اللغة الانفعاليّة في رثاء الإمام الحُسين (عليه السلام)
دراسة أسلوبيّة في ديوان مدرّ العَبَرات للشيخ محمّد رضا الغرّاويّ

م.د. سليمة فاضل حبيب
كليّة التميّز للغة العربيّة وآدابها- جامعة الكوفة

ملخّص

يُعدُّ الرثاء من أبرز الأغراض الشعرية العربية التي تميزت بصدقها العاطفيّ، وعمقها الإنساني، وقد تكررت عبر مختلف العصور الأدبية متّصلة بحقيقة إنسانية كبرى هي تجربة الفقد واللوعة التي لا يخلُو منها إنسان؛ فالرثاء يحمل تعبيرات مشاعرية عن الحزن، والخسارة تجاه الأحبة، ويتميز بتنوّع موضوعاته التي تعكس اختلاف الخلفيات السياسية، الدينية، والفلسفية للكتّاب والشعراء عبر التاريخ، من الجاهلية حتى الإسلام، وتكتسب دراسة اللغة الانفعالية في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) أهمية خاصة؛ لأن هذا الموضوع ينطوي على ثيمة روحيّة، وعاطفية معقدة تلامس وجدان المسلمين، ولاسيما في أعمال الشيخ محمد رضا الغرّاويّ الذي لم تحظَ دواوينه بالرصد الكافي من الباحثين في المجال الأسلوبّي، ومنها ديوانه "مدرّ العبرات" وقد نُشر حديثًا على يد حفيده، تأتي هذه الدراسة لسدّ هذه الفجوة، وذلك بتحليل اللغة الانفعالية في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) عند الشيخ الغرّاويّ، مع التركيز على الخصائص الأسلوبية التي تبرز في البنية اللغوية والتعبيرية لقصائده، وتسلط الدراسة الضوء على العلاقة بين التجربة الشعورية للشاعر والأسلوب التعبيري الذي اعتمده، وهو عالمٌ، وفقيهٌ متبحّر، يجمع بين المعرفة الدينية العميقة والموهبة الشعرية، ما يتيح قراءة منفتحة على تداخل المنطق والعاطفة في التعبير، ويتمحور البحث حول عدد من الأسئلة المحورية، منها: كيف وظف الشيخ الغرّاويّ اللغة والصور والتراكيب الأسلوبية للتعبير عن مشاعر الحزن والأسى؟ وما التقنيات الانفعالية التي استثمرها في رثائه؟ وما الحقول الدلالية التي شحنت نصوصه الشعرية انفعاليًا؟ وهل كان للأساليب الإنشائية كالنداء والاستفهام والأمر أثر في تعزيز التعبير الانفعالي؟ ويتناول البحث أيضاً البنية الصوتية والتكرارية بوصفها أدوات انفعالية تؤدي وظيفة تأثيرية في النص، ليُبرز كيف تجلت العاطفة المتدفقة في رثاء الإمام الحسين في أسلوب شيخ وفقيه وشاعر؛ أما اختيار ديوان "مدرّ العبرات" فمرتبط ارتباطًا وثيقًا بطبيعته كأدبٍ مُلتزم، فضلاً عن عنوانه الذي يحمل دلالة مباشرة على الفقد والأسى (مدرّ العبرات في مدح النبي والأئمة الهداة عليهم السلام)، وقد أتاحت دراسة قصائد الرثاء في هذا الديوان التعرف إلى المهيمنات الأسلوبية التي غذّت اللغة الانفعالية، وانعكست على المتلقي سواءً في حالة السماع أو القراءة، ممّا يثير المشاعر الإنسانية من حزنٍ، وألمٍ، وثورة تجاه مصيبة الإمام الحسين (عليه السلام). يعتمد البحث المنهج الأسلوبي الذي يركز على الوظيفة التعبيرية للنصوص، ويحلّل البنية اللغويّة، والتراكيب، والصُّور، والدلالات، مع إيلاء عناية خاصة لتقنيات التعبير الانفعاليّ، وأثرها في صناعة التأثير الجماليّ، والوجدانيّ في الشعر الرثائيّ.

الكلمات المفتاحيّة: اللغة الانفعالية ـ الرثاء ـ الأسلوبية ـ ديوان مدرّ العبرات ـ الشيخ محمد رضا الغرّاويّ.

Emotional Language in Lamenting Imam Hussein (peace be upon him)
A Stylistic Study of the Diwan of Mudarr al-Abarat by Sheikh Muhammad Ridha al-Gharawi

Dr. Salima Fadhil Habib
College of Excellence for Arabic Language and Literature - University of Kufa

Abstract

Elegy is considered one of the most prominent themes in Arabic poetry, distinguished by its emotional sincerity and profound human depth. It has been repeated throughout various literary eras, connected to a major human truth: the experience of loss and anguish, which no human being is free from. Elegy carries emotional expressions of sadness and loss towards loved ones, and it is

characterized by the diversity of its themes, which reflect the different political, religious, and philosophical backgrounds of writers and poets throughout history, from the pre-Islamic era to Islam. The study of emotional language in lamenting Imam Hussein (peace be upon him) acquires special importance; Because this subject involves a complex spiritual and emotional theme that touches the conscience of Muslims, especially in the works of Sheikh Muhammad Rida al-Gharawi, whose poetry collections have not received sufficient attention from researchers in the field of stylistics, particularly since his collection "Madrar al-Abarat" was recently published by his grandson, this study comes to fill this gap by analyzing the emotional language in the lament for Imam Hussein (peace be upon him) in Sheikh al-Gharawi's poetry, with a focus on the stylistic characteristics that appear in the linguistic and expressive structure of his poems. The study sheds light on the relationship between the poet's emotional experience and the expressive style he adopted. He is a scholar and a learned jurist who combines deep religious knowledge with poetic talent, which allows for an open reading of the interplay of logic and emotion in expression. The research revolves around a number of pivotal questions, including: How did Sheikh al-Gharawi employ language, images, and stylistic structures to express feelings of sadness and sorrow? What emotional techniques did he utilize in his lament? And what semantic fields charged the texts emotionally? Did rhetorical devices such as calling, questioning, and commanding have an effect on enhancing emotional expression? The research also addresses the phonetic and repetitive structure as emotional tools that perform an influential function in the text, to highlight how the flowing emotion was manifested in the poetry of lamenting Imam Hussein through the style of a sheikh, a jurist, and a poet. As for the choice of the Diwan “Madr Al-Abarat”, it is closely related to its nature as committed literature, in addition to its title which carries a direct indication of loss and sorrow (Madr Al-Abarat in praise of the Prophet and the Imams of Guidance, peace be upon them). Studying the elegiac poems in this Diwan made it possible to identify the stylistic dominants that nourished the emotional language and were reflected on the recipient, whether in the case of listening or reading, which arouses human feelings of sadness, pain, and rebellion towards the tragedy of Imam Hussein (peace be upon him). This research employs a stylistic approach that focuses on the expressive function of texts, analyzing linguistic structure, syntax, imagery, and semantics, with particular attention to the techniques of emotional expression and .their impact on creating aesthetic and emotional effect in elegiac poetry

Keywords: Emotional language – Elegy – Stylistics – Diwan Mudarr al-Abarat – Sheikh Muhammad Rida al-Gharawi

الفصل الأول: الإطار النظري

المبحث الأوّل: مفهوم اللغة الانفعاليّة من منظورٍ أُسلوبيّ

تُعدّ اللغة أداة مركزيّة في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر الإنسانيّة، بما تحمله من قدرة على تجسيد حالات الوجدان المختلفة، وليستْ مجرّد أداة تواصلية لنقل المعنى أو المعلومة؛ لأنّها وسيلة تجميع وتفاعل واتحاد وترابط معنوي وفكري [1]، ويشير "رومان جاكوبسن" في تصنيفه لوظائف اللغة إلى ما يسمّى بـ "الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية"، وهي التي تعبّر عن موقف المتكلّم أو مشاعره الداخليّة

[1] . ينظر: المدارات الإفصاحية في شعر ابن جابر الأندلسي بين الجزر اللفظي والمد الدلالي، د. أيمن عبد العظيم أحمد سيد، المجلة العلمية ع 43، ج3، الإصدار 3 2024م

من خلال طريقة استخدامه للّغة[2]، وتزداد أهمّيّة هذه الوظيفة حينما ترتبط بالشّعر، بوصفه فنًّا ينبثق عن المشاعر، ويفتقر إلى الحياد العاطفيّ.

وقد تعددتْ تعريفات "اللغة الانفعالية" بين الباحثين المُعاصرين؛ فعرّفها بعضهم بأنّها الأداء اللغوي في المواقف الانفعالية المختلفة، وتسهم "في تغيير كثير من التراكيب، ويمكن أن يفسَّر عدم استقرار النحو بفعل الانفعالية" [3]، أو هي: "اللغة التي تعبر عن الوجدان الإنساني بما يشمله من عواطف ومشاعر وانفعالات وتخاطبه وتؤثر فيه محدثة تأثيراً معيناً في السلوك الإنساني"[4]، ويشير الدكتور "صلاح فضل" إلى أنّ الانفعال في اللغة لا يتحقق فقط عبر معجم الكلمات، بل عبر "البنية الإيقاعية والتركيبية التي تستثير المتلقي وتخرجه من حياده العقلي إلى تماهيه الشعوري"[5].

من جهة أخرى؛ فإن اللغة الانفعالية ترتكز في الشّعر على أدوات بلاغية مثل الاستعارة، والتكرار، والتضاد، والنداء، والسجع، والمفارقة، وهي أدوات تُسهم في شحن الكلمات بطاقة شعورية تُحدث الأثر المطلوب، ويضيف بعض الباحثين المحدثين أن اللغة الانفعالية ذات بعد "إيحائي" يتجاوز اللغة المباشرة إلى البعد الرمزيّ التأويلي، مستفيدًا من السياقات النفسية، والاجتماعية التي تحفّ بالمتكلم والمتلقي على السواء[6].

وعليه؛ فإنّ استكشاف ملامح اللغة الانفعاليّة من منظور أسلوبيّ يقتضي دراسة التراكيب والأصوات والصور والاستعارات التي تشكّل بُنية شعورية دلالية متماسكة، تعبّر عن موقف وجداني متصل بالمضمون الجمالي للنّصّ.

المبحث الثاني: اللغة الانفعاليّة في الشعر الرثائيّ

1. **الانفعال بوصفه مكوّنًا جوهريًّا في الرثاء**: يُعدّ الانفعال سِمَةً جوهرية في شعر الرثاء، وقد أشار إلى ذلك النقّاد القدامى والمحدثون على حدٍّ سواء؛ إذ يرتبط الرثاء جوهريًّا بتجربة الحزن والفقْد، ويذهب ابن رشيق في "العمدة" إلى أن شعر الرثاء "لا يُطلب فيه الصنعة، بل يُطلب فيه صدق العاطفة؛ لأنّه موضع الألم والبكاء لا التزيين والتكلّف"[7].

ومن أبرز من قدّم تصنيفًا دقيقًا للرّثاء العربي الدكتور شوقي ضيف، الذي قسّمه على ثلاثة أنواع: النّدب، والتّأبين، والعزاء [8]. ويعدّ "الندب" أكثرها انفعالاً، وارتباطًا بالعاطفة، لأنه يُجسّد ذروة الألم والبكاء على الميت، أمّا "التأبين" فيُعنى بتعداد الفضائل، والمناقب، و"العزاء" يُحاول التخفيف من الحزن وإيجاد المعنى الفلسفيّ للموت.

غير أنّ رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) يتجاوز هذه الحدود التصنيفية، فهو يجمع بين الندب والتأبين، والعزاء في آنٍ معًا، بوصفه رثاءً لقضية إنسانية كبرى، لا لمجرد شخص، ناهيك عن كون ذلك الشخص ابن بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله). ومن هنا؛ فإن رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) يعبّر عن حزن لا على فقدٍ، وحسب؛ بل عن قِيَمٍ ضاعتْ، وعدالة انتهكت، ومظلومية خُلّدت في وجدان الأمّة.

من هنا، يغدو الانفعال في رثاء الإمام الحسين طاقة تعبيرية شديدة، تتداخل فيها مشاعر الغضب والحزن، والتّمجيد، والمقاومة.

2. **رثاء الإمام الحسين والوجدان الجمعيّ**: إنّ مما لا شك فيه أنّ واقعة كربلاء، تمثل علامةً فارقة في بواعث الشعورية للمسلمين ـ بمختلف طوائفهم ـ بشكل خاص، والإنسانية في العالم بشكل عام، لما تنطوي عليه من مشهد مأساوي عظيم، جمع بين التراجيديا، والبطولة، والرمزية الدينية، وقد تحوّلت هذه الواقعة من حدث تاريخي إلى طقس وجدانيّ يتجدّد في وعي الناس، لا

---

[2] . ينظر: اللسانيات الشعرية"، ترجمة منذر عياشي، ص: 57.

[3] . ظاهرة التعجب وقسرية الإسناد، بسمة رضا الحلالمة، ص -751، وينظر: السلوك الانفعالي ودلالات الأبنية والتراكيب، د. إبراهيم سند إبراهيم أحمد، مجلة كلية الآداب بقنا- جامعة جنوب الوادي ـ العدد (56) يوليو 2022، ص 23، 24.

[4] . اللغة الانفعالية دراسة في أشكال التعبير الجامع للإمام البخاري، هند علي الغامدي، ص6 رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، 2018.

[5] . ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص: 104.

[6] . ينظر: Emotion Expression in Modern Literary Appreciation (تعبير المشاعر في تقدير الأدب): دراسة من منظور لغوي ونفسي "Crawford, 2009"، The relevance of emotion for language and linguistics.

[7] . العمدة، القيرواني، ج2، ص: 89.

[8] . الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف ص: 285.

سيّما أتباع أهل البيت عليهم السلام، عبر المجالس، والخطب، والقصائد؛ ولذلك فإن كربلاء ليست "حدثًا مرّ وانتهى، بل هي وعي متجدد، وشعور إنساني حيّ ينبعث كلما أعاد الناس سؤال الحرية والعدالة، "فلم تعد كربلاء متصلةً بقصة جغرافية في نطاق بلد معيّن أو دولة معيَّنة، بل راحت تتفاعل مع كلّ أرض يعيش فيها المسلم الصراع ضدّ الكفر والظلم والاستغلال والاستكبار،.. ولم تعد عاشوراء – عاشوراء الحسين وعاشوراء الشهداء – مجردة في التاريخ، وإنما تحوَّلت لتكون منطَلَقاً في كل زمن، وكل جيل تتمثَّل فيها المجالات التي يقف فيها الإنسانُ المسلمُ في كل مرحلة من مراحل الجهاد من أجل العزة والكرامة في سبيل الله"[9].

وقد أسهم الشعر الحسيني، لا سيّما شعر الرّثاء، في ترسيخ هذه الواقعة في الوجدان الجمعيّ؛ إذ لم يعد الراثي يتحدث فقط عن الحسين الشهيد (عليه السلام)، بل عن القيم التي يمثلها، والظلم الذي تعرّض له، والتاريخ الذي أُعيدتْ صياغته على وقع تلك الفاجعة.

3. **تقنيات التّعبير الانفعاليّ في الرّثاء:** من خلال قراءتنا لمباحث الأسلوبية يتّضح لنا أن الملامح التي ترصدها الأسلوبية في النص ليست ثابتة وليست محددة بنوع من الأساليب في كل النصوص المدروسة، وإنّما تتعدد صور الأساليب وتتغير المهيمنات الأسلوبية، وقد تظهر ملامح أسلوبية جديدة يبتكرها الكاتب، أو الشاعر تبعًا لعوامل كثيرة، كالمعرفة والذكاء والفطنة، والعاطفة والفكرة، والتأثر بعوامل العصر المختلفة؛ لذا فنحن نؤمن بفكرة تعدّد التقنيات التي تُمكّن الشاعر من توليد الانفعال الشعريّ، وقد يكون من أبرزها:

أ- النداء والانفعال المباشر: فغالبا ما يلجأ الراثون من الشعراء أو غيرهم من عامة المعزّين إلى صيغ النداء المفعمة بالشجن والحزن، مثل "يا حسين"، "يا شهيد"، "يا مظلوم"، يا قتيلا، يا مذبوح.. وهو ما يُضفي على النص بُعدًا خطابياً حميميًّا؛، فالنداء في حالتيه سواء جاء تقليديا أو كان خارجا عن المألوف وطاله شي من الانحراف في التركيب والدلالة، إلا أنّه في الحالتين يبقى في دائرة الفعل اللغويّ المركّب الذي تمزج فيه متطلبات العقل الواعي بدواعي العاطفة، بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغويّ، وأظهر بناء على تصوّر فلسفي يعدّ الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء[10].

ب- التكرار: وهو تقنية صوتية ودلالية تعزز الإيقاع الداخلي للنص، وتؤكد الانفعال. وقد بيّنت الشاعرة نازك الملائكة رأيها في التكرار بأنه: " إلحاح على جهة مهمّة من العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... بين أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسًا عاطفيًّا من نوع ما "[11].

ج- الاستفهام الإنكاري: وهو أسلوب إنشائي لطلب الاستعلام عن شيء غير معلوم، لكنه غالبا ما يُستخدم لا للسؤال بل للدهشة أو الاستنكار، مثل قول الشيخ الغراوي (رحم) في إحدى قصائده وهي من الكامل:

أَوَ ما بِنا أوصى النبيُّ جَميعَكم أفهل نَسيتُمُ قولَهُ المَأثورا
هذا الكتابُ وَعترَتي ما بَينَكم لا تتركوا ما فيهما مَزبورا [12]

وهو أسلوب يحمل صدمةً وجدانيّة حجاجية تهزّ المتلقّي وتدعوه للتأمّل في الفاجعة.

د- الصُّور البلاغية: كالتشبيه والاستعارة، وهي من الأدوات التي تمنح النصّ بُعدًا تصويريًا مجازيًا؛ كما في تشبيه الحُسين (عليه السلام) بالأضحية في قول الشيخ الغرّاويّ - وهو تصوير تكرر كثيرا في رثائه للإمام الحسين وهو من الكامل أيضاً:

---

[9] . "كربلاء من جديد" مقالة للعلامة السيد محمد حسين فضل الله ، موقع البلاغ، https://www.balagh.com/.
[10] . ينظر: الرثاء في ديوان ابن زيدون، دراسة أسلوبية، 29، أمينة عشي، رسالة ماجستير، 2015.
[11] . الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين ببيروت، ط.8319،7، ص276-.277
[12] . مدر العبرات: 80.

وَتَرى الَّذي قَدْ ماتَ مِنْهمُ قد غدا جَزْرَ الأضاحِي بالضُبا مَجزورا

فاستخدام التّشبيه هنا ليس مجرّد وصف؛ بل تعبير عن ألم داخليّ عميق لواقع حصل بالفعل.

هـ- التضادّ والمفارقة: فمن خصائص الأسلوب الانفعاليّ إبراز التناقضات الشعوريّة؛ فالتضاد يصنع توترًا شعوريًّا يُغذّي الانفعال، وهو ما سنتحرى وجوده في قصائد الرثاء في ديوان مدرّ العبَرات شريطة أن يشكل مهيمنًا أسلوبيّا بارزًا في النّصّ.

و- الإيقاع والوزن: إذ للإيقاع أثر كبير في شحن الكلمات بطاقة وجدانية؛ فالعلاقة يجب أن تكون تلقائية تنبعث من علاقة المعنى بطبيعة الانفعال النفسي مع الشعر، الذي هو موضوع الشعر؛ فلا معنى أن يتصور أنّ تعالُق المعنى بالوزن يعني افتعال هذه العلاقة، أو أنّ الشاعر يتخيّر الوزن قبل البدء بالقصيدة، كما أنّه لا يمكن أن يتصوّر أنّ الوزن لا علاقة له بالتجربة الشعوريّة؛ لأنّ ذلك يعني أنّ الإيقاع جاء نشازًا في حركة القصيدة، ومن المقرر أنّ الشعر الجيد هو الذي تتواءم فيه الموسيقى "مع التجربة الشعورية.. وتتجاوب نغماتها ونبراتها مع حالة النفس"[13].

ومن هنا يمكننا القول إنّ القراءة الأسلوبية تُبرز اللغة الانفعالية في شعر الرثاء عمومًا، وفي رثاء الإمام الحسين خصوصًا، وهي ليست نتيجة انفعال طارئ؛ بل هي بنية فنية مقصودة، تستخدم أدوات اللغة لترسيخ التأثير النفسي، وقد تحوّل الرثاء الحسيني من تعبير فردي إلى خطاب وجداني جمعي، يُجسد الوعي بالظلم والتمسك بالقيم، عبر استثمار عميق للأدوات البلاغية، والانفعالية.

الفصل الثاني (الجانب التطبيقي)

ملامح اللغة الانفعالية في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) عند الغرّاويّ

سنقوم في هذا الفصل بتحليل بنية اللغة الانفعالية في ديوان مدر العبرات، بوصفها الأداة التعبيرية التي تُفصح عن عمق التجربة الحسينية، وما يختزنه فنّ الرثاء من ألمٍ وحنينٍ ورغبةٍ في البكاء والتعبير عن الحزن العميق. وتشكّل هذه اللغة بما تحمله من انفعال وجداني محور البناء الشعري في الرثاء الحسيني، إذ تتداخل مع عناصر الإيقاع في مستوى الصوت والتركيب لتوليد شحنة شعورية متصاعدة تُجسّد الصراع بين الفجيعة والإيمان. ومن خلال المنهج الأسلوبي سيتجلّى لنا أثر التوظيف الفني للانفعال في بناء صورة الرثاء، بما يبرز خصوصية الشاعر في تحويل الحدث المأساوي إلى طاقة لغوية تُعيد صياغة الحزن بلغة الفن والجمال.

المبحث الأول: الدلالة التعبيرية والانفعاليّة في لغة الرثاء

ليس من الممكن إدراك القيمة الجمالية للأثر الأدبي من دون تحليل مادّته اللغوية، انطلاقًا من وحدة مدلولاتها المنطوقة وملحوظ دوالها؛ إذ إنّ الدراسة الأسلوبية تتطلب التعمق في أبعاد الظاهرة اللغوية ذاتها؛ لأنها وصفت بـ " الإبحار في عالم النصّ للوقوف على تميز مبدعه وتفرده في الأداء عن وعي واختيار كما أنها تمتلك القدرة على إبراز الدلالات المختلفة التي يشحن بها المبدع خطابه، كما تتعامل مع النص الأدبي ككل شامل تنسج ثيماته في وشاح متماسك"[14].

من هذا المنطلق، سنبدأ بتحليل الحقول الدلالية ذات الشحنة الانفعالية التي تطبع قصائد الرثاء في ديوان "مدر العبرات"، ثم ننتقل إلى دراسة أنماط اللغة وتراكيبها، بما يكشف عن العمق الشعوري للنص الشعري. ويهدف هذا المبحث إلى توضيح كيفية توظيف الشيخ الغرّاويّ للألفاظ والتراكيب بما يعزز من مشاعر الحزن والفقد والانكسار، والتي تميزت بها تجربة الرثاء الحسيني.

وقد أظهرت نتائج الفحص اللغوي أنّ قصائد الغرّاويّ تتوزع دلالاتها في حقول متقاربة من حيث الوظيفة الشعورية، وهي تتراوح بين الحقول المرتبطة بالحزن والبكاء والنوح، وحقول الزمان المرتبط بعاشوراء، وحقول الاستعارة التي تسند مشاعر إنسانية لغير العاقل، وكلها تشكل بنيان اللغة الانفعالية داخل الديوان والتي قمنا بتقسيمها على النحو الآتي:

1- دلالة الألفاظ التعبيرية عن الحزن والبكاء

يعدّ الحزن أبرز المشاعر الانفعالية التي تصوغ بنية الرثاء، ولا سيّما في الرثاء الحسيني الذي يمتزج فيه الانفعال الشخصيّ بالانفعال الجماعي العقائدي، وتشير دراسات الأسلوب إلى أنّ "اللغة

[13] . الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، ط2، مطبوعات تهامة، جدة، 1984، ص113.

[14] . شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب جامعة الأزهر - غزة، 2007، ص 3، 4.

الانفعالية تتسم بتركيزها على المفردات المحملة بمواقف وجدانية؛ لأن "التعبير عن أي فكرة لا يخلو من لون عاطفي"[15]، باستثناء اللغة العلميّة التي تعبر عن الحقائق الخالية من الانفعالات والعواطف النفسية[16]؛ فمن أشكال التعبير اللغوي الانفعالي بعض الالفاظ اللغوية التي تبرز في المعجم اللغوي للقصيدة الرثائية بشكل لافت؛ ذلك أن "اختيار الكلمات واللواحق، ونظام ترتيبها له نصيب في التأثير الانفعالي"[17].

وقد تنوعت ألفاظ الغرّاويّ التي تنتظم في هذا الحقل، من مفردات صريحة مثل: "البكاء، الحزن، الدموع، النياحة"، إلى صور بلاغية أكثر تركيبًا كتشبيهات البكاء بالغيث والدموع بالنيران، مما يعزز البعد الصوري والانفعالي للنص؛ ففي إحدى القصائد يخاطب الشاعر شهر عاشوراء في قصيدة من بحر البسيط قائلاً:

عاشور لا زلت بالأشجان تشجينا وكل كربٍ ووجدٍ صرت تولينا
وفي هلالك من يبدو مدامعنا تنهَلُّ كالغيث صبًّا من مآقينا[18]

حيث يلاحظ مدى توظيف الشاعر لمجموعة كبيرة من الألفاظ ذات الشحنة الانفعالية، مثل: (الأشجان، الكرب، الوجد، المدامع، الحزن، النوح، البواكي)، وهي ألفاظ تعبّر عن شدة التأثر، وتدل على التكرار الزمني للحزن الذي يعود كل عام. إنّ لفظ "عاشور" هنا يتخذ وظيفة دلالية رمزية؛ إذ لا يُذكر إلا وتُستحضر معه فاجعة كربلاء، فيتجدد الألم، وتعود الجموع إلى الحزن، وهو ما يعكسه قول الشيخ في موضع آخر من القصيدة نفسها:

سود الملابس تكسونا فنلبسها بين الأنام أسىً حتّى ذرارينا [19]

إن توظيف اللون الأسود واستمرارية الحزن في كلّ تفاصيل الحياة، حتّى في لباس الأطفال (الذراري)، يدلّ على عمق الوجدان الجمعي المتجدد، حتّى كأنّ هذه الألفاظ والتراكيب المرتبطة بالرثاء نوعًا من اللغة الطقوسية التي تمتد من التعبير اللفظي إلى التعبير المجتمعي نظرًا لمناسبتها للحالة الشعورية نفسها من قبل مجتمع مخصوص بأكمله.

وفي قصيدة أخرى من بحر البسيط، يكرّر الشيخ الغرّاويّ (رحم) توظيف مفردات الحزن، والبكاء، ويقول:

عاشور فيك جميع الحزن قد بانا وكل كربٍ ممضٍّ منك وافانا
أتيتنا وبك الأشجان أجمعها جاءت والنوح مصبحنا فيها وممسانا
تجول في الطرق في شجو وفي تهمي مدامعُنا شيبًا وشبّانا [20]

يتضح من هذا المقطع أنّ مفردات مثل "الشجو"، و"الندب"، و"المدامع" لم توظف توظيفًا مباشرًا فحسب، بل أُسقطت على مشاهد جمعية تُعبّر عن اشتراك الكبار والصغار في البكاء، مما يمنح النصَّ بعدًا سرديًّا جماعيًّا.

أمّا مفردة "المدامع" (جمع مدمع، أي موضع الدمع في العين)، فبحسب مبدأ (الاختيار) الأسلوبي، فهي أبلغ في دلالتها من "الدموع"، إذ تدل على مصدر الدمع ومنبعه، وقد استعان بها الغرّاويّ مرارًا في صوره الشعرية؛ ففي قوله من البسيط:

نشرت فينا برود الحزن قاطبة تنهَلُّ كالغيث صبًّا من مآقينا [21]

يوظّف البيت الشعري صورةً تقليديةً راسخةً في الرثاء؛ إذ يُشبَّه الدمعُ بالغيث دلالةً على الفيض والانهمار، وهي صورة ترددت على ألسنة الشعراء كما في قول السيد حيدر الحلي:

---

[15] . اللغة، جوزيف فندريس، ص 183،
[16] . ينظر: المدخل إلى علم اللغة، د. رمضان عبد التواب، صـ140.
[17] . دور الكلمة في اللغة، تأليف: ستيفن أولمان، صـ92.
[18] . مدر العبرات: 160.
[19] . مدر العبرات: 160.
[20] . مدر العبرات: 162.
[21] . مدر العبرات: 160.

نشدتُك هل أبقيت للدمع موضعا من الأرض تهمي الغيث فيه وتنطف[22]

كما نلحظ توظيفًا مزدوجًا للتشبيه والاستعارة؛ إذ أن تشبيه الدّمع بالغيث يوحي بفيض الحزن، ما يحيلنا الى تعريف الصورة التشبيهية عند الدكتور عبد القادر الرباعي بأنّها: " صورة تجمع بين أشياء متماثلة وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور"[23]، ما يفسّر لنا ذلك التناسب الأسلوبيّ في التشبيه بين الدمع والانصباب، والغيث، والجريان والانصباب الذي قام الراغب الاصفهاني بنقل الكثير من صوره في كتابه (محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء) في باب تشبيه الدمع بماء يتصبب[24]، وأما الاستعارة في "مآقينا" تُضفي ملمحًا عضويًا حسّيًا على المشاعر المجردة، وهو ما يعزّز فكرة الشعور الجمعيّ لمشاعر البكاء في حالة الحزن والفقد واللوعة بكاء على المرثي؛ ولأنّ حالة البكاء حالة شعوريّة مشتركة بين البشريّة جمعاء؛ فلكل منهم شعوره الخاص بصورة البكاء.

كما نلحظ من خلال اللغة ما عبّر به الغرّاويّ عن استمرارية الحزن بالصيغة الاسمية "قائمة" في قوله من البسيط:

أضحت مآتمنا بالنوح قائمة طول الزمان وما ملت بواكينا [25]

وهنا، يجمع الشاعر بين دلالة الاسمية والديمومة و الاستمرارية [26]؛ وهي دلالة تختلف عن دلالة الصيغة الفعلية المؤقتة، وتُرسّخ الحزن كحالة دائمة غير منقطعة؛ ويؤكّد ذلك التوكيد الذي ورد في البيت نفسه في عبارة "وما ملت بواكينا"؛ إذ يُشحن التركيب باستخدام النفي الجمعي بإيقاع صوتي يوحي بالتكرار والدوام؛ ليؤكد ثبات الحزن، مستخدمًا تكرارًا نحويًا وصرفيًا يمنح النصّ نوعًا من الإيقاع التأبينيّ، ويقود القارئ إلى الشعور بثقل المأساة وتواصلها عبر الزمن، وهي سمة أسلوبية مرتبطة بما يعبّر عنه بعض الدّارسين بـ "إلحاح على جهة مهمة من العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[27] أو " أنّه يرفع مستوى الشعور في القصيدة للحفاظ على النسق الأدائي واستمراريته لتعزيز المعنى عبر تكرار متأنٍ يأتي في محلّه في القصيدة[28].

وفي هذا البيت، تدخل كلمة جديدة إلى حقل الألفاظ المعبرة عن الحزن وهي "بواكينا"، التي تمثل إضافة نوعية للمعجم الانفعالي في شعر الرّثاء الحسيني عند الشيخ الغرّاويّ، وذلك من حيث دلالتها الجماعية واتصالها بعادة شعائرية ذات طابع صوتي. فـ"البواكي" ليست مجرد مفردة وصفية، بل تنتمي إلى مشهد تعبيري جماعيّ تحكمه طقوس الحزن والمشاركة الجمعية، مما يدلّ على امتداد الحالة الشعورية من الفرد إلى الجماعة بقرينة "تعبير الشاعر عن نسبة لفظة "بواكي" إلى ضمير "نا" المتكلمين ، وهذا يضع المفردة في ضمن سياق تعبيري أكثر عمقًا، حيث لا يتوقف البكاء عند كونه فعلًا وجدانيًا فرديا داخليا؛ بل يصبح علامة اجتماعية على الانتماء للمظلومية الحسينية.

ثمّ يُصعّد الشاعر هذا الانفعال من "البكاء الفردي" في "بواكينا" إلى "النوح" الجمعيّ، وصولًا إلى "النياحة" التي تعبّر عن أوج الانفجار العاطفي المنظم، كما في قوله من البسيط:

وللعزاء ترى منّا الجموع بدت تُبدي النياحة دانينا وقاصينا [29]

ففي هذا البيت، نلحظ تحوّل الصورة التعبيرية إلى بعدٍ شعائري؛ إذ تتحوّل "النياحة" إلى ممارسة جمعية منتظمة، لا تختص بأفراد معدودين، بل تشمل كل "دانٍ وقاصٍ"، أي القريب والبعيد. وهذا الاتساع الدلالي مكانيًا وزمانيًا يعكس رؤية الشاعر إلى الحزن بوصفه هوية جمعية وطقسًا رثائيا دائمًا، فلفظة "النياحة"، تحمل أبعادًا دلالية تتجاوز دلالة "النوح"، إذ تخرج من مجرد كونها فعلاً وجدانيًا طارئًا إلى ما يشبه وظيفة شبه احترافية، مرتبطة بجماعات تقليدية تولّت إحياء مجالس الرثاء على الإمام الحسين (عليه السلام) في أيام عاشوراء، وفي غيره من الأيام.

---

[22] . ديوان السيد حيدر الحلي: 37.

[23] . الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي: 203.

[24] . ينظر: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهاني، 2/ 86.

[25] .مدر العبرات: 160.

[26] . ينظر: دراسات في النحو، صلاح الدين الزعبلاوي: 1/ 486، المكتبة الشاملة، رقم الكتاب 2120.

[27] . قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط 1، 1962، 230.

[28] . ينظر: جماليات التكرار ودلالاته في قصيدة المديح العباسية، سميرة زيطوش، وأمينة فيالة، رسالة ماجستير، 2020، ص32

[29] . مدر العبرات: 160.

ومما سبق نستنتج إنّ استخدام الشاعر لهذه المفردات "النياحة"، "بواكينا"، "دانينا"، "قاصينا"، لا بوصفها مجرد مفردات دلالية معزولة، بل هي وحدات سردية اتحدت صرفيا ونحويا ضمن سردية الحزن الحسيني المتجذّرة في الوجدان الشيعيّ؛ لتفتح المشهد الشعري على أفق ثقافي أوسع، يجعل من اللغة وسيلة لتوثيق الفعل الاجتماعي والوجداني على حد سواء.

ولم يكتفِ الغراوي بتوظيف الدلالة الصرفية والنحوية في تحريك اللغة الانفعالية وحسب، بل انتقل الشاعر إلى صورة أخرى تتجلّى فيها صورة الزمن حين يصف "النوح" بأنه "مصبحنا وممسانا"، وهو تعبير يربط بين الحزن ودورة الحياة اليومية، فيقول:

أتيتنا وبك الأشجان أجمعها جاءت والنوح مصبحنا فيها وممسانا [30]

فنحن أمام دلالة زمنيّة موضوعية[31] مستغرقة، يتلبّس فيها الحزن تفاصيل اليوم كلّه، ويغدو البكاء والنوح طقسًا يوميًا يُمارس منذ الصباح وحتى المساء، وهنا تندمج مفردات الحزن مع زمن الإنسان، فتصبح الشعائر الحسينية وجودًا يوميًا دائمًا لا طارئًا، ما يعكس فاعلية الصورة الشعرية في محاكاة الواقع الشعائريّ الحيّ.

ولعل الأهم في هذا المشهد اللغوي أنَ الشاعر يموضع مفردات الحزن لا ككلمات منعزلة، بل ككائنات فاعلة؛ فـ"المأتم"، و"النوح"، و"البواكي"، و"الدموع" تظهر كأنها شخصيات حية لها صوت وحضور في المشهد، ممّا يضفي على النصّ طابعًا دراميًا تعبيريًا يمزج بين اللغة الانفعاليّة، والإخراج الشعائريّ.

وينتقل الشيخ الغرّاويّ إلى توظيف مفردة "الدمع" بوصفها تعبيرًا عن انفعال روحي ناتج من حزن غير مباشر، لا عن تجربة معايشة الفاجعة؛ بل عن معرفتها المسبقة، وهو ما يظهر جليًّا في قوله:

وَلِما يجري عليهِ بالطفوف ظلّوا يهمون له الدمعَ الذَروف
وَغَدوا يدعونَ من قلبٍ لهوف ليتنا بالطفِ قد كنا الفِدا [32]

واللافت في هذا السياق الأسلوبيّ هو استخدام الفعل "يهمون" مع "الدمع الذروف"، وهو استخدام يعبّر عن بكاء داخلي مكبوت، يشبه استعداد العاطفة للانفجار دون أن تنفجر فعليًا، فهو بكاء من نوع آخر: هادئ، وقور، لكنّه بالغ الحزن.

إن هذا الانزياح في تركيب العبارة يبتعد عن الأفعال الصريحة للبكاء كـ"ذرف" أو "سال"، ليستبدلها بالفعل "يهمي"، وهو فعل إرادي ينبئ عن قرب حصول الفعل دون الجزم بوقوعه، بما يوحي بأنَ الحزن هنا يتجاوز الانفعال اللحظي إلى شعور رسالي سابق متجذر. والمقصود بالرسل، كما يشير السياق في القصيدة، إلى جماعة من الأنبياء أو الملائكة الذين علموا بما سيجري على الحسين عليه السلام، فكان حزنهم "ذروفًا" رغم عدم المعايشة الزمنية للحدث [33].

والصفة "الذروف" توحي بكثافة الدموع، لكنها في هذا السياق لا تقترن بصخب أو صراخ، مما يميّزها عن ألفاظ أخرى مثل "السكوب" التي سيستخدمها الشاعر في مواضع أكثر حدّة. هذا التمييز الأسلوبي بين ألفاظ الدمع يدعم فكرة تدرّج الانفعال، وتمايز درجات الحزن تبعًا للمبدع أو السياق العاطفي.

ثم ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى يتحدث فيها عن النبيّ محمد ﷺ وحزنه العميق على سبطه الإمام الحسين عليه السلام في قصيدة من الموشح من بحر الكامل:

لله من رزءٍ له خير الورى طول الزمان قد اغتدى موتورا
وجفونه تهمي الدموع وقلبه أمسى بنيران السجى مسجورا [34]

---

[30] . مدر العبرات: 162.
[31] . ينظر: مفهوم الزمن الموضوعي والذاتي في : الزمن في شعر أبي تمام ، دراسة موضوعية وفنية، د. عاطف عبد اللطيف السيد، ص 2521 ،
[32] . مدر العبرات: 257.
[33] . ينظر: بحار الانوار 44/ 245، عوالم العلوم والمعارف والأحوال من الآيات والأخبار والأقوال، البحراني 17/ 104، رياض الأبرار في مناقب الأئمة الأطهار، السيد نعمة الله الجزائري: 1/ 174.
[34] . مدر العبرات: 81.

يتضح هنا تصعيد انفعالي آخر في حقل ألفاظ الحزن، فالفعل "تهمي" يشير إلى انسياب متواصل للدموع، لا مجرد استعداد لها، ما يعني أن الحزن بلغ ذروته، أمّا استخدام الشاعر لعبارة "قلبه مسجورًا"، فهي من أكثر التعابير كثافة في الحقل الدلالي للوجدان؛ إذ تتضمن صورة مركبة من الإحراق الداخلي، فـ"السجى" توحي بالسكون الظاهري، بينما "مسجور" توحي باحتراق داخلي. وهذا التناقض الظاهري في الصورة (سكون/ اشتعال) يعكس الانقسام النفسيّ في تجربة الحزن نفسه، وهو من أبرز سمات الانزياح التعبيري في الشعر الرثائي.

إنّ هذا النوع من التشابك في الصّور، بين ألفاظ الحزن ومفردات النار والدموع، يعبّر عن انفعال مركّب، لا تنفصل فيه المظاهر الجسدية عن الأحوال النفسية؛ فنحن أمام لغة تتكامل فيها الحواس: الدمع للبصر، والسجى للسكون، والمسجور للحرارة الداخلية، وهذا ما يجعل من هذا المقطع أنموذجًا للانزياح الأسلوبي المركّب بين الدالّ الحسي والدالّ الشعوري الذي نتج عن مبدأ أسلوبي هو (الاختيار)؛ حين ينتقي الشاعر مفردات كهذه ثم ينتقي البنية التركيبية مع اختيار بنية صوتية تحقق الانسجام الجمالي والأسلوبي ليتم ظهورها على نحو خاص كهذا[35].

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير الحزن من خلال عين السيدة الزهراء (عليها السلام)، فيقول من الكامل:

رزءٌ به عين البتول قريحةٌ من فرط نوح دائم وبكاء[36]

هنا يستحضر الشاعر صورة أنثوية قوية في رثاء الحسين (عليه السلام)، مستعملًا ألفاظًا توحي بحزن وجداني متمثلة بـ: لفظة "رزء"، التي تكررت في القصيدة نفسها (ثمان) مرات، ولفظة "قريحة"، و"نوح دائم".

أمّا لفظة "قريحة" فهي من أقدم الألفاظ التي ترمز إلى العين الجارية بالدمع، وهي تُستخدم هنا بمعناها العميق: العين التي أضحت جرحًا لا يندمل، أي أنّ البكاء تحوّل من فعل إرادي مجرد إلى حالة مرضية دائمة. وبذلك يجمع الشاعر بين اللغة الانفعالية والإيحاء الفسيولوجي، مما يضفي على المعنى كثافة وجدانية وحسيّة في آنٍ واحد.

وفي البيت السابق، تظهر فاعلية أسلوبية أخرى في النصّ؛ إذ جعل الشاعر للسيدة الزهراء (عليها السلام) موقعًا مركزيًا في بنية الانفعال، حينما قدم لفظة "رزء" ليشير به إلى مركز عملية الرثاء، وهو مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) الذي يستمر فيه بكاء السيدة الزهراء (عليها السلام)، ونوحها على ولدها إلى يوم القيامة؛ ما يشير إلى مرجعية عظيمة لحزن السيدة الزهراء، عبر هذه الصورة الشعرية، ويمنح النصّ بعدًا عقائديا من جهة؛ بوصف المرثي هو ابن بنت رسول الله (صلوات الله عليهم أجمعين) وبعدًا وجدانيًا مضاعفًا لرزية مثل مقتله (عليه السلام) [37] . ثمّ تتكثف هذه الصور حين يستعمل الشاعر أفعالًا حركية مختلفة للدموع، مثل:

"أسلت ماء العين" ، و"تساقطت"، و"يقطرن لؤلؤًا منثورا"..

فهذه الأفعال تتوزع على درجات مختلفة من البكاء: من الانسياب الطوعي الذي توحي به لفظة (أسلتُ)، إلى السقوط غير الإرادي الذي توحي به لفظة (تساقطت)، إلى التشبيه الجمالي البصري الذي عبرت عنه عبارة (لؤلؤا منثورا)؛ ما يمنح الصورة الشعرية قدرة على تصوير تدرّج الانفعال من الحزن الهادئ إلى الحزن الموجع المترجم جسديًا، وفي قوله في القصيدة نفسها:

فأسلت ماء العين يمّا كي به يطفى سعير الوجد والبرجاء [38]

نلحظ هنا تداخلًا بين فعل البكاء وعملية التخفيف من الحزن، فالبكاء في هذا البيت الشعري لا يوصف فقط بأنه استجابة انفعالية، بل نظر إليه الشاعر كوسيلة لإطفاء "سعير الوجد"، أي كعلاج داخلي للنار المشتعلة في نفسه. وهذا التحول الدلالي للبكاء من مجرد "عرَضٍ" إلى "دواءٍ"، يعكس وعيًا وجدانيًا شعريًا بتوظيف الدمع كوسيلة تعبير روحي وجسدي، لا مجرد مفردة رثائية وحسب.

---

[35] . ينظر: مستويات التشكيل الأسلوبي في قصيدة عبد الحسن زلزلة، مقال منشور في مجلة كلية الآداب جامعة ذي قار ع 2، مج 1، 2010، ص 99، وينظر: مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان " شموخ في زمن الانتظار" للشاعر عبد الرحمن العشماوي، المستوى الصوتي أنموذجا، ياسر عكاشة حامد مصطفى، حولية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات في الزقازيق 2016، ع 6، ص 679

[36] . مدر العبرات: 107.

[37] . ينظر: الأمالي، الشيخ المفيد،130.

[38] . مدر العبرات: 106.

وممّا تقدم من تحليل شعر الشيخ الغرّاويّ تظهر لنا قدرة لغوية عالية في التعامل مع حقل "الدموع"، ليس فقط بتكرار المفردات، بل باستخدامها بطريقة نوعية، تعتمد على الانزياحات الأسلوبية، التدرج الانفعالي، التوظيف الزمني والمكاني، لتأطير الحزن في ـ بنية شعورية شعائرية – شاملة. كل مفردة تأتي بوظيفتها السياقية الخاصة، ضمن شبكة دلالية مشبعة بالانفعال، ممّا يجعل من (الدموع) محورًا أسلوبيًا أساسيًا في بنية الرثاء الحسيني عند الغرّاويّ.

2ـ دلالة الألفاظ التعبيرية عن العنف والانتهاك والإذلال والقهر:

تُعدّ الألفاظ المعبرة عن (العنف والانتهاك) من أبرز الحقول الدلالية التي يوظفها الشيخ محمد رضا الغرّاويّ في رثائه للإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته وأصحابه، إذ تتكرر في قصائده ألفاظ تحمل دلالات عنيفة تعبّر عن قسوة الظلم وشدة القهر والانتهاك، وتكثف حضورها عبر "أفعال مضارعة مبنية للمجهول" مثل: "تُوزع"، "يُقطع"، "تُبضع"..، وهي أفعال معدول بها من زمن المضيّ إلى زمن المضارعة والاستقبال [39]؛ فمع أنّ زمن القتل والتبضيع والتقطيع قد انتهى في واقعه ومرت عليه آلاف السنين، لكنّ الشاعر استعمل دلالة الأفعال المضارعة المبنية للمجهول؛ بما يمنح الفعل دلالة على الاستمرارية والتجدد لأنّه في الحقيقة يحاول استحضار الفاجعة بعرضها على الذاكرة [40] وكأنها شريط مسجل يعرض لفوره كما في قوله:

يا ليتَ عينك يا رجاء المرتجى ومزيل كل ملمة لا تقلع
ترنو إلى أرض الطفوف سريعة لترى جسومًا بالسيوف **توزّع**
والله لا أنسى الحسين وجسمه أمسى بحدِّ المرهفات **يُقطّع**
لم يبقَ منه مفصل إلا وقد أضحت له بيض الصفاح **تُبضع**[41]

وأما عن إخفاء الفاعل من خلال بناء تلك الأفعال للمجهول، فيمكن قراءته على أنه نوع من التعميم الذي يعكس ضبابية القتلة وكثرتهم. وهذا ما ينسجم مع ما ذهب إليه الجرجاني في أنّ "أحسن النظم ما دل لفظه على المعنى، وشاكل بينه وبين الغرض" [42] ، إذ نلاحظ أن البنية الصرفية للفعل تُستخدم لغايات دلالية تتجاوز المعنى المعجمي إلى حمولة شعورية.

وتبرز فاعلية الأفعال المضارعة في استحضار صورة جسد الإمام الحسين (عليه السلام) الممزق على نحو متكرر ومبالغ فيه وهي من أقسى صور الانتهاك الجسدي للقتيل؛ ما يمنح النص بعدًا دراميًا وانفعاليًا عميقًا، وقد استخدم الشاعر في البيتين الأولين فعلين مبنيين للمجهول (تُوزّع، يُقطّع)، ثم انتقل في البيت الثالث إلى فعل مبني للمعلوم (تُبَضِّعُ)، وهذا الانتقال ليس اعتباطيًّا ، بل يكشف عن تحوّلٍ أسلوبي ودلالي يعكس تطوّر الموقف الشعوري والبصري للشاعر تجاه المأساة الحسينية، ففي الفعلين المبنيين للمجهول يتعمّد الشاعر إخفاء الفاعل، ليجعل التركيز على المفعول به (الجسم الشريف)؛ فيتحوّل الحسين (عليه السلام) إلى مركز الصورة لا خصومه.

ويمكن أن يقرأ حذف الفاعل هنا أسلوبًا للتعظيم والتنزيه؛ إذ لا يليق أن يُقرَن ذكر الإمام بذكر قاتليه، أما في الفعل الأخير (تبضع)، فيتحوّل البناء إلى المعلوم مع بقاء الفاعل في إطار رمزي لا واقعي كما أنّ اللفظة، ببنائها للمجهول، لا تُخفي الفاعل فحسب، بل تبرز التشتت والتعدد الذي يكتنف الفعل العدواني، وكأن الجسد الشريف قد أُنتهك من قِبل أيدٍ لا تُحصى، كلٌّ منها ينهش جزءًا، دونما

---

[39] . ينظر: دلالة العدول في صيغ الأفعال، د. غياث، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد(12)، 2013. ص:: 22

[40] . ينظر: مباديء النقد الأدبي، أ. ريتشاردر، وينظر: أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية ، شعر جميل بثينة نموذجا، د. صباح عنوز: 169.

[41]. مدر العبرات: 27.

[42] . ينظر: دلائل الإعجاز، 36، تح: محمود محمد شاكر، الخانجي، القاهرة، 1424هـ 1998، وأسرار البلاغة، 21، وينظر: الفكر اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد محمود سعيد أبو دنيا، شبكة الألوكة.

توقف أو تمييز، أمّا "بيض الصفاح" فكناية عن السيوف، وهي استعارة تجمع بين النور، والموت في مفارقة بلاغية مؤثرة [43].

إنّ هذا التحوّل من الإبهام إلى الإفصاح يُجسّد تدرّج الوعي بالمأساة: من مرحلة الصدمة والانفعال إلى مرحلة الإدراك والمواجهة؛ إذ يواجه الشاعر المتلقي بحقيقة ما جرى على المرثي من أبشع صور الانتهاك.

وعليه، فإنّ هذا التدرّج في البناء الفعلي يُعدّ ملمحًا أسلوبيًا دالًّا على تصعيد الموقف الانفعالي، وتحقيق نوع من التكامل بين الشكل النحوي والدلالة الشعورية، وهو ما يُبرز براعة الشاعر في توظيف البنية اللغويةً لخدمة التجربة الوجدانية [44].

وتتجلّى قدرة الشاعر في المزاوجة بين اللغة الحسية واللغة المجازية، كما يظهر في البيت من بحر الكامل:

تعدُوا عليه العاديات وجسمه ... فيه العواسل والصوارم ترتع [45]

تدخل مفردة "ترتع" لتشكل نقطة انعطاف في البنية الأسلوبية للصورة الشعرية: إنّ توظيف الشاعر للفعل "ترتع" في هذا السياق يُعدّ قمة في الانزياح الأسلوبي، إذ تأتي اللفظة – في أصلها – من سياق الرعي واللهو، كما في سياق قوله تعالى: ((أرسله معنا يرْتَعْ وَيلْعَبْ)) [46]، وهو سياق ناعم وأليف، ليُقحَم في صورة دموية شديدة العنف، فالخيال هنا لا يستقر على تأويل واحد: هل ترتع السيوف بمعنى أنها "تأكل" الجسد الطاهر؟ أم أنها "تلهو" عليه بلا وعي؟ وكلا المعنيين مفجع، وفي كلا الاحتمالين، يتلاعب الشاعر بمشاعر المتلقي، إذ يُقابل بين قداسة الجسد الحسيني ومادية السيوف الباردة التي تنتهك هذا الجسد بلا وازع..

إنّ هذا التناص بين البنية الحسية (اللعب ـ الرعي) والبنية الدموية (الذبح ـ القتل) هو ما يُحدث الصدمة الانفعالية لدى القارئ؛ إذ أنّ الشاعر هنا استعمل لفظة "ترتع" في غير معناها المألوف، فأحدث انزياحًا دلاليًا واضحًا، كما أنّ الاستعارة هنا مركبة، تجمع بين مشبَّهَين مختلفين (العواسل – الصوارم)، وتوحي بأثر العنف كفعل وحشي، ما يخلق مفارقة صادمة بين دلالة الفعل الأصلي (اللعب أو الرعي)، وما أُسند إليه من مشبّه (السيوف)، وهذه من صور الاستعارة المركبة التي وصفها البلاغيون بالتخييل والتعجيب[47].

كما تتجلى الصور الانفعالية العنيفة في أوصاف الجسد الحسيني حين يقول:

خلعت عليه الذاريات مطارفًا فغدا بها عوض الثياب يُلفّعُ[48]

فالفعل "يُلفع" هنا في صيغة المبني للمجهول يُظهر أنّ الجسد صار مستهدفًا غير قادر على الفعل، وأنه يُلبس السيوف لا الثياب، مما يخلق صورة مرعبة تتقاطع فيها الدلالة الحسية مع البعد الرمزي، وهذا من الخصائص التي عرض لها حازم القرطاجني[49] كذلك.

ثم يواصل الشاعر تصعيد الصورة بلفظ آخر يعبر عن فعل الانتهاك في القصيدة نفسها مثل: "سلب" في قوله:

أضحت وقد سلب الطغام قناعها رغما عليها بالسياط تقنّع [50]

إذ يشير الشاعر إلى سيدة الطفّ، زينب الكبرى (عليها السلام)، مستحضرًا صور العنف الذي طال الأطفال والنساء، ويصوّر لنا عمق الانتهاك في بعده النفسي والجسدي معًا. ففعل "سلب" يدل على العنف المادي، لكنه يهيئ الساحة لفعل أعمق وأقسى في الشطر الثاني: "بالسياط تقنّع"، وهنا المفارقة الدلالية التي تسبب إرباكا لدى المتلقي ففي الوقت الذي يُتوقع فيه أن يكون التقنع والحجاب فعلًا إراديًا،

---

[43] . ينظر: الإيضاح، القزويني: 289، وينظر: جمالية الاستعارة في القرآن الكريم، سورة الأعراف انموذجا، فاطمة حسن اعذار، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مج 25، ع 2، 2022، ص:997، ،وينظر: المفارقة البلاغية في شعر بلند الحيدري، نوزاد حمد عمر، د. صفاء الدين أحمد فاضل، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية جامعة بابل، عدد 21، حزيران 2015.، ص 655.

[44] . ينظر: النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، 37.

[45] . مدر العبرات: 27.

[46] . يوسف: 12.

[47] . ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، 90. 1986

[48] . مدر العبرات: 27.

[49] . منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني: 11، 14، 15.

[50] . مدر العبرات: 27.

تفعله المرأة صونًا لعفافها، يجعل الشاعر من "السياط" نفسها قناعًا، حيث جاءت الاستعارة بتُشبيه السياط بالقناع لكثرة ما تواردت على وجهها حتى غطته! في استعارة جمعت بين القهر والستر، ولكنه ستر قسري قوامه الألم لا الاختيار.

وهذا النوع من الانزياح والمفارقة بالتشبيه الأسلوبي يؤدي إلى "خلخلة البنية الدلالية المألوفة"، كما عبر عنه عبد القاهر الجرجاني بالتحوّل الدلالي في الاستعارة حين يتجاوز الشاعر مسألة العرف اللغوي والمواضعة الجماعية، ليصبح حقّا من حقوق الفرد المبدع. [51]

ويؤكد الغرّاويّ هذا المسار باستخدام أفعال صريحة وواضحة الدلالة على الانتهاك، كقوله:

تجري عليها العاديات عواديا ... قد كسرت أضلاعهم تكسيرا
وبناته تسرون فيها حُسّرا ... ولها هتكتُم قبل ذاك ستورا[52]

وفي القصيدة نفسها يقول في موضع آخر:

وكفّه أبانها جمّاله وبعد ذا قد حزّ منها الخنصر[53]

فهذا التتابع السردي الكثيف يُعبّر عن عمق التراجيديا (المأساة)، ولعلّ أشدّ صور الانتهاك إيلامًا، تلك التي يُصوّر فيها تدافع الخيول على صدر الإمام (عليه السلام):

وَرِضَت الخيلُ عظام صدره وآ أسفًا لشلوه الممدّد [54].

ويأخذ هذا التناول الدلالي طابعًا تصويريًا في قول الشاعر:

خلعت عليه الذاريات مطارفا فغدى بها عوض الثياب يلفّعُ [55]

فهنا، يندمج البعد البياني مع الوظيفة التأثيرية [56]، إذ تتحول الرياح (الذاريات) إلى بديل عن الثياب للجسد المكشوف الذي صار مادة للعراء. وقد استعار الشاعر في هذا البيت لفظة "خلعت " للـ"الذاريات" لتعكس لنا مأساة مقتل الإمام الحسين (عليه السلام)، ومشهد بقائه مسلوب الثياب وحيدًا بلا تغسيل ولا دفن ولا عزاء، فيما لفظة "يلفّع" تضمر عجزًا كبيرا وواضحا؛ فليس ثمّة من يستر الجسد إلّا الريح، وليس ثمّة من يحنو إلّا الهواء.

ثمّ يعمّق الشاعر صورة الانتهاك من خلال أفعال أخرى مثل "كُسرت"، و"هتكتم" في قوله من الكامل:

وَبناته تسرون فيها حُسَراً ولها هتكتم قبل ذاك ستورا [57]

لتنتقل الصورة من الجسد إلى الرمزية الاجتماعية: كرامة المرأة، وحُرمة البيت النبويّ، وشرف الأسرة العلويّة.

وعند استحضار صورة الطفل الرضيع، تتضاعف مستويات الحزن والانتهاك، فليس هناك في المخيال الإنساني ما هو أكثر براءة من طفل رضيع يُحمل إلى القوم طلبًا للماء، فلا يُمنح الحياة، بل يُجزى بالسهم في نحره وهنا تظهر البلاغة الانفعالية بصورة أكثر حدّة في وصفه لمقتل الطفل الرضيع من بحر الرجز:

قد قتلت أنصاره وأهله وولده حتى الرضيع الأصغرُ [58]

هذه الصورة تُفجّر الحقل الدلالي للعنف إلى أقصاه، إذ لم يعد القتل يطال الأجساد القوية فقط، بل تجاوز إلى ذبح البراءة نفسها، ليصبح المشهد الكامل – بحسب رؤية الشيخ الغرّاويّ – أشبه بمجزرة كونية، لا حدود فيها للدم، ولا لحرمة.

---

[51] . ينظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتقديم ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت 1432ه/2011م، ص 130.
[52] . مدر العبرات، 80.
[53] . مدر العبرات: 86.
[54] . مدر العبرات 93.
[55] . مدر العبرات: 27.
[56] . صباح عنوز
[57] . مدر العبرات: 89.
[58] . مدر العبرات: 85.

ونخلص مما تقدم أنّ حقل الألفاظ الدالة على العنف والانتهاك في شعر الشيخ الغرّاويّ لا يُستخدم لمجرد تصوير المأساة الحسينية، بل يُوظف كأداة مقاومة رمزية ضد النسيان، وضد تبرير الظلم. فتكرار الأفعال المضارعة، واعتماد صيغ المبني للمجهول، واختيار ألفاظ مركّبة دلاليًا، كل ذلك يعكس وظيفة الرثاء عنده بوصفها خطاب تذكير دائم واستحضار لجراح لم تندمل.
إنه يكتب الألم بأسلوب يتجاوز الرثاء التقليدي؛ ليدخل في فضاء المواجهة الرمزية مع التاريخ، محوّلًا النص الشعري إلى شهادة متكررة في وجه الصمت، واحتجاج دائم ضد موت المعنى.
يتّضح من خلال هذا الحقل الدلالي أنّ الغرّاويّ لم يكن ينقل واقعة كربلاء سردًا تاريخيًا، بل يُعيد تشكيلها شعريًا عبر لغة مشبعة بالأسى، تستند إلى أدوات بلاغية (الاستعارة، الانزياح، المفارقة) وأخرى أسلوبية (اختيار الأفعال، الإيقاع الداخلي، البنية الزمنية)، وهو ما ينسجم مع ما ذهب إليه النقاد المحدثون من أنّ الشعر الرثائي الحسيني يتجاوز البعد التأبيني إلى إعادة بناء الوجدان الجمعي وفق استراتيجية فنية [59]

3- الدلالة التعبيرية لألفاظ "الرؤية" في شعر الرثاء عند الشيخ محمد رضا الغرّاويّ رحمه الله

تُعدّ ألفاظ "الرؤية" من أبرز الأساليب البلاغية في الشعر العربي، لاسيما في شعر الرثاء الحسيني، حيث توظّف لخلق جسر بين الحدث الشعوري والتجربة الذهنية للمتلقي؛ فنلاحظ موضوعا أو موضوعات مهيمنة على عالم الشاعر، ويتكرر في نصوصه بشكل لافت، ويوجد معه قاموسا لغويا، يبدو في كلمات مفتاحية دالة ومهيمنة، فالكلمة متى ظهرت في ملفوظات الشاعر النصية وتكررت، كان لها وزن دلالي ثقيل، يتناسب طرديًّا مع النصوص المعنية بهذا الموضوع التي تكون نبراسًا لفهم العالم الشعري والموضوعاتي لدى الشاعر[60]، ومن خلال دراستنا للغة الشاعر بما في ذلك قاموسه اللغوي، لفت انتباهنا تكرار ألفاظ "الرؤية" من قبيل ألفاظ: (انظر، أرأيت، ترى، تراه، تخال...)، هي ألفاظ على ما يبدو تعمل على استدعاء المشاعر، وتحويل النص من سرد مجرد إلى تجربة شعورية حية، تُحيي الحزن والفخر والحنين في وجدان القارئ، فتستدعي حضور المتلقي نفسيًا في ضمن فضاء النّصّ، ممّا يعزّز الانخراط العاطفيّ في الحدث.
وبحسب تتبعنا لقصائد رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في ديوان الشيخ الغرّاويّ، يتّضح أن ألفاظ الرؤية تتجاوز مجرد وصف المشهد لتصبح أدوات بلاغية ذات بعد انفعالي عميق؛ فهي تحوّل النص الشعري إلى تجربة شعورية حية، إذ تستحضر صورًا ذهنية واقعية تحاكي مشاهد الحزن والمآسي، كما يلاحظ عند استخدام ألفاظ مثل:
"انظر"، "أرأيت"، "ترى"، "تراه"، " ترنو" "تخال".
على سبيل المثال، الاستفهام الإنشائيّ في قول الشيخ الغرّاويّ "رحمه الله" من بحر الكامل:

أرأيت حزنًا أم رأيت سرورا أو كنت تجزع أو تكون صبورا
الدهر الى كلّ حرّ لم يكن بين البرية دائما مسرورا [61]

وهنا يبرز طاقة انفعالية تختلف عن استعمال ألفاظ الرؤية في مواضع أخرى، فهو يستفهم لا لغرض السؤال، بل للتعبير عن الدهشة والحزن والاستنكار، ما يعكس إيقاعًا تنغيميًا خاصًا يرتبط بمستوى الانفعال الداخلي للشاعر، وتتكرر الصيغة نفسها في موضع آخر من قصيدة أخرى من البحر نفسه :

أرأيت من عبث الغرام بقلبه يُصغي لمن يلحو له ويلومُ [62]

فهو استفهام يحمل طاقة انفعالية معينة تختلف عن باقي الأثر الانفعالي الذي يحدثه استعمال تراكيب أخرى تتضمن على ألفاظ " الرؤية" نفسها، فعلى ما يبدو وبما أنها ألفاظ وردت في سياق أسلوب الاستفهام في مطلع هاتين القصيدتين؛ لذلك اختلفت وتيرة اللغة الانفعالية في مستواها التنغيمي.
أمّا في سياقات القصائد الأخرى فقد وردتْ هذه الألفاظ لإيقاظ مشاعر الحزن والأسى في الضّمير الجمعيّ، من خلال استدعاء مباشر للأحداث الأليمة، كما في قوله:

---

[59] . ينظر: دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، د. صباح عنوز: 9، 14، 20، العراق، قسم الشؤون الفكرية، كربلاء المقدسة، 2013.
[60] . الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي : الهاجس الإفريقي في شعر محمد الفيتوري نموذجا، د. يوسف وغليسي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو – سبتمبر 2003م، ص177 – 179.
[61] . مدر العبرات: 79.
[62] . مدر العبرات: 235.

وانظر إلى آل النبي فإنّ من قد عاش، عاش مع الورى مقهورا [63]

ليوظف الغراوي صيغة الأمر في لفظ الرؤية "انظر" ليجعل منه أداة انفعالية مؤثرة في استدعاء الأحداث واسترجاعها [64]؛ ليعيش المتلقي سيرورة قضية الظلم المستمرّ لآل بيت النبي (صلوات الله عليهم أجمعين).

وتأتي لفظة " انظر" لتصعّد من وتيرة الاسترجاع للأحداث المتعلقة بمأساة استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) في موضع آخر من القصيدة نفسها:

وترى الذي قد مات منهم قد غدا جزر الأضاحي بالضبا مجزورا [65]

وتتكرر ألفاظ الرؤية تلك على النحو نفسه بوساطة صيغ صريحة مشتقة من لفظ الرؤية مرة، وبوساطة صيغ مقاربة لها كما هو في لفظة " ترنو" برفقة لفظة " ترى" في قوله:

يا ليت عينك يا رجاء المرتجى ومزيل كل ملمة لا تقلع
ترنو إلى أرض الطفوف سريعة **لترى** جسومًا بالسيوف توزّع [66]

فهنا تتعاضد لفظتي "ترنو"، و"ترى" بصيغة المضارعة مع أسلوب النداء والتمني لتكثيف استحضار صور الألم والظلم، بما يرفع مستوى الانفعال في النص، ويجعل القارئ يشارك المبدع في حزنه على المرثي فيعيش المأساة كما لو كانت حدثًا معاصرًا بطريقة مؤثرة، فالشاعر حين يوظف هذه الألفاظ بصيغة المضارع، فهي دلالة على استمرارية الحدث وتأثيره الحي، مما يجعل المتلقي يعيش لحظة المأساة وكأنها واقعة في الزمن الحاضر، على اعتبار أنّ الفرد لا يتكلم ليصوغ أفكارا فحسب بل إنه في الواقع يتكلم ليؤثر في غيره ويعبر عن انفعالاته إزاء موضوع ما، فالعبارات اللفظية إذن ذات قيم انفعالية معينة"[67].

أمّا من الناحية البلاغية فيظهر في لغة الشاعر استعارة حسية تظهر نوعًا من الابتكارات البلاغية في استخدام ألفاظ الرؤية لتصوير المشهد بشكل جمالي، مثل قوله من بحر الكامل:

وتخال إذ يقطرن من أجفانها يقطرن منها لؤلؤا منثورا [68]

هنا يُوظف الشاعر لفظ "تخال" كاستعارة حسية لصورة عكست وجدانه وذوبان مهجته بسبب وقوفه على أطلال أهل البيت (عليهم السلام) التي ذهب اليها عبر زمنه النفسي [69]، حيث تتحول الدموع إلى لآلئ متساقطة، مما يعمّق وقع المشهد في نفس المتلقي، ويحوّل اللغة الشعرية إلى تجربة بصرية وانفعالية متكاملة.

ويستعمل الشيخ الغرّاويّ ألفاظ الرؤية في قصائده لربط الحاضر بالماضي واستنهاض الوجدان، ففي أثناء رثائه للإمام الحسين (عليه السلام) مخاطبا الإمام الحجّة(عجل الله فرجه) يأتي بالفعل " ترى" مقترنًا بالاستفهام لربط الحاضر بالمآسي الماضية في قوله من بحر الرجز :

أما ترى كتابكم قد نبذت أحكامه وشرعكم يُغيرُ [70]

ليجعل من ألفاظ الرؤية سبيلا لغويا لممارسة فعل استرجاع الماضي أمام ذاكرة المتلقي وتحريك وجدانه تجاه المآسي التاريخية التي مرّت على ذرية رسول الله (صلى الله عليه وآله)، بما يخلق تجربة شعورية مستمرة بين الماضي والحاضر، ويُعزز الانخراط الانفعالي مع النص.

وممّا تقدم يمكننا أن نصف ألفاظ "الرؤية" في شعر الشيخ الغرّاويّ بأنّها أدوات بلاغية محورية، لا تكتفي بوصف المشهد، بل تخلق تجربة وجدانية كاملة للمتلقي؛ فهي تفتح نافذة عاطفية للحدث

---

[63] . مدر العبرات: 79.
[64] . ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، 1987، ص: 220، 221.
[65] . مدر العبرات: 79.
[66] . مدر العبرات: 26.
[67] . علم النفس اللغوي، نوال محمد عطية، المكتبة الأكاديمية، مصر، ط3، 1995، ص 29.
[68] . مدر العبرات:80.
[69] . ينظر: الصورة الحسية في الشعر الحسيني، د. صباح عنوز، قسم الشؤوون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسة، 2012 : ص44.
[70] . مدر العبرات:83.

التاريخيّ، تكثف الإيقاع الانفعالي عبر التكرار والتراكيب البلاغية لتعميق أثر المشهد، وبها يتمكّن الشاعر من الربط بين مآسي الماضي والحاضر لزيادة تأثير النص الشعوري، وبهذا الشكل، تتحقق وظيفة ألفاظ الرؤية في شعر الرثاء الحسيني من مجرّد سرد إلى تجربة شعريّة، وإنسانيّة متكاملة، تعكس حجم الانفعال وأهميّة الحدث في الوجدان الجمعيّ.

المبحث الثاني: الأساليب الإنشائية الانفعالية في شعر الشيخ الغرّاويّ

تمهيد

تُعدّ الأساليب الإنشائيّة الانفعاليّة من أبرز الوسائل البلاغية التي يسلكها الشعراء للتعبير عن المواقف الشعورية الحادة، كما تعد من أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها الفنية وفاعليتها الجمالية ؛ فهي تشكل بانزياحاتها عن الدلالة الاصطلاحية في أصل اللغة إلى الدلالة التعبيرية العاطفية طاقات إبلاغية فاعلة يتّكئ عليها المنشئ في التعبير عن أحاسيسه والإفصاح عن مشاعره، واجتذاب المتلقي للتفاعل مع تجربته لدلالاتها الثرية بالمعاني، وقدراتها التعبيرية في إيصال الغايات التي يتوخاها المبدع من الغرض الفني سواء كان أمرًا أم نهيًا أم نداءً أم استطلاعا للفهم أم تمنيًا[71] فهي لا تقتصر على نقل الوقائع فحسب؛ بل تتجاوز ذلك إلى تجسيد الانفعال وبثّ الشحنة الوجدانية في النص، لتصبح لغة الرثاء وسيلة حية للتأثير في المتلقي [72]. تقوم هذه الأساليب على صيغ لغوية ذات طابع تحفيزي واستثنائي، مثل الأمر والنهي، والنداء، والاستفهام، والتمني، والتعجّب، وهي أدوات إيحائية قادرة على استدعاء المشاعر، وتحريك الوجدان، لاسيّما في الشعر العربي عامة، وفي رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) خاصّة.

يظهر في ديوان مدر العبرات للشيخ الغرّاويّ استثمار هذه الأساليب لإنشاء موقف رثائي متكامل، يمزج بين البعد الصوتي والدلالي للنص، فيحاكي وقع الفاجعة في الذاكرة الشيعية، مستعينًا بأفعال الأمر، والنداءات المتكررة، والاستفهامات البلاغية، والتعجبات التي تكشف هول المصاب. وفي هذا المبحث سنتناول أبرز هذه الأساليب: النداء، والاستفهام، والتمنّي، والتعجب، مع توضيح أثرها الانفعالي في النص.

أوّلًا: **أسلوب النداء**: النداء في البلاغة العربية يعني طلب إقبال المخاطَب أو تنبيهه وحمله على الإلتفات، أو هو "ذكر اسم المدعو بعد حرف من حروف النداء وهي: يا، وأيا، أي، وهيا، والهمزة، و واو الندبة" [73]، وقد اتسعت دلالاته في الشعر الرثائي ليصبح وسيلة للتعبير الانفعالي، إذ يُستدعى المرثي وكأنه حاضر أمام الشاعر، مما يضفي على النص طابع المواجهة المباشرة ويعمّق البعد الشعوري، فقد عُرف في النداء اجتماع سمات خاصة تجعله من أكثر أساليب اللغة مناسبة لمقامات الحزن، وتحقيقا لرغبة الشعراء في التنفيس عن آلام النفس وأوجاعها، أو توترها أو قلقها، وذلك من حيث تركيبه من عدة أركان، وقدرته على التشكل بحسب الحاجة؛ فالأداة التي قد تحذف وقد تظهر، وقد تطول أو تقصر بحسب الحاجة؛ ثم المنادى نفسه الذي قد يتشكل مفردا بأنواعه، أو مركبا يطول ويقصر أيضا بحسب الحاجة، إضافة لجواب النداء الذي قد يتضمن كذلك تعزيزا لما يدل عليه أسلوب النداء بحسب تركيبه وتكوينه، كل ذلك يجعل لأسلوب النداء خاصية تميزه عن غيره من أساليب اللغة ليكون أداة للتنفيس، ويدل على ذلك أن استخدام النداء لهذا الغرض شكل سمة أسلوبية في نداءات الشعراء[74].

وفي رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، يوظف الشيخ الغرّاويّ أسلوب النداء بإلحاح شديد، كما في قوله من بحر الرمل:

يا قتيلا بكت السبع العلى ... من دم شجوا له دمعا مذالا
يا قتيلا مادتِ الأرض له ... والجبال اضطربت والنور زالا

---

[71] . ينظر: الخصائص الأسلوبية في 237

[72] . ينظر: قاموس مصطلحات علم النفس، 12، و38، وينظر: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، 36، وينظر: النقد الأدبي الأصولي ومناهجه، دار العروبة، بيروت، ط4، 1966م، صـ 197، وما بعدها، وينظر: نقل مفاهيم بين الترجمة والتأويل، نقل مفاهيم نظرية التلقي، ص: 86، أحمد بوحسن. الترجمة والتأويل منشورات كلية الآداب العلوم الإنسانية، سلسلة وندوات ومناظرات الرباط، طبعة الأولى 1995..

[73] . علوم البلاغة، محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003، ص 306.

[74] . ينظر: أفعال الكلام غير المباشرة لأسلوب النداء ودورها في استنطاق خبايا النفس لدى الشعراء القطريين، د. حنان أحمد عبد الله الفياض، 136، مجلة الخطاب، العدد 20.

يا قتيلا غسله فيض الدما ... وله الأكفان قد كُنّ النصالا [75]

إذ يلاحظ تكرار لفظة "يا قتيلا" ثلاث مرات مع تنويع الصور المصاحبة، لتعميق البعد الانفعالي وإحياء صورة الحسين المضرّج بدمائه، بوساطة حرف النداء "يا" وهو للبعيد[76]، لكن الشاعر استخدمه مع التكرار بشكل يظهر تفاعله مع الحدث التاريخي وتوظيف اللغة لتعزيز الشعور بالفقد والأسى، كما أنّ تكرار لفظة " قتيلا" يعكس الموقع الذي تحتله اللفظة في نفس القائل[77].

ويستخدم الغرّاويّ أسلوب النداء بالتوازي مع أسلوب الاستفهام الإنكاري والتعجبي في نصوصه، ليغذي اللغة الانفعالية، كما في قوله على لسان أم الطفل عبد الله الرضيع (عليه السلام) من الرجز:

يا لب الحشا ومهجتي أين عن المهد أرى تنتقل
بني عقلي قد غدى منخطفا فها أنا والهة لا أعقل
بني قد كنت أنيس وحشتي فعنك صبري قد غدى لا يجمل
فهل ترى والدة فراقها لابنها وهو رضيع يسهل [78]

واللافت للنظر حذف حرف النداء في البيت الثاني والثالث قبل لفظة "بني" بعد التصريح به في البيت الأول " يا لب الحشا" فجواز الحذف وإن كان شأنًا نحويًّا إلا أنّ فيه نكتةً بلاغيةً تعبر عن القرب ماديا أو نفسيا [79]، كتعبير عن ذهول المرأة بفقدها الطفل الرضيع وعدم استيعابها لبعده عنها.

كما يلحظ امتزاج أسلوب النداء بالاستفهام: "أين عن المهد تُرى تنتقل؟!" تعزيزا لفكرة الفراغ النفسي والصدمة الناتجة عن فقد الابن، وفي هذه الأبيات ينتقل الشاعر أسلوبيا من خطاب المتكلم إلى خطاب الغيبة مستخدما أسلوب "الالتفات" بقوله:

فهل ترى والدة فراقها لابنها وهو رضيع يسهلُ!

فبعد أن كان يتكلم بلسان حال الأم الثكلى، تحول الخطاب من لسانها إلى لسانه هو مستنكرا حال أم لا يسهل عليها فقد ابنها الذي ما زال رضيعًا؛ ليتحول النص من مجرد سرد لواقعة فقد الطفل الرضيع إلى تجربة شعورية مباشرة.

وفيما تقدم من الأبيات الشعرية وظف الشيخ الغرّاويّ النداء بـ "يا" للمنادى البعيد بينما استخدم النداء بـالهمزة "أ" للقريب في مواضع مطابقة للواقع المكاني لبعض مواقف واقعة الطف مثل قوله على لسان الإمام الحسين وهو يخاطب ابنه عليّ الأكبر:

ابني فارجع للوغى فلسوف أن تسقى قريبا من لذيذ المورد
ابني عيشي بعد يومك لا هنا وأراك في حر الثرى المتوقد [80]

ويستعمل الشيخ الغرّاويّ أسلوب النداء مقترنا بأسلوب الاستفهام مرة أخرى بـالأداة "وا" لإفادة الندبة وهو معنى يؤديه نسق النداء، لكنه ليس بنداء، إنما الغرض منه إظهار التفجع والتحسر، فضلا عمّا يضفيه من أثر صوتي مستمر يزيد من قوة الانفعال النفسي، كما في قوله:

وا أسفي وهل مفيد أسفي ... أبعد ما كانت تصان تؤسر[81]

وفي قصيدة أخرى:

ورضّت الخيل عظام صدره **وا** أسفا لشلوه الممدد [82]

---

[75] . مدر العبرات: 171 - 172.
[76] . ينظر: شرح ابن عقيل: 2/ 201
[77] . ينظر" أسلوبية رثاء الإمام الحسين (ع) مقارنة أسلوبية بين قصيدتي الشريف الرضي وعلي بن عيسى الأربلي، نصر الله شاملي، سيدة رقية أحمدي، سمية حسنعليان.
[78] . مدر العبرات: 213.
[79] . ينظر: أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، 124.
[80] . مدر العبرات: 203.
[81] . مدر العبرات: 86.
[82] . مدر العبرات: 93.

كما استخدم الشيخ الغرّاويّ الأسلوب نفسه معبّرًا عمّا لحق بالإمام زين العابدين (عليه السلام) الذي رافق أباه الإمام الحسين (عليه السلام) وبقي وحيدًا بعد مقتله مع السبايا وكان مريضا وقتذاك قائلا عن لسان حاله:

يصيح وا ذلاه أين أسرتي فإنني لقد لقيت النصبا[83]

وهنا تتحوّل الندبة إلى صوت احتجاجي على المظالم التي لحقت بآل البيت (عليهم السلام)، لتغدو اللغة نفسها شاهدة على الألم.

ثانيًا: **أسلوب الاستفهام**: الاستفهام طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في الذهن ما لم يكن حاصلا عنده مما سأله عنه [84]، و يُعدّ الاستفهام من أبرز الأساليب البلاغية ذات الأثر العميق في بناء الدلالة وتحريك وجدان المتلقي؛ إذ ينهض بوظيفة الكشف عن المجهول ونقل المتكلم من حال الجهل إلى حال العلم، فهو يتحوّل من مجرد وسيلة لطلب الفهم إلى أداة لإثارة الفكر والانفعال [85]. ومن هنا تتبدّى أهمية الاستفهام في الشعر، إذ يخرج في كثير من المواضع عن غرضه الأصلي، ليؤدي وظائف دلالية وانفعالية شتى، تمثل نوعًا من التوسع الأسلوبي الذي يكشف عن قدرة الشاعر على تطويع اللغة وتداخل طرائقها البلاغية، بما يخلق حالة من التراسل بين البنية التعبيرية والحمولة الشعورية.

في شعر الرثاء الحسيني، يتجلّى الاستفهام لا بوصفه طلبًا للإجابة، بل كوسيلة احتجاج وانفعال، تُفصح عن الحيرة والدهشة والاستنكار، وتستنهض ضمير المتلقي الجمعي تجاه مأساة أهل البيت (عليهم السلام).

وفي ديوان الشيخ محمد رضا الغرّاويّ، يتخذ الاستفهام بُعدًا حجاجيًا مؤثرًا، ولا سيما عند توظيفه أسماء الاستفهام التي تحمل طاقة انفعالية خاصة، كما في قوله على لسان نساء البيت الهاشميّ اللواتي سُبين بعد مقتل الإمام الحسين (عليه السلام):

أوما بنا أوصى النبي جميعكم أ فهل نسيتم قوله المأثورا!
ما بالكم لم تحفظوه وشلتموا رأس الحسين على القنا مشهورا
وبناته تسرون فيها حسرا ولها هتكتم قبل ذاك مستورا
أضرمتموا بغضاءنا وعداءنا ما بالكم أبرزتموا المستورا [86]

يُظهر الشاعر في هذه الأبيات تلاحمًا بين الاستفهام والتوبيخ، إذ تتحول أدوات الاستفهام إلى وسائط احتجاجية تندد بسلوك الخصوم، وتفضح موقفهم من العترة الطاهرة؛ فالأسئلة المتتابعة هنا لا تبحث عن جواب، بل تستفز الضمير الجمعي وتفتح الجرح الإنساني في وعي المتلقي، من خلال تعزيز الدينامية بين الغائب والمخاطَب، مما يضاعف الأثر الدرامي للمشهد [87]؛ لإن تكرار أدوات الاستفهام كما في قوله: (أفهل)، و(ما بالكم) يسهم في تكثيف النغمة الانفعالية، ويضفي على النص بعدًا دراميًا قويًا؛ فالحوار هنا لا يقوم على تواصل حقيقي، بل على صرخة مؤلمة تعكس انكسار المكلوم واحتجاجه في آن واحد. وهكذا يغدو الاستفهام في شعر الغرّاويّ أداة مقاومة لغوية تعبّر عن الحزن والرفض، وتربط بين المأساة والتعبير الجمالي.

ويستخدم الشيخ الغرّاويّ أداة الاستفهام " أيّ" في قوله من الكامل:

لم أدر أيّ تنوفة قطعت بهم من حين جدّ البين من خلطائي
فأسلَتُ ماءَ العَينِ يَمّاً كَي بهِ يُطفى سَعيرُ الوجدِ والبرَجاءِ [88]

في هذا النص لا يروم الشاعر الاستفهام الحقيقيّ؛ بل يخرج بالأسلوب من دلالته الأصلية الى دلالة الحيرة والذهول والشكوى، فأداة الاستفهام "أي" جاءت لتعبر عن ضياع الاتجاه وارتباك الوعي أمام هول الفقد، وهي حالة انفعالية تتجاوز حدود اللغة إلى عمق التجربة الوجدانية.

---

[83] . مدر العبرات: 104.
[84] . الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، تح: عبد العال سالم، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985، 7/ 43.
[85] . ينظر: شعر رثاء الإمام الحسين (ع) في العراق، د. خالد كاظم حميدي: 100.
[86] . مدر العبرات:80.
[87] . ينظر: 278 - ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، وينظر: البناء الدرامي في شعر صالح جواد آل طعمة، د. علي عباس سلمان، ود. علي حسين يوسف، مجلة دواة، ص 45.
[88] . مدر العبرات: 106 ، 107.

اللغة الانفعاليّة في رثاء الإمام الحُسين (عليه السلام)
دراسة أسلوبيّة في ديوان مدرّ العَبَرات للشيخ محمّد رضا الغرّاويّ
م.د. سليمة فاضل حبيب

يستهل الشاعر القصيدة بهذا السؤال الذي لا ينتظر جوابا؛ لأن المأساة أكبر من أن تجاب، فيتحول الاستفهام إلى صرخة وجدانية تحمل في طياتها الانكسار واللوعة.

وتظهر الصورة الشعرية هنا تفاعل الانفعال مع اللغة " فأسلت ماء العين يمّا" استعارة جسدت انهمار الدمع كفيضان البحر، وكأن العاطفة المشتعلة بالنار لا تطفأ إلا بماء البكاء؛ وبهذا يتجلى أثر الاستفهام في تشكيل اللغة الانفعالية؛ إذ يتحول السؤال إلى مدخل شعوري يفتح باب الحزن وينقل القاريء من دائرة الوصف إلى دائرة المشاركة الوجدانية. كما يمكن النظر الى الاستهلال بوصفه تمهيدا نفسيا لمناخ الرثاء؛ فالشاعر حين يسأل "أي تنوفة قطعت بكم " إنما يعبر عن حالة تيه روحي تعكس ما تشعر به السيدة زينب (عليها السلام) بعد الفاجعة، فيتحول الاستفهام الى تقمص وجداني [89] يتماهى فيه صوت الشاعر مع صوت الأنثى المكلومة، ويصبح السؤال أداة لتجسيد الحزن لا لمعرفة المكان.

وهكذا يتضح أن أداة الاستفهام في هذا الموضع ليست عنصرًا نحويًّا فحسب، بل نقطة اشتعال انفعالي تبنى عليها القصيدة كلها، لتغدو اللغة ذات طابع نفسي متوتر، يعكس عمق الفقد والاحتراق الداخلي.

كما جاء اسم الاستفهام " أين" في قصائد الشيخ الغرّاويّ وقد خرج عن دلالته الأصلية التي تفيد طلب الاستفهام عن المكان إلى دلالة النفي واليأس بقوله:

من أين لي أن أستريح من الهوى وبي الهوى قد أحاط ست جهات[90]

يستثمر الشاعر هنا أداة الاستفهام "من أين" لا ليستفهم عن جهة مادية؛ بل ليعبر عن ضيق داخلي خانق، وعن استحالة الخلاص من لهيب العشق واللوعة. فالاستفهام يتحول الى نفي غير مباشر، إذ يوحي بعدم وجود سبيل الى الراحة او الانفكاك من العذاب النفسي، ويظهر الانفعال في هذا البيت من خلال التضاد بين الفعل " أستريح" وحصار الهوى " قد أحاط ست جهات" مما يخلق دائرة مغلقة تحاصر الذات، وتبرز الاحتباس العاطفي الذي يعيشه الشاعر، وبهذا الأسلوب تصبح أداة الاستفهام وسيلة إلى تكثيف الشعور بالاختناق واليأس، وتعبيرا عن الانسداد الوجودي الذي يطبع شعر الرثاء الحسيني عند الشيخ الغرّاويّ، وتتواتر أدوات الاستفهام في ديوان مدر العبرات لتمنح الخطاب الشعري طاقته الانفعالية المتدفقة، ومن أبرز الشواهد ما ورد في قصيدة يرثي بها الإمام الحسين (عليه السلام) حين يتناول مشهد مقتل الطفل الرضيع ك عبد الله بن الحسين (عليه السلام) فيصور الموقف تصويرا حواريًّا مؤلمًا على لسان والدته الثكلى؛ فيقول من بحر الرجز:

ولو ترى حال أمه إذ ما رنت رضيعها والدمع منها مسبل
تقول والمصاب عطّ قلبها هذا الرضيع **ما** جنى يا حرمل [91]

في هذا النص تتجلى أداة الاستفهام "ما"، وقد انزاحت عن دلالتها الأصلية في طلب البيان إلى دلالة الإنكار والاحتجاج. فالأم المفجوعة لا تسأل لتعرف، بل تستنكر وتصرخ في وجه القاتل، " فما جنى يا حرمل" سؤال يتجاوز اللغة إلى الانفعال، ويكشف عن أقصى درجات الألم الإنساني. وقد صاغ الغرّاويّ المشهد بمهارة درامية عالية؛ إذ جعل الاستفهام محور الموقف الانفعالي، فامتزج الخطاب بالدموع، وتحولت اللغة إلى بكاء شعري ينطق من أعماق الأم المكلومة.

ويواصل الشاعر رسم المشهد ذاته من خلال الاستفهام المتكرر في قوله:

تقول يا لب الحشا ومهجتي أين عن المهد أرى تنتقل [92]

يتابع الغرّاويّ هنا انزياح الاستفهام نحو الدهشة الممزوجة بالأنكار، فـ "أين" لا تسأل عن المكان المادي، بل تعبر عن انكسار وجداني أمام مشهد انتقال الطفل الرضيع من المهد إلى ساحة القتل، إنها صرخة الأم التي ترفض تصديق ما ترى؛ فتسأل لا بحثا عن الإجابة، بل رفضا للواقع، وبتحول

---

[89] . ينظر: Snyder, C. R., Shane J. Lopez, and Jennifer T. Pedrotti. Positive Psychology: The Scientific and Practical Explorations of Human Strengths. Second ed. Los Angeles: SAGE, 2011. 267–75. Print

[90] . مدر العبرات: 154.

[91] . مدر العبرات: 216.

[92] . مدر العبرات: 213.

السؤال إلى أداة للانفعال العاطفي المتصاعد، حيث تمتزج الحيرة باللوعة، ويغدو الاستفهام أداة لتصوير الصدمة النفسية التي تفوق حدود الكلام.

ثم يتطور الخطاب الانفعالي ليصل إلى أقصى درجات التوتر حين ينتقل الشاعر من تقمصه الصوتي لشخصيات المأساة إلى التعبير عن موقفه الشخصي المباشر، فيقول:

فهل ترى والدة فراقها لابنها وهو رضيع يسهل [93]

في هذا البيت تتحول أداة الاستفهام «هل» إلى صيغة نفيٍ مبطّنٍ بالألم؛ فالشاعر لا ينتظر جوابًا، بل يؤكد من خلال السؤال استحالة تحمّل الأم لفراق رضيعها. فالاستفهام هنا أداة لتصعيد الانفعال، وتحويل الألم الجمعي إلى تجربة شعورية عامة.

ويمكن القول إنّ هذا التحول من "هل ترى" إلى دلالة النفي [94] والانفعال العميق يمثل قمة الانزياح البلاغي الذي يجعل اللغة تتماهى مع الإحساس، ويجعل الانفعال ذاته محور البنية الأسلوبية.

كما يوظف الشيخ الغرّاويّ أداة الاستفهام "كم" التقريرية، ليحوّل السؤال إلى تقريرٍ [95] انفعاليٍّ مؤكد، كما في قوله:

كم نكبةٍ قاسى وكم محنةٍ من حملِها دُكَّتْ ذُرى الأطوادِ[96]

وفي موضعٍ آخر يقول:

كم حرّةٍ بعدَ التَّحجّبِ أُبرزتْ حسرى ولكن بالعفافِ تبرقعُ[97]

في هذين الموضعين، يتحوّل الاستفهام بـ"كم" من أداةٍ للعدد إلى وسيلةٍ للتكثير، والتألّم، والاحتجاج؛ فالشاعر لا يحصي عدد النكبات، بل ينوّه إلى كثرتها المفجعة التي لا تُعدّ ولا تُحصى، وهو في الوقت ذاته يُبرز صلابة الموقف النسوي في مأساة كربلاء، إذ تأتي أداة الاستفهام لتفجر الإحساس بالعجز واللوعة، ولتجعل اللغة تنطق بانفعالٍ جماعيٍّ عميق.

من خلال هذه النماذج يتضح أن الاستفهام في شعر الشيخ الغرّاويّ قد تجاوز حدوده الوظيفية إلى أن أصبح بنيةً انفعاليةً مركزيةً في تشكيل اللغة الشعرية.

ثالثًا: أسلوب التمنّي

التمني في البلاغة " طلب حصول الشيء على سبيل المحبة" [98]، وغالبًا ما يُصاغ بأدوات مثل ليت، أو لعلّ، أو بصيغ ضمنية تدل على رغبة في المحال[99]، وفي سياق الرثاء الحسيني، يُستخدم التمني للتعبير عن رغبة الشاعر أو المتكلم في استعادة الماضي، أو تغيير مجرى الأحداث، أو حضور شخصيات رحلت عن الدنيا [100]، وهو في جوهره صيغة انفعالية مشحونة بالأسى والعجز أمام الفقد ما يجعله يشكل نسقا في الرثاء الحسيني ليس لمجرد طلب أمر محبوب، بل أداة انفعالية عالية الكثافة، تعبر عن الحسرة والعجز أمام الفقد، وفي ديوان مدر العبرات، يوظف الغرّاويّ التمني بكثافة عبر الأداة "ليت"، لربط الماضي بالحاضر واستدعاء المشاهد التراجيدية، كما في قوله:

ليت المنايا ما دنت من حيدر أو ليت يوم الطف ما قد كانا

فمن حيث يمتزج الحنين التاريخي بالاحتجاج الضمني على مجرى الأحداث، يمكن القول أن نسق التمني لدى الشيخ الغرّاويّ ينطبق عليه فكرة المرسل الواعي بما يتمناه معرفة واعية، يشعر به ويحسه قبل أن يرسله، ليكشف عما يعتمر نفسه عله يجد صداه عند المتلقي [101]. فهو يوظف التمني في هذا البيت لاستدعاء الذاكرة التاريخية من جهة، وتكثيف الشعور بالحسرة على فقدان شخصية تمثل رمز العدالة والحق، ومن هنا يمكن القول أن التمني في الرثاء الحسيني يؤدي وظيفة مزدوجة: تسجيل المأساة، وتحفيز الوعي الجمعي على استذكارها، حتى أنّ الشاعر يذهب بأسلوب التمني ليتحول إلى

---

[93] . مدر العبرات: 213.

[94] . المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، التفتزاني، تح: عبد الحميد الهنداوي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2013، ص: 419.

[95] . ينظر: المصدر نفسه: 419.

[96] . مدر العبرات: 217.

[97] . مدر العبرات: 27.

[98] . دلالات التراكيب ، محمد محمد أبو موسى ، 199.

[99] . ينظر: المقتضب: 4/ 107.

[100] . ينظر: أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، أطروحة دكتوراه، جبار اهليل زغير المياحي ص 153 .

[101] . ينظر: المصدر نفسه.

"دعاء" على الشامتين، حين يدعو بـ "قرة العين" لقتلة الإمام الحسين (عليه السلام) تهكما، ليحول الدعاء بـ " ليت" إلى احتجاج على قتلهم ابن بنت نبيهم (صلوات الله عليه وعلى آله) في قوله:

قرّت عيون الشامتين بقتله **يا ليت** لا كحلت بطيب منامِ [102]

وما يلحظ في البيت السابق اقتران التمني بـ "ليت" بأداة النداء "يا" وأداة النفي " لا" لتتعاضد الأساليب مجتمعة على التعبير عن مدى رغبة الشاعر في الإدانة؛ ما يترك أثرا أسلوبيا آخر هو توسيع دلالة التمني من الحزن الذاتي إلى الاحتجاج واللعن.

كما يبرز في قول الشاعر من الكامل:

يا ليت فاطمة ترى جسم ابنها بالخيل تسحقه بنو الورَهاء [103]

حيث يتخذ التمني شكل إسقاط الانفعال على شخصية أمومية مقدسة، ما يعمّق الأثر الوجداني ويضاعف التوتر الشعوري.

وتكرار "ليت" يخلق إيقاعًا شعوريًا مشابهًا لأداء النوح في المجالس الحسينية، حيث يعيد إنتاج الإحساس بالمأساة، ويجعل النص تجربة وجدانية متكاملة، فضلا عما يؤديه اقتران التمني بأفعال حسية تعد واسطة لمفهوم الوجدان الإنساني كأفعال " الرؤية" ترى، ترنو، التي تكررت كثيرا في صور شعرية عدة، وأفعال السمع كـ السمع، صمّ، في قوله:

يا ليت عينك يا رجاء المرتجى ومزيل كل ملمة لا تقلع
ترنو إلى أرض الطفوف سريعة **لترى** جسوما بالسيوف توزّع

وقوله من بحر الرمل:

ليت منا السمع قد صم ولا نسمع الجاري عليك من بلا [104]

وقوله في موضع آخر من قصائده من الكامل :

يا **ليتها ترنو** الرضيع بجنبه فطمته حرب من نبال عداء [105]

وهكذا، يتحول التمني من أداة لغوية إلى بنية شعورية مركزة، تجمع بين الانفعال الشخصي، والبعد الرمزي، والتوثيق التاريخي، مما يجعل النصّ رافدًا أساسيًا للذاكرة الشعورية لواقعة الطف.

يظهر تحليل النصوص أن الأساليب الإنشائية الانفعالية في شعر الشيخ الغرّاويّ (النداء، الاستفهام، التمني) لم تكن اختيارًا بلاغيًا فقط، بل ضرورة فنية للتعبير عن حجم الفاجعة ومخاطبة الوجدان الشيعي مباشرة. وقد ساعد هذا الأسلوب على تكثيف البعد الانفعالي للنص، ودمج الحدث التاريخي بالموروث الشعوري الحيّ، لتصبح اللغة أداة تأثير وجداني مباشر في الذاكرة الجمعية.

المبحث الثالث: الإيقاع والشحنة الشعورية

تعدّ الشحنةُ الشعورية جوهرَ التجربة الشعرية ومصدرَ تأثيرها، إذ تمنح النص طاقته الوجدانية القادرة على النفاذ إلى المتلقي. وتتولّد هذه الشحنة عبر لغةٍ انفعالية تُجسّد مشاعر الشاعر وتكثّفها من خلال المفردة والإيقاع والصورة والأسلوب، فلا تبقى العاطفة حالة داخلية، بل تتحوّل إلى بناءٍ لغوي محسوس، وهنا ينهض التحليل الأسلوبي بوصفه الأقدر على كشف كيفية إنتاج العاطفة لغويًا، بتتبع الوسائل التي تعتمدها القصيدة في تشكيل الانفعال وتوجيه أثره، سواء عبر التكرار والنداء والاستفهام، أو عبر الإيقاع والصوت والصورة. ومن ثمّ فإن دراسة اللغة الانفعالية تكشف طبيعة الشحنة الشعورية وطرائق بنائها، وتوضح العلاقة بين الانفعال كطاقة وجدانية، واللغة كأداة تشكيل، والإيقاع كرافعة تزيد من حدّة التأثير وقوّته الفنية.

1- الإيقاع الخارجيّ والشحنة الشعورية

[102] . مدر العبرات: 26.
[103] . مدر العبرات: 17.
[104] . مدر العبرات: 81.
[105] . مدر العبرات: 17.

يُعدّ الإيقاع الخارجي – ممثَّلًا في البحر والقافية والروي – البنيةَ الصوتية الأولى التي يتشكّل من خلالها الوجدان في القصيدة. فاختيار البحر وامتداد تفعيلاته، وطبيعة القافية ونبرة رويّها، جميعها عناصر تسهم في توجيه الشعور وتكثيفه داخل النص، ولا سيما في الشعر الوجداني كالرثاء. فعندما يأتي الإيقاع بطيئًا أو ممتدّ النفس أو ذا قافية ممدودة، فإنه ينسجم مع أجواء الحزن والفقد، ويُحدث ما يُعرف بـ الشحنة الشعورية التي تنتقل من الصوت إلى الإحساس، فيتضاعف أثر المعنى عبر موسيقاه. وهكذا يتحوّل الإيقاع الخارجي من مكوّن شكلي إلى طاقة انفعالية تؤطّر التجربة وتعمّق تأثيرها في المتلقي.

المبحث الأول: البحر الشعري وأثره في توجيه الانفعال:

إنّ بحر (الكامل) من البحور التي استأثرت بها قصائد الرثاء في ديوان (مدر العبرات)، إذ تشكل النسبة الأكبر من البحور التي استعملها في رثائه الإمام الحسين عليه السلام، والتي بلغت عشر قصائد من أصل إحدى وثلاثين قصيدة في الديوان [106]وهو بحر سمي كاملا لتكامل حركاته[107]، والوحدة التي ترد في هذا البحر (متفاعلن) تتكرر ست مرات، ويستعمل تاما ومجزوءا وله ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب [108]، وقد استخدم الشاعر الغرّاويّ هذا البحر كثيرا وبنسبة تفوق باقي البحور الشعرية بشكل ملحوظ، وربما يكون الشاعر قد استثمر هذا البحر كثيرا لما يمتاز به من وحدة صافية مفردة (متفاعلن) وهي تفعيلة لها القابلية على استيعاب كل الخلجات النفسية للشاعر وفي جميع الأغراض المختلفة[109]، وعند استقصائنا للبحور الشعرية التي وظفها لرثائه الإمام الحسين (عليه السلام) وجدنا أنه استعمل الكامل في تسع قصائد، ومن بعده الرجز والبسيط في قصيدتين لكل منهما، والرمل في قصيدة واحدة، وبما أن الكامل يفوقها استعمالا نبتدئ بما ورد منه قائلا:

لم أنسه إذ قال هل من شربة فالقلب من فرط الظماء تفطرا
وعليه قد دارت عتاة أمية بسيوفها حتى هوى فوق الثرى
أفديه من ملقى يجود بنفسه بالسيف منه الشمر يقطع منحرا
ملقى ثلاثا بالعراء مجردا أفديه منبوذا ثلاثا بالعرى
ترب الجبين على التراب معفرا أفديه مسلوب اللباس معفرا
وترى القنا والنبل شجّر جسمه كالروض لما بالنبات تشجرا
عار فلا يواريه بلى وأراه منها ما عليه تكسرا
وبكل محبوك القرى جثمانه ظلت حوافرها ترض له القرى
فغدت ترض عظامه خيل العدى يا ليت قبل غوارها أن تعفرا
وعلى القنا أضحت تطوف برأسه وسنانه منه الدجى قد أزهرا
ونساؤه فوق النياق أذلة تهدى إلى شر الخليقة حسرا
أسرى تلاحظها عيون عداتها لا ساتر منهم به أن تسترا [110]

ولقد تعمدنا أن نذكر هذه الأبيات من القصيدة لنبين مدى قدرة هذا البحر بوزنه وتفعيلاته الرحبة على تمكين الشاعر من وصف مشهد استطاع من خلاله سرد مسلسل الأحداث المأساوية الطويلة التي مرّت على سيد الشهداء (الإمام الحسين) (عليه السلام) وعائلته وأصحابه ، بلغة انفعالية تظهر مدى توجع الشاعر في استرجاعه مسلسل الأحداث التي مرت على المرثي الإمام الحسين (عليه السلام)، فاستطاع بما يتسم به هذا البحر الشعري من رحابة أن يمدّ تفعيلاته بالطريقة التي يرمي اليها في وصف حزنه وتوجعه لما مرّ به الإمام الحسين (عليه السلام) من مواقف عصيبة كـالـ (العطش) و(النحر) و(التمثيل) و (الغربة) و(الوحشة) و(السلب)، و(السبي) على يد أعداء عتاة وظلمة لم يكتفوا بقتله بل تجاوزوا بظلمهم كل أشكال الوحشية .

---

[106] . ينظر: فهرست الديوان.
[107] . ينظر: البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد عبد اللطيف حماسة: 42.
[108] . ينظر: المصدر نفسه، 42.
[109] . ينظر: فن التقطيع والقافية، صفاء خلوصي: 95 - 96.
[110] . مدر العبرات 245 - 246- 247.

ومما سبق يمكن أن نخلص إلى أنّ بحر الكامل بتفعيلاته الطويلة قد منح الشاعر إيقاعًا متدفقًا قويًّا يعكس عمق الانفعال وشدة المأساة في وصف مقتل الإمام الحسين (عليه السلام).

أما بحر الرجز فضرب من الشعر ونوع منه معروف، يكون كلّ مصراع منه مفردًا فوزنه (مستفعلن) ست مرات وابتداء أجزائه سببان ثم وتد، وهو وزن يسهل في السمع ويقع في النفس [111]، ويتألف من حركات رتيبة متعاقبة يتخللها سكون، وهذه ميزة جعلت بحر الرجز خفيفا رشيقا يسهل النظم فيه كما جعلته سلسا في الإنشاد يتدفق على اللسان كما يتدفق الماء نحو المنحدر، وجوازاته كثيرة نظرا لما فيه من عذوبة ورقة وبساطة فجاءت اوزانه متعددة ومتفقة مع كل الأحوال والأغراض، فهو بحر طويل لمن أراده سالما كاملا، وهو مجزوء لمن أراده استعماله في غرض ملائم للجزء، وهو مشطور متوسط الطول لمن أراد كذلك، ويمكن استعماله كأقصر بحر من بحور الشعر وذلك حينما يستعمل منهوكا [112]، وقد استعمل الغراوي بحر الرجز في سبع من قصائد الرثاء في ديوانه ، ومما ورد من الرجز في رثاء الشيخ الغرّاويّ للإمام الحسين قوله:

كذا ابنه الحسين يوم كربلا لصبره الأملاك ظلت تضجر
قد كاد لا يبصر في عينيه إذ بقلبه نار الظما تستعر
قد قتلت أنصاره وأهله وولده حتى الرضيع الأصغر
تراهموا على الثرى تناثروا فقل نجوم بالثرى تنتثر
وغودروا مزملين بالدما مزملين بالدماء غودروا
عزّ عليك أن ترى جسومهم لها اغتدى حر الهجير يصهر
ولو ترى عينك ما حل بهم غدت دما عن الدموع تقطر
وليتها تنظر سبط أحمد إذ حاط جيش فيه ليس يحصر[113]

وفي أخرى من الرجز يقول أيضًا:

ودع لما بالطف حرب قد جنت على الحسين حيث كان مفرد
جاءت بجيش نحوه عرمرم كثرته بها الفضا قد انسد[114]

وفي قصيدة أخرى قال راثيا :

وبعضهم يذبح كالكبش وقد ظل بفيض نحره مخضبا
ملقى على عفر الثرى جثمانه افدي الطريح العافر المتربا
وحطمت خيل العدا ضلوعه ورأسه على القنا قد نصبا
فخده قد تربا وجسمه قد سلبا ورحله قد نهبا [115]

ويتضح مما سبق من الأبيات الشعرية، أنّ بحر الرجز بتفعيلاته الثلاث، يوفّر إيقاعًا سريعًا متوترًا يبرز اضطراب الموقف ويكثّف التأثر اللحظي في تصوير المشهد الدامي وكأنّ الشاعر قد استثمر إيقاع الرجز ذاك في تكثيف التراكيب بذكر مفاصل المأساة بشكل مطرد دونما يغادر شيئا منها .

المبحث الثاني: القافية والروي وأثرهما في تأكيد الحزن.

تمثل القافية أحد المكوّنات الجوهرية في البنية الإيقاعية للشعر العربي وأنّها ملاك الشعر وقوامه[116] ، وشريكة الوزن في البناء الموسيقي [117] ؛ إذ تؤدي وظيفة تتجاوز حدود الموسيقى اللفظية إلى مستوى التعبير النفسي والدلالي. وفي شعر الرثاء، تتكثّف أهمية القافية بوصفها أداة لإنتاج اللغة الانفعالية وتنظيم تدفق المشاعر الحزينة. فهي ليست مجرد تكرار صوتي في أواخر الأبيات، بل نظام إيقاعي يولّد

[111] . ينظر: لسات العرب، مادة رجز، وتاج العروس، والقاموس المحيط.
[112] . ينظر: الرجز نشأته وأشهر شعرائه، جمال نجم العبيدي، 55.، مطبعة الأديب البغدادية
[113] . مدر العبرات: 84، 85.
[114] . مدر العبرات: 90، 91.
[115] . مدر العبرات: 103.
[116] . ينظر: القافية دراسة صوتية جديدة، د. علي حازم كمال الدين: 1 - 3.
[117] . ينظر: معجم مصطلحات العروض والقافية دراسة دلالية إيقاعية، د. عمر عتيق: 234.

توتّرًا صوتيًا يعمّق الإحساس بالفقد والحنين، ويمنح التجربة الرثائية نغمتها الخاصة. كما تسهم القافية في تثبيت الإيقاع الداخلي للقصيدة، وتوحيد نبرتها الشعورية، فتغدو عاملاً في نقل الانفعال من ذات الشاعر إلى المتلقي[118]، وتأكيد البعد الوجداني للنصّ عبر التكرار الصوتي الذي يحاكي تكرار الألم واستعادته المستمرة.

وفي ديوان (مدر العبرات) قصائد وأبيات في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) يبدو انتماؤها إلى المدونة الرثائية الحسينية بشكل واضح وهي تحمل شحنة انفعالية عالية تغذيها القافية بشكل بارز في تصوير الفاجعة كما في قوله:

وبعضهم يذبحه كالكبش وقد ظل بفيض نحره مخضبا
وحطمت خيل العدا ضلوعه ورأسه على القنا قد نصبا
فخده قد تربا وجسمه قد سلبا ورحله قد نهبا [119]

فالقوافي في الأبيات السابقة جاءت على نسقٍ صوتي موحّد في : (مخضَّبا – نُصِبا – نُهِبا)، وهي قوافٍ تنتهي بحرف الألف الممدودة المفتوحة بعد الباء، أي بصوتٍ طويلٍ مفتوحٍ (ـا) يُحدث في الأذن نغمةً حزينةً ممتدةً، وكأنّها تنهيدة طويلة تخرج من أعماق الألم، وبما أنّ القافية توصف بأنها " ترنيمة خارجية ، تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة، وتعطي نبرا وقوة جرس يصب فيها الشاعر دفقه حتى إذا استعاد قوّة نفسه بدأ من جديد كمن يجري إلى شوط محدد حتى إذا بلغه استراح قليلا لينطلق من جديد" [120] ، في تكوين بيت آخر على نحو يساوق الحالة النفسية الشعورية التي تجعله يميل إلى أحرف مخصوصة بدل الأخرى..؛ لذا فإنّ هذا الامتداد الصوتي يكاد يوازي الامتداد الزمني للحزن، فيُحدث إيقاعًا متواترًا يكرّر الإحساس بالانكسار والفقد، ويجعل الأبيات تتلاحق كأنّها أنفاس موجوعة في نَفَسٍ واحد، ولا بد أن تترك هذه القافية أثرا دلاليا ونفسيا؛ ففي كلمة "مخضَّبا" نجد أنّ القافية هنا تلتقي مع معنى الدم والجرح، فصوت الباء المتبوع بالألف يشبه صوت الانسكاب أو الانحدار، مما يخلق تجانسًا بين الدلالة الصوتية والمعنى الدموي، فتتضاعف الصدمة العاطفية لدى المتلقي.

أمّا كلمة "نُصِبا"، فالقافية الممدودة تنقل صورة الجسد المرفوع على الرماح، وتُحدث إيقاعًا أشبه بالأنين الممتدّ، فيحمل الصوت المفتوح إيحاءً بالانكشاف والعجز.. والشيء نفسه مع القافية التي انتهت بها كلمة "نُهِبا"؛ فالتكرار الصوتي ذاته يختم المشهد بوقعٍ نفسي مأساوي؛ إذ تتكرر القافية بحرف الباء الذي يوحي بالإطباق والانغلاق، وكأنها تغلق دائرة الألم بعد أن اكتملت مأساة الفقد: القتل، ثم النهب، ثم السلب.

ومن هنا يمكن القول أنّ القافية في هذه الأبيات ليست مجرد انتظام موسيقي؛ بل هي بنية انفعالية تُسهم في نقل عمق المأساة، وإنّ في امتداد الألف وتكرار الباء النهائية ما يحدث توازناً بين الإيقاع والبكاء، بين الجمال الفني واللوعة الإنسانية، وهكذا تتحول القافية من عنصر شكلي إلى أداة أسلوبية تُكثّف العاطفة وتُجسّد الحزن في نغمةٍ صوتيةٍ حزينةٍ مطردة، كما في قول الشيخ الغرّاويّ (رحمه الله تعالى) في قافية أخرى تعبر عن مدى قدرته على توظيف اللغة في التعبير عن انفعالاته:

لم أدر اي تنوفة قطعت بهم من حين جد البين من خلطائي
فأسلت ماء العين يما كي به يطفي سعير الوجد والبرجاء
ولقد فقدت تجلدي برحيلهم وفؤادي المبتول من احشائي [121]

وهنا جاءتِ القوافي على نسقٍ واحد منتهية بحرف الهمزة المكسورة المسبوقة بالألف في: (خلطائي – البرجاءِ – أحشائي)، وهذه القافية الموحدة تُحدث موسيقى حزينة متواصلة، فصوت الهمزة في نهاية القافية يُحدث انقباضًا صوتيًا، بينما تمدّ الألف السابقة عليه النغمة؛ فيتولّد عن التفاعل بين المدّ والانقباض إيقاعٌ يشبه أنين النفس الممتدة يتبعها انكسار الحزن عند الهمزة في قافية تنبض بتوترٍ عاطفيٍّ خاص، يُحاكي اضطراب الشاعر بين الانفجار بالبكاء وكبح الألم في صدره.

---

[118] . ينظر: شعر أحمد الخيّال دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، زمان شناوة فاهم العرداوي: 44.
[119] . مدر العبرات: 14.
[120] . الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989م، ص71.
[121] . مدر العبرات: 15، 16.

وبما أنّ اهتمام الشاعر بالقافية ونوعها ينم عن دفقة شعورية تنم عن انفعال نفسي يوجه الشاعر لتفضيل قافية على أخرى بالتركيز على الجانب الصوتي والدلالي فيها، واللاشعور يتدخل في اختيار القافية بطريقة غير مباشرة [122]؛ فلا بد من انعكاس للأثر الانفعالي لقافية الهمزة المكسورة، في قوله:

لم أدرِ أيَّ تنوفةٍ قُطِعتْ بهم ... من حينِ جدَّ البينِ من خلطائي

تتضمن القافية في كلمة (خلطائي) نغمة الوداع والفقد، فالألف الممدودة توحي بامتداد المسافة والفراغ، بينما الهمزة في آخرها ترمز صوتيًا إلى انقطاع التواصل. وهكذا تعكس القافية الإحساس بالبعد والزوال، فتنقل أثر "القطيعة" التي عبّر عنها المعنى اللفظي.

أمّا البيت الثاني في قوله:

فأسلتُ ماءَ العينِ يمَّا كَي به ... يُطفِي سعيرَ الوجدِ والبرجاءِ

فالقافية في (البرجاءِ) تحمل دلالة عميقة؛ فهي من الناحية الصوتية تمنح امتدادًا صوتيًا طويلًا في نهاية البيت، مما يمنح الإيقاع نغمة حزينة متأنية تتناسب مع جو الرثاء والانفعال العاطفي، المدّ في كلمة "برجاء" يُطيل النغمة الختامية، فيمنح السطر انسيابًا موسيقيًا حزينًا يوحي بالرجاء الممتزج بالألم. ويعمل هذا الامتداد على تخفيف حدة التقطّع الصوتي، فيجعل الإيقاع أكثر ليِنًا وشجنًا، وهو ما يعمّق الأثر الوجداني في المتلقي.

أما في قوله: ولقد فقدتُ تجلّدي برحيلهم ... وفؤادي المبتولُ من أحشائي

فلقد اشتملت القافية على الألف التي تفتح المجال للصوت، بينما الهمزة تُغلقه، لتجسّد الإحساس بالاختناق والبكاء الداخلي. هذه النهاية الصوتية تُبرز الألم الجسدي والنفسي، إذ يتماهى الحزن هنا مع الجرح في "الأحشاء"، فيصبح الصوت انعكاسًا [123] حسّيًا للألم المعنوي.

وبما أنّ القافية تلعب دورا مع المعنى في إكمال الخاصية الموسيقية حيث "إنّ القافية الدلالية تحترم مبدأ التوازي، إذ يتجاوب فيها تشابه في المعنى مع تشابه في الأصوات " [124]، نخلص مما تقدم إلى أنّ القافية الموحّدة بالألف والهمزة في هذه الأبيات تُؤسس لما يشبه الإيقاع المستمر للحزن والبكاء واللوعة، حيث يتردد صداها كأنها نداءات ممدودة تنكسر في نهايتها، إنها قافية توازن بين الامتداد والانقطاع، بين الأمل والوجع، فتمنح النص عمقًا عاطفيًا متدفقًا، ومن خلالها تتحول التجربة الرثائية إلى حالةٍ من الإنشاد الداخلي الذي يمزج بين الأسى والتسليم.

المبحث الثالث: الإيقاع الصوتيّ الداخليّ (النبر – التكرار – الجِناس).

يُعدّ الإيقاع الداخلي أحد أبرز المظاهر الأسلوبية التي تمنح النص الشعري عمقه الشعوري ونغمته الخاصة، فهو لا يقوم على الوزن والقافية فحسب، بل يتولّد من تناغم الأصوات وتوزيعها داخل البيت الشعري، ومن أساليب التكرار والنبر والتنغيم، وما يرافقها من ظواهر صوتية تُبرز التجربة الوجدانية للشاعر.

وفي شعر الرثاء، يتكثّف حضور الإيقاع الداخلي بوصفه أداةً لتصعيد اللغة الانفعالية، إذ يتحوّل التكرار إلى أنينٍ موسيقيّ متواتر يعبّر عن الحزن واللوعة، ويتحوّل النبر إلى ومضات صوتية مشحونة بالعاطفة، تُبرز لحظات الانكسار أو الصدمة كما تتآزر الأصوات المجهورة والمهموسة في بناء طبقة نغمية تعبّر عن تناوب البكاء والسكينة، والاحتجاج والاستسلام.

إنّ الإيقاع الداخلي لا يُقاس كمًّا بقدر ما يُستشعر أثره في النفس والأسلوب، فهو يشكّل الامتداد الصوتي للوجدان، ويُترجم الانفعال إلى موسيقى باطنة تسري في نسيج النص، فيغدو الحزن في الرثاء مسموعًا كما هو محسوس، وتتحوّل اللغة إلى كيان نابض بالحركة والصوت والعاطفة.

أولا/ **التّكرار:**

---

[122] . ينظر: الإيقاع الصوتي في قصيدة بلقيس لنزار قباني، مجلة إضاءات نقدية سنة 5، ع 17، 2015، ص: 112.

[123] . ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، تر: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط 1، ص 87.

[124] . ينظر: المصدر نفسه.

التكرار تشاكل لغوي يلفت الانتباه ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي حيث يقوم ببناء شبكة من العلاقات داخل المنجز النصي مما يحقق ترابط النص وتماسكه، وله وظائف منها الاستمرارية، وشد النص ، وكثافة الكلمات مما يسهم في فك شفراته، إلا أنّ أكثر ما يلفتنا في التكرار وظيفته في بناء النص على عناقيد من الكلمات المكررة التي توضح القضية الكبرى في النصّ، فتلك هي المفاتيح التي تربط المحتوى القضويّ وتسهم في الربط بينها[125]، كما أنّه يحمل طاقة وظيفية متميزة في الدعم الدلالي لمفردات محددة في النص وإبقائه عليها في بؤرة التعبير[126]، وهذا ما أراده الشيخ الغزّاويّ في ديوانه مدر العبرات؛ لما له من بعد شعوري تنبه له العلماء والدارسون، بما يؤديه من تأثير ذي بعد وظيفي متصل بالموقف الشعوري والوجداني، والذي بدوره يشكل ظاهرة أسلوبية يرتكز عليها العمل الأدبي[127]، وقد برز في شعر رثائه للإمام الحسين (عليه السلام) نوع من التكررات منها:

1- التكرار المقطعي: والذي لاحظناه في قصائد رثائه للإمام الحسين (عليه السلام)، استعماله لصيغ معينة بشكل لافت؛ مما يُبرز للغراويّ حسًّا صوتيًا دقيقًا يتجلّى في انتقائه للألفاظ ذات البنية المكرّرة كما في ألفاظ تكررت فيها مقاطع بعينها من قبيل قوله من الكامل [128]:

فَبَرت لَهُ كَفُّ القضاءِ سِهامَها فَهَوى لَقىً في **صَحصَح**[129] الغَبراءِ[130]

ومن قبيل لفظة الصمصام في قوله من البحر نفسه:

دارت عليه عداته بجموعها بالأسمر الخطار والصَمصامِ [131]

ولفظة تضعضعت في قوله من الكامل أيضا:

فتضعضعت أفلاكها وتجاوبت أفلاكها بالنوحِ والزفراتِ [132]

وهي شواهد على ظاهرة أسلوبية ترفد النص الرثائي بشحنات دلاليّة، ودفقات شعورية ومثيرات ترنميّة؛ لعل استعمال الشاعر مثل هذه الكلمات التي تشكلت من مقطعين متكررين جاء بمقتضى طبيعة السياق والموضوع في القضية [133]، وهو ما أشار إليه محمد مفتاح في أنّ السياق العام والخاص هو معيار تحويل المعنى للصوت، ومهما يكن الأمر فإن السياق بمعنييه هو الحكم والفيصل، وليس للأصوات دلالة جوهرية [134]، لذا فإنّ صوتي (الضاد والعين) المتكررين في كلمة "تضعضعت" وذلك النبر على حرف العين في المقطع الأول يوحي بالتركيز على دلالة اضطراب الأفلاك وتزعزعها لما جرى على الإمام الحسين (عليه السلام)، فضلا عما يوحي به صوت العين من الرقة والاحتكاك اللذين يحاكيان معنى الحزن والأسى، بما يتميز به صوت العين من الجهر الذي يحاكي العنف والذعر والقوّة[135]، وكلّها تتماهى مع سياق المأساة التي يصفها الشاعر، وكذلك الحال مع لفظتي (الصمصام)، و(صحصح).

أما الصّمصام ففيها من دلالة القوة المتأتية من التكرار المقطعي الذي يوحي بالمبالغة، فضلا عن قوة النبر[136] على الميم في نهاية المقطع الأول، وكلمة الصمصام أولها قصير مغلق (صم) والثاني طويل مفتوح (صا)، وثالثها قصير مغلق (م)، ما يجعل الإيقاع الداخلي ينساب في اللفظة والتركيب فيعطي نوعا من الومضة أو الوقدة التي تومئ إلى المشاعر فتجليها وتحسن التعبير عن أدقّ الخلجات وأخفاها [137]، كما نجده فيما خفي من دلالات في هذا البيت الشعري:

قوله: دارت عليه عداته بجموعها بالأسمر الخطار والصَمصامِ

---

[125] . ينظر: أثر التكرار في التماسك النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد المنيف، د. نوال بنت إبراهيم الحلوة، ، مجلة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 8، 2012.ص24

[126] . ينظر: أجرومية النص الشعري د. سعد مصلوح: 154، مجلة فصول الهيئة العامة المصرية للكتاب، مج 10، ع 1، 2، 1991، وينظر: نظرية علم النص، د. حسام أحمد فرج: الترابط النصي بين الشعر والنثر، د. زاهر بن مرهون الداودي: 114، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1.

[127] . ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، دار الكندي للنشر، ط1، 2001، ص14.

[128] . مدر العبرات: 17.

[129] . الأرض المستوية الواسعة: ينظر: لسان العرب: 2/ 508، ولب اللباب: 1/ 148.

[130] . مدر العبرات: 109.

[131] . مدر العبرات: 26..

[132] . مدر العبرات:39.

[133] . تحليل الخطاب السردي ، عبد الملك مرتاض، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"(، 1995م، ص 268.

[134] . ينظر: دينامية النص تنظير وإنجاز ، محمد مفتاح، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، 1987، ص 26.

[135] . ينظر: القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) مج 24 (9)، ص 2812.

[136] . ينظر: مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، 160 - 170.

[137] . ينظر: الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، برامكة. ص : 79

ففي هذا التركيب يتجلى لنا ما يوحي بصورة سمعية ومرئية تصور لنا حجم الإصرار على مقتله والقوة التي أحاطت به (عليه السلام)، وما توالى عليه من الرماح التي عبر عنها الشاعر بـ (الأسمر الخطار)، وهو الرمح الذي يكون له اهتزاز شديد [138]، ومن السيوف التي عبر عنها بلفظة (الصمصام) ـ بما توحي به دلالتها الصوتية المقطعية ـ وهو السيف القاطع الصارم الذي لا ينثني [139].

أما الأثر الأسلوبي الذي انتجته الصورة فيبرز في كيفية (اختيار) الشاعر و (توزيعه) اللفاظ في التركيب، حين صور الموقف باستعمال الألفاظ الجمعية (دارت، عداه، بجمعها) مما يوحي بالكثرة، والحصار، والإحاطة، ثم عاد إلى الإفراد (الأسمر الخطار، الصمصام) وكأن كل فردٍ منهم جيشٌ قائم بذاته، وهنا تتجلّى مفارقة بلاغية مؤثرة، لأن الجمع عادةً يُقابَل بجمع، لكن الشاعر كسر هذا التوازن عمدًا ليُحدث تضادًّا صوتيًّا ودلاليًّا يُبرز حجم الكارثة.

فمن حيث التركيب، نجد أن "دارت عليه عداه بجمعها" يفتح المشهد على اتساع رهيبٍ من الأعداء، ثم يأتي "بالأسمر الخطّاب والصمصام" لتيصغّر هذا الجمع في صورة قوتين مهيبتَين من الأفراد، فتصبح المفارقة أنّ الكثرة واجهت القلة، لكن القلة تمتلك من الصلابة ما يوازي الجمع كله.

وأما لفظة (صحصح)، فلـ (الاختيار) ـ بوصفه مبدأ من المبادي الأسلوبية ـ دور كبير في إنتاج القيمة الأسلوبية والانفعالية؛ ووكأن الشيخ الغرّاويّ حين قال:

فَبَرت لَهُ كَفُّ القضاءِ سِهامَها فَهَوى لَقىً في **صَحصَحِ**[140] الغَبراءِ [141]

ارتأى استعمال(صحصح[142]) بدل لفظة (صحراء)، أو (برية)..وإلخ، ليعطي اللفظة المختارة قيمة صوتية تتماهى مع صورة جفاف الميدان وحرارته عبر هذه الأصوات المفخمة الجافة، ليكون اللفظ شاهدا على الألم لا مجرد وصف له، فضلا عن قيمته الانفعالية التي تعبّر عن اتساع الفاجعة وامتداد الألم في فضاء مكشوف لا ظل فيه ومن هنا يمكن الاعتقاد بأنّ . اللفظ المكرَّر في النص هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة، لاتصاله الوثيق بالوجدان؛ فالمتكلم إنّما يكرّر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحبّ في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو مَن هم في حكم المخاطبين ممّن يصل القول إليهم على بُعد الزمان والمكان[143].

وممّا تجدر الإشارة إليه أن صور التكرار المقطعي المتناظر وردت في شعر الغرّاويّ بشكل لافت على وزن (فَعالِل) مثل: (دَكادِك، صَماصِم، فَدافِد، سَباسِب، صحاصح) في الأبيات الآتية في مواضع مختلفة من الديوان:

تركوهموا قتلى بِحرّ هَجيرِها مُتوسِدينَ **دكادكاً**[144] وصخورا[145]

ولفظة فدافدا في قوله من الكامل:

حَسْرى تَجوبُ بِها الطُغاتُ **فَدافِداً** فوقَ الصِعاب بِلا غِطاً وَوطاءِ [146]

ولفظة سباسب:

فَغَدت تَلِفُ بِسَيرها وَعرَ السَباسَبِ بالسهُوُلِ

وأما

(صحاصح) ففي قوله:

---

[138] . ينظر: العين: 4/ 214.
[139] . ينظر: مجمع البحرين: 6/ 103، واللب اللباب: 1/ 142.
[140] . الأرض المستوية الواسعة: ينظر: لسان العرب: 2/ 508، ولب اللباب: 1/ 148.
[141] . مدر العبرات: 109.
[142] . الأرض المستوية الواسعة، ينظر: لسان العرب: 2/ 508، واللب اللباب: 1/ 148.
[143] . ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، عزّ الدين علي السيّد 1978م، ص 136.
[144] . اكداك من الرمل : ما التبد منه بالأرض ولم يرتفع، ينظر: الصحاح :4/ 1584.
[145] . مدر العبرات: 79.
[146] . مدر العبرات: 17.

تركوهموا أسنى المصارع جُثَمًا فهمُ رهونَ **صَحاصِحٍ** وأكام[147]

وفيما سبق يُبرز الغرّاويّ في رثائه للإمام الحسين عليه السلام حسًّا صوتيًا دقيقًا يتجلّى في انتقائه للألفاظ ذات البنية المكرّرة على وزن (فَعالِل) مثل: صَماصِم، فَدافِد، دَكادِك، سَباسِب.

وتتميّز هذه الصيغة بتكرار المقاطع الصوتية وتناوب الحركات القصيرة، مما يخلق جرسًا داخليًا متواترًا يوحي باضطراب النفس تحت وطأة الحزن؛ فحروفها الصلبة (كالصاد والدال والكاف والسين) تتآلف مع الحركات الخفيفة لتنتج موسيقى حزينة متردّدة، أشبه بأنينٍ لغويٍّ ينبثق من أعماق التجربة الشعورية.

ويتجاوز هذا الإيقاع وظيفته الزخرفية إلى أداء انفعالي وجداني؛ إذ يتحول الصوت إلى أداة تعبّر عن الانكسار الداخلي، فيبدو اللفظ كأنه نشيجٌ لفظيٌّ يسير جنبًا إلى جنب مع المعنى.

كما ترتبط هذه الصيغ غالبًا بألفاظ الطبيعة الممتدة (السباسب، الفدافد، الدكادك) التي توازي في اتساعها اتساع مساحة الفاجعة، فيتماهى الإيقاع الداخلي للصوت مع الصورة النفسية للخراب والوحشة بعد المأساة الحسينية.

وهكذا يحقق الغرّاويّ من خلال تكرار صيغة (فَعالِل) إيقاعًا داخليًا نابضًا تتكثّف فيه الأصوات لتصبح وسيطًا عاطفيًا ينقل حرارة الانفعال إلى المتلقي.

فالإيقاع الداخلي هنا لا ينبع من الوزن أو القافية، بل من تكرار المقاطع الصوتية داخل الكلمة، وهو ما يمنح النص بعده العميق في التعبير عن الحزن واللوعة. وبذلك تتحوّل اللغة عند الغرّاويّ إلى كائن صوتيٍّ نابض بالأسى، تتجسّد فيه المأساة لا بالتصوير فحسب، بل بالموسيقى الكامنة في صميم الكلمة.

2- **تكرار حروف المعاني**: ويطلق عليها اسم حروف الربط التي تدل على معنى في غيرها[148]، وقد وظف الغرّاويّ حروف المعاني على نحو ملحوظ في تجربته الشعورية في شعر الرثاء كما في تكراره لحرف النفي "لا" المقترنة بواو العطف في قوله من الكامل:

خُلعٌ **بلا** غسلٍ **ولا** كفنٍ **ولا** قبر بحفرته اغتدى مقبورا [149]

جاعلا من النفي المتكررـ "لا" وسيلة انفعالية اعتمدت دلالة النفي المتكرر لما كان من حقه (عليه السلام) كما كرر استعمال "لم" المقترنة بواو العطف مرة أخرى في قوله من الرجز:

لم يكَتَرث بجِمعهم **ولَم** يلن **ولم** يَهِن وهم بِلا عَد

رَوَت عُطاشُ البيض من دِمائِه وَلاهِب الفؤادِ ليسَ يَبرُد

ولَمَ يَزلَ مَجاهداً بجِهُدِهِ عِداهُ من في ماضٍ إلى الرؤسِ قَدّ [150]

إنّ تكرار حرف النفي "لا" في البيت الأول بشكل ثلاثي متعاقب:

بلا غسلٍ، ولا كفنٍ، ولا قبرٍ... جعل من حرف النفي "لا" ذي طاقة انفعالية واضحة نتجت عن هذا التتابع المتصاعد من النفي الذي يولّد إيقاعًا تراكميًّا حزينًا يعمّق الإحساس بالحرمان والفاجعة، وكأن الشاعر يحتج لحال المرثيّ الشهيد الذي سلب منه كلّ ما يليق بإنسان بعد موته، ليصف قسوة المشهد ومأساويته، إذ تتحول "لا" إلى نبضة أسى متكرّرة، تشحن اللغة بطاقة انفعالية عالية، وتكشف عمق الانكسار النفسي لدى الشاعر أمام هول المأساة، كما أن اقتران "لا" بواو العطف أضفى إيقاعًا خطابيًّا متموجًا، يشبه النحيب أو التعداد أو الترديد الرثائي التقليدي، مما يمنح البيت بعدًا موسيقيًّا حزينًا يتماهى مع طبيعة الرثاء.

أما حرف النفي "لم" فتكراره في الأبيات السابقة يشير إلى دلالته على الصمود والثبات :لم يكترث... ولم يلن... ولم يهن... ولم يزل مجاهدًا... وهنا يختلف الأثر الانفعالي؛ فـ"لم" لا تُستعمل للنفي السلبي بل للنفي البطولي، إذ تنفي الضعف والانكسار وتثبت الثبات والعزيمة لشخصية المرثيّ (عليه السلام).

وتكرار "لم" في هذا السياق يمنح النص نغمة إصرار وصلابة، ويجعل الجملة الشعرية تتوهّج بطاقة معنوية مضادة للألم، هي طاقة التحدّي والشموخ.

---

147 . كله ما استوى من الأرض وجرد ، والجكع الصحاصح، والصحصح الأرض الجرداء المستوية ذات الحصى صغار، والأرض صحاصح ليس بها شيء ولا شجر ولا قرار للماء ينظر: لسان العرب : 2/ 508، واللب اللباب: 1/ 149، والأكام الأرض الغليظة.

148 . ينظر: المخصص، ابن سيده، 255.

149 . مدر العبرات: 5.

150 . مدر العبرات: 10.

بهذا يخلق الشاعر مفارقة شعورية بين "لا" في مقام الفاجعة، و"لم" في مقام البطولة، مما يثري النسيج الانفعالي للنص ويكشف عن ازدواجية الرثاء الحسيني بين الحزن والفخر.
ومن هنا فإنّ البنية الإيقاعية والدلالة الشعورية للتكرار المنتظم لـ "لا" و"لم" يشكّل نظامًا إيقاعيًا داخليًا في النص، يوازي النظم الخارجي (الوزن والقافية).
هذا النظام يحقق توازنًا بين الإيقاع العاطفي (الحزن والرفض) والإيقاع البطولي (الثبات والمقاومة).
كما أن حروف النفي تحولت إلى وسيلة فنية للتعبير عن الموقف الوجداني [151]، إذ لم تبقَ أدواتٍ لغويةً فحسب، بل أصبحت رموزًا دلالية، فالأسلوب القائم على النفي لم يكن مجرد زخرف لغوي، بل بنية وجدانية [152] تعبّر عن رفض الواقع المأساوي من جهة، وتمجيد البطولة الحسينية من جهة أخرى، لتتحول الحروف إلى نبضات عاطفية تُؤنسن الألم وتخلّده.
3- تكرار الكلمات: ليست الكلمات مجرد أصوات، بل هي طاقات تعبيرية؛ لذلك فإنّ استخدام الكلمات المكرّرة يضفي على النصّ حلية إيقاعية ودلالة موحية. ومن خلال تتبع قصائد الرثاء في شعر الشيخ الغرّاويّ يلفتنا تكرار كلمات منحت النصّ امتدادًا وتناميًا في الصور والأحداث مما يُعدّ نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث المتعلقة بمأساة مقتل الإمام الحسين (عليه السلام) وتنامي حركة النصّ [153] كما في قوله من الكامل:

أفدي صريعاً على الغبراء قد سُلِبَت منه الملابس حتى ظل عريانا
أفدي سليباً على البوغاء ليس له غير الثرا في ذراري الريح أكفانا
أفدي غريباً على الرمضاء منتبذًا ترى الظلال له نبلاً ومُرانا [154]

فقد لجأ الشاعر إلى تكرار ألفاظ معينة تتكرر معها نبضات الوجدان وصور الفاجعة في الذاكرة، ففي تكرار لفظة (أفدي): "أفدي صريعاً... أفدي سليباً... أفدي غريباً...
فإنّ هذا التكرار الثلاثي يمنح النصّ إيقاعًا نائحًا يشبه الترديد الحسيني في المجالس، ويجسد ذروة الانفعال الوجداني، كما يجعل الفعل "أفدي" يتحوّل من مجرد تصريح بالعاطفة إلى صرخة تكرّس الفناء في المحبوب، أي في الحسين عليه السلام، مما يعكس تصاعدًا شعوريًا من التضحية اللفظية إلى الاندماج الكامل في الفاجعة. كما أن تكرار البنية النحوية نفسها بوساطة تكرار (الفعل) الذي يستهوي القاريء لأنّ هذا النوع من التكرار يُعتبَر من مقوّمات النبض الشعوري والإحساس الدافق بالمعاناة والتجربة [155] التي تشي بحالة توتر عاطفي واحتباس لغوي لا يجد الشاعر منه مخرجًا إلا بالتكرار.
أما قول الشيخ الغرّاويّ من الكامل: هذي يَتامكُم تلَوذُ ببَعِضها وَلكَم نِساءٌ تَلتَجي بنساء [156]
فبيت يحمل طاقة شعورية هائلة لمن يمعن النظر فيه؛ لما يحمله من إشاريات ومفارقات دلالية أثبتت للشاعر دورًا في اختيارات لغوية موفقة لها أثرها في طاقة التركيب اللغوي الشعورية.
فأمّا من منظور البنية والدلالة، فقد تأسست البنية على تقابل دلالي [157] مزدوج بين مفردتين متشابهتين شكلاً (نساء) ومختلفتين إيحائيًا، وهو ما يولّد مفارقة أسلوبية غنية بالانفعال والمعنى. ففي الذكر الأول للفظة "نساء" جاءت بصيغة الجمع الحقيقي الذي يدل على التعدد والتشتت، وهنا يمكن أن نتصور المشهد العاشورائي بعد استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) وهو يضمّ نساءً متنوعات القربى من الإمام الحسين عليه السلام (زوجاته، بنات إخوته، بنات عمومته)، وهنّ يعشن حالة الاضطراب الجماعي بعد الفاجعة؛ فالجمع هنا يحمل كثافة المشهد واتساع دائرة الفقد. أما الذكر الثاني للفظة "نساء"

---

[151] . ينظر: الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، خلود ترمانيني، 2004، 70 - 75.
[152] . ينظر: المصدر نفسه: 306
[153] . ينظر: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي 2001م، ص 84.
[154] . مدر العبرات: 40.
[155] . ينظر: موحيات الخطاب الشعري/ دراسة في شعر يحيى السماوي، عصام شرتح 2011م، ص 177 - 171.
[156] . مدر العبرات: 17.
[157] . ينظر: الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري، تح: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، ط2، 1971، ص 346.

في قوله: "تلتجئ بنساء"، فهو جمع يُراد به المفرد؛ أي أنّ الجمع هنا رمزي أو تعظيمي، يشير إلى امرأة واحدة بعينها تتكثّف فيها كل صفات النساء، وهي السيدة زينب (عليها السلام).

فالتكرار هنا ليس مجرد إعادة لفظ، بل تحوّل دلالي من الجمع الواقعي إلى المفرد المهيمن، ما يولّد مفارقة أسلوبية بين التعدد والوحدة، سببه الانزياح الدلالي في التكرار، من خلال انتقال الكلمة المكررة من معناها الأول إلى حقل دلالي مغاير يخلق مفاجأة شعورية؛ ما يجعلها مثالًا راقيًا على تحوّل التكرار من وسيلة موسيقية إلى أداة دلالية وانفعالية فضلا عما عبر به من انعكاس للوعي الجمعي في النص الحسيني: فكل النساء اتحدن رمزيًا في امرأة واحدة هي السيدة زينب (عليها السلام) التي مثّلت جمعهنّ وقوّتهنّ.

وقوله من مجزوء الكامل: وّإذا هُمُ عِندَ اللِقا حَطَمُوا الرَعيل عَلَى الرعيلِ [158]

ففي هذا التكرار التركيبي يخلق جرسًا انفجارياً يناسب مشهد المعركة؛ إذ يتكرر صوت (الراء والعين) الذي يوحي بالتكرار [159] والاحتكاك والصدام، وتكرار الكلمة نفسها (الرعيل) يعكس صورة التكافؤ القتالي لكنه أيضًا يوحي بتراكم المأساة طبقة بعد أخرى، وهنا يحسن القول بوجود ما يسمى بـ "الباعث الصوتي على توليد الكلمات أو الأصوات إلى ما يكاد يكون اعتقادا غامضا في وجود مطابقة خفية بين الصوت والمعنى"[160].

ويأتي تكرار آخر في قول الشيخ الغرّاويّ من الكامل :

واصُعِدُ الحسرات مرتاحاً بها فإذا الحشا قِطَعٌ مع الحسراتِ [161]

تحوّل التكرار هنا إلى أنين لغوي، فالكلمة تُعاد لا لزيادة المعنى، بل لتكثيف الانفعال وإطالة زمن التألم، كأنّ الشاعر يحاول أن يفرّغ حزنه بإعادة المفردة، فيتحوّل التكرار إلى أسلوب بكائي قائم بذاته، كما هو الحال مع تكرار التركيب الصوتي في قوله من البسيط :

وزينب وبنات الوحي حولهمُ تبدي النياحة ألحانا فألحانا [162]

إذ يأتي التكرار (ألحانًا فألحانا) لخلق تصعيد موسيقي يتناغم مع لفظ "النياحة"، وهنا يتخذ التكرار بعدًا صوتيًا ومشهديًا، إذ يجسد تنغيم النياح المتعدد في مأتم زينب وبنات الوحي، مما يربط الإيقاع بالمشهد المأساوي.

وأما أجمل التكرارات التي استعملها الغرّاويّ رحمه الله تعالى فقد وردت في قوله من الكامل:

ظامي الفؤاد مكافحُ لعِداتِه روحي فدى ذاك الفؤاد الظامي [163]

فالتبادل بين الموصوف والصفة (ظامي الفؤاد ـ الفؤاد الظامي) يعكس دورة وجدانية مغلقة، كأنّ العطش صار هوية الفؤاد لا حالته؛ ما يشير إلى تكرار بنيوي دلالي يعبّر عن توحّد الذات بالشهادة، وعن عطشٍ روحي لا يُروى إلا بالحب الحسينيّ.

ثانيا/ النبر:

تعددت تعريفات النبر عند القدامى والمحدثين لكنها بالإجمال اتفقت عل أنه عبارة عن وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن بغيره من الأصوات أو المقاطع المجاورة، وهذا يعنيَّ أن المقاطع في الكلمة تتفاوت بعضها عن بعض قوة وضعفا، فالصوت أو المقطع المنبور يقتضي النطق به طاقة أكثر نسبيا، ويتطلب مجهودا أشد من أعضاء النطق الإنساني[164]، وللنبر أهمية صوتية (نطقية) كونه من الناحية النطقية ذا أثر سمعي واضح يميز مقطعا من غيره، وبهذا تميز ملامح الكلمة وتميز، وأهمية وظيفية تقود إلى التعرف على التتابع المقطعي في الكلمات ذات الأصل الواحد عند تنوع درجات نبرها ومواقعه بسبب ما يلحقها من تصريفات مختلفة[165]، والنبر نوعان؛ نبر الكلمة، ونبر الجملة[166]، وهو ما

---

158 . مدر العبرات: 19.

159 ينظر: ترتيل القرآن الكريم في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، عبد الفتّاح عبد العليم البركاوي، الجريسي للطباعة والتصوير، القاهرة، مصر، ط1، 1425ه/ 2004م.

160 . دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان: 81 ترجمة كمال محمد بشير، القاهر1975..

161 . مدر العبرات:38

162 . مدر العبرات: 41.

163 . مدر العبرات: 26.

164 . ينظر تعريفات النبر في كتاب: دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، 187، وينظر:

165 . ينظر: الجامع الكبير في علم التجويد: 2/ 318.

166 . ينظر: علم الأصوات ، د. كمال بشر: 185.

اللغة الانفعاليّة في رثاء الإمام الحُسين (عليه السلام)
دراسة أسلوبيّة في ديوان مدرّ العَبَرات للشيخ محمّد رضا الغرّاويّ
م.د. سليمة فاضل حبيب

يهمنا في دراسة اللغة الانفعالية في شعر الرثاء في هذا الديوان؛ لأننا لا نحتاج إلى تمييز الأنماط والوزن الصرفي للكلمة مستقلا عن بروز الصوت في مقطع من مقاطع الجملة[167]، وذلك لغرض إلفات النظر إليها والإفصاح عنها، للتعبير عن مدى تأثيرها في بلاغة المعنى المؤدى بوساطة التركيب اللغوي. وبما أن الأسلوبية الصوتية تعتمد على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية وبمقدار ما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلطة الكلامية تستطيع اللغة أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية [168]، وغايتنا في هذه الدراسة أن نتلمس أثر الصوت والموسيقى التي تنتجها الكلمة في سياق النص الشعري الرثائي ودورها في إنتاج اللغة الانفعالية المعبّرة عن الطاقة الشعورية للشاعر، ويأتي دور النبر في ترجمة لغة الشاعر الانفعالية ومحاولة تفسيرها صوتيا.

يظهر للنبر دورًا واضحا في مواضع مختلفة من قصائده، يقول راثيًا الإمام الحسين (عليه السلام) في أحدها:

تَجْرِي عَلَيها العادياتُ عَواديا قَدْ كسَّرَتْ أضلاعَهم تكسيرا

وفي هذا البيت يتكرر صوت (العين، والدال) في "العاديات عواديا"، وهي أصوات مجهورة ذو طاقة اندفاعية، ومع هذا التكرار الاشتقاقي، وما رافقه من نبر قويّ، نجح الشاعر في التعبير عن صورة اندفاع الخيل أو الجموع الثائرة.

كما أن التضعيف في (كسَّرت) و*(تكسيرا)* يضاعف الشدّة النبرية، فالصوت المكرر يُحدث تصعيدًا صوتيًا يحاكي حركة الكسر والتدمير في المعنى، وبالإجمال فإن وجود النبر في أصوات (الكاف، والصاد، والتاء، والراء) يوحي باصطكاك الحديد واحتدام العراك.فالصوت هنا يتحول إلى أداة تجسيم، يصوّر شراسة المشهد لا بالكلمة فحسب، بل بجرسها الموزون وضغطها النغمي. ويظهر النبر في القصيدة نفسها في قوله:

وَيكَبّرونَ لِقتلِهم وَبِقَتلِهم قتلوا جَهاراً فيهمو التكبيرا

فكلمة "يكبّرون" تتكرر صوتيًا مع لفظ "التكبيرا" في نهاية البيت، والنبر يقع على الباء والراء في كل منهما، والتكرار الصوتي والنبر القوي في الباء التي تتصف بكونها (انفجارية) والراء (متكررة) يصنع مفارقة مأساوية؛ فصوت التكبير الذي يُفترض أن يكون للعبادة، يتحول إلى صوت قتل ودماء، فالنبر هنا ينقل السخرية المأساوية والوجع الأخلاقي؛ فالتكبير الذي يُفترض أن يُرفع لله، يُرفع في وجه أوليائه، فتتجلى مفارقة صوتية وانفعالية عميقة.

وفي بيت من القصيدة نفسها في مشهد احتجاج النساء على قاتلي أبي عبد الله الحسين (عليه السلام) وهو يخاطبهم على لسانهن قائلا:

أضمرتموا بغضاءنا وعداءنا ما بالكم أبرزتموا المَستورا

وفيه نرى تكرار المقاطع الممدودة (اءَنا) مما يحدث نبرًا متواترًا على مقاطع مفتوحة طويلة، فيها نغمة حزينة تتراجع في نهايتها، وأما الانتقال من "أضمرتموا" إلى "أبرزتموا" فهو انتقال نَبريّ متقابل بين دلالتي الإضمار والكشف، وكأنّ النبر نفسه يتقلب بين الخفاء والظهور. وهكذا يتجلّى في البيت نبر احتجاجي مفعم بالمرارة، يُعبّر عن خيانةٍ ظهرت بعد كتمان، فيتحول التكرار الصوتي إلى تنفيسٍ عن غضب مكبوت.

ويبدع الغرّاويّ في تصويره مشاهد المأساة الحسينية بواقع موسيقي مائز برز فيه النبر في قوله:

فَتَدافَعَت بِجيوُشِها حَربٌ لَهُم مِثلَ السُيولِ
ما بَينَ مكبَوبٍ عَلى وَجهٍ ومنعَفِرٍ جَديلِ

وهنا الفعل "تدافعت" يحتوي على أصوات انفجارية (التاء، والدال) وحروف احتكاكية (الفاء، والعين) ما يجعل النبر متدرجًا بين القوة والاندفاع.

---

[167] . ينظر: الجامع الكبير في علم التجويد: 2/ 318- 319.
[168] . ينظر: بيير جيرو : 60.

وأما التكرار في "مكبوب" و"منعفر" فيؤدي صوتًا متعاقبًا يوازي حركة السقوط والارتطام بالأرض. كما يلحظ أن النبر المتصاعد في بداية الشطر (تدافعت بجيوشها حرب)، ثم هبوطه في نهايته (مكبوب... منعفر)؛ يجسّد حركة الصعود والانهزام، أي ذروة القتال ثم انهيار الأجساد، وهنا يصبح الصوت مرآة تعكس صورة صوتية للمشهد.

وتستمر تلك المرآة الشعرية في نقل المشهد المفجع بما يحيطه من دلالات صرفية وصوتية وتركيبية كما في قوله:

والأرضُ مادت والجبال تدكدكت والشمس حزناً جلببت بظلامِ

ومن يردد البيت ويتذوّقه صوتيًّا يكتشف أنه مليء بالأصوات المجهورة الثقيلة (الدال، والكاف، والجيم، والباء)، وكلها تخلق تصعيدًا نَبريًا مزلزلاً، كما أنّ اللفظة "تدكدكت" تتضمن تكرار للـ (الكاف والدال)، وهو نبر احتكاكي يُحاكي سقوط الصخور فعلًا. ومن هنا يتجاوز النبر الإنسان ليشمل الكون، فالأصوات المدوية تُضخم المشهد حتى تشارك الجبال والشمس في الحزن؛ وهكذا يتجسد الانفعال عبر صوت الطبيعة ذاتها، من الكامل:

وإليك ما لاقى الحسينُ منَ البَلا في كربلا إذْ ما غشَتْهُ لِئامُها[169]

وأول ما يلفتنا به تكرار مقطع " بلا" في لفظتي: (بَلا / كربلا)، وهما يشتركان في الوزن الصوتي نفسه، وفي الحروف ذاتها تقريبًا (الباء، اللام، الألف)، وهذا التكرار المماثل يخلق جرسًا داخليًا نَبريًا يربط بين المعنى والمكان، كأنّ البلاء قد تجسّد في كربلاء ذاتها.

ومن الناحية الانفعالية فالشاعر يبدأ بالالتفات الخطابي في بداية البيت الشعري بقوله"وإليك" في صيغة نداء ضمني، وكأنّ النبر العاطفي يرتفع من الأرض نحو السماء، فيحمل الشكوى إلى العدل الإلهي، فهذا التصعيد النبري يترجم احتدام الشعور بالعجز والألم.

وأما النبر فيرتكز بقوّة على لفظة (لاقى)؛ إذ تتضمن صوت القاف المجهور المطبق، ما يعكس ثِقَل المأساة ومباشرتها، ثم يأتي اسم (الحسين) في موضع وقفة موسيقية نفسية، تُحدث انفراجًا صوتيًا يعقبه انقباض وجداني، وهو انتقال نَبريّ بين الانفعال والسكينة، ثم تأتي كلمة (كربلا) لتتوسط البيت وكأنها مركز التوتر الصوتي والوجداني، فهي تجمع بين صوت الكرب والمعنى. أما لفظة (لئامها)، ففيها نبر شديد على اللام والهمزة، يُحدث صفعة صوتية في ختام البيت، توحي بالاشمئزاز والاحتقار لمن غشوا الحسين. وهكذا يُظهر البيت قدرة الشيخ الغرّاويّ على تسخير النبر الصوتي لبناء الانفعال؛ فالصوت عنده ليس وسيطًا للمعنى فحسب، بل هو تجسيد للوجع، وكل حركة وقع عليها النبر هنا تُعيد إنتاج الفجيعة في مستوى السمع، لتجعل الرثاء مشهديًا مسموعًا.

النتائج:

1- ارتبط فن الرثاء في شعر الغراوي بما اصطلحنا عليه بـ " الوجدان الجمعي" وتبين من التحليل والاستقصاء قدرة الشاعر على استنهاض الوعي الجمعي للمتلقين بما تضمنته قصائده من إمكانات في توظيف اللغة انفعاليا من أجل إثارة مظلومية الإمام الحسين (عليه السلام) واستمرار قضيته.

2- تفرّد الشيخ الغراوي بمعجم دلالي عبّر فيه عن دلالة ألفاظ: (الحزن والبكاء، العنف والانتهاك والإذلال والقهر، ألفاظ الرؤية) والتي أمدت لغته الانفعالية بإمكانيات أسلوبية مائزة.

3- استطاع الشيخ الغراوي من التصرف في لغته الشعرية بوساطة تقنيات لغوية كان لها الدور في تصوير مدى قدرته الشعرية في إيصال انفعالاته النفسية والعاطفية والوجدانية المرتبطة بقضية الإمام الحسين (عليه السلام)،

4- امتلك تعبيرات معجمية وتفرد بها وتصرف بصيغها الصرفية والنحوية.

5- تمكن بقدرته الإبداعية من التصرف في التراكيب البلاغية، الأساليب البلاغية الإنشائية، فتوافرت قصائده على إمكانات أسلوبية جميلة ولافتة مما عزّز من مبادي أسلوبية مهمة في النص كالاختيار، والانزياح، والاستبدال، والمهيمن الأسلوبي.

[169] . مدر العبرات: 195.

6- أثبت في قصائده الرثائية إمكاناته الموسيقية في اختيار البحور الشعرية والقافية والروي ومواضع النبر مما كان له الأثر في ترجمة انفعالاته العاطفية وإيصالها بصدق إلى المتلقي.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية، شعر جميل بثينة نموذجا، د. صباح عنوز، ط2، 2012م.
أثر التكرار في التماسك النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد المنيف، د. نوال بنت إبراهيم الحلوة، مجلة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 8، 2012.ص24
أجرومية النص الشعري د. سعد مصلوح: 154، مجلة فصول الهيئة العامة المصرية للكتاب، مج 10، ع 1، 2، 1991.
الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين، خلود ترمانيني، أطروحة دكتوراه - جامعة حلب - 2004.
أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، أطروحة دكتوراه، جبار اهليل زغير المياحي.
أسلوبية رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) مقارنة أسلوبية بين قصيدتي الشريف الرضي وعلي بن عيسى الأربلي، نصر الله شاملي، سيدة رقية أحمدي، سمية حسن عليان
الأسلوبية، بيير جيرو، تر: د. منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة - حلب.
الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، تح: عبد العال سالم، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985.
أفعال الكلام غير المباشرة لأسلوب النداء ودورها في استنطاق خبايا النفس لدى الشعراء القطريين، د. حنان أحمد عبد الله الفياض، 136، مجلة الخطاب، العدد 20.
أفعال الكلام غير المباشرة لأسلوب النداء ودورها في استنطاق خبايا النفس لدى الشعراء القطريين، د. حنان أحمد عبد الله الفياض، 136، مجلة الخطاب، العدد 20.
الأمالي، الشيخ المفيد محمّد بن محمّد بن النعمان العكبري البغدادي، دار التيار الجديد.
الإيضاح، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد ت (739 هـ) تح: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان..
الإيقاع الصوتي في قصيدة بلقيس لنزار قباني، مجلة إضاءات نقدية سنة 5، ع 17، 2015.
الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، برامكة.
الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، 1992م.
البناء العروضي للقصيدة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1999م.
بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، تر: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط 1.
تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح: مصطفى حجازي، مراجعة د. محمد حماسة عبد اللطيف، ، ط1/ الكويت 2001م
تحليل الخطاب السرديّ، عبد الملك مرتاض، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" 1995م.
الترابط النصي بين الشعر والنثر، د. زاهر بن مرهون الداودي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1.
ترتيل القرآن الكريم في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، عبد الفتّاح عبد العليم البركاوي، الجريسي للطباعة والتصوير، القاهرة، مصر، ط1، 1425هـ/ 2004م.

الترجمة والتأويل منشورات كلية الآداب العلوم الإنسانية، سلسلة وندوات ومناظرات الرباط، طبعة الأولى 1995.
التكرير بين المثير والتأثير، عزّ الدين علي السيّد ، ط 1، ، عالم الكتب، لبنان ـ بيروت 1978.
الجامع الكبير في علم التجويد، الشيخ نبيل بن عبد الحميد بن علي، ط1، ، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر. 2005م
جماليات التكرار ودلالاته في قصيدة المديح العباسية، سميرة زيطوش، وأمينة فيالة، رسالة ماجستير، 2020م.
جمالية الاستعارة في القرآن الكريم، سورة الأعراف انموذجا، فاطمة حسن اعذار، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مج 25، ع 2، 2022.
حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، أفريقيا الشرق، 2001م.
دراسات في النحو، صلاح الدين الزعبلاوي، المكتبة الشاملة، رقم الكتاب 2120.
دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، محمد محمد أبو موسى، ط2، 1987، مكتبة وهبة، القاهرة.
دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، د. صباح عنوز، العراق، قسم الشؤون الفكرية، كربلاء المقدسة، 2013.
دلالة العدول في صيغ الأفعال، د. غياث، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد(12)، 2013.
دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتقديم ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت 1432هـ/2011م.
دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، تح: محمود محمد شاكر، الخانجي، القاهرة، 1424هـ 1998.
دور الكلمة في اللغة، تأليف: ستيفن أولمان، تح: د. كمال محمد بشير، مكتبة الشباب.
دينامية النص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1987.
ديوان السيد حيدر الحلي شعره في آل البيت (عليهم السلام)، تحقيق وتعليق السيد الدكتور مضر الحلي، ط1، ، منشورات المكتبة الحيدرية. 1427هـ
ديوان مدر العبرات في مدح النبي والأئمة الهداة، العلامة الشيخ محمد رضا الغراوي 1385هـ، دراسة وتحقيق الشيخ رافد الغراوي، مراجعة فيصل الدنيناوي، مج 3، 2020م.
الرثاء في ديوان ابن زيدون، دراسة أسلوبية، 29، أمينة عشي، رسالة ماجستير، 2015.
الرجز نشأته وأشهر شعرائه، جمال نجم العبيدي، ، مطبعة الأديب البغدادية. 1971م
رياض الأبرار في مناقب الأئمة الأطهار، السيد نعمة الله الجزائري، مؤسسة التاريخ العربي.
الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي: الهاجس الإفريقي في شعر محمد الفيتوري نموذجا، د. يوسف وغليسي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو – سبتمبر 2003م.
السلوك الانفعالي ودلالات الأبنية والتراكيب، د. إبراهيم سند إبراهيم أحمد، مجلة كلية الآداب بقنا- جامعة جنوب الوادي ـ العدد (56) يوليو 2022.
المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، التفتازاني، تح: عبد الحميد الهنداوي، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2013.
المفارقة البلاغية في شعر بلند الحيدري، نوزاد حمد عمر، د. صفاء الدين أحمد فاضل، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية- جامعة بابل، عدد 21، حزيران 2015.
المقتضب، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد (ت ٢٨٥هـ)، تح: محمد عبد الخالق عظيمة. عالم الكتب. – بيروت.
من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله، ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، مصر ـ القاهرة. 1947م
مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة، 1990.
موحيات الخطاب الشعري/ دراسة في شعر يحيى السماوي، عصام شرتح 2011م.

شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (٧٦٩ هـ)، ط20، دار التراث - القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاءه، 1980.
شرح ابن عقيل قاضي القضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي المصري الهمداني على ألفية بن مالك/ تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد، ، دار التراث، القاهرة 1980.
الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، وينظر: البناء الدرامي في شعر صالح جواد آل طعمة، د. علي عباس سلمان، ود. علي حسين يوسف، مجلة دواة،.
الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، ط2، مطبوعات تهامة، جدة، 1984.
شعر بشر بن أبي خازم دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب جامعة الأزهر - غزة، 2007.
شعر رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) في العراق ابتداء من 1100 هـ - 1350 هـ، د. خالد كاظم حميدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة الكوفة، نيسان 2007.
الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري، تح: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، ط2، 1971.
الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999م
ظاهرة التعجب وقسرية الإسناد، بسمة رضا الحلالمة، مجلة كلية دار العلوم، ع84، جامعة القاهرة - كلية دار العلوم.
علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، 2000م.
علم النفس اللغوي، نوال محمد عطية، المكتبة الأكاديمية، مصر، ط3، 1995.
علوم البلاغة، محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003.
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني (465هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، ، منشورات دار الجيل، سوريا. 1981م
عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، 1987.
الفكر اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد محمود سعيد أبو دنيا، شبكة الألوكة. تاريخ الإضافة: 17/ 10/ 2010. https://www.alukah.net/literature_language/0/26217
فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، ط5، منشورات مكتبة المثنى ببغداد.
الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. أحمد شوقي عبد السلام ضيف ، ط12، دار المعارف بمصر(1426هـ).
القافية دراسة صوتية جديدة، د. علي حازم كمال الدين، مكتبة الآداب، مصر، 1998.
القاموس المحيط، الإمام مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي الشافعي، 817 هـ ط4، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.
قاموس مصطلحات علم النفس، د. عطوف محمود ياسين، ط1، 1985م، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان.
قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، دار الكندي للنشر، ط1، 2001.
قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط 1، 1962.
القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) مج 24 (9)،.
كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (170 هـ)، ط1، ، تح: د. عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان. 2002

كربلاء من جديد" مقالة للعلامة السيد محمد حسين فضل الله، موقع البلاغ، https://www.balagh.com/ .
لب اللباب في تحرير الأنساب، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (911 هـ)، دار صادر ـ بيروت.
لسان العرب، العلامة ابن منظور (630 ـ 711 هـ)، تح: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، ط6، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت ـ لبنان.
اللسانيات الشعرية والسيميائية، رومان جاكبسوم، تر: رعد زامل، دار شهريار، ط1، ، دار شهريار للنشر والتوزيع. 2021م
اللغة الانفعالية دراسة في أشكال التعبير الجامع للإمام البخاري، هند علي الغامدي، ص6 رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، 2018.
اللغة، جوزيف فندريس (ت1380هـ)، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، 1950 م.
مباديء النقد الأدبي والعلم والشعر، أ. ريتشارد، تر: محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض وسهير القلماوي، منشورات مجلة الابتسامة، 2015.
مجمع البحرين، الشيخ فخر الدين الطريحي (1085 هـ)، تح: أحمد الحسيني، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت ـ لبنان.
محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهاني، مج 2، منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت.
مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازيّ، مكتبة لبنان، 1989 م.
المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيده، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة ـ مصر.
المدارات الإفصاحية في شعر ابن جابر الأندلسي بين الجزر اللفظي والمد الدلالي، د. أيمن عبد العظيم أحمد سيد، المجلة العلمية ع 43، ج3، الإصدار 3 2024م
المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب، ط3، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1997.
مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان " شموخ في زمن الانتظار" للشاعر عبد الرحمن العشماوي، المستوى الصوتي أنموذجا، ياسر عكاشة حامد مصطفى، حولية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات في الزقازيق 2016، ع 6.
مستويات التشكيل الأسلوبي في قصيدة عبد الحسن زلزلة، مقال منشور في مجلة كلية الآداب جامعة ذي قار ع 2، مج 1، 2010.
نظرية علم النص، د. حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ مصر.
النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار العروبة، بيروت، ط4، 1966م.
النقد والحداثة، النقد والحداثة (مع دليل ببليوغرافي) –د. عبد السلام المسدي- دار الطليعة –بيروت- ط1 -1983.
نقل المفاهيم بين الترجمة والتأويل، نقل مفاهيم نظرية التلقي، أحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1995.

المصادر الأجنبية:

.Snyder, C. R., Shane J. Lopez, and Jennifer T. Pedrotti. Positive Psychology: The Scientific and Practical Explorations of Human Strengths. Second ed. Los Angeles: SAGE, 2011. 267–75. Print
Crawford, " Appreciation (تعبير المشاعر في تقدير الأدب): دراسة من منظور لغوي ونفسي ،2009" .The relevance of emotion for language and linguistics
.Emotion Expression in Modern Literary

اللغة الانفعاليّة في رثاء الإمام الحُسين (عليه السلام)
دراسة أسلوبيّة في ديوان مدرّ العَبَرات للشيخ محمّد رضا الغرّاويّ

م.د. سليمة فاضل حبيب