشعر بقيمة اللفظ الذي يكرره، فأحيانا نرى أن التكرار ((يؤدي إلى إثبات الشيء أو نفيه عن المرثي)) (الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: حسين نعمة: ٢٣٥) ويوفر تكرار كلمة واحدة أو أكثر من الكلمات المشعّة ثروة موسيقية جمالية، ومن تكرار اللفظة قول الشاعر صفوان (مراثي الامام الحسين عليه السلام في العدوتين، ٢٠١٧م:٩٤):

على كربلا لا أخلـف الغيث كربلا
وإلا فـإنَّ الدمـع أنـدى وأكـرم

كرر الشاعر مفردة (كربلا) مرتين في الشطر الواحد- اضافة الى تكرار اشتقاقاتها في هذه القصيدة -، ولا يخفى ما لهذا المفردة من دلالة ايحائية على شحن النص بالعاطفة الشجية، وكأنه يكرر المفردة لتعمق الإحساس بشدة المصيبة، فالتكرار يعبر عن شدة الانفعال بحادثة كربلاء، وما جرى على أهل بيت النبوة إضافة الى ذلك يوفر هذا التكرار إلى جانب الثروة الموسيقية الغامضة ثروة معنوية دالة على الطبيعة التي يحيا بها الشاعر والطبع الذي يتأثر به ويترسخ في نفسه. وكذلك نجد في قصيدته البائية تكرار الألفاظ منها قوله: (مراثي الامام الحسين عليه السلام في العدوتين، ٢٠١٧م:٧٨).

(بحر الطويل)

أيَـوْمَ الطَّـفِّ لا بُوْرِكْـتَ يوْمًـا
جَعَلْـتَ الأسَـدَ نَهْبـاً لِلْـكِلابِ
وَلَيْـسَ دَمَ الْحُسَـيْنِ أرَقْـتَ
مَزَجْـتَ دَمَ الرَّسُـولِ مَـعَ التُّرَابِ

فقد كرر الشاعر كلمة (يوم) في الشطر من البيت الأول مضافة إلى الطف لما لها أثر في نفسه من الأسى واللوعة، ويدعو على هذا اليوم الذي قُتِل فيه الامام عليه السلام، وسبَّبَ له حزنًا بفقد ريحانة رسول الله صلى الله عليه وآله، إذ يبيِّن الشاعر في البيت الثاني بأن حرمة دم الحسين عليه السلام كحرمة دم النبي صلى الله عليه وآله وذلك بتكرار لفظة (دم) ليكسب المدلول قوة تأثيرية، فهو يركز المعنى ويؤكده، وكذلك يمنح النص نوعا من الايقاع العذب المنسجم مع انفعالات الشاعر وفق ما يستدعيه السياق (أدب الطف،٢٠٠١م،ج ٢: ١١٦).

واستعمل الشاعر الاندلسي المبدع صفوان الدعاء بصيغة النفي للتعبير عن رغبته بل نيته (المؤجلة) للانتقام من قتلة الإمام الحسين عليه السلام في قوله:

(بحر الطويل)

إلاَّ لا سـقت كفي عطاش العواسِلِ
إذا أنـا لم أنهـض بثـأر الأوائـلِ
وان أنا لم أوقد لظـى الحرب بالظبا
فلا رجَّعت باسـمي حُداة القوافل

وقوله:

لا عشت إن لم أستدر للوغى
رحى سوى الهامات لن تطحنا

إنَّ هذه الصيغة لتعَبِّر عن ابداع الشاعر صفوان، فقد كان رثاؤه يفيض بالحماسة ويزخر بالقوة، فالشاعر هنا أراد ان يكسر القاعدة في الرثاء، والغرض عنده ليس سوى تفجع وانهيار، بل حوَّل الرثاء إلى ساحة حرب للأخذ بثأر الامام الحسين(عليه السلام)، بتكرار الضمير وأداة الجزم في قوله:(أنا لم أنهض بثأر الأوائلِ)، وقوله (أنا لم أوقد لظى الحرب) فالشاعر يعبر عما يجيش في نفسه من مشاعر حزينة، فلا يتذكر مأساة الطف إلا يريد الأخذ بالثأر، وكذلك تكرار لفظ(لا) بصيغة الدعاء بتكرار (لا النافية + فعل الماضي) في قوله: (لا سقت كفي..)، وقوله:(فلا رجَّعت) وقوله: (لا عشت إن لم أستدر للوغى)، لتعبر عن رغبته، بل نيته المؤجلة للانتقام والأخذ بثأره.

٣. **التكرار الاستهلالي**: وهو تكرار لفظة، أو عبارة، أو جملة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة بصورة متوالية لغرض في نفس الشاعر، مثل التأكيد على عبارة معينة بقصد توجيه انتباه المتلقي كما أشار الى ذلك البلاغيون وهي أن يأتي الشاعر، أو الناثر في ابتداء كلامه بما يدلّ على مقصده فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ، وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع (العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الحسن بن رشيق، ١٩٨١م:ج٢،٧٣، الإيضاح في علوم البلاغة، محمد عبد الرحمن، دار الجيل، ج١:٣٦)، وهذا ما ذكره الشاعر صفوان في قصيدة رائعة تقع في ثمانية وعشرين بيتا فدلت على عمق الحزن والأسى على الإمام الحسين(عليه السلام) إذ اشتهر برثائيته الحسينية التي يقول فيها (مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العدوتين، ٢٠١٧م:٩٤):

(بحر الطويل)

سَلامٌ كَأَزْهَارِ الرُّبَى يُتَنَسَّمُ
عَلَى مَنْزِلَةِ الْهُدَى يُتَعَلَّمُ
عَلى مَصْرَعٍ لِلْفاطِمِيِّينَ غُيِّبَتْ
لأَوْجُهِهِمْ فِيهِ بُدُورٌ وَأَنْجُمُ
على مشهدٍ لَوْ كنتَ حاضرَ أهلِهِ
لعاينْتَ أعضاءَ النبيّ تقسمُ
على كربلا لا أخلف الله كربلا
وإلا فإنَّ الدمع أندى وأكرمُ

تجلت في هذه الأبيات التي ابتدأ بها الشاعر قصيدته الأسى واللوعة ممزوجة بصدق العاطفة، وهذا التوظيف الجديد للطلل،يفسر العلاقة التي تربط الشاعر بتلك المعالم، مثلما يفسِّر العلاقة بين المقدمة والغرض، فلم تعد علاقة الشاعر بما يخاطبه علاقة الذكرى اليائسة التي ربطت الشاعر الجاهلي بطلله القديم، وإنما صارت علاقة مستمرة بين روحين يمكن أن يتجاوبا. وهذا الانحراف يمثل سمة اسلوبية ،فيما أصبحت الرابطة بين المقدمة وغرض المرثيَّة رابطة انسيابيَّة ممتدَّة غير متكلَّفة وتبدو((أهمية هذا اللون

من التكرار في تلاحم الدلالة واتصالها بين الابيات؛ لأن فيه دلالة على قدرة عارضة الشاعر، وتصرفه في الكلام واطاعة الألفاظ لـه)) (البلاغة والاسلوبية:د. محمد عبد المطلب، ٢٠١٠م:٢٩٩).وهكـذا يوفر التكرار في المفردات تنغيما موسيقيا بنبرة عالية، ولعل هذا التنغيم يناسب حماسة الحزن ووقع الندب في الأسماع، فيزيده جمالا، كونه نابعا من طبيعة المعاني التي يُعبر عنها الشاعر ولم يأتي بها متكلفاً.

وكذلك نجد في شعر ابن أبي الخصال التكرار الاستهلالي، فقد كرر اللفظ (لهف نفسي) في مطلع قصيدته ما يدل على الحسرة والتأسف، إذ يقول في قصيدته المستقلة في رثاء الامام الحسين عليه السلام (مراثي الامام الحسين عليه السلام في العدوتين، ٢٠١٧م :٨٠):

(بحر الخفيف)

لهـف نفسي عـلى الحسـين ومن
أن يقـضي حقـوقه عبـراتي
لـهـف نفسي على قتـيل بعزى
عنـه خـير الآبـاء والأمـهات

فالشاعر هنا كرر المفردات(لهف نفسي) في مطلع القصيدة ليدل على الحسرة والأسى التي توحي بأن الشاعر يدور حول معنى الرثاء جملة من المعاني تفيض بالألم والحسرة. فجاءت موسيقى التكرار لتعبّر عن جانب من انفعال الذات الشاعرة بالحدث والوقائع المرتبطة به، وهكذا نجد التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام (الشاعر) بها ألا وهي لهفته على قتل الإمام عليه السلام وولائه، فنجد عناية الشاعر بها أكثر من عنايته بسواها؛ لأنه يسلط الضوء على نقطة تكشف عن اهتمام المتكلم بها لتبين حقيقة نفسيته المتألمة (قضايا الشعر المعاصر،١٩٦٢م: ٢٤٠ ظاهرة التكرار في الشعر العراقي الحديث:٨٢). فلغة التكرار في الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها وتعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس، وتقويته، تثير في ذاته تشوقاً واستعذاباً، أو ضربا من الحنين والأسى(أدب الطف،٢٠٠١م،ج ٢: ١١٦). وكما نجد تكرار اللفظة عند الشاعر محمد بن عبد الله السوسي في رثاء الإمام الحسين عليه السلام، الذي كرر لفظ(لهفي) سبع مرات في بداية كل بيت في قوله:

(بحر المنسرح)

لهفـي عـلى السـبط ومـا نالَـهُ
لهفـي لمـن نُكّـسَ عـن سرجـهِ
لهفـي عـلى بـدر الهـوى إذ عَـلا
قد مـات عطشـاناً بكـربِ الظما
ليـس مـن النـاسِ لـهُ مـن حمى
في رُمحـهِ يحكيـهِ بـدر الدجـى

ثانياً: الجناس:

يتحقق الجناس من التشابه الكلي أو الجزئي بين الألفاظ، وبهذا يحصل التماثل في الإيقاع والجرس الناتج بينهما (البلاغة العربيَّة أُسسها وعلومها وفنونها: عبد الرَّحمن حسن الميدانيّ، ١٩٩٦م ،ج٢: ٥٠٢ ؛ جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال،١٩٨٠م::٢٣٩)، وهذا المحسّن اللفظي يمثل((مركزا موسيقيا في البيت يقابله مركز موسيقي آخر يسبغان على البيت تنظيما داخليا خاصا، وعدّ بذلك من أهم مظاهر التنويع الموسيقي في إطار تحقيق مبدأ التناظر والتماثل)) (البنى الأسلوبية في النص الشعري: ٦٩). ويقع الجناس على أنواع:

أ. **الجناس التام**: وهو ((أن تتفق الكلمتان في لفظهما ووزنهما، وحركتهما ولا يختلفان إلا من جهة المعنى وأكثر ما يقع في الألفاظ المشتركة، ومثاله من كتاب الله تعالى: ﴿**وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ ما لَبِثُوا غَيْرَ ساعَةٍ**﴾(الروم: ٥٥) وليس في القرآن من التجنيس الكامل إلا هذه الآية، فالساعة الأولى عبارة عن القيامة، والساعة الثانية هي واحدة الساعات، لكنهما اتفقا لفظا فلهذا كان جناسا تاما)) (الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١٤٢٣ه،ج ٢: ١٨٥؛ المثل السائر،ج ١: ٢٤١). أي انه تطابق في الصورة الصوتية للفظتين، مما يحمل المتلقي على التركيز في اختلاف المعنى ومن ذلك قول الشاعر صفوان ما جاء في قصيدته روي الباء (مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العدوتين،٢٠١٧م:٧٧):

(بحر الوافر)

يَزيـدُ فَكَـمْ يَزيْـدُ عَليْـكَ حِقْدِيْ
رُزِئْـتَ الفـوز مـن حُسْـنِ المآب

وقع الجناسُ التام بين لفظي (يزيد)، فأراد باللفظة الأولى (يزيد) هو يزيد بن معاوية بن ابي سفيان وأراد بالثانية معنى الزيادة في الفعل المضارع (يزيد)، ففي الشطر الأول دلالة الذم بزيادة حقده عليه لما ارتكبه من جرائم الطف بقتل الحسين وأهل بيته عليهم السلام وفي الشطر الثاني نجد المفارقة وهي الذم بما يشبه المدح في قوله (رُزِئْتَ الفوز من حسن المآب). ومثال ذلك قوله (مراثي الإمام الحسين في العدوتين٢٠١٧م:٧٩. وهناك أبيات كثيرة فيها جناس تام لا يمكن حصرها فعلى سبيل المثال ينظر: م.ن:ص١٥٩،١٠٥،٩٠،٨٤،٨٣،٨١،٦٨.):

نصيبـك من جنـان الخلـد فاهنأ
نصيب أبيـك من صدق انتسـاب

فذكر لفظة(نصيبك) في الشطر الأول ليؤكد بأن هذا النصيب والمصير، كنصيب أبيه وهو ليس بخاف.

ب. **الجناس الاشتقاقي**: هو أن يجيء الشاعر بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة(ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلومحقائق الإعجاز: ٢/ ١٨٥-١٨٦). فيعتمد الشاعر في هذا الضرب من الجناس على توالد الكلمات بعضها من بعض عن طريق الاشتقاق، و((تكلم الآمدي على الجناس وعرفه بأنه ما أشتق بعضه من بعضه)) (الإيضاح في علوم البلاغة: محمد عبد المنعم خفاجي:٣/ ٢٣٢)، وهذا

يفيد تعميق المعنى وزيادة موسيقى الشعر، ويظهر ذلك في قول الشاعر ابن أبي الخصال (مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العدوتين،٢٠١٧م:٩٧):

(بحر البسيط)

لله عـين بكـت أبنـاء فاطمـة
تـرى البـكاء لهـم تقـوى وإيمانا

يتضح في هذا النص عناية الشاعر بموسيقى الكلام، فالشاعر جانس بين هذه الألفاظ (بكت- البكاء- ببكائي) ذات الأصل الاشتقاقي لكلمة(بكى)، حيث نجد تصرف اللفظة الواحدة الى وجوه عدة مولدا عبر هذا التصريف دلالات جديدة شكلت انعطافة اسلوبية في بنيتها العميقة وتلاءمت مع الطاقة الايحائية للنص الشعري، التي تحث البكاء على مصائب أهل البيت عليهم السلام، ولاسيما مصيبة أبي عبد الله الحسين عليه السلام وأهل بيته، وهذا البكاء المشحون باللوعة والأسى من أعظم الوسائل التقرب إلى الله- سبحانه وتعالى- كما في قوله(ترى البكاء لهم تقوى وإيمانا)؛ لأن المؤمن عندما يبكي على أحباب الله وهم العترة الطاهرة، فإنه يشكل حالة خاصة من الولاء لمن أمر الله بولايتهم ونصرتهم.

ومن الجدير بالذكر أنَّ تشجيع أئمة أهل البيت عليهم السلام لشعرائهم في رثاء الحسين عليه السلام قوة دافعة لهم بما زخوا به الأدب العربي واتحفوه بنتاجهم الثر والغزير الذي شكلت الكثير من قصائدهم عيون الشعر العربي وروائعه. فالإمام علي بن موسى الرضا عليه السلام حينما دخل عليه الشاعر دعبل الخزاعي، وسع له في مجلسه وأجلسه إلى جانبه، ثم قال له: يا دعبل احب أن تنشدني شعرا، يا دعبل من بكى وأبكى على مصابنا ولو واحدا كان أجره على الله، يا دعبل من بكى على مصاب جدي الحسين غفر الله له ذنوبه البتة،.يا دعبل ارث الحسين فأنت ناصرنا ومادحنا ما دمت حيا، فلا تقصر عن نصرنا ما استطعت فقال دعبل: فاستعبرت وسالت عبرتي (بغية الطلب في تاريخ حلب: عمر بن أحمد كمال الدين ،تح د. سهيل زكار،ج ٧: ٣٥٠٤ ؛ مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ج٢: ١٨٢) والقى قصيدته فقد اشتهرت في الساحة الشعرية من بين قصائد الرثاء قائلا فيها:

(بحر الطويل)

مـدارس آيـات خلت مـن تلاوة
ومنـزل وحـي مقفـر العرصـات
سـأبكيهم مـا حـج لله راكـب
ومـا ناح قمـري على الشـجرات

نجد ظاهرة الحزن تبدو واضحة في شعر دعبل ما بين النوح والبكاء، ولكن تكرار البكاء قد شكلت ظاهرة اسلوبية وهذه من أروع قصائده فقد اشتهرت من بين قصائد رثاء الامام الحسين عليه السلام.

كذلك نجد جناسا اشتقاقيا في قصائد ابن أبي الخصال، منها قصيدته قافية التاء قائلاً (مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العدوتين،٢٠١٧م:٩٧):

(بحر الخفيف)

إنَّ فِي كَـرْبلَاء كَـرْباً عَظِـيماً
فَتَـنَ الْمُؤْمِنِـينَ وَالْمُؤْمِـنَاتِ
يَذْهَـبُ الله بِالقُـرُونِ ويَـأْتِيْ
وَهُـمْ بِكُـلِّ كُـلّ مَـاضٍ وَآت
أنَـا فِي غُمَّـةٍ بِكُـمْ شَهِـدَ اللّ
هُ مُلْـقى بِمَـا لَقِيْـتُمْ حَيَـاتِيْ
فَاتَنِي نَصْـرُكُمْ بِنَصْـلِي فَنَصْرِيْ
بِفُـؤادِ مُجَـدَّدِ الزَّفَـرات

فالشاعر يسخر إمكانات الجناس الاشتقاقي ليحمل بين طياته نغما متناسقا وقيما سمعية تتسم بالجمالية والتأثير، يتبين ذلك في قراءة النص الشعري في(كربلاء -كربا)،و(ملقى- لقيتم)، و(نصركم- فنصري) يتبين من ذلك في إيضاح المعاني وكشف ما وراء المفردات من دلالات تدل على الحسرة والغم التي ترتبط بنفس الشاعر، وكما يوفر كثافة موسيقية للنص بنمطٍ مترابط متصاعد النبرة.

ثالثًا: التوازي:

يبدو جلياً في اللغة العربية القديمة ظاهرة التوازي في نصوصها القديمة إلى حد كبير في الجمل القصيرة، (علم اللغة العربية: محمود فهمي حجازي:١٤٧)، فالتوازي من المقومات الاسلوبية التي تنشأ نتيجة ترديدات وحدات صوتية متساوقة في النص فيمنحه نمطاً خاصا من الايقاع يتجلى في نسق من التناسبات المستمرة (في اسلوبية النثر العربي ،٢٠١٧م:: ١١٦)، والتوازي((هو الذي يمنح القصيدة لونا جديدا، لأنه موجود في الشعر الكلاسيكي، كما أن منحاها الرومنطيقي لا يمنحها جدة وإنما يلحقها بتيار عريق في التاريخ الشعري، تنفرد بسمات مميزة، ومن أبرز تلك السمات طريقة خلق التوازي،...)) (اتجاهات الشعر العربي المعاصر:د.إحسان عباس، ١٩٧٨ م: ٤٢).

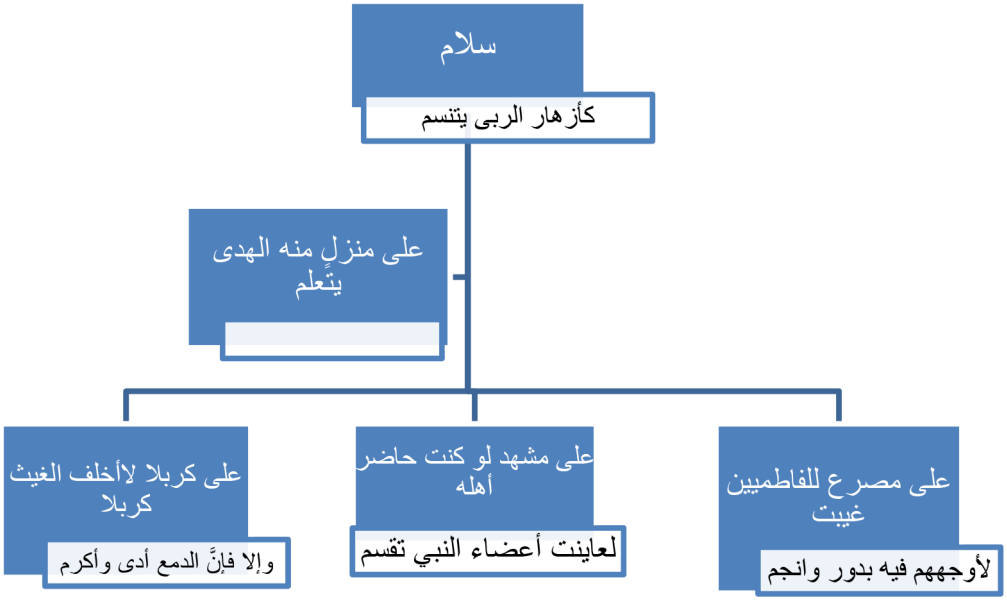
ويمكن القول: إنَّ التوازي مكون اسلوبي يعمل على تنسيق العلاقات الداخلية للنص الادبي بدءاً من العلاقات التركيبية وصولا الى الايقاع وبهذا يجذب المتلقي للبحث في المضمون والدلالة، ويشترط في التوازي عنصر التوالي دون وجود فاصل بين الجمل المتوازية. وسنورد أنماط التوازي بما يلي:

- **التوازي (النحوي - الصرفي)**: ويقصد به توازي المقاطع والجمل المتوالية في المواقع النحوية والصرفية وما يصحبها من توازٍ صوتي، فتتخذ الجمل المتوازية صياغة نحوية صرفية ((فالأشكال والوظائف تعتمد بعضها على البعض الآخر، ومن الصعب، بل من المستحيل الفصل بينهما)) (علم اللغة العام: د. عبد الصبور شاهين، ١٩٨٠م: ١٥٤). ومن مواطن ايقاع التراكيب المتوازية ما يقوم على الازدواج بين كل فقرتين متتاليتين مما يؤدي الى ازدياد تماسك النص وهذا ما نجده في شعر صفوان بن إدريس في روي الميم يقول فيها (أعمال الأعمال: ابن الخطيب،٢٠٠٣م،ج١: ٧٤- ٧٥؛ مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العدوتين،٢٠١٧م:٩٤):

(بحر الطويل)

سَـــلامٌ كَـأَزْهَـــارِ الرُّبَّـــى يُتَـنَـسَّم ... عَـــلَى مَنْزِلَـــةِ الْهُـــدَى يُتَعَلَّـــمُ
عَلى مَصْرَعٍ لِلْفاطِمِيِّيْـــنَ غُيِّـبَـــتْ ... لأَ وْجُهِهِـــمْ فِيْـــهِ بُـــدُورٌ وَأَنْجُـــمُ
على مشـــهد لـــو كنت حـــاضر أهله ... لعاينـــت أعضـــاء النبـــي تقســـمُ
عـــلى كربلا لا أخـــلف الله كربـــلا ... وإلا فـــإنَّ الدمـــع أنـــدى وأكـــرمُ

وهذا المخطط يبين التوازي في شعر صفوان:



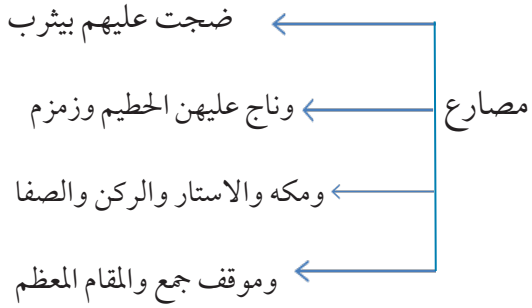
وكذلك نجد التوازي في شعره (مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العدوتين، ٢٠١٧م:٩٤):

مصـــارع ضجـــت بيثـــرب لمصابها
ونـــاح عليهـــن الحطـــم وزمـــزمُ
ومكة والاســـتار والركـــن والصفا
وموقـــف جمـــع والمقـــام المعظـــم

وهي سمات استندت الى ملامح عقائدية تمثلت في بكاء الموجودات على الحسين عليه السلام وبلغت شدة الحزن الى درجة تجاوزت حدود البشرية لتشمل ابرز مقدسات المسلمين في مكة، كما وردت روايات تاريخية حول ذلك...

وهذه المعالم التي يخاطبها الشاعر صفوان، والتي صارعت الوجود على البقاء معالم حيَّة، تفيض بالنور، فالشاعر حين يخاطبها، يخاطب عالماً مليئاً بالأرواح

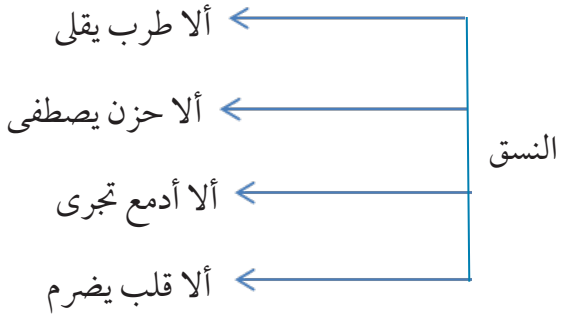
النورانيَّة التي من الممكن أن تستجيب له في أيَّة لحظة. وهذا المخطط يبين النسق في التوازي (مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العدوتين،٢٠١٧م:٩٤):



وفي نهاية القصيدة نجد التوازي اللطيف الذي يتضمن تكرار الاداة(ألا) في البيت الواحد قائلا (المصدر نفسه:٩٦):

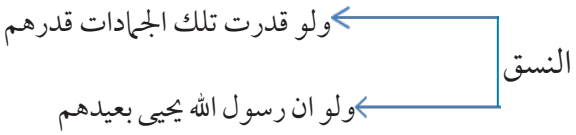
ألا طـرَبٌ يُقْلَى ألا حُـزْنٌ يُصْطَفَى
ألا أدْمِـعٌ تُجْـرَى ألا قَلْـبٌ يُضْرَم

وهذا المخطط يبين النسق في التوازي:



فقد شكل هذا النسق انحرافا اسلوبيا اضافة الى الايقاع الذي ينسجم مع الألم والحسرة.

وكما نجد التوازي في القصيدة الميمية لصفوان:



بناءً على ما تقدم يُعدُّ الإيقاع الداخلي فضاءً موسيقيًا تبرز من خلاله بصمة الشاعر الخاصة التي تعد بمثابة الفيصل كما نرى الإيقاع الداخلي أحد المداخل المهمة عند شعراء الاندلس، نجدهم قد أجادوا في الموسيقى الداخلية فشعرهم يدلنا الى مدى كافٍ يعتمد على هذا الجانب في التعبير عن معانيه، و لتوضيحها نجد التوازي هو الأكثر بروزا بحيث شكل ملمحًا اسلوبيًا بارزًا.

المبحث الثاني

المستوى التركيبي

لا يمكن للغة العربية أن تقف عند استعمال الكلمات المفردة، وانما ترتب تلك الكلمات في تراكيب واختلاف معانيها تبعاً للمعنى المقصود في العبارة التي ترد فيها، لذلك لا يمكن أن يفهم الكلام من الفاظ اللغة المفردة؛ لأنّ(الالفاظ المفردة التي هي اوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في انفسها، ولكن يضم بعضها الى بعض فيعرف فيما بينها من فوائد) (دلائل الاعجاز،١٩٩٢م: ٤٦٩).

وكما هو معروف تخضع الجملة بنوعيها- الاسمية والفعلية- في ترتيب عناصرها إلى نظام الجملة العربية المعهود، لكن كثيراً ما نجد خرقاً لهذا النظام وانزياحاً

عن قواعد اللغة في مستوى العلاقات الإسنادية فتتسع لألوان كثيرة من التصرف، حيث ينأى الشاعر عما تقتضيه المعايير المتبعة في النظام اللغوي، فيقوم بتغييب أحد أطراف الإسناد أو تقديم أحد أركان الجملة، وتأخير الآخر، وهي أهم التغييرات التي تصيب الجملة لبناء فضاء شعري،وتحقيق غايات جمالية يهدف إليها، كالإثارة الذهنية، أو لفت الانتباه، أو التأكيد على شيء ما، وغير ذلك من الأهداف (اللغة والابداع مبادئ علم الاسلوب العربي: شكري محمد عياد،١٩٨٨م: ٨٤).

وعند استقراء الشعر الاندلسي نجده زاخرا بالأساليب التركيبية المتميزة بطابعها الجمالي المؤثر، والتي شكلت ملمحاً اتسمت به تلك النصوص الشعرية ومن خلال رصد الادوات المساعدة التي يستعين بها الشاعر المبدع كالتقديم والتأخير واسلوب الاستفهام واسلوب الأمر، وأدوات العطف، وذلك أن حجم الجملة وترتيبها والربط بين عناصرها هو الذي يُكوّن في النهاية التركيب الدلالي للنص الشعري، فنقطة البدء ترتكز على الجزئيات وصولا الى كلية العمل الإبداعي (البلاغة والاسلوبية:د. محمد عبد المطلب، ٢٠١٠م:٢٠٧). وقد تأكد من خلال هذا المستوى الدور الأدائي الراقي لشعراء الاندلس توضح من خلاله قدراتهم الشعرية وابداعهم الفني المتميز، وسنقف فيما يلي عند أبرز السمات الاسلوبية التركيبية التي شكلت ملمحاً متميزاً عندهم.

المحور الأول:
التقديم والتأخير

من المعروف ان الصورة الواضحة للتركيب هي الجُملة التي تمثّل الأساس المَتين. وقد اهتم علماء العربية القدماء بدراسة الجملة وعرّفوها بأنّها: اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها (النحو الوافي: عباس حسن، ٢٠٠٠ م،ج ١: ١٤). ولا تكون الجملة تامة إلّا إذا استوفت ركنين هما: المسند إليه المسند، وإذا ما حذف منها أحد هذين الركنين فان النحاة يلجؤون إلى التقدير ليستقيم الكلام. وقد استعمل القدماء هذين المصطلحين، وأفاضوا في دراستها من الناحيتين الشكليّة والدلاليّة، يشهد بذلك كتاب سيبويه الذي يُعدّ أقدم كتاب نحويّ وصلَ إلينا بقوله: ((هذا باب المسند والمسند إليه وهما ما لا يستغنى واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بدّا. فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبنيّ عليه...)) (الكتاب،١٩٨٨م،ج ١: ٢٣)، إذ نّجده حريصاً على الإحاطة بكلّ ما يتعلّق بالأساليب العربيّة من خصائص لغويّة ونحويّة وبيانيّة.

وان دراسة الخرق لهذا النظام والانزياح عن قواعد اللغة الأصلية في مستوى العلاقات الاسنادية كتقديم المفردات وتأخيرها هو من صميم البحث الاسلوبي على مستوى التركيب، ((إذ باستطاعة الشاعر المبدع أن يخلق من البنى ذات القوة التعبيرية ما يشاء سواء التزم الثوابت أو انتهكها، واذا كانت الثوابت متناهية فإن ما يتشكل منها

من معانٍ غير متناهٍ)) (في البنية والدلالة: ١٣٥ - ١٣٦؛ التطور الدلالي: محمد حسين الصغير: ٥٣).

فقد جعل الشاعر المزية في الكلمة لحركتها من موقعها في بنية التركيب النحوي. ومراعاة البنية الاسلوبية للتركيب النحوي وكذلك ارتباطه بمضمون التعبير الذي يضفي على النص جمالا ورونقا، واذا تأملنا في هذا الأسلوب لوجدنا الذي يكون في الالفاظ تقديم شيء منها على شيء انما يقع في النفس انه نسق (دلائل الاعجاز،١٩٩٢م: ٤١٠)، فالتقديم والتأخير ((يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك ان قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان الى مكان)) (دلائل الاعجاز،١٩٩٢م : ١٣٥)، ومن مواضع التقديم والتأخير في مرثية الشاعر صفوان قوله:

وبالحَجَرِ المَلثُومِ غُنوَانُ حَسْرَةٍ
ألستَ تراهُ وهوَ أسْودُ أسخمُ؟

وكذلك بين الشاعر في قوله:

على كربلا لا أخلف الله كربلا
وإلا فإنَّ الدمع أندى وأكرمُ

ويبدو للباحثة أنّ تقديم الخبر في قوله(بالحَجَرِ المَلثُومِ) نوعٌ من أنواع العناية والاهتمام وهو ما أشار إليه سيبويه في كتابه (الكتاب،١٩٨٨م،ج ١: ٣٤)، ويلزم من ذلك أنه لو أعيد ترتيب الكلمات على صورة أخرى غير التي هي عليه لا يتحقق المعنى المراد ألا هو إفادة الاختصاص واعطى معنى غير الذي يقصده المتكلم، فإنّ هذا الترتيب يُعدّ نسقاً، وكذلك في قوله(على كربلا) فهذا الاسلوب يشكل ملمحا اسلوبيا بارزا بيد ان المراد من هذا التقديم والتأخير العناية والاختصاص.

وكذلك نجد الشاعر ابن أبي الخصال الشقوري قدم الخبر الذي في نفسه الاهتمام ألا وهي لفظة (كربلاء) وقال:

إنَّ في كربلاء كرباً سقيماً
فتن المُؤمنين والمؤمنات

فقدم الشاعر الخبر (في كربلاء) لبيان أهميتها، فهذه الصياغة هي انتهاك للرتب بتحريك الألفاظ من أماكنها الأصلية الى أماكن أخرى أضفت على الدلالة طبيعة جمالية تفتقدها إذا ما عدنا الى رُتبها الأولى، وهو ما أشار إليه سيبويه في قوله: ((كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم)) (الكتاب،١٩٨٨م،ج ١: ٣٤) وان تقديم الخبر له مزية نعدمها إذا نحن أخذناه فقلنا: (إنَّ كرباً سقيماً في كربلاء)؛ لأنَّ التقديم أضفى إفادة الاختصاص لا سبيل إليها مع التأخير (البلاغة والاسلوبية: ٣٣٠) فهذا الاسلوب يمثل انزياحاً عن القاعدة الخاصة بترتيب الجملة إضافة الى النسق، فقد قدم (في كربلاء) ليَشد ذهن السامع التي تتمثل في إفادة الاختصاص على ما جرى في كربلاء من الكرب دون سواها.

ولابد من الاشارة إليه أنَّ التقديم والتأخير متأصل في تراثنا، فمن الآيات التي فيها التقديم والتأخير على نحو ما جاء في قوله تعالى:﴿**وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ*إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ**﴾ (سورة القيامة: ٢٩ - ٣٠). يلحظ تقديم

الخبر قد حقق فائدة معنوية تتمثل في إفادة الاختصاص بمعنى أن المساق يكون إلى الله دون سواه.

وخلاصة القول: إنَّ التقديم والتأخير يتمثل -في علم المعاني-أهمية خاصة، من خلال التركيب الذي يخضع بالضرورة لطابع اللغة ونمطها المألوف في ترتيب أجزاء الجمل، وعلى هذا فتقديم جزء من الكلام وتأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الشعر وإنما يكون عملاً مقصودا، من حيث ((كان العدول عن هذا النمط بمثابة منبهات فنية يعمد اليها الشاعر المبدع ليخلق صورة فنية متميزة)) (البلاغة والاسلوبية: ٣٣٠).

المحور الثاني

اسلوب الاستفهام

يُعدُّ اسلوب الاستفهام أحد أكثر الأساليب استعمالا وأهمية، لما له من أثر في علم المعاني بما يتولد من معانٍ مجازية متنوعة. وقد عُرّفَ الاستفهام اصطلاحاً هُوَ ((طلب الفهم،....والزمن الذى يتحقق فيه الطلب. والزمن هنا مقصور على المستقبل وحده لأن الشيء الذى يطلبه إنسان من آخر لا يحصل ولا يقع إلا بعد الطلب وانتهاء الكلام؛ أي: لا يقع إلا في المستقبل)) (النحو الوافي:١/ ٦٤) أو((طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وهو استخبار والاستخبار هو طلب المخاطب أن يخبرك)) (ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٠٩،واساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين:٣٠٧).هذا الغرض الحقيقي للاستفهام، لكنَّه قد يخرج عَنْ حقِيقتِهِ بأَنْ يَقع مِمَّن يَعْلَمُ وَيَسْتغْنِي عَنْ طَلَبِ الْإِفْهَامِ -لاسيما في الشعر- أي يخرج عن صيغته الأصلية التي تقتضي جوابا إلى الاستفهام المجازي الذي تتولد عنه جملة من المعاني،وهذه المعاني لا تنفي بقاء معنى الاستفهام في كل أمر من الأمور (ينظر: الإتقان في علوم القران: ٣/ ٦٦٥.البرهان في علوم القرآن:٢/ ٣٢٨)، وقد خرج الاستفهام في مراثي الامام الحسين(عليه السلام) في الشعر الاندلسي على ثلاثة أغراض مجازية رئيسة وهي: قَدْ يَخْرُجُ الِاسْتِفْهَامُ التحريض، فقد عبّر الشاعر عن حقده ضدَّ قاتل الحسين(عليه السلام)، وما أرتكبه في واقعة الطف بقتل ابن بنت النبيّ(صلى الله عليه وآله)في قوله: (مراثي الإمام الحسين(عليه السلام) في العدوتين ،٢٠١٧م:٧٧).

يَزيـدُ فَكَـمْ يَزيْـدُ عَليْـكَ حِقْدِيْ
رُزِئْـتَ الفـوز مـن حُسْـنِ

المآبفالشاعر في هذا البيت جمع بين النداء والاستفهام باسلوب رائع ،وقد خرج الاستفهام عن صيغته الأصلية التي تقتضي جوابا إلى الاستفهام المجازي بعبارة (كم يزيد) فهذه العبارة تحملُ في طيّاتِها معنى زيادة حقده على يزيد. وقوله أيضاً (مراثي الإمام الحسين(عليه السلام) في العدوتين،٢٠١٧م:٨٧):

أتُـرى أرَضـيتُـمْ خـالِقَـكُمْ
يـوْمَ أذْرَفـتُمْ دُمُـوع المُصْطَفـى؟
أي سـبطٍ لـو قُتِـلْتُـمْ عِنـدَه
وقـتُلْتُمْ كُـلّكُـم مَـا انْـتَصَفَـا

ونجد في هذه الابيات تنوع الاستفهام بالهمزة، فاستعملت الهمزة في الإنكار؛ واستنكر الشاعر فعلتهم بصيغة الاستفهام ممزوجة بلمحة من التعجب كيف يرضى عنهم خالقهم وهم أذرفوا دموع نبيهم بقتل سبطه الحسين عليه السلام ويريد منهم أن ينهضوا لأخذ الثأر من قاتليه والراضين عن قتله.

ونجد الشاعر أبو الخصال الشقوري استهل مرثيته بالتفجع على الامام الحسين عليه السلام بقول بداية قصيدته(لهف نفسي على الحسين ومن لي) لذكر مأساة الامام الحسين عليه السلام، والتفجّع عليه ويعقبه الاستفهام المجازي في قوله (مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العدوتين،٢٠١٧م:٨٠، ومن الابيات التي تدل على التفجع ينظر:م.ن:١٧٤،١٣٥،٩٢،٨٦،٨٤،٨٢...)

أيُ عَيْشٍ يَطيبُ بَعْدَ قَتيْل
مَاتَ بالمُرْهفات أيُ ممات

فالشاعر الشقوري وظف التركيب الاستفهامي، متخذا منه وسيلة لتعظيم الرثاء على الحسين عليه السلام، إذ يمكن ملاحظة ذلك التساوق الدلالي المتحقق بفعل الانتقال من السياق الاستفهامي الى السياق الإخباري-التقريري- عبر أداة الاستفهام(من)، فهو أسلوب يثير في النفس الحركة بقوله(لهف نفسي) ويدعو المخاطب أو المتلقي أن يشارك الشاعر فيما يحس ويشعر. وكذلك يعبر عن مشاعره الصادقة متفجعا بصيغة الاستفهام إذ كيف يطيب العيش بعد قتل الإمام الحسين عليه السلام.

المحور الثالث

اسلوب النداء

وهو طلب المتكلم إقبال المخاطب بحرف ناب مناب أنادي، وأدواته هي: الهمزة ،وأي، ويا، وأيا، وهيا ووا، وقد وردت في أشعار أهل الاندلس بكثرة لأغراض عدة، ومنها قول الشاعر صفوان (مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العدوتين ٢٠١٧م:٧٧):

(بحر السريع)

يا عيني إن لم تستهلا
ثكلتكما إذن بين السحاب
على سِبْطِ الرَّسُولِ على حُسَيْنٍ
عَلى نَجْلِ الشَّهِيْدِ أبي ترابِ

فالشاعر عبر عن لوعته وحزنه بأسلوب واضح ولغة بليغة مخاطبا عينيه بأسلوب النداء أن تستهل الدموع، وفي الوقت نفسه بيَّن مظلومية أهل البيت عليهم السلام بذكر ابيه الشهيد فهو لم يذكر اسمه بل كناه بأحب الالقاب الى نفس ابيه عليه السلام، بقوله(على نجل الشهيد أبي ترابِ)، وبعد ذلك ينتقل الى قاتل الحسين عليه السلام، فيخاطبه بأسلوب النداء المحذوف قائلا (مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العدوتين٢٠١٧م:٧٨):

يَزيدُ فَكَمْ يَزيْدُ عَليْكَ حِقْدِيْ
رُزِئْتَ الفوز من حُسْنِ المآب
قتلتم سِبْطَهُ قَتْلَ الأعَادِي
لَقَدْ وَفَّقْتُمُ لِسوى الصَّوَابِ

وبعد ذلك بيَّن اسلوب النداء قائلا:

ويانَجـــلَ الدَّعـــيّ دَعِـــيّ حَـــرْبٍ
لَقَـدْ لُـــفِّفْتَ نَسْـــلاً مِـــنْ كِـــذَابِ

ويقول الشاعر أبن أبي الخصال الشقوري (المصدر نفسه:٩٧):

يالـــيت أني جريـــحُ الطف دونهم
أهـــين نفســـاً تفيـــد العز مـــن كان
فيـــا محمـــد قـــم لله معـــترفـــاً
فـــإنَّ ربـــك قـــد أولاك احســـانا

فقد ارتبطت ثورة الحسين عليه السلام وشخصيته، ومبادئه وبطولته تضحيته العظيمة بعقيدته الخالصة لله-تعالى- فأثرت في نفوسٍ واعيةٍ لقضيته التي من أجلها بذل كل ما يملك. وعندما يكون النص الأدبي موظفا لتلك القضية، ويدل على ذلك من شعره على روح متأججة تفيض حسرة على ما جرى في كربلاء، وقد انعكست هذه الروح في شعره بأسلوب النداء يتمنى لو كان جريح الطف دونهم وآثرعلى نفسه لينال العز، فإنه سيكون محور التقاء بين المبدع والمتلقي.

المحور الرابع

تراكم الأفعال:

يشكل الفعل في أشعار الاندلس ملمحاً ملموسا ضمن خيارات الشاعر، حيث جسَّدَ هذا النّسق مسلكاً لغويا وطريقا اسلوبياً يتناسب مع مختلف الرؤى ذلك((أنَّ الافعال تمنح النص دلالات زمنية وتصويرية مختلفة ولها دور في تحريك المشهد الشعري الذي له قدرة كبيرة على الحركة والنمو والتفاعل، كما تنقل الافعال الفضاء الشعري الى طاقة تنبض بالحياة تسهم في حركية النصوص الفكرية والجمالية وفي خلق بؤر شعرية من شأنها تثير الأثر الشعري والفكري لدى المتلقي)) (شعر عبد الله بن الحداد دراسة أسلوبية: قط نسيمة،٢٠١٥م:٣١٢-٣١٣).

ويظهر ذلك من خلال شعر صفوان في قصيدته التي تبلغ ثمانية وعشرين بيتا في روي الباء هيمنة واضحة للجمل الفعلية حيث تشكل نسبة ما يمكن تقديرها:٣٠٪ مقارنة للجمل الاسمية التي تبلغ٩ ٪ يتضح لنا أنَّ أهمية لأفعال عند الشاعر تنطلق من أهمية المضمون الشعري الـذي يريد نقله للمتلقي في قضية الـصراع بين الحق والباطل، وهو مضمون حافل بالأحداث التي تحمل قدرا من الأسى والحزن عاش الشاعر خلالها في تجسيد قضية الامام الحسين عليه السلام وإذا ما رصدنا مقدار حضور كل فعل على حِدَة لوجدنا فعل الماضي يشكل نسبة توظيف عالية عند الشاعر صفوان والمضارع بزمن الحاضر أقل نسبة منه، ثم يأتي فعل الأمر، ونسبة الحضور التي يحظى بها كل

فعل تظهر من خلال هذا الجدول:

الافعال	المجموع	النسبة المئوية
الماضي	٣٠	٠,٣
المضارع	٩	٠,٠٩
الأمر	٣	٠,٠٣

يعكس لنا هذا الجدول بوضوح سيطرة الزمن الماضي، حيث شغل حيزاً كبيراً في شعر صفوان إذ يعد هذا الزمن أحدى وسائل الشاعر الفاعلة في بيان جانب كبير من قضية الامام الحسين(عليه السلام) بأسلوب يثير المتلقي، وللفعل المجهول أثرٌ واضحٌ في شعره كقوله:((رُزئت، سُقتُم، بُوركْت، وُفقِتم،..)) أراد التعبير عن غرضة بصورة غير مباشرة ليشد احساس المتلقي. والى قصيدة أخرى لمراثي الإمام الحسين(عليه السلام) في الشعر الاندلسي لصفوان التي تقع في ثلاثين بيتاً روي الميم فكانت نسبة الحضور التي يحظى كل فعل موضحا في الجدول الآتي:

الافعال	المجموع	النسبة المئوية
المضارع	٣٣	٠,٣٣
الماضي	٢٨	٠,٢٨
الأمر	٩	٠,٠٩

ومن مراثي الامام(عليه السلام) فيه يصف الشاعر فاطمة الزهراء وهي تنادي أباها بصوت شجي مليئا بالحسرة على نجلها الشهيد مطالبة الأخذ بثأره قائلة (مراثي الإمام الحسين في العدوتين، ٢٠١٧م:٧٨):

(بحر الطويل)

وأقبلت الزهراء قدس تربها
تنادي اباها والمدامع تسجم
تقول: أبي هم غادروا أبني نهبة
كما صاغة قيس ومامج أرقم
سقوا حسنا بالسم كأسا رويَّة
ولم يقرَعوا سناً ولم يتندَّموا
وهم قطعوا رأس الحسين بكربلا
كأنهم قد أحسنوا حين أجرموا

وقبل أن نقف عند بعض النماذج من شعره يمكن أن نشير إلى دور السياق في صرف زمنية الأفعال بأن يحول دلالة الفعل ويفرغها من الدلالة المخصصة لها قبل النص، ويحمّلها دلالة تنسجم مع دلالة النص العامة، والوظيفة الانفعالية أو التأثرية للغة-كما صنفها جاكبسون - تتعلق بعنصر المتكلم أو المرسل وتحمل بعض صفاته وانفعالاته، إذ تركز على الصلة بين الباث والمتكلم ويطالعنا النسق الزمني الصاعد (ينظر: الاسلوبية منهجا ونقدا: محمد عزام:١١٧)، وفيه نجد ((ان النحو بإمكاناته الواسعة المتجددة هو الذي أعطى كل اسلوب خصوصيته التي تربطه بناظمه)) (البلاغة والاسلوبية: د. محمد عبد المطلب:٤٧)، فالشاعر أبدع باختياره الافعال بين المضارع والماضي بنسب متفاوتة، وبالرغم من تفاوت النسب بين الزمنين ألا ان الحاضر جسد حضورا وملمحا اسلوبيا، وكذلك نجد في الزمن الحاضر امتدادا للزمن الماضي ولتأكيد عمق الانتماء التاريخي المتمثل بأنصع صفحات التاريخ ،حيث لَقِيَ الشاعر فيه ضالته في كثير من الموضوعات الشعرية، وبلحاظ الابيات نجد غزارة الافعال.

ومـن اللمحات الاسلوبية التي اهتم بها الشاعر هي((البعد الزماني في الفعل يمدُّ بعض البلاغيين الالتفات الى العدول في استخدام الفعل بإحلال واحد من؛ الماضي-المضـارع-الأمـر محل الآخـر)) (البلاغة والاسلوبية:د. محمد عبد المطلب:٢٨١) ومن العدول عن الفعل الماضي بالمستقبل قوله(وأقبلت الزهراء قدس تربها)، وكذلك العدول عن المضارع بالماضي قوله:(سقوا حسنا بالسم كأسا رويَّة..ولم يقرَعوا سناً ولم يتندَّموا)، أما الزمن المستقبل فيشكل نسبة ضئيلة تتناسب مع نظرته لهذا الزمن.

وخلاصة القول فقد اتسمت التراكيب النحوية في القصائد الأندلسية بطابعها الجمالي المؤثر، إلى جانب وظيفتها النحوية والـدلاليـة، حيث تخضع الجملة بنوعيها-الاسمية والفعلية-في ترتيب عناصرها إلى نظام الجملة العربية المعهود، لكن كثيراً ما نجد خرقاً لهذا النظام وانزياحاً عن قواعد اللغة في مستوى العلاقات الإسنادية، كظاهرة التقديم والتأخير التي شكلت ملمحا اسلوبيا، حيث ينأى الشاعر عما تقتضيه المعايير المتبعة في النظام اللغوي، فيقوم بتقديم أحد أركان الجملة وتأخير الآخر لبناء فضاء شعري، وتحقيق غايات جمالية يهدف إليها، كإثارة الذهن، أو لفت الانتباه، أو التأكيد على شيء ما، وغير ذلك من الأهداف. ومهما يكن من أمر، فإننا نلمح أن الفعل بوجه عام قد شكل وسيلة إبلاغيه ساهمت في التعبير عما يدور في كيان الشاعر من أحاسيس فجاء نصه الشعري معبرا عنها.

المبحث الثالث

المستوى التصويري (البلاغي):

تحتل الصورة البيانية مكانة هامة في الدراسات الأدبية واللغوية، فهي لون من ألـوان الإبـداع التي ظهرت في الشعر وقد جاءت في أبهى صيغها، وأجمل عباراتها، فخدمت الشاعر والمعنى الذي يريد ايضاحه وابرازه، فأصبحت سمة يتسم بها شعره؛ لأن الصورة هي جوهر الأدب، وبؤرته الفنية والجمالية (فنون التصوير البياني، د. توفيق الفيل، ١٩٨٧:١٩٩).

ومن المعروف أنَّ الشاعر لم يتخل تمامًا عن الموروث الثقافي الصناعي والتصويري كما كان ينادي أصحاب مذهبه، وإنما جاءت لغته خليطاً من القديم والحديث، وكذلك الصور والمـجـازات، لذا فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولا يخلو الشعر من الـصـورة، فالشاعر لا يظفر بلقب شاعر إذا ابتعد عنها. (فن الشعر: د. إحسان عباس، ١٩٥٩: ٢٣٠، والصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، ١٩٩٢: ١٧)،

وللصور الشعرية دلالات ايحائية، تختلف باختلاف تصور المتلقي وادراكه وخبراته السابقة، أو طبيعة الإثارة التي تولدها مخيلته، ومن هنا يقوم المتلقي بتأويل تلك الصور والنظر في تعبير الشاعر عن وجدانه وانفعالاته وتجربته العاطفية بأسلوب فني مؤثر (في اسلوبية النثر

العربي،٢٠١٧م:٢٦٩، والصورة الشعرية عند ذي الرمة، د. عهود عبد الواحد العكيلي٢٠١٠ م ص٢٦..)، ولا يخفى ما للمتلقي من أثر لبيان الصورة الايحائية.

وإذا نظرنا الى الصور في أبواب التشبيه والاستعارة والكناية،- وهي أبواب مشتركة من بلاغات الأمم المختلفة- فنجد التشبيه هو الدلالة على المشاركة أمر لآخر في معنى، فيُعد من أبرز أنواع التصوير (دلائل الاعجاز، ١٩٩٢م،ج١:٤٢٥). أمّا الاستعارة فهي أحد أركان الصورة الشعرية، و((يقصد بها أن تُريدَ تشبيهَ الشيءِ بالشيءِ، فَتَدعَ أنْ تُفْصحَ بالتشبيهِ وتُظْهرَه، وتجيءَ إلى اسمِ المشبَّه بهِ فتعُبِرَه المِشبَّه وتُجْرِيَه عليه...)) (دلائل الإعجاز، ١٩٩٢م،ج١: ٦٧، ٧١؛ المثل السائر: ١/ ٣٥١؛ والاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، ١٩٩٢م: ٣٧٩)، فهي تقوم على الالتحام والتوحد بين طرفيها، حتى تمحي الحدود وتتوحد الموجودات والماهيات(الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب: جابر أحمد عصفور: ١٧٢)، بذلك وجد علماء الاسلوب مجال البحث واسعا في هذا المضمار، كما بيَّن ذلك العالم الانجليزي(رتشاردز) والذي يُعدُّ من رواد علم الاسلوب ولاسيما في كتابة(فلسفة البيان)، أن الصورة الأدبية على اختلاف أشكالها أشبه بمركب كيميائي يفقد فيه الطرفان صفاتهما الأصلية ويستحيلان معاً الى شيء جديد... (مدخل الى علم الاسلوب: شكري محمد عياد: ٥٦) فيلحظ الاستعارة المكنية هي: نقل الكلمة من معناها الأصلي الى معنى آخر لعلاقة المشابهة بينها، على سبيل المثال(مات الأمل)إذ شبه الأمل بإنسان يموت وتم حذف المشبه به بحسب ما يعنيه من لوازمه(؛ المثل السائر: ١/ ٣٥١. مدخل الى علم الاسلوب: شكري محمد: ٥٦).

أولاً: التشبيه:

هو فن أصيل عند العرب جرى في كلامهم، وتناولته أشعارهم، وعده السكاكي ركناً من أركان البلاغة لإخراجه الخفي الى الجلي، وتقريب البعيد، ويرى السكاكي أنَّ ((التشبيه مستدعٍ طرفين: مشبهاً ومشبهاً به، واشتراكاً بينهما في وجه، وافتراقاً من آخر، أن يشتركا في الحقيقة ويفترقا في الصفة أو بالعكس)) (مفتاح العلوم: السكاكي:١٧٧).

والتشبيه وسيلة اسلوبية يستعملها الشاعر لتقوية المعنى، وتعميق الدلالة لدى المتلقي، فالتشبيه((وإن كان عنصراً أساسياً يكسب النص روعة واستقامة وتقريب فهم ،إلا أنه يبدو عنصراً ضرورياً لأداء المعنى المراد من جميع الوجوه ،لأنَّ التشبيه تمثيلا للصورة، واثباتاً للخواطر، وتلبية لحاجات النفس)) (اصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم: د محمد حسين الصغير، ٢٠١٨م، ٨٠).

وقد جاءت تشبيهات في القصائد الاندلسية، أغلبها على بنية التشبيه البليغ والتام، وبالمناسبة التشبيه البليغ من أرقى الانواع، فهو التشبيه الذي يحذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه، وسُمي بذلك لما فيه من اختصار من جهة، وما فيه من تصوير من جهة أخرى (معجم المصطلحات

البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب،٢٠٠٧م، ٣٣٠). ومـن ذلـك نجد الصور التشبيهية في مراثي الإمـام الحسين(عليه السلام) لشعراء الاندلس التي انبثقت من وجدان المسلمين بعدما غيبت قرونا ثلاثة من تاريخ البلاد الاندلسية حيث سمع أول صوت يشجو سبط الرسول هو ابن أبي الخصال الشقوري، في قصيدته مرثية الحسينية التي شرعها برثاء أهل البيت(عليهم السلام) قائلاً (مراثي الإمام الحسين(عليه السلام) في العدوتين ٢٠١٧م:١٠٩):

(بحر الطويل)

وَهلْ كُنـتَ مِثْـلَ عَمِّـكَ جَعْفَرٍ؟
قَتِيلاً بِكُفَّـارٍ بِذِيْ الْعَـرْشِ أُلِحدُوا
وَإلاَّ كَلَيْـثِ الله جَـدُّكَ حَمْـزَةُ
وَحَرْبُـةُ وَحْشِـيْ إليْـه تُسَدَّدُ

لقد وظف الشاعر الشقوري في هذه الأبيات صور وصفية واضحة لم تعتمد على الخيال، بل اكتسبت تأثيرها من خلال تركيز الشاعر على النبرة الرثائية، ففي البيت الأول يصف الشاعر الإمام الحسين (عليه السلام) بالشجاعة، فهو يشبِّه بطولة الإمام(عليه السلام) بالأبطال الذين استشهدوا مع الرسول في غزواته وسجلوا أروع البطولات؛ ومنهم جعفر الذي استشهد في مؤتة بعد حرب دارت بينه وبين الكفار الملحدين، ولا يكفي ذلك، بل شبهه بليث الله حمزة بن عبد المطلب المشهور ببطولته عند العرب، وقتله وحشي بأمرٍ من هند في معركة أحد، ومثل ذلك قُتِلَ الإمام الحسين(عليه السلام) على يدٍ وحشية وهو شمر بن ذي الجوشن الذي قتله ذبيحا من القفا وهذه اشارة الى الجريمة التي ارتكبها قاتل الحسين(عليه السلام) اهتزت لها ملائكة السماء وناحت على مصابه.

وشاعر آخر يصور لنا صورة رائعة في شكوى ريحانة رسول الله الى أبيها بقتل ولدها الحسين(عليه السلام)، وأسْرَ بنيه من بعد قتله، كأنهم من نسل كسرى، في قوله (مراثي الإمام الحسين(عليه السلام) في العدوتين، ٢٠١٧م:٩٥-٩٦):

(بحر الطويل)

أبي وَانتصر للسِّـبطِ واذكُـر مُصَابَهُ
وَغُـلَّتَـهُ والنَّهْـرُ رَيّـَانٌ مُفْـعَمُ
وأَسْرَ بَنيـهِ بَعْـدَهُ واحْتِمَـالَهُمُ
كَأنَّهـم مـن نَسْـلِ كُـسْرى تُغنـمُ

وشاعر آخر قد ألمع بطريقة صفوان في رثائه للإمام الحسين(عليه السلام) في قصيدته المخمسة فقد شبه قلب الذي قتل الحسين(عليه السلام) كالصخرة في القساوة ولا حجة له ولا عذر لهذا القتل ويصور لنا صورة مؤلمة تبعث الحزن في أعماق النفس كيف قتلوه وتركوه ميتاً وليس على وجهه غطاء، قائلا (مراثي الإمام الحسين(عليه السلام) في العدوتين ٢٠١٧م:١٥٧):

(بحر الوافر)

ألا لا دُرَّ دُرُّكَ يابْـنَ صَخْـرٍ
فقَـلْبِـكَ فـيْ قَسَـاوَةٍ كَصَخْـرِ
بِأيَّـةِ حُجَـةٍ وَبِـأَيِّ أمْـرِ
تَرَكْـتَ السـبطَ مَيِّتـاً دونَ حفرِ
فلَيْـسَ لِوَجْـهِهِ مِنـْهُ غِـطَـاءُ

ولابد من الاشارة إليه أنَّ قساوة القلب هي حالة تصيب الآدمي فلا يتأثر بآلام الأخرين ومصائبهم، وروي عن أمير المؤمنين(عليه السلام) أنه قال: ((ما جفت الدموع إلا لقسوة القلوب..)) (بحار الأنوار، ١٩٨٣ م ،ج٩٣: ٣٣٣). ويصور الشاعر الأندلسي عينيه بعد رزية الامام الحسين وما آلت اليه، قائلا:

(بحر السريع)

كـأنَّ عيـني بعـد رُزْئـي
بِمَقْتَـلِ السـبط تحـت دَيْـنِ
تقـضي غريـم الغـرامِ دمعـاً
كالقـبر ذَوْبـاً لا كاللَّجيـنِ

يتفنن الشاعر في معطيات هذه الصور معتمداً على التعبير الحسي والمعنوي معاً وهذا التنويع مثير للمتلقي، ربما يبعث الدهشة، فالعين بعد الرزء بمقتل الحسين(عليه السلام) تبقى تحت الدين، وشبه انقضاء غريم الغرام بالقبر في شدة ظلامة لا كاللجين في شدة بياضة.

ثانيا: الاستعارة المكنية:

من المعروف أن الكلام على ضَرْبين: ضربٌ نستطيع أن نصل منه إلى الغَرضِ بدلالةِ اللفظِ وحدَه وضربٌ آخر لا نصلُ منه إلى الغرضِ بدلالة اللفظِ وحدَه، ولكنْ يدلُّنا اللفظُ على معناه الذي يقتضي موضوعُهُ في اللغُّة، ثُمَّ نَجدُ لذلك المعنى دَلالةً ثانيةٌ نِصلُ بها إلى الغَرَض (دلائل الإعجاز، ١٩٩٢م،ج١: ٢٦٢، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب: جابر أحمد عصفور: ١٧٢). وهذا يعني إحداث علاقة بين طرفين من خلال إكساب أحدهما أو تمثله صفة الآخر. وقيمة هذه العلاقة تتحدد من خلال ما تنتجه من((صور جديدة وغريبة وصادمة عن طريق تغيير علاقات اللغة)) (اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: محمد رضا مبارك، ١٩٩٣: ٦٥)

ويمكن القول إنَّ الاستعارة تمثل انزياحًا استبداليًا (في اسلوبية النثر العربي،٢٠١٧م: ٢٧٥). وقد ظهرت الاستعارة واضحة في أشعار الأندلسيين وَلعلَّها من أكثر أغراض البيان ظهورًا ويعود هذا إلى ما تحمله من دلالات تثير الشوْق والرغبة في معرفة المكنون الذي يستتر وراءها. وكثيرًا ما كانت هذه الاستعارات تخفي في طيَّاتها شيئًا أرادَ الشاعِرُ إظهاره،ومن هذا ما جاءَ عند الشاعر الرندي حيث يقول:

(بحر الوافر)

أبـوح بمـا ألاقـيـه أبـوح
فهـلْ صَـبٌّ له قلـب قـريحُ؟
إذا ذكـر الحسـين لـه ينـوح
فتحكـي الـدُّرُّ أدْمعـه السـفوحُ
ولـلدُّرِّ المـلاحة والصفـاءْ

ففي هذه الأبيات ما يدل على حذف المشبه به، واثبات المشبه، إلا إنه رمز الى المشبه به بشي من لوازمه، فقد استخدم الشاعر الاستعارة المكنية، في حكاية الدر لأدمعه السفوح؛ ليصف لنا صورَة دقيقةً استطاعت أن

تنقلنا الى معاناة الشاعر وحزنه ونفسه المتألمة، وكما نجد الشاعر الاندلسي صفوان في قوله:

(بحر الطويل)

إلاَّ لاسقت كفي عطاش العواسلِ
إذا أنا لم أنهض بثأر الأوائلِ
وان أنا لم أوقد لظى الحرب بالظبا
فلا رجَّعت باسمي حُداة القوافل

وقوله:

لا عشت إن لم أستدر للوغى
رحى سوى الهامات لن تطحنا

تتداخل الاستعارات الكنائية في هذه الأبيات حيث نرى المعنى الاستعاري أسمى وأشد وقعا، ذلك لما يحصل للنفس من الدهشة، وهو فوق ذلك يضفي على المعنى من القوة أنه لن يعيش إذا لم يأخذ بحقهم بإشعال نار الحرب، وهذه الصيغة تعَبِّر عن حماسة الشاعر صفوان، في قوله: (وان أنا لم أوقد لظى الحرب بالظبا)

وقد أبدع الشاعر بتعبيره عن الاستعارة المكنية فحذف المشبه به ورمز اليه بشيء من لوازمه، فـ(الوقد) استعارة مكنية ولروعة هذه الاستعارة مع بروز المعنى في صورة تشد المتلقي نحوها، ولأهميتها في باب البيان العربي، تلك الأهمية التي جعلت عالم البلاغة ينظر إليها وإلى المجاز والتشبيه والكناية على أنها عمد الإعجاز وأركانه، إذ يقول: ((ولم يتعاط أحد من الناس القول في الإعجاز إلا ذكرها، وجعلها العمد والأركان فيما يوجب الفضل والمزية، وخصوصا الاستعارة والمجاز،....)) (دلائل الإعجاز، ١٩٩٢م،ج١:٣٢٩-٣٣٠). إضافة الى ذلك مزيتها أن فيها ابتكارا وخيالا رائعا ومتعة.

إن اثر الثقافة العربية التي تشربها الشاعر في حياته واضح في شعره، من خلال التزامه بقضية أمته وهو يرثي الإمام الحسين عليه السلام معبراً عن التزامه بمبادئ الثورة الحسينية، كون تلك المبادئ خير ما ينهض بالإنسان إلى عالم السمو

الروحي والأخلاقي (الأدب السياسي الملتزم في الإسلام: ٤١)، فضلا عمّا يؤديه رثاء الإمام الحسين عليه السلام تتمثل في رجاء التقرب إلى الله، والشعور بالراحة النفسية، وفي الوقت نفسه نجد الشاعر يعطي المتلقي احساساً عن قيمة الدلالة التي جاءت في تصويره، ولا يقف عند حدٍ، بل يستمر الشاعر الحسيني في الاستلهام من أحداث الطف والمواقف العظيمة التي جسدها سيد الشهداء وأهل بيته وصحبه بلغة بليغة وألفاظ سهلة بعيدة عن التعقيد اللفظي والمعنوي، فالموقف موقف حزن، تعبر عن صدق العاطفة والولاء لأهل البيت عليهم السلام ، ولتبقى القضية الحسينية خالدة في ضمير الزمن متجددة في تعاقب الأجيال والحقب بأنصع صفحات التاريخ البشري وأكثرها إشراقاً صفحة الخلود التي كتبها سيد الشهداء بدمه الطاهر.

الخاتمة

وبعد التقصي الجاد والبحث الدقيق توصل البحث الى أهم النتائج الآتية:

١. يُعَدّ الرثاء من أصدق أغراض الشعر في التعبير عن مشاعر الإنسان، وأبعدها عن النفاق والرياء ولاسيما إذا كان الميت قريباً، أو عزيزاً، وفي مجال الأدب، كان الشعر الشيعي في الأندلس صورة صادقة للتشيع الأندلسي ظهر فيه رثاء أهل البيت عليهم السلام ، وخاصة رثاء الإمام الحُسين عليه السلام.

٢. الأسلوبية هي علم تدرس الظواهر اللغوية جميعها بدءًا من الصوت وحتى المعنى مرورا بالتراكيب.

٣. يُعدُّ الإيقاع الداخلي فضاءً موسيقيا تبرز من خلاله بصمة الشاعر الخاصة التي تعد بمثابة الفيصل، لذا نجد الشعراء قد أجادوا في الموسيقى الداخلية، واستثمروا طاقات اللغة الإيقاعية والصوتية ،فغلب استعمال الاصوات المجهورة لما لها من أثر في النفس، فشعرهم يدلنا الى مدى كاف يعتمد على هذا الجانب في التعبير عن معانيه.

٤. التوازي في الايقاع الداخلي هو الأكثر بروزا بحيث شكل ملمحا اسلوبيا بارزا.

٥. اتسمت التراكيب النحوية في في القصائد الأندلسية بطابعها الجمالي المؤثر، إلى جانب وظيفتها النحوية والدلالية، حيث تخضع الجملة بنوعيها-الاسمية والفعلية-في ترتيب عناصرها إلى نظام الجملة العربية المعهود، لكن كثيراً ما نجد خرقاً لهذا النظام وانزياحاً عن قواعد اللغة في مستوى العلاقات الإسنادية، كظاهرة التقديم والتأخير التي شكلت ملمحا اسلوبيا، فيقوم الشاعر بتقديم أحد أركان الجملة وتأخير الآخر، لبناء فضاء شعري، وتحقيق غايات جمالية يهدف إليها، كإثارة الذهن، أو لفت الانتباه، أو التأكيد على شيء ما، وغير ذلك من الأهداف.

٦. التراكم الفعلي كان له أثرٌ بارز في الشعر الاندلسي لما للفعل من حيوية وحرية التحرك فقد شكل ملمحا اسلوبيا.

٧. وإنَّ التشبيه والاستعارة المكنية سمتان اسلوبيتان استطاعتا أن تثبتا حضورهما الفني، فكل وصف شعري هو نوع من التصوير. فنرى صدى أصوات الاندلس الشاعرة المتألمة، ووفرة الصور الحزينة؛ لأن الشاعر يستمد المفردات في التصوير من الواقع يحاكي المأساة الحسينية.

٨. وأخيراً يمكن القول: استمرارية الشعراء في الاستلهام من أحداث الطف ودروسه العظيمة التي جسدها سيد الشهداء، وأهل بيته، وصحبه، في صور بيانية، ويبقى الشعر الاندلسي نهراً معطاء، ما زال بحاجة الى كثير من الدراسات الادبية والنقدية عنه، للكشف عن الجوانب والنواحي التي لاتزال غامضة الى يومنا هذا. وتبقى القضية الحسينية خالدة في ضمير الزمن متجددة في تعاقب الأجيال، والحقب بأنصع صفحات التاريخ البشري، وأكثرها إشراقاً صفحة الخلود التي كتبها سيد الشهداء بدمه الطاهر.

والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. الأدب السياسي الملتزم في الإسلام، د. صادق آئينة وند، و د. حسن عباس نصر الله، دار التعارف للطباعة والنشر

٢. الإرشاد، الشيخ المفيد:محمد بن عبد النعمان (ت ٤١٣ هـ)، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.

٣. الاسلوبية منهجاً ونقدا: محمد عزام، مكتبة الأسد ،ط١، دمشق،١٩٨٩م.

٤. الاسلوبية وتحليل الخطاب: منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري،ط١، ٢٠٠٢م.

٥. الأصوات اللغوية: الدكتور إبراهيم أنيس، لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، ط ٣، ١٩٦١م.

٦. الإيضاح في علوم البلاغة: محمد بن عبد الرحمن بن عمر جلال الدين القزويني (ت: ٧٣٩هـ)،تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل،ط٣، بيروت، د.ت.

٧. الإيضاح في علوم البلاغة، محمد عبد الرحمن القزويني ،تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، دار الجيل،بيروت،(د.ت).

٨. اتجاهات الشعر العربي المعاصر: د. إحسان عباس: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م.

٩. أدب الطف، وشعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبر، مؤسسة التاريخ العربي بيروت ط١، ٢٠٠١م.

١٠. أسرار العربية: عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله كمال الدين الأنباري (ت ٥٧٧هـ)، ط١،دار الأرقم، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

١١. أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم: د. محمد حسين الصغير، دار الحكمة، بيروت،١٤٣٩هـ-٢٠١٨م.

١٢. أعمال الأعمال: ابن الخطيب، تحقيق: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية بيروت ،٢٠٠٣م.

١٣. بحار الانوار، العلامة المجلسي، تحقيق السيد إبراهيم الميانجي، محمد الباقر البهبودي ،الطبعة الثانية، سنة الطبع: ١٤٠٣ - ١٩٨٣ م.

١٤. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمود بن عبد الله الزركشيّ (ت ٧٩٤هـ)، ،تحقيق محمود أبو الفضل إبراهيم؛ دار المعرفة، بيروت - لبنان؛ د.ط، ١٩٧٢م.

١٥. بغية الطلب في تاريخ حلب: عمر بن أحمد (ت: ٦٦٠هـ)،تحقيق: د. سهيل زكار، دار الفكر.

١٦. البلاغة العربيَّة أُسسها وعلومها وفنونها: عبد الرَّحمان حسن الميدانيّ ،ط١ ،دار الشَّاميَّة، بيروت ،ودار القلم،دمشق، ١٩٩٦م.

١٧. البلاغة والاسلوبية:د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، ط٤، ٢٠١٠م.

١٨. البنى الأسلوبية: د حسن ناظم، ط١، بيروت: ٢٠٢٠م.

١٩. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.

٢٠. البيان والتبيين: ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٥، مطبعة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥م.

٢١. تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي الحديث

في القرنين التاسع عشر والعشرين: د.داود سلوم ،مطبعة المعارف ،بغداد ،١٩٥٩م.

٢٢.جماليات الصوت اللغوي:علي السيد يونس، دار غريب، ط١، القاهرة،٢٠٠٢م.

٢٣. دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر، عالم الكتب،ط٤، القاهرة،٢٠٠٦م.

٢٤.دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق:محمود محمد شاكر أبو فهر،ط٣، مطبعة المدني ،القاهرة،١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

٢٥.الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: حسين نعمة، رسالة ماجستير، جامعة دمشق،١٤٠٢هـ.

٢٦.الصورة الشعرية عند ذي الرمة: د. عهود عبد الواحد العكيلي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط١ ٢٠١٠م.

٢٧.الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م

٢٨.الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي الحسيني(ت٧٤٥هـ)،المكتبة العنصرية، بيروت،ط١، ١٤٢٣ه..

٢٩.علم الدَّلالة: أحمد مختار، القاهرة، ط٥، د.ت.

٣٠.علم اللغة العام: الدكتور عبد الصبور شاهين ط٣ مؤسسة الرسالة،١٩٨٠م.

٣١.علم اللغة العربية: محمود فهمي حجازي،ط١، دار غريب للطباعة والنشر.

٣٢.العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني (ت: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، ١٩٨١ م.

٣٣.فن الشعر:د.إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٩م.

٣٤.فنون التصوير البيان: د. توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧م.

٣٥.في اسلوبية النثر العربي: د. كريمة المدني، دار الكتب، كربلاء ،ط١٤٣٨،٣هـ- ٢٠١٧م.

٣٦.في البنية والدلالة(رؤية نظام العلاقات في البلاغة العربية): سعيد أبو رضا، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د.ت.

٣٧.قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة،، منشورات دار الآداب، بيروت، ط١ ،١٩٦٢م.

٣٨. الكتاب: سيبويه ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٣، مطبعة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م

٣٩.الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي الحنفي (ت ١٠٩٤هـ) تحقيق: عدنان درويش ،محمد المصري، مؤسسة الرسالة ،بيروت.

٤٠.لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري(ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت،٢٠٠٧م.

٤١.اللغة والابداع مبادئ علم الاسلوب العربي، شكري محمد عياد، انترناشيونال برس، ١٩٨٨م.

٤٢.مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر: محمد بن مكرم بن جمال الدين ابن منظور الانصاري(ت: ٧١١هـ)،تحقيق: روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق ،ط١، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٤م.

٤٣.المدخل الى علم أصوات العربية، الدكتور غانم قدوري الحمد، دار عمار ،ط١، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م.

٤٤.مدخل إلى علم الا سلوب: شكري عياد، مكتبة الجبرة العامة،١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

٤٥.مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العدوتين المغربية والأندلسية: جمع وتحقيق الدكتور صفاء عبد الله برهان الغرباوي، ديوان الوقف الشيعي، دائرة الحوث والدراسات، سلسلة الاصدارات العلمية لعام،٢٠١٧م.

٤٦.المعجم المفصل في اللغة والأدب: أميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، دار العلم للملايين،ط ١ ،١٩٨٧م.

٤٧.النحو الوافي: عباس حسن، طهران، منشورات ناصر خسرو، ط ٣، ٢٠٠٠ م.

٤٨.نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت:١٠٤١هـ)،المحقق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ،ط١، ١٩٦٨م.

٤٩.النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، الدكتور نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٧٨م

الرسائل والأطاريح والدوريات:

١.الاسلوب والاسلوبية وعناصر الاسلوب الأدبي من منظور القرآن الكريم: علي حاجي خاني، مجلة فصلية إضاءات نقدية، السنة الثانية ،العدد ٨،١٢٩١ش-٢٠١٢م.

٢.البنية الإيقاعية في شعر الجواهري: عيد نور داود عمران، اطروحة، جامعة الكوفة ،كلية الآداب،٢٠٠٨م.

٣.تأصيل الاسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي «كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا»: ميس خليل عودة، اطروحة، جامعة النجاح الوطنية،٢٠٠٦م.

٤.شعر عبد الله بن الحداد دراسة أسلوبية: قط نسيمة: اطروحة، كلية الآداب واللغات، الجزائر،١٤١٦هـ-٢٠١٥م.

٥.المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد الأسلوبية انموذجا: عودة خليل، مجلة جامعة الخليل للبحوث، ٢٠٠٣م.