

كلية الأدب العربي واللغات

قسم الادب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

بعنوان:

دراسة أسلوبية لقصيدة الفقير لإيليا أبو ماضي

إشراف الأستاذة:

د/ حميد معيفي

إعداد الطالبان:

جلالي سارة

صغير بسمة

لجنة المناقشة:

الصفة	مؤسسة الانتساب	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة الشاذلي بن جديد	أستاذ محاضر ب	
مشرفا ومقررا	جامعة الشاذلي بن جديد	أستاذ محاضر ب	
ممتحنا	جامعة الشاذلي بن جديد	أستاذ محاضر ب	

السنة الجامعية: 2020/2019.

الشكر و العرفان

قال الرسول صلى الله عليه و سلم : "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" .

أحمد الله عز و جل الذي أمدنا بالصحة و العافية

و العزيمة لإتمام هذا العمل ، في بادئ الأمر

أتقدم بخالص و أسمى عبارات الشكر و التقدير إلى المشرف

الدكتور حميد معيفي

الذي أفادني بنصائحه التي فادتني لإكمال هذا العمل

فله مني جزيل الشكر و العرفان.

و لا أستطيع نسيان من قدموا لي الدعم في

أصعب مراحل دراستي فلهم مني جزيل الشكر

كما لا أنسى كل من شجعني سواء بالكلمة الطيبة

أو الالبتسامة و الدعاء

و إلى كل من ساندني لإنجاز هذا العمل

أقول لكم شكرا جزيلا



إهداء

قال الله تعالى : " و قل إعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون "

" سورة التوبة ، الآية 105 "

إلهي لا يطيب النهار إلا بطاعتك و لا يطيب الليل إلا بشكرك ، و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك ، و لا

تطيب الآخرة إلا بعفوك ، و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك جل جلالك .

إلا من كلفه الله بالهبة و الوقار إلى من علمنا العطاء دون انتظار ، و ستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها

اليوم و غدا و إلى الأبد ، حبيب قلبي " أبي الغالي " .

إلى من أرضعتني الحب و الحنان ، إلى رمز الحب و الحنان ، إلى صندوق اللؤلؤ و المرجان " أمي

الغالية " غلى من كانوا سندي و قدوتي و محط افتخاري " عادل " و " رضا " و أخواتي الحنونات " سهام

" و " بديعة " و حبيب قلبي " آدم " و قرّة عيني " ريان " ،

و إلى الأخوات اللواتي لم تلهن أمي ، إلى من تحلو بلائخاء و تميزو بالوقار و العطاء ، " ليلي " ،

نادية " ، " نور "

إهداء

أهدي هذا العمل إلى من قال فيهما سبحانه وتعالى

"واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى أعز وأغلى الناس على قلبي وسبب وجودي في هذه الحياة إلى من تنير لي دربي بدعائها

وتضع لي الأمل بنظراتها أُمي الحبيبة والحنونة الى صاحبة القلب الطيب " أُمي حكيمة " وإلى أغلى

شخص على قلبي حبيبي وأُملي (بابا الطيب) أدامه الله فوق رؤوسنا وإلى أخواتي الغاليات اللواتي لم

تتجهن أُمي : سهيلة ، شيماء ، نور وبسمة ولا أنسى أنفال الحبوبة وخولة الطيوبة وأهدي عملي إلى

بنات عمي نذيرة ونهاد وإلى كل الأهل والأقارب صغيرا وكبيرا وإلى كل من عرفتهم خلال مسيرتي

الدراسية وأسل الله أن يوفقنا وينير دربنا بالعلم



الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

تعتبر اللغة من أهم القضايا التي حظيت باهتمام اللغويين قديماً وحديثاً ومن أهم ما يجب تناوله في بحوثنا كونها الدافع لوجود الإبداع وغيابها لا وجود لتطور ولا ازدهار حتى الأمة وقد تطورت مع مرور الزمن علوم اللغة واللسانيات مما أدى إلى تطور المناهج الأدبية تطوراً كبيراً وعلى رأس هذا التطور نجد (الأسلوبية) التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من الدراسات النقدية من خلال سعيها إلى معاينة النصوص الأدبية وتحليلها أسلوبياً وتعود أسباب اختيارنا لهذا العنوان (دراسة أسلوبية في قصيدة (الفقير) داليا أبو مافي) إليه ذلك .

الكم المعرفي والثراء اللغوي الذي يزخر به شعر (إيليا أبو ماضي) .

الكشف عن الغموض الذي يلف شعرية (إيليا أبو ماضي) .

اكتشاف القيمة الجمالية الفنية التي تحملها قصيدة (الفقير).

رغبنا الشديدة في الدراسات الأسلوبية كونها تدرس النص من جميع مستوياته مما يجعله سهل الفهم والتناول وكذلك الكشف عن الغموض والحقائق التي تحتويها القصيدة ، ولم يخلو بحثنا هذا من مجموعة من الصعوبات التي لم تعفنا بل زادتنا إصرار على إكمال بحثنا على أكمل وجه ، فكما هو معروف فقد واجهتنا هذه الجائحة التي صعبت علينا الوصول للمعلومات المطلوبة وبالتالي واجهنا نقص المصادر والمراجع والحصول على المعلومات المطلوبة لإتمام بحثنا ، ولكن مما سهل علينا العمل قليلاً هو اعتمادنا للمنهج التاريخي الذي تتبعنا من خلال الأسلوبية والأسلوب وتاريخ النشأة ولتصور المنهج الوصفي لوصف هاتين الظاهرتين فيما يخص الجانب النظري أما التطبيقي فقد تطرقنا لمنهج التحليل الذي ساعدنا على الفهم والإيضاح بصورة جيدة .

وقد كانت خطة بحثنا تتكون من فصلين على الشكل التالي :

الفصل الأول (النظري) : مقدمة

المبحث الأول : التعريف بالأسلوبية والأسلوب

المبحث الثاني : الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى .

الفصل الثاني : تطبيقه

تطرقنا فيه إلى مستويات التحليل الأسلوبي بدءا بالمستوى الصوتي الذي تحدثنا فيه عن الأصوات المهوسة والمجهورة و تواترها في القصيدة ثم تجاوزناها للحديث عن الوزن والإيقاع المتواجد في القصيدة وقيمتها والأهمية التي يلعبها في القصيدة التي بين أيدينا ومزجنا الحديث بينهما وبين النبر والتنغيم لما لهذه العناصر من أهمية بالغة حفاظها على اتساق وانسجام القصيدة ومنحها جمالية في الإيقاع .

ثم إستهلينا الحديث للتوغل أكثر في القصيدة بالحديث عن المستوى التركيبي الذي درسنا فيه الأساليب الإنشائية والخبرية والصور الشعرية من اجل الفهم وتوضيح الأبيات أكثر كما قمنا بدراسة الجمل والضمائر أما في المستوى الأخير والمستوى الدلالي درسنا فيه الحقول الدلالية المتواجدة في القصيدة مع دلالة التكرار ، ومع كل هذه العناصر مازال هناك الكثير والكثير لدراسته في القصيدة فموضوعنا يعتبر بحر واسع شاسع لا يسعنا دراسته كله وأعطاه حقه كما يجب .

فهذا العمل البحثي كان محببا إلى قلبنا وعقولنا كونه بحرا واسعا من المعلومات فبدراستنا لمستويات التحليل الأسلوبي تعمقنا أكثر في القصيدة واستطعنا فهم مقصد الشاعر وهدفه من خلال هذا التحليل البسيط اكتشفنا أن شاعرنا شخص مرهف الإحساس ورقيق المشاعر بث كل أحاسيس قلبه عن طريق قلمه الحاد كالسيف وكلماته كالسلاح على من يقرؤها صحيح أن بحثنا احتوى على الكثير من المعلومات والمستويات إلا أنه لا عمل يكون كاملا يخلوا من الأخطاء ولا يكتمل إلا وظهر فيه نقص فالصعوبات لا بد منها في أي بحث ولا يخلوا عمل بحثي منها ، وسبب إختيارنا لشعر إلييا أو ماضي هو حبنا لشعره وأبياته الذهبية وله مكانة خاصة في الكشف عن الخبايا والغموض ، وفي الختام أشكر الله

الموفق لنا في إتمام عملنا على أكمل وجه والحمد لله فقد بذلنا جهدنا لإخراج هذا البحث على أتم وجه رغم الأخطاء وهذا لا يخلو من أي بشر ونأمل أن نكون قد وفقنا في اختيارنا هذا البحث وقدمنا فيه فائدة لنا ولغيرنا وأن يكون جديرا بالقراءة ونقدم خالص شكرنا لكل من مد لنا يد العون بالكثير أو بالقليل ونشكر أستاذنا الدكتور على مجهوداته ونصائحه لنا لإتمام هذا البحث على أكمل وجه

الفصل الأول:

مفاهيم أولى عن الأسلوبية

• تعريف الأسلوبية:

الأسلوبية والأسلوب كلمتان مترادفتان فلا شك أن الأسلوبية تعني الأسلوب، فالأسلوبية "تحليل لغوي موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية"¹ كما يمكننا أن نضيف أكثر من هذا فنقول هي "دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"²، فمن المعروف والمتعاهد عليه أن الأسلوبية نشأت في كنف علوم اللغة، مما جعل البعض من الباحثين يعدونها فرعاً من فروع علم اللغة.

- ونجد "عبد السلام المسدي" يقول أن الأسلوبية آتية من المصطلح الفرنسي Stylistique المكونة من وحدتين: الجذر (الأسلوب) (style) والذي هو ذو مدلول إنساني واللاحقة (ية) (ique) التي هي صفة للعلم لأن تفكيك الوجدتين إلى مدلوليهما الاصطلاحي يعطي عبارة على الأسلوب (science de style)³.

- فمقوم الأسلوبية لم يظهر إلا في القرن (19) ميلادي (1900) عند الغربيين فتحرر معناها وارتبط بعلم اللغة⁴.

- ولا يجب أن و يجدر بنا ذكر الأصل اللغوي لكلمة (الأسلوبية) فكما ذكرنا سابقاً أن هذه الكلمة مصطلح نقلت ترجمته من اللفظ الأجنبي (stylistics) التي جذرها (style) ولاحقتها (ics) المكونة بدورها من الوحدة المرفولوجية (يه) (ic) التي تفيد النسبة وتشير إلى البعد المنهجي والعلمي لهذه

¹ - د. جوزيف ميشال شريع: دليل الدراسات الأسلوبية، مجد بيروت، ط2، 1987، ص 3-98.

² - د. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر (دمت)، ص 93.

³ - عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب (طرابلس، تونس) ط3، 1977، ص 41.

⁴ - محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1994، ص 172.

المعرفة و (S) الدالة على الجمع، كل هذه الوحدات مجتمعة تشكل الأسلوبية⁵. وقد تنوعت تعريفات الباحثين والعلماء لكلمة (الأسلوبية) لتعدد اختلافات منطلقات النقاد، وبهذا نستطيع القول أن (الأسلوبية) العلم الذي يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب وهي علم يدرس الخطاب موزعا على الهوية الأجنبية من الأدبية⁶.

- فالأسلوبية مثلا نجد (شارل بالي) في منطلق آخر يتحدث عن الأسلوبية بمنطلقه الخاص تعرف أيضا بأنها (العلم الذي يدرس التعبير اللغوي من ناحية محتواها أي التعبير من واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية)⁷.

- إذن فالأسلوبية تردد صداها في شتى المجالات كالدراسات الأدبية واللغوية الحديثة وخاصة في علم اللغة وعلوم النقد الأدبية، فقد عرفت كذلك على أنها (فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات (البيئات) غير الأدبية)⁸.

⁵ - رابع بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دت، ص 53.

⁶ - منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط1، 2002، ص 27.

⁷ - صلاح فضل: على الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 18.

⁸ - أبو العروس يوسف (1999م): البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص 161.

• عند العرب:

- كما نجد أن مفهوم الأسلوبية متعدد ومتنوع عند الغرب والعرب ومن بين التعاريف الواردة عند العرب نذكر ما يلي:
- عبد السلام المسدي (علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد النبوية لانتظام جهاز اللغة)¹، وهي أيضا البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب². وبعد عبد السلام المسدي نجد رأي (عدنان بن دريل) يتحدث عنها معرفا إياها بأنها (علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره... وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها)³.
- أما نور الدين السر فيرى أن الأسلوبية (الوجه الجمالي للألسنية إنها تبحث عن خصائصها التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي)⁴.
- أحمد درويش: (كذلك يرى أن كلمة الأسلوبية قد وصلت إلى معنى محدد في أوائل القرن العشرين وهو تحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة)⁵.

¹ - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ط3، دت، ص 56.

² - المصدر نفسه، ص 34.

³ - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 184.

⁴ - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2010، ص 14.

⁵ - أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، فصول المجلد الخامس، العدد

الأول، (1980)، ص 61.

• عند الغرب:

- كما سبق ذكره نفهم أن مصطلح الأسلوبية ظهر من خلال القرن التاسع عشر، حيث لم تتضح معالم هذا المصطلح حتى ظهر كتاب (فرديناند دي سوسير) المعروف بـ 'محاضرات عامة في اللسانيات العامة'، الذي أسس من خلاله لقواعد الأسلوبية، وأتى بعده تلميذه (شارل بالي) ¹ مؤسس الأسلوبية التعبيرية، وقام بنشر كتاب نعلمه بعد وفاته بثلاث سنوات، فقد ظل مفهوم الأسلوبية مبهما حتى مطلع القرن العشرين (20م) مع المؤسس الفعلي "شارل بالي" عندما نشر كتابه (بحث في الأسلوبية الفرنسية) 1920، وبعده كتاب (الوجيز في الأسلوبية)².
- فاهتمام الدارسين بالأسلوبية (stylistique) أدى إلى توليد عدة تعريفات متنوعة ومختلفة منهم: (جاكسون) حيث يرى أنها بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا)³.
- "ستيف أولمان" يعد الأسلوبية حلقة وصل بين اللغة والأدب ومثله "سبيتزر" الذي تحدث كذلك عن الأسلوبية وعدها "جسر بين اللغة والتاريخ الأدبي فهي ليست علم لغة وليست التاريخ الأدبي، بل هي ما يصل هذا بذاك فحسب، كما أنها في رأي فريق ثلاث تصل بين علم اللغة والنقد أو هي مرحلة وسطى"⁴.

¹ - ألسني سويسري ولد بجنيف ومات فيها وتلميذ (سوسير) برع في الألسنة ودراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية في

العصر الحديث، عاش بين 1865-1947م.

² - بوحوش رابع: مرجع سابق، ص 13.

³ - عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص 37.

⁴ - د. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، مصر (د.ت) ص 40 وما بعدها.

- أما (ميشال أريفاي) فيقول بأنها "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات ويذهب (ديفيدروبي) :إلى أن الأسلوبية هي الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص كما نجد عدة من كتب أسهمت في تطوير الأسلوبية منها (ليوسبترز) وتلميذه (كارل فوسباير) من دراساته (دراسات في الأسلوب) عام 1928 والأسلوبية والنقد الأدبي .
- كما نجد بصمة (بيارجيرو) فيرى أن الأسلوبيات دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي ، فتحديد نوعية الحريات داخل هذا النظام نفسه " ¹، و لا بد من ذكر قول (بيفون) :المشهور: " الأسلوب هو الرجل".²
- فالأسلوبية لا تركز دراسة لشكل اللفظة بل على عمق دلالتها و من منطلق آخر نجد (شارلي بالي) يعرفها على أنها: " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة و واقع اللغة عبر هذه الحساسية".
- و (ريفاتير) كذلك يعرفها على أنها " تدرس فعل التواصل ليس كنتاج صرف لسلسلة في الكلمات بل كحامل سمة شخصية المتطلع و كجاذب لأشباه السامع أو القارئ".³

¹ -بيارجيرو: الأسلوبية والأسلوب ، تر ،منذر العياشي ، مركز الإنماء العربي ، حلب (دت) ، ص 54.

² - ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998، ص

³ -صلاح فضل- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته- دار الشروق.

2/ تعريف الأسلوب:

تعددت تعاريف الأسلوب و تنوعت حسب مبادئ و منطلقات الدارسين الكثيرة ضد العرب او عند

العرب، و هذه الظاهرة تطرق لها العديد من الدارسين و لا بد أن نبدأ أولاً بالعرب قديماً.

أ/ مفهوم الأسلوب عند العرب قديماً:

فمن المعروف عن الأسلوب انه كلمة عرفت منذ القديم في معاجمنا العربية و عجت بها كتبنا العربية و

لم تغفل عنه و عن كل سياقاته التي ورد فيها، فنجد " ابن منظور " في معجمه لسان العرب يقول : " و

يقال للسطر من النخيل أسلوب، و كل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: و الأسلوب الطريق و الوجه و

المنهب، يقال: اتبع في أسلوب سوء، و يجمع أساليب و الأسلوب الطريق نأخذ فيه، و الأسلوب بالضم

الفن يقال: اخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه ¹

نجد كذلك " الزبيدي " في معجمه " تاج العروس " كذلك يذكر لفظة (أسلوب) كما ذكره (ابن منظور،

لما ذكر مطابقاً له، و نجد كذلك " الزمخشري " في معجمه اللغوي " أساس البلاغة " إن يقول هي عادة

" سل ": " سله الشيء ثوبه و هو تسليب، و اخذ سلب القتل و أسلاب القتل و ليست التلكى

السيلاب، و هو الحداد و تسلبت و سلبت على ميتها في هي مسلب، و الاحداد على الزوج. التسليب و

سلبت أسلوب فلان، طريقته و كلامه على أساليب... و من المجاز سلبه فؤاده و عقله اتسلب، و هو

متسلب العقل و شجرة سليب: اخذ ورقها و ثمرها، شجر تسلب، و ناقة سلوب : سلوب اخذ ولدها، و نوق

سلائب، و يقال للمتكبر: انفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمينه و لا يسره. ²

نجد أن كلمة " أسلوب " يختلف معناها باختلاف دارسيها و يختلف معناها في المعاجم العربية عن

معناها في اللغة الإنجليزية، فكلمة "style" تشير إلى عرق الشمع و هي أداة كتابة على ألواح الشمع و

¹ ابن منظور : لسان العرب. مادة (سلب)، ج1، دار صادر، بيروت ، لبنان، ج7، ط3، 2004، ص 255.

² -الزمخشري: أساس البلاغة، مادة(سلب). دار المعرفة.بيروت، لبنان.ص.452

لقد اشتقت من الشكل اللاتينية إبرة الطبع (المفر) و اتخذت باللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه، و كذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها.¹

نجد كذلك من الدارسين العرب و الباحثين " عبد القاهر الجرجاني " فيقول " دار علم أن الاحتذاء عند الشعراء و أهل العلم بالشعر و تقديره و تمييزه فيه، أن يبتدئ الشعر بمعنى له و غرض أسلوباً، و الأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه، فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في اللغات الحديثة كلها."²

نجد كذلك من الدارسين العرب و الباحثين "عبد القاهر الجرجاني" فيقول: "اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء و أهل العلم بالشعر و تقديره و تمييزه، أن يبتدئ السعار بمعنى له و غرض أسلوب- و الأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه. فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها." ³ فنجد هنا "الجرجاني" ذكر مصطلح الأسلوب و جسده عرضاً في حديثه فقط. "ابن قتيبة" كذلك من أولئك الذين اهتموا بالأسلوب و التعرض له في دراساتهم حيث يقول: "إنما يعرف فضل القرآن الكريم مذكر نظره و اتسع علمه و فهم مذاهب العرب و افتتانها في الأساليب، و ما خص الله به لغتها دون جميع اللغات."⁴

¹ - حسن الناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في قصيدة أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء - ط1، 2008، ص 15.

² - حسن الناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في قصيدة أنشودة المطر للسياب) المركز الثقافي العربي - بيروت. الدار البيضاء - ط1. 2002 ص 15

³ - سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديثة ط1 2002 ص 50.

⁴ - ابن قتيبة: تلويل مشكل القرآن الكريم، شرحه و نشره. أحمد صقر دار التراث القاهرة. مصر. ط2. مصر 1973 ص ص

ب- الأسلوب عند العرب حديثاً:

انتقل مصطلح الأسلوب من القديم إلى الحديث باختلاف رواد هذا المصطلح و دارسيه و من الذين تحدثوا عن مصطلح الأسلوب من العرب الحد ثاء .

"العياشي" يقول في كتابة " مقالات في الأسلوبية": "إن الأسلوب حديث يمكن ملاحظته، و يستلزم نوعين من النشاط الأول يتعلق بالمرسل، و الثاني يتعلق بالمرسل إليه و التأثير فيه، و ذلك كما هو في المؤلفات الأدبية.¹ كذلك نجد "احمد شابي" تطرق إلى تعريف الأسلوب كونه احد رواد هذا المجال، فيقول: "انه اختيار الأديب للمعاني و ترتيبها و تفسيرها، طوع فراجعه تفسيراً فنياً ثم التعبير عنها بالألفاظ التي تجدها المعاني فيأخذ الكاتب باختيار الفن فيجمع الأسلوب بين وضوح التفكير و جمال التصوير..."²

أما مفهوم الأسلوب عند "سعد الشرتوني" في اقرب المراد الأسلوب هو: "الطريق و الفن من القول."³ و يذهب "مجدي وهيبية": "إلى أن الأسلوب هو الأسلوب نفسه."⁴

أما "حسن الزيات" تحدث عن الأسلوب قائلاً: "انه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ و تأليف الكلام."⁵ و يظهر لنا من خلال ما سبق أن مصطلح الأسلوب اختلف معناه باختلاف العصور فقد اختلف معناه في القديم عن المعنى في هذا العصر.

¹ - منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - (د.ط.)_ 1990 ص 37

² - الشابي احمد: الأسلوب (دراسة نقدية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) (ط9) القاهرة . مكتبة النهضة المصرية ص 49

³ - علي أبو ملجم: في الأسلوب الأدبي. دار و مكتبة الهلال. ط2 1990 ص 10.

⁴ - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. الدار العربية للعلوم بيروت - لبنان - ط1 2008

⁵ - يوسف أبو العروس: الأسلوبية الروئية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان ، ط1، 2007، ص 26.

أما مفهوم الأسلوب عند "عبد السلام المسدي" في كتابه "الأسلوبية و الأسلوب الذي يقدم فيه تعريف الأسلوب من خلال ثلاث دعائم التالية و هي "المخاطب-المخاطب و الخطاب" فيقول: "انه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه و تتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة إلى نسبة المبلغة مادة و شكلا.¹

و نعود مرة أخرى إلى "احمد شايبي" الذي ربط الأسلوب بالنظم فقال فيه: "الأسلوب الأدبي هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير عن معاني قصد الإيضاح و التأثير أو الضرب من النظم و الطريق فيه." ² و ضيف كذلك تعريفاً آخر فيقول فيه: "هو طريقة التفكير و التصوير و التعبير." ³ إذن فاحمد شايبي: "عن العلماء الذين مزجوا بين دراسات القدماء و الدراسات الغربية مما أدت به دراساته إلى الربط و المزج بين الأسلوب و النظم. و لا ننسى "صلاح فضل" و كتابه علم الأسلوب مبادئه و أجزائه"، يرى أن الأسلوب ليس ذو مفهوم بسيط فيقول "مفهوم الأسلوب ليس بسيطاً و لا سطحياً يسمح لنا بان نتبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق من مقارنة النصوص و محاولة الإمساك بطوابعها الخاصة." ⁴

إذا فكما لاحظ من خلال التعريفات السابقة نجد أن الأسلوب مفهوم تطرق له الكثير من الدارسين و نظروا فيه من جميع النواحي من القديم و حتى عصرنا هذا.

¹-عبد السلام المسدي. الأسلوبية و الأسلوب. ص 64

²-احمد الشايبي: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. مكتبة النهضة المصرية. مصر. ط. 8. 1991

ص 45

³-المرجع نفسه ص 44

⁴-صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. الدار البيضاء. المغرب (ط3). 2013. ص 90

1- مفهوم الأسلوب عند الغرب قديما:

تعددت الدراسات و تنوعت عند الغرب حول مصطلح (الأسلوب) و فسر كل دارس هذا المصطلح حسب منطلقه و الاتجاه الذي ينتهجه في الدراسة .

فكلمة اصطناع لغوي مستحدث نسبيا ، ومشتق من الكلمة اللاتينية التي كانت تطلق على متقب

معدي يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة (المدهونة) .¹

كما أن الرومان تطرقوا للأسلوب فنجد الشاعر الملقب ب (شيشرون) استخدم الأسلوب كاستعارة تشير إلى صفحات اللغة المستعملة من قبل الخطباء و البلاغاء.²

وقال عنه أفلاطون "الأسلوب شبيهه باسمه الشخصية " ³ بقضية الأسلوب كانت في محلها مرتبطة

بالدرس الأدبي ⁴ فكلمة الأسلوب (stilis) ، ونجد (فرجيل) وضع لطبقات المجتمع ديوان شعري خاص

بكل طبقة وقاموس لغوي لها ، فديوان الرعائيات bucolique هو أسلوب بسط ارتبط بالطبقة الوضعية

وديوان :قصائد زراعية" géorgique هو أسلوب ارتبط بالطبقة المتوسطة أما ملحمة الشهيرة " الإلياذة

" « l'eneide فنجد نموذجا للأسلوب الراقى .⁵

¹ -يوسف وغسلي : مناهج النقد الأدبي . دار جسر لنشر و التوزيع المحمدية . الجزائر . ط1 - 1998 . ص 93

² - صلاح فضل : علم الأسلوب والنظرية البنائية ، دار الكتاب المصري واللبناني للنشر(ط1) 2008م ، ص 96.

³ - محمد عبد الله جبر : الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية ،

دار الدعوة -الإسكندرية -مصر (د-ط) دت ، ص 09.

⁴ -هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية ، تر، محمد العمري منشورات دراسات سال ، المغرب (دط) ص 33.

⁵ - أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة (دط) 2007 ،

مفهوم الأسلوب عند الغرب حديثاً :

مفهوم الأسلوب لم يحدد إلا في الدراسات الحديثة مع " شارل بالي " حيث عكف على دراسة الأسلوب حتى أعتبر أول من أرسى القواعد الأولى للأسلوبية في العصر الحديث .¹ والأسلوب عنده يتمثل في " مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً على المستمع والقارئ اللغة بالنسبة له مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر وبوسع المتحدث أن يكشف عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحيته والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى " ² كما قال "بوفون " الأسلوب هو الإنسان نفسه ³ . ويقول "جوتة" الأسلوب هو مبدأ التركيب والنشط والرفيع الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته والكشف عنه⁴

ونجد كذلك "رولان بارت" يقول " شيء الكاتب هو روعته وسجنه ولأن الأسلوب غير مبالي بالمجتمع وإن كان شفافاً اتجاهه ، ولأنه مسعى مغلق للشخص فإنه لا يكون قط نتاج اختيار أو تفكير في الأدب ، غنه الجانب الخصوصي في الطقوس"⁵ وكما لاحظنا من خلال هذه التعريفات نجد الدارسين الغربيين اختلفت آرائهم ونقدتهم من شخص لآخر فنجد " بيار جيرو " هو الآخر يعرف الأسلوب بطريقته الخاصة

¹ -صلاح فضل : علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، ص 98.

² - المرجع نفسه : ص 97.

³ - جورج مولينييه : الأسلوبية ، ترجمة سبام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999، ص

67.

⁴ - عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص 43-44.

⁵ - يوسف غليس : النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الأنسونية ، دار البشائر ، الجزائر ، (دط) ، 2002، ص

143.

فيقول عنه انه : " مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير وهذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب " ¹

ذكر "بيار جيرو" تعريفاً آخر للأسلوب ربطه بالتعبير فقال: "الأسلوب طريقة للتعبير عن بواسطة اللغة." ² و ذكر الأسلوب في تعريف آخر قائلاً: "هو وجه للمفهوم ينتج عن اختيار أدوات للتعبير و تحدده طبيعة المتكلم و مقاصده." ³ و يأتي "فلوبير" ليتحدث عن الأسلوب هو الآخر قائلاً: "أن الأسلوب هو طريقة الكاتب الخاصة في التفكير أو الشعور، و الطريقة الخاصة في الشعور و الرؤية تفرض طريقة خاصة في استخدام اللغة." ⁴

و "سيدلر" كذلك أورد تعريفاً للأسلوب حسب منظوره الخاص و منهجه الذي يتبعه فيقول: "الأسلوب هو طابع العمل اللغوي و خاصيته التي يؤديها و هو اثر عاطفي يحدث في نص ما بوسائل لغوية و علم الأسلوب يدرس و يحلل و ينظر مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي و نوعيته تأثيرها و العلاقات التي تمارسها التشكيلات في العمل الأدبي." ⁵

و يعود "شارل بالي" مرة أخرى ليعرف علم الأسلوب على انه: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية و محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية." ⁶

¹ - سامي محمد عبانية : التفكير الأسلوبي ، عالم الكتب الحديثة ، (ط1) 2007 ، 2015 .

² - بيير جيرو: الأسلوبية .ترجمة: منذر عياشي. دار الحاسوب للطباعة. حلب. ط2-1994. ص14

³ -المرجع نفسه ص 139

⁴ -عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه. دار الفكر العربي-القاهرة-مصر-(د.ط)ص26

⁵ -صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته. دار الشروق-القاهرة_ط1. 1998 ص 98

⁶ -نفس المرجع السابق ص 18.

إذن بالعودة إلى كل ما سبق الحديث عنه نجد أن الأسلوب ارتبط منذ القديم بالدراسات اللغوية و هو قضية أرسى قواعدها "شارل بالي" بالاعتماد على دراسات معلمه "دوسير"، فعد القرن العشرين ثورة حقيقية وصلت للذروة في مجال الحقول المعرفية خاصة في مجال النصوص الأدبية كالأسلوبيات فأصبح موضوع الأسلوبية والأسلوب كالمغناطيس الذي يجذب الجميع حوله و الاهتمام به و فك رموزه و محاولة فهمه فهما صحيحا منذ القديم. إلى عصرنا هذا لذا وجدنا إن معناها يختلف باختلاف العصر الذي درست فيه علم الأسلوب.

علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

كما سبق و تعرفنا من قبل على الأسلوبية وجدنا أنها على صلة بالكثير من العلوم، و هي فرع من فروع علم اللغة، فالأسلوبية جسر نصل به إلى منبع النقد الأدبي كونها تعالج النص الأدبي فالصلة بينها صلة وثيقة يتفقان في زوايا و يختلفان في أخرى. و هو يري بعض الدراسة أو الأسلوبية متوغلة في أعماق النقد الأدبي، وملاصقة له في أعماق النقد الأدبي و ملاصقة له في اغلب الأحيان و الذي يؤكد الاتفاق بينهما هو اتصالهما بالنص الأدبي باعتبار إن الأسلوبية "علم وصفي يعنى ببحث الخصائص و السمات التي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية."¹

و هناك العديد من التعريفات للنقد نذكر منها "انه من النظر في النصوص الأدبية المفردة و إصدار الحكم عليها."² نفهم من هذا التعريف النقد يهتم بدراسة النص الأدبي و الحكم عليه سواء إن كان جيدا ام سيئا. و هنا نجد انه يتفق مع الأسلوبية في كونها يدرسان النص الأدبي و نفهم أن مجال دراستها نفسه و هو الأدب أو النص.

¹ احمد سليمان فتح الله. (مرجع سابق) ص35- الأسلوبية مدخل نظري ، دراسة تطبيقية دار، الآفات العولمة.

² -نور يوسف عوض- نظرية النقدية الحديث. المهنة دار الأمين للطباعة و النشر و التوزيع. القاهرة. ط1-1994- ص06

و نجد أن "النقد في اختياره يعتمد على عنصري الصحة و الجمال، فالصحة مادة الكلام و الجمال جوهره و تكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة و النقد الأدبية فهي مرحلة وسطى بين علم اللغة و النقد. لعل التقارب بين الأسلوبية و النقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التراكيب و اللغة و الموسيقى." ¹ كما نجد تعريف آخر للنقد يعرفه على انه: "نظرة تقليب في الأدب و تدوق و تمييز له و حكم لديه أي في حقله مجال الأدب و مهمة الارتقاء به في سلم الفن" ²

"فبالأسلوبية و النقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان و ان كان يتقطعان في بعض النقاط، ووجود عناصر مشتركة بينهما و اتفاقهما في سمات بعينها لا يعني نشوء التمازح الكامل بينهما، كما انه ليس حتميا أن يكون بقاء احدهم مرتبط بزوال الآخر." ³

علاقة الأسلوبية باللسانيات :

كما ذكرنا سابقا في بحثنا ، فإن الدروس أو المحاضرات التي قدمها " دي سويسر " في كتابه " محاضرات في اللسانيات العامة " التي حولها تلميذه "شارل بالي " إلى كتاب ن دفعت به إلى توليدها بسمه (الأسلوبية) و دفعت بالكثير و الكثير من النقاد و الدارسين إلى أن يستمدوا معرفتهم من (اللسانيات)، فنجد "ولاك " "باران " يؤكدان على أن (الأسلوبية هي جسر اللسانيات) الدراسة (الأسلوبية (اللسانية ما أن تركز نفسها في خدمة الأدب حتى تشتمل أسلوبية. ⁴ " فالأسلوبية و اللسانيات بينهما علاقة وثيقة قد ارتبط وجود الأسلوبية بالدراسات اللسانية منذ البداية .

¹ -محمد عبد المطلب. للبلاغة و الحاسوبية. ص345

² - أحمد سليمان فتح الله : مرجع سابق ، ص 35.

³ -فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية(مدخل نظري دراسة تطبيقية)، ص38

⁴ - عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، ص 108 .

"فقد جرت العادة بين الدارسين على اعتبار الأسلوبية فرعاً من اللسانيات و لكن بما انه يعتمد على وجهة نظر خاصة فقد يكون المنطق اعتباره علماً مساوماً بعلم اللغة."¹

فكما هو معروف فان موضوع اللسانيات هو اللغة، فهي تعني بدراسة اللغة لذاتها و لأجل ذاتها. و لكن كثرت الدراسات و الآراء حول هذين العلمين فنجد اتجاهين مختلفين لكل منهما رأيه الخاص تذكر أولهما: الاتجاه الذي يرى أن الأسلوبية جزء لا يتجزأ من اللسانيات و هي فرع منها و تنتمي لها فنجد مثلاً "ردمان جاكسون". يقول أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات.²

و نجد "كادوس" هو الآخر يقول أن: "الأسلوبية وصف للنص حسب طرائق مستقاة من اللسانيات".³ أما عن "ميثال أريفي". فيقول: "أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني."⁴

كما ورد تعريف الأسلوبية يتحدث عن كونها على علاقة بينهما: "فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختبارات اللغوية التي تقوم بها المتحدثون و الكتاب في السياقات غير الأدبية."⁵

و في عام 1969 يؤكد الألماني (اولمان) استقرار الأسلوبية علماً لسانياً نقدياً فيقول: "أن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتبر غائبات هذا العلم الوليد و مناهجه و مصطلحاته من ترددوا لنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي و اللسانيات معاً."⁶

¹ -شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبية. أصدقاء الكتاب للنشر و التوزيع. القاهرة ط3. 1989. ص3-06.

² -عبد السلام المسدي. الأسلوبية و الأسلوب ص44.

³ -المرجع السابق: ص44

⁴ -المرجع نفسه ص44

⁵ -ابو العدوس يوسف: البلاغة و الأسلوبية مقدمات عامة. (ط1). عمان الأهلية للنشر و التوزيع. 1999 ص 161.

⁶ -محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون: الأسلوبية و البيان العربي. الدار المصرية اللسانية. دط-1992. ص14.

ان رواد هذا الاتجاه يرون الأسلوبية يجب أن تكون فرعا من اللسانيات و تنتمي لها .

أما أنصار الاتجاه الثاني:فعلن أنصار هذا الاتجاه إن الأسلوبية ليست مجرد فرع من علم

اللغة(اللسانيات)لكنها نظام موازن يفحص نفس الظاهرة من وجهة نظر خاصة.¹

ف نجد "ستيفن اولمان"يعد الأسلوبية موازية لللسانيات و ليست فرعا منها،ما دامت الأسلوبية تتخذ منظورا

متميزا عن منظور اللسانيات.فاللسانيات تعنى بالعناصر اللسانية نفسها في حين تعنى الأسلوبية بالقوة

بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية.²

فالأسلوبية و اللسانيات كما ذكرنا سابقا تتفقان في مجال دراستهما و هو اللغة غير أن الأوى تنطلق من

النص كونه وحدة كلية و الثانية تنطلق من الجملة و هذا ما سنجده في الجدول التالي الذي يلخص فيه

(نور الدين السد)في كتابه "الأسلوبية و تحليل الخطاب" في الجزء الأول الفرق فيه اللسانيات و الأسلوبية

في الملاحظات التالية:³

الاسلوبية	اللسانيات
تعنى بالإنتاج الكلي للكلام .	تعنى أساسا بالجملة
تتجه إلى الحدث فعلا.	تعنى بالتنظير للغة كشكل من أشكال الحدوث المفروضة
تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نص المتلقي كأداة.	تعنى باللغة من حيث هي مدرك بمجرد قوانينها

¹ -فتح الله احمد سليمان:الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية.ادارة الافاق العربية-القاهرة-مصر.ط.1.

2008.ص50.

² -حسن ناظم.البنى الأسلوبية .دراسة في أنشودة المطر للسياب.ص26

³ -نور الدين السد:الأسلوبية و تحليل الخطاب،ص46.

*/علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

البلاغة و الأسلوبية علمان يبحثان في النص الأدبي، حيث "تقيم البلاغة و الأسلوبية منذ زمن علاقات وطيدة، تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي و تتفصل أحيانا عن هذا النموذج و تتسم حتى تكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها بلاغة مختزلة".¹ و قد أكد معظم الدارسين على العلاقة الوثيقة بين البلاغة و الأسلوبية حيث قيل: "عد البلاغة و الأسلوبية السلف الشرعي للأسلوبية".² و هذا ما يؤكد (بيار جيرو) في قوله: "الأسلوبية ورتبة البلاغة و هي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف".³

فقد تجددت البلاغة منذ بداية القرن التاسع عشر فكانت عاملا في وجود الأسلوبية أو علم الأسلوب و هي علم التعبير علم الأدب في أن واحد و هناك من عد الأسلوبية بالبلاغة الحديثة و من هنا كانت المقولة المشهورة "البلاغة هي أسلوبية القدماء و هي علم الأسلوب آنذاك".⁴ فنجد (بيار جيرو) يقول بان: " الأسلوبيات بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف أنها علم التغيير و هي نقد الأساليب الفردية. و من ثم فالبلاغة فن للتعبير الأدبي و قاعدة في الوقت نفسه و هي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم فن كبار الكتاب".⁵

¹ - هند ريش بليت. البلاغة و الأسلوبية - ترجمة: محمد العمري - إفريقيا الشرق. الدار البيضاء. المغرب العربي دط 1999 ص 19.

² - فيلي ساندريس. نحو نظرية أسلوبية لسانية - توزيع دار الفكر. دمشق. ط1. 2003 ص 94.

³ - يوسف ابو الحدوس. الأسلوب الرؤية و التطبيق. دار... للنشر و التوزيع و الطباعة. الاردن. ط1. 2008. ص 94.

⁴ - الحربي فرحان بدري: الأسلوبية في النقد الغربي دراسة في تحليل الخطاب. ط1. 2003 ص 25

⁵ - رابع بوحوش. اللسانيات و تحليل النصوص ص ص 55 56

الفصل الثاني :

المستوى الصوتي

1. المستوى الصوتي :

1 - الأصوات المهموسة المجهورة

يعتبر المستوى الصوتي نقطة هامة جدا في دراسة التحليلية للنصوص كون الصوت يعبر بشكل رئيسي عن بنية الشعر ويعتبر المستوى الصوتي من أكثر المستويات شيوعا في الدراسة الشعرية ، فالصوت مهم بشكل كبير في توليد إيقاع موسيقى يتعلق بالمضمون اللغوي للأديب ، فقد اختلفت الآراء وتتنوعت حول دراسة الصوت لما له من أهمية فنجد (إبن سينا) يتحدث عنه قائلا " إنه نموذج الهواء ودفعه بقوة و سرعة"¹ إذن فدفع الهواء بقوة نحو الخارج بشكل الصوت وهذا ما يشكل الإبداع والتميز لدى الشاعر ، فالصوت يعتبر كالوسيلة الفذة للتعبير عن المشاعر وخلجات النفس ، إذن فالصوت هو " تغييرات في ضغط الهواء ناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتية " ² فالصوت لقي اهتمام كبيرا من العلماء حيث قسم (أحمد بن أبو مر) المخارج الصوتية إلى ستة أقسام حيث قال " مخارج حروف العربية ستة عشر ، هي على ستة أقسام حروف الحلق وحروف أقصى اللسان وحروف حافة اللسان وحروف طرف اللسان وحروف وسط اللسان وحروف الشفتين " فمخارج الحروف أثناء إنتاج الصوت كثيرة ومتعددة ولكل منها أثره الخاص وهدف معين في إيصال فكرة أو إحساس ، فالصوت يخرج لعدة أغراض وذلك إما للفت الانتباه أو إيصال فكرة معينة .

وعليه نجد الصوت ينقسم إلى مجهور أو مهموس أو رخوا أو شديدا وذلك حسب الغرض من الصوت ، ونحب الشاعر في المستوى الصوتي إستعمل الهمس والجهر بصورة متكررة ليعبر عن حزنه إتجاه الفقير إما بالجهر ليوقظ القلوب الميتة أو بالهمس ليجذب العواطف والأحاسيس ويوقظ العقول النائمة الغافلة عن

¹ - إبراهيم خليل العطية: في البحث الصوتي عند العرب، منشورات الجاحظ للنشر ، بغداد (د.ط)، 1403 ، 1983 ،

² - العناني محمد إسحاق : مدخل إلى الصوتيات ، دار وائل للنشر ، عمان ، ط1، 2008، ص 113.

الحالة البائسة للفقير فنجد القصيدة تحمل عددا لا بأس به من الأصوات المهموسة والمجهورة وسنطرق أولا إلى :

أ - الأصوات المهموسة

ففي قصيدتنا قصيدة (الفقير) وظف الشاعر عددا كبيرا من الأصوات المهموسة التي لا تهتز عند النطق بها فكما هو معروف أن الصوت المهموس هو " الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق به " والشاعر أبو ماضي وظف الصوت المهموس لإخراج الهموم والأحزان التي يشعر بها تجاه الفقير والمعاناة التي يمر وهذا بسبب استخدامه لأصوات الهمسة عله يوقظ الضمائر النائمة التي لا ترى ما يدور من حولها ، ¹ ومن أجل يبعث العاطفة التي يحملها تجاه الفقير ليبثها إلى الغنى عله يساعده ويغير عن حاله ولو بالقليل ، وهذا ما دفع بالدراسيين واللغويين سواء في القديم أو حديثا إله الاهتمام بالصوت عامة كونه وسيلة تواصل بين بني البشر لإيصال الأفكار والمشاعر والتعبير عنها حتى يفهمها الطرف الثاني وهذا كله نجده في قول (ابن جني) " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " وقد أباد شاعر توزيع أصوات الهمس بين أبيات القصيدة حسب الغرض والفكرة التي يريد إيصالها ، والأصوات المهموسة في اللغة العربية (12) صوتا نذكرها كالتالي : (ت ، ث ، ح ، ج ، الهاء ، س ، ش ، ص ، ط ، ف ، ق ، ك) ، والجدول التالي يوضح تواتر أصوات الهمس في القصيدة وهي كالاتي :

¹ - إبراهيم مجدي إبراهيم محمد : في أصوات عربية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط2 ، 2006/1427 ،

الصوت	الفتح	الضم	الكسر	السكون	عدد المرات
التاء	38	15	11	5	65
الثاء	01	/	1	1	3
الحاء	19	9	6	13	43
الجيم	9	4	2	6	21
السين	20	8	6	12	46
الشين	11	2	2	1	16
الصاد	7	4	/	3	14
الطاء	10	5	5	/	20
الفاء	28	6	19	7	61
القاف	23	5	6	5	39
الكاف	20	16	1	2	39
الهاء	11	27	17	9	64
النتيجة	198	97	76	64	435

وما نلاحظه من خلال الجدول أن الصوت المهموس كان حاضرا بقوة في قصيدة (الفقير) والتي وصل عددها إلى (435) صوتا ، فالهمس عبر من خلاله عن حسرته وحيرته وعجزه عن تغيير واقع الفقر إلا بقلمه الذي يعتبر سلاحا في نظره ليوصل به حزنه ورفضه للحياة الظالمة والغير المنصفة للفقراء ومن الأصوات المهموسة الأكثر حضورا في القصيدة نجد حرف (التاء) والذي تكرر خمس وستين مرة فالتاء صوت مهموس يرسم إيقاعا جميلا لافتا لانتباه وجاذبة للأنار والعقول وبعده حرف (الهاء) تواتر (64)

مرة محاولاً من خلاله أن يبرز التحدي والأمل معا ، الحزن والحقد ، فالهاء صوت مهموس يوصل المشاعر بطريقة مؤثرة تلمس القلوب قبل العقول ، فالشاعر كور حرفي التاء والهاء في أكثر من بيت فنجد حرف التاء في الأبيات التالية :

1

يا ليل مالك لا ترق لحالتي أترك والأيام من أعدائي؟

وارحمنا للبايسين فإنهم موتى وتحسبهم من الأحياء²

كما نجد حرف الهاء في عدة أبيات تكرر بكثرة وهذه الأبيات التي وجد فيها :

لهفي! ولو أجدى التعيس تلهفي لسفكت دمعي عنده ودمائي³

كما تكرر حرف التاء والهاء في عدة كلمات نذكر منها : ذات، وجنتيه ، يستمر، ضاقت ،الرحبية ،يستجدي .

- الأهواء ، السفهاء ، الصهباء ، الهم.....الخ

ب - الأصوات المجهورة :

تواترت الأصوات المجهورة في القصيدة في عدد لا بأس به حيث استخدم الشاعر الجهر في القصيدة في عدد لا بأس به حيث استخدم الشاعر الجهر في قصيدته لكي يسمع صوته وكلمته إلى الغني الغافل عن الفقير عله يشفق ويرق قلبه اتجاهه فالهمس وحده لا يفى بالعرض ليوصل حزنه وأسفه على الفقير فهو في هذه القصيدة يطالب بالوعي ونصرة الفقراء مكان لا بد من الصوت الجهوري لكي يصل بطريقة أكثر تأثيراً وليرتفع صدى صوته وندائه فالهمس رقيق لطيف يعبر عن الحزن والهم أما الجهر فيهب الأوصال ويحرك الكيان ويعطي تأثيراً أكبر من الهمس كون الجهر " اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية ، الآن

¹ - إيليا أبو ماضي : شاعر الحنين والاحزان ، ص 42.

² - المصدر نفسه ، ص 42.

³ - المصدر نفسه ، ص 43.

يتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت " ¹ إذن فالجهر يسبب اهتزاز الوتران الصوتيان بسبب قوة الدفع أثناء النطق بالكلام بدفع الهواء نحو الخارج مما يحدث نغمة موسيقية مختلفة حسب الغرض المراد إيصاله وعدد الأحرف المجهرة في اللغة الفصحى " ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ع، غ، ل، م، ن، و، ي" فالجهر يدل على مدى براعة الشاعر وقدراته اللغوية في جذب الانتباه نحو قضيته المطروحة وبراعته في جعل القارئ يصف معه ويوافقه الرأي في كلامه ، حتى يجذب العاطفة والأسى نحو الفقير حتى يجمع الرأي العام نحوه ويرفق القلوب نحوه فقد أجاز الشاعر استخدام الجهر ليعاتب الغني على جحوده وغفلته ويؤنبه على تقصيره نحو الفقير رغم علمه بحالته في مقابل ذلك ينعم هو بالرفاهية والراحة يسرف ويبذر ولا يهتمه غير مصلحته فهنا جاء الجهر ليوضح هذه الغفلة بطريقة مؤثرة لافتة للنظر ، فنجد حروف الجهر جمعت في قول (عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب).

والجدول التالي يوضح تواتر صوت الجهر في قصيدة الفقير :

عدد المرات	السكون	الكسر	الضم	الفتح	الصوت
75	3	46	9	23	الباء
20	6	2	3	9	الجيم
38	7	6	11	14	الدال
9	2	1	1	5	الذال
59	5	19	15	20	الراء
5	2	1	2	/	الزاي
20	1	3	3	13	الضاد

¹ - إبراهيم مجدي إبراهيم محمد: في أصوات العربية ، ص 58

49	6	9	4	26	العين
15	4	/	1	10	الغين
114	9	23	21	61	اللام
126	30	20	12	64	الميم
96	23	11	13	49	النون
94	34	2	/	58	الواو
128	28	1	8	31	الياء
844	200	138	103	443	النتيجة

فمن خلال الجدول السابق نجد الصوت المجهور مكررا بكثرة في القصيدة وحاضرا بقوة أكبر بكثير من الصوت المهموس بعدد يصل إلى (844) صوت مجهورا ، حيث عبر من خلال الجهر عن غضبه و انفعالاته نحو قضية الطبيعية التي يعاني منها الفقراء في مجتمع الأغنياء الذين لا يرون إلا المال نصب أعينهم ولا وجود إلا لحياتهم ومجتمعهم بين ذويهم ، فهذا ما دفع بالشاعر لاستعمال الجهر والصوت العالي المرتفع حتى يوقظهم من سباتهم ويلفت انتباههم للفقراء المساكين علمهم يساعدونهم ولو بالشيء القليل حتى يزيلوا القليل من همهم وغمهم ، ومن أكثر الحروف استعمالا في المجهر (حرف الميم 126 مرة) وحرف (اللام 119) و الياء (128) مرة ، فحرف الميم جاء في بارزا في عدة مواضيع كون حرف الميم يعد من الأصوات الشديدة لهذا استخدمه الشاعر في الوعيد والتأنيب ليحرك مشاعر الغني فنجدته في :

هَمْ أَلَمَّ بِهِ مَعَ الظَّلَامِ

فَنَأَى بِمُقَلَّتِهِ عَنِ الْإِغْفَاءِ¹

يَا لَيْلُ مَا لَكَ لَا تَرِقُّ لِحَالَتِي

أَتُرَاكَ وَالْأَيَّامُ مِنْ أَعْدَائِي²

كما نجد حرف الميم يتكرر في البيت التالي :

وَارْحَمْنَا لِلْبَائِسِينَ فَإِنَّهُمْ

مَوْتَى وَتَحَسَّبُهُمْ مِنَ الْأَحْيَاءِ³

فحرف الميم كما نلاحظ تجلى في معظم أبيات القصيدة مكررا في البيت الواحد أكثر من مرة ، كما أن

حرفي (الياء واللام) أخذ نصيبهما من جل أبيات القصيدة وهذا ما نلاحظه من القصيدة في الأبيات

التالية :

فَلِدَاكَ مَا لَأَقِيْتُ غَيْرَ مُشَبِّبٍ

بِالْغَانِيَاتِ وَطَالِبٍ لِعَطَاءٍ⁴

يَرَعَى نُجُومَ اللَّيْلِ لَيْسَ بِهِ هَوَى

وَيَخَالُهُ كَلْفًا بِهِنَّ الرَّائِي⁵

ولا ننسى الحديث عن حرف (الواو) الذي حضر بعدد يصل الى (94) و (النون) تكرر (96) مرة في

أبيات القصيدة وغي الكلمات التالية : (نفس -الحزن - نجوم الزمان .يشكر - موتى - واسطة - مواطن

(وغيرهم من الكلمات التي تحفل بحرفي النون والواو وغيرهم من حروف الجهر التي استخدمها الشاعر

لضخ مشاعره الجياشة المختلجة بتأنيبه ولومه وغضبه العرم على طبقة الأغنياء .

¹ - إيليا أبو ماضي : شاعر الحنين والأحزان ، ص 41

² - المصدر نفسه ، ص 42.

³ - إيليا أبو ماضي : شاعر الحنين والأحزان ، ص 42.

⁴ - المصدر نفسه ، ص 42.

⁵ - المصدر نفسه ، ص 41.

النبر:

تعددت الرؤية للنبر عند العلماء العرب القدماء و المحدثين، فكانت لعل منها رؤيته الخاصة لهذه الظاهرة اللغوية ن فحاء النبر عند اللغويين القدماء بمعنى الهمزن و ذكر " انيس ابراهيم " إن مخرج الهمزة من الحبلان الصوتيان فهو حنجري و وصفه بأنه انفجاري لا هو بالمجهر المرفق أو المفخم و لا هو بالمهموس المرفق أو المفخم¹.

و قيل للنبي صلى الله عليه و سلم يا نبي الله فقال: " لا تنبر بإسمي "أي لا تهمز ، و في رواية أخرى قال الرسول صلى الله عليه وسلم " أنا معشر قريش لا تنبر"² و النبر همز الحرف و هنا و نحن خلال كلا الحادثتين ندرك أن قريش و هي من ابرز القبائل العربية فصاحة و بلاغة لا تنبر في كلامها، و كذلك هذا أن دل على شي فإنما يدل على أن العرب لا يغفلون عن أي ظاهرة لغوية أعلى لغتهم فهم شديدي الحرص على اللغة العربية و أي ظاهرة لغوية جديدة تكون لهم مادة للدراسة و محط اهتمام اللغويين و قد عرفت العربية النبر و عبرت عنه بمسميات مختلفة : كالهمز، العلو، الرفع، مطل الحركات، الارتكاز، الإشباع، المد، و كلها تقضي إلى مستوى دلالي واحد بوظائف متباينة تبعا للسياق و بروز القيم الاستدلالية في النص اللغوي . و منهم من كان رأيه أهم من ذلك ، فرأى بان العرب درسوا النبر تحت جمع من المصطلحات، و من ابرز تلك الآراء أعراض رأي الدكتور عبد الصبور شاهين و الذي قال باختلاف التصور الحديث لفكرة النبر على انه ضغط المتعلم على الحرف و نظم المحدثون هذا المعنى حين خصوه بالمقطع، و المقطع تقسيم الأحداث اللغوي لم يمارسه القدماء³.

و يبقى هذا تباين آراء العلماء اللغويين حول النبر و يترك المجال مفتوح للدراسة و التعمق فيه.

¹ - الخويسكي زين كامل: الأصوات اللغوية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية ، ط1، 2014، ص 140 .

² - الفاخري صالح سليم: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، الإسكندرية، المكتب العربي الحديث، ط1، ص 194 .

³ - خالد العبسي ، النبر في العربية، ص 31 .

مواضع النبر : اختلف علماء اللغة العربية حول وجود النبر فيها و مكانه في الكلمة، يقول هنري فليش:" نبر الكلمة فكرة كانت مجهولة تماما لدى النحاة العرب ، بل لم نجد له اسما في سائر مصطلحاتهم¹ .

و تختلف اللغات عادة في موضع النبر من الكلمة، منها ما يخضع لقانون خاص بمواضع النبر في كلماته كالعربية و الفرنسية ، و منها ما لا يكاد يخضع لقاعدة ما في هذا ، يقول الدكتور أنيس إبراهيم و ليس لدينا من دليل يهدينا إلى موضع النبر في اللغة العربية كما كان ينطق بها في العصور الإسلامية الأولى ، إذ لم يتعرض له احد من المؤلفين القدماء² .

كما أكد الدكتور حسام البهنساوي خلو الدراسات اللغوية العربية القديمة من بحوث حول النبر و قواعده و وظائفه، فلم يستعمل العرب مصطلح النبر بهذا المعنى على الرغم من وروده في بحوثهم الصوتية للدلالة على تحقيق نطق الهمزة عند بني تميم .

و اختتم برأي الدكتور عبد السلام المسدي حول هذا الموضوع، و الذي قال ان الكل مجموعون او فيهم المجموعين على أن العرب لم يعرفوا النبر في دراستهم³ .

و نجد المذهب الثاني : يقول بان اللغويين القدامى عرفوا النبر أو أشاروا إليه، و إن لم يدرسوه دراسة مستقلة ، و قد تنوعت طرق تعبير أصحاب هذا الرأي عن هذا المعنى فمنهم من رأى أن النبر بالمصطلح اللساني الحديث صلة بالنبر بالمصطلح القديم ، و منهم من رأى انه لا يمكن أن يجعل العرب ظاهرة النبر مع تعريف أصل اللغة لما يقارب المعنى الاصطلاحي المتداول عند اللسانيين المحدثين، و منهم من رأى أن هناك إشارات مهمة للنبر مصطلحا و مفهوما لدى بعض العلماء.

و لمعرفة مواضع النبر ينبغي أن نعرف أشكال المقطع فالنبر يعد خاصة من خواص المقطع :

¹ - محمد مناف مهدي: علم الأصوات اللغوية، بيروت ، عالم الكتاب، ط1، 1998، ص 127 .

² - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 2007 ، ص 161 .

³ - خالد العبسي، النبر في العربية ، ص 31 .

النوع الأول : المقطع القصير، -صامت + صائت قصير + حركة -

النوع الثاني : المقطع العلويل المفتوح، -صامت + صائت طويل + صائتان قصيران -

النوع الثالث : المقطع العلويل المقفل -صامت + صائت قصير + صامت -

النوع الرابع : المقطع المديد المقفل بصامت -صامت + صائت طويل + صامت -

النوع الخامس : المقطع المديد المقفل بصامتين -صامت + صائت قصير + صامت + صامت -

و ذكر تمام حسان بعض من القواعد في تحديد مواضع النبر و هي :

أ -يقع النبر على المقطع الأخير ، إذا كان من النوعين الرابع و الخامس.

ب- النبر على المقطع قبل الأخير ، إذا كان من النوعين الثاني و الثالث .

ت- يقع النبر على المقطع الذي يسبق المقطع قبل الأخير ، إذا كان المقطع الأخير يقع ما قبله في

إحدى الصورتين .

-ص ح + ص ح -

-ص ح + ص ح¹ -

و يمكننا القول بأن علماء اللغة العربية المحدثون قد تنبهوا إلى أن النبر لا يقع بالضرورة على أهم مقطع

في الكلمة، ففي الفرنسية مثلا يقع النبر على الأخير في اغلب الأحوال أي على اللواحق التي تلحق

الكلمة، في حين يبقى الجزء الأصلي من الكلمة في منبور، و هذا يعني أن النبر عادة كلامية خاصة

بأصحاب تلك اللغة .

أنواع النبر :

أ/- نبر صرفي : و يختص بالميزان الصرفي أي لا يختص بميزان معين و إنما يكون اختصاص كل

مثال جاء على هذا الوزن أو ذاك فوزن (فاعل) يقع النبر فيه على الفاء، و معنى أن كل كلمة جاءت

¹-تحسين عبد الرضا: الصوت و المعنى في الدرس اللغوي، عمان، دار دجلة ، 2011، ص 392 .

على هذا الوزن يقع عليها النبر بالطريقة نفسها مثل : (قاتل، كاتب)، و يقع النبر في وزن

(مفعول) على حركة العين فكل كلمة جاءت على هذا الوزن يكون النبر فيها على حركة عين الكلمة

(مقتول ، مجزوم)، فالنبر في لكلمات السابقة وقع على الصائت الطويل الواو¹ .

ب/- نبر السياق أو النبر الدلالي : و يقع على الجمل و ليس على الكلمات كما في النوع السابق، و

هو عند بعض اللغويين ارتكاز الجملة ، و هذا النبر إما أن يكون تأكيدياً أو تقريرياً و من الاختلاف

نسبهما في نقطتين :

-يكون الصوت في النبر التوكيدي أعلى منه في التقريري، و يمكن أن يقع هذا النوع أي مقطع من

المجموعة الكلامية كيفما كانت و أينما وقعت في أول المجموعة أو وسطها أو آخرها و لشرح هذا النوع

نضرب المثال التالي - هل سافر محمد ؟- فالنبر الواقع في كلمة سافر يدل على الشك من المتكلم في

وقوع السفر، أما نبر كلمة محمد فيدل على الشك في قيام محمد به.

-تكون دفعة الهواء أقوى في النبر التأكيدي منها في النبر التقريري .

و تبقى دائما هذه الاختلافات مصدر دراسة و محط اهتمام اللغويين للإبحار في هذا المجال² .

دلالة النبر و أهميته :

تبرز أهمية النبر في دراسة بعض الظواهر اللغوية، و تتفاوت اللغات العالمية في مدى استخدامها لهذه

الظاهرة فبعض اللغات تستخدمها للتفريق بين الكلمات لذا يعد النبر حينئذ فونيميا و تسمى تلك اللغات

لغات نبرية، و النوع الآخر من اللغات لا تستخدم النبر كميز للكلمات فلا يعد حينئذ فونيميا و تسمى

مثل هذه اللغات غير نبرية و تتميز اللغات غير النبرية بأنها تثبت موضع النبر في مكان معين من

الكلمة فمثلا يكون في اللغة التشيكية على المقطع الأول و في اللغة البولندية على المقطع الأخير .

1- الفاخري صالح سليم: الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، ط1، ص 194 .

2- المصدر نفسه، ص 194 .

أما اللغة العربية فيرى معظم الباحثين إن لا علاقة بين النبر و معاني الكلمات و يرى ذلك الدكتور أنيس إبراهيم ميزة من مميزات اللغة العربية¹ ، و تبقى اللغة العربية منفردة عن باقي لغات العالم و لها طابعها الخاص في احتواء أي ظاهرة لغوية و ذلك من حيث دراستها أو تحليلها لجوانبها و الكشف عن خباياها، و هذا ما جعل من ظاهرة النبر تختلف في اللغة العربية عن باقي لغات العالم .

التنغيم :

تعريف التنغيم لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور، نغم النغمة جرس الكلام و حسن الصوت في القراءة و غيرها، و هو حسن النغمة و الجمع نغم، قال ساعدة بن جؤية، و لو أنها ضحكت فتسمع نغمها رخش المفاصل صلب منتحى، و نلاحظ هنا أن النغم الموسيقى زاد المعنى روعة و جمالا .

اصطلاحا : لقد أولى العرب بدلهم في هذا المصطلح، و بما أن المصطلح قد نقل من لغة أخرى فإن الاختلاف في ترجمته متوقع إذا بقي متارجحا عند المحدثين بين موسيقى الكلام و الموسيقى و النغمة الموسيقية و هي ترجمات مختلفة لمفهوم واحدة لذا سندرج بعض التعريفات أبرزها تعريف "أنيس إبراهيم " الذي يتداول من ادخل مصطلح التنغيم في الدراسات اللغوية العربية و سماه موسيقى الكلام² ، و ينعته الدكتور "محمد السعران " بقوله : المتغير هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع و الانخفاض في درجة الجهر بالكلام³.

أما الدكتور تمام حسان يقرن التنغيم في الكلام المنطوق و يماثله من حيث الأهمية بالترقيم في الكلام المكتوب قائلا :

¹ - مناف مهدي محمد: عالم الأصوات اللغوية، بيروت، عالم الكتب، ط1، 1993 .

² - الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس، معنية الانجلو مصرية، د.ط، 1961، ص 176 .

³ - علم اللغة، مقدمة للقارى العربي ، محمود السعران، دار النهضة، بيروت، د.ط، ص 192 - 193 .

غير أن التنغيم اتضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة، و يصف التنغيم بأنه هياكل من الأنساق النغمية ذات أشكال مجددة و من ثمة فهو يعني نتائج مجموعة من الأصوات التنغيمية للدلالة على معنى معين¹.

2- الوزن والإيقاع

أ - دراسة الوزن في قصيدة " إيليا أبو ماضي

إن الوزن من ركائز الشعر الأساسية ويعتري الكثير من الدارسين أهم عنصر يفصل الشعر عن النثر وخاصة إذا كان الوزن من بحور الشعر (الكامل ، والطويل ، والبسيط ، والوافر وغيرهم). ويقوم الشاعر بنسيج قصيدة على وزن بحر واحد من البيت الأول إلى البيت الأخير ، وهذا ما يعطي للقصيدة بناءً محكماً أو قالباً وزنياً تقوم عليه ، كما أن الوزن في كثير من الأحيان يكون رابطاً متيناً بين الشاعر والمتلقي ، فهو يحدث نغماً موسيقياً بسبب الحروف المسمية لتفعيلات متساوية في العدد إلا التي طرأ عليها زحاف ، ما دون ذلك فهذه المقاطع ترسم بينها تناغماً يحدث عذوبة في أذن المتلقي " لأن الكلمات المكونة للشعر تعد أجزاءً موسيقية بسبب حروفها الداخلية ، وعن طريق تحركات هذه الحروف تشكل الكلمات في النهاية نغمات موسيقية تغني البيت والقصيدة بأكملها بانسيابية وإيقاعية مناسبة"². وهذا الأمر يعود للشاعر فهو القادر على تنظيم عباراته ، وتوظيفها في الأماكن المناسبة لها مما جعل كلة كتلة واحدة يسير في نغم واحد ، وهذا ما ستلاحظه في هذه القصيدة الهزمية ، والتي جاءت على وزن بحر الكامل المتكون من ستة تفعيلات وهي :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

¹ - اللغة العربية معناها و مبناها، تمام حسان، الهيئة المصرية للكتاب، ط2، 1972، ص 226 .

² - سامي شهاب الدين أحمد الجبوري ، شعراني الجوزي "دراسة أسلوبية" ، د ت ، د س ، ص 165.

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

وهذا البحر يعتبر من البحور الصافية نظرا لأنه يتكون من تفعيلة واحدة تتكرر ست مرات وهي تفعيلة سباعية .

والشاعر الكبير هو القادر على جمع أكبر عدد من الكلمات المتناسقة ، والتي ترسم مع بعضها نظاما محكما ، وهذا الأمر نجده عند شعرائنا القدامى ولا يسعنا المجال لذكرهم ، وكذلك في العصر الحديث هم أيضا كثر ، ومنهم الشاعر إيليا أبو ماضي الذي يعتبر شعره من السهل الممتنع ، ونلاحظه في قصيدة الفقير يقول :¹

همَّ ألمَّ بهِ معَ الظِّلماءِ فنأى بمُقلتهِ عنِ الإغفاءِ

همم ألمم به مع ظللمائي فنأى بمقلتهى عن لاغفائي

0/0/0/0//0//0 //0/// 0/00/ 0//0/// 0//0/0/

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ونلاحظ أن هذا البيت جاء في انسيابية رغم أن تفعيل له لم تكن سليمة كلها ، فثلاث منها أصابتها الزحاف ، وهي ' التفعيلة الأولى والثالثة والسادسة) وحافطة كل من التفعيلة (الثانية والرابعة والخامسة) على سلامتها من الزحافات وبرغم هذه الزحافات إلا أن البيت كان وزنه واضحا ومؤثرا على أذن المستمع ، وهذا يعود لقدرة الشاعر في اختيار الألفاظ المناسبة وإن الكلمة تصبح شاعرية (ولو كانت عامية) حيث تلاؤم السياق وتتفاعل مع غيرها وتتأجج حرارتها بانفعال الشاعر².

¹ - إيليا أبو ماضي (شاعر الحنين والأحزان) ، موسوعة أعلام الشعر الغربي الحديث ، إعداد هاني الخير ، دار فليس

للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص 41.

² - عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، ط4، 2008 م ، ص 46 .

وهذا الانفعال بدأ في الظهور تدريجيا ، وهذا بعد مواصلة القراءة التي يجد القارئ في هذه الأبيات الوزن يلعب دورا كبيرا في التأثير عليه ونجد في هذا البيت حين يقول الشاعر¹

يَبْكِي بُكَاءَ الطِّفْلِ فَارِقَ أُمِّهِ ما حيلةَ المَحْزُونِ غَيْرُ بُكَاءِ

يبكي بكاء طفل فارق أمه

0//0/// { 0//0/0/ } { 0//0/0/ }
متفاعن متفاعن متفاعن

ما حيلة لمخزون غير بكائي

0/0/// { 0//0/0/ } { 0//0/0/ }
متفاعن متفاعن متفاعل

والبيت الشعري بالرغم ما يحدث فيه من علل ورخافات إلا أنه يبقى محافظا على فوائده وانسيابه ورنينه

وموسيقاه في الأذن ، كما أن الوزن يعطي أبعادا إضافية للصور المبنوثة في البيت الشعري "

..... فالشعر بوصفه كظاهرة لغوية يتسم بعنصري الموسيقى والصورة اللذين تشترك أشعار اللغات

المختلفة فيهما²

¹ - إيليا أبو ماضي : موسوعة أعلام الشعر الغربي، ص 41.

² - محمد كريم الكواز : علم الأسلوب (مفاهيم وتطبيقات) ، ط1، جامعة السابع من أبريل بنغازي ، الجماهيرية الليبية ،

وهذه ميزة يتفرد بها الشعر عن باقي الإبداعات الأخرى ليظل الشعر محافظا على كيانه الخاص به ونجد بيتا آخر فيه الوزن لعب دورا في التماسك اللفظي والتناسق في السياق الخاص للبيت وفي السياق العام

للقصيدة ككل حين يقول الشاعر.¹

لهفي على المحتاج بين ربوعكم
 0//0/// { //0/0/ } 0//0/0/
 متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يمسي و { يصبح وهو قيد شقاء
 0//0/// } //0/0/ { //0/0/
 متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وعلى غرار هذا البيت فنجد كل القصيدة ماشية على هذا الوزن ، أي البحر الكامل ، وهذا البحر بالأحرى الوزن جعل القصيدة تسير في نمط واحد وفي مسار موحد ، مما يجعل المتلقي يحس بالمتعة .

ورغم طول القصيدة إلا أن الشاعر بقي محافظا على قدرته الإبداعية من البيت الأول للقصيدة إلى البيت رقم واحد وخمسين (51) وهو البيت الأخير منها ، وهذا يتم عن قدرة الشاعر اللغوية في المحافظة على العبارات التي تحمل نفس التفعيلة ، وهنا تظهر وتبرز قيمة الشاعر في مدى التحكم في عباراته وتميرها في الوزن الذي يريد بناء قصيدته عليه .

ب - دراسة الإيقاع

يحافظ الشعراء الكبار مما طالت قصائدهم، وكتبوا المطولات بأن يظلوا على نفس الوتيرة، ونفس القوة والنفس الأول المنطلقين منه، وهذا الأمر يتطلب زادا لغويا عظيما يجب على الشاعر أن يتمتع به ، وإلا تعثر وخاب أمله .

¹ - إيليا ألو ماضي : موسوعة الشعر الغربي الحديث ، ص 43.

فلو نتأمل هذه القصيدة لوجدنا أن الشاعر بناها على إيقاع متميز ليختار لها وزنا واحدا وقافية واحدة ورويا واحدا من أول بيت إلى آخر بيت لتسيير القصيدة في نظام شعري عالي المستوى تحكم الشاعر في كل أجزاء القصيدة لتبني بناء هرميا متينا وقويا عناصره كلها مشدودة إلى بعضها ومترابطة ومتماسكة ويغلب عليها الالتحام الجزئي ليؤثر بعد ذلك ويكون الالتحام الكلي " ومن هذا تصبح القصيدة كيان عضوي واحد يتكون من مجموعة من الخلايا الحية ، وكل خلية تحمل في داخلها من العناصر ما تحمله الخلية الأخرى ، فتنمو القصيدة من داخلها نموا متدرجا حتى تصل إلى نقطة تجميع أخيرة أو ما يسمى بالأثر الكلي الموحد...¹ لتصبح القصيدة عبارة عن شكل كلي وتكون على شاكلة خلية النحل متساوية الأجزاء ومترابطة وهذا ما تمثله الخلايا الصغيرة والتي كل خلية صغيرة بمثابة بيت في القصيدة الذي تربطه علاقة متينة بالبيت الذي قبله ، والبيت الذي بعده وبذلك تأتي القصيدة ككيان عضوي موحد الانجاز ، أي متساوي من حيث الحجم والوزن والإيقاع والروي والقافية ، وأيضا انبعاث الموسيقى ليظل الإيقاع هو وحدة النغمة الناتجة عن اتفاق الأصوات التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في بيت الشعر²

2- الصورة الشعرية (البيانية والبديعية)

يعتبر البيان من أهم العلوم التي يكتسبها الإنسان من خلال رحلته في أخذ العلم كونه علم واسع شامل ، فطالما تطرق العلماء والدارسون إلى علمي البيان والبديع كونهما فن من فنون القول يعرف من خلالهما حسن الكلام من سيئه فمن خلال علم البديع يعرف الأديب ما حسن من الكلام ومزاياه زالبيان يكشف المعنى والغموض ويهتئك المستور خلف الكلام ويبين صحته لهذا نجد (الجاحظ) في كتابه (البيان

¹ - محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، بيروت (مصر

، لبنان) 2000 ، ص 153.

² - عبد القادر أبو شريفة وحسيني لأبي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص 76.

والتبيين) يقول (واسع جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير " ¹ ، فعلم البديع أخذ مأخذه من دراسات العرب ، كونه استهوى العديد من الأدباء والدارسين لحمايته الفنية وكونه من أهم مباحث البلاغة التي تتألف من علم البيان والبديع وهدفهم واحد وهو معرفة وجوه الكلام وتحسينه ومعرفة وجوه الكلام وتحسينه ومعرفة غرضه وكلها علوم تساعد على فهم إعجاز القرآن وفهم الكلام الفصيح والأسلوب البليغ كما تحول بين في الأسلوب والمعنى واللفظ وفهم براعة الأساليب الأدبية ومعرفية جمالها الفني ولهذا نجد في علم البديع العديد من الجماليات المعنوية واللفظية وسنتطرق من خلال هذا العلم إلى عدة صور بيانية وبديعية تطرق لها شاعرنا الكبير (إيليا أبو ماضي) في قصيدته (الفقير) فبدأ أولاً بالطباق .

1 - الطباق

يعتبر الطباق فناً بديعياً ذو تأثير كبير متميز كزنه يخلق صورة متعكسة في الأذهان وذلك لجمعه بين الألفاظ وضدها ممن يولد رونقا وجمالا على الجمل والكلام ويعطي صورة بلاغية تلمس القلوب قبل الأذهان مما يشد الانتباه نحوه أكثر والتشويق في الكلام المويط صله عن ضده مما يترك أثرا بليغا في نفس وعقل القارئ ، وبهذا يجد الأخير المتعة والتسلية وتترسخ لديه أجمل وأعذب الصور البينة والواضحة في معانيها ، ولهذا نقول أن الطباق هو " الجمع بين اللفظ وضده في جملة واحدة " ² إذن فهو المطابقة والتضاد (إيليا أبو ماضي) قد وجد أن الطباق لا يمكن الاستغناء عنه ليزيد من جمال القصيدة ويضفي عليها لمسة من التشويق والمتعة يستحوذ على ذهن القارئ ويجعل كل تركيزه في طيات القصيدة كونه يتحدث عن الفقير وحياته البائسة وفي المقابل يسرد حياة الغني وحياته المترفة المرفهة وبهذا يجعل القارئ

¹ - الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر (2009م) : البيان والتبيين ، تقديم على أبو ملح (د.ط) عمان وزارو الثقافة ،

² - حمدي الشيخ : الوافي في تسيير البلاغة ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) 2011 ، ص 69.

يتحمس لمعرفة حياة هذين الطرفين وحياتهما المتضادة والمتعكسة وهذا ما نجده بين أبيات القصيدة في

قوله " إبن يا ظلام عن العيون فرما طلع الصبح وكان فيه عزائي " ¹.

فحياة الفقير في وصف الشاعر ونظرة معتمة مظلمة يغطيها اللون الأسود لون الفقر والذل والمهانة ولا أمل ولا شعاع فيها ينير دربه ويلمع شتات نفسه المنكسرة والمنهزة ، وكما نلاحظ ففي هذا جمع الشاعر بين لفظتي (الظلام ≠ الصبح) وهنا قد جسد الشاعر الطباق بطريقة جميلة حسنة لوصف ما يشعر به الفقير ، كما إسترسل في حديثه عن ذاك المعدم المسكين في قوله :

وارحمتا للبايسين فإنهم موتى وتحسبهم من الأحياء ²

وفي هذا البيت نجسد (طباق الإيجاب) في لفظتي (موتى ≠ أحياء) ففي هذا البيت جسد الشاعر حياة البؤس والتعاسة التي يعيشها الفقير فهو كالجثة الحية التي تعيش بلا هودة ، جسد بلا روح إنطفئت روحه وتصلب قلبه تراه حيا ولكنه في الحقيقة ميت لا يشعر ولا يفرح أصبح لا طعم للحياة أمامه لا يفرق بين النهار والليل كل الأحاسيس اختلطت عليه وتشابكت فنجد الشاعر يقول :

أمس سواء ليله وصباحه شتان بين الصبح والإمساء ³

ففي هذا البيت ورد طباق الإيجاب ليعبر الشاعر على إحساس الفقير الذي أصبح يرى الصبح والليل لا فرق بينهما فلا النهار يزيل همه وتعاسته ولا الليل يريحه ويبعد الأرق عنه فهو كالضال لا يجد راحة في ليل ولا في نهار ، ولا شيء غير الملل ونفس القصة كل يوم لا جديد يفرح قلبه ولا جميل يبهج عينيه. وقد استعمل الشاعر الطباق كذلك في عدة أبيات أخرى يوضح فيها معاناة الفقير والذل الذي يعيشه فحتى الأمل لم يبقى له ليرفع به سقف توقعاته ولو بدرجة فنجد قول الشاعر يوضح ذلك بقوله:

¹ - إيليا أبو ماضي : شاعر الحنين والأحزان ، ص 42.

² - المصدر نفسه : ص 42

³ - المصدر نفسه : ص 43.

قطع القنوط عليه خيط رجائه

والمرء لا يحيا بغير رجاء¹

فقد ورد هنا طباق الإيجاب بين (القنوط والرجاء) فهنا جسد الشاعر لوحة حزينة باللون الأسود المعتم
 لقلب الفقير وحياته فاليأس يسيطر عليه وقطع أمله أذله وحط من قدره وقيمته ، بهذا الصدد نذكر قول
 الإمام (علي كرم الله وجهه) " لو كان الفقر رجلا لقتلته " فالفقر حتى أعتى النفوس لا تستطيع تحمله ولا
 تحمل أعباءه ومصاعبه فهو كالموت البطيء يقتل ببطء وألم ، فالفقر قهر وإذلال للروح وفي مقابل هذا
 الفقير نجد الشاعر تحدث في طباقاته عن ذلك الفقير الآخر الذي لا يملك سوى المال الذي حتى الثروة
 لم تستطع أن ترفع من شأن نفسه الدنيئة إنه الغني البخيل ، الشحيح المغرور كما صورته الشاعر في
 قصيدة فنجد جسد الطباق في قوله :

أضن بالدينار لا تجوز في إسعافه

وتجود بالآلاف في الفحشاء²

وهنا نجد طباق الإيجاب لدلالة الشاعر على أن الغني أعمت بصيرته النقود التي يسرفها في الفواحش
 والمكارة وأغشت عينه عن الفقير ، فقلبه الأسود لم يحمل مكانا ولو صغير للرحمة لذلك البائس المعدم .

2 - الجناس

يعتبر الجناس علما لفت الانتباه إليه وشد الأنظار ناحيته كونه علم من العلوم البلاغية ينتمي لعلم البديع
 ، حيث يعني بالكلمة من حيث عدد الحروف واختلافها واتساقها وتطابقها في الألفاظ ، فالجناس يحسن
 اللفظ ويربط النص ويعطيه طابعا قويا وخصا ويقوي المعنى و يعمقه فلا بد في الجناس أن يتفق اللفظان
 في النطق واللفظ وان يختلف القارئ الأديب ، فنجدة يقول في " أسرار البلاغة " : (وعلى الجملة فإنك لا
 تجد تجنيسا ، ولا سجعاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساقه نحوه.....ومن

¹ - إيليا أبو ماضي : شاعر الحنين والأحزان ، ص 43

² - المصدر نفسه ، ص 44.

هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم فتأهب لطلبه ¹.

فالجناس يخلق جمالية في النص وإتساقاً ذو أثر حسن و يولد موسيقى ونغمة في ألفاظ النص وطياته ، والجناس وما يولده وإيقاع موسيقى يزيد من قوة النص وبلاغته ويعطيه قيمة أكبر ويحفز القارئ لفهم المعنى والقصد منه وما يدل يعطي قيمة أكبر للجناس تجسيده بين آيات القرآن الكريم وفي أكثر من سورة فنجد في قوله سبحانه وتعالى " فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ (28) وَطَلْحٍ مَّنْضُودٍ (29)" وقوله تعالى (خُدُوهُ فَاعْتَلُوهُ إِلَى سَوَاءِ الْجَحِيمِ ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمِ)

فنجد الجناس الناقص في (مخضود - منضود) وفي (الجحيم - الحميم) فنلاحظ هنا موسيقى جميلة تولدت فزادت من تأثير الآية وجمالها وهذا ما يفعله الجناس في النصوص الأدبية يزيد رونا وجمالاً وإيقاعاً ، وهذا ما دفع بشاعرنا ليضفي هذا الجمال والرونق على قصيدته باستخدامه للجناس في عدة مواقع فنجده أثناء حديثه عن الفقير ووصفه للتعاسة التي يعيشها يجسد الجناس بطريقة جميلة لهذا نجد في قوله :

أو كلما نصر الحقيقة فاضل قامت عليه قيامة السفهاء ²

فوقع الجناس تام هنا بين لفظتي (قامت - قيامة)، فقد وظف الشاعر الجناس ليعبر عن عدة أحاسيس ومشاعر تختلجها وصفات عبر عنها عن طريق الجناس كالبؤس والذل والظلم الذي يتعرض له الدون من الناس كما وظف الجناس ليعبر عن الهم المحيط بالفقير ذلك في قوله :

¹ - الجرجاني ، أبو بكر عبد القادر عبد الرحمان بن محمد (1988م) : أسرار البلاغة في علم البيان ، علق حواشيه :

السيد محمد رشيد رضا (ط1) بيروت الكتب العلمية .

² - إيليا أبو ماضي : شاعر الحنين والأحزان ، ص 43

هم ألم مع الظلماء فنأى بمقلته عن الإغفاء¹ فنجد الجناس هنا وقع بين لفظتي (الظلماء - الإغفاء) ليبدل على جناس ناقص في عدد اختلاف عدد الحروف ، فالشاعر من خلال هذا البيت يصف حالة الفقير التي يعيشها تحت رحمة واقعة المر الذي يستيقظ وينام عليه ، وليس بيده حيلة لفعل شيء ما يغير به قدره الذي لا مفر له منه .

التشبيه :

يلعب التشبيه دورا بارزا في إثراء الدلالة و تقويمها من المتلقي، بحيث يجمع الشاعر بين صورتين بعيدتين عن بعضهما، راسما من خلال ذلك لوحة تشبيه راقية و كلما كان طرفا التشبيه بعيدين عن بعضهما كان لهما وقع كبير، و نجد ذلك قول أبي ماضي :

يبكي بكاء الطفل فارق أمه 2 ما حيلة المحزون غير البكاء

هنا يشبه الفقير بالطفل الصغير الذي يفارق أمه مصدر الحنان و الوئام، أي مصدر الحياة بعد الله سبحانه و تعالى ، فالفقير من خلال هذا التشبيه هو فاقد كل ملذات الحياة، فاقد للسعادة و الأمن و الاستقرار، فصار مثل الطفل الصغير يبكي و إن لم يكن بكائه ظاهرا فبكاء القلب أشد ألما و أكثر وقعا على النفس

فالأيام خانت هذا الشخص فأصبح مجردا من متع الحياة و ملذاتها، أصبح محروما مما يتمتع به الآخرون، أصبح مثل الطفل الذي أتعبه فراق أمه و التي تمثل له مصدر السعادة و الأمن و الاستقرار،³ فلم يجد إلا البكاء كي يعبر به عن شدة حزنه و الأم قلبه، و هناك صورة تشبيهية أخرى حين يقول :

¹ - إيليا أبو ماضي: شاعر الحنين و الأحران، إعداد هاني الحر، موسوعة إعلام الشعر العربي الحديث، دار ستيلتس،

الجزائر، 2013 .

² - المصدر نفسه ، ص 41.

وا رحمتا للبائسين فإنهم

موتى و تحسبهم من الأحياء

يبرز الشاعر حقيقة الفقير في هذه الصورة التشبيهية حينما يشبه البائس الفقير بالميت ، و غن الميت في هذه الحالة أفضل من الفقير ، لأن الميت لا نراه، أما الفقير نراه، أي انه يمشي و يتخبط و يعاني، و يتعذب و عذابه يزداد كل يوم أما الميت فلا يؤثر فيه شي و هذا رحمة له، على عكس الحي الفقير الذي يتبرع كل يوم من كأس الأحزان و الآلام و الآهات ، و هذه القضية تكلم عنها العديد من الكتاب و الشعراء و أولهم الشاعر معروف الرصافي في وصفه للأرملة حينما يقول :

لقيتها بشتى ما كنت ألقاها	يمشي و قد أثقل الإملاق ممشاها
أثوابها رثة و الرجل حافية	و الدمع تذرفه في الحد عيناها
بكت من الفقر فأحمرت مدامعها	و اصفر كالورس من جوع محياها
مات الذي كان يحميها و يسعدها	فالدهر من بعده بالفقر أشقاها
الموت أوجعها و الفقر أوجعها	و الهم أنحلها و الغم أضناها
فمنظر الحزن مشهود بمنظرها	و البؤس مره مرون بمراها
كالجديدين قد أبلى عبادتها	فإنشق أسفلها و انشق أعلاها
و مزق الدهر ويل الدهر مئزرها	حتى بدى من شقوق الثوب حينها
تمشي بأطمارها و البرد	كأنه عقرب شالت زباناها
حتى غدا جسمها بالبرد مرتجفا	كالغصن في الريح و أملكث ثناياها
تمشي و تحمل باليسرى وليتها	حملا على الصدر مدعوما بيمنها
قد قمطتها بأهدام ممزقة	في العين من شرها سمح و مطواها
ما أنس لا أنس أنني كنت أسمعها	تشكو إلى ربها أو صب دنياها
تقول يا رب لا تبرك بلا لين	هذي الرضيعة و ارحمني و إياها

ما تصنع الأم في تربية طفلتها
 يا رب ما حيلتي فيها و قد ذبلت
 ما بالها و هي طول الليل باكية
 بكاء ينقذ قلبي حين أنظرها
 و يلمها طفلة باتت مروعة
 تبكي لتشكو من داء ألم بها
 قد فا النطق كالعجماء ارحمها
 و بح إبنتي إن ريب الدهر روعها
 كانت مصيبتها بالفقر واحدة
 هذا الذي في طريقي كنت اسمعه
 حتى دنون إليها و هي ماشية
 و قلت يا أخت مهلا أنتي رجل
 سمعت يا أخت شكوى تهميش بها
 هل تسمح الأخت لي أن أشطرها
 ثم اجتذبت لها من جيب ملحقتي
 و قلت يا أخت أرجو منك تكرميني
 فأرسلت نظرة رعشاء راجفة
 و أخرجت زفرات من جواجوها
 و أجهشت ثم قالت و هي بالحية
 لوعم في الناس حس مثل حسك لي
 إن مسها الضر حتى جف ثديها
 كزهرة الروض فقد الغني أضماها
 و الأم ساهرة تبكي لمبكاها
 تبكي و تفتح لي من جوعها فاها
 و بت من حولها في الليلي أرهاها
 و لست افهم منها كنه شعواها
 و لست اعلم أي السقم أذاها
 بالفقر و اليتيم إما منهما أها
 و موت والدها باليتيم ثناها
 منها فأثر في نفسي و أشجاها
 و ادمعي أوسعت في الخد مجراها
 أشارك الناس طرا في بلاياها
 في قاله أوجعت قلبي بفحواها
 ما في يدي الآن استرضى به الله
 درأهما كنت استبقي بقاياها
 بأخذها دون ما من تغشاها
 ترمي السهام و قلبي من رامياها
 كالنار تصعد من أعماق أحشائها
 و ما لمثلك من ذي رقة واهها
 ما تاه في فلوات الفقر من تاهها

أو كان في الناس إنصاف و مرحمة
 لم تشك أرملة ضنكا بدنياها
 هذي حكاية حال جئت اذكرها
 و ليس يخفى على الأحرار فحواها
 أولى الأنام بعطف الناس الأرملة
 و اشرف الناس من المال واساها
 الذي يؤكد من خلالها ما جاء به أبو ماضي إن الفقر سكين حاد مغروس في قلب الفقراء، و لا يمكن
 انتزاعه دفعة واحدة، بل باليين كي لا ينزف الجرح و هنا نقصد انه لا يحق للغني أن يزيد من جراح قلب
 الفقير بمعايير بفقرة أو حرمانه فالفقير ليس له ذنب أو يد في فقرة ، و لم يعد المجتمع يبالي بمثل هذه
 الحالات، و كأنها طبقة غير موجودة أصلا ، و نرى بان هذه الصورة قد كشفت عن حقيقة هذا المجتمع ،
 و أن هناك أمور تظهر لنا عادية لأننا مثل كل الناس نهتم بالمظاهر فقط، أما الشاعر فهو إنسان حساس
 ينظر بالعين الباصرة أي بالقلب لذلك يرى ما لا نراه و يحس بما لا نحسه نحن و نجد ذلك في بيت آخر
 حينما يتكلم على لسان الفقير قائلا:

و رميتي بالليل بالهم الذي يغري الحشا و الهم أعصر داء

الاستعارة:

إن الاستعارة من الصور البلاغية التي تثير المتلقي و تجعله يتابع و يهتم بالنص سواء كان شعريا أو
 نثريا و هي تعتبر رابطا مبنيا بين صاحب العمل و المتلقي و خاصة إذا ترك صاحب العمل المجال
 واسعا أمام المتلقي ليبيث نفسه و مقدراته، فيكون في هذه الحالة للاستعارة دور كبير في إثراء المعنى و
 الدلالة و يعيب على الشاعر أو الكاتب إذا قدم نصه للمتلقي بطريقة مباشرة. أي أن هذا النص يضم صورا
 إستعارية بسيطة و مباشرة أي أن طرفيها قريب من بعضهما.

أما الشعراء الكبار فهم يقدمونه الصور الكبيرة التي تترك المجال واسعا-كما قلنا-أمام المتلقي.

حينما نعود إلى أبي ماضي الذي يمتاز بدقة لتصوير و وضع الأبعاد و الرموز المثيرة للانتباه، و خاصة في هذه القصيدة التي نجد فيها بعضا من الصور الاستعارية حينما يقول:¹

قد عضه اليأس الشديد بناه
في نفسه و الجوع في الأحشاء

نرى الشاعر جعل من اليأس حيوانا مفترسا. باستعارة احد صفات الحيوان و هي(العض)، و قام بإسنادها في غير محلها و جعلها ملازمة لليأس أصبح اليأس يتصف بصفات الحيوان المفترس. و بذلك رسم صورة استعارية أي عن أصل الكلام و أتى بصورة فيها شيء من الخيال و يدل الشاعر من خلال هذه الصورة أن الفقير وصل إلى درجة اليأس، يأس من المجتمع لا يبالي بهذه الطريقة الفقيرة، مهمشا، وكأنها لا تعنيه.

2/ المستوى النحوي :

1/ - الجمل : (الاسمية والفعلية)

في قصيدة الفقير مزج الشاعر بين الجمل الاسمية و الفعلية و تطرق لكليهما حتى يصف من كل منها على الحوادث ومدى استمراريتها و عدم تغييرها و حتى يكشف عدة حقائق فتكون مبهمة في نظر الكثيرين و هذا ما نجده في آليات القصيدة التي امتزجت بالجمل الاسمية و الفعلية والتي تهدف كل منها إلى إيصال فكرة معينة

1/ الجمل الاسمية : وظف الشاعر الجمل الاسمية بوفرة في القصيدة كونها تدل على الثبوت و عدم

التغيير في الحوادث و تبدلها فالجملة الاسمية مكونة من مبتدأ و خبر (مسند ومسند إليه) ففي قصيدة الفقير تعمد الشاعر البدء بجملة اسمية وهي :

¹ -- إيليا أبو ماضي ، ص 41 .

هم ألم به مع الظلماء

فأى بمقلته عن الإغفاء¹

وهذا للدلالة على ثبوت حالة الهم و الفقر الذي يرأف الفقير و يسلبه النوم من عينه كما أن الشاعر

استخدم الجمل الاسمية وذلك لتكون وسيلة لنقل مشاعر الأحزان المتراكمة على كاهل الفقير فيقول

نفس أقام الحزن بين ضلوعه

و الحزن نار غير ذات ضياء²

في قلبه نار الخليل و إنما

في وجنتيه ادمع الخنساء³

كما تواللت الجمل الاسمية في الأبيات الأخيرة من القصيدة معاتباً فيها الغني على جحوده اتجاه الفقراء و

مطالباً إياهم بنصرة الطبقة الفقيرة و الالتفات إليهم و ترك الفواحش و الإسراف في ما لا ينفع ، و في

مقابلهم الفقير يتلوى بنار الهم و الفقر و اليأس فنجد الشاعر يتألم لتألم الفقير و تزداد لهفته على حالته

فيقول :

لهفي على المحتاج بين ربوعكم

يمسي و يصبح و هو قيد شقاء⁴

و نجده مؤنبا لا معاتباً للغني على تقصيره ، فنجده يقول :

فمن القسوة أن تكون منعما

و يكون رهن مصائب و بلاء⁵

إن الضعيف بحاجة لناضركم

لا تقعدوا عن نصرة الضعفاء⁶

¹ - إيليا أبو ماضي ، ص 41 .

² - المصدر نفسه ، ص 41 .

³ - المصدر نفسه ، ص 41 .

⁴ - المصدر نفسه ، ص 43 .

⁵ - المصدر نفسه ، ص 43 .

⁶ - المصدر نفسه، ص 43 .

و غيرها من الأبيات التي تحمل حفاء من الجمل الاسمية الحاملة لشحنة من الغضب و الأسى و الحزن الدالة على حالة الاستقرار و الثبوت لحال الفقير التي تأبى أن تتغير و لو بالقليل الجيد و هذا ما دفع بالشاعر للمطالبة بالوعي و محاولة ايقاض العقول النائمة لنصرة الفقراء و عدم التهاون في مساعدتهم، فلا حال دائم .

2/- الجمل الفعلية :

تطرق الشاعر للجمل الفعلية كما هو الحال مع الأجل الاسمية في قصيدته ليواصل بث أفكاره و مشاعره للأغنياء، لنصرة الفقراء و هذا ما دفعه لاستخدام كم كبير من الجمل الفعلية بين طيات القصيدة و دسها في أبياتها ليدل على التجدد و استمرار الحوادث المعهودة بين طبقة الأغنياء و الفقراء " فالجملة الفعلية موضوعة لإفادة التجديد و الحدوث في زمن معين"¹

ولهذا نجدها شغرت حيزا كبيرا في القصيدة تقريبا في كل جزء، فنجد الجملة الفعلية في :

يرعى نجوم الليل ليس به هوى و يخاله كلفا بهن الرائي

يبكي بكاء الطفل فارق أمه ما حيلة المحزون غير بكاء

الشاعر في استخدامه للجملة الفعلية هنا ، أراد إيصال فكرة و هي استمرار حالة الحزن و الكآبة التي يعيشها الفقير ، من بكاء و أرق و هم فهذه الحالة مستمرة متجددة لا تنقطع و لا تنتهي و لا تدعه يرتاح ، حتى في ليله فهو يمضي نهاره بالهم و الغم و يمضي ليله بالشكوى و البكاء على حاله ولهذا يقول الشاعر :

طرد الكرى و أقام يشكو ليله يا ليل طلت و طال فيك عنائي²

¹ - الهاشمي أحمد : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع (د ت) ، (د ط) .

² - إيليا أبو ماضي ، ص 41 .

فهذا الهم لا يتحملة اعتي الرجال و لا يصبر عليه أقواهم ، فهو هم يتقل الكاهل و يفضي الروح و يذل و يدعس الكرامة ، و لهذا يقول الشاعر :

بالشعر يستجدي بني حواء¹

ضافت به الدنيا الرحيبة فانتنى

لولا هم أضحي من السعداء²

شقي القريض بهم وما سعد وأبه

فالشاعر في القصيدة تعمد الإكثار من الجمل الفعلية ليدل على استمرار الحالة المريرة و المهانة التي يعيشها الفقير في ظل الغني و أمام ناظره ، و لا يحرك ساكنا ليغير من حالة أخيه الذي يكتوي بنار الفقر و الذل ، و في المقابل ينعم الغني بماله و يرفل في النعيم بل و يسرف و يبذر في الفواحش و في ما لا ينفع ، فالتجديد و الاستمرارية دفع بالشاعر لاستعمال الجمل الفعلية في كل جزء من أجزاء القصيدة ليثبت فكرته و يوصلها للمتلقي الذي هو الغني عله يغير من طباعه السيئة و جوده الكبير و البخل الذي تغلغل بين أوصاله و في كل كيانه .

الأساليب الإنشائية و الخبرية : (المستوى التركيبي)

إن الأساليب الإنشائية من أهم و ابرز العوامل المساهمة في تقوية المعنى و إثرائه، فهي تلعب دور كبير و مهم في فهم النص الهدف أو الغاية منه، كما تعتبر المرآة العاكسة التي من خلالها نستطيع أن نرى الحالة النفسية الشعورية للشاعر أو الكاتب من، تعجب ، نداء ، استفهام ، و غيرها من الحالات الأخرى الأسلوب الإنشائي : هو الكلام الذي ينقل خبرا و لا يحتمل الصدق أو عدم التصديق و إنما يريد به قائله شيئا كان يأمر بأمرها، أو ينهي عن شيء ما، و كان يستفهم أو يتعجب أو ينادي / و من الإنشاء ما هو

¹ - إيليا أبو ماضي:شاعر الحنين والأحزان ،ص 42 .

² - إيليا أبو ماضي، ص 43 .

عادي لا يحمل أكثر من معناه اللغوي و منه ما يقصد وراء هذا المعنى من إحياءات و دلالات¹ . و من خلال هذا التعريف يمكن القول أن الأسلوب الإنشائي قد يحمل في طياته أكثر من دلالة و أكثر من إحياءة و ذلك باختلاف نوعه، و سنحاول ذكر الأساليب الإنشائية التي وردت في قصيدة الفقير ل إيليا أبو ماضي بأنواعها و نبدأ كالتالي :

الأمر : هو الأساليب الإنشائية و الغرض الأصلي منه طلب الفعل على وجه الاستعلاء و للأمر أربعة صيغ: فعل و اسم فعل ، الأمر و المصدر النائب عن فعل الأمر² .

أسلوب الأمر	غرضه
رحمك	الالتماس
بن يا ظلام	الالتماس
قل للغني	التحذير
أنصر	النصح و الإرشاد
لا تقعدوا	النصح و الإرشاد

و من هنا نلاحظ أن وجود أسلوب الأمر سواء في نص شعري أو نثري لا سألدها إلا قوة و إبداع و ذلك ما لمسناه في قصيدة أبو ماضي و يبقى أسلوب الأمر من أبرز أساليب العرب و من أكثرها تداولاً في الكلام لما له من أهمية في إيصال المعنى بطريقة مختلفة تثير اهتمام القارئ .

¹ - نعمان شهراوي، الدروس التطبيقية في القواعد و البلاغة و العروض، دار الصدى ، الجزائر، د ط، د ت، ص

² - محمد ربيع: علوم البلاغة العربية، دار الفكر ، ط1، 2007، ص 28 / 29 .

ب/- النداء :

أسلوب النداء من الأساليب الإنشائية و هو في اللغة مصدر الفعل (نادى) فإذا دعى المتعلم آخر للإقبال فهو منادى ، و النداء هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي بأحد الحروف المخصصة فهي تتوب عن كل حرف منها مناب الفعل أَدْعُو¹.

و نذكر في ما الجدول التالي أهم أساليب النداء التي وردت في قصيدة الفقير لإيليا أبو ماضي فقد وظف أسلوب الأمر بإغراض مختلفة هي كالاتي:²

رقم البيت	غرضه	أسلوب النداء
11	التأنيب و العتاب	يا ليل قد أغريت جسمي
12	التأنيب و العتاب	و رميتني يا ليل
13	التوسل و الترجي	يا ليل حسبي
46	التهديد و التحذير	اذوي اليسار
14	الترجي	بن يا ظلام
10	الحيرة و التعجب	يا ليل طلّت

نلاحظ أن الشاعر قد استعمل أسلوب النداء بأكثر من موقع في القصيدة و بطريقة متسلسلة و اقتصر في أغلبها على حرف النداء "يا" و ذلك يجلب الانتباه و توجيه الأنظار إليه و إقبال الأذهان على ما سيلقي من الكلام و ذلك للتبويه بأهمية عند لشاعر أو المنادي. و نفس اختيار الشاعر لأداة النداء "يا" للدلالة على

¹ - عبد العزيز عتيق : علم المعاني و البيان و البديع ، دار النهضة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1989

، ص 111 .

² - إيليا أبو ماضي: شاعر الحنين و الأحران، إعداد هاني الخير، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، دار ارستيلتس

للنشر و التوزيع الجزائر 2013.

كون ألماناد البعد و هذا كون الشاعر يرى بأنه مينوف و بعيد كل البعد عن الحياة السعيدة و يراها بعيدة بعد السماء عن الأرض.

النهى: من أكثر الأساليب العلامية استخداما في النصوص الشعرية و النثرية و نجدها كذلك حتى في نصوص الشرع من الكتاب و السنة و للنهي اثر بلاغي كبير في الأداء اللغوي.

ج_النهى: و هو طلب الكف عن فعل الشيء و صيغته في المضارع ب:"لا الناهية" و له عدة معاني مختلفة نذكر منها:النصح و الإرشاد، الحث-الالتماس-الدعاء-التأنيب و التوبيخ-التمني..الخ

و نكر في هذا الجدول نماذج عن أسلوب النهي التي وردت في قصيدة أبو ماضي:

أسلوب النهي	غرضه
حيران لا يدري	إظهار الضعف و التحسر
مالك لا ترق لحالتي	التأنيب
لا تسألوني	التمني
لا تتعجبوا	النصح و الإرشاد
لا يحيى	إظهار
لا اذكر	التأنيب و التوبيخ

نلاحظ أن الشاعر قد استعمل أسلوب النهي أكثر من مرة و لأغراض متعددة ، و في أكثر من موضع و ذلك ليوصل لنا مشاعره و يغير حالته النفسية فتارة نجده يؤنب و تارة نجده يتمنى و تارة يوبخ و تارة يهدد و تارة أخرى يتحسر..

و هنا يمكننا أن نقول أن الشاعر قد أحسن و أتقن اختياره للأسلوب إلا و هو أسلوب النهي فقد عرف الشاعر ما يجب أن يصور به كلامه في كل حالته فيجعل لكل مقام مقال.

6- أسلوب الاستفهام:

كما تعلم أن الاستفهام هو السؤال عن شيء غير معلوم و لابد من استخدام أداة لكي يتم السؤال بها، فاللغة العربية غنية بأساليب الاستفهام و الذي يعد ثروة من ثرواتها و الذي بدوره يساعد على تقوية المعنى و إيصال الفكرة بطريقة مميزة و مشوقة و عنصر مهم و ضروري سواء كان في النص الشعري أو النثري.

أسلوب الاستفهام:

يعرف أسلوب الاستفهام على انه "أسلوب لغوي"أساسه طلب الفهم و الفهم هو صورة ذهنية تتعلق أحيانا بمفرد شخص أو شيء أو غيرهما و تتعلق أحيانا بنسبة أوجههم من الأحكام سواء كانت النسبة قائمة على يقين أم على ظن ، أم على شك

إذا فالاستفهام هو طلب الفهم و العلم بالشيء و ذلك بإتباع أسلوب معين.
و تنقسم أدوات الاستفهام إلى قسمين:حروف و أسماء و هي كالآتي:

1-الأسماء:

- إن
- أين
- أيان
- أي
- كم
- كيف
- متى
- من

• ماذا

• ما

• من ماذا.

و لعل اسمك من هذه الأسماء له وظيفة محددة سنطرق لها باختصار و سنبدأ :

من: حيث انه يتم السؤال به عن العاقل.

أين: يستخدم هذا الاسم للاستفهام عن المكان

أي : و هنا لا نجد أن هذا الاسم يمكن أن يستخدم للعاقل و غير العاقل

ما و ماذا: كلاهما يشتركان في كونهما لغير العاقل

كيف: يستخدم هذا الاسم للسؤال عن الحال.

متى: يستخدم للسؤال عن الزمان.

كم: يستخدم للسؤال عن العدد و الكمية.

ب- الحروف:

نجد أن حروف الاستفهام و هما "هل" و "الهمزة" و هما حرفان للسؤال عن شيء مجهول و ليس لهما محل

من الإعراب.

و قد استعان الشاعر "أبو ماضي" بأسلوب الاستفهام في قصيدته "الفقير" مستخدماً أدوات مختلفة و الجدول

التالي يوضح لنا ذلك:

الغرض منه	أسلوب الاستفهام
التقرير	ما حيلة المحزون غير بكاء
الحيرة و إظهار الضعف	حيران يقتل نفسه
الحيرة و التحسر	أم يستمر على الفضاضة و القذى

أترك الأيامك من أعدائي	التعجب
ما لي و التشيب بالصهبا	النفى
أو كلما نصر الحقيقة فاضل	التعجب و الاستفهام
انصبت بالدينار إسعافه كم ذا الجحود مالكم رهن البلاء و به الغرور	التعجب

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن الشاعر أكثر نوعا ما من استعمال أسلوب الاستفهام، و ذلك باستعماله لعدة أدوات من أدوات الاستفهام نحو "ما":

"ما حيلة المخزون غير بها".¹

و كما ذكرنا في السابق "ما" هي حرف استفهام مبني على السكون يستفهم بيه عن غير العاقل
الهمزة: كما نجد الشاعر "أبو ماضي" استعمال الهمزة للاستفهام و ورد ذلك في القصيدة على النحو التالي:

- "حيران يقتل نفسه".²

و قال كذلك في بيت آخر: أترك و الأيام حتى أعدائي.³

فالشاعر هنا يستفهم عن بقاء الخط معه و بطريقة غير مباشرة فهو يسأل و الأيام لماذا انقلبوا ضد الفقير و لم ينل منهم غير الألم و الجراح حتى أصبح يراهم من أعدائه

¹-إيليا أبو ماضي: شاعر الحنين و الأحران، إعداد هاني الخير موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، دار ستيلتس للنشر

و التوزيع، الجزائر، 2013 ص41

²- المصدر نفسه ، ص41.

³- المصدر نفسه ، ص 42.

كما نجد الاستفهام "بالهمزة" في قول الشاعر:

"أو كلما نصر الحقيقة فاضل... قامت عليه قيامة السفهاء."¹

و أيضا:

احزن بالدينار في إسعافه و تجود بالآلف في الفحشاء."²

كم: حيث قال الشاعر

" كم ذا الجحود و ما العم و هذا البلاء."³

فالشاعر هنا يستفهم إلى أي درجة يمكن أن تصل بالغني بجحوده و غروره.

الضمائر:

تواتر في قصيدة " الفقير " لإيلي أبو ماضي مجموعة من الضمائر ، و لكن أهمها و أكثرها استعمالا

الضميران هو للغائب و أنت للمخاطب .

حيث نجد ضمير الغائب " هو " للدلالة على الفقير و مثال ذلك : فنأى ، به ، بمقلته ، عضه ، كأنه ،

عنه ، نفسه ، عليه ، رجائه ، يكون ، ضلوعه ، يخاله ، و قد استعمل الشاعر ضمير الغائب " هو " و

كأن هذا الفقير نكرة لا أحد يعرفه أو يضم لحاله فحياته و موته لا يشكلان فارقا عند أحد فهو طرف

منبوذ و مهمش و لا أحد يهتم لحاله .

- كما ورد ضمير المخاطب " أنت " للدلالة على الغني مثال : أخوك ، أتضن ، و تجود ، أسرفت ، و

تظلل ، ترفل ، أنصر ، تكون ، أغريت .

¹-المرجع نفسه، ص 43.

²-المرجع نفسه، ص 44

³-المرجع نفسه، ص 44.

و هنا يريد الشاعر أن يقول بأن الغني عكس الفقير ، فالغني محط اهتمام الجميع و ذلك بغروره و غروره بماله ، فأراد أن يوصل لنا أن الغني حاضر دائما و مائل أمام أعين الجميع و بأنه شخص مشهور و معروف .

و نلاحظ وجود ضمائر أخرى تطرق لها الشاعر ، و لكن ليس بكثرة كالضمير " هم " مثلا : ألغو ، يغضبوا ، يذكروا ، بهم ، سعدوا ، صدورهم ، لولاهم .
و الضمير " أنتم " : قلوبهم ، فيكم ، تتعجبوا ، مالهم ،كلكم .

الزمن النحوي (توظيف الأزمنة) :

الفعل هو عبارة عن حجر الأساس الذي تبنى عليه الجملة ، و لا بد من وجوده فهو من أهم عناصر أجزاء الكلام .

و في بداية حديثنا عن أنواع الفعل في اللغة العربية لا بد لنا من معرفة أن الفعل كلمة تدل على حدث لا يمكن فصله عن الزمن ابداً ، و لهذا فإن أنواع الفعل من حيث الزمن هي : الفعل الماضي ، الفعل المضارع ، فعل الأمر ، و نستهل حديثنا عن " فعل الماضي " :

الفعل الماضي : الفعل الماضي هو ما دل على حدوث شي قلب الزمن المتكلم¹

و هو ما دل على حدوث فعل في زمن الماضي ، و قد وظف الشاعر " أبو ماضي " في قصيدته مجموعة من الأفعال الماضية نذكر منها ما يلي :

¹ - احمد بن محمد الحملوي : شن العرف في فن الصرف ، دار العيان ، د ت ، ص 55 .

البيت	الفعل الماضي
	نأى ، طرد ، أقام ، ظلت ، لقيت ، وجدت ، طلع ، وقفت ، بات ، ضاقت ، سعدوا ، نادوا ، ألفوا ، صار ، نصر ، قامت ، وقفت ، أسرفت ، فعلت ، كفيته .

نلاحظ توظيف الشاعر للفعل الماضي بكثرة في القصيدة ، و ذلك لإيصال فكرة معينة تدل على وقوع بعض الأحداث في القصيدة في الزمن الماضي و كان لها الأثر الكبير على حاضر و مستقبل الشاعر و عن حالته النفسية ، أيضا مثل القلق ، الخوف ، اليأس الخ .

كما لمسنا عدة وظائف أخرى للفعل الماضي في قصيدة أبو ماضي منها : الحركة ، الإنتقال ، الحيوية ، الوصف ، التغيير .

ب/- **الفعل المضارع** : أما الفعل المضارع فقد وظفه الشاعر في قصيدته ليدل على الاستمرار وتواصل الأحداث بين الفعير و الغني ، و الفعل المضارع هو ما دل على حدوث فعل في الزمن الحاضر.¹

الفعل المضارع
يرعى ، يخاله ، يبكي ، لا يثدري ، يقتل ، يدنوا ، تجزيكم ، يحلو ، يؤلم ، ترق ، تدنو ، اشبيب ، تجود ، أصون ، يحيا ، تضن ، تحسبهم ، يستمر ، احزن ، لا تقعدوا ، اندب ، لا ترق .

نلاحظ أن الشاعر إيليا أبو ماضي ركز في قصيدته على الفعل المضارع و ذلك لإكساب الحياة لأحداث القصيدة ، كذلك لما اقتضته بعض الأحداث للشرح و التوضيح و الوصف و هذا كله لا يكون إلا من خلال استخدام الفعل المضارع .

¹ - الحموز محمد عواد : الرشيد في النحو العربي ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص 18 .

اللغة العربية غنية بالظواهر اللغوية المختلفة ، و منها ظاهرة الأفعال باختلافها سواء من حيث الزمن ، النوع ، الحال ، و كما نعرف الأفعال لها أهمية بالغة و كبيرة في اللغة العربية ، فهي بمثابة العمود الفقري لها إذا لم نقل القلب النابض، و ذلك للدور الكبير الذي تلعبه في حيوية اللغة العربية و استمراريتها.

و هنا نأخذ على سبيل المثال " فعل الأمر " و هو طلب شي من شخص بصيغة أو طريقة معينة في المستقبل ، و مثال عن ذلك نذكر الأمثلة التالية :

اقرأ الجريدة

إحفظ درسك

اسقي الورد

و من خلال هذه الأمثلة الثلاث نلاحظ أن فعل الأمر طلب من شخص إلى شخص آخر و لكنه في المستقبل أي أن هذا الطلب لا يتحقق إلا في المستقبل و ليس الماضي أو الحاضر .

و نرى كذلك أن هناك معاني عديدة " لفعل الأمر " و لكنها مجازية و نذكر منها ما يلي :

النصح و الإرشاد

الإكرام

التسوية

الإمتنان

الدعاء

التهديد

الاحتقار

الإهانة

و نجد أن " أبو ماضي " قد وصف فعل الأمر في قصيدته المعنونة ب " الفقير " و التي هي منطلق لدراستنا و بحثنا ، حيث نجد فعل الأمر بنسبة قليلة يطالب فيها الشاعر الغني بمساعدة الفقير و النظر في حالته المزرية فيقول :

قل للغني المستعر بماله....مهلا لقد أسرفت في الخيلاء.¹

و هنا نجد الشاعر يحذر الغني من إسراف و تبذير ماله فيما لا ينفع و أن إنفاقه على الفقير و المحتاج للعون أحق من أن تبذر في ما لا ينفع .

و قال أيضا :

انصر أخاك فإن فعلت كفيته ذل السؤال و منه البخلاء²

و هذا البيت يؤيد به الشاعر البيت السابق أن الغني لا بد عليه من مديد العون و نصره أخيه الفقير ليجنبه ذل السؤال و تكبر البخلاء. و وظف فعل الأمر كذلك في قوله :

بن يا ظلام عن العيون فرما طلع الصباح و كان فيه عزائي³.

1-ايليا أبو ماضي: شاعر الحنين و الأحران، إعداد هاني الخير ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ، دار ستيلنس

للنشر و التوزيع ، الجزائر، 2013 .

²- المرجع نفسه ،ص 41 .

³- المرجع نفسه ، ص 42 .

المستوى الدلالي :

1/ الحقول الدلالية :

الدلالة : هي كون الشيء بحاله يلزم من العلم بشي آخر و الشيء الأول هو الدال و الثاني هو المدلول.

2/- مفهوم نظرية الحقول الدلالية : نجد محمد مختار يقول : " الحقل الدلالي sémanitique fiels

أو الحقل المعجمي lexical fil هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ، و توضح عادة تحت لفظ عام

يجمعها ، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية ، فهي تقع تحت المصطلح العام " لون " و تضم

ألفاظها مثل : احمر ، ازرق ، اصفر ، اخضر ، ابيض.... الخ .

3/- الحقول الدلالية في قصيدة " الفقير "إيليا أبو ماضي :

تعتبر الحقول الدلالية ذات أهمية كبيرة ، حيث أنها تساعد على كشف الغموض و التشابه و الاختلاف

في الحقل الواحد، و الخلاف بين اللغات و الكشف عن التطورات و التغييرات داخل الحقل المعجمي ، و

في القصيدة التي بين أيدينا نجد " إيليا أبو ماضي " وصف عدة حقول دلالية في قصيدته فهي كالتالي :

1/- حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة :

يشغر حقا الألفاظ الدالة على الطبيعة حيزا لا بأس به في قصيدة " الفقير " في مواضع مختلفة مع تكرار

بعض الكلمات أكثر من مرة فهذا ما سيعرضه الجدول التالي :

التكرار	رفع البيت	حقول الطبيعة
ثلاث مرات	7-15 -1	الظلماء
مرة واحدة	2	الضياء
مرة واحدة	3	النجوم
سبع مرات	37-14-13-12-11-10-3	الليل
مرتان	2-4	النار
مرة واحدة	7	البيداء
مرة واحدة	14	صخرة
مرة واحدة	38-38-37-15	الصبح
أربع مرات	42	جبل
مرة واحدة	42-42	طين
مرتان	42-42	ماء
مرتان		

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن أكثر الألفاظ التي كررها الشاعر في القصيدة و التي تدل على الطبيعة " الظلام ، الليل ، الصبح " حاول الشاعر من خلالها إيصال مشاعر الفقير و ما يشعر به من خوف و هم في حياته التي كساها الظلام و اللون الأسود الذي عم حياته البائسة ، حيث عان الكثير من الأحزان و الآلام و يندرج هذا في قوله :

فنأى بمقلته عند الإغفاء

هم الم به مع الظلماء

و يخاله كلفا بهن الرائي

يرعى نجوم الليل ليس به هوى

حتى ليؤلم فقداه أعضاء

بالليل قد أغربت جسمي باغضا

يغرى الحما و الصم أعسر داء

و رمسي بالليل بالهم الذي

أترك و الأيام من أحداثي

بالليل مالك لا ترق حالي

طلع الصبح و كان فيه عزائي

بن يا ظلام عن العيون فربما

شتان بين الصبح و الإمساء

أمس سواء ليله و صباحه

إذن نلاحظ أن الشاعر كرر لفظة " الليل " في أكثر مواضع ليعبر عن الهموم و ألم الشاعر اتجاه الفقير البائس و شدة حزنه فأكثر من توظيف كلمة " الليل " حوالي سبع مرات في أكثر من بيت ليوصل رسالة للغني عن حال الفقير المسكين الذي أرهقه الأرق و السهر لما أصاب حاله هم و بؤس و حيرة و ضياع و يظهر مدى سوء الحالة التي يعيشها فالفقر يسلب النوم من عيني الإنسان في كونه يفكر ليل نهار بدون توقف ، كيف يمكنه الخروج من هذا المأزق الذي يعيشه¹

و يجر أولاده و أهله إلى الجحيم الذي يعيشه فيذقهم المرارة نفسها و هذا ما يزيد من بؤسه، خاصة عندما يرى الفقير الغني ينعم بالمال أمام ناظريه و يبرز و يسرف فيه و هذا ما أدى به إلى عدم تقبل هذا الواقع المؤلم الذي لم تستطع لا جسده و لا عقله تحمله و قد عكس الشاعر هذه المشاعر المختلطة و جسدها في أبياته لتعكس حقيقة الظلم الذي يعيشه ذلك الفقير المعدم الذي لم يجد ما يسديه حوله و تشتت أحلامه أمام عينيته و ما يتعرض له من احتقار و تقليل من شأنه مما أدى إلى دهس كرامته و ما زاد الطين بلة تفكيره الرائع في ماضيه وحاضره و مستقبله الذي يجعله ، و (الليل) هو ما يجمع كل هذه الأفكار معا في لحظة واحدة فالإنسان ما إن يؤوي إلى فراشه حتى تداهم الأفكار و المواجه فتأرق مضجعه و تسلب النوم من عينه وهذا ما دفع بالشاعر إلى تكرار كلمة (الليل و الظلام) عدة مرات

¹ - إيليا أبو ماضي : شاعر الحنين و الأحران، إعداد هاني خير موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ، دار ستلتس

متتالية . كما أن الشاعر وظف في مواضيع أخرى ألفاظ أخرى دالة على الطبيعة : الماء – الطين –

النار – الجبل ... الخ) سبق ذكرها في الجدول السابق وجاءت في الأبيات التالية :

- نفس أقام الحزن بين ضلوعه
و الحزن نار ضياء .¹
- يا ليل حسبي ما لقيت من شقا
رحماك لست بصخرة صماء .²
- جبل الفقير أخوك من طين ومن
ماء ومن طين جبلت و ماء .³

هـ / - حقل الألفاظ الدالة على الحزن و الألم :

في حقل الألفاظ الدالة على الحزن و الألم نجد الشاعر وظف في قصيدة ألفاظ الحزن بكثرة وفي أكثر

من موضع في القصيدة وهذا راجع إلى المعاناة التي يمر بها الفقير في حياته فاستعمل حوالي ستة

مواضع (60) للدلالة على الهم و الحزن و البكاء و غيرها وهذا ما يلاحظه في الجدول التالي:

حقل الحزن	وتر البيت	تكرار الكلمة
دمع	1 - 12 - 12 - 12	ثلاث مرات
حزن - المحزون	2 - 2 - 6 - 22	أربع مرات
دمع	4 - 40	مرتان
اليأس	5	
بكاء	6	ثلاث مرات
فراق	6	مرة واحدة
الضراء	9	مرة واحدة

¹ إيليا أبو ماضي ، شاعر الحنين و الأحران، ص 41 .

² المصدر نفسه، ص 42 .

³ المصدر نفسه، ص 43 .

مرة واحدة	10	يشكو
مرة واحدة	14	يؤلم
3مرات	37 - 29 - 14	الشفاء
مرة واحدة	15	عزائي
مرة واحدة	28	ضاقت
مرتان	40 - 35	التعساء
مرة واحدة	46	ذل
مرتان	49 - 49	الضعف

حسب الجدول السابق نجد الشاعر أكثر من استخدام ألفاظ الحزن و الألم ليعبر عن انفعالاته تجاه الفقير و ليعكس حالة البؤس التي يعيشها وما يصيبه من هم و غم و مشاكل في حياته و نجده يتعاطف معه في معظم أبيات القصيدة فنجده يتطرق لقضية (الطبقة التي يعاني منها المجتمع بين الغني و الفقير) إيليا أبو ماضي).

هنا يحاول أن يصور حالة الفقير وما يمر به من حالة نفسية وما يصيبه من حزن الم و ارق في ليليه فوظف الشاعر شعور و أحاسيس الفقير و حالته النفسية المضطربة و قد أجاد الشاعر رسم صورة حالة الألم الذي يعيشها الفقير و كونه نكرة لا أحد يهتم بحاله ولا يأبه به فأظهر الشاعر ما يعانيه الفقير من هم و ارق و ما يلاقه في حياته من صعاب من جوع ومرض وبرد وغيرها من الآلام التي لا يستطيع أي إنسان أن يتحملها فالفقير مجرد حتى في كرامته كونه يتعرض لكل أنواع الذل و إهانة لنفسه و الأذية التي تسبب له اليأس في نفسه وقد ذكر الشاعر عدة ألفاظ دالة على الحزن و الألم و كررها عدة مرات في عدة أبيات نذكر منها : (الهم - الحزن - بكاء - الشفاء) وهذه الأخيرة تكررت أكثر من مرتان في

آبيات القصيدة و ذلك ليرسخ الشاعر حالة الشفاء التي يعيشها الفقير فنجده يقول : فذكر كلمة (الهم)
على النحو التالي :

هم ألم به مع الظلماء فنأى بمقلته عن الإغفاء¹

ورمتني بالليل بالهم الذي يفري الحشا و الهم أعسر داء²

فالشاعر هنا صور حالة الألم الشديد الذي يعيشه الفقير و أنه يولد الهم الذي وصفه أنه أعسر داء يولد
الأرق في ليالي طوال طير النوم من عينه وسود ليليه

وكرر لفظة (الحزن) في عدة مواضع في القصيدة فنجده يقول :

نفس أقام الحزن بين ضلوعه والحزن نار غير ذات ضياء³

إني لا أحزن أن تكون نفوسهم غرض الخطوب وعرضه الأرزاء⁴

ذكر لفظة (الحزن) في عدة مواضع في القصيدة فنجده يقول:

نفس أقام الحزن بين ضلوعه و الحزن نار غير ذات ضياء⁵

إني لا حزن إن تكون نفوسهم غرض الخطوب و عرضه الأرزاء⁶

¹ إيليا أبو ماضي: شاعر الحنين و الأحران ، ص 41 .

² المصدر نفسه ، ص 41.

³ المصدر نفسه ، ص 41.

⁴ المصدر نفسه ، ص 42.

⁵ - المصدر نفسه، ص 41.

⁶ - المصدر نفسه ، ص 48.

فالحزن في هذه القصيدة يعتبر جزءاً لا يتجزأ من حياة الفقير فنجد الشاعر وصف الحزن على انه النار التي تحرق قلب الفقير تجعل عينيه تذرف الدموع ليل نهار سبب لا يستطيع تغييره و المعاناة الطاغية على اغلب أيامه فهو لا يستطيع غير البكاء و النحيب في حظه العاثر فقد اظهر الشاعر ذلك في قوله:

يبكي بكاء الطفل فارق أمه ما حيلة المحزون غير بكاء¹

كما ذكر الشاعر المحالة الضعف و التعاسة التي يمر بها الفقير و ما يصيبه من ذل و الم جراء ما يصيبه من فقر و عذاب فتجده يصور حال (الضيق و الألم و الضراء) التي يمر فيها الفقير فقال الشاعر:

حيران لا يدي القتل نفسه عمدا فيخلص من أذى الدنيا²

أم يستمر على الغضاضة و القذى و العيش لا يحلو مع الضراء³

ضافت به الدنيا الرحيبة فانثنى بالشعر يستجدي بني حواء⁴

حقل الألفاظ الدالة على الفقر و اليأس:

تتمحور قصيدتنا حول عنصرين أساسيين هما الفقير البائس و الغني المغرور البخيل و في حقل الألفاظ الدالة على الفقر و اليأس سنتحدث عن حالة الفقير و الحالة المزرية التي يعيشها من ذل و معاناة و قد ذكر الشاعر في القصيدة و في عدة مواضع منها حالة الفقير و صورها و أجاد إيصال الفكرة التي تتمحور حول بؤس الفقير بطريقة قريبة و من الألفاظ الدالة على الفقر و اليأس في القصيدة نجد:

¹ - المصدر نفسه، ص، 41.

² - المصدر نفسه، ص 471.

³ - المصدر نفسه، ص 41.

⁴ - المصدر نفسه، ص 41.

فنا من بمقلتيه عن الإغفاء.¹

هم الم به مع العلماء

و الحزن نار غير ذات ضياء.²

نفس أقام الحزن بين ضلوعه

بدا الشاعر قصيدة بكلمة (هم) كونها مرافقة للفقير كضله فحياته كلها هم و غم و ظلام دامس لا أمل و لا شعاع فيه و الحزن أصبح صديقا له في ليله و نهاره حتى النفس الذي يأخذه أصبح لا قيمة له في نظرتة و يقول الشاعر أيضا:

في نفسه و الجوع في الأحشاء³

قد عضه اليأس الشديد ببابه

ما سبة المحزون غير بكاء⁴

يبكي بكاء الطفل فارق أمه

عمدا فيخلص من ذي الدنيا⁵

حيران اقبل نفسه

و العيش لا يحلو مع الضراء⁶

أم يستمر على الفضاضة و القذف

يصور الشاعر في هذه الأبيات الحالة المزرية التي يعيشها الفقير من جوع و ألم وهم كلما داهمت عقله و قلبه معا فهو حتى الطعام لم يجد ما يسد به رمقه ويسكت به أحشائه الجائعة و لهذا قال الشاعر أنه (قد عضه اليأس بنابه في نفسه و الجوع في الأحشاء) وهذا يدل على الألم الكبير و المهانة التي يسببها اليأس في نفسه كما أن البكاء أخذ ما أخذه منه فهو لا سبيل له يعبر به عندما يخالجه غير البكاء عله يخفف ولو قليلا من همه الذي أثقل كاهله وهدم ثقته بنفسه مما أدى به إلى التفكير في أن يذهب حياته

¹ - إيليا أبو ماضي، شاعر الحنين، الأحران، ص 41.

² - المصدر نفسه، ص 41.

³ - المصدر نفسه، ص 41.

⁴ - المصدر نفسه، ص 41.

⁵ - المصدر نفسه، ص 41.

⁶ - المصدر نفسه: ص 41.

إذن فأغلب أبيات القصيدة تتحدث عن بؤس الفقير و تعاطف الشاعر معه و شففته عليه و عبر عن رفضه القاطع لتصرفات الغني معه و عدم مواساته للفقير و لا الالتفاف إليه حتى بالقليل.

حقل الألفاظ الدالة على الغني :

نجد في حقل الألفاظ الدالة على الغني ن الشاعر يتحدث عن بخل و غرور الغني ، فبعد أن تحدث عن الفقير و همه الكبير اخذ موقعا كبيرا من أبيات القصيدة ، نجده يسترسل في رسم صورة للغني و لكن بطريقة أخرى ، فنجد الغني في هذه القصيدة متباهيا بحاله متفاخرا بما يملكه من مال و غرور فقال الشاعر في بضعة أبيات يلوم الغني و يصف حالة السبات التي وقع فيها جعلته لا يرى أمامه فنجد الشاعر يقول :

مهلا لقد أسرفت في الخيلاء¹

قل للغني المستعر بماله

فالشاعر في هذا البيت يتحدث عن الغني الذي أسرف في كبريائه و لا في حياته غير المال ، الذي لا يرى سواء و انه أهم ضروريات الحياة المرفهة المريحة لهذا طلب منها الشاعر التمهّل و التزوي ، فهو يرى أنه من غير العادل و من القسوة أن يعيش منها مرفها لأهم يتقل كاهله و يترك الفقير يعيش في هم و مصائب لا يعرف لها حل لهذا قال الشاعر :

و يكون رهن مصائب و بلاء²

" فمن القساوة أن تكون منهما

فالشاعر هنا لم يعجبه حال الغني المتكبر المغرور الذي يأبه الفقير المغموم ، فمن غير المنصف أن يعيش الغني في النعيم و يستمتع بالحريز أمام عيني الفقير و يسرف في الشرب و اللباس ، و ذلك الفقير أضحي بغير ألبس يستر به جسمه و يرد به قسوة البرد عنه ، كما لأمه على بخله اتجاه الفقير و شحه

¹ - إيليا أبو ماضي : شاعر الحنين و الأحران ، ص 43 .

² - المصدر نفسه ، ص 43 .

في إخراج المال في إسعافه من حيث يسرف و بكفر و ينحش بالآلاف ليسرف عن نفسه ، فوجد الشاعر في هذا الصدد يقول :

و تضل ترفل بالحرير أمامه في عينه قد أمسى بغير كساء
أتضن بالدنيا رقي إسعافه و تجود بالآلاف في الفحشاء

كما أن الشاعر يدعو الغني ليساعد الفقير، و أن ينصر أخاه عله يغنيه عند مد يده للتسول و يكفيه ذل السؤال فيحفظ ماء وجهه، لهذا قال الشاعر :

انصر أخاك فإن فعلت كفيته ذل السؤال و منه البخلاء¹

و نجده ينادي على أهل المال و الجاه و الثروة علمهم يلتفتون للفقراء المساكين ، فالثروة لا تنفع صاحبها ما دام قاسي القلب لا يرق قلبه على الفقراء و لا يستجديه عملهم، فوجد الشاعر يقول :

أدوي اليسار و ما اليسار بنافع إن لم يكن أهله أهل سخاء

كما أنه الشاعر قصيدته بنصحه للغني ، بأن هذه الدنيا فانية و أن المال لا ينفع صاحبه و لا الغرور الذي يمتلكه سينفعه في آخرته، و طلب من الغني أن ينصر الفقير الضعيف الذي لا حول و لا قوة له، فهذا الضعيف لا يقوى على شي و لا على هم الدنيا فهو بحاجة لنصرة من هو أقوى منه بعد الله، و لا بد أن يأتي يوم و يتعاقب الغني على جوده اتجاه الفقير و لا بد له أن يعرف أن دوام الحال من المحال ، و أنه سيأتيه يوم تنقلب الموازين و لا يجد يد تسانده كما فعل مع الفقير المعدم، و كل هذا لخصه الشاعر في عدة أبيات فمجده يقول :

كم ذا الجحود و ما لكم رهن البلاء و بم الغرور و كلكم لغناء؟
إن الضعيف بحاجة لنا ضرکم لا تقعدوا عند نصرة الضعفاء
أنا لا نذكر منهم أهل الندى ليس الصحيح بحاجة الدواء

¹ - إيليا أبو ماضي ، شاعر الحنين و الأحران ، ص 44 .

إن كانت الفقراء لا تجزيكم

فإن الله يجزيكم عن الفقراء¹

إذن فالشاعر في هذا الحقل صور الغني صورة الشخص البخيل القاسي، و الخطايا و الفواحش التي يرتكبها بذاك المال الذب أوصله للتحجر لا يهتم إلا لمصلحته الخاصة فلا ينظر ورائه، و هي بهذا الصدد نلاحظ أن حقل الألفاظ الدالة على الفقير و الغني حقلان متضادان يتحدثان عن الطبقة في المجتمع بين الغني و الفقير فالأول رفعه المال و علا من شأنه و مكانته ، و الثاني عانى من الذل و حط الفقر من قدره و قيمته و أوصله للمهانة.

دلالة التكرار:

1- دلالة التكرار :

يلعب التكرار دورا هاما و بالغا في اللغة العربية ، و جذبت اهتمام العديد من اللغويين و المفسرين، فالشاعر لا يكرر شيئا إلا إذا جذبته و أثار اهتمامه، و يحاول من خلاله توصيل فكرة معينة ذات غرض هام ، و لكي يوصل من خلال ما يريد ليصل به إلى عقول و أذهان المخاطبين، و ذلك من خلال تكرار كلمة أو حرف أو حتى بيت من الشعر، فالشاعر في العادة يستخدم التكرار ليثبت ما يدور في ذهنه، و يفصح من خلاله عن مشاعره و أحاسيسه و لغرض تجسيد المعنى و خدمته، و يرتد الشاعر لصوت أو كلمة يهدف من خلاله إلى دلالة معينة حسب الغرض الذي يريد إيصاله، و نحبز (أبو ماضي) استعمال التكرار سواء كرر الحرف أو الكلمات أو الأفعال من أجل أن يثبت قضيته اتجاه الفقير محاولا مسانده و توجيه الأنظار ناحيته و يوجه اللوم من خلال تكرار عدة ألفاظ أو كلمات ليوصل تأنيبه و عتابه اتجاه الغني .

¹ - إيليا أبو ماضي: شاعر الحنين و الأحران، ص 44 .

أ - تكرار حروف العطف :

تحتل حروف الجر مكانة هامة في اللغة العربية لما تلعبه من دور هام في تفسير معاني آيات القرآن الكريم ، فالشعراء أعطوا أهمية بالغة لحروف الجر لما تتركه من اثر جمالي، و إسهامها في ترابط و انسجام الشعر و ما تتركه من إيقاع موسيقي متبين و تثبيته و العمل على إعطاء للنص الشعر قيمة جمالية اكبر تؤثر و تتأثر بالغير، و قد استعمل الشاعر حروف الجر بكثرة في القصيدة و التي نذكر منها: في، من، عن، على، اللام، الباء، الخ . و غيرها من الحروف التي تعتبر من الأكثر الحروف تداولاً بين الشعراء و الأدباء و من الأمثلة التي استخدمها الشاعر عن حروف الجر:

في :

في وجنتيه أدمع الخنساء	في قلبه نار الخليل و إنما
في نفسه و الجوع في الأحشاء	قد عضه اليأس الشديد بنابه
و توجد بالآلاف في الفحشاء ¹	أتضن بالدنيا في إسعافه

عكس تكرار حرف الجر(في) الحرفة و الألم الذي يحمله الفقير في قلبه و روحه و كمية الدموع التي يبكيها قلبه ، قيل عينيه مما أعطى قوة و صورة فنية قوية و متينة زادت من جمالية السياق.

من حرف الجر من حاضر في القصيدة في عدة أبيات من القصيدة نجده في :

ماء و من طين جبلت و ماء	جيل الفقير أحوك من طيف و من
و يكون رهن مصائب و بلاء	فمن القساوة أن تكون منهما

¹ - إيليا أبو ماضي : شاعر الحنين و الأمل ، ص 42- 44 .

فالشاعر استعمل حرف الجر من، هنا ليحرك مشاعر الغني اتجاه الفقير من خلال وصفه حالة البؤس و
التعاسة التي يعيشها و المصائب التي تنهال عليه كالمطر، و لا يجد ما يحميه أو يساعده عليها¹.

الباء:

استعمل الشاعر حرف الجر الباء في القصيدة أكثر من غيره من الحروف، فقد كان هذا الحرف حاضرا
بقوة بين سطور القصيدة، حاول الشاعر من خلاله بث قضية الفقر و شرح الغني عله يغير الواقع أو
يلفت الانتباه لحياة الفقير و هذا أضعف الإيمان، و نجد مثال عليه في :

هم ألم به هم الظلماء فنأى بمقلته عن الإعفاء تبقي

القرىض بهم و ما سعدوا به لولا هم أضحى من السعداء²

كما تكرر حرف الجر الباء بكثرة في أبيات غيرهما كالبيت 3-20-36-44-45.....و غيرهم من
الأبيات الشعرية تكرر في كل واحد منهم أكثر من مرتين .

كما أخذت بقية حروف الجر نصيبها من أبيات القصيدة، حيث تكرر حرف الجر - اللام-، سبع مرات
في القصيدة و حرف- على- مرة واحدة فيما تكرر حرف الجر- عن- ثلاث مرات في القصيدة ،
فالقصيدة زخرت بالكثير من حروف الجر ليثبت الذنب على الغني و يجلب التعاطف و يحيطه بحياة
الفقراء محاولا مساعدتهم و لو بكلماتهم أمثلة حروف الجر نجد :

عن : إن كانت الفقراء لا تجزيكم فالله يجزيكم عن الفقراء

اللام : إن الضعيف بحاجة لنصاركم لا تقعدوا عن نصره الضعفاء

على : لهفي على المحتاج بين ربوعكم يمس و يصبح و هو قيد شقاء³

¹ - إيليا أبو ماضي ، المصدر نفسه، ص 43 - 44 .

² - المصدر نفسه، ص 41 - 43 .

³ - المصدر نفسه، ص 42 - 44 .

ب/- تكرر الوحدات الدنيوية :

1-الواو : يستعمل الشاعر عادة الوحدات الدنيوية من أجل تحقيق المشاعر و يزيد من قوتها و تحمل القصيدة التي من أيدينا جملة من الوحدات و التي كاتساق و الانسجام بين أبيات القصيدة و الربط بين الأفكار و المشاعر، فتكرار الوحدات الدنيوية يساعد على لفت الانتباه و شرح و شرح المشاعر و يزيد من قوتها و تحمل القصيدة إلي بين أيدينا جملة من الوحدات و التي كان لحرف - الواو- النصيب الأكبر منها و الأكثر حضور من غيره من الحروف، و نجده يتجسد في قول الشاعر :

طرد الكرى و أقام يشكو ليله يا ليل طلّت و طال فيك عنائي¹

و قوله أيضا :

كم ذا الجحود و ما لكم رهن البلاء و بم الغرور و كلكم لفناء؟

فالشاعر استعمل حرف العطف - الواو - أكثر من غيره لزيادة الدلالات الإيحائية و ليربط بين أفكار القصيدة و المشاعر الموضوعية فيها اتجاه حياة الفقير و جحود الغني ، و كان هذا مساعدا على تحقيق الاتساق بقوة أكبر بين أبيات القصيدة، كأنما ساعدت الوحدات الدنيوية على بعث الحركة فيها و توليد شحنة صوتية عبرت عن إحساس الشاعر بالظلم الذي يعيشه الفقير، فالشاعر ذو إحساس مرهف و ظفها في التكرار².

ج- الفاء :

كما وجدنا الشاعر استعمل حرف العطف -واو- زرع حرف -الفاء- بين سطور القصيدة بطريقة منظمة، أعملت قوة موسيقية للقصيدة كان هدف الشاعر من خلالها إيصال رأيه الخاص اتجاه قضية الطبقة في المجتمع، معلنا رفضه علنا عن كلماته الحاملة لكل أنواع التأنيب و العتاب اتجاه الغني و ألمه الشديد

¹ - إيليا أبو ماضي:شاعر الحنين و الأحران، ص 42 .

² - المصدر نفسه، ص 44 .



خاتمة :

بعد هذا الجهد المتواضع الذي من الله علينا به في ما يتعلق بموضوع الفقير لإليا أبو ماضي مقارنة أسلوبية توصلنا إلى النتائج التالية و أهمها: أن الأسلوب يمثل تلك الطريقة التعبيرية التي ينتهجها الأديب تعبيراً عن ذاته فهو وسيلة و أداة ملازمة يستخدمها لإظهار و نقل ما في نفسه من تعابير و معاني .
الأسلوبية علم جاءت بديلة عن البلاغة .

البلاغة لا يمكن أن تتعارض مع الأسلوبية بل يتكامل بعضها مع بعض .

الأسلوبية تعنى بدراسة الأسلوب.

تنوع الصور البيانية في القصيدة من تشبيه و استعارة و كناية باعتبارها وسيلة للإقناع و تقوية المعنى .
اللغة المستعملة في القصيدة لغة سهلة و بسيطة .

طغيان الحروف المجهورة على القصيدة ذلك كون أن الشاعر أراد الإشهار بحزنه .

و في الأخير ، و بالرغم من كل الصعاب التي واجهتنا كنقص المراجع ، لكن بفضل الله تعالى استطعنا إتمام هذا العمل و نرجو من الله أن يكون بذرة خير ، و نسأل الله تعالى أن يوفق كل ساعي إلى كشف أسرار هذه اللغة الجلييلة .



تحليل سورة الرحمان تحليلاً أسلوبياً

أول ما خلقه الله تعالى (القلم) وقال عز وجل " اقرأ باسم ربك الذي خلق " فإله تعالى أعطى قيمة كبيرة للعلم ورفع من شأنه ومنزلته ومن على الإنسان أن رزقه العقل وفضله على سائر المخلوقات وأعطاه الكثير من النعم والمعجزات منها القرآن الكريم الذي يعتبر آية بيانية تحدى بها الكون وأعجزهم على الإتيان مثله ولو بآية .

وقد وردت في سورة الرحمان (78) آية تحدث فيها عز وجل عن خلقه الإنسان وتعليمه البيان تمييزاً له عن غيره ، وقد وردت في هذه السورة الكريمة العديد من الصور الشعرية البيانية والبدعية وسنحاول دراستها في المستوى التركيبي على النحو التالي :

1. المستوى التركيبي

1 - التشبيه : وقد ورد التشبيه في السورة الكريمة في عدة مواضع ، فهو (أن يشارك شيء أو أشياء غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو مثلها ملفوظة أو ملحوظة) فنجد التشبيه في الآية التالية " خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ " ¹ أي خلق الإنسان من طين يابس كالفخار وقد ورد تشبيه هن حيث شبه الإنسان وخلقته بالفخار أي الطين اليابس ، كما نجد عز وجل يقول " وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ " ² أي أن سبحانه وتعالى له السفن الضخمي التي تجري في البحر رافعة قلاعها وأسرعتها كالجبال ، وقد ورد التشبيه في هذه الآية " وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ " ³ أي انشقت السماء فكانت حمراء كلون الورد وهنا قد وقع تشبيه حيث شبه انشقاق السماء وانفطارها بلون الورد الأحمر .

2 - الجناس :

¹ - سورة الرحمان : الآية 14 ص 531.

² - سورة الرحمان : الآية 24 ص 532.

³ - سورة الرحمان : الآية 24 ص 531.

فالجnas أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى وقد ورد الجناس في سورة الرحمان في عدة آيات من السورة وقد ورد الجناسفي " الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ (5) وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ (6)" وقع الجناس بين (بحسبان ويسجدان) حيث ورد جناس ناقص بين الكلمتين ، فالله تعالى خلق الشمس والقمر بحسبان متقن والنجم والقمر تعرف ربها وتسجد له .

3 كما ورد الجناس في الآية "الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) " حيث وقع جناس ناقص بين (الرحمان –القرآن والإنسان) فالجناس في سورة الرحمان وقع في عدة مواضع تاركا أجمل سورة تركت تأثيرا بالغا في نفس القارئ فالجناس في صورة الرحمان جاء متسلسلا في أكثر من آية مبرزا جمالية السياق وقوة الكلمات في الآيات وترك إيقاعا صوتيا في النفس.

الأساليب الخبرية والإنشائية في سورة الرحمان

تحمل سورة الرحمان جملة من الأساليب الخبرية والإنشائية وسنحاول من خلال هذه السورة الكريمة إلى الأساليب الإنشائية من نداء وإستفهام وأمر وغيرها من الأساليب الإنشائية ، سنبدأ أولا بتعريف الأسلوب الإنشائي (الذي هو الكلام الذي ينقل خبرا ولا يحتمل الصدق أو عدم الصق)¹

وسنتطرق أولا إلى أسلوب الأمر الوارد في الآية والذي نجده في السورة

1 - الأمر : ورد الأمر في " أقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان " ² ورد الأمر في هذه الآية حيث ابتدأت بفعل الأمر (أقيموا) حيث يأمر الله بإقامة الوزن بالعدل وعدم الإنقاص في الميزان.

كما نجد الأمر في الآية " .وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ (9)"¹ ورد أسلوب الأمر في هذه الآية في الفعل (أنفقوا) حيث أمر الله الجن والإنس أن ينفقوا من أقطار السموات والأرض إن استطاعوا فليفعلوا.

¹ -سورة الرحمان :كالاية 9،ص 531

² - سورة الرحمان :الآية 33،ص 532.

2 - الاستفهام

فالاستفهام أسلوب إنساني يراد به طلب معرفة شيء ما ومن أجل العلم بشيء غامض ومجهول ونجد الاستفهام وارد في سورة الرحمان في بعض الآيات منها: " يَا مَعْشَرَ الْجِنَّ وَالْإِنْسِ إِنِ اسْتَنْطَعْتُمْ أَنْ تَتَّقُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانْقُذُوا لَا تَتَّقُونَ إِلَّا بَسُلْطَانَ (33)" ² قاله تعالى يسأل الجن والإنس بأي نعمه الدينية والدينيوية تكذبان ، فهذه الآية مكررة في سورة الرحمان (31) مرة ، كما ورد إستفهام في سورة الرحمان في الآية (هل جزاء الإحسان إلا الإحسان) ³ فورد الإستفهام في هذه بأداة هي (هل) حيث يقصد بها هل جزاء من أحسن بعمله في الدنيا إلا الإحسان إليه بالجنة في الآخرة ؟ فيكون الاستفهام هنا أحسن صورة جمالية ، فالأسلوب الإنشائي يؤثر تأثيرا بالغا في النص أو الشعراء والقرآن الكريم فالإنشاء ثري بأدواته فهو أسلوب يثير في النفس الهيبة والرهيبة في كل آية من آيات السورة الكريمة ويدعوا السائل أو القارئ لكلام الله إلى توظيف حواسه لفهم كل كلمة من السورة والإحساس بها .

المستوى الدلالي

ترتبط الحقول الدلالية بالمجال الدلالي وهي التي تعنى بدراسة مفردات اللغة ، حيث يقوم الحقل الدلالي على تصنيف وتركيب الألفاظ والكلمات تحت حقل واحد فيه ألفاظ ذات صلة ببعضها البعض بشكل أو بآخر وسنقوم بدراسة مبسطة للحقول الدلالية الموجودة في سورة الرحمان ، ، فقد وردت عدة حقول منها :

1 - حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة

وردت في سورة الرحمان وبين آياته جملة من الألفاظ الدالة على الطبيعة والتي تركزت بكثرة في القرآن الكريم ، وسنحاول بإذن الله ذكر الألفاظ الدالة على الطبيعة في سورة الرحمان وهي كالاتي : حيث قال

¹ - حفيظة أرسان شابسوغ: الجملةوالجملة الخبرية ،عالم الكتب الحديث ، الأردن (ط1)2004،ص25.

² -سورة الرحمان: الآية 33، ص 532.

³ - سورة الرحمان: الآية 60، ص 533.

تعالى " الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ " ¹ فإله تعالى هنا في هذه الآية الكريمة تحدث عن الشمس والقمر وكيف يجريان بتعاقب وبحساب متقن لا يختلف ولا يضطرب بأمره هو وحده وبقدرته الكبيرة ، كما أن الله عز وجل تحدث عن نجوم السماء وأشجار الأرض وكيف أنها تعرف خالقها وتسجد له لما سخرها له من مصالح عباده ومنافعهم لذلك قال الله تعالى " وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ " ² ، كما ذكر عز وجل السماء وارتفاعها فوق الأرض يوضع في الأرض العدل الذي أمر به وشرعه لعباده وتحدث كذلك عن الأرض وكيف وضعها ومهداها ليستقر عليها الخلق فقال في الآيتين الكريمتين " وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ " وقوله أيضا " وَالْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ " .

كما أن عز وجل ذكر في السورة الكريمة الكثير من الكلمات الدالة على الطبيعة في عدة آيات ومن هذه الكلمات " العصف والريحان ، صلصال كالفخار ، نار مربع البحرين ، البحر وردة كالدهان ، عيان تجريان) فكما نلاحظ ذكر الله تعالى الكثير من الألفاظ الدالة على الطبيعة ولكل كلمة ذكرها معنى وهدف خاص إما ترهيب أو ترغيب في الجنة ، فالقرآن معجزة حيرت العقول وجذبت القلوب لما فيه إعجاز.

¹ - سورة الرحمن: الآية 5، ص 531.

² - سورة الرحمن: الآية 6، ص 531.

قائمة المصادر

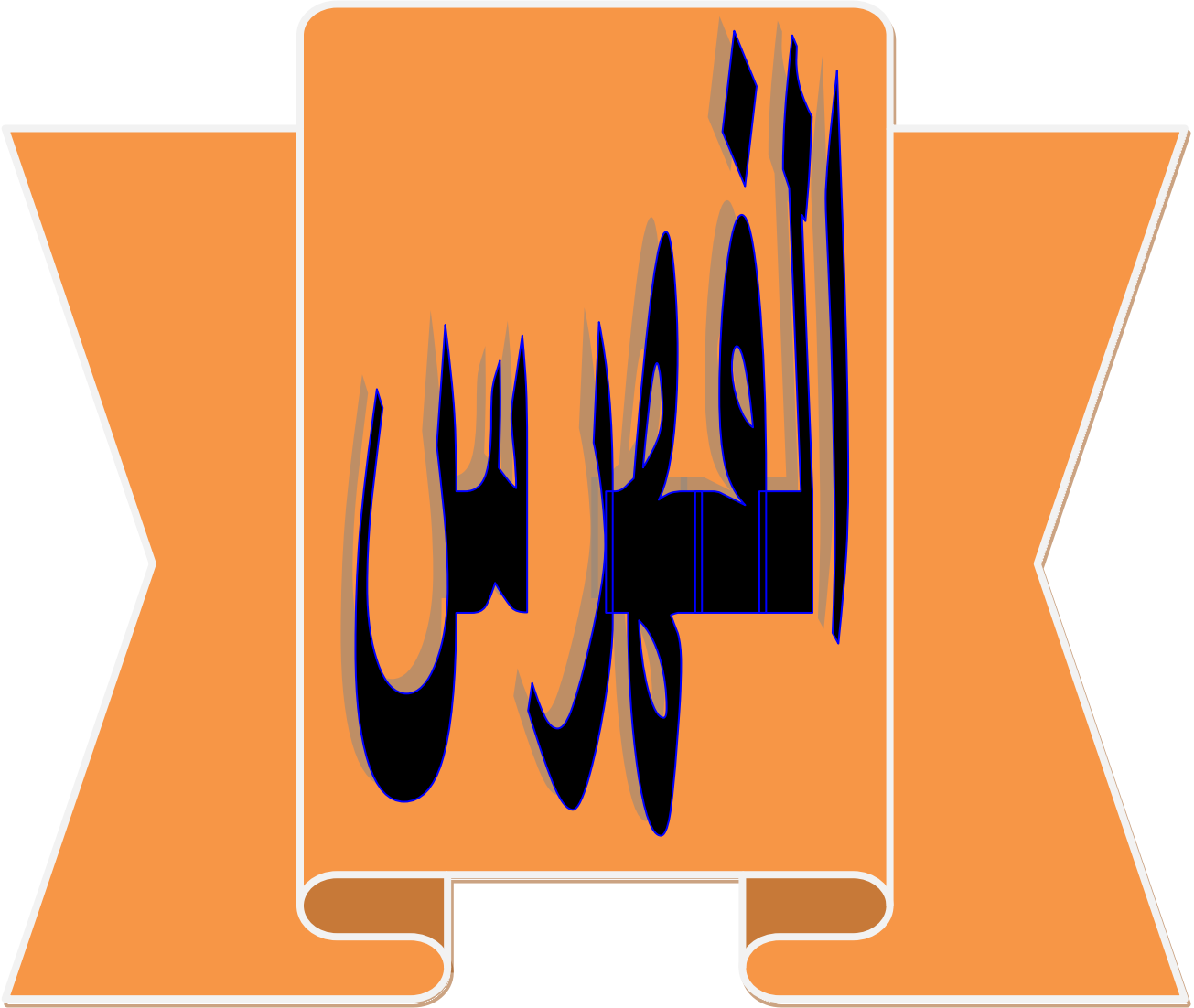
والمراجع

1. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 2007 .
2. إبراهيم خليل العطية: في البحث الصوتي عند العرب ، منشورات الجاحظ للنشر ، بغداد (د.ط) ، 1403 ، 1983.
3. إبراهيم مجدي إبراهيم محمد : في أصوات عربية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط2 ، 2006/1427.
4. ابن قتيبة:تأويل مشكل القرآن الكريم.شرحه و نشره.أحمد صقر دار التراث القاهرة.مصر.ط2.مصر 1973.
5. ابن منظور : لسان العرب. مادة (سرب) ، ج1، دار صادر، بيروت ، لبنان، ج7، ط3، 2004.
6. أبو العروس يوسف(1999م): البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1.
7. احمد الشابي: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية .مكتبة النهضة المصرية.مصر.ط 8. 1991
8. احمد بن محمد الحملاوي : شن العرف في فن الصرف ، دار العيان ، د ت.
9. أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة (دط) 2007 .
- 10.أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، فصول المجلد الخامس، العدد الأول، (1980).
11. احمد سليمان فتح الله.(مرجع سابق)ص35-الأسلوبية مدخل نظري ، دراسة تطبيقية دار، الآفات العولمة.
- 12.ألسنى سويسري ولد بجنيف ومات فيها وتلميذ (سوسير) برع في الألسنة ودراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية في العصر الحديث، عاش بين 1865-1947م.
- 13.إيليا أبو ماضي (شاعر الحنين والأحزان) ، موسوعة أعلام الشعر الغربي الحديث ، إعداد هاني الخير ، دار فليس للنشر والتوزيع ، الجزائر .
- 14.بيارجيرو: الأسلوبية والأسلوب ، تر ،منذر العياشي ، مركز الإنماء العربي ، حلب (دت) .
- 15.تحسين عبد الرضا: الصوت و المعنى في الدرس اللغوي،عمان، دار دجلة ، 2011.
- 16.ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998.

17. الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر (2009م) :البيان والتبيين ، تقديم على أبو ملحم (د.ط) عمان وزارو الثقافة.
18. الجرجاني ، أبو بكر عبد القادر عبد الرحمان بن محمد (1988م) :أسرار البلاغة في علم البيان ، علق حواشيه : السيد محمد رشيد رضا (ط1) بيروت الكتب العلمية .
19. جورج مولينيه : الأسلوبية ، ترجمة سبام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1999.
20. الحربي فرحان بدري:الأسلوبية في النقد الغربي دراسة في تحليل الخطاب.ط1. 2003 .
21. حسن الناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في قصيدة انشودة المطر السياب) المركز الثقافي العربي-بيرو.الدار البيضاء ط1. 2002 .
22. حمدي الشيخ : الوافي في تسيير البلاغة ، المكتب الجامعي للحديث ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) 2011.
23. الحموز محمد عواد : الرشيد في النحو العربي ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، الأردن، ط1 ، 2002 .
24. الخويسكي زين كامل: الأصوات اللغوية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية ، ط1، 2014.
25. د. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، مصر (د.ت) .
26. د. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر (دمت).
27. د.جوزيف ميشال شريع: دليل الدراسات الأسلوبية، مجد بيروت، ط2، 1987.
28. رابع بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دت.
29. الزمخشري: أساس البلاغة، مادة(سلب).دار المعرفة.بيروت، لبنان.
30. سامي شهاب الدين أحمد الجبوري ، شعراني الجوزي "دراسة أسلوبية" ، د ت ، د س .
31. سامي محمد عبانية : التفكير الأسلوبي ، عالم الكتب الحديثة ، (ط1) 2007 ، 2015.
32. الشابى احمد:الأسلوب (دراسة نقدية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) (ط9) القاهرة . مكتبة النهضة المصرية.
33. شكري محمد عياد:اتجاهات البحث الأسلوبي.أصدقاء الكتاب للنشر و التوزيع.قاهرة.1989.
34. صلاح فضل : علم الأسلوب والنظرية البنائية ، دار الكتاب المصري واللبناني للنشر(ط1) 2008 م .
35. صلاح فضل- علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته- دار الشروق.
36. صلاح فضل: على الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

37. صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**. الدار البيضاء. المغرب (ط3). 2013.
38. عبد السلام المسدي: **الأسلوب والأسلوبية**، الدار العربية للكتاب (طرابلس، تونس) ط3، 1977.
39. عبد العزيز عتيق : **علم المعاني و البيان و البديع** ، دار النهضة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1989 .
40. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف : **مدخل إلى تحليل النص الأدبي** ، دار الفكر ، ط4، 2008 م .
41. عدنان بن ذريل : **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**.
42. عز الدين إسماعيل: **الأدب و فنونه**. دار الفكر العربي-القاهرة-مصر-(د.ط).
43. علم اللغة، مقدمة للفقاري العربي ، محمود السعران، دار النهضة، بيروت، د.ط.
44. علي أبو ملجم: **في الأسلوب الأدبي**. دار و مكتبة الهلال. ط2 1990 .
45. العناني محمد إسحاق : **مدخل إلى الصوتيات** ، دار وائل للنشر ، عمان ، ط1، 2008.
46. الفاخري صالح سليم: **الدلالة الصوتية في اللغة العربية** ، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، ط1، ص 194 .
47. فتح الله احمد سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية**. ادارة الافاق العربية-القاهرة-مصر. ط1. 2008.
48. فيلي ساندريس. **نحو نظرية أسلوبية لسانية**-توزيع دار الفكر. دمشق. ط1. 2003.
49. اللغة العربية معناها و مبناها، تمام حسان، الهيئة المصرية للكتاب، ط2، 1972.
50. محمد ربيع: **علوم البلاغة العربية**، دار الفكر ، ط1، 2007.
51. محمد زكي العشماوي : **دراسات في النقد الأدبي المعاصر** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، بيروت (مصر ، لبنان) 2000 .
52. محمد عبد الله جبر : **الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية** ، دار الدعوة -الإسكندرية -مصر (د-ط) دت.
53. محمد عبد المطلب. **للبلغة و الحاسوبية** .
54. محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1994.
55. محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون: **الأسلوبية و البيان العربي**. الدار المصرية للسانية. دط-1992.

56. محمد كريم الكواز : علم الأسلوب (مفاهيم وتطبيقات) ، ط1، جامعة السابع من أبريل بنغازي ، الجماهيرية الليبية.
57. محمد مناف مهدي: علم الأصوات اللغوية، بيروت ، عالم الكتاب، ط1، 1998.
58. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط1، 2002.
59. منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية. منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-(د.ط.)_1990 .
60. موسى الأحمد نويوات: ديوان موسى الأحمد نويوات، دار البصائر ، الجزائر، ط1، 2009.
61. نعمان شهرابي، الدروس التطبيقية في القواعد و البلاغة و العروض، دار الصدى ، الجزائر، د ط، د ت.
62. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر، دط، 2010.
63. نور يوسف عوض - نظرية النقدية الحديث. المهنة دار الأمين للطباعة و النشر و التوزيع. القاهرة. ط1-1994.
64. الهاشمي أحمد : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع (د ت) ، (د ط) .
65. هند ريش بليت. البلاغة و الأسلوبية -ترجمة:محمد العمري-افريقيا الشرق.الدار البيضاء.المغرب العربي دط . 1999 .
66. يوسف ابو الحدوس. الأسلوب الروئية و التطبيق. دار ... للنشر و التوزيع و الطباعة. الاردن. ط1. 2008.
67. يوسف أبو العروس: الأسلوبية الروئية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان ، ط1، 2007.
68. يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من الأنسوية إلى الألسونية ، دار البشائر ، الجزائر ، (دط) ، 2002.
69. يوسف وغسلي : مناهج النقد الأدبي . دار جسور لنشر و التوزيع المحمدية . الجزائر . ط1 - 1998.
70. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد .الدار العربية للعلوم بيروت-لبنان- ط1 2008.



الصفحة	المحتوى
	شكر
	إهداء
أ	مقدمة
الفصل الأول : مفاهيم أولية عن الأسلوبية	
4	تعريف التداولية
6	عند العرب
7	عند الغرب
8	تعريف الأسلوب
15	علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى
الفصل الثاني : المستوى الصوتي	
21	المستوى الصوتي
21	الأصوات المهموسة المجهورة
22	الأصوات المهموسة
24	الأصوات المجهورة
28	النبر
30	أنواع النبر
31	دلالة النبر وأهميته
32	التنغيم

33	الوزن والإيقاع
37	الصورة الشعرية
38	الطباق
40	الجناس
42	التشبيه
45	الإستعارة
46	المستوى النحوي
49	الأساليب الإنشائية والخبرية
61	المستوى الدلالي
78	الخاتمة
	الملاحق
	قائمة المصادر والمراجع
	الفهرس