مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ الاستلام: ١٤٠٢/٨/٩ تاريخ القبول: ١٤٠٢/١٠/٩

دراسة أسلوبية في رثاء الشريف الرضي (قصيدة كربلاء في رثاء الإمام الحسين (ع) أنموذجاً)

مسعود فرهانی عرب[1]*، غلامرضا کریمی فرد[2]

١. عضو هيئة التدريس في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة پيام نور، إيران (الكاتب المسؤول)؛
m_farahani@pnu.ac.ir

٢. أستاذ مشارك فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز – إيران

الملخص

احتلّت الدراسات الأسلوبية مكانة عالية في دراسات علم اللغة حالياً وتُعدّ من المناهج التي اعتمدت على الدراسات اللغوية أساساً في تحليل النصوص. والأسلوبية هو منهج لساني يتناول دراسة النصوص الأدبية، ومن أهمّ سماتها استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والبحث عن الخصائص الفنية التي تميّز النص عن الآخر. يستهدف البحث دراسة السمات الأسلوبية في شعر الشاعر العباسي شريف الرضي– عبر قصيدته "كربلاء" وهي قصيدة رثائية تمتاز بالتفرد والخصوصية لهذا الشاعر الذي ناضل في الدفاع عن حياض التشيع ومبادئه بشعره الهادف والملتزم، وقد رسم لوحة بارزة من اخلاصه لمذهبه وعبّر فيها عن الفجيعة التي عاني منها، مستخدماً المفردات الوظيفية في هذه القصيدة لإلقاء المفهوم الكلي للقصيدة. تمّ إعداد هذا البحث وفق المنهج الأسلوبي ثم الوصفي التحليلي للعثور على نماذج الصور الأسلوبية في القصيدة. من أهم المظاهر الأسلوبية المدروسة في هذا البحث المستوى الصوتي والتركيبي وقد عززنا هذا البحث بجداول بيانية توضيحية أُحصى فيها العدد ونسب الورود في هذه القصيدة.

المفردات المفتاحية: كربلاء، الرضي، الأسلوبية، المستوى الصوتي، المستوى التركيبي.

١. المقدمة

هناك نصوص أدبية مختلفة ومتنوعة من النثر والنظم في موضوعات مختلفة تتعرض للدراسة الأسلوبية لأسباب مختلفة، كالكشف عن جوانب النص الغامضة والتعبير عن جمالياته وصوره الفنية أو دراسة تأثير المؤثرات الخارجية المختلفة من ثقافة الأديب أو نفسيته أو أفكاره في أسلوبه، وإثبات هذا الأثر في الأسلوب، وقد يرجع السبب إلى كاتب النص وشخصيته المتميزة وما قام به من أعمال عظيمة خالدة أو التزامه بعقيدة دينية أو مذهب ديني خاص، فاختيار هذه النصوص تنتمي إلى ذوق الباحث والدارس لإثبات الغرض والمدعى الذي يكون الباحث بصدد إثباته (ربابعة، ٢٠٠٣م: ٤).

النص الذي اخترناه للدراسة الأسلوبية في هذه المقالة قصيدةكربلاء من ديوان الشاعر الشريف الرضى، واختيارنا هذا الموضوع يرجع إلى سببين رئيسيين؛ أولاً: لأجل شخصية هذا الشاعر العالم الفاضل الأديب الذي تميز بالتقوى والورع والمنزلة الدينية والاجتماعية والسياسية، ثانياً: شعره ونظمه الوافر في مختلف الأغراض الشعرية التي اعتاد الشعراء تطرقها والنظم فيها، وخاصة اشتهاره بأشعار أهل البيت. ومكانته الشاعرية العالية التي زادت إعجاب الباحثين والمحققين بعد مطالعتهم لديوانه.

أمّا منهج البحث فهو المنهج الأسلوبي الذي يحلل النص الأدبي من خلال مستويين رئيسيين هما؛ (المستوى الصوتي والمستوى التركيبي) وانطلاقا من هذا اخترنا تطبيق هذا المنهج على قصيدة"كربلاء" لشريف الرضي.

وقد كان الهدف المنشود من هذا العمل هو الكشف عن مكنونات القصيدة ومعرفة ما فيها من دلالات نفسية تخص الشاعر، وعلامات جمالية شعرية.

١-١. أسئلة البحث

ما أبرز الظواهر الإيقاعية الصوتية والتركيبية التي طبعت القصيدة؟

كيف نجح الشاعر أن يعرض المعاني المنسجمة مع ألفاظه الشعرية؟

١-٢. خلفية البحث

لم يتم العثور في المواقع الإلكترونية أو المجلات العلمية المحكمة على شيء من البحوث والدراسات التي تمّ نشرها فيما يمتّ بصلة إلى تحليل المعطيات الأدبية لهذا الشاعر الذي يُعدّ من فحول الشعراء الادب العربي.

هناك بحوث منشورة تمت بصلة إلى حقل الدراسة الأسلوبية للنصوص الشعرية، منها ما يلي:

– "القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة "– قصيدة أنشودة المطر للسياب. بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، قامت بإعدادها صفية بنت زينة من جامعة ألسانيا وهران، الجمهورية

الجزائرية، عام ٢٠١٣م، فجاءت الدراسة لتطبيق عدد من المعايير اللغوية للتميّز في الأداء الشعري، وهي المستويات اللغوية الأساسية الثلاثة: النحوي، والصرفي والصوتي.

– "أسلوبية التعبير اللغوى في شعر سميح القاسم". رسالة ماجستير، شليم امحمد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠١٥م–٢٠١٤م. حاول الكاتب عبر هذه الدراسة الكشف عن أهمّ السمات الأسلوبية في قصائد الشاعر المعنونة (لا أستأذن أحدا) لتحليل الأساليب التعبيرية التي سلكها الشاعر لبناء خطابه الشعري ورصد الوقائع التعبيرية والمثيرات الأسلوبية التي ساهمت في خلق التفاعل بين الشاعر والمخاطب ضمن هذه المدونة الشعرية.

– "أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر ناصر لوحيشي قصيدة براءة وسنابل أنموذجا". إبراهيمي راضية وسحاري مريم، رسالة ماجستير، جامعة يحى فارس، المدية ٢٠١٥م–٢٠١٤م. حاولت الكاتبتان ضمن هذه الدراسة تبيين أهمّ السمات التعبيرية التي تؤثّر في إثراء الخطاب الشعري لدى الشاعر الجزائرى الحديث وما تلعب هذه الأنماط التعبيرية في اتساق الكلام وترابطه من جانبي البلاغي والدلالي.

– "البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني" للباحث رشيد بديدة لنيل شهادة الماجستير بجامعة الحاج لخضر٢٠١١م–٢٠١٢م. درس الباحث فيها مرثية بلقيس على أساس ثلاث مستويات وهي المستوى الصوتي والتركيبي والمعجمي واستنتج بأنّ نزار قباني قد وظّف هذه المستويات الدلالية توظيفاً ناجحاً.

– "تجليات مقدسيّة في الشعر الفلسطينى المعاصر؛ دراسة أسلوبية". إبراهيم نمر موسى، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠١٣م. حاول الكاتب عبر هذا البحث الإفصاح عن مكانة القدس الروحية والعاطفية في نفوس المسلمين حيث اعتبرها محورا من محاور الكون. لقد جسّد الشعراء صورة هذه المدينة عبر إنتاجاتهم الأدبية ضمن ثلاث محاور: الإشراق النورانى، الذاكرة الجمعية، والأم والحبّ، فمن هذا المنطلق صارت القدس رمزا شعرياً وعاطفيا لديهم.

فلا يبعد إذا قلتُ إنّ هذه الدراسة مستقلة وقائمة بذاتها وفريدة في نوعها حيث تحاول تسليط الأضواء وإضاءة ما يكمن وراء الأسطر الشعرية من مقاصد ومواقف شعرية وشعورية في شعر هذا الشاعر العباسي. فعُدّ هذا البحث الخطوة الأولى في تسليط الضوء على المنجز الشعري وكشف خباياه.

٢. في ماهية الأسلوبية

إنّ الخوض في مجال الدراسات الإنسانية، لابدّ وأن ينطلق من قضية تعتبر من أهمّ القضايا في الفكر المعاصر – قضية المصطلح، وما يعرفه من تأرجح – فإنّ ضبط المصطلح يعتبر من أهم العوامل المساعدة على حصر مجال الدراسة، وتجنب التعميم المفضي إلى التوسع والاضطراب؛ وعليه فإنّه إذا ما أردنا الخوض في

قضية المصطلح في الدرس الأسلوبي الحديث، أدركنا أنّ مصطلح الأسلوب يمثل النقطة المركزية في هذا الحقل المعرفي الجديد، أو إن صح التعبير، يعتبر قطب الرحى الذي تدور حوله أغلب القضايا الأسلوبية، بالإضافة إلى أن هذا المفهوم يعد سابقاً في الوجود من حيث الظهور في الفكر الغربي عن مقابله الآخر :الأسلوبية بحوالي خمسة قرون من الزمن. (درويش، دت: ١٦) ولذا ينبغي البدء بتحديد الدلالات اللغوية والاصطلاحية لهذا المفهوم.

٢-١.الأسلوب في اللغة والاصطلاح

قبل الشروع في رصد الدلالات اللغوية لمصطلح الأسلوب في الفكر الغربي وما تعنيه في المعاجم اللغوية لابدّ من الإشارة إلى أنّه قد كان لهذا المفهوم حضور في التراث العربي؛ حيث شرحوا معانيه في مؤلفاتهم البلاغية والنقدية، وخاصة في مجال الدراسات القرآنية (المياحي، ٢٠١١: ٧) ؛ والمطلع على مصادر التراث اللغوي العربي يدرك مدى إسهاماتهم في حقول معرفية لها علاقة بالخطاب وكيفية نظمه وصوغه؛ وهذا ممّا له علاقة مباشرة بمباحث الدرس الأسلوبي في العصر الحديث.(نور الدين، ٢٠١٠: ١/١٤٤) وبالإضافة إلى هذا نجد من الدارسين المحدثين في الوطن العربي من يذهب إلى أنّ (ابن قتيبة -٢٧٦هـ) هو أول من كان له الفضل في الاقتراب من مفهوم الأسلوب (المياحي، ٢٠١١: ٧)، وذلك عندما حاول أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما محددا في كتابه (تأويل مشكل القرآن) رابطا بين تعدد الأساليب، والافتنان فيها، وطرق العرب في أداء المعنى.

٢-١-١.لغة

لقد عُرِفَ مصطلح الأسلوب عند العرب قديماً وكانت له اشتقاقات مختلفة، جاء في لسان العرب «يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب بالضم: الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه» (ابن منظور، لاتا: ٢٠٥٨). أي أن العرب قديماً كانت تطلق على المجموعة من النخيل المغروسة على خط مستقيم لفظة «أسلوب»، وكذلك تطلق هذه اللفظة على الطريق المستقيم الممتد المنبسط، وكان لها أيضا معنى آخر وهو طريقة الكلام والحديث.

وعرّفه الزمخشري في قوله: «سلب: سلبه ثوبه وهو سليب. وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى. ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلّبت وسلّبت على ميتها فهي مسلّب، والحداد على الزوج، والتسليب عام.وسلكت أسلوب فلان: طريقته. وكلامه على أساليب حسنة. وشجرة سليب: أُخذ ورقها وثمرها، وشجرة سليب سلُب. وناقة سلوب: أُخذ ولدها، ونوق سلائب» (الزمخشري، ١٩٩٨م: ٤٦٨).

۲-۱-۲.اصطلاحا

أما فيما يخص تعريف الأسلوب اصطلاحا فقد تطرق إليه عبد القاهر الجرجاني قديما فقال: «والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه» (الجرجاني، ۲۰۰٤م:٤٦٩). ومعنى هذا أن الأسلوب هو نوع من نظم الكلام ومنهجية متبعة في تركيبه ونطقه صحيحاً. وأمّا بوفون يعرف قائلا: «الأسلوب قولب: "أما الأسلوب فهو الانسان نفسه» (فضل، ۱۹۹۸م: ۹٦).

أي أن الأسلوب يختلف من إنسان إلى آخر، وهو يمثل قائله ويخصه هو فقط، أي لكل منا أسلوبه الخاص به في الكلام والتعبير.

۳.المستويات الأسلوبية

أنواع التحليل الأسلوبي أو المستويات التي نعالجها في هذه القصيدة على ما يلي:

۳-۱.المستوى الصوتي

من الحقائق المقررة أنّ الدرس الصوتي عند العرب من أصل الجوانب التي تناولوا فيها دراسة اللغة، ومن أقربها إلى المنهج العلمي، ذلك أنّ أساس هذا الدرس مبني على القراءات القرآنية، وهو علم وإن كان متأخراً من حيث الوضع النظري عن بعض العلوم العربية الأخرى كالنحو، فإنّه أسبق منها من حيث الواقع العملي. وقد كان علماء النحو القدماء أئمة في القراءة على ما نعرف عن أبي عمرو بن العلاء والكسائي (الراجحي، ۱۹۷۴م: ۱۲۹).

تعتبر الموسيقى أهم ما يميّز الشعر العربي منذ القِدَم، إذ عُرِفَ هذا الأخير على أنّه كلام موزون مقفّى، ولازمته هذه الخاصية حتّى في الشعر الحديث أو ما يُعرَف بالقصيدة الحرّة، وهي التي تعتمد نظام السطر بدل البيت، فهذه الخاصية البنائية هي ما تميّزه عن النثر، كما أنّ الشعر يتميّز بثنائية تشكيله الموسيقى إذ يقوم على الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

والمستوى الصوتي أو الموسيقى هو الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النمط العادي والمؤثرة بشكل لافت في الأسلوب وينقسم إلى قسمين؛ ۱- الموسيقى الخارجية (الوزن اوالبحر، القافية) ۲- الموسيقى الداخلية (التكرار في أنواعها المختلفة من تكرار الحرف، والاسم، والضمير، والفعل، والصيغة الصرفية، والجناس، والطباق).

۳-۱-۱.الموسيقى الخارجية

وهي كل ما يسهم في تشكيل البنية الإيقاع الخارجي للنص الشعري من الوزن والقافية وحرف روي وما غير ذلك... من خلال هذا سنعمد إلى تجلية الصورة الصوتية في البناء الشعري عند الشريف الرضي من خلال دارسة العناصر الصوتية المساهمة في بنائه والتي سنقتصر فيها على المحاور الآتية:

٣-١-١-١.الوزن والبحر

لقد دار جدل كبير وقيل الكثير عن علاقة الموضوعات بالأوزان ومناسبة بعض الأوزان لبعض المعاني والأحوال النفسية وأثرها في موسيقى الشعر ومن العلماء من يعتقد أن هناك ارتباط بين موضوع الشعر ووزنه، منهم سليمان البستاني في مقدمة الإلياذة، ومنهم من يعتقد أنّه لا ربط بين الوزن والموضوع ومنهم إبراهيم أنيس ومحمّد غنيمي الهلال ولكل الفريقين آراء وأدلة لا يتسع المجال لبحثها.

يعتبر الوزن مجموعة من الوحدات الوزنية مكررة وفق نسق معين، و«الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية» (القيرواني، ١٩٨١م: ١٣٤)، أي أن النقاد العرب القدامى جعلوا منه الأساس الذي تبنى عليه القصيدة.

بالنسبة إلى القصيدة فالبحر هو الرمل ولكن الشاعر لم يختص هذا البحر بموضوع خاص ولما ندقّق في ديوانه نلاحظ أنه أنشد الموضوعات الشعرية المختلفة في هذا البحر من مدح ورثاء وغزل والبحر المعين يستوعب عددا مختلفا من المواضيع في ديوانه، فاستخدام البحر الرمل للرثاء في ديوان الرضي لا يعني اختصاص هذا البحر للرثاء.

٣-١-١-٢.القافية والروي

أ- القافية: تعتبر القافية من أساسيات البناء العروضي للقصيدة، إذ لا يكتمل إيقاع البيت إلاّ بها، وقد عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بكونها «مجموعة من الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخرساكنين في البيت الشعري، وهي بالجملة مجموعة العناصر التي تلتزم كماً وكيفاً في آخر كل بيت من أبيات القصيدة» (أبو الشوارب،٢٠٠٥م:١٥١). أي هي «المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت» (عتيق، ١٩٨٧م:١٣). أي أنّ القافية عبارة عن تشابه في الصوت والتركيب المقطعي بين أواخر الأبيات.

والشعر العمودي لا تتعدد فيه قوافي القصيدة، أي أنها لزمت شكلا واحداً بالضرورة. فلهذا جاءت القافية في قصيدة "كربلا" متكاوسة: والمتكاوس هو أن يتوالى أربعة متحركات بين ساكنَي القافية (علي، ١٩٩٧م: ١٨٠) وذلك ففي قوله:

كربلا لازلت كربا و بلا ما لقى عندك آل المصطفى (الرضي، ١٤١٥هـ: ٤٨)

-U- -/ -U- -/ -U- - -U- -/ -U- -/ -U- -

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مجيء القافية على نمط واحد في القصيدة ناجم عن نفسية الشاعر الحزينة التي فاق حزنها على المستشهدين في وادي الطف، متألماً لما حلّ بأهل بيت النبوة ، متكلفاً و ملتزماً بقافية واحدة حتّى نهاية القصيدة. إذ وردت القافية متكاوسة من حيث النوع مطلقة من ناحية الحركة.

ب– الروي: هو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب، فيقال قصيدة رائية، وقصيدة ميمية و قصيدة نونية (عتيق، ۱۹۸۷م:۱)، أي أن الروي هو الصوت الواحد المتكرر في آخر كل بيت وإليه تنسب القصيدة لذلك يعد أهم حروف القافية على الإطلاق والروي قسمان: أحدهما مطلق والآخر مقيد، فإذا كان متحركاً سمي مطلقاً، أما إذا كان ساكناً سمي مقيداً، وبهذا سميت القافية بالمطلقة أو المقيّدة.

لم يلتزم شريف الرضي في قصيدته بروي واحد بل تعدد وتنوّع بعدد أسطر القصيدة، ففي البداية تمثل حرف الروي في حرف "الفاء" في القافية الأولى في البيت الأول من القصيدة:

مكربلا لازلت كرباً وبلا ما لقى عندك آل المصطفى (الرضي، ١٤١٥هـ: ٤٨)

(ما لقى عندك آل المصطفى) ليحدث انزياحاً في السطر الثاني من القصيدة فجاء متمثلاً في حرف "الراء" (من دم سال ومن دمع جرى). و نجد حرف "الميم" رويا في قوله (خدّها عند قتيل بالظما) وكذلك حرف الدال روياً في قوله (بجدا السيف على ورد الردى) ثم يليه حرف آخر هو حرف "اللام" في قوله (لا تدانيها ضياء وعلى) وحرف "الباء" رويا كذلك في قوله (وهم ما بين قتلى و سبا) ثم يأتي حرف "النون" رويا في قوله (عاطش يسقى انابيب القنا) وكذلك حرف "الذال" رويا في قوله (للحشى شجوا و للعين قذى) وحرف "الطاء" رويا في قوله (بُهر السعى وعثرات الخطى) وكذلك حرف "السين" في قوله (أنه خامس اصحاب الكسا) ثم يليه حرف "الضاد" في قوله (يا امير المومنين المرتضى) وحرف "الكاف" رويا في قوله (سبب الوجد طويلا والبكا) وكذلك حرف "الدال" رويا في قوله (رزءكم يسلى، وإن طال المدى) وكذلك حرف "القاف" في قوله (لا الجوى باخ، ولا الدّمع رقا) ثمّ يليه حرف روي آخر هو حرف "الواو" في قوله (وغدا ساقون من حوض الرّوا) كذلك حرف "الظاء" رويا في قوله (ظلّ عدن دونها حرّ لظى) وكذلك "الجيم" رويا في قوله (وضح السّبل وأقمار الدّجى) وكذلك "العين" روياً في قوله (قائم الشّرك لأبقى ورعى).

الملاحظ من خلال القصيدة أنّ الشاعر كرر هذه الحروف بطريقة معينة ولم يتقيد بروي واحد بل نوّع فيها حيث كان لذلك التكرار والتنويع أثر موسيقي على بنية القصيدة يلحظه القارئ وتطرب له أذن السامع.والجدول التالي سيوضح الحروف التي استخدمها الشاعر كروي لقصيدته.

حرف الروى	عدد تكراره	حرف الروى	عدد تكراره
الفاء	٣	السين	١
الراء	٧	الضاد	٤
الميم	٤	الكاف	٢
الدال	٩	القاف	٢
اللام	٥	الظاء	٠
الواو	٣	الجيم	١
الباء	٥	العين	١
النون	٣		
الطاء	٤		
الذال	١		
الزاء	١		

نلاحظ أن حرف الروي الذي اختاره الشاعر ليكون رويا لقصيدته هو حرف الدال، وجاء تسع مرات في قافية مطلقة منها: (الردى، النّدى، الهدى، ردا، عدا، المدى، غدا، المدى، العدى) وكان لهذا الروي نغمة موسيقية أسهمت في جمال القصيدة وتشكيل الموسيقى لها، خاصة وأنّ الشاعر استعمله على مرات متباعدة. أما بقية الحروف فقد استعملها بنسب متفاوتة وأخرى بقلة قليلة كانت موزعة توزيعاً عفوياً تماشى مع الإيقاع الخارجي للقصيدة حيث شدت انتباه السامع وجعلته يستمتع بترددها وعودتها عبر أسطر القصيدة، بالإضافة إلى أنّ الشاعر هجر بقية الحروف ذلك أنّها لا تناسب حالته الشعورية، إذ أنّ اختيار الشاعر لحروف الروي إنّما راجع إلى النواحي المتعلقة بالطبيعة الصوتية والموضوعات والمواقف الفنية والنفسية التي يكون عليها.

٣-١-٢.الموسيقى الداخلية

ذكرنا سابقا أنّ الموسيقى الخارجية هي ذلك الإيقاع المتولد عن الوزن والقافية، أما الموسيقى الداخلية فيمكن اعتبارها كالمرآة العاكسة لنفسية الشاعر، ويتجلى ذلك من خلال اختياره للحروف والكلمات وتشكيلها في قالب يتناسب مع موضوع قصيدته ومعناها متفرداً بذلك بأسلوب خاص به يميّزه عن غيره من الشعراء، هادفاً من خلاله إلى استمالة أحاسيس ومشاعر الآخرين من خلال توظيفه لعدة عناصر منها التكرار وغيرها من عناصر تتداخل فيما بينها مشكلة الإيقاع الداخلي للقصيدة.

۳-۱-۲-۱.التكرار

التكرار ظاهرة أسلوبية اهتمّ به النقاد والبلاغيون وتناولوه بالدراسة وذلك لأهميته في خلق نوع من الإيقاع الداخلي للقصيدة، وتوظيفه يكون عن دراية ويقين حتى يخدم النص بشكل أرقى وأسمى، وذلك إمّا بغرض التوكيد أو الإقناع أو التنبيه.

وقد عرّفه الزمخشري بقوله: «وكررت عليه الحديث كرا، وكررت عليه تكراراً، وكرر على سمعه كذا، وتكرر عليه، وناقة مكررة تحلب في اليوم مرتين» (الزمخشري، ۱۹۹۸م:۱۲۸)، كما عرّفه الشريف الجرجاني: «التكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى» (الجرجاني، ۲۰۰٤م:٥۹)، من خلال هذين التعريفين يتضح لنا أنّ التكرار هو ذكر الشيء مرتين أو أكثر، أي الترداد والإعادة.

۳-۱-۲-۱-۱. تكرار الصوت

إنّ هذا النوع من أنماط التكرار الشائعة يتمثل في تكرار الحروف في النص الشعري أو المقطع أو البيت. كما عرّف أحد النقّاد الصوت قائلا: «الصوت شيء مادي محسوس يتحدد فيزيائياً بأنّه تموج في الهواء، يحدث نتيجة احتكاك جسمين، كما يتحدد فيزيولوجياً بأنّه صوت يحدث بمرور الهواء من الرئتين عن طريق أحد التجويفين (الأنف، الفم)، إلى الخارج باهتزاز الوترين أو بدونه» (دبه، ۲۰۰۰م:۱۷۱). أي أن الصوت في الطبيعة يتحدد من خلال احتكاك جسمين ويتحدد عند الإنسان وبعض الكائنات الحيوانية الأخرى بخروج الهواء من الرئتين عبر الفم أو الأنف، ويصحب هذا باهتزاز في الأوتار الصوتية، أو عدم حدوث الاهتزاز أحياناً في بعض الأصوات.

۳-۱-۲-۱-۱-۱.الجهر والهمس

أ- الصوت المجهور: و«هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به. والأصوات الصامتة المجهورة كما ننطقها اليوم هي: ز، ر، ذ، د، ج، ب، ض، ن، م، ل،غ، ع، ظ، الواو نحو (ولد، وحوض) والياء نحو (يترك، بيت)» (بشر، ۲۰۰۰م: ۱).

ب- الصوت المهموس: «هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به. والأصوات المهموسة في اللغة العربية هي: ش، س، خ، ح، ث، ت، ص، ه، ك، ق، ف، ط، الهمزة» (المصدر نفسه: ١٧٤) ولتكرار الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة: "كربلا" لشريف الرضي حضور واضح يبينه الجدول التالي:

الأصوات المجهورة	النسبة المئوية	الأصوات المهموسة	النسبة المئوية	مجموع الأصوات
١٠٣٣	%٦٤/٢٤	٥٧٥	%٣٥/٧٦	١٦٠٨

النسبة المئوية مجموع الأصوات من خلال تأملنا للجدول نلاحظ طغيان الأصوات المجهورة والتي تصل نسبتها إلى ٦٤/٢٤%على المهموسة التي تصل نسبتها إلى ٣٥/٧٦% وغلبة الأصوات المجهورة إنّما راجع للحالة النفسية للشاعر والتي تتوافق مع شدة حزنه لما وقع فى وادي الطف ورغبته في اسماع صوته والإفصاح عن مشاعره بصوت عال لتصل إلى الآخر، وأكثر صوت مجهور تردد في القصيدة هو "اللام" الذي تكرر(٢٥١) وهو صوت أسناني لثوي جانبي مجهور، وانّ اختيار الشاعر لهذا الحرف إنّما لتجسيد ما يخالج شعوره، إذ خلق نوعاً من التوازي الصوتي الذي سمح بتناسق أبيات القصيدة وقد ورد مقرونا بالألف ليدل على التعريف (المصطفى، الظما، الدما، الردى، الندى، البلى، المطا ، الجنى، الإما، الطّلى، الخطى، الهدى، الكسا، الثّرى، الورى، المرتضى، السّما، المدى، العرى، الحبى، العلى، العزا، الوغى، الظبى، الرضا، البكا، المدى، الروى، الدجى، اللقا، العدى، القضا) وجاء بدون الألف في (جرى، قرى، على، هوى، سبا، وطا، قذى، جزا، خبا، اشتفى، ردا، مصطفى، أبا، عدا، إبا، عرا، دعا، غدا، سنا، رقا، طوى، نجا، شكا، غنا، ألى، رعى، عرى، مضى).

أمّا الأصوات المهموسة فقد وظفها الشاعر لمناسبتها لحالته النفسية الحزينة نتيجة المأساة التي تعايشها الشاعر مع هذه الابيات، وأكثر هذه الحروف تواترا نجد (الباء)، (الهاء)، (الميم)، (العين) بالإضافة إلى أصوات أخرى أسهمت في التشكيل الموسيقي للقصيدة وأضافت لها لحناً وطرباً خاصاً.

أصوات الجهر والهمس حروف تعاقبت واتحدت على طول مقاطع القصيدة ذلك من أجل التعبير عن حالة نفسية هائجة غاضبة تارة، وبائسة تارة أخرى.

٣-١-٢-١-٢. تكرار الكلمة

شكل تكرار الكلمة حضوراً مميزاً في قصيدة الشاعر، عامداً من خلاله للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره، فتكرار الألفاظ والمفردات وتراوح عدد مرات ورودها بين مرتين أو أكثر إنما من أجل تكثيف الدلالة الإيحائية للقصيدة

أو التأكيد على حالة شعورية، وقد تتبعنا هذا التكرار في القصيدة فقد كرر الشاعر كم الاستفهامية (٣ مرات) حيث ساهم في استمالة السامع والتأثير فيه.

كَم عَلى تُربِكِ لَمّا صُرِّعوا مِن دَمٍ سالَ وَمِن دَمعٍ جَرى

كَم حَصانِ الذَيلِ يَروي دَمعُها خَدَّها عِندَ قَتيلٍ بِالظَما

كَم رِقابٍ مِن بَني فاطِمَةٍ عُرِقَت ما بَينَهُم عَرقَ المِدى

كما كرر الشاعر (أين٣مرات) أيضاً:

أَينَ عَنكُم لِلَّذي يَبغي بِكُم ظِلَّ عَدنٍ دونَها حَرُّ لَظى

أَينَ عَنكُم لَمُضِلٌّ طالِبٍ وَضَحَ السُبلِ وَأَقمارَ الدُجى

أَينَ عَنكُم لِلَّذي يَرجو بِكُم مَع رَسولِ اللَهِ فَوزاً وَنَجا

وهو تنبه المتلقى من تلك المنزلة التى نالها أهل البيت (ع) وهي منزلة لا يبلغها كل احد فاعترف بحقهم الأعلى والأدنى قد كان لتكرار هذه الكلمات هدف واحد يخدم موضوع القصيدة العام، وهو ما حلّ بارض الطف على أهل بيت النبوة مشيراً إلى الأحداث وكانما عاشها هادفاً تصوير الوقائع التي جرت يوم عاشوراء.

٣-١-٢-١-٣. تكرار الجمل

قد لا يكتفي الشاعر بتكرار الأحرف والكلمات بسبب تعاظم حالته الشعورية فيلجأ إلى تكرار جملة أو عبارة معينة، يكررها في ثنايا النص من أجل استيعاب الحالة الشعورية المسيطرة في القصيدة، فقد كرر "شريف الرضى" جملة "رسول الله" وقد عملت هذه العبارة على بيان شدة حزنه حيث صور نفسيته الحزينة بالكائن الحزين الذي فاق حزنه مناديا و هاتفا برسول الله، كما قامت هذه الجملة بمنح صبغة إيقاعية وجرسا موسيقيا تطرب له أذن السامع.

يا رَسولَ اللَهِ لَو عايَنتَهُم وَهُمُ ما بَينَ قَتلى وَسِبا

لَيسَ هَذا لِرَسولِ اللَهِ يا أُمَّةَ الطُغيانِ وَالبَغيِ جَزا

هاتِفاتٍ بِرَسولِ اللَهِ في بُهَرِ السَعيِ وَعَثراتِ الخُطى

٣-١-٢-٢. السجع

السجع أحد أنواع المحسنات اللفظية المستخدمة في علم البلاغة في اللغة العربية، و «هوتوافق الفاصلتين في الحرف الأخير». (الجارم و أمين، لاتا: ٢٣٧) والجدول التالي يوضح لنا بعض ما جاء من سجع في القصيدة:

الجناس	اثره
جرى_قرى الظما _ الدما الردى_الندى الوطا و المطا الورى_الثرى	إضفاء نغمة جمالية على تراكيب النص واحداث تناغم موسيقى في القصيدة

٣- ١- ٢- ٣. الطباق

يعدّ الطباق في خطاب الشاعر من أكثر المظاهر الإيقاعية التي شكل حضوراً مكثفاً وكان له الأثر الواضح على الموسيقى الداخلية في القصيدة، وهو ظاهرة عند الشعراء ساعدتهم في إيراد الحالة التي يعبرون عنها، ويعني الطباق في اللغة التساوي، والموافقة، والاتفاق، يقول ابن منظور:«طابقَه مطابقةً وطباقاً وتَطابقَ الشيئان تساويا والمطابقة الموافَقة، والتَّطابُق الاتفاق وطابَقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد وأَلزقتهما».(لسان العرب، مادة طبق) وهو سمة اسلوبية خاصة يتكئ عليها الرضي في بنائه لقصيدته، وحاول الشاعر من خلالها إحداث المقاربة الفكرية ما بين الصور الشعرية والمعنى. ومن أمثلة الطباق في القصيدة:

كم حصـــان الـذّيـل يروي دمعهـا خـدّهـا عنـد قتيـل بـالظّمـا

(الرضى، ١٤١٥ هـ: ٤٨)

فالطباق الذي استعمله هو طباق إيجاب في لفظتي "الروى و الظما" في قوله:

مـن رمـيـض يمـنـع الـظّـلّ و مـن عـاطش يســقى أنـابيـب القنـا

(المصدر نفسه: ٤٨)

فالطباق هنا أيضا طباق إيجاب بين "العطش_ والسقى" وأيضا بين "الارض – السما" في قوله:

كـيـف لم يســتـعـجـل اللّـه لهـم بـانقلاب الأرض أو رجم السّـمـا

(المصدر نفسه: ٥٠)

-وبين ولى و ابقى طباق ايجاب في قوله:

لـو ولي مـا قـد ولـوا مـن عـترتي قـائـم الشّـــرك لأبـقـى و رعـى

المصدر نفسه: ٥١)

وايضاً بين الوجد و البكا في قوله:

جـعـل الـلّـه الّـذي نـابـكـم ســبـب الوجـد طويلا و البكـا

(المصدر نفسه: ٥١)

٣-٢. المستوى التركيبي

الأسلوبية ترى في هذا المستوى عنصرا هاما في مجال البحث الأسلوبي إذ يعتبر هذا المستوى من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع ما عن غيره من المبدعين يهدف هذا المستوى إلى تحليل البنى التركيبية داخل القصيدة عن طريق رصد الوحدات اللغوية وكيفية انتظامها، وأبرز هذه البنى نجد التركيب النحوي والتركيب البلاغي.

٣-٢-١. توظيف أزمنة الأفعال والحروف والضمائر

قد استخدم الرضي الأفعال بصيغ مختلفة في قصيدته حتّى يستفيد من الطاقة الإيحائيّة التي تكمن في الفعل وبالطبع يمنح الكلام نوعا من الحركة والحيويّة، والجدول التّالي يأتي تبيّنا لهذا الأمر:

الفعل الماضى	الفعل المضارع	فعل الامر
زلت، لقي، صرّعوا، سال، جرى، نزلوا، غاب، هوى، أذاقوا، مرّ، جزروا، ساقوا، خبا، قوّض، عمد، قتلوه، عالج، غسلوه، كفنوه، رفع، فعلوا، حملوا، عرا، دعا، سنا، طال، مضى، عفّى، باخ، رقا، نزل، ظلّ،ضح، نجا، حاموا، آووا، نصروا ، أغنوا ، بدّلوا ، نالوا، ولي ، ولوا، نقضوا، ذبح، خلّفوه ، مضى، أدرك، أزيل	يروي، تمسح، يذوقوا، تكسف ، تدانيها، تنوش، يمنع ، يسقى، يشكو، يأل، يوارين، يدعو،يدعو، يستعجل، يصلّون، يتهادى، ينقضوا، تبكي، يحيا، يقدّم، ينتظر، ينسى، يسلى ، يبغي، يرجو، يغدو، يفلح، يرعو، ترى،	أغثني

وظف الشاعر الأفعال الماضية للدلالة على الثبات، وقد لعبت دوراً أساسياً في سرد حقيقة الأحداث فهي لا تدخل في باب الحركة بقدر ما تدخل في سرد الحركة وهذا ما تدل عليه الأفعال. أما بالنسبة للأفعال المضارعة فهي تعكس الواقع والحال الذي جرى على الحسين (ع) و اهل بيته فى وادى الطف. أما فيما يتعلق بأفعال الأمر فقد استعملها الشريف الرضى ليوضح شدة المعاناة والحاجة التي يعاني منها الحسين (ع) في قوله:

أيّ جـــدّ و أب يـــدعـــوهمـــا جـدّ، يـا جـدّ، أغثني يـا أبـا

(الرضي، ١٤١٥هـ: ٤٩)

٣-٢-٢. الحروف والضمائر

تؤدي الحروف أو الروابط دوراً أساسياً في النص، فهي تربط أجزاء الجمل والجمل فيما بينها، ومن خلالها يتضح المعنى فكل حرف منها له مدلوله الخاص الذي يميزه عن غيره .والجدول التالي سيوضح الحروف التي استعملها "شريف الرضي" في القصيدة ونوعها.

الحرف	من	فى	عن	الى	الباء	اللام
نوعه	حرف جر	حرف جر	حرف جر	حرف جر	حرف جر	حرف جر
عدد تكراره	١٦	٣	٤	٢	١٦	١٦
الحرف	على	لم	لما	أن	إن	واو
نوعه	حرف جر	حرف جزم	حرف جزم	حرف نصب	حرف جزم	حرف عطف
عدد تكراره	٨	٦	٢	١	١	٦٥
الحرف	الفاء	الفاء	أو	يا	لا	كم
نوعه	حرف عطف	حرف سبب	حرف عطف	حرف ندا	حرف نفى	حرف استفهام
عدد تكراره	١	٣	١	٩	١٤	١

الحرف	كم	أى	أين	كيف	لو	
نوعه	حرف خبرى	حرف استفهام	حرف استفهام	حرف استفهام	حرف شرط	
عدد تكراره	٢	١	٣	١	٣	

ومن خلال الجدول يتبين لنا أن الشاعر "شريف الرضى" قد أكثر في استعمال حرف العطف (الواو) حيث كرره (٦٦مرة)، حيث أضفى اتساقا وترابطا كبيرا على طول ابيات القصيدة ومعناها العام.

أضف إلى ذلك أن معظم الحروف التي استعملها الشاعر في بناء قصيدته هي حروف الجر التي تعمل غالبا على الاتساق والانسجام حيث تجعل القصيدة كلاً متكاملا.

عند قراءة القصيدة تبيّن إن توظيف الشاعر للضمائر لم يكن عبثا وإنّما عن دراية ويقين حتّى تخدم المعنى العام للقصيدة، وفي إضفاء المعنى الخاص بها. والجدول التالي سيوضح الضمائر التي استعمالها شريف الرضي في قصيدته.

نوع الضمائر	عدد تكرارها
منفصلة	٢
متصلة	٧٢
مستترة	٣٠

لقد وظّف الشاعر الضمائر بشكل بارزة (منفصلة ، متصلة ، مستترة) وقد لعبت دورا هاما سواء كانت للمفرد أم الجماعة، للحاضر أم للغائب، ومن خلال تتبعنا للضمائر داخل القصيدة وجدنا أنه استعمل الضمائر المتصلة بكثرة (٧٢) مرات مقابل (٢) مرة بالنسبة للضمائر المنفصلة أما المستترة فقد استعمالها (٣٠) مرة، وقد جاء هذا التوظيف للضمائر ترجمة لحالة الشاعر النفسية حيث حاول إيصال شعوره للمتلقي بشكل دقيق.

٣-٢-٣. المركبات الاسمية والفعلية

تُعتَبر الجملة (الفعلية والاسمية) هي اللبنة الأولى التي تنبني عليها دراسة النص وقيل المراد من الجملة «ترادف الكلام، والأصح أعم، لعدم الشرط بالإفادة فإن صدرت بالاسم فهي اسمية وإن صدرت بالفعل فهي فعلية،

أو ظرف أو مجرور فظرفية.» (السيوطى، ١٩٩٨م: ٤٨) والجدول التالي يوضح الجمل التي استعملها شريف الرضى في قصيدته.

الجملة الفعلية	الجملة الاسمية	شبه الجملة
لا زلت كربا و بلا، لقي عندك آل المصطفى، لما صرّعوا ، دم سال، دم جرى، يروي دمعها ، تمسح التّرب، نزلوا فيها على غير قرى، لم يذوقوا الماء، تكسف الشّمس شموسا، لا تدانيها ضياء، و تنوش الوحش من أجسادهم، لرأت عيناك منهم منظرا، جزروا جزر الأضاحي نسله، ساقوا أهله سوق الإما، أدرك الكفر بهم ثاراته، و أزيل الغيّ منهم فاشتفى، عالج الموت بلا شدّ، غسلوه بدم الطّعن، أغثني يا أبا، لم يستعجل اللّه لهم، فعلوا فعل يزيد، اختلاها السّيف حتّى خلتها، حملوا رأسا، يتهادى بينهم لم ينقضوا عمم الهام، و لا حلّوا الحبى، لم يقدّم غيره لما دعا، ينتظر القوم غدا، جعل اللّه الّذي نابكم، لا أرى حزنكم ينسى، قد مضى الدّهر، و عفّى بعدكم، نزل الدّين عليكم، يرجو بكم، يفلح الجيل	هم ما بين قتلى و سبا، متعب يشكو، غارس لم يأل في الغرس، مرهقا يدعو، ميّت تبكي له فاطمة و أبوها، و عليّ ذو العلى، معشر منهم، حسام اللّه في يوم الوغى، أنتم الشّافون من داء العمى، أين عنكم، شاكيا منهم إلى اللّه، حرمي مستردفات، وبنو بنتي الأدنون ذبح للعدى، هذا بالظّبى.	على إعجالها، عن طللى، لفلاة قفرة، فيها على غير قرى، بحدى السّيف على ورد الرّدى، من أجسادهم، عليهنّ البلى، من رميض يمنع الظّلّ، من عاطش يسقى انابيب، بانقلاب الأرض، من بني فاطمة، على جدّه الأكرم، على غير وطا، لرسول اللّه، في الغرس، برسول اللّه، بهم ثاراته، بأمّ رفع اللّه لها، على جدّه الأكرم، له فاطمة، من داء العمى، من حوض الرّوا، مع رسول اللّه، منه شكا، من عترتي قائم الشّرك، لديهم كامرئ بجميل.

الّذي منه شكا، ما حاموا، ولا آووا، ولا نصروا أهلي، ولا أغنوا غنا، بدّلوا ديني، ونالوا أسرتي بالعظيمات، و لم يرعو ألى، لو ولي ما قد ولوا من عترتي، نقضوا عهدي، و قد أبرمته، أترى لست لديهم كامرئ خلّفوه بجميل إذ مضى، جئت مظلوما.		

من خلال تتبعنا لأبيات القصيدة نلاحظ أن "شريف الرضي" زاوج بين المركبات الاسمية والمركبات الفعلية إذ خلق ذلك نوعا من الانسجام والتكامل، غير أن الجمل الفعلية كانت لها الغلبة على الجمل الاسمية وذلك راجع للطبيعة الدلالية للنص الشعري التي تصور الواقع الذي حلّ بالحسين(ع) و اهل بيته و اصحابه يوم عاشوراء وهذا ما يبعث الحركة داخل القصيدة نتيجة التلاحم بين الزمن والحدث ممّا يؤكد صدق التجربة الواقعية.

لقد استهل الشاعر قصيدته بالجملة الاسمية "كربلا لا زلت كربا و بلا"، فكانت معظم الجمل الاسمية جملاً تأكيدية توحي إلى الحقائق الواقعية.أما بالنسبة لشبه الجملة فقد وظفها الشاعر بصفة متساوية بين جُلّ ابيات القصيدة.

٦. الخاتمة

تميّزت لغة الشاعر "شريف الرضى" في قصيدته "كربلاء" بمجموعة من المميزات والخصائص الأسلوبية، تجلت في المستويات الصوتية و التركيبية نلخصها في النقاط التالية:

– يُعَدُّ التعبير عن الأحاسيس والمشاعر الصادقة والمتدفقة من أهمّ السمات التي ميزت هذه القصيدة المعنونة ب"كربلا" والقصيدة هي الشاعر نفسه في الإبانة عن العواطف والمواقف النفسية والروحية التي تتجلى في لغته الشعرية، فلا نبعد إذا قلنا إنّا لا نجد انفصالًا ومفارقة بين شخصية الشاعر ونصه المبدع.

– تبين لنا عبر هذا البحث أنّ للأسلوبية أهمية كبرى ودورًا يُذكرُ في تسليط الأضواء على تحليل المتلقّي للقصيدة، لأنّها بمثابة مفتاح للولوج إلى عالم النص الشعرى.

– نوّع الشاعر في الإيقاع من خلال الاهتمام بالموسيقى الخارجية والداخلية. أمّا من ناحية الموسيقى الداخلية فقد كانت الظاهرة الأسلوبية البارزة في القصيدة هي التكرار، والذي وظفه الشاعر بصفة مثيرة للانتباه، فكان

مترجماً لحالته النفسية والعاطفية. غلبت الأَصوات المجهورة على الأصوات المهموسة فقد وظف الشاعر الأصوات المجهورة لايصال مكنوناته إلى المتلقي، كما وظف الأصوات المهموسة ليعبر عن نفسيته الحزينة العاجزة أمام الواقع المأسوي في ارض الطف آنذاك.

– ساهمت المركبات الفعلية والاسمية في تشكيل بنية ودلالة القصيدة

– ساهمت الحروف والضمائر في تلاحم النسيج الشعري وترابط المعاني

– الصور الشعرية الموظّفة ضمن القصيدة من الدوال الرئيسة التي تلعب دورًا هامًا في تحديد المحور الأساس لبنية القصيدة، من هنا يفهم القارئ أنّ ما رمى إليه الشاعر ضمن الصور الشعرية كان بمثابة مفتاح لما انغلق من شفرات النصّ التي تجعله يتجاوز فضاء النصّ فقامت بدور كبير في شدّ انتباه المخاطب وتجسيد مقدرة الشاعر اللغوية والفنية.

المصادر والمراجع

– ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (لاتا). *لسان العرب*، بيروت : دار صادر.

– أبو الشوارب، محمد مصطفى، (٢٠٠٥). *جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي*، ط١، الاسكندرية: دار الوفاء.

– بشر، كمال، (٢٠٠٠م). *علم الأصوات*، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

– خفاجي، محمد عبد المنعم، فرهود، محمد السعدى، شرف، عبدالعزيز، (١٩٩٢م). *الأسلوبية والبيان العربي*، ط١، الدار المصرية اللبنانية.

– الجارم على و امين مصطفى، (لاتا). *البلاغة الواضحة*، القاهرة: دار المعارف.

– الجرجاني، الشريف، (٢٠٠٤م). *معجم التعريفات*، تحقيق محمد صديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيلة.

– الجرجاني، عبدالقاهر، (١٩٨٤م). *دلائل الإعجاز*، تحقيق محمود شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي.

– دبه، الطيب، (٢٠٠٠م). *مبادئ اللسانيات البنيوية*، ط١، دمشق: الأهالي.

– درويش، أحمد، (دت). *دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث*، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

– ربابعة، موسى، (٢٠٠٣م). *الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها*، الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع.

– رماني، ابراهيم، (لاتا). *الغموض في الشعر العربي الحديث*، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

– الزمخشري، جارالله، (١٩٩٨م). *أساس البلاغة* ط١، ج٢، تحقيق، محمد باسل عيون السود، بيروت: دار الكتب العلمية.

– الزناد، الأزهر، (١٩٩٢م).*دروس البلاغة العربية*، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.

– عبد الرحمن تيبرماسين ، عبدالرحمن،(٢٠٠٣). *العروض وايقاع الشعر العربي*، ط١، مصر: دار الفجر.

– عبد المطلب، محمد،(١٩٩٤م). *البلاغة والأسلوبية*، ط١، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان.

– عتيق، عبد العزيز،(١٩٨٧م). *علم العروض والقافية*، بيروت: دار النهضة العربية.

– علي، عبدالرضا،(١٩٩٧م). *موسيقى الشعر قديمه و حديثه*، ط١، عمان: دار الشروق.

- فضل، صلاح،(۱۹۹۸م). *علم الأسلوب مبادءه واجراءاته*، ط۱، بیروت: د.ط.
- القیرواني، ابن رشیق،(۱۹۸۱م). *العمدة فی محاسن الشعر وآدابه*، ط٥، تحقیق، محي الدین عبد الحمید ، بیروت: دار الجیل.
- مختار عمر، أحمد، (۱۹۸۲م). *علم الدلالة*، ط۱، أنقرة: دار العروبة.
- المسدی، عبد السلام، (لاتا). *الأسلوب والأسلوبیة*، ط۲، تونس: الدار العربیة للکتاب.
- المیاحي، جبار اهلیل زغیر محمد الزیدي ، (۲۰۱۱م). *أسلوبیة اللغة عند نازك الملائکة (اطروحة دکتوراه)*، إشراف علي ناصر غالب، العراق، جامعة بابل،کلیة التربیة (صفي الدین الحلي)، قسم اللغة العربیة.
- نور الدین، السد، (۲۰۱۰م). *الأسلوبیة وتحلیل الخطاب*، الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزیع.
- یوسف شکری، فرحات، (۱٤۱٥.ق). *شرح دیوان شریف الرضی*، بیروت: دار الجیل.

A stylistic study in the eulogy of Sharif al-Radi (the poem (Karbala in eulogy for Imam Hussein as an example

Masoud Farhani Arab[1], Gholamreza Karim Fard[2]

1. Department of Arabic Language and Literature, Payam Noor University, Iran
m_farahani@pnu.ac.ir
2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University Ahvaz, Ahvas, Iran

Abstract

Stylistic studies currently have a high position in linguistic studies and are considered one of the approaches that mainly rely on linguistic studies in the analysis of texts. Stylology is a linguistic approach that studies literary texts, and one of its most important features is the examination of linguistic relationships in the text and the search for artistic features that distinguish one text from another. This research has been conducted with the aim of investigating the stylistic features in Sharif al-Razi's poem by the Abbasid poet through the ode "Karbala".This ode is a unique elegy for this poet, a poet who wrote a purposeful and committed poem in defense of Shiism and its principles, a poem that describes his devotion to Shiism. The poet has used practical words in this ode to convey the general concept in the best possible way. This research has been prepared with stylistic approach and then analytical description to find examples of stylistic images in poetry.One of the most important aspects of the style that has been investigated in this research is the phonetic and syntactic level. In order to better express the contents of this research, explanatory diagrams have been used in the best possible way.

Keywords: Karbala, al-Razi, stylistics, phonetic level, syntactic level.