Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 53, No. 4, 2026, 9176

Deanship of Scientific Research

Rizqallah Ḥassūn's Stylistic Choices in His Translation of the Book *Ashʿar al-shiʿr* (I Feel Poetry)

Yousef Hamdan*

Arabic Language and Literature Department, University of Jordan, Jordan.

Received: 28/9/2024
Revised: 8/11/2024
Accepted: 18/11/2024
Published online: 1/11/2025

* *Corresponding author:*
y.hamdan@ju.edu.jo

Citation: Hamdan, Y. (2026). Rizqallah Ḥassūn's Stylistic Choices in His Translation of the Book Ashʿar al-shiʿr (I Feel Poetry). *Dirasat: Human and Social Sciences*, *53*(4), 9176.
https://doi.org/10.35516/Hum.2026.9176

© 2026 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aimed to trace the influence of Rizqallah Ḥassūn's character, his historical circumstances, and political struggles on his translation of the books of the Holy Bible into verse in the book "I Feel Poetry". It covers everything from the choice of the translation topic to the linguistic tools, vocabulary, and prosodic forms he employed in his translation.

Methodology: The research employed the historical method to trace the personality of Rizqallah Ḥassūn, as well as some of the political events and struggles he experienced. Additionally, the study utilized several modern stylistic concepts and certain traditional Arabic theories to explore the impact of Rizqallah Ḥassūn's life and character on his choice of translation content, as well as the linguistic and prosodic techniques he used in his poetic translation of the book "I Feel Poetry".

Results: The research highlighted that Rizqallah Ḥassūn's choice to translate certain books of the Holy Bible was closely tied to the circumstances he lived through, and the sense of alienation he experienced. The study also revealed that his tendency to use old linguistic tools, rare prosodic techniques, and uncommon rhymes was connected, on the one hand, to his state of alienation and, on the other hand, to his political and national stance against the Ottoman Empire. This was evident through his deep engagement with Arabic literature and language, as well as his interest in publishing various magazines in Arabic and translating works from other languages into Arabic.

Conclusion: The research concluded that the life circumstances of Rizqallah Ḥassūn and the political struggles he faced had a significant impact on his translation of the book "I Feel Poetry", both in terms of the subject matter and the linguistic and prosodic techniques he employed.

Keywords: Books of the Bible; language style; Rizqallah Hassūn; translation; *Ashʿar al-shiʿr*.

اختيارات رزق الله حسُّون الأسلوبيَّة في ترجمته كتابَ "أشعر الشِّعر"

يوسف حسين حمدان*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن.

ملخّص

الأهداف: عملت هذه الدِّراسة على تتبُّع أثر شخصيَّة رزق الله حسُّون، وظروفه التَّاريخيَّة، وصراعاته السِّياسيَّة في ترجمته أسفارًا من الكتاب المُقدَّس نظمًا في كتاب "أشعر الشِّعر"، ابتداء من اختيار موضوع التَّرجمة، وصولًا إلى الأدوات اللغويَّة والمفردات والأشكال العروضيَّة التي وظَّفها في ترجمته.

المنهجيَّة: اعتمد البحث على المنهج التَّاريخيّ في تتبُّع شخصيَّة رزق الله حسُّون، وبعض الأحداث والصِّراعات السِّياسيَّة التي مرَّ بها. كما وظَّف البحث عددًا من مفاهيم الأسلوبيَّة الحديثة وبعض المقولات التُّراثيَّة العربيَّة في تتبُّع أثر حياة رزق الله حسُّون وشخصيَّته في اختيار محتوى التَّرجمة، وفي الأساليب اللغويَّة والعروضيَّة التي وظَّفها في ترجمته نظمًا لكتاب "أشعر الشِّعر".

النَّتائج: أبرز البحث أنَّ اختيار رزق الله حسُّون لموضوع ترجمته عددًا من أسفار الكتاب المُقدَّس مرتبط بطبيعة الظُّروف التي عاشها، وبحالة الاغتراب التي عانى منها. كما أظهر البحث أنَّ ميلَه إلى توظيف الأدوات والمفردات اللغويَّة القديمة والأساليب العروضيَّة النَّادرة والقوافي قليلة الشُّيوع مُتَّصلٌ، من جهة، بحالة الاغتراب التي عاشها، ومن جهة أخرى بموقفه السِّياسيّ والقومي من الدَّولة العثمانيَّة. وبرز هذا الأمر من خلال تعمُّقه في الأدب العربيّ واللغة العربيَّة، بالإضافة إلى اهتمامه بنشر عدد من المجلات باللغة العربيَّة والتَّرجمة إليها من اللغات الأخرى.

الخلاصة: خَلُص البحث إلى أنَّ ظروف حياة رزق الله حسُّون والصِّراعات السِّياسيَّة التي واجهها ذاتُ تأثيرٍ كبير في ترجمته كتابَ "أشعر الشِّعر"، على مستوى الموضوع والأساليب اللغويَّة والعروضيَّة التي استخدمها.

الكلمات الدالة: أسفار الكتاب المقدس، الأسلوب اللغوي، رزق الله حسُّون، التَّرجمة، أشعر الشِّعر.

مقدمة

مثَّلت ترجمة رزق الله حسُّون (1825-1880) عددًا من أسفار الكتاب المُقدَّس من اللغة الإنجليزيَّة، صدرت في كتابِ "أشعر الشِّعر" عام 1869، أهميَّةً بارزةً في دفع حركة التَّرجمة إلى اللغة العربيَّة في مرحلة مُبكِّرة من ظهور النَّهضة العربيَّة، وفي تقديم نموذجٍ لنقل النُّصوص من اللغات الأجنبيَّة إلى العربيَّة بلغة أدبيَّة توظِّف التُّراث الأدبيَّ واللغويَّ العربيَّ بكفاءة عالية. وقد نَظَم رزق الله حسُّون في شعرٍ موزونٍ ومقفًّى سفرَ أيوب ونشيدَ موسى ونشيدَ سليمان وبكائياتِ آرميا، وتتَّصِف ترجمته بأنَّها ذات "أسلوب أدبيٍّ رفيعٍ" (موريه، 1986، 74). وكان لهذه التَّرجمة تأثيرٌ كبيرٌ في حركة التَّرجمة الأدبية على وجه الخصوص، لا سيَّما أنَّ ترجمته اتَّسمت بأسلوب شِّعريٍّ رفيع المستوى، الأمر الذي مثَّل تمهيدًا لترجمة سليمان البستاني للإلياذة نظمًا (موريه، 1986، 73-74).

وذكر أكثرُ من دارس لتاريخ أدب النَّهضة العربيِّ أنَّ هدف حسُّون من فكرة هذه التَّرجمة يماثل هدف سليمان البستاني من ترجمته الشَّهيرة لـ"الإلياذة لهوميروس" في العام 1904م، وهدف خليل مطران وأحمد زكي أبوشادي وعلي أحمد باكثير في ترجمة أعمال شكسبير، وهو "تزويد الأدب العربيِّ الحديث بدمٍ جديدٍ، وتحريره من قيود الموضوعات والأشكال التَّقليديَّة بترجمةِ ما يُعدُّ من روائع الأدب الغربيِّ (طبقًا للمعايير الغربيَّة)" (موريه، 1986، 73-74).

وعلى الرَّغم من أنَّ هذا التَّفسير لدافع التَّرجمة يبدو صحيحًا، فإنَّ هذا البحث ينطلق من فرضيَّة مؤدّاها أنَّ هناك عاملًا آخرَ نابعًا من حياة حسُّون نفسه يُسهِم في تفسير الدَّافع لهذه التَّرجمة ولاختيار هذه الأسفار بالذَّات وفي مقدِّمتها "سفر أيُّوب"، ويُسهِم هذا العامل كذلك في تفسير طبيعة الأساليب اللغويَّة والإيقاعيَّة المُستخدَمة في التَّرجمة. ويتمثَّل هذا العامل في الأحداث المأساوية القاسية والصِّراعات السِّياسيَّة التي مرَّ بها حسُّون في حياته، وصراعه المباشر مع الدَّولة العثمانيَّة، وهو أمرٌ يلفت النَّظر أولًا إلى اختيار الأسفار التي تبدأ بـ"سِفر أيُّوب" وما يُعبِّر عنه من شدائد تعرَّض لها أيُّوب في حياته، وكذلك إلى استخدام لغة تبدو مُنتقاة بعناية في ميلها إلى توظيف بعض الأنماط اللغويَّة القديمة والإيقاعيَّة النَّادرة وقليلة الشُّيوع.

إنَّ اختيار المحتوى والأسلوب معًا يدلُّ بلا شكٍّ على حالِ مَن اختاره وطبيعة شخصه، وقد أورد الجاحظ (ت 255هـ) أنَّ اختيار الرَّجل "قطعةٌ من عقله" (الجاحظ، 2013، ج1، 77)، واشتُهِر هذا القول بشكلٍ واسعٍ في التُّراث العربيِّ، وتناقلَه العديدُ من أعلام التُّراث، ومنهم أبو هلال العسكري في كتاب "الصِّناعتين،" فذكر أيضًا أنَّ "اختيار الرَّجل قطعةٌ من عقله" (العسكري، 1998، 3). ويلتقي هذا مع جانبٍ مُهمٍّ من الدِّراسات الأسلوبيَّة الحديثة في الإشارة إلى أنَّ اختيار الكاتب للمُكوِّنات المُشكِّلة لأسلوبه من ضمن الخيارات المُتاحة في اللغة يدلُّ على تصوُّره وتكوينه، فيُنظَر إلى الأسلوب ابتداء "على أنَّه اختيارٌ واعٍ يُسلِّطه المُؤلِّف على ما تُوفِّره اللغة من سعة وطاقات" (المسدي، 2014، 59). ويعكس الأسلوب، في الوقت نفسِه، رؤيةَ مُستخدِم اللغة للذَّات وما حولها؛ فـ"الأسلوب هو فلسفة الذَّات في الوجود" (المسدي، 2014، 53). ومُنطلَقُ التَّفكير في هذا الأمر هو مقولة جورج بيفون: "الأسلوب هو الشَّخص نفسه" (Ullmann، 1974، 64)، فما يختاره المُتكلِّم أو الكاتب من أساليب اللغة وممكناتها يُعبِّر عن طبيعة شخصه وفكره وعن السِّياق المُؤثِّر في تكوينه، سواء أكان ذلك ناتجًا بصورة واعية أم لا واعية (Ullmann، 1974، 40).

ولا يقتصر الأمر هنا وفقًا لما يراه متخصِّصو الدِّراسات الأسلوبيَّة على اختيار المفردات أو الموادِّ المُعجميَّة أو بِنَى الجُمَل أو المجازات والعناصر البلاغيَّة والتَّأثيريَّة، فالاختيار من ضمن هذه الموادِّ المُعجميَّة والعناصر اللغويَّة الأخرى يُعدُّ، وفقًا لغراهام هوف على سبيل المثال، أمرًا ثانويًّا، أمَّا الاختيار الأوَّليُّ فهو "اختيار الموضوع بالمعنى الواسع" (هوف، 1985، 24). بناء على ذلك، فإنَّ فهم الأسلوب لا يقتصر على اختيار الألفاظ والتَّراكيب والصُّور، وإنَّما يشمل كذلك المضمون؛ فالأسلوب يختار ويطرح المشكلة أيضًا (Berkley، 1971، xiv).

انطلاقًا من ذلك، يرى هذا البحثُ أنَّ اختيار رزق الله حسُّون للأسفار التي ترجمها في كتاب "أشعر الشِّعر" لا يقتصر على الأهميَّة الأدبيَّة الظَّاهرة في العنوان، وإنَّما كان اختيارًا يُعبِّر عن الحال المليئة بالصِّراعات السِّياسيَّة والأدبيَّة التي عاشها حسُّون نفسُه وعانى منها معاناةً كبيرة. ويتتبَّع هذا البحثُ انعكاسَ موقف حسُّون وسيرته الشَّخصيَّة والتَّاريخيَّة في ترجمته في ثلاثة محاور: السِّياق التَّاريخيّ لرزق الله حسُّون وموضوع التَّرجمة، توظيف الألفاظ والتَّعابير القديمة في نظم كتاب "أشعر الشِّعر"، الأسلوب العَروضيّ وشخصيَّة النَّاظم.

1. السِّياقُ التَّاريخيُّ لرزق الله حسُّون وموضوع التَّرجمة

يُعدُّ رزق الله حسُّون أحدَ الأعلام البارزين الذين أسهموا في التَّمهيد للنَّهضة الأدبيَّة العربيَّة، وأحدَ أبرز أعلام مدينة حلب في القرن التَّاسعَ عشرَ، وهو أرمنيُّ الأصل، درس في لبنان وعاش فيها طفولته. عمل بعد إنهاء المدرسة الثَّانويَّة مترجمًا في القنصليَّة النَّمساويَّة في حلب لعدَّة سنواتٍ، وسافر بعدها إلى باريس ولندن واطَّلع على معالم الثَّقافة الأوروبيَّة بتفصيلٍ كبيرٍ، ليعود بعد ذلك إلى مصر والأستانة (الكيَّالي، 1968، 42-23).

وكان لرزق الله حسُّون تأثيرٌ بارزٌ في حركة التَّنوير في العالم العربيِّ، وتعلَّم عدَّة لغات، وهي العربيَّة، والأرمنية، والتُّركيَّة، والفرنسيَّة، والرُّوسيَّة، والإنكليزيَّة (Sabella، 2018، 95)، وهو كذلك من الرُّوَّاد المؤسِّسين للصَّحافة العربيَّة. ذكر لويس شيخو أنَّ حسُّون أسَّس وأصدر في تشرين الأول في العام 1854 "أوَّل جريدةٍ عربيَّةٍ في دار السَّعادة وسمَّاها "مرآة الأحوال"، ولعلَّه باشر في طبعها في لندن" (شيخو، 1924، ج1، 74)، ونشر فيها مقالاتٍ سياسيَّةً تناولت حرب القرم وخفاياها وعواملها (زيدان، 2017، ج2، 159-160).

عمل حسُّون في الدولة العثمانيَّة مترجمًا لوزير الخارجيَّة فؤاد باشا، ولاحقًا بعد أن تولَّى فؤاد باشا منصب (الصَّدارة العظمى)، أي رئاسة الوزراء، عمل سكرتيرًا خاصًّا لمراسلاته الأجنبيَّة، بالإضافة إلى كتابة مذكِّراته السِّياسيَّة والعديد من الأعمال الأخرى، إلى أن عُيِّن مسؤولًا عن جمارك التِّبغ، فكثُر حسَّادُه، واتُّهِم بالسَّرقة، ووُضِع نتيجة لذلك في السِّجن (زيدان، 2017، ج2، 160). أَرسَل وهو في السِّجن رسائل، فيها العديد من القصائد، إلى فؤاد باشا يؤكِّد له فيها أنَّه بريء، وأنَّ هذا الاتِّهام ما هو إلا وشاية كاذبة، ومن ذلك قوله:

أعيذك اللهَ أنْ تميلَ إلى مَقالِ واشٍ يَسْعى على دَخَلِ
وكيف تأخُذُني بإغراء ذي حِقْدٍ يُكشِّر بالعداوة لي

لكن دون فائدة، ففرَّ من سجنه إلى روسيا، حيث أطلق لسانه في نقد الدَّولة العثمانيَّة، وبقي مدَّة طويلة هناك. وبعد ذلك انتقل إلى إنجلترا، وأكثر فيها من نقده الدَّولة العثمانيَّة، وأعلن مناصرته للعرب المناوئين للأتراك. وأعاد إصدار جريدة مرآة الأحوال، "وجعلها منبرًا حرًّا للتَّنديد بسياسة الحكومة العثمانيَّة" (الكيَّالي، 1968، 44-45).

وأصدر حسُّون مع جريدة "مرآة الأحوال" نشرة أدبيَّة ظهرت مرَّتين عام 1868، باسم "رجوم وغسَّاق إلى فارس الشِّدياق"، وكتب في هذه النَّشرة ردَّه على أحمد فارس الشِّدياق، وقد كانت بينهما خلافاتٌ وخصوماتٌ أدبيَّة عنيفة، إلى أن أوقف إصدار الجريدة والنَّشرة، وعاد في العام 1876 ليصدر مجلة نصف شهريَّة باسم: "حلّ المسألتين الشَّرقيَّة والغربيَّة"، ومن اللافت للنَّظر "أنَّه بحث هذه القضايا السِّياسيَّة الشَّائكة بلغة الشِّعر" (الكيَّالي، 1968، 44).

أخذ حضورُ حسُّون الأدبيُّ في الاتِّساع، وقد عُرِف بأنَّه "كاتبٌ تصرَّف في الشِّعر والإنشاء... أطال وأوجز، واختصَر وأعجز... وكان متبحِّرًا في العربيَّة وسائر فنونها، مُطِّلعًا على أخبار العرب راويًا لأشعارها" (الحمصي، 1924، 8-9). وبقي عبر مسيرته الطَّويلة متعلِّقًا بالأدب واللُّغة العربيَّة، وكان له اهتمامٌ خاصٌّ بالمخطوطات، لا سيَّما خلال إقامته في لندن، فنسخ العديد من المخطوطات في مكتبة لندن، منها دواوين شعريَّة وكتبٌ في اللغة، وأناجيل مترجمة، وتميَّز كذلك بخطٍّ جميلٍ في الكتابة، "وقد زيَّنت الكتب التي كتبها بخطِّه الجميل المخطوطات المختلفة في بيروت وحلب ولندن" (الكيَّالي، 1968، 45-46).

وتعدُّ جهود رزق الله حسُّون حلقة مهمَّة لترسيخ الشِّعر المقطعيِّ العربيِّ الذي أفادت منه الحركة الرومانسيَّة في الأدب العربيِّ الحديث، وذلك بترجمته عددًا من حكايات الكاتب الروسيِّ إيفان كريلوف (1769-1844)، وقد نشرها في كتابه "النَّفثات" (1867)، واستخدم فيها "أشكالًا مُتنوِّعة من الشِّعر المقطعيِّ، كالمربَّعات والمسبَّعات... على بحر الرَّجز، حيث تتكرر القافية ب في كلِّ مقطعٍ، ويكون البيت المنتهي بالقافية س غير مقفى بالنِّسبة إلى غيره من الأبيات" (موريه، 1986، 74-75). واستخدم هذا الشَّكل من الشِّعر المقطعيِّ ومن التَّقفية عددٌ من شعراء المهجر بعد ذلك، مثل ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة (موريه، 1986، 75).

إنَّ تعاظم اهتمام حسُّون بالشِّعر والأدب ذو صلة كبيرة بمسيرته الطَّويلة في السياسة والتِّرحال، فحين واجه تحديات كبيرة في السِّياسة وفشل في أن يكون لاعبًا في ملتوياتها، لجأ إلى الأدب وتفرَّغ له، وللتَّرجمة، وللتَّعليم، وللعمل في المخطوطات الأدبيَّة واللغويَّة العربيَّة (الكيَّالي، 1968، 46). وذكر سامي الكيَّالي أنَّ هناك علاقةً مهمَّة بين توسُّع اهتمام حسُّون بالأدب وما وقع له من مآسٍ سياسيَّة؛ فمن جهةٍ وجد في الأدب سلوى يشغل فيها نفسَه، بعد أن حُرِم من العودة إلى حلب على الرَّغم من شوقه الكبير لها، ومن جهةٍ أخرى، كانت بعض اختياراته تُعبِّر عن حزنه الشَّديد وما يجد من ألمٍ في منفاه، "فرجع إلى بعض قصص التَّوراة ينظمها ويختار ما له صلة باللوعة والكمد.. والحزن والوجيب والألم.. أي بالحياة التي عاشها.. ولم يجد ما يعبِّر عن هواجسه غير شعر أيوب" (الكيَّالي، 1968، 46).

ومع تميُّزٍ واضح في أسلوبه الأدبيِّ على مستوى الشِّعر والنَّثر، مال أسلوبُه نحو التُّراث العربيِّ القديم، فظهر أنَّ "شعرَه يدلُّ كثيرٌ منه على طبيعته"، ومن ذلك أنَّه يختار القوافي الصَّعبة، ولغة متينة في بعض قصائده، وبعض قوافي قصائده صعبة، ولم يتقيَّد في بعضها بالقوافي التَّقليديَّة في الشِّعر العربيِّ، ويميل في مواضعَ كثيرة إلى الألفاظ المهجورة (زيدان، 2017، ج2، 162). وهذه الملاحظات مهمَّة للغاية في هذا السِّياق؛ فهي وإن كانت ملاحظات عامَّة في سيرته، فإنَّها تشير إشارة مباشرة إلى فرضية هذا البحث، وهي وجود علاقة قويَّة بين إحساس رزق الله حسُّون بالاغتراب واختياره موضوعَ ترجمته وأسلوبَه في التَّرجمة، وهذا ما سيعمل البحث على تمثيل تجلِّياته في نصِّ التَّرجمة. وقد عبَّر حسُّون عن شعوره بالاغتراب في منفاه في آخر حياته بصورة واضحة بقوله:

قد قضى الله أن أموت غريبًا في بلادٍ أُساقُ كُرْهًا إليها
وبقلبي مخدِّراتُ معانٍ نزلت آيةُ الحجاب عليها (زيدان، 2017، ج2، 162)

إنَّ اختيار حسُّون "سفرَ أيُّوب" في مقدمة الأسفار التي نظمها يتضمَّن رؤيته للتَّشابه بين ما عاشه من أحزان وآلام وحياة أيُّوب في محنته. وهذا لا يقتصر على الألم والحزن في حياة أيُّوب، وإنَّما يشمل أيضًا الإيمان بما قضى الله عليه في حياته، وأنَّ هذه الآلام لم تنتج من خطيئة أو ذنب، فقد كان أيُّوب رجلًا صالحًا نزيهًا، قابلًا لقدر الله عليه (S Long، 1988، 10-11). تتقاطع أوصاف أيُّوب هذه مع سياق حسُّون من ثلاثة وجوه، ابتداء من النَّوائب الطَّويلة التي عصفت بهما، حتى أبلت جسد أيُّوب وحياة حسُّون، ومرورًا بصفات الصَّلاح والاستقامة، وظهر هذا في سياق حسُّون في نفيه كلَّ التُّهم التي اتُّهِم بها وقِيد إلى السِّجن بفعلها، وانتهاء بالصَّبر والإيمان بقضاء الله، وهي سمة أساسيَّة في شخصيَّة أيُّوب وفي حياته. وتظهر هذه الصِّفة في البيتين

السَّابقين بصورة واضحة في قول حسُّون "قد قضى الله"، فما وصل إليه من نفيٍ وغُربةٍ حُمِل عليه كُرْهًا ولا يدَ له في ذلك، فلم يكن بذنبٍ أو خطيئة ارتكبها. ومع ذلك، فإنَّ في قلبه معانيَ للصَّبر والاحتمال تظهر في عبارة "وبقلبي مخدِّراتُ معانٍ"، كما أنَّ في قوله "نزلت آية الحجاب عليها" إحالةٌ لهذه المعاني القلبيَّة إلى المرجع الإلهيّ، تظهر من خلال الفعل "نزلت" المرتبط بالتَّنزيل من الله، والفاعل "آية الحجاب" في الدَّلالة على سِترٍ مُقدَّسٍ تمتلكه المعاني التي في قلبه.

إنَّ وجوه الشَّبه هذه تُفسِّر اختيار حسُّون الأسفار الممتلئة بالألم والخوف والقلق، وفي مقدِّمتها "سفر أيُّوب"، لتكون موضوع ترجمته، فهذه القصص تُعبِّر عن رؤيته لذاته ولحياته بما تشتمله من أحداث أليمة رآها قدرًا لا يقوى أمامه إلا على القبول. إنَّ هذا التَّفسير ينسجم إلى حدٍّ بعيدٍ مع مقولة الجاحظ متقدمة الذِّكر بأنَّ اختيار الرَّجل "جزء من عقله"، ومع رؤية الأسلوبيَّة بأنَّ اختيار الموضوع العامّ جزءٌ من فهم الأسلوب، مثلما ورد في مقدِّمة البحث.

بالإضافة إلى ذلك، يُبرِز ارتباطُه بالأدب العربيّ واللغة العربيَّة والتَّبحُّر في علومها جانبًا مهمًّا من شخصيَّته على مستوى صراعه مع الدَّولة العثمانيَّة وانضمامه إلى منتقديها ومناوئيها من العرب؛ إذ يبدو أنَّ ارتباطَه الوثيق باللغة العربيَّة وبترجمة العديد من الأعمال من الرُّوسيَّة والإنجليزيَّة إليها، ومنها أسفار الكتاب المُقدَّس، جزءٌ من المواجهة الثَّقافيَّة والقوميَّة مع الدَّولة العثمانيَّة، لا سيَّما أنَّ الحركة القوميَّة العربيَّة أخذت تظهر بشكلٍ واضحٍ في القرن التَّاسع عشر (حوراني، لا ت، 313)، وقد انخرط الكثير من العرب في مقاومة "الحكم الشَّخصيّ" للسُّلطان العثمانيّ في القرن التَّاسع عشر، وأسهم العديد من المسيحيين العرب في ذلك، لمواجهة حركة "تركيَّا الفتاة" (حوراني، لا ت، 314-315). ويمكن فهم اهتمام رزق الله حسُّون باللغة والتُّراث العربيّ وبنشر المجلات العربيَّة والتَّرجمة إلى اللغة العربيّة في هذا السِّياق، الأمر الذي تلاقى مع علاقاته الشَّخصيَّة المُضطربة مع الدَّولة العثمانيَّة.

2. توظيف الألفاظ والتَّعابير القديمة في نظم كتاب "أشعر الشِّعر"

يُبرز هذا المحورُ انعكاس حالة الاغتراب التي عاشها رزق الله حسُّون وما فيها من صِراعات واجهها في ترجمته عددًا من أسفار الكتاب المقدَّس في كتابه "أشعر الشِّعر"، فبعد إظهار مناسبة اختيار الموضوع لسياقه النَّفسيّ والتَّاريخيّ في المحور السَّابق، يبرز جانبٌ تفصيليٌّ آخر في لغة النَّظم الموظَّفة في التَّرجمة، يتعلَّق في أثر حالة اغتراب حسُّون في الأدوات اللغويَّة والمفردات التي وظَّفها في نظمه، وما يمكن أن تحمله من آثار مأساته الشَّخصيَّة، وصراعاته السِّياسيَّة. وعلى الرَّغم من أنَّ المأساة في نصّ التَّرجمة تدلُّ بالدَّرجة الأساسيَّة على أصل النُّصوص المُترجمة، فإنَّ جزءًا من اختيار المترجم يعكس، في الوقت نفسه، حالته النَّفسيَّة وسيرته التَّاريخيَّة الممتلئة بالأحداث المضطربة.

وقد تقدَّمت الإشارة إلى أهمية الاختيارات اللغويَّة في التَّعبير عن نفسيَّة الكاتب وسياقه، ومقولة جورج بيفون: "الأسلوب هو الشَّخص نفسه"، السَّابقة الذِّكر، مُهمَّةٌ في هذا المجال؛ لكونها تعبِّر عن الارتباطات الجوهريَّة والحاسمة بين اللغة ونفسيَّة الكاتب، ويمكن، من ثَمَّ، الوصول إلى وضع الكاتب النَّفسيّ وحالته الشُّعوريَّة من خلال لغته وخصائصها (ويليك، 1972، 235).

وتقدَّمت الإشارة إلى ميل رزق الله حسُّون إلى الإغراب في اللغة التي استخدمها في نظمه، وإلى استدعاء ألفاظ غير مألوفة في لغة عصره، ويعود معظمها إلى أساليب قديمة في التُّراث الأدبيّ واللغويّ العربيّ. وهذه ظاهرة تلفت الانتباه إلى ملاحظات عدَّة، يمكن تفسيرها من وجهتين، الأولى تُعبِّر عن حالة الاغتراب التي عاشها حسُّون طيلة حياته، ووصل الأمر في صورته القصوى إلى عدم قدرته على العودة إلى موطنه، فرأى نفسه عاش غريبًا وسيموت غريبًا. والوجهة الأخرى تعكس موقفًا حضاريًّا من التُّراث العربيّ، يبدو ذا أهميَّة كبيرة في ظلّ صدامه مع الدَّولة العثمانيَّة، وهو صدامٌ بدأ من قضيَّة شخصيَّة تمثَّلت باتّهامه بالسِّرقة ووضعه بالسِّجن، لكنَّها تطوَّرت إلى نقدِ الدَّولة العثمانيَّة وسياساتها، وقد شارك العديد من العرب في نقد سياسات الدَّولة العثمانيَّة، كما ورد في المحور السابق.

وهذا يعني أنَّ في المفردات والتَّعابير التُّراثيَّة التي يوظفها إشاراتٍ لطبيعة موقفه من العرب وتراثهم، وهو موقفٌ حضاريٌّ يعكس موقفه من الهيمنة العثمانيَّة التي غلبت على المنطقة في ذلك الوقت. يشير ليو سبيتزر Leo Spitzer إلى أنَّ الأسلوبيَّة ترى أنَّ الكلمة "تحمل في عمقها شخصيَّة الكاتب، وبالتَّالي حضارته، بل ثقافته التي تنعكس تلقائيًّا على شخصيَّته: الكاتب والوسط الحضاري أو الثَّقافيُّ الذي ينتمي إليه مترابطان بشدَّة" (ملك، 1985، 26). وهذا الأمر يجعل النَّصَّ يدلُّ ليس فقط على مؤلِّفه وحالته، وإنَّما يشير كذلك إلى عصره وصراعاته، فليو سبيتزر يرى "أنَّ كلَّ عمل أدبيّ يمكن أن يوصف بأنَّه مُؤثِّر باعتبار أنَّه يُميِّز، بل يصف ساعةَ تنفيذه التَّاريخيَّة بدل أن تُميِّزه هي وتصفه" (ملك، 1985، 26).

وتتبَّع اتِّجاهاتٌ مختلفة من الأسلوبيَّة موقف المؤلِّف الكامن في كتابته، ويعكس رؤية يسعى إلى جعلها معبِّرة عن ذاته من ناحية، ومؤثِّرة في القراء من ناحية أخرى، فالأسلوب ليس مجرَّد قضيَّة شكليَّة مُتَّصلة باللغة وخصائصها، وإنَّما يُمثِّل انعكاسًا للجذر النَّفسيّ الذي يحمل الكاتب على التَّعبير بتلك الطَّريقة (ملك، 1985، 27). ويبرز اهتمامٌ يتركَّز على المؤلف وشخصيَّته في الأسلوبيَّة الفرديَّة، ويُنظَر فيها إلى المادة الكتابيَّة بوصفها نصوصًا وليست مُجرَّد وثائقَ كما هو الحال في التَّحليل النَّفسيّ (ملك، 1985، 32)، ويكون الهدف من الدِّراسة التَّحليليَّة معرفة الكاتب وفهمه "كما فَطَر نفسَه وابتكرَها من خلال هذا العمل" (ملك، 1985، 32). بالإضافة إلى ذلك، تتبَّع الأسلوبيَّة عند شارل بالي ما يسمِّيه "الاستدعاء"، بحيث تستدعي أشكالُ التَّعبير

"مشاعر أو مواقف ذهنيَّة أو اجتماعيَّة خاصة" (جيرو، 1994، 59).

وتُعدُّ المفردات والتَّعابير من مستويات التَّحليل الأسلوبيّ الرَّئيسة، ويمكن من خلالها تحديد طبيعة النَّص واتِّجاهه، وكذلك يُنظَر في استخدام مفردات وتعابير غير مألوفة أو غريبة وحوشيَّة، للوقوف على قيمتها وأهميَّتها؛ فـ "يتناول المحلِّل الأسلوبيُّ استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواصَّ تؤثِّر في الأسلوب... فهل في النَّصِّ ألفاظ غريبة، حوشيَّة، أو ألفاظ مألوفة دارجة؟" (بشير، 2009، 2055-256). ويظهر من خلال تتبُّع القصائد في نظم رزق الله حسُّون الأسفار العديدُ من المفردات والتَّعابير القديمة وغير المألوفة، في سياق تغلب عليه لغةٌ مألوفة ومفهومة ضمن سياق نظمه، فتظهر هذه التَّعابير والمفردات مختلفة عن التَّركيب العامِّ في نظم الأسفار. ويشمل هذا الأمرُ مستوى الأدوات اللغويَّة والمفردات، والمقصود بالأدوات اللغويَّة هنا ما أورده السّيوطيُّ في قوله: "في معرفة معاني الأدواتِ التي يحتاج إليها المُفسِّرُ، وَأَعني بالأدواتِ الحروفَ وما شاكلها من الأسماء والأفعال والظُّروف" (السّيوطيّ، 1974، ج2، 166). ومن ذلك أنَّه يستخدم الظَّرف الزَّماني عَوْضُ في عددٍ من الأبيات، ومن ذلك:

لم يكدْ يلفى طليقاً منجًّى من يديه مخلصٌ فازَ يحمى
أنْ بيدي للسَّماءِ مشيرٌ قائلٌ حيٌّ أنا عَوْضُ دَوما (حسُّون، 1869، 135)

وبينما تبدو كلمات هذا النَّظم مألوفة، يظهر الظَّرف "عَوْضُ" خارجًا عن السِّياق، ويحتاج لكي يُفهم إلى البحث عن معناه في المعاجم. فعَوْضُ، كما أورد الجوهريُّ في الصِّحاح: "معناه الأبدُ، يُضمُّ ويُفتَح بغير تنوين، وهو للمستقبل من الزَّمان" (الجوهري، 2011، مادة عوض). ويبدو هذا التَّوظيف مقصودًا تمامًا؛ وذلك لأنَّ كلمة القافية "دوما" تتضمَّن معنى الاستمراريَّة في الزَّمان، وتكفي لإقامة الدَّلالة. وتبرز معرفةُ حسُّون بأصل استخدام هذا الظَّرف بدقَّة في الأصل العربيّ من خلال وروده بعد النَّفيّ في البيت الأوَّل، فالظَّرف "عَوْضُ" لا يُستعمل إلا بعد نفيٍّ (الأزهري، 2000، ج1، 526). ويُوظِّف حسُّون الظَّرف نفسه في موضعٍ آخر بالكسر:

فإنْ قلتُ يُسَلِّيني ويَكشفُ كُرْبَتِي فراشٌ يُعزِّيني إلى مضجعي أُفضِي
تُروِّعني الأحلامُ تُرهبني الرُّؤى كأنيابِ أغوالٍ تَناوشُ للعَضِّ
على أعظُمي ذي النَّفْسُ تختارُ بخعها وقد ذُبْتُ لا أحيا إلى أَبَدٍ عَوْضِ (حسُّون، 1869، 15)

وهذا الاستخدام مشابهٌ للمثال السَّابق من حيث وروده بعد نفيٍ "لا أحيا"، وبالتَّجاور مع كلمة تدلُّ على معناه، وهي كلمة "أبد"، وأورده هنا بالكسر، وهو وجهٌ جائز دون عَدِّه ضرورة شِعريَّة بسبب حركة حرف الرَّويّ، فقد أورد الأزهريُّ أنَّ "عَوْضُ مشتقَّة من العوض، وسُمِّي الزَّمان عَوْضُ لأنَّ الدَّهر كلما مضى منه جزءٌ خلفه آخر، فكان عوضًا منه، ويُبنَى على الحركات الثَّلاث ما لم يكن مُضافًا" (الأزهري، 2000، ج1، 526). تُبرز هذه الدِّقة معرفة حسُّون العالية بأصل الاستخدام والوجوه الجائزة، وفي الوقت نفسه قصديَّة في توظيف أسلوبٍ قديمٍ في التُّراث العربيّ دون حاجة مُلحَّة إلى ذلك.

وجميع المُفردات في هذه الأبيات مألوفة شائعة، باستثناء الظَّرف "عَوْض"، وكلمة "بخعها"، التي تعني القتل والذَّبح، ووردت الكلمة في قوله تعالى ﴿فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ﴾ (سورة الكهف، 6)، بمعنى "مُخْرِجٌ نفسَك وقاتلٌ نفسَك"، وذكر ابنُ منظور أنَّ البَخْع للذَّبيحة يعني قطعَ عظم الرَّقبة والوصول إلى "البِخاع، بالباء، وهو العِرْق الذي في الصُّلْب" (ابن منظور، 2006، مادة بخع).

وهذا الاستخدام تكرَّر بالصِّفات نفسها في الأبيات الآتية:

ليس يعلمُ كلُّ من ماتَ شيئاً ليس أجرٌ يلي بهم إذ نُسينا
ومحبَّتُهمْ وبغضتُهُمْ في حسدٍ هلكت مع الدّهرِ حينا
لا نصيبَ لهم بكلِّ الذي تحـ ـتَ الضُّحى بعدُ عوضٌ للآبدينا (حسُّون، 1869، 94).

ومن الأمثلة الأخرى اللافتة على استخدام أدوات لغويَّة قديمة ونادرة توظيف حسُّون لـ "ذو الطَّائيَّة"، فقد "استعملت بعض قبائل طيِّئ "ذو" اسمًا موصولًا" (الحسيني، 1989، 73)، واستخدمها عددٌ قليلٌ من الشُّعراء بعد عصر الاحتجاج، يعود معظمهم إلى قبائل طيِّئ (الحسيني، 1989، 80). ومع ندرة استخدام "ذو" بهذا المعنى، فإنَّ رزق الله حسُّون يوظِّفها بهذا المعنى كثيرًا، ومن ذلك قوله:

أَمَّا أَنَا أدرِي وَلِيَّ الحيّ هُوْ وَالوارثُ الأرضَ التي قَد بَسَطَا
وبعدَما أنْ يفنى جِلدي ذا أرى، بدونِ جسمي، خالقي مُغتَبِطَا
هُوْ ذُو أرى للنَّفسِ والعينانِ تنْ ظرانِ لا آخرَ أبغي شَطَطَا (حسُّون، 1869، 34)

فـ "هُوْ ذُو أرى" تعني هو الذي أرى. ويتَّبع حسُّون في توظيفه لـ "ذو" اسمًا موصولًا أشهر اللغات التي عُرِفت عن قبائل طيِّئ، وهي "لغة البناء وعدم التَّصرُّف"، فتُلازم حال الإفراد والتَّذكير بغضِّ النَّظر عن كون الاسم الذي تتبعه مفردًا أو مثنى أو جمعًا، مُذكَّرًا أو مؤنَّثًا، عاقلًا أو غير عاقل (الحسيني، 1989، 81). وبينما جاءت "ذو"، في المثال السَّابق، مطابقة للضَّمير "هو" في الإفراد والتَّذكير، تظهر مخالفةً للاسم الذي تسبقه في مواضع أخرى، كما في:

لِمَ لَمْ تُخْفِني الأحايينُ ممَّنْ لا يَرى يومَهُ بِهِ العارفونَا

ينقلون التّخومَ توسيعَ مُلْكٍ يغضبونَ القطيعَ ذو يرعونا (حسُّون، 1869، 42)

فـ"ذو" في عجز البيت الثَّاني لازمت الواو مع أنَّها صفة لكلمة "القطيعَ" وهي منصوبة، فلم تتغيَّر وفقًا للغة من يصرفونها. ومثال على حالة الجرّ قوله:

ما المرءُ يأتي وراءَ المَلْكِ ذو نصبو هُ منذ حينٍ بتأميرٍ يلي الأمرا (حسُّون، 1869، 81)

"ذو" هنا لم تلتزم حالة المنعوت المجرور "المَلك" لكونها مبنية. وما يأتي بعد "ذو" لا يلتزم الجملة الفعليَّة، فتظهر الجملة الاسميَّة وشبه جملة، ومثال الجملة الاسميَّة قوله:

كما الطّريقُ لريحٍ لست تعرفُها أو كيف في بطنِ حبلى العظمُ ينعقدُ

فلستَ تدركُ أعمالَ المهيمنِ ذو هُوْ صانعُ الكلِّ والقيّومُ والصّمدُ (حسُّون، 1869، 98)

ومثال شبه الجملة قوله:

كرمُ سليمانَ ذُوْ في بعلِ هامُنَ أعْ طِي الحارِسيهِ بأَمْرٍ من سُليمانِ

والمعنى هنا كرمُ سليمان الذي "في بعلِ هامُنَ"، وبعلُ هامُن هو "بعل هامون"، وهو: "اسم كنعاني معناه بعل الجمهور، وهو مكان كان لسليمان فيه كرم... ولا يُعرَف موضعُه الآن على وجه التَّحقيق (عبد الملك وآخرون، 1981، 183).

وعلى مستوى المفردات، يوظِّف حسُّون مفردات تراثيَّة كثيرة في مواضع مختلفة من نظمه، ومن ذلك استخدامه كلمة "خضم" و"صيخود" في:

هكذا الرّبُّ هدى وحدَهُ ما إنْ إلهٌ أجنبيٌّ فيحمَى

أركبهُ المرتفعاتِ نجداً ثمرَ الصَّحراءِ يخضِمُ خَضْما

أَرضعهُ عسلاً من صفاً والزْ زَيت من صيخودِ صخرٍ أَصمَّا

زبدَةَ البقرِ أَلبانَ شاءٍ من خراف كبشٍ باشانَ قِشْما

أركبهُ المرتفعاتِ نجداً ثمرَ الصَّحراءِ يخضِمُ خَضْما

أَرضعهُ عسلاً من صفاً والزْ زَيت من صيخودِ صخرٍ أَصمَّا (حسُّون، 1869، 133)

ومعنى خضم يخضم يأكل ويقضم بالفم كلِّه، بمعنى "مَلء الفم بالمأكول" (ابن منظور، 2006، مادة صخد)، وصيخود تعني "الصَّخرة الملساء الصُّلْبة لا تُحرَّك من مكانها ولا يعمل فيها الحديد" (ابن منظور، 2006، مادة صخد).

وتشمل المفرادات والعابارات القديمة التي يُوظِّفها حسُّون الأسماء والصِّفات على حدٍّ سواء. ومن أمثلة الأسماء استخدام كلمة "ذُكاء" في قوله:

ما يفيدُ الإنسان من كلّ جَهدٍ كانَ تحتَ ذُكاءَ ممَّا يُحاوِلْ (حسُّون، 1869، 78)

وذُكاء اسم علم للشَّمس، وهو غير مصروف بسبب العلَميّة والتَّأنيث، ويُقال "ابن ذُكاء" بمعنى الصُّبح (ابن منظور، 2006، مادة ذكو). ومن أمثلة الأسماء أيضًا استخدام كلمة "الشَّصّ":

تصطادُ لوياثانَ بالشَّصِّ أمْ لسانُهُ تضغطُهُ بزِمامْ؟ (حسُّون، 1869، 71)

ولوياثان اسمٌ عبريٌّ لحيوانٌ يعيش في الماء، وورد ذكره "في الأسفار الشِّعريَّة فقط في الكتاب المُقدَّس"، وقِيل المقصود به "التِّمساح" (عبد الملك وآخرون، 1981، 825). والشَّصُّ بفتح الشِّين وكسرها "حديدة عَقْفاءُ يُصادُ بها السَّمك" (ابن منظور، 2006، مادة شصص).

ويجتمع أحيانًا أكثر من اسم قديم في بيتٍ واحدٍ، كما في المثال الآتي من المنظومة نفسِها التي منها البيت السَّابق:

أَأسهُمٌ تغرزُ في جلدِهِ أم بإلالِ النُّونِ تَشْتَكُّ هَامْ؟ (حسُّون، 1869، 71)

يعود ضمير المفرد الغائب المُذكَّر في كلمة "جلده" على الحيوان المائيّ "لوياثانَ"، والإلُّ "هي الحَرْبة في نصلها عِرَضٌ ؛ قال الأَعشى : تَدَارَكَه في مُنْصِلِ الأَلِّ بعدَما // مَضى غيرَ دَأْدَاءٍ وقد كاد يَعْطَب، ويجمع أَيضاً على إِلالٍ" (ابن منظور، 2006، مادة ألل). والنُّون هنا "شفرة السَّيف" (ابن منظور، لسان العرب، مادة نون). والمعنى هل تصيد "لوياثانَ" بسهم أو بحربة ذات شفرة، وتشكُّها في رأسه؟

ومثال الصِّفات توظيفه لكلمة "أعجر":

هو ذا بهيموثُ صانِعُهُ في يومِ خلقِكَ يأْكُلُ العُشبَ أخضَرْ

ها هيَ في مَتْنَيْهِ قوَّتُهُ في عَضَلِ البطنِ بَأْسُهُ فهو أَعْجَرْ (حسُّون، 1869، 70)

وبهيموث "جمع بهيمة في العبرانيَّة"، وقيل إنَّها "كلمة مصريَّة قديمة معناها ثور الماء" (عبد الملك وآخرون، 1981، 193)، والبيت الثَّاني الذي يتضمَّن كلمة "أعجر" يصفه. وأعجر صفة تعني "الضَّخم"، ويُقال "بطنٌ أعجر: ملآن" (لسان العرب، 2006، مادة عجر).

والأمثلة على استخدام المفردات والتَّعابير القديمة وغير المألوفة في كتاب "أشعر الشِّعر" كثيرة بيّنة، وهي ذات أهميَّة كبيرة في الإشارة إلى أسلوب النَّاظم، الذي وصفه غيرُ مؤرّخٍ للأدب في القرن التَّاسع عشر بأنَّه يميل إلى الكلمات والتَّعابير القديمة، وقد تقدَّمت الإشارة إلى ذلك. وهذه الظَّاهرة ذات قيمة كبيرة لتوظيفها في فهم نفسيَّة رزق الله حسُّون، ولحالة الاغتراب التي عاشها، فهي تُمثِّل انعكاسًا لسيرته الحياتيَّة الممتلئة بالصِّعاب والنَّفي والسِّجن.

وتتعاضد هذه الظَّاهرة في الدَّلالة على ذلك مع محتوى الأسفار التي ترجمها، وتشتمل على الخوف والقلق، والشُّعور بالخذلان، وفقدان الأمل بالخلاص والنَّجاة، وأبرزها في التَّعبير عن ذلك "سفر أيُّوب" الذي جاء في مقدِّمتها. إنَّ اختيار رزق الله حسُّون كلًّا من موضوع ترجمته والأساليب اللغويَّة التي وظَّفها يدعو إلى الانتباه إلى مأساته التي عاشها وجاءت لغتُه مُعبِّرة بشكلٍ ضمنيٍّ عنها، حتى لو لم يُعبِّر ذلك بصورة صريحة وواعية.

من جهةٍ أخرى، يُعدُّ اختيار حسُّون أساليب اللغة التُّراثيَّة جزءًا من صراعه مع الدَّولة العثمانيَّة، وقد كانت الانتقادات للدَّولة العثمانيَّة آخذة بالانتشار في المنطقة العربيَّة، واللغة العربيَّة أساسٌ في مسألة القوميَّة التي مثَّلت محورًا رئيسًا في الصِّراع في القرن التَّاسع عشر. ويتَّصل هذا الأمر كذلك بأسس التَّفكير في حركة التَّنوير والنَّهضة العربيَّة بشكلٍ مختلف عن التَّنوير الغربيّ، فإذا كان هذا الأخير قد اعتمد على نظريَّات علميَّة حديثة للتَّخلُّص من "مقوِّمات التَّخلُّف"، "فإنَّ النَّهضة العربيَّة الحديثة، التي عُرِفت في نهاية القرن التَّاسع عشر وبداية القرن العشرين، قامت على إحياء اللغة العربيَّة، وبعث التُّراث العربيّ، وإدخال مفاهيم العصر إلى المجتمعات العربيَّة ... بالإضافة إلى معارضة سياسة الحكَّام الأتراك الذين نالوا من حريَّة الشُّعوب العربيَّة، وكبت أقلامها المُتحرِّرة" (معاليقي، 1986، 25-26). وهذه الرُّؤية منسجمة مع عمل حسُّون من وجوهها كلِّها، فقد شارك في مواجهة الدَّولة العثمانيَّة ونقدها، كما أبرز اهتمامًا كبيرًا ومعرفة واسعة باللغة العربيَّة، وتقدَّمت الإشارة إلى اهتمامه بالتُّراث والمخطوطات العربيَّة وبالخطِّ العربيّ، بالإضافة إلى التَّرجمة، وهي مُتَّصلة بإدخال مفاهيم العصر إلى اللغة والثَّقافة العربيَّة. ويُظهر نظمُه الأسفار معرفة عميقة وواسعة في أساليب اللغة العربيَّة، وسيَتجلَّى هذا الأمرُ أيضًا في المحور التَّالي على مستوى العروض. وبهذا يمكن القول إنَّ أسلوبه اللغويَّ يُمثِّل موقفًا ذاتيًّا وجمعيًّا في الوقت نفسِه، فيكون الأسلوب كاشفًا عن الجذر النَّفسيّ والسِّياق الحضاريّ الذي عاش خلاله.

3. الأسلوب العَروضيّ وشخصيَّة النَّاظم

لم يقتصر رزق الله حسُّون في توظيفه الغريب وغير المألوف على مستوى الألفاظ والتَّعابير في نَظمه الأسفار في كتاب "أشعر الشِّعر"، وإنَّما امتدَّ الأمر إلى مستوى آخر يتطلَّب الوقوفُ عليه معرفةً خاصَّة بالشِّعر العربيّ وتقاليده، ويتمثَّل هذا بالوزن العروضيّ والقافية. وقد أورد قسطاكي الحمصي ملاحظة سريعة دون تفصيلٍ عن أسلوب رزق الله حسُّون هذا على مستوى الإيقاع، بقوله: "وكان يجيز لنفسه ما ورد في شعرها من الزحافات والسنادات، وسائر عيوب الشِّعر التي جمعها الخليل وتحاماها الشُّعراء من بعده، وله شعرٌ كثيرٌ فيه شيءٌ وافرٌ من ذلك. وقد طبع منه أشعر الشِّعر، وهو ستة أسفار من التوراة، نظمها وأحسن في بعضها كلَّ الإحسان" (الحمصي، 1925، 9).

يظهر في نظم حسُّون الأسفار أنَّه يذهب كثيرًا إلى الجوازات قليلة الاستعمال في عروض الشِّعر العربيّ، الأمر الذي يظهر كأنَّه كسرٌ في الوزن، لكن بمراجعة كتب العروضيين يظهر أنّه، رغم توسُّعه في الجوازات، كان يوظِّف أشكال الجوازات العروضيَّة النَّادرة، فيكون على صواب في ما ذهب إليه، الأمر الذي يؤكِّد، من جهة، معرفته الواسعة بالتُّراث الأدبيّ العربيّ، وحالة التَّناغم بين الإيقاع في نَظمه وتوظيفه لمفردات غير مألوفة على المستوى اللفظيّ من جهة أخرى، وهذا يجعل ظاهرة الوعورة لديه وتوظيف الأنماط التُّراثية النَّادرة سمةً أسلوبيَّة تعكس حالةً نفسيَّة بصورة متكاملة، وتُعبِّر في الوقت نفسه عن موقف حضاريٍّ من الثَّقافة العربيَّة، يبرز من خلال توظيف الأساليب الدَّقيقة والنَّادرة في اللغة العربيَّة.

ومن أمثلة الجوازات النَّادرة في البحور التي نَظم الأسفار عليها توظيف تفاعيل متاحة في بحر الرَّجز في حشو بحر الكامل، فيستخدم فيه جواز "الوقص"، وهو حذف الحرف الثَّاني من التَّفعيلة بعد تسكينه، فتصبحُ تفعيلة مُتَفاعِلن بعد تسكين الثَّاني وحذفه "مَفَاعِلُنْ" أو "مُتَفْعِلن". ويُجيز هذا الوجهَ النَّادرَ في بحر الكامل الخطيبُ التَّبريزيُّ، وهو من أكثر علماء العروض توسُّعًا في الجوازات، فيذكر أنَّ "أصل الوقص في اللغة أن يسقط الرَّجلُ من دابته، فتندقّ عنقُه، فلما كان الحرف الثَّاني متحرِّكًا في الأصل وأُسْقِط وكان قريبًا من الأوّل شُبِّه بمن تندقُّ عنقُه" (التَّبريزي، 2001، 64).

كما يستخدم حسُّون هذه التَّفعيلة نفسها في الكامل "مجزولة"، "والمجزول ما سقط رابعُه بعد سكونٍ ثانيه"، فتفعيلة "مُتَفْعِلن" تصبح "مُفْتَعِلُنْ"، ويوضِّح التَّبريزيُّ أنَّ "أصل الجَزْل القطعُ، ويُقال له المخزولُ بالخاء المعجمة وهو بمعناه، يُقال انخزل في يدي أي انقطع فيها، ومنه سنامٌ مخزولٌ ومجزولٌ، وهو أن يَدْبَرَ فيُقْطَع، فلمَّا كان هذا الجزء وقد أُسقِطت حركةُ ثانيه وأُسقِط رابعه كان التَّغيير قد توالى عليه من الثَّاني والرَّابع، فشُبِّه بالسَّنام الذي يُقطَع إذا دَبِرَ، ويُسمَّى مجزولًا ومخزولًا معًا" (التَّبريزي، 2001، 64). وتفعيلة "مُفْتَعِلُنْ" هذه مماثلةٌ لتفعيلة "مُسْتَعِلنْ" في الرَّجز، ويُضاف إليها تفعيلة "مُتَفْعِلن" التي تأتي في الرَّجز جوازًا، ومعلومٌ أنّ تفعيلة "مُتْفاعلن" بتسكين التَّاء في الكامل مماثلة لـ "مُسْتَفْعِلنْ" في الرَّجز، فيكون التَّداخل بهذا الشَّكل كبيرًا بين بحر الرَّجز وبحر الكامل. وللتَّمييز بينهما في حال التَّوسُّع في استخدام هذه الزحافات، لا بدَّ من وجود تفعيلة واحدة على الأقلّ سالمةً "مُتَفاعِلنْ" لتكون القصيدة على بحر الكامل (التَّبريزي، 2001، 65).

ويرد مثلُ هذا التَّداخل في مواضعَ مختلفة من نَظْم رزق الله حسُّون الأسفارَ، ومن ذلك منظومة "سفر أيُّوب" في الفصل الخامس عشر من الكتاب، حيث يعتمد حسُّون في الغالبيَّة العظمى من الأبيات على الزحافات "مُتْفاعِلن" و"مَفاعِلن" و"مُفْتَعِلن"، وهذه كلُّها لها مقابلٌ مماثلٌ في الرَّجز، ولا تأتي تفعيلةُ الأصل "مُتَفاعِلن" إلا في موضعين في البيت الأوّل والثَّاني من المنظومة التي تتكوَّن من ستةٍ وثلاثين بيتًا، كما يلي:

علَّ الحكيم يُجيبُ عمَّا باطلٌ أَم بطنُه يملؤُها ريحُ الصَّبَا

-- ب-/ ب ب- ب-/-- ب- -- ب-/- ب ب-/-- ب-

مُتْفاعِلن مُتَفاعِلن مُتْفاعِلن مُسْتَعِلُن مُتْفاعِلن

فيظلُّ محتجَّاً بما لم ينتفِعْ أو بالأحاديثِ التي كانت سُدَى (حسُّون، 1869، 27)

ب ب- ب-/-- ب-/-- ب- -- ب-/-- ب-/-- ب-

مُتَفاعِلن مُتْفاعِلن مُتْفاعِلن مُتْفاعِلن مُتْفاعِلن

وهذا يجعل غير المطّلعِ على تلك الجوازات النَّادرة يظنّ أنَّ هذه المنظومة على بحر الرَّجز، وأنّ تفعيلة "مُتَفاعِلن" في البيتين الأوّل والثَّاني كسرٌ في الوزن، لا سيَّما أنّ ثمّة تخريجًا للبيت الثَّاني ليكون من الرَّجز إذا وُصِف البيت بأنّه "مخزوم"، والخزم هو زيادة في أوّلِ البيت يستقيم الوزن دونها، يقول ابنُ رشيقٍ القيروانيّ في العمدة: "لأنّ أحدَهم إنّما يأتي بالحرف زائداً في أوّل الوزن، إذا سَقَطَ لم يفسد المعنى، ولا أخلَّ بالوزن، وربّما جاء بالحرفين والثَّلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف" (القيروانيّ، 1981، ج1، 141). ويورد القيروانيُّ أنَّ الخزم يصل الكلام الذي يتعلَّق ببعضه؛ فيقول: "مذهبهم في الخزم أنَّه إذا كان البيت يتعلَّق بما بعده وصلوه بتلك الزِّيادة بحروف العطف التي تعطف الاسم على الاسم والفعل على الفعل والجملة على الجملة، وأخذ الخزم من خزامة النَّاقة، ومن شأنهم مدُّ الصَّوت فجعلوه عوضًا من الخزم الذي يحذفونه من أوّل البيت" (القيروانيّ، 1981، ج1، 143).

وبالنَّظر إلى البيت الثَّاني، نجد أنَّه من الممكن أن يُحمَل على الخزم إذا فُصِل عن البيت الأوّل الذي يؤكِّد على أنَّ المنظومة على الكامل، فالفاء من الحروف التي تنطبق عليها شروط الخزم المذكورة، ويستقيم وزنُ البيت (على الرَّجز) ومعناه من دونها:

ف/ يظلُّ محتجَّاً بما لم ينتفِعْ أو بالأحاديثِ التي كانت سُدَى

ب/ ب- ب-/-- ب-/-- ب- -- ب-/-- ب-/-- ب-

/ مُتَفْعِلن / مُتْفاعِلن / مُتْفاعِلن مُتْفاعِلن / مُتْفاعِلن / مُتْفاعِلن

وهذا أمرٌ مُلبسٌ، وفيه إشارة واضحة إلى حجم التَّجوُّز الذي اعتمده رزق الله حسُّون، وإلى معرفته الواسعة في تفاصيل علم العروض وما يمكن توظيفه فيه من خيارات.

ومن الأمثلة الأخرى على جوازات نادرة جدًّا في الشِّعر العربيّ استخدام تفعيلةُ "مفاعيلُ" في حشو بحر الطَّويل، التي تجوز أساسًا في الهزج، كما في قوله:

وهل لكَ عينا بَشَرٍ أمْ تَرَى كما يَرَى نظرُ الإنسانِ بالعينِ يَحكُمُ (حسُّون، 1869، 19)

ب- ب / ب-- ب/ ب--/ ب- ب- ب- ب- / ب---/ ب--/ ب- ب-

فَعولُ مفاعيلُ فعولن مفاعِلن فَعولُ مفاعيلن فعولن مفاعِلن

ومثالٌ آخرُ:

وكلّي جميعاً كَوَنَتْني يداك إذْ هما صَنَعَاني أَفإيَّايَ تَلْهَمُ (حسُّون، 1869، 20)

ب--/ ب---/ ب--/ ب- ب- ب- ب- / ب-- ب/ ب--/ب- ب-

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن **فعولُ مفاعيلُ** فعولن مفاعِلن

وبالنَّظر في الجوازات النَّادرة في بحر الطَّويل، نجد أنَّ التَّبريزيَّ يذكر أنَّ هذا الشَّكل يجوز في الطَّويل ويُسمَّى الكفّ، فيقول: "يجوز في كلّ مفاعيلن إلا التي في الضَّرب الأوّل أن تسقط ياؤه فيبقى مَفاعِلن، ويُسمَّى مقبوضًا، وأن تسقط نونُه فيبقى مفاعيلُ ويُسمَّى مكفوفاً، والمكفوف ما سقط سابعُه السّاكنُ" (التَّبريزي، 2001، 26).

ومن الزحافات النَّادرة التي يستخدمها حسُّون في نظمه استخدامُه تفعيلةَ "مُتَعِلِنْ" التي تجوز في زحافات الرّجز ولا تجوز في بحر البسيط، ونجد هذا في قوله:

بَرَكةُ المَيْتِ قد حلَّت عليَّ وبي سُرَّ الأرامل قلباً ضاقَ بالشَّجَنِ (حسُّون، 1869، 49)

ب ب ب-/- ب-/-- ب-/ ب ب- -- ب-/ ب ب-/-- ب-/ ب ب-

مُتَعِلُنْ فاعلن مستفعلن فَعِلن مستفعلن فَعِلن مستفعلن فَعِلن

وتفعيلة "مُتَعِلُنْ" أصلها "مستفعلن" سقط منها الحرف الثَّاني والرَّابع السّاكنان، ويُسمَّى مخبولًا، والخطيب التَّبريزيُّ يُجيزه في زحاف البسيط (التَّبريزي، 2001، 44).

ويُضاف إلى ذلك أنَّ حسُّون يميل في عددٍ من المنظومات في كتاب "أشعر الشِّعر" إلى استخدام قوافٍ قليلة الاستعمال، وحروف قليلًا أو نادرًا ما تأتي رويًّا في الشِّعر العربيّ. ومن القوافي قليلة الاستعمال التي يوظِّفها حسُّون القافية المُقيَّدة، "وهي التي يكون فيها الرَّويُّ ساكنًا"، ويذكر إبراهيم أنيس أنَّ هذا النَّوع من القافية "قليل الشُّيوع في الشِّعر العربيّ" (أنيس، 1952، 258). تظهر القافية المقيَّدة في العديد من منظومات كتاب "أشعر الشِّعر"،

ومن ذلك نظمُ الفصل السَّابع والعشرين من "سفر أيُّوب" على بحر الرَّجز:

حَيٌّ هوَ اللهُ الذي حقّي نَزَعْ والقادرُ المُمِرُّ نفسي بالجُرَعْ

ما دامَ فيَّ نسمتي ونفخَةٌ من لدُنِ الخَلَّاق في فيَّ تُرَعْ (حسُّون، 1869، 45-46)

وكذلك الفصل الثَّالث والثَّلاثون من السِّفر نفسه الذي يُبنى على رويِّ الياء السَّاكنة ومن بحر المديد:

فسماعِ الآنَ يا أَيُّوبُ لي ولقولي كلِّه أنصِتْ صِغِيْ

ها أنا أفتحُ فيَّ هاتفاً ولساني ناطقٌ في حنَكِيْ (حسُّون، 1869، 56-58)

وكذلك الفصل الحادي والأربعون على بحر المديد والميم السَّاكنة:

تصطادُ لوياثانَ بالشَّصِّ أمْ لسانُهُ تضغطُهُ بزِمامْ؟

أواضعٌ في خطمِهِ أَسْلَةً أم فكُّهُ تثقُبُهُ بخزامْ؟ (حسُّون، 1869، 71-73)

وبينما يوظِّف حسُّون بصورة متكرِّرة القافية المُقيَّدة، يُكرِّر استخدام الهاء السَّاكنة حرف وصل بعد الرَّويِّ، ومن ذلك الفصل الثَّلاثون من "سفر أيُّوب":

الآنَ قد ضحكتْ عليّ أصاغري عُمراً وكانَ الهجرُ ناراً كاوِيَهْ

من كنتُ من آبائِهم مستنكفاً للهِمِ ترعى والكلاب العَاوِيَهْ (حسُّون، 1869، 50-52)

ويتوازى مع القافية المُقيَّدة استخدام حروف الرَّويِّ "قليلة الشُّيوع" وفق الدُّكتور إبراهيم أنيس، ومنها حرف الضَّاد (أنيس، 1952، 246)، ومثاله الفصل السَّابع من "سفر أيُّوب" على بحر الطَّويل، والمطلع هو:

أَليسَ ابنُ أُنثَى في جهادٍ على الأرضِ وأيامُهُ مثلَ الأجيرِ بها يُمضِي (حسُّون، 1869، 14-16)

ومن الأمثلة الأخرى على هذا حرف الطَّاء في نظم الفصل التَّاسع عشر من "سفر أيُّوب" على بحر الرَّجز، والمطلع هو:

حتَّى متَى نفسِي تعذِّبونها وبالكلامِ تسحقُوني لَغَطَا (حسُّون، 1869، 33-34)

ومن ذلك أيضًا حرف الزَّاي، كما في الفصل السَّادس والعشرين من "سفر أيُّوب" على بحر الطَّويل:

فكيفَ أَعَنْتَ المرءَ لا قوَّةٌ لَهُ تُنجِّي ذراعاً ما لها في الملا عِزُّ (حسُّون، 1869، 44-45)

إنَّ الحضور اللافت لهذه الأشكال غير الشَّائعة من الجوازات في عروض الشِّعر العربيِّ والأقل دورانًا من القوافي وحروف الرَّويِّ يتوازى ويتناغم مع الإغراب على مستوى الألفاظ السَّابق الذِّكر، ويجعل هذه الظَّاهرة سمةً عامَّة في نَظْم رزق الله حسُّون الأسفارَ في كتاب "أشعر الشِّعر"، الأمر الذي يستدعي وصفه بأنَّه سمةٌ أسلوبيَّة متكاملة، تتآزر فيها خيارات النَّاظم اللفظيَّة والإيقاعيَّة لبناء هذا الشَّكل قليل الشُّيوع. وبالعودة إلى مقولة جورج بيفون الواردة في مقدِّمة البحث: "الأسلوب هو الشَّخص نفسه،" فإنَّ البحث يتَّخذ من هذه الظَّاهرة علامةً على شعور حسُّون نفسه على المستوى الشَّخصيِّ والحضاريِّ، فالصِّراعات المستمرَّة التي كابدها وعانى منها في حياته، وحياة المنافي التي أُجبِر عليها، وانخراطه في الصِّراع مع الدَّولة العثمانيَّة، انعكست في أسلوبه الأدبيِّ وفي خياراته اللفظيَّة والإيقاعيَّة. ويعضد هذا التَّفسيرَ اختيارُ النَّاظم الموضوعَ العامَّ للأسفار التي ابتدأت بـ"سفر أيوب"، كما تقدَّمت المناقشة في المحور الأول، وهو ما يستدعي مقولة الجاحظ بأنَّ اختيار الرَّجل "قطعةٌ من عقله،" في تلاقٍ لافتٍ بين مأساة النَّاظم الشَّخصيَّة والسِّياسيَّة والثَّقافيَّة العامَّة، الأمر الذي ظهر في لغة النَّاظم وتوظيفه الأساليبَ العربيَّة القديمة. بناء عليه، يتلاءم الاختيار العامُّ للموضوع والخيارات اللغوية المُوظَّفة فيه، وتتلاقى في الوقت نفسه مقولة كلٍّ من الجاحظ وجورج بيفون.

خلاصة

عمل البحث على إبراز العلاقة بين الظُّروف والأحوال التَّاريخيَّة التي مرَّ بها رزق الله حسُّون باختياره موضوعَ ترجمته مجموعةً من أسفار الكتاب المقدَّس والأساليبَ اللغويَّة والعروضيَّة التي وظَّفها في ترجمته، وربط بين مأساة حسُّون الشَّخصية المليئة بالصِّراعات التي أدَّت إلى غربته عن بلاده والمأساة المُعبَّر عنها في ترجمته. وقد فصَّل البحثُ مستويات تمثيل اللغة التي اختارها حسُّون لنظم الأسفار لمأساته الشَّخصيَّة. كما بيَّن البحث ميلَ حسُّون إلى توظيف أساليبَ لغويَّةٍ غير شائعة، على مستوى الأدوات اللغويَّة والمعجم والمفردات، وكذلك على مستوى الإيقاع العروضيِّ والقافية، فأبرز المحور الأخير من البحث نماذج من الأشكال العروضيَّة والقوافي غير الشَّائعة في الشِّعر العربيِّ كما ظهرت في نَظْم حسُّون الأسفارَ في كتاب "أشعر الشِّعر". وهذا يعكس طبيعة سيرة رزق الله حسُّون وإحساسه بنفسِه وبالأحداث والصِّراعات التي ملأت حياته، وكذلك مع الصِّراعات السِّياسيَّة والقوميَّة، الأمر الذي يتلاءم مع رؤية الجاحظ الشَّهيرة والأسلوبية الحديثة، بشكلٍ خاصٍّ جورج بيفون، عن العلاقة بين ما يختاره المرء وشخصيَّته وتفكيره وأحواله.

المصادروالمراجع

ابن منظور. (2006). *لسان العرب*. القاهرة: دار المعارف.

الأزهريُّ، خ. (2000). *شرح التَّصريح على التَّوضيح*. جزء 1، تحقيق: محمد باسل السُّود، بيروت: دار الكتب العلميَّة.

بشير، ت. (2009). مستويات وآليَّات التَّحليل الأسلوبيّ للنَّصّ الشِّعريّ. *مجلة كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة*، جامعة بسكرة، الجزائر، 5(2)، 251-266.

التَّبريزيّ، خ. (2001). *كتاب الكافي في العروض والقوافي*. تح. الحسّاني حسن عبد الله، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجاحظ، ع. (2013). *البيان والتَّبيين*. جزء 1، تح. عبدالسلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجوهري، أ. (2011). *معجم الصِّحاح*. تح. محمد تامر، القاهرة: دار الحديث.

جيرو، ب. (1994). *الأسلوبيَّة*. ترجمة: منذر عياشي، حلب: مركز الإنماء الحضاري.

الحمصي، ق. (1925). *أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر*. حلب: المطبعة المارونيَّة.

حسُّون، ر. (1869). أشعر الشِّعر. لندن: فريدريك ستراكر.

الحسيني، ع. ذو الطَّائيَّة بين البناء والإعراب. *بحوث كليَّة اللغة العربيَّة*، جامعة أمّ القرى. 4(4)، 73-141.

حوراني، أ. (د. ت). *الفكر العربيُّ في عصر النَّهضة 1798-1939*. بيروت: دار النَّهار.

زيدان، ج. (2017). *تراجم مشاهير الشَّرق في القرن التَّاسع عشر*. جزء 2، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.

السّيوطيّ، ج. (1974). *كتاب الإتقان في علوم القرآن*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: الهيئة المصريَّة للكتاب.

شيخو، ل. (1924). *الآداب العربيَّة في القرن التَّاسع عشر*. جزء 1، بيروت: المكتبة الكاثولوكيَّة.

عبد الملك، ب. وآخرون. (1981). *قاموس الكتاب المُقدَّس*. بيروت: مكتبة المشعل.

العسكري، أ. (1998). *كتاب الصِّناعتين*. تح. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العنصرية.

القيرواني، ا. (1981). *العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده*. جزء 1، تح. محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل للنَّشر والتَّوزيع.

الكيالي، س. (1968). *الأدب العربي المعاصر في سورية 1850-1950*. القاهرة: دار المعارف.

المسدِّي، ع. (2014). *الأسلوب والأسلوبيَّة*. بيروت: دار الكتاب الجديد المُتَّحدة.

ملك، ع. (1985). منهجية ليو شبيتزر في دراسة الأسلوب الأدبي. *مجلة الفكر العربي المعاصر*. لبنان: مركز الإنماء القومي، 36، 26-39.

معاليق، م. (1986). *معالم الفكر العربيّ في عصر النَّهضة العربيَّة*. بيروت: دار اقرأ.

موريه، س. (1986). *الشِّعر العربي الحديث 1800-1970*. ترجمة: شفيع السَّيِّد وسعد مصلوح، القاهرة: دار الفكر العربي.

هوف، غ. (1985). *الأسلوب والأسلوبيَّة*. ترجمة: كاظم سعد الدين، بغداد: دار آفاق عربيَّة.

ويليك، ر. ووارين، أ. (1972). *نظريَّة الأدب*. ترجمة: محي الدين صبحي، عمان: مطبعة خالد الطَّرابيشي..

References

Abd al-Malik, B., et al. (1981). *Dictionary of the Holy Bible*. Beirut: Al-Mish'al Library.

Al-Askari, A. (1998). *The Book of the Two Crafts* (A. M. Al-Bajawi & M. A. al-F. Ibrahim, Eds.). Beirut: Al-Ansariyah Library.

Al-Azhari, K. (2000). *Sharh al-Tasreeh ala al-Tawdheeh* (Vol. 1) (M. B. Al-Soud, Ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.

Bashir, T. (n.d.). Levels and mechanisms of stylistic analysis of the poetic text. *Journal of the Faculty of Arts, Humanities, and Social Sciences, University of Biskra, Algeria*, 5(2), 251–266.

Berkley, S. C. (1971). *Literary Style: A Symposium*. London & New York: Oxford University Press.

Giraud, P. (1994). *Stylistics* (M. al-Ayasyi, Trans.). Aleppo: Center for Civilizational Development.

Hassun, R. (1869). *Poem of Poems*. London: Frederic Straker.

Al-Himsi, Q. (1925). *Biographies of Literary and Learned Men of Aleppo in the 19th Century*. Aleppo: Maronite Press.

Al-Husayni, A. (n.d.). Dhu al-Ta'iyyah between structure and syntax. *Research of the Faculty of Arabic Language, Umm Al-Qura University*, 4(4), 73–141.

Hough, G. (1985). *Style and stylistics* (K. S. Al-Din, Trans.). Baghdad: Dar Afaq Arabia.

Hourani, A. (n.d.). *Arabic thought in the liberal age, 1798-1939*. Beirut: Dar Al-Nahar.

Ibn Manzur. (2006). *Lisan al-Arab*. Cairo: Dar El-Maaref.

Al-Jahiz, A. (2013). *Al-Bayan wa al-Tabyin* (Vol. 1) (A. al-S. Harun, Ed.). Cairo: Maktabat Al-Khanji.

Al-Jawhari, A. (2011). *Al-Sihah Dictionary* (M. Tamer, Ed.). Cairo: Dar al-Hadith.

Al-Kayyali, S. (1968). *Contemporary Arabic literature in Syria 1850-1950*. Cairo: Dar El-Maaref.

Maaliq, M. (1986). *Features of Arab thought in the Arab renaissance era*. Beirut: Iqraa House.

Malak, A. (1985). Leo Spitzer's methodology in the study of literary style. *Journal of Contemporary Arab Thought, 36,* 26–39. Lebanon: Center for National Development.

Al-Maseddi, A. (2014). *Style and stylistics*. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadid Al-Muttahid.

Moreh, S. (1986). *Modern Arabic poetry 1800-1970* (S. Al-Sayyid & S. Maslouh, Trans.). Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Al-Qayrawani, I. (1981). *Al-Omda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi* (Vol. 1) (M. al-D. A. al-Hamid, Ed.). Beirut: Dar al-Jil for Publishing and Distribution.

Sabella, B. (2018). Christian contribution to art, culture, and literature in the Arab-Islamic world. In K. C. Ellis (Ed.), *Secular nationalism in Muslim countries: Arab Christians in the Levant* (pp. 89–106).

Cheikho, L. (1924). *Arabic literature in the 19th century* (Vol. 1). Beirut: Catholic Library.

Long, T. S. (1988). Job: Second thoughts in the land of Uz. *Theology Today, 45,* 5–20.

Al-Suyuti, J. (166). *The book of perfection in the sciences of the Qur'an* (M. A. al-F. Ibrahim, Ed.). Cairo: Egyptian Book Organization.

Al-Tabrizi, K. (2001). *Kitab al-Kafi fi al-Arud wal-Qawafi* (A. H. H. Abdullah, Ed.). Cairo: Maktabat Al-Khanji.

Ullmann, S. (1974). *Meaning and style*. Oxford: Basil Blackwell.

Wellek, R., & Warren, A. (1972). *Theory of literature* (M. al-D. Subhi, Trans.). Amman: Khaled Al-Tarabishi Press.

Zaydan, J. (2017). *Biographies of eastern celebrities in the 19th century* (Vol. 2). United Kingdom: Hindawi Foundation.