

دراسة أسلوبية
في قصيدة "مرثاء النبي وآله ﷺ للصنوبري
Stylistic Study on Prophet and His Progeny
Elegy of Al-Sanubary

أ. م. د. نعيم عموري
Asst. Prof. Dr. Na`aem `Amuri
أ. د. محمود آبدانان مهدي زاده
Asst. Prof. Dr. Mahmood Abdanan Mahdi Zada
الباحث محمد حسين حرداني
Researcher. Mohammad Hussein Hardani

دراسة أسلوبية
في قصيدة " رثاء النبي وآله ﷺ للصنوبري
Stylistic Study on Prophet and His
Progeny Elegy of Al-Sanubary

أ.م.د. نعيم عموري
Asst. Prof. Dr. Na`aeem `Amuri
أ.د. محمود آبدانان مهدي زاده
Asst. Prof. Dr. Mahmood Abdanan Mahdi Zada
الباحث محمد حسين حرداني
Researcher. Mohammad Hussein Hardani

ايران / جامعة شهيد تشمران أهواز / كلية الالهييات
والمعارف الاسلامية / قسم اللغة العربية وآدابها
Shahid Chamran University of Ahvaz / College of
Theology and Islamic Knowledge / Department
of Arabic and Literature

naim_amouri@yahoo.com
abdanan.mh@yahoo.com
harm76@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/١٠/١٧
تاريخ القبول: ٢٠١٩/٢/٢٤

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research

ملخص البحث:

الأسلوبية منهج نقدي حديث في دراسة النصوص، وتسعى إلى دراسة الهيكل البنائي للشعر بإلقاء الضوء على الظواهر المتكررة في النص وفقاً للمستويات الصوتية والتركيبية والبلاغية، والكشف عن المؤثرات البارزة التي استعملها الكاتب. هذا البحث يدرس القصيدة الرثائية "رثاء النبي وآله ﷺ" للصنوبري، وذلك في ضوء المنهج الوصفي - التحليلي الإحصائي بمعطيات علم اللغة والظواهر الأسلوبية. نتائج البحث تدلّ على الأمور الآتية: جاءت الأبيات بحسب مضمونها بالموسيقى المختلفة، ففي مواقع الشدة والقوة يفيد الشاعر من الأصوات المجهورة الشديدة والمنفجرة وفي مواقع الحياء يستفيد من الأصوات المهموسة. وقد دفعت العاطفة الحزينة الشاعر إلى أن يستعمل في هذه الأبيات الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الرثاء، الشعر العربي، الصنوبري.

Abstract

It is a modern critical approach to the study of texts, which is the basis of many linguistic studies, and seeks to study the structure of poetry by shedding light on the repeated phenomena in the text according to the levels of sound, composition and communication to reveal the salient influences used by the writer. This research examines the elegies, "lamentation of the Prophet and his family" in the light of the morphology, the descriptive-analytical and statistical methodology of linguistics and methodological phenomena. The results of the study reaches the following points: In the vocal level, the lines come according to their content in the different musical instruments. In the occasion of the stress and the power, the poet benefits from the stressed voiced sounds and plosives, in the modesty ones, he does from the voiced sounds. The sad emotion prompts the poet to use in these verses the verbal sentences more than nominal ones.

Key words: Methodism, lamentation, Arabic poetry, Al-Sanubary

المقدمة

استعملت كلمة الأسلوب في الآداب العربية القديمة للدلالة على تناسق الشكل الأدبي، واتساقه، في كلام البلاغيين حول إعجاز القرآن الكريم، وأقدم من استعمل هذه اللفظة كان الجاحظ وابن قتيبة والباقلاني في كتابه المسمى بإعجاز القرآن. فقد أوضح أنّ لكل شاعر أو كاتب طريقة يُعرف بها وينسب إليها. ومثلما يتعرّف المرء إلى خط صاحبه إذا وضع بين خطوط عامة، فإنّ القارئ البصير بالشعر أو النثر يتعرّف أسلوب صاحبه^١. يفيد نظام اللغة لأداء المعاني من امكانيات مختلفة، والأسلوبية تدرس كيفية صياغة النص وأثر اختيار اللفظ في نقل المعنى ثم تبحث في الربط بين المعنى المعجمي والمعنى الأدبي. وتعدّ الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي ومنطلقاً أولياً للغوص في عالمه الداخلي، فيكون الصوت الوحدة الأساسية للغة، حيث يبنى عليها العمل الأدبي مهما تباينت أجناسه^٢. كلمة الأسلوب في عصرنا هذا، من الكلمات الشائعة المستعملة في بيئات مختلفة، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج البحث العلمي، ويستعملها الموسيقيون دليلاً على طرق التلحين وتأليف الانغام، والرسامون، فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها، ويستعملها الأدباء في الفنّ الأدبي فنقروها، أو نسمعها مقترنة بأوصاف معينة^٣. في هذا البحث اخترنا قصيدة للشاعر الصنوبري؛ تتكوّن من أبيات في رثاء النبي ﷺ وآله ﷺ. فتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم خصائص الأسلوبية في هذه الأبيات ضمن الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١. ما السمات الأسلوبية الموجودة في القصيدة؟
٢. ما الميزات البارزة للمستوى الصوتي في هذه القصيدة؟
٣. ما أهمّ الجوانب المتميزة للمستوى التركيبي في هذه القصيدة؟

خلفية البحث

هناك دراسات متعددة في الدرس الأسلوبي، ولكن لم أعر على بحث في أسلوبية قصيدة "رثاء النبي وآله عليهم السلام" في شعر الصنوبري. فمن هذه الدراسات: رسالة معنونة بـ «سيماى اهل بيت عليهم السلام در شعر صنوبرى» لصديقة شجاعى؛ تناولت فيها المؤلفة شرح بعض الآيات عن أهل البيت وتطرقت الى الأحوال السياسية والاجتماعية آنذاك الوقت ولم تتطرق إلى الأسلوبية في هذه الرسالة^٥. وأيضا مقالة معنونة بـ «السمات الأسلوبية لقصيدة "في رحاب الحسين عليه السلام" دراسة وتحليل^٦».

الأسلوب والأسلوبية

الأسلوبية منهج نقدي حديث يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والأسلوبية بشكل يكشف الظواهر الجمالية للنصوص، ويقم أسلوب مبدعها، محددًا الميزات الأسلوبية التي تتميز بها عن غيرها من المبدعين^٧. يعد شارل بالي ١٨٦٥_١٩٤٧م مؤسس علم الأسلوب معتمداً في ذلك على دراسات أستاذه فرديناد دوسوسير لكن بالي تجاوز ما قال به أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهرى والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني "seidler" الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين طياته بعداً أسلوبياً، وإنها ركز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه^٨. والجدير بالذكر أن كل الدراسات التي جاءت بعده، أخذت عنه أو استفادت منه؛ في المنهج أو في الموضوع^٩. ارتبط الأسلوب ارتباطاً وثيقاً بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دوسوسير من خلال التفريق بين اللغة "langve" والكلام "parole"، وإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استعمالها

وأدائها^{١١}. ولذلك فإن الأسلوبية سعت أن تكون منهجاً بديلاً وعلمياً منضبطاً، وهو منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، والكشف عن أبعاده الجمالية والفنية^{١١}. ويشير عبد السلام أن الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده. وبها تنتقل من دراسة الجملة «لغة» إلى دراسة اللغة نصاً، فخطاباً، فأجناساً؛ ولذا كانت الأسلوبية (جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب)، كما عبر «سبيتزر» عن ذلك^{١٢}. وفي كتاب الأسلوب لأحمد الشايب الذي يعد أحد رواد هذا المجال، يعرف الأسلوب بأنه: «اختيار الأديب للمعاني وترتيبها وتفسيرها، طوع مزاجه تفسيراً فنياً، ثم التعبير عنها بالألفاظ التي تجذبها المعاني فيأخذ الكاتب باختيار الفن، وينتهي بالألفاظ فيجمع الأسلوب بين وضوح التفكير وجمال التصوير، مع مراعاة الدقة في أداء الفكرة أو صوغ الخيال، والتصرف السديد في بناء الجمل والعبارات، حتى تكون العبارة صورة صادقة لما في نفسه من المعاني^{١٣}. على أن هذه التعريفات تساعد بالضرورة على تحديد الظاهرة؛ وخاصة عندما لا تنتزع من سياقها قسراً، بل يعنى الباحث بالإشارة إلى إطارها النظري الأصيل، بالإضافة إلى قيمتها التوثيقية، أما إذا اقتطعت بشكل مبتسر فإنها حينئذ تعوق نمو النظرية الأسلوبية، وتحول دون إجراء تحليل دقيق لظواهرها. ولعلّ هذا يتضح بشكل بين من التعريف الشهير الذي قدمه «الكونت بوفون» في خطابه عن الأسلوب إذ يقول: «إن المعارف والوقائق والإكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير»^{١٤}.

الاتجاهات الأسلوبية

الأسلوبية في درسها للنص لا تعنى به من حيث هو جوهر ثابت بل تراه كذلك. ولذا، فإنها لا تدعى الإحاطة به فهماً. ولكنها تعمل على توسيع فهمه. ولكي تبلغ غايتها المرجوة هذه، فإنها تتعدّد به قراءة، وتفسيراً، وتأويلاً. ولما كان حاله معه كذلك فقد انقسمت طرائق قداً. وقد أدى انقسامها الى ميلاد نزعات فردية واجتماعية ونفسية وسلوكية في النظر إلى الأسلوب، وأدى إلى ميلاد اتجاهات فيها. فتعدّدت الاتجاهات بحسب الدارسين وانفعالاتهم به. وصار للأسلوبية اتجاه عام هو دراسة الأسلوبية العامة، واتجاه خاص، وهو الدرس الأسلوبي الخاص بلغة من اللغات^{١٥}. واعتمد "ريفاتير" في ذلك على أن الأسلوب تأكيد تعبيرى، أو تأثيرى، أو جمالي يضاف إلى المعلومات المنقولة من خلال تركيب لغوي دون أي تغيير في المعنى^{١٦}.

ويشير صلاح فضل أن عملية التحليل الأسلوبي تتمثل في تطبيق المناهج التي أقامتها ونمتها البحوث الأسلوبية على نصوص لغوية تقوم بعملية توصيل أدبي يعادل الكلام؛ فالتحليل الأسلوبي إذن يتعامل مع ثلاثة عناصر:

١. العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع شفرتها.
٢. العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة وغيرها.
٣. العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص في القارئ والتفسير والتقويم الأدبيين له.

هناك مناهج لغوية مختلفة في التحليل الأسلوبي ومنها: المنهج السياقي، واختبار الاستبعاد، واسترجاع الإمكانات المتاحة في نظام اللغة والمنهج الإحصائي^{١٧}.

الأسلوبية الإحصائية

يقول الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (٨٤٩-٩١١هـ) في "الاتقان": « وقال الهذلي في كامله: اعلم أن قوماً جهلوا العدد وما فيه من الفوائد حتى قال الزعفراني: « العدد ليس بعلم، وإنما اشتغل بعضهم ليروج به سوقه^{١٨} »

الأسلوب الإحصائي يحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص من خلال الكم، وهو يقوّم على إبعاد الحدس لمصلحة القيم العددية، فقوام عمله يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص. استحسنا نحن في هذه الدراسة أن ندخل الدراسة الإحصائية إلى علم الأسلوب بوجه عام، باعتباره يدخل في أي علم، ويعد أحد المعايير الموضوعية التي يمكن باستعمالها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق. فالإحصاء أداة فعالة في الدرس الأسلوبي؛ لأنه يدرس الانزياحات، ثم يلاحظها يقيّمها ويؤوّلها^{١٩}.

ويهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق غايات ثلاث تدرج هرمياً على النحو الآتي:

١. الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص بهدف الكشف عن الخصائص الأسلوبية المائزّة فيه.

٢. التحليل الإحصائي للنص.

٣. الحكم التقويمي، أو ما يمكن الإصطلاح على تسميته «نعوت الأسلوب^{٢٠}».

ثمة محاولات عديدة وجديرة بالاشارة في مجال التطبيق الأسلوبي الإحصائي قدمها لأول مرة الدكتور سعد مصلوح في كتابه «الأسلوب دراسة لغوية إحصائية» اعتمد فيها على آراء "بوزيمان" في تحديده ظواهر الأسلوب بالحدث والوصف أو بالفعل وبالصفة، وقد اعتمد في ذلك على آلية تقضي إلى حساب عدد الكلمات المعبرة عن الاحداث، والكلمات المعبرة عن الاوصاف^{٢١}.

المستوى الصوتي

الدراسة الصوتية تعد المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي، وبداية الولوج إلى عالمه، وفهمه وللإحساس بوعي الفني لما فيه من قيم جمالية؛ فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي، وعلى هذا «يعد المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللساني؛ لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة»^{٢٢}، والمستوى الصوتي أو ما يُسمّى بالصور الفونولوجية (أو المتيا أصوات) تضمّ صوراً صوتية وصوراً نغمية، وذلك حسب توزيع الفونيمات إلى وحدات تقطيعيّة (مصّوتات وصوامت)، وفوق تقطيعيّة أو نغمية (مثل النبر والوقف والتنغيم)^{٢٣}.

لا يخامرنا الشك في أن الدراسة الصوتية يتع في صميم دراسة النصوص الأدبية، لأن التحليل الأسلوبي لهذه النصوص يساعد كثيراً في فهم طبيعتها، والكشف عن الجوانب الجمالية فيها، فضلاً عن ما فيه من كشف الانفعالات النفسية والعواطف التي تحكم مبدعها. « ليس يخفي أنّ مادة الصوت هي مظهر الانفعالات النفسي، وأنّ هذا الانفعال بطبيعته إنّما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرج فيه مدّ أو غنة أو شدة»^{٢٤}.

فالدلالة الصوتية التي تُدرس في المستوى الصوتي، هي الدلالة التي تستنبط من الأصوات التي تألّفت منها الكلمة وتختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه الأصوات، فتدلّ شدة الصوت وجهره على معنى قوي، كما تدلّ رخاوة الصوت وهمسه على معنى فيه لين ويسير. والدلالة الصوتية تشمل على دلالة الصوت، دلالة النبر، دلالة المقاطع ودلالة التنغيم^{٢٥}. فالأصوات من حيث صفات النطق تنقسم إلى أنواع عديدة منها: الجهر والهمس، والشدة والرخاوة.

جهر الأصوات وهمسها

يعرف العرب القدماء الصوت المجهور بـ «أنه حرف أشبع الاعتماد من وضعه، و منع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد، ويجري الصوت^{٢٦}» ويُعرّف الصوت المجهور "les sonores" بأنه الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في التواء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاوزيف الرأس والأصوات المجهورة هي: «ع/ض/م/و/ز/ن/ر/غ/ظ/ج/د/ل/ب/ الف/ذ». أما الصوت المهموس فهو: الصوت لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في التواء الصوتي الحنجري والأصوات المهموسة استناداً إلى علم الأصوات الحديث هي: «ء/ف/ح/ث/ه/ش/خ/ص/س/ك/ط/ق^{٢٧}». الفرق بين المهموس و المجهورة هو عامل جريان النفس و عدمه، لهذا عرف ابن الجوزي المهموس بأنه كل حرف جرى معه النفس بسبب ضعف الاعتماد على المخرج، أما المجهورة فعرفه بأنه كل صوت انحبس معه تيار النفس بسبب قوة الاعتماد على المخرج^{٢٨}.

شدة الأصوات و رخاوتها

من الصفات الأخرى للأصوات الشدة و الرخاوة و ما يتوسط بينهما و الذي يسمّى بالصفة المتوسطة. و الأصوات الشديدة تقابل الأصوات الانفجارية أو الوقفات عند الغربيين، و تكون هذه الأصوات «بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع، و ينتج هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يلق سراح المجري الهوائي فجأة فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً^{٢٩}». و الأصوات العربية الشديدة كما تؤيدها التجارب الحديثة هي «ب/ت/د/ط/ض/ك/ق/الجيم القاهرة». أما الجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاري بنوع من الخفيف يُقلّل من شدتها^{٣٠}.

أما الأصوات الرخوة فهي التي لا ينحبس الهواء عند النطق بها انحباساً تاماً وإنها يكتفي بأن يكون مجراه عند الخروج ضيقاً جداً، يترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المجرى. وهذه الأصوات يسميها المحدثون بالأصوات الاحتكاكية وعلى قدر نسبة الصفير في الصوت تتكوّن رخاوته، لهذا فأكثر الأصوات رخواة تلك التي سهاها القدامى بأصوات الصفير وهي المرتبة حسب نسبة رخواتها: «س/ز/ث/ص/ش/ذ/ث/ظ/ف/ه/ح/خ/غ^(٣١)»

المستوى التركيبي

دراسة الجمل

«الجملة هي عنصر الكلام الاساسي، إذ يحصل بوساطتها الفهم و الإفهام بين مختلف المتفاعلين باللغة. و يحوّل المتفاعل مادة فكرة إلى كلام معبر، بوساطة الجمل، و يتكلم و يتواصل بوساطتها كذلك. و اعتبر علماء الألسنية الجملة، الصورة الصغرى للكلام المقيد، أي الكلام الذي يخضع لمتطلبات اللغة و نواميسها^(٣٢)» والمستوى التركيبي يتناول الجملة المنظومة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي و يطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية^(٣٣). فالأسلوبية ترى في هذا المستوى عنصراً مهماً في مجال البحث الأسلوبي إذ يعد هذا المستوى من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع ما عن غيره من المبدعين و يتوجه علم الأسلوب على المستوى التركيبي إلى البحث العناصر الآتية: تكرار الألفاظ و العبارات، و بعض الظواهر اللغوية كالجناس و الطباق و الاستفهام و... كما أن الباحث في هذا المستوى يتحدث عن الأزمنة الفعلية، كإحصاء عدد تواتر الافعال الماضية و المضارعة من شعر ما أو قصة الخ^(٣٤).

التحليل المضموني للقصيدة:

قصيدة الصنوبري^{٣٥}

عيراً تُناقل عِيراً	سيرا إذا لن تسيرا
وَمُوقِرَاتٍ نُذُوراً	مَحْمُلاتٍ ظُهُوراً
وبالعراقِ قبورا	زورا بيثربَ قبراً
حُيَيْتِما أن تزورا	زورا ولا تسأما ما
وصيه والوزيراً	زورا النبيّ وزورا
أيام زورا البدورا	زورا الشموسَ شمس الـ
وشبّراً وشبيرا	محمداً وعليّاً
أَتِي بَشيراً نذيراً	صليّ الالهة علي من
لِ والسراجِ المنيرا	ومن مضي خاتم الرُسد
بَ من قريشٍ بحيرا	ومن به بشرَ الرُك
رَ كلَّ يومٍ طهوراً	وزاد فاطمة الطُّهـ
لهم وفيضي بُكورا	يا عينُ فيضي رَواحاً
عبّاسٍ فيضاً غزيراً	فيضي لحمزة أو لد
كساهما النورَ نورا	عمّيه زادهمامن
بِ ونه و السّعيرا	المطفئين لظي الحر

ولم أزل منذ خاَصَتْ
يهيجني ذكرُ يومِ الط
أقولُ والقولُ يبقَى
دورَ الغرِّيِّ ودوراً
كَمَ قد حويتِ جبالاً
وكم تضمنت خيراً
أضحى الهدى في قبورِ
مُليت للفاطميِّ
الأفضلينَ جهاداً
الصائمينَ المصلِّينَ
والمنطوينَ بطوناً
والمطعمينَ يتيماً
أهلُ الكساءِ الأجلِّينَ
من لم يزل جبرئيلُ
لهفي عليهم ليوثاً
بغى عليهم حمارُ
وكان ينقصُ مذكا
يومَ الحسينِ على الدي
ملأت والله كرباً
كأنِّي برحى الحر

بيَ الأمورِ أمورا
يارِ حتى أطيرا
بعدَ الدهورِ الدهورا
بالطَّفِ حَيَّتِ دُورا
وكم حويتِ بحورا
وكم تضمنت خيرا
ضُمَّتْها مقبورا
من لوعةٍ ورَفيِرا
والأفضلينَ نصيرا
من طَهَّروا تَطهيرا
والمنحنينَ ظُهورا
والمطعمينَ أسيرا
من منبراً و سريِرا
رداءَ ألهم وظهيرا
لهفي عليهم صقورا
باغِ يسوسُ حميرا
نَاقصاً مَبْتُورا
من كنت يوماً عسيرا
يا كربلاء الصُّدورا
بِ أو شكت أن تدورا

والفاطيونَ تقيرونَ
والفاطياتُ ينحرونَ
يا عصبيةً لم تخف من
يا عصبيةً لم تراقب
ألم يكن حملُ رأس الـ
ألم يكن منعه الما
يا من يزودُ حسيناُ
تذود عنه حسيناُ
غداً تطورُ بحوض الـ
يا قوم ماذا جني القو
أكان هتكُ حريم الـ
أكان قرعُ ثنايا
سبحان من يمسكُ الأرو
أبحتم من أبيه
ثارتُم أهل بدرٍ
نفسى تقي أم كلثو
لو أن شعثها اليو
إذن لظلوا يضاهو
فيكلمون كلوماً
وينظمون نُحوراُ
وينحرون يزيداً

همُ السيوفُ الطيورا
ن بالدموعِ نحورا
إلهاً أن تجورا
قرآنه المسطورا
حسينِ خطباً كبيراً
ء كان شيئاً نكيراً
عن الفرات فجورا
بغياً وتسقي البعيرا
سني لا أن تطورا
م دُمروا تدميرا
حسينِ أمراً حقيرا
ه بالقضيبِ يسيرا
ض حلمه أن تمتورا
وجده محظورا
لما وجدتمثورا
م الردي والشورا
م أمس كانوا حضورا
ن بالزئيرِ الزئيرا
ويثغرون ثغورا
من العدي وسحورا
نحر الحجاجِ الجزورا

تقف القصيدة على ملمح تكويني نوعي ينطلق من خلق شعري خاص، فهو نص رائد كامل من النصوص التي تبرهن على صياغة اللغة و بناء صور أسلوبية من مادة لغوية تصل لممارسات أسلوبية^{٣٦}. في البداية يطلب الشاعر من القارئ أو من الناس الارتحال نحو قبر النبي وآله عليهم السلام و زيارة هذه القبور التي ضمت في جوفها الشمس والبدور و يذكر بعضاً من صفاتهم (١١-١) ثم يطلب الشاعر من الناس البكاء عند هذه القبور و يريد من العين أن تفيض و تبكي عليهم صباحاً و عشيةً (١٣-١٢) حيث يقول:

يا عينُ فيضي رواحاً لهم و فيضي بكورا
فيضي لحمزة أو ولد عبّاس فيضاً غزيراً

و في ضمن هذه الأبيات يشير الشاعر إلى ابن أبي طالب الذي لُقّب بالطيّار و ابنه القارئ على كيفية شهادة هذا الرجل العظيم في البيت السابع عشر:

يَهيجني ذكْرُ يومِ اللط يَّارِ حتى أطيرا

ثم يستمر الشاعر بذكر أوصاف آل النبي و تمجيدهم إلى أن يصل إلى أهل البيت و ذكر فضائلهم في أبيات (٢٩... ٢٤، ٢٣) فيقول:

أهل الكساء الأجدَّ سين منبراً و سريراً
من لم يزل جبرئيلُ رداء لهم و ظهيراً

بعدئذ يذكر الشاعر آل الحسين عليهم السلام و ما مرّ عليهم من جور الأعداء و يذكر بكاء نساء أهل البيت على ما جرى في كربلاء. ثم يعاتب الشاعر اعداء الإمام الحسين عليه السلام و يبيّن عظمة الإمام و قُبْح عمل الأعداء (٤٦، ٤٧) فيقول:

أكان هتك حريم الد حسينِ أمراً حقيراً
أكان قرعُ ثنيا ه بالقضيب يسيراً

ثم يذكر الشاعر أن هذا الظلم و القتل من جانب الأعداء بغضاً لأهل بدر الذين

قتلوا المشركين و الكفار حيث يقول:

ثأرتُم أهل بدرٍ
لما وجدتم تُوروا

فقد ختم الشاعر القصيدة يذكر شيعة أهل البيت و حب الناس لهذه الشجرة الطيبة

و يقول إذا شيعة أهل البيت كانت حاضرة في كربلاء ما استطاع العدو أن يمس أهل

البيت، و يقول:

لو أن شيعتهم اليو
م أمس كانوا حضورا

إذن لظلموا يضاهو
ن بالزئير الزئيرا

التكرار الصوتي

التكرار الصوتي هو من الأنماط التكرارية المنتشرة و الشائعة في شعر الرثاء خاصة،

و يتمثل « هذا التكرار في تكرار حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة ^{٣٧}».

و التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة و يكشف عن اهتمام المتكلم

بها، و هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر و

يحلل نفسية كاتبه ^{٣٨}. تمثل التكرار في هذه القصيدة بنوعين: تكرار اللفظ و العبارة.

فقد كرر الشاعر بعض الألفاظ الرئيسة في القصيدة بما لها دلالات بارزة في تكوين

القصيدة مثل كلمة « زورا » و « فيضي ». في هذه القصيدة نجد كثيراً من التكرارات،

هنا نشير إلى بعض هذه التكرارات:

زورا ييثرَب قبرا
و بالعراق قبورا

زورا و لا تسأما ما
حيثما أنتزورا

زورا النبي و زورا
وصية و الوزيرا

زورا الشمسَ شمسَ المد
أيام زورا البدورا ^{٣٩}

و أيضاً في كلمة « فيضي »:

يا عينُ فيضي رَواحاً لهم و فيضي بُكُورا
فيضي لِحْمَزَة أو ملا عَبَّاسٍ فيضاً غزيراً^{٤١}

لقد كرر الشاعر كلمة «زُورا» سبع مرات ليؤكد الزيارة بأسلوب التكرار و بهذا التكرار يريد أن يجسد أهمية زيارة قبور أهل البيت في ذهن السامع و القارئ. و أيضاً كرر لفظ « فيضي » اربع مرات و هذا التكرار تأكيد للبقاء عند الزيارة و يريد الشاعر من الزائر أن يبكي على أهل البيت عند ما يزور قبورهم و يذكر مصائبهم.

و نشاهد أن الشاعر في هذا التكرار استفاد من أسلوب القرآن حيث الآية القرآنية تقول: ﴿ إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ . . . وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ ﴾^{٤٢} فالشاعر هنا يفيد من هذه الموسيقى الموجودة في هذه الآية حيث يقول:

الأفضلين جهاداً والأفضلين نصيراً
الصائمين المصليين من طهروا تطهيرا
و المنطويين بطونا و المنحنيين ظهورا
و المطعمين يتيباً و المطعمين أسيراً^{٤٢}

و نشاهد هناك تكررت كلمة « قبر » اربع مرات، أو تكررت كلمة « دور » ثلاث مرات، أو كلمة « نحر » و مشتقاتها ثلاث مرات. أو كلمة « طهور » أربع مرات. أو كلمة « لهفي » مرتين. أو عبارة « كم قد حويت » مرتين. و بعد نظرة اجمالية لهذه القصيدة نرى أن الصنوبري بنى هذه القصيدة على ظاهرة التكرار و في اكثر أبيات هذه القصيدة استفاد من التكرار لأغراض مختلفة منها: لأن التكرار يساعد في إيصال المعنى و الدلالة إلى ذهن السامع أو القارئ، أو لإيجاد تقوية الموسيقى في النص و الشعر.

و في بعض الأحيان يستعمل التكرار لانسجام الوزن و العروض و البناء التركيبي. أما في هذه القصيدة فقد كرر الصنوبري لبيان عظمة النبي و آله ﷺ و أهمية زيارة قبورهم في تكرار كلمة « زورا » سبع مرات.

اما في التكرار الصوتي، هناك تكرار صوتي في هذه القصيدة نلاحظه في الأبيات التالية:

سيراً إذاً لَن تسيِرا	عيراً تُناقِل عيرا
مَحَمَّلاتٍ ظهوراً	و مؤقراتٍ نذورا
زورا يثربَ قِبَراً	و بالعراقِ قبورا
زورا و لا تسأما	حُيَّيتما أن تزورا
زورا النبيّ و زورا	وصيّه و الوزيرا
زورا الشمسِ شمسَ المد	أيام زُورا البدورا ^{٤٣}

فقد كرر الشاعر حروف «ر» و «و» مرات كثيرة و هما من الحروف المجهورة، فكأنه واقفٌ على منصّة الخطابة و يصرخ بأعلى صوته و يطلب من الناس زيارة قبر النبي و آله و يحكي لهم ما مرّ على أهل البيت من الظلم و الجور، و المدهش في هذه القصيدة، استعمل هذين الحرفين في جميع ابیات القصيدة سوى اربع ابیات.

و كلما نستمر في قراءة هذه القصيدة نرى حروف الجهر قد تكاثرت، و نرى عواطف الشاعر كأنها تجمش. ولكن الالاف للنظر في هذه القصيدة، هو دقة الشاعر في استعمال حروف الجهر و الهمس في مكانها المناسب مثلاً عندما يخاطب القوم الذين ظلموا الحسين ﷺ نرى كثرة استعمال حروف الجهر، مثل هذا البيت:

يا قوم ماذا جنى القو
م دُمِّروا تدميراً^{٤٤}

فلاحظ جميع حروف هذا البيت، من الحروف الجهر سوى ثلاثة حروف. و عندما الشاعر يريد يذكر أم كلثوم يستعمل حروف الهمس في البداية و كأنه أخفض صوته

و همس احتراماً و تجليلاً لها:

نفسى تقي أم كلثو
م و الردى و الشروا،

دلالة الأصوات المجهورة و الأصوات المهموسة

لقد أحصيت الأصوات المجهورة و المهموسة في هذه القصيدة. و الجدول التالي يثبت نسبة تواتر الأصوات في صفتي الهمس و الجهر:

الجدول (١): عدد تواتر الأصوات المجهورة و المهموسة و النسبة المئوية لتواترهما

النسبة المئوية	عدد التواتر	
٧٤ / ٧٦	١٠٠٤	الأصوات المجهورة
٢٥ / ٢٤	٣٣٩	الأصوات المهموسة
	١٣٤٣	مجموع الأصوات

جاء مجموع الأصوات (١٣٤٣) صوتاً حيث تواترت الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، فعدد الأصوات المجهورة (١٠٠٤) صوتاً أما المهموسة فعددتها (٣٣٩) صوتاً فالنسبة المئوية للأصوات المجهورة (٧٤ / ٧٦) و النسبة المئوية للأصوات المهموسة (٢٥ / ٢٤). فنسبة الأصوات المجهورة في الكلام العادي (٧٥ / .) مقابل (٢٥ / .) من الأصوات المهموسة. نلاحظ في هذه القصيدة نسبة الأصوات المجهورة بالنسبة إلى الأصوات المهموسة عالية جداً. فالشاعر في هذه القصيدة استفاد من الأصوات المجهورة أكثر، ليثبت انزجاره من أعداء النبي و آله عليهم السلام و أيضاً يريد أن يجسم الظلم الذي مرّ عليهم في الأذهان. فهو جاء بالأصوات الجهر أكثر من الهمس لكي ينبه القارئ أو السامع بما جرى على النبي و أهل بيته عليهم السلام، و من جانب آخر أراد بهذه الأصوات اعلان عظمتهم.

دلالة الأصوات الشديدة و الأصوات الرخوة

مجموع الأصوات هنا (٤٦١) صوتاً دون حروف اللين (الألف و الواو والياء)، لأنّ هذه الحروف لا تدخل في تقسيمات الأصوات الشديدة و الرخوة. فعدد تواتر الأصوات الشديدة في هذه القصيدة (٢٧١) و نسبتها المئوية (٥٨/٧٩) و عدد تواتر الأصوات الرخوة (١٩٠) و نسبتها المئوية (٤١/٢١). فكثرة الأصوات الشديدة تدلّ أيضاً على ما دلّت عليه كثرة الأصوات المجهورة من الجهر، فالشاعر كما قصد بالأصوات المجهورة انتباه السامع أو القارئ بهذه الأصوات، أيضاً أراد تهيج السامع أو القارئ على محبة النبي و أهل بيته عليهم السلام و زيارة قبورهم.

الجدول (٢): عدد تواتر الأصوات الشديدة و الرخوة و النسبة المئوية لتواترهما

في القصيدة

عدد التواتر	النسبة المئوية
٢٧١	٥٨ / ٧٩
١٩٠	٤١ / ٢١
٤٦١	

المستوى التركيبي

دراسة الجمل

« الجملة هي عنصر الكلام الأساسي، إذ يحصل بواسطتها الفهم و الإفهام بين مختلف المتفاعلين باللغة. و يحوّل المتفاعل مادة فكرة إلى كلام معبر، بواسطة الجمل، و يتكلم و يتواصل بواسطتها كذلك. و اعتبر علماء الألسنية الجملة، الصورة الصغرى للكلام المقيد، أي الكلام الذي يخضع لمتطلبات اللغة و نواميسها^٦». و حين نقرأ هذه القصيدة نلاحظ، وظّف الشاعر في هذه القصيدة الرثائية كلا النوعين من الجمل الفعلية و الإسمية لكنّه اعتمد على الجمل الفعلية أكثر من الإسمية.

جدول (٣): تواتر الجمل الإسمية و الفعلية و دلالاتهما في القصيدة

النسبة المئوية	عدد التواتر	الجملة
٧٧/٩٠	٦٧	الفعلية
٢٢/٠٩	١٩	الإسمية
	٨٦	المجموع
	%١٠٠	

استعمل الصنوبري في هذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية. فقد بلغ عدد الجمل الفعلية فيها ٨٦ جملة، في حين لم تشكل الجمل الإسمية إلا ١٩ جملة. واعتمد الجملة الفعلية ذات الفعل الماضي أكثر من الفعل المضارع و الأمر.

جدول (٤): تواتر الأفعال في القصيدة

النسبة المئوية	عدد التواتر	الأفعال
٤٥/٤٤	٣٠	الماضي
٤٣/٩٣	٢٩	المضارع
١٠/٦٠	٧	الأمر
%١٠٠	٦٦	المجموع

قد استعمل الشاعر الأفعال الماضية أكثر من الأفعال المضارعة و ذلك لأنّ

الشاعر يعيد كتابة حادثة قد حدثت في الزمن الماضي مثلاً:
 ملأتِ و الله يا كرباً
 يا كربلاء الصُدورا

أو يذكر ما فعلوه بالحسين (ع):

أكان هتُك حريم الد
 حسينِ أمراً حقيراً

أكان قرعُ ثنايا
 ه بالقضيبِ يسيراً

و قد أتى الشاعر بالفعل المضارع ليبيّن لنا ماذا جرى على آل الرسول ﷺ و كأنه

يحدث الآن أمام أعيننا:

ألم يكن حمل رأس المد
حسين خطباً كبيراً
ألم يكن منعة الما
ء شيئاً نكيراً
النداء

النداء أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية، وفيه تنبيه المنادي وحملة على الالتفات^{٤٧}. فقد دفع حب الشاعر لأهل البيت أن يخاطب أعداءهم ويلومهم في ما جنوه على أهل البيت ويستعمل أسلوب النداء "٥مرات" لبيان حزنه وألمه قائلاً:

يا عينُ فيضي رَواحاً
و في موضع آخر:
لهم و فيضي بُكوراً^{٤٨}

يا عصبه لم تخف من
إلهاً أن تجورا
يا عصبه لم تراقب
قرأته المسطوراً^{٤٩}

و أيضاً:
يا من يذودُ حسيناً
عن الفرات فجوراً^{٥٠}
و أيضاً:

يا قوم ماذا جنى القو
م دُمروا تدميراً^{٥١}

« إن حروف النداء غير الهمزة تستعمل لنداء البعيد أو ما يشبهه. الموضوع لنداء البعيد قد تستعمل في القريب مجازاً على سبيل الاستعارة التبعية^{٥٢} » فقد استعمل الشاعر أداة النداء "يا" في قصيدته الرثائية وهي أداة نداء تستعمل للبعيد ولكنها تدل على القريب مجازاً، فأراد الشاعر أن يرسم لنا ما جرى على أهل البيت و كأن كل ما جرى عليهم هو أمام أعيننا و ليس في زمان بعيد.

الإستفهام

« لأسلوب الإستفهام دلالات كثيرة منها: الحيرة الماورائية في بعض القصائد الرثائية التي تعبر ألم الشاعر الحاد^{٥٣} ». و استعمال الإستفهام يُمثل سمة أسلوبية مميزة

عند الشاعر تنتشر في معظم قصيدته، و هي تمثل طريقته في عرض المعاني و الأفكار التي يريدها في قصيدته الرثائية^{٥٤}.

نجد الشاعر استفاد من الاستفهام ليؤكد على قبح عمل الأعداء في حقّ الحسين عليه السلام و تألمه الشديد فيما جرى على ابن بنت الرسول صلى الله عليه وآله يأتي نموذجاً منها:

ألم يكن حمل رأس المد	حسين خطباً كبيراً
ألم يكن منعاً الما	ء شيئاً نكيراً ^{٥٥}
أكان هتك حريم المد	حسين أمراً حقيراً
أكان قرع ثنيا	ه بالقضيب يسيراً ^{٥٦}

نشاهد في اثناء استعمال الشاعر للأدوات الاستفهام "٦ مرات" بأنه استعمل هذه الأدوات لبيان المصائب و الأحزان التي جرن على الحسين عليه السلام و الشاعر يصور واقعة كربلاء و يحكي لنا ما مرّ على الحسين عليه السلام و كان أكثرها استعمالاً هو: الهمزة يستعمل الفعل بعد أداة الاستفهام كما من المعروف تعني من الجملة الفعلية التجدد و الحدوث، كأنه يقول للقارئ هذه الواقعة و ما جرى على ابن رسول الله صلى الله عليه وآله جديد و لا ينسى.

المستوى البلاغي الدلالي

الكناية:

الكناية أبلغ من الإفصاح والسبب في ذلك أن الانتقال في الجميع من الملزوم إلى اللازم؛ فيكون إثبات المعنى به كدعوى الشيء بيّنة، ولا شك أن دعوى الشيء بيّنة أبلغ في إثباته دعواه بلا بيّنة. قال الشيخ عبدالقاهر: ليس ذلك لأن الواحد من هذه الأمور يفيد زيادة في المعنى نفسه لا يفيد خلافه، بل لأنه يفيد تأكيداً لإثبات المعنى لا يفيد خلافه^{٥٧}. يستعمل الشاعر الكناية لبيان حظوة أهل البيت و منزلتهم العالية في أحسن صورة:

زورا الشموسَ شموسَ المد
أيام زُورا البدورا
حيث كنى الشاعر أهل البيت بأشعة الشمس في الأنهار و عبر بنور البدر في الليل.
و في مكان آخر يقول:
و من مضى خاتمُ الرُّسـ
ل و السراج المنيرا
فكنى الشاعر الرسول بالسراج الذي ملأ نوره كلَّ السماء و الأرض. و أيضاً في
موضع آخر يقول:

لهفي عليهم ليوثاً
لهفي عليهم صقوراً
الشاعر في هذه الكناية يبيّن شجاعتهم و علوّ مقامهم حيثُ شبههم في الشجاعة
بالليوث و في علوّ المقام، بالصقور. و الجدير بالذكر أنّ الشاعر استعمل الكنايات
الحسية لبيان عظمة أهل البيت و حبه الشديد اتجاههم. و بهذه الكنايات الحسية يريد
أن يقول: أن هذه العظمة مبرهنة و واضحة لكلّ الناس و لا تحتاج إلى حجة و تأمل.

النتائج

حصلت الدراسة إلى نتائج لعل أوضحها ما يأتي:

- أسلوب الشاعر والأصوات التي استعملها في قصيدته أعطت انطباعاً وتوازناً بين نفسية الشاعر التي انغمست في مدح آل البيت عليهم السلام.

- نلاحظ أن عاطفة الشاعر الصادقة تظهر في جميع مقاطع القصيدة لأن القصيدة تنبع من قلب شاعر يحب النبي وآله عليهم السلام فسيطرت على الأبيات العاطفة الصادقة المفعمة بالحب والتعظيم والوقار، وأيضاً انزجار الشاعر من أعداء النبي وآله عليهم السلام.

- من الناحية الصوتية نلاحظ أن معظم الأصوات في القصيدة من الأصوات المجهورة من حيث الجهر والهمس، ومن الأصوات الشديدة والمتوسطة من حيث الشدة والرخاوة لتدل على سياق القصيدة الذي يقتضي الجهر والشدة. وكان تكرار بعض الأصوات دلالات ملائمة لسياق القصيدة.

- من الناحية التركيبية فقد دفعت العاطفة الصادقة الشاعر إلى استعمال الجمل الفعلية أكثر من الإسمية فكانت الجمل الفعلية تعبر عن الحالات والمواقف التي تمثلت في الجمل الإنشائية الطلبية كالنداء والإستفهام. فهناك توازن مقصود بين عاطفته وأسلوبه.

هوامش البحث:

- (١) (خليل، ١٩٧٧م: ٢٦)
 - (٢) (خان، ٢٠٠٢: ٦٥)
 - (٣) (الكواز، ١٤٢٦ق: ٢٠)
 - (٤) الشاعر في سطور:
- هو ابو القاسم، ابو بكر احمد بن محمد بن الحسن بن مَرَّار الجوزي الرقيّ الضبيّ الحلبّي، مشهور بالصنوبري و صحّف لقبه «الضبي» نسبة إلى قبيلة ضَبَّة في فوات الوفيات. أما لقبه الثاني «الصنوبري» فزعم هو نفسه أنّ جدّه كان يعمل في دار الحكمة لعهد المأمون فاشترك في مناظرة بين يديه و أعجب به فقال له: إنك لصنوبري الشكل دلالة على ذكائه و حدة مزاجه وُلد بانطاكية و عمل خزاناً في مكتبة سيف الدولة. و نشأ في أحضان الطبيعة الباسمة، فالفها و احبها، و تغدى خياله منها، فوصف رياضها النظرة، و حدائقها المنتفة. و هو شاعرٌ محسنٌ مطيلٌ، في شعره سهولةٌ و عذوبةٌ أحياناً، و يُسمّونه حبيباً الأصغر لجودة شعره.
- إنه كان متشيعاً حقاً، و هو يذكر فيه ما يؤمن به الشيعة من أن الخلافة ليست مفوضة للأمة و أنها تنتقل بالوصية من الرسول إلى علي و ابنائه. ليس للصنوبري ديوان معروف، و لكن شعره منشور في كتب الأدب القديمة. و إذا أخذنا نستعرض موضوعات الشعر عندهد لاحتظنا أنه عُني بالمدح عناية واسعة، إذ اتخذ شعره متجراً و مربحاً. عين الزركلي وفات الصنوبري سنة ٣٣٤.
- (٥) (صديقه شجاعى، ١٣٩٣)
 - (٦) (على خطيبى، ١٣٩٥)
 - (٧) (شمسبنا، ١٣٧٢هـ. ش، ١١٥-١١٦)
 - (٨) (الأسلوبية. موسى سامح ربابعة. ٩)
 - (٩) (الأسلوبية و تحليل الخطاب، منذر عياشى. ٢٨)
 - (١٠) (الأسلوبية. ربابعة. ٩)
 - (١١) (المصدر نفسه. ٩)
 - (١٢) (الأسلوب و الأسلوبية. المسدي، ١٠٨)
 - (١٣) (الأسلوب، الشايب. ٤٩)
 - (١٤) (علم الأسلوب، فضل. ٩٥-٩٦)
 - (١٥) (الأسلوبية، عياشى. ص ٣٧)
 - (١٦) (الأسلوبية و الأسلوب، المسدي. ص ١٠٣)

- (١٧) (الأسلوبية، عياشي. ص ٣٩)
(١٨) (الأسلوبية الإحصائية، مصلوح. ص ١٣)
(١٩) (الحربي، ٢٠٠٣ ص ٢٠)
(٢٠) (الأسلوبية الإحصائية، مصلوح. ص ٤٧)
(٢١) (اسماعيل، ٢٠١٤، ص ٥)
(٢٢) (خان، ٢٠٠٢، ص ٦٥)
(٢٣) (بليت، ١٩٩٩، ص ٦٦)
(٢٤) (الرافعي، ١٩٩٧. ص ١٦٩)
(٢٥) (عوض حيدر، ١٩٩٩ م، ص ٣٠)
(٢٦) (أنيس، ١٩٧٢، ص ٢٣)
(٢٧) (صبري، ٢٠٠٦، ص ٥٥)
(٢٨) (المصدر نفسه، ص ٥٦)
(٢٩) (السعران، د. ت، ص ١٥٣)
(٣٠) (أنيس، ١٩٨٤، ص ٢٥).
(٣١) (المصدر نفسه: ٢٥-٢٦)
(٣٢) (الحسيني، ٢٠٠٤ م. ص ١٩٥)
(٣٣) (حسان، ١٧٨: ١٩٩٨)
(٣٤) (منصوري، ٤: ٢٠١٠)
(٣٥) (ديوان الصنوبري، ص ٩٣-٩٦)
(٣٦) (الخفاجي، ١٩١: ٢٠١٥)
(٣٧) (العرفي، ٢٠٠٠ م: ٨٢)
(٣٨) (الملائكة، ١٩٨٩ م: ١٢٧٦).
(٣٩) (الصنوبري، ٩٢: ١٩٧٠)
(٤٠) (المصدر نفسه)
(٤١) (احزاب: ٣٥)
(٤٢) (الصنوبري، ٩٥: ١٩٧٠)
(٤٣) (الصنوبري: ٩٣)
(٤٤) (الصنوبري: ٩٦)

- (٤٥) (المصدر نفسه: ٩٦)
(٤٦) (الحسيني، ٢٠٠٤م: ١٩٥)
(٤٧) (المخزومي، ١٩٨٦م: ٢٨٩)
(٤٨) (الصنوبري: ٩٤)
(٤٩) (المصدر نفسه: ٩٥)
(٥٠) (المصدر نفسه: ٩٥)
(٥١) (المصدر نفسه: ٩٦)
(٥٢) (فاضلي، ١٣٦٥م: ١٢٩)
(٥٣) (الحسيني، ٢٠٠٤: ٢١٥)
(٥٤) (فتوح، ٣٣٩: ٢٠٠٤)
(٥٥) (الصنوبري: ٩٥)
(٥٦) (الصنوبري: ٩٦)
(٥٧) (الايضاح في علوم البلاغة، ص ٤٨٧)

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- * الأب شيخو. المجاني الحديثة (١٩٩٨م). ط ٤. المصرية اللبنانية. قم: انتشارات ذوي القربى.
- * ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (١٩٦٠م). مقدمة ابن خلدون. القاهرة: نشر الدكتور علي عبدالواحد وافي.
- * ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (١٩٩٤م). لسان العرب. ط ٢. بيروت: دار الصادر.
- * أحمد سليمان، فتح الله (١٩٩١م). الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية. لامك: الدار الفنية للنشر والتوزيع.
- * بليت، هنريش (١٩٩٩م). البلاغة والأسلوبية نحو نماذج سيميائية لتحليل النص. المترجم: محمد العمري. بيروت: الدار البيضاء.
- * الحربي، فرحان بدري (٢٠٠٣م). الأسلوبية في النقد العربي الحديث. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- * حسان، تمام (١٩٩٨م). اللغة العربية معناها ومبناها. ط ٣. القاهرة: عالم الكتب.
- * الحسيني، راشد بن حمد بن هاشل (٢٠٠٤م). البنى الأسلوبية في النص الشعري. ط ١. لندن: دار الحكمة.
- * خان، محمد (٢٠٠٢م) اللهجات العربية و القراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط، المغرب: دار الفجر للنشر والتوزيع.
- * الخفاجي، محمد عبد المنعم ومحمد السعدي فهود و عبد العزيز شرف (١٩٩٢م). الأسلوبية والبيان العربي، بيروت: الدار المصرية اللبنانية.
- * الخطيب القزويني، (١٩٩٩م) الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي وعبدالعزيز شرف، مصر، القاهرة، دارالكتاب المصري.
- * خليل، ابراهيم (١٩٩٧م). الأسلوبية ونظرية النص. بيروت: مؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- * الرافي، مصطفى صادق (١٩٩٧م). إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، القاهرة، دار المنار.
- * ربابعة، موسى سامح (٢٠٠٣م). الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط ١. دار الكندي للنشر، إربد.
- * السعران، محمود (د. ت) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، بيروت: دار النهضة العربية.
- * الشايب، أحمد (١٩٦٦م). الأسلوب. ط ٦. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- * الصنوبري، الديوان (١٩٧٠)، شرح، احسان عباس، بيروت: نشر و توزيع دار الثقافة
- * صبري المتولي، شريف (٢٠٠٦م). دراسات في علم الأصوات، مصر: مكتبة زهراء الشرق.
- * ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني (١٤٢٧هـ). ط ٢. قم:

- * منشورات ذوي القربى
* العرفي، حسن (٢٠٠٠م). حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر. ط١. لامك: الشركة العالمية للكتاب.
- * عوض، حيدر فريد (١٩٩٩م). علم الدلالة دراسة نظرية و تطبيقية. ط٩. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- * عياشي، منذر (٢٠١٥م). الأسلوبية و تحليل الخطاب. ط١. سورية: دار نينوى للدراسات.
- * الفاخوري، حنا. تاريخ ادبيات عرب (١٣٨٠)، ط٢. تهران: انتشارات توس
- * فاضلي، محمد (١٣٦٥ هـ. ش). دراسة نقدية في مسائل بلاغية هامة. مشهد: مؤسسة مطالعات.
- * فتوح، شعيب محيي الدين سليمان (٢٠٠٤م) الأدب في العصر العباسي خصائص الأسلوب في الشعر ابن الرومي. الإمارات: دار الوفاء.
- * فضل، صلاح (١٩٨٥م). علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته. ط١. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- * الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (١٤١٩ق). ط٦. القاموس المحيط، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- * الكواز، محمد كريم (١٤٢٦ق). علم الأسلوب "مفاهيم و تطبيقات". ط١. ليبيا. جامعة السابع بن أبريل.
- * المخزومي، مهدي (١٩٨٦م). علم اللغة و فقه اللغة. قطر: دار قطر بن الفجاءة.
- * المسدي، عبدالسلام (١٩٧٧م). الأسلوبية و الأسلوب، ط٣. تونس: الدار العربية للكتاب.
- * مصلوح، سعد (١٩٩٢م). الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية. ط٣. القاهرة: عالم الكتاب.
- * الملائكة، نازك (١٩٨٩م). قضايا الشعر المعاصر، بيروت: دار العلم للملايين.
- الرسائل و المقالات
- * اسماعيلي، سجاد (٢٠١٤م). مقالة "مقاربة أسلوبية دلالية في خطبة الجهاد".
- * منصور، زينب (٢٠١٠م). «ديوان "أغاني أفريقيا" لمحمد الفيتوري دراسة أسلوبية». رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير. جامعة الحاج لخضر، كلية اللغة و الآداب.
- المصادر الفارسية
- * شمسيا، سيروس (١٣٧٢هـ. ش). كليات سبك شناسي. تهران: فردوسي.
- * شهيدى، سيد جعفر (د. ت). زندگانی فاطمه زهرا (س). تهران: دفتر نشر و فرهنگ اسلامي.
- * الغدير، علامه اميني، ترجمه: محمد تقى واحدي (د. ت). تهران، انتشارات: كتابخانه بزرگ اسلامي.