

**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 الأسلوبى الذي يُتخذ بمستوياته المختلفة في الدرس اللساني الحديث وسيلة في الوصول الى خفايا النص والكامن وراء سطورهِ، ولبيان مواطن الجمال في الصورة التي يريدها الشاعر لفكرته في الصياغة النحوية والدلالة للتعبير الذي ينقله للمتلقى.

وللشعر الأندلسي 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 الطفِّ وأحداثهِ المأساوية فحزنُ الشاعر يتجددُ بتجدد ذكرى كربلاء، بالرغم من الحكومات التي تعاقبت عليهم، إذ لم يكن هواها مع أهل البيت (عليهم السلام).

وقد ارتكزت هذه الدراسة الأسلوبية على المستويات الثلاثة بدءاً بالمستوى 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، الأسلوبية، 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

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، فبيّنت فيه مواطن الجمال من التقديم والتأخير في الجمل وأدوات الاستفهام، والنداء، والتراكم الفعلي وغيرها من المحاور. وأمّا المبحث الثالث فقد تناولت فيه (المستوى التصويري)، واشتمل على التشبيه والتصوير للمراثي الحسينية في الشعر الأندلسي، وانتهت بخاتمة بيّنت فيها أهم النتائج، ثم قائمة المصادر والمراجع.

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

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 (عليه السلام) 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 مرثيات ملانة تفيض بالألم والحسرة على قتل ابن بنت نبيهم (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 ليقصّر من أعدائه، وكان ذلك واضحاً في مرثيات 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 معتمداً 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 واصطلاحاً، وكذلك تعريف الاسلوبية بصورة مختصرة وتحديد مجالها.

التمهيد

أولاً: تعريف الرثاء لغة واصطلاحاً:

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

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

ويندر أن يخلو شاعر عربي، منذ الجاهلية الى اليوم، من مراثيات متداولة، في فقد حبيب، أو صديق أو من ذوي الشأن والمقام، أو كارثة حلت في مدينة أو في شعب...، وهي جميعها تعكس عادات وتقاليد متأصلة في الموروث الأدبي والفني، وفي نظام العلاقات الاجتماعية والانسانية السائدة والمتواصلة (المعجم المفصل في اللغة والأدب، ١٩٨٧ م، ج ١: ٦٦٣-٦٤).

وفي مجال الأدب، كان الشعر الشيعي في الأندلس صورة صادقة للتشيع الأندلسي، فظهر فيه رثاء أهل البيت عليهم السلام، وخاصة رثاء الإمام الحسين عليه السلام، فالتمت

والمراثي تقام في كل مكان ويصف شهاب الدين في كتابه (نفح الطيب) نموذجاً لهذه المراثي ومدى عناية شعراء الأندلس بهذه الفاجعة ومن ذلك قول صفوان بن ادريس الاندلسي: ((وَمَهْمَا سَمِعْتُمُ فِي الْحُسَيْنِ مَرَاتِيًا..... تُعْبِرُ عَنْ مُحَضِّ الْأَسَى وَتُتَرَجِّمُ)).

ثانياً: 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)، ٢٠٠٧ م، ج ١٧: ٤٥٦) ومن هنا يمكن القول إن كلمة (اسلوب) حسب (لسان العرب) تدل على الطريقة أو الفن أو المذهب.

وأما تعريف الأسلوب اصطلاحاً: فقد ألح العلماء العرب القدامى الى الأسلوب، منهم: عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم وعرفه فقال: ((هو الضرب من النظم والطريق فيه)) (دلائل الإعجاز، ١٩٩٢ م، ج ١: ٤٦٨-٤٦٩)، وذكر ابن خلدون في مقدمته يؤكد على وجود اصل لهذا المصطلح قديماً في العربية، ويرى أن ((ملكة البلاغة في اللسان تهدي البليغ إلى وجود النظم)) (تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، ١٩٨٨ م، ج ١: ٧٧٥).

والخطابة، والقراءة وأسلوب في التفكير، ونحوها، وأما الأسلوبية فهي مصطلح حديث يدرس الأسلوب في اللغة حين يمارسه الإنسان كلاماً ينطق به، أو يكتبه، فإذا تمتد الأسلوبية امتداد اللغة والأسلوب (الأسلوبية منهجاً نقدياً: محمد عزام، ١٩٨٩م: ١٧، والأسلوب والأسلوبية وعناصر الأسلوب الأدبي من منظور القرآن الكريم: علي حاجي خاني، العدد ١٢٩١، ٨ش-٢٠١٢م: ٨٤). ويقول الدكتور منذر عياشي: ((...، وما دام اللغة ليست حكراً على ميدان إيصال دون ميدان، فإن موضوع الأسلوبية ليس حكراً - هو أيضاً - على ميدان تعبير دون آخر)) (الأسلوبية وتحليل الخطاب: منذر عياشي، ٢٠٠٢م: ٢٩).

والأسلوبية هي علم كما يراها بعض الدارسين الغربيين، أو هي نقد، أو فلسفة، أو منهج كما يراها آخرون تقارن دائماً بالأسلوب، فحيثما وجد أحدهما وجد الآخر، فإذاً الأسلوب والأسلوبية متلازمان فالأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعها بدءاً من الصوت وحتى المعنى مروراً بالتراكيب (مدخل إلى علم الأسلوب: شكري محمد عياد، ١٩٩٢م: ٤٤-٤٩)، إذ نجد أن الأسلوبية بوصفها اختياراً استندت إلى العلاقة بين مؤلف النص والنص نفسه، أي بين المؤلف الذي يختار الكلمات والتراكيب، والنص الذي يتشكل من الاختيارات نفسها (مدخل إلى علم الأسلوب: شكري محمد عياد، ١٩٩٢م: ٤٤-٤٩) ويلحظ أن الأسلوبية تركز على الدلالة وتأثيرها في النص أكثر مما تركز على

والأسلوب 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 (الأسلوبية منهجاً ونقداً: محمد عزام، ١٩٨٩م: ٣٠).

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

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

ومن الجدير بالذكر أن الأسلوب وما يعادل هذه الكلمة في اللغات الأخرى موغلة في القدم في مفهوم الإنسان ولغته ونشاطه في مختلف ميادين الحياة، فهناك أسلوب لكل نشاط؛ مثلاً أسلوب في الكتابة،

المبحث الأول

المستوى الصوتي:

الإيقاع الداخلي:

يعد الإيقاع الداخلي عاملاً مهماً 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 (ت ١٧٠هـ) إذ أشار في مقدمة معجمه (العين) إلى مخارج الأصوات، وكان على علم بالجهاز الصوتي وتركيبه واجزائه وما اشتمل عليه من أحياز ومدارج فاستطاع أن يحدد مخارج الأصوات قاصداً إظهار إيقاع المفردة العربية بحسب مخارجها الصوتية التي تقوم على نظام صوتي متعدد الروافد. (العين، ت: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي مكتبة الهلال، ج ١: ١٠)، ومتنوع الأنماط يبرز فعالية هذا الجانب من الناحيتين الموسيقية والدلالية؛ كالتكرار، والجناس، والتوازي وغيرها من العناصر الإيقاعية التي اهتم بها البلاغيون، وهي أنماط تقوم أساساً على وجه اختيار يتحقق بموجبه عنصر المفاجأة الذي يعين على خلق عامل التشويق والإثارة لدى المتلقي (اللغة والابداع: شكري محمد عياد، ١٩٨٠م، ج ١: ٨١، والبلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب ٢٠١٠م: ٢٩١).

والإيقاع الداخلي - بناءً على ما تقدم - يُعدُّ فضاءً

بساطة المفردة؛ لأنَّ بساطة النص قد تنزل بمستوى النص عن مستوى الابداع؛ لذلك فإن الأسلوبية لا تركز على شكل اللفظة وحسب وإنما على عمق دلالتها أيضاً متجاوزة مرحلة التبسيط عن مستوى الابداع؛ لأنَّ المفردة لا تشكل دلالة اسلوبية بحد ذاتها، ولكنها يمكن أن تتضافر مع غيرها من المفردات وفق نسق تعبري 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 تضيف على النص إضافةً جماليةً يمارسها المبدع لنقل تجربته الشعورية للمتلقي والتأثير فيه، لذا ((فإنَّ الأسلوبية تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها، أصولاً ومناهج)) (الاسلوبية منهجاً ونقداً: محمد عزام، ١٩٨٩م: ٤١).

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 الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي، ميس خليل عودة، ٢٠٠٦م: ١٠٤)، والتي أصبحت تشكل وسيلة أسلوبية خاصة عند الشعراء الذين أدركوا القيمة الجمالية لهذه الظاهرة.

ونجد أن التكرار وسيلة أسلوبية - إيقاعية - تخدم النظام الداخلي للنص الأدبي؛ وذلك باستغلال الطاقة الصوتية المتولدة من الصوت في خلق الإيقاع والإيحاء بالدلالة، ومن خلال التكرار يحاول المبدع تأكيد فكرة ما تسيطر على خياله وشعوره (في أسلوبية الشعر 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)) (فضايا الشعر المعاصرة: نازك الملائكة ١٩٦٢م: ١٦٧-١٦٨). وسنحاول بيان أنماط التكرار مع التطبيقات.

١. تكرار الصوت (الحرف): يُعدّ 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، ولا سيما في الروي؛ ليشد من تماسك النص وترابطه ولذا كان الصوت في اللغة العربية له إحياء خاص، فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى فهو يدل دلالة اتجاه وإحياء، ويشيع في النفس جواً يهيئ لقبول المعنى وبوجه إليه (فقه اللغة: محمد المبارك: ٢٦٠؛ جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: هلال ماهر مهدي، ١٩٨٠م: ٢٣٩).

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

(من الطويل)

إِذَا جَادَتْ دُمُوعِي فِي انْتِحَابِ

فَمَا دَعَوَى الْعَمَامِ فِي الْاَنْسِكَابِ؟

وَحَقَّ لِي الْبَكَاءُ فَإِنَّ حَزَنِي

بأشد أنواع الحزن من خلال محاولة اثبات

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

ومن اللافت للنظر براعة الشاعر في التصريح الاستهلاكي 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، ٢٠٠٧ م: 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 الالهامس حرمان الصوت من الانفجار الكامل، وهذا ما أشار اليه الدكتور كمال بشر بقوله: ((وقد يهمس صوت الباء العربي في بعض مواقعه كالباء نحو (كتاب) بسكون الباء وفي هذه الحالة يصحب الالهامس 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 والاندرلسية، ٢٠١٧ م: ٧٩)

نصيبك من جنان الخلد فاهناً

نصيب أيبك من صدق انتساب

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

يثير الدمع في جفن السراب

وأين لي العزاء وقد تردى

فراش الصبر في نار المصاب

ويا عيني إن لم تستهلا

ثكلتكما إذن بين السحاب

وعند قراءة القصيدة نلاحظ تكراراً لحرف الباء في ثلاثة وستين موضعاً 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 واضحاً؛ وذلك لأنَّ

هذا الحرف هو صوت انفجاري يتميز بإطباق الشفتين عند النطق به، ثم انفجار الصوت، إذ يحدث النطق به دويّاً 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 أنيس ١٩٦١ م: ٤٧). والواقع أن توظيف الشاعر لهذا الصوت يأتي منسجماً مع حالته النفسية التي اتسمت بالمعاناة والأسى فعبر عن حزنه على الإمام الحسين عليه السلام

من الجدير بالذكر ان صوت الكاف (له وقفة انفجارية) قد تعرض في القديم لشي من الاحتكاك بخاصة إذا وليته كسرة وهو احتكاكي صرف وفيه تفش ظاهر (الأصوات اللغوية: د. ابراهيم أنيس ١٩٦١م: 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 انفجارياً)) (الأصوات اللغوية: د. ابراهيم أنيس ١٩٦١م: ٧١)، فقد جاء تكراره ليطلع الأبيات بجو صاحب يتناسب مع معاني الأبيات في البكاء والشجي مليئاً بالهم والحزن، ويستثمر الشاعر طاقة صوت (الجيم) المجهور لزيادة جبهة الإيقاع الشعري الذي عبر عن شدة المأساة (المدخل إلى علم أصوات العربية: د. غانم قدوري الحمد، ٢٠٠٤م: ١٢٨) فالصوت يوحى 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 تبعاً لمراده وأهدافه، وحينئذ يكون التكرار ((مفتاحاً للفكرة المتسلطة على المنشئ أو أحد الأضواء التي تنير له جانباً من أعماقه)) (النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: د. نعمة رحيم العزاوي، ١٩٧٨م: ٢٦٦).

الدَّعِي دَعِي حَرْبٍ....لَقَدْ لَفَفْتَ نَسْلاً مِنْ كِذَابٍ
بسبب فعلته الشنيعة بقتله سبط الرسول ﷺ، وريحانته، ويدل على خاتمته السيئة ذلك البيت الذي يليه (قَدِمْتَ عَلَى الْحِسَابِ بِيَوْمٍ شَرٍّ...صَنَعْتَ بِهِ صَنِيعاً لِلذَّئَابِ) فعبر بصوت النون وذلك لما فيه من إحياءات 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 الأسلوب لم يكن بعيداً عنا فقد ورد في القرآن الكريم بدم الكفار بما يشبه المدح في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ صَبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ* ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ (سورة الدخان: ٤٨-٤٩).

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

(بحر الكامل)

أُمْرُنَّ سَجَعَتْ بِعُودِ أَرَاكِ
فُولِي مُؤْلَهَةً: عَلَامَ بُكَاءٍ؟
أَجْفَاكِ أَلْفِكِ أَمْ بَلَيْتِ بِفَرْقَةٍ؟
أَمْ لَاحَ بَرْقُ بِالْحِمَى فَشَجَاكِ؟
لَوْ كَانَ حَقًّا مَا ادَّعَيْتِ مِنَ الْجَوَى
يَوْمًا لِمَا ادَّعَى الْجَفُونُ كَرَاكِ
أَوْ كَانَ رَوْعُكَ الْفِرَاقُ إِذَا لَمَّا
صَنَتِ بِمَاءِ جُفُوءِهَا عَيْنَاكِ

(بحر الطويل)

أَيُّومَ الطِّفِّ لَا بُورِكْتَ يَوْمًا
جَعَلْتَ الْأَسَدَ نَهْبًا لِلْكَلابِ
وَلَيْسَ دَمَ الْحُسَيْنِ أَرْقَتْ
مَرَجَتْ دَمَ الرَّسُولِ مَعَ 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 قُتل فيه الامام (عليه السلام)، وسبب له حزنًا بفقد ريحانة رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ يبين الشاعر في البيت الثاني بأن حرمة دم الحسين (عليه السلام) كحرمة دم النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وذلك بتكرار لفظة (دم) ليكسب المدلول قوة تأثيرية، فهو يركز المعنى ويؤكدده، وكذلك يمنح النص نوعاً من الايقاع العذب المنسجم مع انفعالات الشاعر وفق ما يستدعيه السياق (أدب الطف، ٢٠١٠م، 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)

إِلَّا لَا سَقَتْ كَفِي عَطَاشِ الْعَوَاسِلِ
إِذَا أَنَا لَمْ أَنْهَضْ بِشَأْرِ الْأَوَائِلِ
وَأَنَا لَمْ أَوْقِدْ لُظَى الْحَرْبِ بِالظُّبَا
فَلَا رَجَّعْتَ بِاسْمِي حُدَاةَ الْقَوَافِلِ

وهذا لا يتأتى قسراً من الشاعر في نصه بل تتفاعل عوامل عديدة في تكوين نص إبداعى 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، فأحياناً نرى أن التكرار ((يؤدي إلى إثبات الشيء أو نفيه عن المرثي)) (الثناء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: حسين نعمة: ٢٣٥) ويوفر تكرار كلمة واحدة أو أكثر من الكلمات المشبعة ثروة موسيقية جمالية، ومن تكرار اللفظة قول الشاعر صفوان (مراثي الامام الحسين (عليه السلام) في العدوتين، ٢٠١٧م: ٩٤):

على كربلا لا أخلف الغيث كربلا
وإلا فإنّ الدمع أندى وأكرم

كرر الشاعر مفردة (كربلا) مرتين في الشطر الواحد- اضافة الى تكرار اشتقاقاتها في هذه القصيدة -، ولا يخفى ما لهذا المفردة من دلالة إيحائية على شحن النص بالعاطفة الشجيرة، 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).

وقوله:

لا عشت إن لم أستدر للوغى

رحى سوى الهامات لن تطحنا

إنَّ هذه الصيغة لتعبّر عن إبداع الشاعر صفوان، فقد كان رثاؤه يفيض بالحماسة ويزخر بالقوة، فالشاعر هنا أراد ان يكسر القاعدة في الرثاء، والغرض عنده ليس سوى تفجع وانهيار، بل حوّل الرثاء إلى ساحة حرب للأخذ بثأر الامام الحسين (عليه السلام)، بتكرار الضمير وأداة الجزم في قوله: (أنا لم أنهض بثأر الأوائل)، وقوله (أنا لم أوقد لظى الحرب) فالشاعر يعبر عما يحيش 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 رجّعت) وقوله: (لا عشت إن لم أستدر للوغى)، لتعبر عن رغبته، بل نيته المؤجلة للانتقام والأخذ بثأره.

٣. التكرار الاستهلاكي: 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 الفجعية وشدة القرحة التي يجدها المتفجع (العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الحسن بن رشيق، ١٩٨١م: ج٧٣، ٢، الإيضاح

في علوم البلاغة، محمد عبد الرحمن، دار الجيل، ج١: ٣٦)، وهذا ما ذكره الشاعر صفوان في قصيدة رائعة تقع في ثمانية وعشرين بيتا فدلّت على عمق الحزن والأسى على الإمام الحسين (عليه السلام) إذ اشتهر برثائته الحسينية التي يقول فيها (مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العدوتين، ٢٠١٧م: ٩٤):

(بحر الطويل)

سَلامٌ كَأَزْهَارِ الرُّبَى يُتَنَسَّمُ

عَلَى مَنْزِلَةِ الْهُدَى يُتَعَلَّمُ

عَلَى مَضْرَعِ الْفَاطِمِيِّينَ غِيبَتْ

لَأَوْجْهِهِمْ فِيهِ بُدُورٌ وَأَنْجُمُ

عَلَى مَشْهَدٍ لَوْ كُنْتَ حَاضِرَ أَهْلِهِ

لَعَايَنْتَ أَعْضَاءَ النَّبِيِّ تَقْسَمُ

عَلَى كَرْبَلَا لَا أَخْلَفَ اللَّهُ كَرْبَلَا

وإلا فإنّ الدمع أندى وأكرم

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 يفسّر 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 أسلوبية، فيما أصبحت الرابطة بين المقدمة وغرض المراثية رابطة انسيابية ممتدة غير متكلّفة وتبدو ((أهمية هذا اللون

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 المتألّمة (قضايا الشعر المعاصر، ١٩٦٢م: ٢٤٠ ظاهرة التكرار في الشعر العراقي الحديث: ٨٢). فلغة التكرار في الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيئ 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 واستعداداً، أو ضرباً 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)

لهفي على السبط وما ناله

لهفي لمن نُكِّسَ عن سرجه

لهفي على بدر الهوى إذ علا

قد مات عطشاناً بكرب الظما

ليس من الناس له من حمى

في رُحمه يحكيه بدر الدجى

من التكرار في تلاحم الدلالة واتصالها بين الأبيات؛ لأن فيه دلالة على قدرة عارضة الشاعر، وتصرفه في الكلام واطاعة الألفاظ له)) (البلاغة والاسلوبية: د. محمد عبد المطلب، ٢٠١٠م: ٢٩٩). وهكذا يوفر التكرار في المفردات تنغيماً موسيقياً بنبذة عالية، ولعل هذا التنغيم يناسب حماسة الحزن ووقع الندب في الأسعاع، فيزيده جمالاً، كونه نابعا من طبيعة المعاني التي يُعبر عنها الشاعر ولم يأتي بها متكلفاً.

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

(بحر الخفيف)

لهف نفسي على الحسين ومن

أن يقضي حقوقه عبراتي

لهف نفسي على قتيل بعزى

عنه خير الآباء والأمهات

فالشاعر هنا كرر المفردات (لهف نفسي) في مطلع القصيدة ليدل على الحسرة والأسى التي توحى بأن

الشاعر يدور حول معنى الرثاء جملة من المعاني تفيض

بالألم والحسرة. فجاءت موسيقى التكرار لتعبر عن

جانب من انفعال الذات الشاعرة بالحدث والوقائع

المرتبطة به، وهكذا نجد التكرار يسلط الضوء على

ثانياً: الجنس:

(بحر الوافر)

يَزِيدُ فَكَمْ يَزِيدُ عَلَيْكَ حِقْدِي

رُزِئْتَ الْفَوْزَ مِنْ حُسْنِ الْمَأْبِ

وقع الجنس التام بين لفظي (يزيد)، فأراد باللفظة الأولى (يزيد) هو يزيد بن معاوية بن أبي سفيان وأراد بالثانية معنى الزيادة في الفعل المضارع (يزيد)، ففي الشطر الأول دلالة الذم بزيادة حقه 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 الْفَوْزَ مِنْ حُسْنِ الْمَأْبِ). ومثال ذلك قوله (مراثي الإمام الحسين في العدوتين ٢٠١٧م: ٧٩). وهناك أبيات كثيرة فيها جناس تام لا يمكن حصرها فعلى سبيل المثال ينظر: م. ن: ص ١٥٩، ١٠٥، ٩٠، ٨٤، ٨٣، ٨١، ٦٨).

نصيبك من جنان الخلد فاهناً

نصيب أيبك من صدق انتساب

فذكر لفظة (نصيبك) في الشطر الأول ليؤكد بأن هذا النصيب والمصير، كنصيب أبيه وهو ليس بخاف. ب. الجنس الاشتقائي: هو أن يجيء الشاعر بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة (ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ٢/ ١٨٥-١٨٦). فيعتمد الشاعر في هذا الضرب من الجنس على توالد الكلمات بعضها من بعض عن طريق الاشتقاق، و((تكلم الأمدي على الجنس وعرفه بأنه ما أشق بعضه من بعضه)) (الإيضاح في علوم البلاغة: محمد عبد المنعم خفاجي: ٣/ ٢٣٢)، وهذا

يتحقق الجنس من التشابه الكلي أو الجزئي بين الألفاظ، وبهذا يحصل التماثل في الإيقاع والجرس الناتج بينهما (البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: عبد الرحمن حسن الميداني، ١٩٩٦م، ج ٢: ٥٠٢؛ جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، ١٩٨٠م: ٢٣٩)، وهذا المحسن اللفظي يمثل ((مركزاً موسيقياً في البيت يقابله مركز موسيقي آخر يسبغان على البيت تنظيمًا داخليًا خاصًا، وعدّ بذلك من أهم مظاهر التنويع الموسيقي في إطار تحقيق مبدأ التناظر والتماثل)) (البنى الأسلوبية في النص الشعري: ٦٩). ويقع الجنس على أنواع:

أ. الجنس التام: وهو ((أن تتفق الكلمتان في لفظهما ووزنهما، وحركتها ولا يختلفان إلا من جهة المعنى وأكثر ما يقع في الألفاظ المشتركة، ومثاله من كتاب الله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾ (الروم: ٥٥) وليس في القرآن من التجنيس الكامل إلا هذه الآية، فالساعة الأولى عبارة عن القيامة، والساعة الثانية هي واحدة الساعات، لكنهما اتفقا لفظاً فلهذا كان جناساً تاماً)) (الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١٤٢٣هـ، ج ٢: ١٨٥؛ المثل السائر، ج ١: ٢٤١). أي أنه 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):

يفيد تعميق المعنى وزيادة موسيقى الشعر، ويظهر ذلك في قول الشاعر ابن أبي الخصال (مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العدوتين، ١٧: ٢٠ م: ٩٧):

(بحر البسيط)

لله عين بكت أبناء فاطمة

ترى البكاء لهم تقوى وإيمانا

يتضح في هذا النص عناية الشاعر بموسيقى الكلام، فالشاعر جانس بين هذه الألفاظ (بكت - البكاء - بيكائي) 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 الياحائية للنص الشعري، التي تحت 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 أن تشجيع أئمة أهل البيت عليهم السلام لشعرائهم في رثاء الحسين عليه السلام قوة دافعة لهم بما زخوا به الأدب العربي واتحفوه بنتائجهم 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 تنشدي 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، ج ٢: ١٨٢) والقي قصيدته فقد اشتهرت في الساحة الشعرية من بين قصائد الرثاء قائلا فيها:

(بحر الطويل)

مدارس آيات خلت من تلاوة

ومنزل وحي مقفر العرصات

سأبكيهم ما حج الله راكب

وما ناح قمري على الشجرات

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 قائلا (مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العدوتين، ١٧: ٢٠ م: ٩٧):

(بحر الخفيف)

إِنَّ فِي كَرْبَاءٍ كَرْبًا عَظِيمًا
فَتَنَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ
يَذْهَبُ اللَّهُ بِالْقُرُونِ وَيَأْتِي
وَهُمْ بِكُلِّ كَلٍّ مَاضٍ وَآتٍ
أَنَا فِي غَمَّةٍ بِكُمْ شَهِدَ اللَّهُ
هَذَا مُلْقَى بِمَا لَقِيتُمْ حَيَاتِي
فَأَتَنِي نَصْرُكُمْ بِنَصْلِي فَنَصْرِي
بِفُؤَادٍ مُجَدِّدِ الزَّفَرَاتِ

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 بنمط مترابط متصاعد النبرة.

ثالثاً: 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 خاصاً من الإيقاع يتجلى في نسق من التناسبات المستمرة (في اسلوبية النثر العربي، ٢٠١٧م: ١١٦)، والتوازي ((هو الذي يمنح

القصيدة لونا جديداً، لأنه موجود في الشعر الكلاسيكي، كما أن منحها الرومنطقي 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).

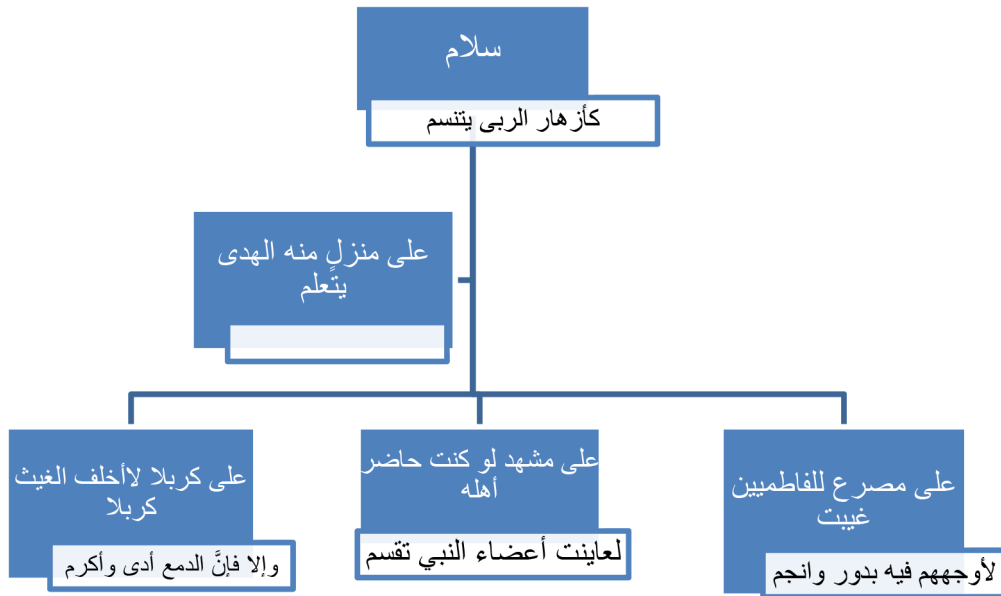
ويمكن القول: إن التوازي مكون اسلوبي يعمل على تنسيق العلاقات الداخلية للنص الادبي بدءاً من العلاقات التركيبية وصولاً إلى الإيقاع وبهذا يجذب المتلقي للبحث في المضمون والدلالة، ويشترط في التوازي عنصر التوالي دون وجود فاصل بين الجمل المتوازية. وسنورد أنماط التوازي بما يلي:

- 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 إيقاع التراكيب المتوازية ما يقوم على الازدواج بين كل فقرتين متتاليتين مما يؤدي إلى ازدياد تماسك النص وهذا ما نجده في شعر صفوان بن إدريس في روي الميم يقول فيها (أعمال الأعمال: ابن الخطيب، ٢٠٠٣م، ج ١: ٧٤-٧٥؛ مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العدوتين، ٢٠١٧م: ٩٤):

(بحر الطويل)

سَلامٌ كَأَزْهَارِ الرَّبِّي يُتَنَسَّمُ عَلَى مَنْزِلَةِ الْهُدَى يُتَعَلَّمُ
عَلَى مَصْرَعٍ لِلْفَاطِمِيِّينَ غُيِّبَتْ لَأَوْجُهُمْ فِيهِ بُدُورٌ وَأَنْجُمُ
عَلَى مَشْهَدٍ لَوْ كُنْتُ حَاضِرَ أَهْلِهِ لَعَايَنْتُ أَعْضَاءَ النَّبِيِّ تَقْسَمُ
عَلَى كَرْبَلَا لَا أَخْلَفَ اللَّهُ كَرْبَلَا وَإِلَّا فَإِنَّ الدَّمْعَ أُنْدَى وَأَكْرَمُ

وهذا المخطط يبين التوازي في شعر صفوان:



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 صارت الوجود على البقاء معالم حيّة، تفيض بالنور، فالشاعر حين يخاطبها، يخاطب عالماً مليئاً بالأرواح

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

مصارع ضجت بيثرب لمصابها
وناح عليهن الحطم وزمزم
ومكة والاستار والركن والصفاء
وموقف جمع والمقام المعظم
وهي سمات استندت الى ملامح عقائدية تمثلت

النسق ← ولو قدرت تلك الجهادات قدرهم
← ولو ان رسول الله يحيى بعيدهم

بناءً على ما تقدم يُعدُّ الإيقاع الداخلي فضاءً موسيقيًا تبرز من خلاله بصمة الشاعر الخاصة التي تعد بمثابة الفاصل 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، ولتوضيحها نجد التوازي هو الأكثر بروزاً بحيث شكل ملمحاً اسلوبياً بارزاً.

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 بنوعيتها- الاسمية والفعلية- في ترتيب عناصرها إلى نظام الجملة العربية المعهود، لكن كثيراً ما نجد خرقاً لهذا النظام وانزياحاً

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

مصارع ← ضجت عليهم بيثرب
← وناج عليهن الحطيم وزمزم
← ومكه والاستار والركن والصفاء
← وموقف جمع والمقام المعظم

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

ألا طرب يُّقَلِّ ألا حُزَنٌ يُصْطَفَى
ألا أدمع تُجْرَى ألا قلبٌ يُضْرَمُ
وهذا المخطط يبين النسق في التوازي:

النسق ← ألا طرب يقل
← ألا حزن يصطفى
← ألا أدمع تجرى
← ألا قلب يضرم

فقد شكل هذا النسق انحرافاً اسلوبياً اضافة الى الايقاع الذي ينسجم مع الألم والحسرة.

وكما نجد التوازي في القصيدة الميمية لصفوان:

المحور الأول:

التقديم والتأخير

من المعروف ان الصورة الواضحة للتركيب هي الجملة التي تمثل الأساس المتين. وقد اهتم علماء العربية القدماء بدراسة الجملة وعرفوها بأنها: اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها (النحو الوافي: عباس حسن، ٢٠٠٠ م، ج ١: ١٤). ولا تكون الجملة تامة إلا 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 الشكلية والدلالية، يشهد بذلك كتاب سيبويه الذي يُعدّ أقدم كتاب نحويّ وصل إلينا بقوله: ((هذا باب المسند والمسند إليه وهما ما لا يستغنى واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بداً. فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبنى عليه...)) (الكتاب، ١٩٨٨ م، ج ١: ٢٣)، إذ نجد حريصاً على الإحاطة بكل ما يتعلّق بالأساليب العربية من خصائص لغوية ونحوية وبيانية.

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، وإذا كانت الثوابت متناهية فإن ما يتشكل منها

عن قواعد اللغة في مستوى العلاقات الاسنادية فتتسع لألوان كثيرة من التصرف، حيث ينأى الشاعر عما تقتضيه المعايير المتبعة في النظام اللغوي، فيقوم بتغيب أحد أطراف الإسناد أو تقديم أحد أركان الجملة، وتأخير الآخر، وهي أهم التغيرات 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، ١٩٨٨ م: ٨٤).

وعند استقراء الشعر الاندلسي نجده زاخراً 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 تركز على الجزئيات وصولاً الى كلية العمل الإبداعي (البلاغة والاسلوبية: د. محمد عبد المطلب، ٢٠١٠ م: 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.

يُعدّ نسقاً، وكذلك في قوله (على كربلاء) فهذا الأسلوب يشكل ملمحاً اسلوبياً بارزاً بيد أن 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

فمن المؤمنين والمؤمنات

فقدم الشاعر الخبر (في كربلاء) لبيان أهميتها، فهذه الصياغة هي انتهاك للرتب بتحريك الألفاظ من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى أضفت على الدلالة طبيعة جمالية تفتقدها إذا ما عدنا إلى رتبها الأولى، وهو ما أشار إليه سيوييه في قوله: ((كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى وإن كانا جميعاً يهانهم ويعنيانهم)) (الكتاب، ١٩٨٨م، ج ١: ٣٤) وإن 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 الأسلوب يمثل انزياحاً عن القاعدة الخاصة بترتيب الجملة إضافة إلى النسق، فقد قدم (في كربلاء) ليشد ذهن السامع التي تتمثل في إفادة الاختصاص على ما جرى في كربلاء من الكرب دون سواها.

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

من معاني 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، وإذا تأملنا في هذا الأسلوب لوجدنا الذي يكون في الألفاظ تقديم شيء منها على شيء أنها يقع في النفس انه نسق (دلائل الاعجاز، ١٩٩٢م: ٤١٠)، فالتقديم والتأخير ((يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان)) (دلائل الاعجاز، ١٩٩٢م: ١٣٥)، ومن مواضع التقديم والتأخير في مرثية الشاعر صفوان قوله:

وبالحجر المثلثوم غُنوان حَسْرَةٍ

ألسَّتَ تراه وهو أسودُّ أسخَمُ؟

وكذلك بين الشاعر في قوله:

على كربلاء لا أخلف الله كربلاء

وإلا فإنَّ الدمع أندى وأكرمُ

ويبدو للباحثة أنَّ تقديم الخبر في قوله (بالحجر المثلثوم) نوعٌ من أنواع العناية والاهتمام وهو ما أشار إليه سيوييه 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، فإنَّ هذا الترتيب

عند النحويين والبلاغيين: (٣٠٧). هذا الغرض الحقيقي للاستفهام، لكنه قد يخرج عَنْ حَقِيقَتِهِ بِأَنْ يَقَعَ مِمَّنْ يَعْلَمُ وَيَسْتَعْنِي 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: الإتيان في علوم القرآن: ٣/ ٦٦٥. البرهان في علوم القرآن: ٢/ ٣٢٨)، وقد خرج الاستفهام في مرثي الإمام الحسين (عليه السلام) في الشعر الاندلسي على ثلاثة أغراض مجازية رئيسة وهي: قَدْ يَخْرُجُ الْإِسْتِفْهَامُ التحريض، فقد عبّر الشاعر عن حقه ضدّ قاتل الحسين (عليه السلام)، وما أرتكبه في واقعة الطف بقتل ابن بنت النبي (ﷺ) في قوله: (مرثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العدوتين، ١٧/ ٢٠١: ٧٧).

يَزِيدُ فَكَمْ يَزِيدُ عَلَيْكَ حَقْدِي

رُزْتُ الْفُوزَ مِنْ حُسْنِ

المأبفالشاعر في هذا البيت جمع بين النداء والاستفهام بأسلوب رائع، وقد خرج الاستفهام عن صيغته الأصلية التي تقتضي جوابا إلى الاستفهام المجازي بعبارة (كم يزيد) فهذه العبارة تحمل في طياتها معنى زيادة حقه على يزيد. وقوله أيضاً (مرثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العدوتين، ١٧/ ٢٠١: ٨٧):

أَتَرَى أَرْضِيَّتُمْ خَالِقَكُمْ

يَوْمَ أَذْرِفْتُمْ دُمُوعَ الْمُصْطَفَى؟

أَي سَبَطٍ لَوْ قُتِلْتُمْ عِنْدَهُ

وَقُتِلْتُمْ كُلُّكُمْ مَا أَنْتَصَفَا

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 المؤلف في ترتيب أجزاء الجمل، وعلى هذا فتقديم جزء من الكلام وتأخيرها لا يرد اعتبارا في نظم الشعر وإنما يكون عملاً مقصوداً، من حيث ((كان العدول عن هذا النمط بمثابة منبهات فنية يعمد إليها الشاعر المبدع ليخلق صورة فنية متميزة)) (البلاغة والاسلوبية: ٣٣٠).

المحور الثاني

اسلوب الاستفهام

يُعَدُّ اسلوب الاستفهام أحد أكثر الأساليب استعمالاً وأهمية، لما له من أثر في علم المعاني بما يتولد من معاني مجازية متنوعة. وقد عُرِّفَ الاستفهام اصطلاحاً هُوَ ((طلب الفهم.... والزمن الذي يتحقق فيه الطلب. والزمن هنا مقصور على المستقبل وحده لأن الشيء الذي 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 معلوماً من قبل وهو استخبار والاستخبار هو طلب المخاطب أن يخبرك)) (ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٠٩، واساليب الطلب

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

ثكلتكمَا إِذْ بَيْنَ السَّحَابِ

على سَبْطِ الرَّسُولِ على حُسْنِ

على نَجْلِ الشَّهِيدِ أبي ترابٍ

فالشاعر عبر عن لوعته وحزنه بأسلوب واضح ولغة بليغة مخاطبا عينيه بأسلوب النداء أن تستهل الدموع، وفي الوقت نفسه بين مظلومية أهل البيت عليه السلام بذكر ابنيه الشهيد فهو لم يذكر اسمه بل كناه بأحب الالقاب الى نفس ابنيه عليه السلام، بقوله (على نجل الشهيد أبي تراب)، وبعد ذلك ينتقل الى قاتل الحسين عليه السلام، فيخاطبه بأسلوب النداء المحذوف قائلا (مراثي الإمام الحسين عليه السلام في العدوتين ٢٠١٧م: ٧٨):

يَزِيدُ فَكَمْ يَزِيدُ عَلَيْكَ حِقْدِي

رُزْتُ الْفَوْزَ مِنْ حُسْنِ الْمَآبِ

قتلتم سَبْطَهُ قَتَلَ الْأَعَادِي

لَقَدْ وَفَّقْتُمْ لِسَوَى الصَّوَابِ

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، والتفجع 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...)

أَيُّ عَيْشٍ يَطِيبُ بَعْدَ قَتْلِ

مَاتَ بِالْمُرْهَفَاتِ أَيُّ مَمَاتٍ

فالشاعر الشقوري وظف التركيب الاستفهامي، متخذاً 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 الرابع

تراكم الأفعال:

يشكل الفعل في أشعار الاندلس ملمحاً ملموساً ضمن خيارات الشاعر، حيث جسّد هذا النسق مسلكاً لغوياً وطريقاً أسلوبياً يتناسب مع مختلف الرؤى ذلك ((أنّ الأفعال تمنح النص دلالات زمنية وتصويرية مختلفة ولها دور في تحريك المشهد الشعري الذي له قدرة كبيرة على الحركة والنمو والتفاعل، كما تنقل الأفعال 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 نسيم، ٢٠١٥م: ٣١٢-٣١٣).

ويظهر ذلك من خلال شعر صفوان في قصيدته التي تبلغ ثمانية وعشرين بيتاً في روي الباء هيمنة واضحة للجمل الفعلية حيث تشكل نسبة ما يمكن تقديرها: ٣٠٪ مقارنة للجمل الاسمية التي تبلغ ٩٪. يتضح لنا أنّ أهمية لأفعال عند الشاعر تنطلق من أهمية المضمون الشعري الذي يريد نقله للمتلقي في قضية الصراع بين الحق والباطل، وهو مضمون حافل بالأحداث التي تحمل قدراً من الأسى والحزن عاش الشاعر خلالها في تجسيد قضية الامام الحسين (عليه السلام) وإذا ما رصدنا مقدار حضور كل فعل على حدة لوجدنا فعل الماضي يشكل نسبة توظيف عالية عند الشاعر صفوان والمضارع بزمان الحاضر أقل نسبة منه، ثم يأتي فعل الأمر، ونسبة الحضور التي يحظى بها كل

وبعد ذلك بين أسلوب النداء قائلاً:

ويا نَجْلَ الدَّعِيِّ دَعِيَّ حَرْبٍ
لَقَدْ لَفَفْتَ نَسْلاً مِنْ كِذَابٍ

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

ياليت أني جريحُ الطف دونهم
أهين نفساً تفيد العز من كان
فيا محمد قم لله معترفاً
فإن ربك قد أولاك احساناً

فقد ارتبطت ثورة الحسين (عليه السلام) وشخصيته، ومبادئه وبطولته تضحيته العظيمة بعقيدته الخالصة لله - تعالى - فأثرت في نفوس واعية لقضيته التي من أجلها بذل كل ما يملك. وعندما يكون النص الأدبي موظفاً 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 وآثر على نفسه لينال العز، فإنه سيكون محور التقاء بين المبدع والمتلقي.

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 إحدى وسائل الشاعر الفاعلة في بيان جانب كبير من قضية الامام الحسين (عليه السلام) بأسلوب يثير المتلقي، ولل فعل المجهول أثرٌ واضحٌ في شعره كقوله: ((رُزئت، سُقْتُم، بُوركت، وُفِقْتُم،...)) أراد التعبير عن غرضه بصورة غير مباشرة ليشد احساس المتلقي. وإلى 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 موضحاً في الجدول الآتي:

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

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

(بحر الطويل)

وأقبلت الزهراء قدس تربها

تنادي اباه والمدامع تسجم

تقول: أبي هم غادروا أبني نهبة

كما صاغة قيس ومامج أرقم

سقوا حسنا بالسّم كأساً رويّة

ولم يقرّعوا سنّاً ولم يتندّموا

وهم قطعوا رأس الحسين بكر بلا

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،

ويحملها دلالة تنسجم مع دلالة النص العامة، والوظيفة

الانفعالية أو التأثرية للغة- كما صنفها جاكسون - تتعلق

بعنصر المتكلم أو المرسل وتحمل بعض صفاته وانفعالاته،

إذ تركز على الصلة بين الباث والمتكلم ويطالعنا النسق

الزماني 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 حضوراً وملمحا اسلوبياً، وكذلك

نجد في الزمن الحاضر امتداداً للزمن الماضي ولتأكيد عمق

الانتماء التاريخي المتمثل بأنصع صفحات التاريخ، حيث

لَقِيَ الشاعر فيه ضالته في كثير من الموضوعات الشعرية،

وبلحاز الابيات نجد غزارة الافعال.

المبحث الثالث

المستوى التصويري (البلاغي) :

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

ومن المعروف أن الشاعر لم يتخل تماماً عن الموروث الثقافي الصناعي والتصويري كما كان ينادي أصحاب مذهبه، وإنما جاءت لغته خليطاً من القديم والحديث، وكذلك الصور والمجازات، لذا فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولا يخلو الشعر من الصورة، 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 إيحائية، تختلف باختلاف تصور المتلقي وإدراكه 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 النشر

ومن اللوحات اسلوبية التي اهتم بها الشاعر هي ((البعد الزماني في الفعل يمدُّ بعض البلاغيين الالتفات الى العدول في استخدام الفعل بإحلال واحد من؛ الماضي- المضارع-الأمر محل الآخر)) (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 كأساً رويّة.. ولم يقرّعوا سناً ولم يتندّموا)، أما الزمن المستقبل فيشكل نسبة ضئيلة تتناسب مع نظرتة لهذا الزمن.

وخلاصة القول فقد اتسمت التراكيب النحوية في القصائد الأندلسية بطابعها الجمالي المؤثر، إلى جانب وظيفتها النحوية والدلالية، حيث تخضع الجملة بنوعها-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 ملمحاً اسلوبياً، 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 إبلاغيّة ساهمت في التعبير عما يدور في كيان الشاعر من أحاسيس فجاء نصه الشعري معبراً عنها.

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 أن ((التشبيه مستدعٍ طرفين: مشبهاً ومشبهاً به، واشتراكاً بينهما في وجه، وافترقا 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، لأن التشبيه تمثيلاً للصورة، وإثباتاً 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

العربي، ٢٠١٧م: ٢٦٩، والصورة الشعرية عند ذي الرمة، د. عهود عبد الواحد العكيلي ٢٠١٠ م ص ٢٦). ولا يخفى ما للمتلقي من أثر لبيان الصورة الاليائية.

وإذا نظرنا الى الصور في أبواب التشبيه والاستعارة والكنائية، - وهي أبواب مشتركة من بلاغات الأمم المختلفة- فنجد التشبيه هو الدلالة على المشاركة أمر لآخر في معنى، فيُعد من أبرز أنواع التصوير (دلائل الإعجاز، ١٩٩٢م، ج ٤٢: ١). أمّا الاستعارة فهي أحد أركان الصورة الشعرية، و((يقصد بها أن تُريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تُفصحَ بالتشبيه وتُظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتُجرِّيه عليه...)) (دلائل الإعجاز، ١٩٩٢م، ج ١: 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 يَبِّن 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 صفاتها الأصلية ويستحيلان معاً الى شيء جديد... (مدخل الى علم الاسلوب: شكري محمد عياد: ٥٦) فيلاحظ الاستعارة المكنية هي: نقل الكلمة من معناها الأصلي الى معنى آخر

إشارة إلى الجريمة التي ارتكبتها قاتل الحسين (عليه السلام) اهتزت لها ملائكة السماء وناحت على مصابه.

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

(بحر الطويل)

أَبِي وَانْتَصَرَ لِلْسَّبْطِ وَاذْكُرْ مُصَابَهُ
وَعُلَّتْهُ وَالنَّهْرُ رِيَّانٌ مُفْعَمٌ
وَأَسْرَ بَنِيهِ بَعْدَهُ وَاحْتِمَاهُمُ
كَأَنَّهُمْ مِنْ نَسْلِ كُسْرَى تُغْنَمُ

وشاعر آخر قد ألمع بطريقة صفوان في رثائه للإمام الحسين (عليه السلام) في قصيدته الخمسة 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، قائلاً (مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) في العدوتين ٢٠١٧ م: ١٥٧):

(بحر الوافر)

أَلَا لَا دُرَّ دُرِّكَ يَا بَنَ صَخْرٍ
فَقَلْبِكَ فِي قَسَاوَةِ كَصَخْرٍ
بِأَيَّةِ حُجَّةٍ وَبِأَيِّ أَمْرِ
تَرَكْتَ السَّبْطَ مَيِّتاً دُونَ حَفْرِ
فَلَيْسَ لَوَجْهِهِ مِنْهُ غِطَاءُ

البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب، ٢٠٠٧ م، ٣٣٠). ومن ذلك نجد الصور التشبيهية في مراثي الإمام الحسين (عليه السلام) لشعراء الاندلس التي انبثقت من وجدان المسلمين بعدما غيبت قروناً 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 ٢٠١٧ م: ١٠٩):

(بحر الطويل)

وَهَلْ كُنْتَ مِثْلَ عَمِّكَ جَعْفَرٍ؟
قَتِيلًا بِكُفَّارٍ بِذِي الْعَرْشِ أَلْحَدُوا
وَالَا كَلَيْتَ اللَّهُ جَدُّكَ حَمَزَةً
وَحَزْبَةً وَحَشِيَّ إِلَيْهِ تُسَدُّ

لقد وظف الشاعر الشقوري في هذه الأبيات صور وصفية واضحة لم تعتمد على الخيال، بل اكتسبت تأثيرها من خلال تركيز الشاعر على النبوة الرثائية، ففي البيت الأول يصف الشاعر الإمام الحسين (عليه السلام) بالشجاعة، فهو يشبه 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 بأمر من هند في معركة أحد، ومثل ذلك قتل الإمام الحسين (عليه السلام) على يد وحشية وهو شمر بن ذي الجوشن الذي قتله ذبيحا من القفا وهذه

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 انزياحاً استبدالياً (في اسلوبية النثر العربي، ٢٠١٧م: ٢٧٥). وقد ظهرت الاستعارة واضحة في أشعار الأندلسيين ولعلَّها من أكثر أغراض البيان ظهوراً ويعود هذا إلى ما تحمله من دلالات تثير الشوق والرغبة في معرفة المكنون الذي يستتر وراءها. وكثيراً ما كانت هذه الاستعارات تخفي في طياتها شيئاً أراد الشاعر إظهاره، ومن هذا ما جاء عند الشاعر الرندي حيث يقول:

(بحر الوافر)

أبوح بما ألقى فيه أبوح

فهل صَبَّ له قلب قريح؟

إذا ذكر الحسين له ينوح

فتحكي الدُّرُّ أدمعه السفوح

وللدُّرِّ الملاحاة والصفاء

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 صورةً دقيقةً استطاعت أن

ولابد من الإشارة إليه أنَّ قساوة القلب هي حالة تصيب الآدمي فلا يتأثر بآلام الآخرين 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، قائلاً:

(بحر السريع)

كَأَنَّ عَيْنِي بَعْدَ رُزْئِي

بِمَقْتَلِ السَّبْطِ تَحْتَ دَيْنِ

تَقْضِي غَرِيمَ الْغَرَامِ دَمْعاً

كَالْقَبْرِ ذَوْباً لَا كَالْمَلْجَيْنِ

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

ثانياً: الاستعارة المكنية :

من المعروف أن الكلام على صَرَبَيْن: ضربٌ نستطيع أن نصل منه إلى الغرضِ بدلالة اللفظِ وحدَه وضربٌ آخر لا نصلُ منه إلى الغرضِ بدلالة اللفظِ وحدَه، ولكنَّ يدلُّنا اللفظُ على معناه الذي يقتضي موضوعه في اللغة، ثُمَّ نَجِدُ لذلك المعنى دَلَالَةً ثَانِيَةً نَصُلُ بها إلى الغَرَضِ (دلائل الإعجاز، ١٩٩٢م، ج١: ٢٦٢، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب: جابر أحمد

في الإعجاز إلا ذكرها، وجعلها العمدة والأركان فيما يوجب الفضل والمزية، وخصوصا الاستعارة (المجاز،....)) (دلائل الإعجاز، ١٩٩٢ م، ج ١: ٣٢٩ - ٣٣٠). إضافة الى ذلك مزيتها أن فيها ابتكارا وخيالا رائعا ومتعة.

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

الروحي والأخلاقي (الأدب السياسي الملتزم في الإسلام: ٤١)، فضلا عما يؤديه رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) تتمثل في رجاء التقرب إلى الله، والشعور بالراحة النفسية، وفي الوقت نفسه نجد الشاعر يعطي المتلقي إحساساً عن قيمة الدلالة التي جاءت في تصويره، ولا يقف عند حد، 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.

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

(بحر الطويل)

إلّا لاسقت كفي عطاش العواسل
إذا أنا لم أنهض بشأراً أوائل
وان أنا لم أوقد لظى الحرب بالظبا
فلارجعت باسمي حدة 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 وقعاً، ذلك لما يحصل للنفس من الدهشة، وهو فوق ذلك يضيف على المعنى من القوة أنه لن يعيش إذا لم يأخذ بحقهم بإشعال نار الحرب، وهذه الصيغة تعبّر 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، ف(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 عمدة الإعجاز وأركانه، إذ يقول: ((ولم يتعاط أحد من الناس القول

الخاتمة

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

١. يُعَدُّ الرثاء من أصدق أغراض الشعر في التعبير عن مشاعر الإنسان، وأبعدها عن النفاق والرياء ولا سيما 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 الحسين عليه السلام.

٢. الأسلوبية هي علم تدرس الظواهر اللغوية جميعها بدءاً من الصوت وحتى المعنى مروراً بالتراكيب.

٣. يُعَدُّ الإيقاع الداخلي فضاءً موسيقياً 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 الإيقاع الداخلي هو الأكثر بروزاً بحيث شكل ملمحاً اسلوبياً بارزاً.

٥. اتسمت التراكيب النحوية في القصائد الأندلسية بطابعها الجمالي المؤثر، إلى جانب وظيفتها النحوية والدلالية، حيث تخضع الجملة بنوعها-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 ملمحاً اسلوبياً، 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 الأندلسي لما للفعل من حيوية وحرية التحرك فقد شكل ملمحاً اسلوبياً.

٧. وإن التشبيه والاستعارة المكنية سمتان اسلوبيتان استطاعتا

أن تثبتا حضورهما الفني، فكل وصف شعري هو نوع

من التصوير. فنرى صدى أصوات الأندلس الشاعرة

المتألّمة، 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 الأندلسي 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.

١١. أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم: د. محمد حسين الصغير، دار الحكمة، بيروت، ١٤٣٩ هـ - ٢٠١٨ م.
١٢. أعمال الأعمال: ابن الخطيب، تحقيق: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية بيروت، ٢٠٠٣ م.
١٣. بحار الانوار، العلامة المجلسي، تحقيق السيد إبراهيم الميانجي، محمد الباقر البهودي، الطبعة الثانية، سنة الطبع: ١٤٠٣ - ١٩٨٣ م.
١٤. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمود بن عبد الله الزركشي (ت ٧٩٤ هـ)، تحقيق محمود أبو الفضل إبراهيم؛ دار المعرفة، بيروت - لبنان؛ د. ط، ١٩٧٢ م.
١٥. بغية الطلب في تاريخ حلب: عمر بن أحمد (ت: ٦٦٠ هـ)، تحقيق: د. سهيل زكار، دار الفكر.
١٦. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: عبد الرحمن حسن الميداني، ط ١، دار الشامية، بيروت، ودار القلم، دمشق، ١٩٩٦ م.
١٧. البلاغة والاسلوبية: د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، ط ٤، ٢٠١٠ م.
١٨. البنى الأسلوبية: د. حسن ناظم، ط ١، بيروت: ٢٠٢٠ م.
١٩. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٨٦ م.
٢٠. البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، ط ٥، مطبعة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥ م.
٢١. تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي الحديث

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، ط ٣، ١٩٧٩ م.
٣. الاسلوبية منهجاً ونقداً: محمد عزام، مكتبة الأسد، ط ١، دمشق، ١٩٨٩ م.
٤. الاسلوبية وتحليل الخطاب: منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، ط ١، ٢٠٠٢ م.
٥. الأصوات اللغوية: الدكتور إبراهيم أنيس، لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، ط ٣، ١٩٦١ م.
٦. الإيضاح في علوم البلاغة: محمد بن عبد الرحمن بن عمر جلال الدين القزويني (ت: ٧٣٩ هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجليل، ط ٣، بيروت، د. ت.
٧. الإيضاح في علوم البلاغة، محمد عبد الرحمن القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط ٣، دار الجليل، بيروت، (د. ت).
٨. اتجاهات الشعر العربي المعاصر: د. إحسان عباس: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨ م.
٩. أدب الطف، وشعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبر، مؤسسة التاريخ العربي بيروت ط ١، ٢٠٠١ م.
١٠. أسرار العربية: عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله كمال الدين الأنباري (ت ٥٧٧ هـ)، ط ١، دار الأرقم، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.

رشيق القيرواني (ت: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٥، دار الجيل، ١٩٨١ م.

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

٣٤. فنون التصوير البيان: د. توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط ١، ١٩٨٧ م.

٣٥. في اسلوبية النثر العربي: د. كريمة المدني، دار الكتب، كربلاء، ط ١، ١٤٣٨ هـ - ٢٠١٧ م.

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، ط ١، ١٩٦٢ م.

٣٨. الكتاب: سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠ هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط ٣، مطبعة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

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

٤٠. لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري (ت ٧١١ هـ)، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٧ م.

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

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

٢٢. جماليات الصوت اللغوي: علي السيد يونس، دار غريب، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٢ م.

٢٣. دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط ٤، القاهرة، ٢٠٠٦ م.

٢٤. دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، ط ٣، مطبعة المدني، القاهرة، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.

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

٢٦. الصورة الشعرية عند ذي الرمة: د. عهود عبد الواحد العكيلي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط ١، ٢٠١٠ م.

٢٧. الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٩٢ م.

٢٨. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي الحسيني (ت ٧٤٥ هـ)، المكتبة العنصرية، بيروت، ط ١، ١٤٢٣ هـ..

٢٩. علم الدلالة: أحمد مختار، القاهرة، ط ٥، د. ت.

٣٠. علم اللغة العام: الدكتور عبد الصبور شاهين ط ٣ مؤسسة الرسالة، ١٩٨٠ م.

٣١. علم اللغة العربية: محمود فهمي حجازي، ط ١، دار غريب للطباعة والنشر.

٣٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو علي الحسن بن

الرسائل والأطاريح والدوريات:

١. الأسلوب والاسلوبية وعناصر الأسلوب الأدبي من منظور القرآن الكريم: علي حاجي خاني، مجلة فصلية إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد ٨، ١٢٩١، ٨-٢٠١٢ م.
٢. البنية الإيقاعية في شعر الجواهري: عيد نور داود عمران، اطروحة، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠٠٨ م.
٣. تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي «كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجاً»: ميس خليل عودة، اطروحة، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٦ م.
٤. شعر عبد الله بن الحداد دراسة أسلوبية: قط نسيمة: اطروحة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ١٤١٦ هـ-٢٠١٥ م.
٥. المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد الأسلوبية انموذجاً: عودة خليل، مجلة جامعة الخليل للبحوث، ٢٠٠٣ م.

٤٢. مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر: محمد بن مكرم بن جمال الدين ابن منظور الانصاري(ت: ٧١١ هـ)، تحقيق: روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، ط١، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٤ م.
٤٣. المدخل الى علم أصوات العربية، الدكتور غانم قدوري الحمد، دار عمار، ط١، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م.
٤٤. مدخل إلى علم الأسلوب: شكري عياد، مكتبة الخبرة العامة، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.
٤٥. مرآتي 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، ٢٠١٧ م.
٤٦. المعجم المفصل في اللغة والأدب: أميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧ م.
٤٧. النحو الوافي: عباس حسن، طهران، منشورات ناصر خسرو، ط٣، ٢٠٠٠ م.
٤٨. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت: ١٠٤١ هـ)، المحقق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٦٨ م.
٤٩. النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، الدكتور نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٧٨ م.

