2016 Volume: 6 Issue : 2Journal Of Babylon Center For Humanities Studies
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

ملحمة الحسين (عليه السلام) لجورج شكور (دراسة أسلوبية)

Stylistic in Malhamat -al- Hussein (AS) George Chaccour

سردار أصلاني
الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة أصفهان

Sardar Aslani
Assistant Professor in the Department of Arabic Language and Literature Isfahan University

علي أصغر ياري
طالب الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها
جامعة أصفهان

Ali asghar Yari
Doctoral student in Arabic Language and Literature Isfahan University

Email البريد الالكتروني :ayari57@gmail.com

Keywords: Humanities, Islamic literature, poetry, Stylistic in Malhamat -al- Hussein (AS) George Chaccour

.

الكلمات الدلالية : دراسات إنسانية، أدب إسلامي، شعر، ملحمة الحسين، جورج شكور .

How to cite this article

Yari,Aliasghar,SardarAslani, Stylistic in Malhamat -al- Hussein (AS) George Chaccour, *Journal Of Babylon Center For Humanities Studies*,Year:2016,Volume:6,Issue:2

كيفية اقتباس البحث

ياري، علي أصغر،سردار أصلاني، ملحمة الحسين (عليه السلام) لجورج شكور (دراسة أسلوبية)،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، السنة :٢٠١٦ ، المجلد : ٦ ، العدد : ٢

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution- NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

Abstract
This research studies Stylistic in Malhamat -al- Hussein (AS) George Chaccour, Including analytical method and based on the statistical stylistic theory.
Studied the significance of nominal sentence & phrasal sentence in syntax level, sounds in the phonetic level & metaphor and simile in rhetorical level.
Within the study at phonetic level looking for sonorous phonemes and whispered phonemes and treat them as strong and soft sounds. The sonorous phonemes are more than soudres and this fits the subject of the poem.
For syntax level, focus on the research and study of phrasal verbs and nominal and studied the past and present verbs using statistics.
Rhetorical level contains metaphor and simile and alliteration. Written

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى دراسة الظواهر الأسلوبية في «ملحمة الحسين (ع)» لجورج شكور وعالجنا من خلال هذا البحث الظواهر الأسلوبية بما فيها البحث في المستوى التركيبي والمستوى الصوتي والمستوى البلاغي.

ضمن الدراسة في المستوى التركيبي عالجنا الجمل الاسمية والفعلية وعدد تكرر كل واحدة منهما مع الدلالة التي تكمن وراءهما. فتكرر الجمل الاسمية ذات الخبر المفرد يدلّ على نية ثبوت المعاني التي يريدها الشاعر في ملحمته. كما نقوم بدراسة الأفعال في القصيدة عن طريق الإحصاء للأفعال الموظّفة ونلاحظ أن الفعل الماضي هو الأكثر بروزًا في القصيدة لسرد الأحداث في مأساة كربلاء. وهناك إقبال واسع من قبل الشاعر على أسلوب النفي للدلالة على امتناع الإمام عن مبايعة يزيد وعدم خضوعه له.

وتطرّقنا إليالمستوى الصوتي إذ درسنا جهر الأصوات وهمسها وكذلك شدتها ورخاوتها ومدى ملائمتها للنص الشعري ورأينا كيف أن الأصوات المجهورة هي أكثر استعمالًا من المهموسة والرخوة تناسبًا للجو الملحمي في القصيدة.

وأخيرًا في المستوى البلاغي نعالج الصور البيانية بما فيها الاستعارة والتشبيه والكناية والدلالة الكامنة وراءها، وبما أنّنا رأينا ملامح من ظاهرة الجناس البديعية فلهذا خصّصنا قسمًا من البحث لدراسة هذه الظاهرة.

الكلمات الرئيسة: جورج شكور، ملحمة الحسين (ع)، الأسلوبية، المستوى التركيبي، المستوى الصوتي، المستوى البلاغي.

١- التمهيد

حينما نتصفح الأدب المسيحي المعاصر في لبنان نلاحظ إقبالًا واسعًا من قبل الشعراء المسيحيين على الأدب الملتزم بحب أهل البيت عليهم السلام. ونلاحظ أنّ موضوعًا خاصًا طغيعلى باقي الموضوعات في أشعارهم وما هو إلا ثورة الإمام الحسين (ع) ومأساة كربلاء. يمكننا أن نذكر من هؤلاء الشعراء بولس سلامة، وجورج شكور، وجوزف الهاشم (الوزير السابق)، وجورج زكي الحاج، وميشال كعدي، وجورج طربيه وريمون قسّيس.

في هذه الدراسة نريد أن نتطرّق إلى الشاعر جورج شكّور وقصيدته الشهيرة «ملحمة الحسين (ع)».

ولد جورج حنا شكّور عام ١٩٣٥ في شيخان – قضاء جبيل – لبنان. نال شهادة الليسانس في الأدب العربي، من جامعة القديس يوسف. اشتغل بالتدريس منذ كان طالباً، وتنقل بين كبريات المدارس الثانوية اللبنانية مثل الكلية العامة ومدرسة برمانا العالية، وثانوية مار إلياس بطينا، ثم تحول أستاذًا ورئيسًا لدائرة اللغة العربية في كلية الشرق الأوسط بلبنان.

أسس نادياً ثقافياً في قريته شيخان، وشارك في جمعيات فكرية وثقافية أبرزها المجلس الثقافي في بلاد جبيل. بدأ ينشر شعره وهو دون السابعة عشرة من عمره سواء عبر الإذاعة، أو في الصحف والمجلات اللبنانية كالتلغراف، والنهار، والأنوار، والسفير، والأسبوع العربي، والنهار العربي والدولي وسواها.

له مشاركات في الأمسيات الشعرية والأدبية العربية، وقد مثل لبنان –مع سعيد عقل – في ذكرى الشاعر عزيز أباظة. دواوينه الشعرية: وحدها القمر ١٩٧١ – زهرة الجماليا ١٩٩٢. إضافة إلى ملحمته الشعرية في الإمام الحسين (ع) له ملحمتان أخريان تحت عنوان: ملحمة الإمام علي (ع) وملحمة الرّسول (ص) اللتان تعدّان من الروائع الشعرية[١].

١- ٢- منهج البحث وأسئلته:

أهمية تحليل «ملحمة الحسين (ع)» من جهة وأهمية التحليل الأسلوبي لهذه القصيدة من جهة أخرى حثّتنا على تحليلها. تنتهج هذه الدراسة المنهج الوصفي-التحليلي و تتبنّى نظرية الأسلوبية الإحصائية للتوّصل إلى نتائج. ضمن هذا الإطار نحاول أن نجيب عن الأسئلة التالية:

١. ما الميزات البارزة في المستوى الصوتي؟
٢. ما أهم الخصائص في المستوى التركيبي؟
٣. ما أهم الميزات في المستوى البلاغي؟

١- ٣- الدراسات السابقة

هناك كثير من الأبحاث والكتب حول الدراسات الأسلوبية منها ما يتعلّق بالشعراء القدامى ومنها ما يتعلق بالشعراء المعاصرين ولكن بالنسبة إلى الدراسة حول هذه القصيدة فقلّبنا صفحات البحوث والكتب فلم نجد شيئًا حولها إلا أنّ هناك بحثًا من الباحثة **أقدس بهزادي بور** ضمن رسالة الماجستير تحت عنوان النبي (ص) وأهل البيت عليهم السلام في مرآة أدب المسيحيين المعاصرين التي تقوم الباحثة من خلاله بتحليل بسيط لهذه القصيدة.

٢- تعريف الأسلوبية

قال الألماني ستيفان أولمان في فضل الأسلوبية: «إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردّد ولنا أن نتنبّأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معًا»(٢).

ورد على كلمة أسلوب كثيرٌ من المعاني، حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد وهذا راجع إلى أن هذه الكلمة لا تخصُّ المجال اللساني وحده، بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليومية والفنّ: يُتحدث عن الأسلوب في الموضة، والفنّ والموسيقى، وتدبير الحياة، وفي المائدة والسياسة ... إلخ(٣).

أما ما شاع عند الباحثين للأعمال الأدبية منذ الخمسينات فذلك المصطلح الذي بدأ يطلق على منهج تحليلي لتلك الأعمال؛ يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية. والأسلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين مايقال في النص الأدبي؛ وكيف يقال، أو بين المحتوى والشكل(٤).

وكذلك قال بير جيرو في كتابه «الأسلوبية»: الأسلوب . من كلمة Stilus، أي مثقب يستخدم في الكتابة . هو طريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدّد معنى الأشكال وصوابها(٥).

يتبع هذا التعريف تعريف آخر عن علم الأسلوب مُكمِلًا للتعريف السابق قائلًا: «فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث يهتم ببيان الخصائص التي تميّز كتابات أديب ما، أو تميّز نوعًا من الأنواع الأدبية بما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية مخصوصة، أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب، أو مفردات يؤثرها صاحب النص الأدبي»(٦). فيُمكن القول بأن هذا أقرب تعريف من الأسلوبية التي نبحث عنه في بحثنا هذا.

أما بالنسبة إلى الأسلوبية الإحصائية فإنّها ـ كما يبدو من اسمها ـ «تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكمّ»(٧).

٣- المستوى التركيبي

٣- ١- دراسة الجمل

نعالج الجمل من خلال دراستها في القصيدة للعثور على عدد توظيفها. نلاحظ في هذه القصيدة أن نسبة الجمل الاسمية أكثر من الجمل الفعلية وتقريبا بضِعفَين إذ إن الجمل الاسمية تواترت وردت (٨٩) مرة بينما وردت الجمل الفعلية (٦٤) مرة كما نشاهدها على الجدول التالي:

الملحق الأول

عدد تواتر الجمل الاسمية والجمل الفعلية

مشهور أن الجملة الاسمية تفيد الثبوت بدون نظر إلى تجدّد واستمرار وقال الهاشمي في ذلك: «واعلم أن الجملة الاسمية لا تفيد الثّبوت بأصل وضعها، ولا الاستمرار بالقرائن إلّا إذا كان خبرها مفردًا نحو: الوطن عزيزٌ، أو جملة اسمية نحو: الوطن سعادتي. أما إذا كان خبرها جملة فعلية فإنها تفيد التّجدّد نحو: الوطن يسعدُ بأبنائه»[٨]. ضمن هذا الإطار نلاحظ من خلال هذه القصيدة أن معظم الجمل الاسمية خبرها مفرد أو جملة اسمية وتفيد الثبوت. فيما يلي نماذج من هذه الجمل:

الذُّبّاح كُفّارُ/ دمُ الحسين سخيٌّ في شهادته/ شذا الرّيحانِ مِعطارُ/ وسيفه «ذوالفقار» الفذُّ ذو شُطَبٍ/ المبدأُ الحُرُّ سرٌّ لا أدَنّسُه/ حُماةُ السّرِّ أحرارُ/ الحُرُّ جَبّارُ/ منكَ الدّمُ فَوّارُ/ نحن النُّسورُ، سماءُ الله مسرحُنا/ أرواحُنا فوقُ إن ضاقَتْ بنا الدّارُ/ هَمُّ أمّته في البالِ دوّارُ/ إنّا فِداكَ/ نحن أنصارُ/ قلوبُهم معه في السّرِّ خافقَةٌ/ عليه أسيافُهُم في الجَهْرِ جُهّارُ/ جيشُ الجور جَرّارُ/ فالظُّلمُ مُرتَهَبٌ/ المالُ غرّارُ.

قد يقصد الشاعر بهذه الجمل واستخدام الخبر المفرد للجمل الاسمية ثبوت ما يجري في خلجات صدره من سرد مأساة كربلاء واستشهاد الإمام الحسين (ع). ومن هذه القضايا الثابته كما يشير إليها الشاعر ثورة الإمام الحسين (ع)، وخلوده، والمدرسة الحسينية، وظلم الطغاة والجبابرة في كل عصر، وغير ذلك من الشؤون. أما تواتر الأفعال الماضية والمضارعة فهي الخطوة الثانية لدراسة الجمل وكيفية استخدام الأفعال في القصيدة. من خلال الإحصاء للأفعال الموظّفة في القصيدة عثرنا على نسبة تواترها ودلالة كل واحدة منها، كما قمنا بإيرادها في الجدول التالي:

الملحق الثاني

تواتر الأفعال

كما نلاحظ نسبة تواتر الأفعال الماضية أكثر من المضارعة ضعفين وقد يرجع السبب إلى أنّ الأفعال الماضية قامت بسرد ما جرى في الماضي ضمن مأساة عاشوراء، نحو: ما ضاعَ هَدرًا/ سمّاه ريحانةَ الشبّان/ وقبّلَ الثغرَ/ أتاهُ مِ الغَيبِ[٩]/ في ثوبه احتشدَتْ دنيا/ رَدَّ الحسين بـ«لا»/ حارَ الوَليدُ/ سارَ الحسين إلى تُربِ النّبي/ صَلّى مليًّا، فأغفى/ مَضيإلى مكّة البطحاءِ معتَزمًا.

أمّا الأفعال المضارعة فمعظمها تتعلق بربط العلاقة بين زمن الإمام الحسين (ع) والزمن الحالي نحو:

يــومَ الحســينِ بــك الأيــامُ شــامخةٌ وقــد تَشــابَهُ فــي التــاريخِ أدوارُ[١٠]

فقد جاء الفعل (تشابه) فعلًا مضارعًا ليدلّ على وجه التشابه والتماثل بين يوم الحسين (ع) والأيام الأخر التي علت وارتفعت بواسطة يوم الحسين (ع) فنستنبط من هذا الفعل التجدد والحدوث عبر الأجيال المختلفة.

ونحو:

زيــنَ الشّــبابِ لكَــمْ تَهــواكَ أشــعارُ وفيــكَ تحلــو أحاديــثٌ وأســمارُ[١١]

ورد الفعلان (تهواك) و(تحلو) فعلين مضارعين ليدلا على زمن التجدد المستمر في الفعل فالأول أن هوى الحسين (ع) غالب على الأشعار وهذا العمل مستمر إلى يومنا هذا كما نلاحظ عند الشعراء المسيحيين الآخرين الذين ذكرناهم في غير هذا الموضع كما تحلو وتعذب الأحاديث والأشعار بذكر الإمام الحسين (ع) هنا وهناك.

هذا ما ذكرنا عن الغرض الأول لتوظيف الفعل المضارع وعلى جانب هذا يوجد غرض آخر وهو حضور الشاعر الخيالي في معركة الطف إذ إنه يستعير جناح الخيال طائرًا إلى زمن الإمام ويشاركه في معركة الطّف ومن ذلك خطابه ليزيد:

تَكيـدُ كيـدَك، تَسـعَى السَـعيَ مُزدَهيـاً وَحَـــولَ عُنقِـــكَ كالحيـــاتِ أوزارُ

تَشـرِي الضـمائرَ، لكـن ظـلَّ مُـذَّكراً لا تَنسَـها مـا لأهـلِ البيـتِ أَسـعارُ

نَهُـزُّ عرشَـكَ فـي الجُلّـى نُزَلْزِلُـهُ لنـا النّعـيمُ لـكَ الـويلاتُ والنّـارُ(١٢)

ضمن هذه الأبيات يخاطب الشاعر يزيد ويهاجمه عن طريق كلماته بأفعال نحو: تكيد، تسعى، تشري، لا تَنسها، نهزُ، نزلزِلُه والغرض من استخدام الأفعال المضارعة في هذا الموضع الحضور في معركة كربلاء ونصرة الإمام الحسين (ع) في مواجهة الأعداء.

وطورًا آخر يجرّ الشاعر نفسه إلى ساحة الحرب ليتحدث عمّا يجري بعد استشهاد الإمام الحسين (ع) من رفع الرؤوس على الأرماح بتوظيف فعل (تخالُها):

يا وَيحَهُنَّ على الأرْماحِ، داميةً تَخالُها النَّخلَ، لاحتْ منه أثمارُ(١٣)

٣- ٢- النفي

إن النفي من الأساليب التي وظفّها الشاعر في ملحمته بشكل لافت، ولكي يتبيّن لنا دلالة النفي وغرض الشاعر من اللجوء إليه نحاول تلمّسالنصوص التي ذُكر فيها النفي مدى قدرة الشاعر على توظيف هذا الأسلوب فيها.

فإذا دقّقنا النظر في العبارات الشعرية متأملين نرى أن قسمًا من الجمل المنفية تدلّ على امتناع الإمام عن مبايعة يزيد وطورًا يصدر عن لسان الإمام الحسين (ع) مثل قوله:

فلا خلافةَ في «سُفيانَ» تُشْتارُ/ المبدأُ الحُرّ سرّ **لا** أدنّسه/ «**لا** خارجًا أشِرًا، **لا** مُفسِدًا بَطِرًا»/ وطورًا يصدر عن لسان الشاعر: ردَّ الحسين بـ«**لا**» كالسَّيفِ صارمةً/ إن **لم** يبايع **فلا** إثمٌ **ولا** جُرُمٌ **ولا** جُناحَ عليه/ **لم** يَثنِهِ ناصحٌ، **لم** تُجْدِ أعذارُ/ والشّامخ الحُرُّ **لا** يُغريهِ دينارُ/ **ما** لأهل البيت أسعارُ.

صوت النفي مهما كانت أداته ـ مثل لا، لم، ما ـ هو صوت قوي مرتفع يوائم الامتناع والإباء على الخضوع أمام الطغاة خاصة في هذه القصيدة التي أُنشدت في شخصية تُعدّ من من شخصيات التاريخ التي قلّ نظيرها في الوجود، من أجل الثورة على الظلم. إضافة إلى ذلك فإنّ هذه الأبيات تلائم الوضع الاجتماعي ومعاناة الشاعر من الكيان الصهيوني المحتلّ.

دم الحسين سخيٌّ في شهادته، **ما** ضاع هَدرًا / وللشّهادةِ طعمٌ **لم** يذُقهُ سوَى الشُّمِّ الأُلى / **فما** غدرُ الحسين سوى غَدرٍ برأسٍ/ **ما** أنا واللهِ جَزّارُ/ إن **لم** يبايع **فلا** إثمٌ **ولا** جُرُمٌ **ولا** جُناحَ عليه/ أنْ جَدُّه قال، **ما** في القولِ إضمارُ/ ظَمآنَ، ويلَك، **لا** تُسقى، وهُم بِهِمُ/ **لا**، ورَبِّي **لن** أجودَ بها/ **لا لم** يَنجُ أشْرارُ/ **لم** يَثنِهِ ناصحٌ، **لم** تُجْدِ أعذارُ/ سرى حسينٌ بركبٍ **لا** يماثِله رَكْبٌ/ حتّى أتَتْه بما **لَمْ** يَهْوَ أخبارُ/ والشّامخ الحُرُّ **لا** يُغريهِ دينارُ/ **لا لا** وثيقَةُ حقٍّ أنتِ شاهدةٌ/ ظمآنَ قبلَكَ **لايُسقى**/ إنَّ العقائدَ **ما** هانت **وما** وَهَنَتْ/ **وما** في الأُفقِ كوكبةٌ إلا عليك بكَتْ/ **لم** تُكمِل الشّوطَ ولكن ظَلّ مُلتَفِتًا/ صِغارُ قَدْرِك **لم** يُكبِرهُ إنكارُ/ **ما** لأهل البيت أسعارُ/ **لا لن** تُميتَ لنا وحيًا ولا نَسَبًا/ **ما** ضاعَ حقٌّ به صَكٌّ وإقْرارُ.

يُستخدم النفي عادة لغرض من الأغراض نحو: استخدام (ما) لنفي الماضي أو لنفي الجمل الاسمية مثل قوله: (**ما** ضاع هَدرًا) أو (**ما** أنا واللهِ جَزّارُ) و(لا) للفعل المضارع وكذلك للجمل الاسمية مثل: (المبدأُ الحُرُّ سرٌ **لا** أدنِّسه) و (**فلا** خلافةَ في «سُفيانَ» تُشْتارُ)، و(لن) للنفي في الاستقبال مثلًا فيما يختصّ بخلود الإمام يُوظّف الشاعر (لن) في (لن تُميتَ لنا وحيًا ولا نسبًا) و(لم) للفعل المضارع مُغيّرة معناه إلى الماضي نحو: (**لم** يَنجُ أشْرارُ). يُعدُّ التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية التي يلجأ إليها الأديب المبدع من أجل إثبات ما يريد الوصول إليه من المضمون والتأكيد عليه، فتكرار النفي في هذه القصيدة وخاصة بهذه الكثرة يأتي تأكيدًا عليمعنى الامتناع عن الخضوع للظلم.

٣- ٣- الاستفهام

لا داعي لذكر معنى الاستفهام إذ إنّه أظهر من الشمس ولكن بالنسبة إلى ما نتّبعه في هذا البحث يجب أن نذكر أنه «قد تخرُج ألفاظه عن معناها الأصلي، فيُستَفهم بها عن الشّيء مع العلم به، لأغراض أخرى تُفهَم من سياق الكلام ودلالته»(١٤).

من هذه الأغراض التي لها مصداق في هذه القصيدة «الإنكار» تمثل هذا المعنى في مثل قوله:أما الحسين ربيبٌ للنّبيّ؟/ أما نما له في فؤاد الجدِّ إيثارُ؟/ أما الحسين وريثٌ للعليّ فتى الفتيان؟/

من المؤكَّد أن الشاعر في مثل هذه الأبيات لا يسأل عن الامام الحسين (ع) بل يريد أن يؤكّد على تربيته على يد النبي (ص) كما يؤكّد على أنّه ابن الإمام علي (ع) ليفسح لنفسه في مثل هذه التساؤلات عن بيان انتماء الإمام الحسين (ع) إلى بيت النبوة.

وقد يأتي الاستفهام للاستهزاء حينما يصف الشاعر قبر يزيد: فأينَ قبرُ يزيد من يُلِمُّ به غيرُ التُّرابِ، وفَوقَ التُّرب أحْجارُ؟

وطورًا يأتي للحيرة: يا كربلاءُ أأنتِ الكَربُ مُبتَليًا وأنتِ جُرحٌ على الأيّامِ نغَّارُ؟

هكذا نلاحظ الشاعر يوظف الاستفهام ويستمدّ منه ليجعله في ظروف خاصة ويصوغ منها الغرض الذي يريده لإغناء أثره الشعري. فتجد الحيرة واضحة في طيات سؤاله وتجد الغموض يكتنف سياقات طرحه لهذا السؤال لأن الشاعر يعتقد أن كربلاء ليست الكرب والبلاء بل هي وثيقة كانت شاهدةً على الصراع بين الحق والباطل وبقيت خالدةً عبر العصور.

٤- المستوى الصوتي

أكّد الباحثون أن للأسلوب أهمية في التحليل الصوتي للنص قائلين إن من الخطأ إهمال النحاة للحقائق الصوتية في إجراء بحوثهم وتحليل مادتهم، فهذه المادّة تتألف من عناصر صوتية ويدلّ هذا على ضرورة ربط النحو بعلم الأصوات(١٥).

٤- ١- جهر الأصوات وهمسها: تنقسم الأصوات إلى القسمين الأول: جهر الأصوات والثاني همسها. علماء الأصوات اللغوية يسمّون عملية انقباض فتحة المزمار وانبساطها في أثناء الحديث بجهر الصوت وعكس الجهر في الاصطلاح الصوتي هو الهمس. فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به والمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه»(١٦).

والصوت المجهور هو الذي عكس المجهور يعني يهتز معه الوتران الصوتيان و«هو ثلاثة عشر كما يؤكد عليه التجارب الحديثة: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن يضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء. في حين إن الأصوات المهموسة هي اثنا عشر: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه»(١٧).

الكثرة الغالبة من الأصوات اللغوية مجهورة ونسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخُمس أو العشرين في المائة في حين إن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة(١٨).

بعد إحصاء شامل للأصوات في هذه الملحمة نلاحظ أن نسبة الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة وهذا طبيعي لأنّ الأصوات المجهورة عادة تكون أكثر من المهموسة ولكن ما نتابعه في هذا البحث أن هذه النسبة كيف تناسب القصيدة ومعناها؟

الملحق الثالث

نسبة تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة

نلاحظ أن هذه الكثرة للأصوات المجهورة تناسب القصيدة ومعناها الذي يدور حول الإمام الحسين (ع) وثورته كما تناسب أحوال كربلاء وما جرى فيها من البطولة والشجاعة. وقال الباحث مروان شمعون تحليلًا لهذه الملحمة: «والقصيدة على بحر البسيط، الذي يرحِّب بالعنف والعنفوان، وبخاصّة أنَّ القافية لبست رويَّ «الراء» الموفق، ذلك أنّ الرّاء صوت مَجهور مكرَّر، يَصدُر من طَرْف اللسان لحافة الحنك الأعلى عدّة مرات»(١٩).

٤- ٢- شدة الأصوات ورخاوتها: الخطوة الثانية في دراسة الأصوات تقسيمها إلى الشديدة والرخوة: «الصوت الشديد هو الذي يحدث في نطقه المنع أي منع النفس عنه، ثم ينطلق الهواء (الصوت) محدثا انفجارا بعد الوقفة أو المنع»(٢٠) والأصوات العربية الشديدة كما تؤيدها التجارب الحديثة هي: ب ت د ط ض ك ق»(٢١).

أمّا الأصوات الرخوة فهي التي «لا ينحبس الهواء عند النطق بها انحباسا محكما وإنّما يكتفي بأن يكون مجراه ضيّقا. ويترتّب على ضيق المجرى أنّ النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى... فالأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي مرتّبة حسب نسبة رخاوتها: س ز ث ص ش ذ ظ ف هـ ح خ غ(٢٢).

الملحق الرابع

نسبة تواتر الأصوات الشديدة والرخوة

إذا نظرنا إلى نسبة تواتر الأصوات الشديدة والرخوة منها نلاحظ أن الأصوات الرخوة أكثر من الشديدة تقريبًا، بينما تكون القصيدة ملحمية ثورية وتناسبها الأصوات الشديدة أكثر من الرخوة فيمكن القول هنا أن لا تلائم بين الأصوات من حيث شدتها ورخاوتها وموضوع القصيدة الملحميّ بشكل عام فلا ينبغي التركيز عليه لدراسة الأسلوب.

٤- ٣- التكرار الصوتي

من خلال الاستقراء الشامل لهذه الملحمة وبعد أن فرزنا الأصوات، تبين أن أكثر الحروف وقوعًا في هذا الموضع هي «اللام» (٣١٧) مرة و«الرّاء» (٢١٣) مرة. الراء هي من الأصوات المجهورة والشديدة؛ لقد أبرز الشاعر قدرته في التعبير عن تجربته الشعرية، بتوظيف صوت «الراء» الدالّ عليالمعنى الذي يريده في قصيدته، فهذا الصوت يتوافق مع المواضع الملحمية والثورية في القصيدة إذ إنه «يمتاز في العربية بأنّه قد ينطق مفخمًا ومرققًا، وينطق مفخمًا إذا تبع بفتحة أو بضمّة أو بصوت مفخم متبوع بفتحة أو ضمّة»(٢٣).

من ملامح التكرار في القصيدة، تكرار بعض الأصوات الخاصة والنغمات. هذا التكرار يوفّر إيقاعات موسيقية عديدة، لا سيما أن جورج شكور من الشعراء المبدعين الذين يراعون الشكل والمعنى في التعبير. «قد يتكرّر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعرية، وقد يتعدّد أثر هذا الأمر فهو إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعًا خاصًا يؤكّده وإما أن يكون لشدّة الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها»(٢٤). نشير عبر النماذج إلى الأصوات المكرّرة التي لجأ إليها الشاعر في بعض الأبيات:

قـــال الأئمّـــةُ، وائتمّـــتْ بِهِـــمْ أُمَـــمٌ قَـــال الخصـــومُ، وصِـــدقُ القـــولِ إصـــرارُ(٢٥)

كما نلاحظ أن الشاعر قد تعمّد توظيف «الميم» في المصرع الأول لخلق إيقاع موسيقي بتكرار هذا الحرف. ونحو قوله:

مِضـــــيإليمكّة البطحـــــاءِ مُعتزمًـــــا لـــمِ يثنِـــه ناصـــحٌ، لـــمِ تُجـــدِ أَعـــذارُ(٢٦)

وهذه نماذج أخرى من هذا التكرار والإيقاع الوارد في الأبيات مثل تكرار حرف (القاف) في قوله:قِد جُذَّ رأسُك بالأسياف، واقْتُطِعتْ رؤُوس قومِك، قلبُ الحِقدِ قهَّارُ

وتكرار حرف (الغين) في قوله:

حتي بَلَغِنَ بلاطَ البَغـــــــــيِ، وانكشَفَـــــت عَـــن غِيِّ غاصبـــــــــهِ الجزّارِ أستارُ

٥- المستوى البلاغي

٥- ١- الاستعارة

«الاستعارة هي أن تذكر طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به دالّا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخص المشبّه به»(٢٧).

من خلال الإحصاء لتواتر الاستعارة والتشبيه في هذه القصيدة نلاحظ أن الشاعر استخدم كلا النوعين منهما، إذ استخدم الاستعارة (١٣) مرة والتشبيه (١٢) مرة يعني تقريبًا (٣٠ %) من الأبيات. فالشاعر يلجأ إلى استخدام كثيف للاستعارة والتشبيه وأحيانًا في بيت واحد لإغناء أثره الشعري، مثل قوله:

ردَّ الحســينُ ب (لا) كالســيفِ صــارمةٍ وسَـــيدُ الحـــقِّ بـــ(اللاءاتِ) زأّرُ(٢٨)

فالشاعر في المصرع الأول يشبّه الإمام الحسين (ع) مُجيبًا في الدعوة إلى مبايعة يزيد بالسيف القاطع وفي الوقت نفسه يستعير «الزئير» الذي هو صوت الأسد للإمام الحسين (ع) للصرخة أمام الظلم.

وكذلك يمكننا أن نلاحظ في قوله:

غَــبنُ البطولــةِ، آهٍ، زينــبٌ هَتَفَــت تَرمــي الكــلامَ كمــا تَصــطَكّ أشــفارُ(٢٩)

استخدم الشاعر «الرمي» الذي يُستعمل للحجر والسهم واستعاره للكلام ومن جانب آخر شبّه حالة التكلّم السريع باصطكاك الأشفار أو الأجفان التي تُفتح وتُغلق بسرعة.

من أهم خصائص الاستعارة تجسيد المعنويات، وتشخيص المجردات، وخلع الحياة على ما لا حياة فيه، ومنها المبالغة في تأكيد المعنى وتفخيمه، وحسن البيان وتحريك المشاعر وتنبيه العقول ونلاحظ معالم هذه الخصائص في الاستعارات الموظّفة(٣٠) في مثل قوله:

إن يُذبَحِ الحقُّ، فالذّباحُ كفّارُ: استعار الشاعر الذبح الذي يستعمل لذبح الحيوان أي قطع حلقومه للحق كأنّ الحق حيوانٌ ذبحه الكفّار.

دم الحسين سخيٌّ في شهادته: نلاحظ هنا استعارة السخاوة لدم الإمام الحسين (ع).

وللشهادةِ طعمٌ لم يذُقه سوى الشُّمُّ الألى: استعارة (الطعم) أي المذاق للشهادة وهو يُستعمل عادةً للطعام.

على الجِنان، شذا الرَّيحانِ مِعطارُ: استعار الشاعر في هذا البيت خلود الإمام الحسين (ع) وحضوره في القلوب بريحانٍ تفوح منه رائحة طيبة وهذا من أحسن الصور الاستعارية.

كما استعار (الهدّ) أي الكسر بشدةٍ للعار حينما يتكلم الشاعر عن لسان الإمام الحسين (ع):

قــالَ الحســينُ: مَشــيناها خُطــى كُتِبَــتْ إلـــي الجهـــادِ، وإلّا هَـــدَّنا العـــارُ

حينما نلقي النظر على الاستعارات الموظفة في هذه الملحمة تبيّنُ لنا أن هناك استعارات تأتي لتشخيص المجردات مثل استعارة الهوى والحلاوة للشعر والكلام حينما يلهجان بذكر الإمام الحسين (ع) في قوله:

زيـــنَ الشّـــبابِ لكَـــمْ تَهـــواكَ أشـــعارُ وفيـــكَ تحلـــو أحاديـــثٌ وأســـمارُ

وقوله في ضجيج الصحراء وبكاء الكوكب: ضَجَّت لهيبتك الصّحراءُ مُجْفِلَةً وما في الأُفْقِ كوكبَةٌ إلّا عليك بَكَت.

وطورًا تأتي الاستعارات لتعظيم المشبّه مثل استعارة الشمس للإمام الحسين (ع) وأقمار لأصحابه في قوله: فكيفَ التقت شمسٌ وأقمارُ. واستعارة الشموخ لليوم في قوله: يومَ الحسينِ بك الأيامُ شامخةٌ. كما تمت استعارة السكوب للعمر وهو يوظف عادةً للسوائل كأنّ الإمام الحسين (ع) يسكب عمره كماء في ملحمةٍ كُتبتْ بالدم:

فـي كـربلاءَ سَـكبتَ العُمـرَ مَلحَمَـةً بالـدَّمِ خُطَّـت، وَخُطَّـت عنـك أسـفارُ

٥- ٢- التشبيه

التشبيه هو أبرز أنواع التصوير اطرادًا في كلام البشر لأسباب كثيرة نحو إبراز الموضوع واضحًا جميلًا أو التأثير في ذهن المتلقي فلا تكاد تخلو منه فقرة من الفقرات أو قطعة من الأبيات[٣١].

في هذه القصيدة نلاحظ التشبيه بأنواعه المختلفة، نذكرها كما يلي:

عَلى الضَّميرِ دمٌ كالنّارِ مَوّارُ/ وَحَولَ عُنقِك كالحياتِ أوزارُ/ يا وَيحَهُنَّ على الأرْماحِ، داميةً تَخالُها النَّخلَ، لاحتْ منه أثمارُ/ أو كالرّماحِ، وقد حُرَّتْ بها حُمَمٌ/ أو كالسّهامِ إذا ما شُدَّ أوتارُ/ كُلُّ الزَّعاماتِ، إنْ شِيدَتْ على ظُلُمٍ كالبُطلِ وَلَّتْ/ كأنّما هبَّ في الصَّحراءِ إعصارُ.

والملفت للنظر أن التشبيه في هذه الملحمة قد يأتي بليغًا وهو أبلغ أنواع التشبيه وهو الذي جمع إلى حذف أداة التشبيه حذف وجه الشبه لأن المتكلم يعمد في مثل هذا التشبيه إلى المبالغة والإغراق في ادعاء أن المشبّه هو المشبه به نفسُه[٣٢] نحو قول الشاعر في تشبيه (هم) أي الشباب اللبنانيين بأحفاد الإمام الحسين (ع): يومَ الحسينِ هُم الأَحفاد أنهارُ وتشبيه الإمام الحسين (ع) وأصحابه بالنّسور في قوله: نحن النّسور سماء الله مسرحُنا.

وجدير بالذكر أن الشاعر استخدم التشبيهات الحسّية أي التشبيه الذي يُدرَك المشبه والمشبه به بإحدى الحواس الخمس الظاهرة والتشبيهات كلّها قريبة من الذهن ولا يحتاج القارئ إلى جهد جهيد لفهم المعنى والشاعر بهذا الأمر قد نال مقصوده وهو الصورة التي تريد رسمها لثورة كربلاء.

٥- ٣- الكناية

من الصور البيانية التي لجأ الشاعر إلى استخدامها الكناية؛ وذلك أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، وهي مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به وفي اصطلاح البلاغيين أن تطلق لفظًا وتريد معناه الحقيقي[٣٣] لقد وردت الكناية (٦) مرّات في القصيدة ومن ذلك قول الشاعر الذي أشرنا إليها في الاستعارة أيضًا: «دم الحسين سخيٌّ في شهادته» وهي كناية عن استلهام النهضة الحسينية للذين يريدون أن يقاموا أمام الطغاة ويأتي في المعنى نفسه هذا البيت:

فـي ثوبـه احتشـدتْ دنيـا، وقـد نهَضَـتْ أحـــلامُ أمّتِـــه إذْ ضـــجَّ إنـــذارُ

ويقول الشاعر: «أرواحُنا فوقُ إن ضاقتْ بنا الدّارُ» كناية عن عدم تعلّق الإمام الحسين (ع) وأصحابه بالحياة الدنيا. ويمكننا أن نلاحظ توظيف الكناية في القصيدة من خلال الأبيات التالية: قلوبُهُم معه في السّرِّ خافقةٌ، عليهِ أسيافُهُم في الجَهْرِ جُهَّارُ، كناية عن خيانة الكوفيين للإمام الحسين (ع).

فأينَ قبرُ يزيدٍ، من يُلِمُّ به غيرُ التُّرابِ، وفَوقَ التُّرْبِ أحجارُ؟ كناية عن زوال يزيد وحقارة آخرته التي وصل إليها وهو دليل على عدم تكريم التاريخ له.

في كربلاء سكبتَ العُمرَ مَلحَمَةً بالدّمِ خُطَّتْ كناية عن تضحية الإمام الحسين (ع) في سبيل الحق.

بعد التطرّق إلى معالجة الصور البيانية في القصيدة نرى مقدار ما بذله الشاعر من الجهد للتنسيق بين الصور البيانية وبين المعاني التي تسيطر على القصيدة، و هي تضحية الإمام الحسين (ع) في سبيل الله وتعليم الأحرار في مدرسة المقاومة الحسينية وكذلك خلوده عبر التاريخ.

الصور البيانية التي لاحظناها في هذه القصيدة وأشرنا إليها، يتمثل دورها في البحث عن الدلالات الكامنة وراء النص وكذلك دورها في إبراز التعبير والجماليات.

٥- ٤- الجناس

قيل في العلاقة بين الأسلوب والمعنى في علم البديع أنها تتبنّى على تحسين الكلام بعد رعاية مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وللتحسين وجوه، منها ما يرجع إليالمعنى، ومنها ما يرجع إلى اللفظ[٣٤] ومن الصنائع البديعية المستخدمة في هذه القصيدة والذي لا يمكن الإغماض عنه «الجناس» ويقال له التجنيس، والتجانس، والمجانسة وهو ينقسم على نوعين لفظي ومعنوي. وهو أن يتشابه اللفظان في النطق، ويختلفان في المعنى وهو خمسة أنواع: «التام، المحرف، الناقص، المقلوب، المضارع، واللاحق»[٣٥]. أما الذي نتناوله في بحثنا هذا فهو الجناس الناقص، والجناس المضارع والجناس اللاحق. أما الجناس الناقص فهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف، أما المضارع واللاحق من الجناس فهما ما اختلف فيهما حرفان إمّا كانا متباعدين في المخرج وإما كانا متقاربين نحو: ينهون وينأون أو هُمَزَة ولُمَزَة[٣٦]وتكرر من هذه الصنعة البديعية (٩) مرات في القصيدة:

الملحق الخامس

تواتر الجناس

فيما تقدّم لاحظنا بعض أنواع الجناس التي وردت في القصيدة واستخدام الجناس لكي يكون مقبولًا مؤدّيًا ما يراد منه، فلا بد أن يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق المتكلّم نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلًا، ولا تجد عنه حِوَلًا[٣٧].

الخاتمة:

وأخيرًا توصّلنا من خلال بحثنا هذا إلى النتائج التالية:

المستوى التركيبي

وردت الجمل الاسمية في هذه القصيدة أكثر من الفعلية ومعظمها جاء خبرها مفردًا أو جملة اسمية وهذا يدلّ على الثبوت في موضوع القصيدة بما فيه الظلم والطغيان، وإباء الأحرار لمبايعة الأشرار.

معظم الأفعال الموظّفة في القصيدة ماضية لرواية ما جرى في كربلاء، أمّا الأفعال المضارعة فقد وُظّفت لربط العلاقة بين الماضي والحاضر. وقد يشارك الشاعر عبر الأفعال المضارعة في معركة الطف.

جاء النفي بشكل لافت في هذه القصيدة وقد يدلّ هذا الأمر على إباء الإمام الحسين (ع) عن مبايعة يزيد في الماضي كما يلائم هذا الأسلوب الوضع الاجتماعي الذي يراه الشاعر ومعاناته من الكيان الصهيوني المحتلّ.

جاء الاستفهام لأغراض مختلفة في هذه القصيدة منها الانكار والاستهزاء والحيرة وكل واحد منها استخدم في مكان مناسب.

المستوى الصوتي

الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة وهي تناسب القصيدة والجو الملحميّ لها، كما تناسب ثورة كربلاء وما جرى فيها من البطولية والشجاعة. أما بالنسبة إلى الأصوات الشديدة والرخوة منها نلاحظ أن الأصوات الرخوة أكثر من الشديدة بينما تكون القصيدة ملحمية ثورية وتناسبها الأصوات الشديدة أكثر من الرخوة.

حرف «الرّاء» روي هذه القصيدة إضافة إلى ذلك هو من الأصوات التي تواترت كثيرًا في الملحمة، وهو صوت مَجهور مكرَّر، يتوافق مع المواضيع الملحمية والثورية في القصيدة.

تكرار بعض الأصوات الخاصة والنغمات في أبيات القصيدة قد يوفّر إيقاعات موسيقية، خاصة أن هذا الجمال يناسب التعبير والمعنى.

المستوى البلاغي

لجأ الشاعر إلى استخدام لافت للاستعارة والتشبيه في القصيدة لإغناء القصيدة بالأثر البلاغي الجميل وما فيهما من التأثير في تلقّي المعنى والمبالغة فيه، إضافةً إلى حسن البيان وتحريك مشاعر المتلقّي. في الحقيقة رسم الشاعر بظاهرتي الاستعارة والتشبيه لوحةً جميلةً لمأساة كربلاء. لا تقل الكناية أهمية عن الاستعارة والتشبيه في جمال الشكل والمعنى. الصور البيانية التي لاحظناها في هذه القصيدة وأشرنا إليها، يتمثل دورها في البحث عن الدلالات الكامنة وراء النص وكذلك دورها في إبراز التعبير والجماليات، بعبارة أخرى نلاحظ تنسيقًا بين الصور البيانية وبين المعاني التي تسيطر على القصيدة. وأخيرًا ضمن إطار المستوى البلاغي عالجنا ظاهرة الجناس في القصيدة إذ أضفت عليها جمالًا وزادتها تحسينًا.

الهوامش

(١) معجم بابطين، عبدالعزيز البابطين، المجلد ١، مؤسسة بابطين الكويت، ١٩٩٥م: ٧١٤.
(٢) الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدّي، ط ٣، دار العربية للكتاب، بيروت، لا تا: ٢٤.
(٣)البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريتش بليت، مترجم: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م: ٥١.
(٤) الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبدالمنعم الخفاجي وآخرون، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٢م: ١١.
(٥) الأسلوبية، بير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، الطبعة الثانية، دار الحاسوب للطباعة، سوريا - حلب، ١٩٩٤م: ١٧.
(٦) الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، محمد عبدالله جبر، الطبعة الأولى، دارالدعوة، الاسكندرية، ١٩٨٨م: ص٦.
(٧) البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريتش بليت: ٥٨.
(٨) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيّد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، لا تا: ٦٧.
(٩) أصل العبارة أتاه من الغيب فحُذف «النون» للضرورة الشعرية.
(١٠) ملحمة الحسين (ع)، جورج شكور، ط٢، ساب انترناسيونال، بيروت، ٢٠٠٩م: ٢٤.
(١١) المصدر نفسه: ٢٦.
(١٢) المصدر نفسه: ٣٢.
(١٣) المصدر نفسه: ٢٨.
(١٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيّد أحمد الهاشمي: ٨٣.
(١٥) الجملة في الشعر العربي، محمد حماسة عبداللطيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م: ١٠١.
(١٦) الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، مصر، لا تا: ٢١ و٢٢.
(١٧) المصدر نفسه: ٢٢.
(١٨) المصدر نفسه: ٢٣.
(١٩) ملحمة الحسين (ع)، جورج شكور: ٤٧ و٤٨.
(٢٠) علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م: ١٧٧.
(٢١) الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس: ٢٤ و٢٥.
(٢٢) المصدر نفسه: ٢٦.
(٢٣) المدخل في علم الأصوات المقارن، صلاح حسنين، مكتبة الآداب، لا مكان، ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦م: ١٨٣.
(٢٤) الأسلوبية، بير جيرو، ترجمة: منذر عياشي: ٧٨.
(٢٥) ملحمة الحسين (ع)، جورج شكور: ٨.
(٢٦) المصدر نفسه: ١٧.
(٢٧) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، لا تا: ١٥٦.
(٢٨) ملحمة الحسين (ع)، جورج شكور: ١٢).
(٢٩) المصدر نفسه: ٣٠.
(٣٠) علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوني عبدالفتّاح فيّود، ط ٢، مؤسسة المختار، القاهرة، ١٩٩٨م: ٢٣١ – ٢٣٣.
(٣١) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م: ١٤٢.
(٣٢) البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، لامكان، لا تا: ٢٥.
(٣٣) الكناية والتعريض، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م: ٢١.
(٣٤) الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، محمد كريم الكوّاز، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ١٤٢٦ ه.ق: ٧٥.
(٣٥) دراسات في البلاغة العربية، عبد المعطي غريب علّام، الطبعة الأولى، جامعة قاريونس، بنغازي، ١٩٩٧م: ٢٠٥.
(٣٦) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيّد أحمد الهاشمي: ٣٢٥ و٣٢٧.
(٣٧) علم البديع، محمود أحمد حسن المراغي، ط ١، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٩١م: ١٢٠.

قائمة المصادر والمراجع:

١. الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، محمد كريم الكوّاز، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ١٤٢٦ ه.ق.
٢. الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، محمد عبدالله جبر، الطبعة الأولى، دارالدعوة، الاسكندرية، ١٩٨٨م.
٣. الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدّي، ط ٣، دار العربية للكتاب، بيروت، لا تا.
٤. الأسلوبية والبيان العربي، محمد عبدالمنعم الخفاجي وآخرون، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٢م.
٥. الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، ط ١، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ٢٠٠٢م.
٦. الأسلوبية، بير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، الطبعة الثانية، دار الحاسوب للطباعة، سوريا - حلب، ١٩٩٤م.

٧. الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، مصر، لا تا.
٨. البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، دارالمعارف، لا مكان، لا تا.
٩. البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريتش بليت، مترجم: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م.
١٠. الجملة في الشعر العربي، محمد حماسة عبداللطيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م.
١١. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيّد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، لا تا.
١٢. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م.
١٣. دراسات في البلاغة العربية، عبد المعطي غريب علّام، الطبعة الأولى، جامعة قاريونس، بنغازي، ١٩٩٧م.
١٤. علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
١٥. علم البديع، محمود أحمد حسن المراغي، ط ١، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٩١م.
١٦. علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوني عبدالفتّاح فيّود، ط ٢، مؤسسة المختار، القاهرة، ١٩٩٨م.
١٧. الكناية والتعريض، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م.
١٨. المدخل في علم الأصوات المقارن، صلاح حسنين، مكتبة الآداب، لا مكان، ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦م.
١٩. معجم بابطين، عبدالعزيز البابطين، المجلد ١، مؤسسة بابطين الكويت، ١٩٩٥م.
٢٠. مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، لا تا.
٢١. ملحمة الحسين (ع)، جورج شكور، ط٢، ساب انترناسيونال، بيروت، ٢٠٠٩م.
٢٢. النص والأسلوبيه بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

الملحق الأول

عدد تواتر الجمل الاسمية والجمل الفعلية

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئوية
الاسمية	٨٩	% ٥٨
الفعلية	٦٤	% ٣٢
المجموع	١٥٣	% ١٠٠

الملحق الثاني

تواتر الأفعال

الأفعال	عدد التواتر	النسبة المئوية
الماضي	٧٠	٦٣/٦٣
المضارع	٣٦	٣٢/٧٢
الأمر	٤	٣/٦٥
مجموع الأفعال	١١٧	% ١٠٠

الملحق الثالث

نسبة تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
الأصوات المجهورة	١٥٣٧	% ٦٧/٨٥
الأصوات المهموسة	٧٢٨	% ٣٢/١٥

الملحق الرابع

نسبة تواتر الأصوات الشديدة والرخوة

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
الأصوات الشديدة	٤٧٣	% ٤٧/٢١
الأصوات الرخوة	٥٢٩	% ٥٢/٧٩

الملحق الخامس

تواتر الجناس

نوع الجناس	تواتر الجناس في القصيدة
الجناس الناقص	أئمةوائتمَّتْ/ ريحانة وريحان/ غي وبغي/ هُم وبِهِم
الجناس المضارع والملحق	صهيل وصليل/ غدر وغار/ جاعت وجزعت/ مغنم ومغرم/ هدر وهدي/ كأس ورأس