الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة آكلي محند أولحاج
- البويرة –

كلية الآداب واللغات

Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique.

Université akli mohand oulhadj – bouira-

Tasdawit akli muhend ulhag- Tubirett-

Faculté des lettres et des langues

كلية اللغات والآداب

قسم اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية لقصيدة

- دموع وتنهدات - لإيليا أبي ماضي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتان:

- مازوني فتيحة
- قنوش حسيبة

إشراف:

د/ بن علية نعيمة

السنة الجامعية: 2013/2012

اهداء

إلى من أوقدا شمعة حياتهما ليضيئا لي دربا مشعا بنور العلم والأمل.

إلى من تحملا مشاقة تعليمي، إلى من أمداني بالدعم المادي والمعنوي.

إلى اللذان لا تحلوا الدنيا بدونهما إليكما يا نبع الحنان والعطاء.

والتضحيات..... أمي الغالية... أبي العزيز

إلى من كان لي سندا وعونا دون أن يشتكي زوجي وشريك حياتي..... فاتح.

إلى زهور حياتي، حبيباتي : رزيقة، فتيحة، رشيدة، سهام،هالة المدللة

إلى أحلى الكتاكيت: أنس، عبد الرحمان، محمد رضا

إلى صديقات دربي :فايزة، سهام،مازوني،رشيدة،حسيبة

إلى كل من وسعه قلبي ولم تسعه ورقتي.

حسيبة

اهداء

إلى الوالدين الكريمين

إلى أختي التي لم تلدها لي أمي مشرفتي بن علية نعيمة

إلى اخوتي

إلى صديقاتي: رشيدة، حسيبة، حسيبة، نادية.

فتيحة

يعدّ الأسلوب، السمة العامة لكل شيء في الحياة، بحيث لكل جماعة أسلوبها ومنحاها الخاص، ولكل نوع من الأدب ميزته الأسلوبية التي تفرده عن غيره، فهو الشيء السّهل الممتنع نحسّه ولا نعيه، نعيشه ولا ندركه، فلا نستطيع التعبير عنه تعبيرا جامعا مانعا، وقد ساعد ظهور الاتجاهات والمقاربات النقدية الحديثة، في دراسة النص الشعري واستنطاقه واكتشاف معانيه، وطريقة تشكيل المستويات التركيبية، وكذا الصوتية والدلالية حتى الوصول إلى البنية السطحية والعميقة، وهذه المناهج أتاحت للدّارسين إمكانية التحكم في دراسة مختلف الأعمال الأدبية، ومن بين هذه المناهج نجد المنهج الأسلوبي الذي اعتمدناه في دراسة قصيدة "دموع وتنهدات "، لإيليا أبي ماضي ونرجع سبب اعتمادنا على هذا المنهج لما له من أهمية في الدراسات النقدية الحديثة وإلمامه بمختلف مستويات لغة القصيدة، كما تُمكّننا من الغوص في أعماق النّص وخباياه، وتفكيك أجزائه من بنية متكاملة إلى أجزاء تجعلنا أكثر استيعابا له.

أمّا عن اختيارنا لقصيدة "دموع وتنهدات" دون غيرها فهو راجع إلى العنوان الذي شّد انتباهنا وفضولنا لمعرفة سر هذه الدموع و التنهدات، وكان مسارنا في هذه الدراسة على ضوء الإشكال الآتي:

ما هي الخصائص الأسلوبية لقصيدة دموع وتنهدات؟ ماهي خصائص الكتابة الشعرية عند ايليا أبي ماضي؟ وإلى أي مدى استطاعت هذه القصيدة أن تعكس ذلك؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا الخطّة الآتية:

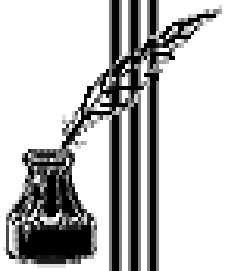
مقدمة وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، بحيث تطرّقنا في التمهيد إلى نشأة إيليا أبي ماضي وثقافته، ثم نشاطه فأثاره وفلسفته الشعرية، وفي الفصل الأول الذي يحمل عنوان: المستوى الصوتي للقصيدة، حيث قسّمناه إلى فرعين وهما: الموسيقى الخارجية من بحر وقافية، والموسيقى الدّاخلية، وضمّت الحروف والكلمات وتكراراتها، والفصل الثاني، الذي يحمل عنوان المستوى التركيبي للقصيدة ويشمل المستوى النحوي الذي يضم الأسماء والأفعال.. ..الخ، والمستوى الصرفي من جمع تكسير ،واسم فاعل...الخ. والفصل الثالث الذي جاء بعنوان المستوى التصويري حيث تناولنا فيه البيان من تشبيه

واستعارة وكناية، والبديع من معنوي ولفظي، والمعاني من أساليب إنشائية وأساليب إخبارية، و أنهيناه بخاتمة، ذكرنا فيها أهم النتائج المتوصّل إليها. واعتمادنا في بحثنا هذا على عدّة مراجع ومن أهمّها:الأسلوبية الرّؤية والتطبيق، (يوسف أبو العدّوس)، أعلام وروّاد الأدب العربي (كاظم حطيط)، وفي النّقد والنّقد الألسني (إبراهيم خليل).

أمّا عن الصعوبات التي واجهتنا، فتمثّلت في قلّة الدّراسات لهذه القصيدة بالذّات.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بالشّكر الجزيل والتّقدير الكبير إلى المشرفة نعيمة بن علية، وإلى كل من ساعدنا ومدّ لنا يد العون لإتمام هذا العمل، سواء من قريب أو من بعيد.

التمهيد



إيليا أبو ماضي: النشأة والثقافة

1. نشأة إيليا أبو ماضي و ثقافته.

2. نشاطه.

3. آثاره.

4. فلسفته الشعرية.

1- مولده:

أشرق فجر جديد بمولد الشاعر "إيليا بنو ظاهر"، في إحدى قرى لبنان تدعى المحيدثة، عام 1889م، ويمثل هذا التاريخ بداية النهضة الأدبية الحديثة في العالم العربي حيث اكتشفت الطباعة وانتشرت المجلات والصحف وغيرها.

وإيليا أبو ماضي من أبوين مسيحيين ذو أصل عربي والده يدعى ظاهر، ترعرع في أحضان الطبيعة صبيا طليق المحيا، وسيم الطلعة يلعب بالحبل مع رفاقه في الشارع ويتسلق الأشجار، وما كان يميزه عن رفاقه أنّه كان شديد التمسّك برأيه، ممتد الطموح، قوي الشخصية كثير الكبرياء، وفي الكثير من الأحيان كان يرافق أباه إلى مجالس الكبار من ذوي العقل والحكمة[1].

درس إيليا أبو ماضي في قرية من قرى المحيدثة، حيث تعلّم في إبتدائيتها مبادئ القراءة والكتابة، ثم انتقل إلى السيوعية في بكغيا، أمضى في مدرستها بضع سنوات، وفي عام 1901م ترك المحيدثة وذهب إلى الإسكندرية بحيث اشتغل كبائع للسجائر في متجر عمه، وكان يدرس أثناء الليل النحو والصرف تارة، ويقرأ بعض الكتب تارة أخرى.

أقام في مصر إحدى عشرة سنة، أنشأ خلال هذه السنوات ديوانه الأول، "إيليا أبو ماضي" قبل أن يبلغ العشرين من عمره.

وصل إيليا أبو ماضي إلى "أوهايو "حيث عمل في التجارة مع شقيقه، وبعد خمس سنوات من العمل انتقل إلى نيويورك ليعمل محررا في جريدة " المجلة العربية "في نيويورك وكان يصدرها جماعة من أبناء فلسطين، ثمّ انضم إلى التحرير في جريدة "الفتاة"، التي كان يصدرها شكري بخّاش، في مجلة "مرآة الغرب" عام 1920م ومكث في تحريرها أكثر من عشرة سنوات، وقبلها أصدر مجلته "السّمير"عام 1912م.[2]

---

[1]– ينظر، جعفر الطيار الكتاني، الدراسات الأدبية إيليا أبو ماضي دراسة تحليلية، مكتبة الخنانجي للنشر، مصر(دت)، ص8.

[2]– ينظر، أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي نقحه/ جورج شكور، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1 ، 2004، ص05.

عندما تأسّست الرابطة القلمية في المهجر عام 1920م، التحق بهاو كان عضوا مهما وكان ذو مكانة فيها، وفي عام 1927م اصدر ديوانه "الجداول " الذي طبع في نيويورك، وقدّم له ميخائيل نعيمة، وفي عام 1940م، نشر ديوانه "الخمائل".

أنجب إيليا أبو ماضي ثلاثة أولاد وهم:ريتشارد متزوج من ماري لويز الأمريكية، وهو من علماء الذرّة يحمل درجة دكتوراه في العلوم الطبيعية، والثاني روبرت برتبة ضابط في الطّيران الأمريكي، والثالث مريض لا يعمل.

استمرّت جريدته "السّمير" التي كانت تصدر كل نصف شهر، ثم حوّلها إلى جريدة يومية تصدر كل يوم حتى وافته المنية سنة 1957م.

بعد وفاته صدر ديوانه الأخير المعنون ب"تبر وتراب".[1]

2-نشاطه:

بقي أبو ماضي في مصر يعمل في دكان لبيع السجائر، ثم في دكان أخيه وخلال هذه الفترة نظّم العديد من القصائد الوطنية والسياسية التي نشرها في العديد من المجلات والجرائد المصرية، وقد نال شهرة واسعة ووصلت أخباره إلى مسامع أبيه، فخاف عليه وطلب منه مغادرة الإسكندرية[2].

فهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، بالضبط إلى مدينة سنسناتي، حيث يوجد أخيه مراد أبو ماضي الذي كان يقطن هناك، فمارس معه التجارة، وهذه المدّة أربع سنوات تقريبا، وبعدها شدّ رحاله إلى مدينة نيويورك وهذا في عام 1916م، حيث مارس فيها نشاطه الإعلامي، الذي تمثّل في إنشائه لجريدة "السّمير" التي كان في البداية يصدرها كل شهر، ثم بعد ذلك مدّة كل نصف شهر، ثم في الأخير قرّر إصدارها بصفة يومية، وبفضل عبقريته وإبداعياته الشعرية انضّم إلى شعراء المهجر أي شعراء الرابطة القلمية في 1916م، حيث التقى هناك بكبار أدباء المهجر أمثال

[1]- ينظر، خازن عبود، معجم الشعراء العرب من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين حرف الألف مراجعة دار حاب عكاوي رشا برس للطّباعة والنشر، بيروت، لبنان 2008م ، ص657.

[2]- ينظر، إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، ص5.

جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، والريحاني،وقدا ستفاد كثيرا من تجربتهم وخبرتهم الفنية وهذا ظاهر في شعره ومعارفه[1].

واستدعي من طرف منظمة الأونسكو، كممثّل للصحافة والإعلام العربي في المهجر، وهذا من أجل مشاركته في المؤتمر الذي نظّمته في بيروت بلبنان، وهذا عام1947م، فلبّ الدّعوة، وبهذا قد عاد إلى وطنه الأم وطن النجوم الذي حضي فيه بتكريم وطني ورسمي، حيث منح من قبل سلطاتها أرفع الأوسمة، ومن نشاطاته أيضا ذهابه إلى سوريا للعاصمة دمشق حيث كرّم فيها ومنح وسام الاستحقاق السوري، وقد ألقى في احتفالات تكريمه بعض قصائده القومية، وبعدها يرجع إلى المهجر ويتابع عمله في جريدته "السّمير"،التي توّجها بهاتين البيتين:

أنا لا أهدي إليكم ورق غيركم يرضي محبر الورق
إنّما أهدي إلى أرواحكم فكرًا تبقى إذا الطرس اخترق[2]

وفي عام 1927م، جمع أبو ماضي القصائد التي كتبها بعد ديوانه الثاني وأنتجها في ديوان أسماه الجداول، وبفضل هذا الديوان بلغ قمّة شهرته الشعرية في العالم العربي، وفي عام 1940م أصدر ديوان الخمائل، وهو آخر ديوان في حياته، وقد أكسبه هذا الديوان شهرة لا تقل عن شهرة ديوان الجداول، أما "تبر وتراب" الذي طبع بعد وفاته عام 1960م، فلوحظ تراجع كبير في قريحته الشعرية قياسا على دواوينه الشعرية السابقة[3].

[1]– ينظر، كاظم حطيط، إعلام ورواد الأدب العربي ، ج2، الدار العربية للكتاب، ط3، 2003، ص269.
[2]– ينظر، جعفر الطيار الكتاني، الدراسات الأدبية، إيليا أبو ماضي دراسة تحليلية، ص25.
[3]– ينظر، إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، ص7.

3-آثاره:

إيليا أبو ماضي شاعر رومانسي، ينتمي إلى شعراء الرّابطة القلمية، وهو ذو نزعة طبيعية تأملية، وله اتجاه اعتزالي حيث انعكس على شعره، وكان غزير الإنتاج، فله عدّة دواوين تعالج مختلف القضايا في مختلف الميادين، وهذه الأخيرة ورغم مرور ثلث قرن عن وفاته حاضرا في عصرنا بمختلف قصائده التي لازالت حية تعبّر عن واقعنا الحاضر، رغم مرور مدّة زمنية طويلة، ومن أهم مؤلفاته نجد:

أ- ديوان "تذكار الماضي":

هو الديوان الذي جمع فيه شعره الذي ألّفه بمصر، حيث اختلف معظم من كتبوا عن إيلياأبو ماضي على تسمية هذا الديوان، وهذا دليل على أن معظم من كتبوا عنه كانوا لا يعرفون هذا الديوان، ومنهم: (جورج سيدج) الذي سمّاه "ديوان ظاهر أبو ماضي" وكذلك (صفرة وعبد الغني حسن)،و(نادرة صرّاج) فسمّوه "تذكار الماضي " وبعضهم ممّن لم يزعم الاطلاع عليه لا يعطي للديوان اسما وإنّما يصفه بالديوان الأول[1].

لقد ألّف هذا الديوان سنة1911م، وهو لم يتجاوز سن الثامن عشرة من عمره، ويُظهر هذا الديوان عن معرفة تراثية قوية بالشّعر كما تعكس سليقته وذاكرته الحادة، ومهارته في رصف الكلام والقوافي وضبط الأوزان، فديوانه هذا اتّسم بالصبغة التقليدية وكان شعره فيه لم ينضج بعد[2].

[1]- ينظر، جعفر الطيار الكتاني، الدراسات الأدبية إيليا أبو ماضي، دراسة تحليلية، ص13.

[2]- ينظر، سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ت ، عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،ط1،ص170.

ب-ديوان "إيلياأبو ماضي"

الذي أصدره عام 1916م، بنيويورك وكانت معظم قصائده من الشعر القصصي والتأملي والعاطفي[1].

وقد انعكس اتصاله الجديد بالثّورة على الجمود والتقليد، حيث نلمس بعض التغيير في كتاباته الشعرية، ونجد هذا في قصيدتيه الشهيرتين " فلسفة الحياة "و"لم أجد أحدا"بالرّغم من أن معظم قصائد هذا الديوان تقليدية، كقصيدته في 1916م عن الحرب، حيث تفتقر هذه القصيدة إلى الوحدة، وكذلك نجد فيها تفلسف تقليدي وعواطف جاهزة، وقد أهدى إيليا أبو ماضي هذا الديوان إلى تاجر سوري يشبّهه في قصيدة قصيرة بـ "النجوم والمطر" وهي صورة عربية قديمة للرّجل الكريم، لأن هذا التاجر تبرع بنشر ديوانه، ومن أهمية هذا الديوان، أنّه أشار إلى أثر المفهوم الشعري الجديد الذي كان الشعر بحاجة إليه[2].

ج- ديوان الجداول:

بلغ أبو ماضي أوجّ إبداعه في هذا الديوان، وهو ديوانه الثالث ويعدّ هذا الديوان أفضل دواوينه من حيث جودة الشعر ونضجه، وقد صدر هذا الديوان عام 1927م، وقد عني هذا الديوان باهتمام كبير من طرف شباب الوطن العربي، حيث كان معظمهم حافظا لقصيدته الشهيرة "المساء" التي كتبها عام 1921م بالمهجر.

وكانت قصائد هذا الديوان سلسة الأسلوب وذات نبرة موسيقية ناعمة، وهي ذات نوعية عالية تتماشى مع روح الشاعر التجديدية، وذات وجه معاكس مع قصائده المنشورة سابقا.

---

[1]- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي ،مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص87.

[2]- ينظر، سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص171.

وقد ضمّ ديوانه هذا أفضل وأجود شعر قاله، حيث اكتمل الشكل والمحتوى معا، وعكس موهبة قادرة على التطور، وكان ابو ماضي في ديوانه هذا يحاول تفسير أفكاره بأساليب غير مباشرة[1].

ح- ديوان الخمائل:

ظهر هذا الديوان عام 1940م، حيث نجد مجموعة من القصائد التي تضمنها هذا الديوان، لم تكن حديثة القالب فقد كان كثير منها قصائد تقليدية منسوخة بالصور والقوالب الجاهزة والمألوفة، فكانت ذات قافية موحدة كما شهدت اختلالا عضويا، وفي ديوانه هذا نجده قد نهج الطريقة الشعرية التقليدية باستخدامه بيت الحكمة المباشر، وهذا على عكس ما جاء به في ديوانه الجداول، وهذا ما نجده واضح كل الوضوح في قصيدته "كن بلسما".

مما يجعله لا يحض بالشّهرة التي حضي بها ديوان الجداول[2].

هـ- ديوان تبر وتراب:

بعد وفاة إيليا أبو ماضي بثلاثة سنوات نشر ديوانه "تبر وتراب" في بيروت وهذا عام1960م، وهنا ظهر جليا للعيان عودة أبي ماضي وبصورة واضحة إلى الموضوعات التقليدية والأوضاع القديمة والقوالب الجاهزة والمصنّعة، حيث نجد قسم كبير من قصائده في ديوانه هذا، تركز على شعر المناسبات، وهنا قد سجّل إيلياأبو ماضي ردّة مؤسفة حقا، التي لا يمكن أن تخفيها الوسائل الشعرية المستحدثة، فكان الهاجس عند أبي ماضي مسبّبا في موقفه الأساسي وموقفه المكتسب[3].

---

[1]- ينظر، سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص172.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص172.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص173.

4- فلسفته الشعرية:

لإيليا أبا ماضي قوة روحية كبيرة، انعكست على شعره، وتفاؤل وايجابية يحتاج إليها شعبه المحبط أشدّ الحاجة، فقد حاول في معظم أشعاره بعث الروح التفاؤلية، واستبدال سلبيات الحياة بإيجابياتها، والتطلّع إلى ما هو أحسن وأفضل، وقد تمكّن إيلياأبو ماضي من اختراق حاجز الأحزان الرومانسية المنيع، وبناء جسر عارم بحب الحياة والجمال، وذلك عن طريق أسلوبه الشعري الباهر الذي اكتسبه عن الولع اللبناني بالتفلسف ورواية الحكايات إلى جانب الشغف بالتلاعب بالكلمات[1].

حيث كان يدعوا إلى تأكيد الثقة بالنفس، ومعايشة الأمر الواقع بكثير من التفاؤل والرضا، فيقول:

قال: السماء كئيبة وتجهمها قلت: ابتسم يكفي التجهم في السماء
قال: الصبا ولّى فقلت له ابتسم لن يرجع الأسف الصبا المنصرما
قال: التي كانت سمائي في الهوى صارت لنفسي في الغرام جهنّما
قلت: ابتسم واطرب فلو ما رنّتها قضيت عمرك كله متألما [2]

وأحيانا أخرى يطلب من الإنسان النظر بعين التفاؤل والجمال فيقول:

أيها الشاكي ما بكا داء كيف تغدو إذا غدوت عليلا
إنّ شرّ الحياة في الأرض نفس تتوق قبل الرحيل رحيلا
وترى الشوك في الورد تعمى أن ترى فوقها الندى إكليلا
والذي نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيء جميلا
فتمتّع بالصبح ما دمت فيه لاتخف أن يزول حتى تزولا
أنت الأرض أوّلا وآخرا كنت ملكا أو كنت عبدا ذليلا
يا أيّها الشاكي ما بكا داء كن جميلا ترى في الوجود شيئا جميلا[3]

[1]- ينظر، سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص182.
[2]- إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، ص86.
[3]- المرجع نفسه، ص335.

وأحيانا أخرى يميل إلى الطابع الاكتئابي والشعور بحدّة العزلة حيث يقول:

أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف النجوم

أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم

أم خفت أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم

أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد إنما

أظلالها في ناظريك

تنم يا سلمى عليك

إنّي أراك كسائح في القفر ظلّ عن الطريق

يرجو صديقا في الفلاة وأين في القفر الصديق[1]

وكذلك نجده صادق التعاطي وجدّته وسلاسة الإيقاع فيقول:

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع

يخفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجّع

إنّ الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع

لكن كيف تجزعين على النهار للدجى[2]

وكذلك هناك مجموعة من العوامل استمدّ منها مقوماته الشعرية، التي انعكست على مختلف كتاباته ومن أهمها:

– المعانات التي عاشها في بلاد المهجر التي جعلته يعيش في اضطراب وقلق دائمين وصراعه من أجل توفير مطالب الحياة وإثبات الذات.

– الحرية السياسية والحرية الاجتماعية التي عايشهما الشاعر.

– تأثّره بالفكر والأدب والفلسفة الغربية التي ساهمت في سعة خياله وإثراء فكره وزيادة خبرته.

[1]– كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي، ج2،ص279.

[2]– المرجع نفسه، ص280.

– مصادقته للطبيعة من خلال نزعته الرومانسية.
– تأثّره بالجانب الدّيني وميله إلى التصوف[1].

ونلاحظ في شعره أنه قد قسّمه إلى طورين، الأول اتجه فيه اتجاها قديما، وفي الثاني حاول أن يجمع ما بين الكلاسيكية والرومانسية وكانت القصيدة عنده كلا متكاملا[2].

وما نخلص إليه أنّ إيليا أبا ماضي، ينطلق في مساره الشعري بالمحاولة، ثم بالتتبع ثم التقليد ليزداد موهبة وثقة مع الزمن، ويقطع مرحلة أولى في البحث عن قاعدة يرسى عليها، وهو يحاول العطاء لإثبات الذّات وليشقّ طريقه نحو طموحات أكبر وأعظم ونحو عطاء شعري أفضل، وبرز ذلك جليا في ديوانه المعنون " الجداول " الذي صنع له مكانة معروفة ومرموقة، ويشهد له بها أكثر من أديب عربي، وكذا ديوانه الرابع المعنون "الخمائل" الذي أثبت من خلاله قدراته العالية وشاعريته المتميزة، فشعره مفعم بالحنين إلى الوطن ينحو منحا خاصا في التساؤل والقلق والشكّ والتفاؤل ويغلب عليه العفوية المطلقة[3].

فإيليا أبو ماضي شاعر استطاع أن يبرز مكانته من خلال أشعاره الراقية، فهو لم يعارض الشعر القديم أو التقليد هكذا فقط، إنّما أبرز فكره في المدى الإنساني والصفاء الروحي، وقد أُخذت عليه مآخذ في النّثر حينا وفي الشعر حينا وفي اللغة أحيانا، ولكن لمع وسطع اسمه في تجديد الشعر وبرزت رؤيته واتجاهاته المختلفة وتجاوز الإقليمية إلى العالمية، وبدع في نسج الشعر براعة لا يمكن لأي أديب أن ينكر وجودها.

أمّا عن أدبه في المهجر، فيظهر أثره بصفة خاصة في الأدب العربي المعاصر وفي الكثير من الاتجاهات، لاسيما في مجال التجديد الرومنتيكي، والنزوع الوجودي،

---

[1]– ينظر، احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي، ت، عبد الرحيم الكردي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص9.

[2]– عباس صادق، موسوعة أمراء الشعر العربي، عمان، ط3 ، 2003 ، ص108.

[3]– ينظر، كاظم حطيط ، أعلام ورواد في الأدب العربي، ص284.

والقصة الشعرية المعاصرة والحديثة، فأين كانت مواقف النّقد الأدبي من شعرية إيليا أبو ماضي، فقد استطاع هذا الشاعر العربي الكبير، أن يؤكّد على ما جاء به من خصوصياته ومنحاه الشعري، وتميّز وبرز في الأدب العربي المعاصر حتى أصبح يعرف بنمطه وبملامحه التي تظهر عن طريق شعريته الفائقة، ويعتبر إيليا أبو ماضي من بين أعمدة الرومانتيكية، التي ظهرت في العهد العربي المعاصر، وأحد أهم روّاد النزعة الإنسانية في الأدب العربي الحديث، وهو يثبت في هذا المدى مع المعري، وجبران خليل جبران، وخليل مطران، وميخائيل نعيمة، وسواهم من الشعراء والأدباء العرب، دون أن يفارق في ذلك خصوصية الرومانسية و الإنسانية1.

عاش إيليا أبو ماضي في حقول الرومانسية، وتغذّى على مائدتها الشهيّة، ووجد فيها النسيم و الأعاصير التي تجول في أجوائها، وشرب رحيقها، فكان عطاؤه الشعري متدفق وصاحب رصيد وافر وزاد ضخم من الأشعار والدواوين[2].

[1]– ينظر، كاظم حطيط،أعلام و رواد الأدب العربي، ص285.

[2]– ينظر، أحمد يوسف خليفة، البنية الدراسية في شعر إيليا أبي ماضي، ص2.

الفصل الأول

المستوى الصوتي و الإيقاعي

1. الموسيقية الخارجية:
   - أ. البحر
   - ب. القافية
2. الموسيقى الداخلية
   - أ. الحروف
   - ب. الكلمات

مقدمة:

القصيدة الشعرية مجموعة عناصر صوتية متناغمة ومنصهرة في نسق موحد، مكوّنة بذلك الهيكل الصوتي واللّغوي، وهذا النسق يشبه مجموع الآلات المختلفة، التي تكوّن لنا مقطوعة موسيقية، ولكي نتمكّن من دراسة المحتوى الجمالي في النّص الشعري، دراسة ملمّة بالمكونات الصوتية لهذه القصيدة، التي ترسم إطارها الفني يجب علينا الغوص في أبعاد هذا البناء الصوتي[1].

ويعتبر الإيقاع الخاصية الأولى للشعر، فالشعر مرتبط في نشأته الأولى به، فلولا الإيقاع لما وجد الشعر وما ميزنا بينه وبين النثر، وبه يمكن التمييز بين الأعمال الأدبية، "وقد أجمعت الدراسات الأنثروبولوجيا، على أنّ العلاقة التصميمية، قائمة تاريخيا بين الشعراء و الإيقاع، وقد كان كلام الشاعر أناشيد، ولا يزال فيه بقية الأنغام الأولى التي كان يتناجى بها البشر في أصل وجودهم، وتطورت تلك الأنغام، إلى ألفاظ ذات حروف ومقاطع مع نمو الحضارة الإنسانية و تطوّر الشعر ونما، ولكن لم يفارقه النّغم والنّشيد."[2]

وفي هذا المستوى نتناول الموسيقى الخارجية للقصيدة، وكذا الموسيقى الداخلية لها.

1_**الموسيقى الخارجية:** وهي "غالبا ما تنصرف إلى القافية،ولكن مضاف إليها ما قبلها لما يظاهرها على التمكّن من الترصّف والتلذّذ"[3].

أ. **البحر:** استعمل إيليا أبو ماضي في قصيدته "دموع وتنهدات" بحر الطويل ويظهر هذا فيمايلي:

---

[1]– ينظر، محمد صالح الضالع ،الأسلوبية الصوتية ،دار الغريب للطباعة و النشر والتوزيع ،القاهرة 2006،ص28.

[2]– قاسي صبيرة،بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، ط1 2008 ، ص8.

[3]– عبد الملك مرتاض، دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي محمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص148.

ألا ليت قلبا بين جنبي داميا أصاب سلوا أو أصاب الأمانيا

ألالـــيت	قلبن بيـــن	جنبيـــي	داميين	أصاب	سلوون أو	أصاب	لأمانيا
0|0||	0|0|0||	0|0 | |	0|| 0||	|0||	0|0| 0||	0|0||	0||0||
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

أجنّ الأسى حتى إذا ضاق بالأسى تدفّق من عينيى أحمر قانيا

أجنَ لأسى	حتتى	إذا ضاق بلأسى		تدفق من	عينيي	أحمر	قانيا
0|0||	0|0|0||	0|0||	0||0||	|0||	0|0|0||	|0||	0||0||
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

ونلاحظ أنّه قد استعمل هذا البحر من بداية قصيدته إلى نهايتها، والطويل من البحور الباهية، العميقة لذا نجد أكثر من ثلث الشعر العربي القديم والوسيط والحديث قد نظّم على هذا البحر، وهذا لأهميته ويسمى الركوب وهذا لكثرة ما يركبه ويستعمله الشعراء، والطويل لا يكون مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا، وعن الأخفش قال: سألت الخليل بعد ما عمل كتاب العروض "لم سمّيت الطويل طويلا؟!" قال: "لأنه طال بتمام أجزائه... وقيل سمّي كذلك لأنّه يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب، بعد ذلك والوتد أطول من السبب".[1]

[1]- ناصر لوحيشي ، مفتاح العروض والقافية دار الهداية، الجزائر، ص54.

ب. القافية:

القافية بالتحديد هي: "من آخر صوت ساكن في البيت رجوعا إلى أوّل متحرك قبل أوّل ساكن "[1].

والقافية في قصيدة "دموع وتنهدات " تظهر في صدر القصيدة كالتالي: مانيا(|0||0) بدءا بحركة الميم (الفتحة).

ألا ليت قلبا بين جنبيّ داميا أصاب سلوا أو أصاب الأمانيا

_ استعمل إيليا أبو ماضي قافية موحّدة في مجمل قصيدته "دموع وتنهدات"، وللقافية حروف مخصوصة بها وحركات وأنواع، فحروفها ستة وهي:

الروي، والوصل، والخروج، والرّدف، والتأسيس، والدخيل، وقد جمعها صفي الدين (ت750هـ) في قوله:

مجرى القوافي في حروف ستة كالشمس تجري في علو بروجها

تأسيسها ودخيلها مع ردفها ورويّها مع وصلها وخروجها[2].

أ- **الروي:** وهو"الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: قصيدة لامية(حرف اللّام)لامية الشنفرى، سنية البحتري"[3].

والقصيدة التي بين أيدينا رويها الياء فيقال يائية أبي ماضي.

إذا المرء لم يسعى لخير بلاده يمكن كالذي في ضرها بات ساعيا[4].

---

[1]- سميح أبو مغلي، الموجز الكافي في العروض والقوافي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع 2006، ط3، ص53.

[2]- ناصر لوحيشي، مفتاح الحروف والقافية، ص134.

[3]- عبد الرحمن تبر ماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط20031 ،ص38.

[4]- الديوان، ص499.

ب- **الوصل:** وهو "إمّا حرف ساكن ناشئ عن إشباع حركة الروي، الواو من الضمة والألف من الفتحة والياء من الكسرة، وإمّا هاء ساكنة أو متحركة تلي الروي المتحرك"[1].

والوصل في قافية هذه القصيدة هو: ألف الإطلاق بعد فتحة.

إذا المال لم ينفق في الخير ربّه رآه عليه العالمون مخازيا[2].

-**ج- التأسيس:**هو "ألف لازمة بينها وبين الروي حرف واحد متحرك"[3]

ونجده في هذه القصيدة في "مانيا"

ألا ليت قلبا بين جنبيّ داميا أصاب سلوا أو أصاب الأمانيا[4].

-د- **الدّخيل:** هو "الحرف المتحرك بين ألف التأسيس وبين حرف الروي"[5]

ويتمثّل في حرف الشين (خاشيا)

وبات سبيل كان يسري به الفتى بلا حارس يمشي به الجيش خاشيا[6].

3- أنواع القافية: القافية نوعان من حيث حركة الروي.

أ-**القافية المطلقة:** وهي قافية متحركة الروي.

ب-**القافية المقيدة:** وهي قافية ساكنة الروي.

وما نلاحظه في قصيدة "دموع وتنهدات" أنّ الشاعر استعمل القافية المطلقة، وهي بحركة الياء المفتوحة، وتظهر في قوله:

---

[1]- عبد الرحمان تبرماسين ،العروض و إيقاع الشعر العربي ، ص39.

[2]- الديوان، ص499.

[3]- عبد الرحمان تبرماسين ،العروض و إيقاع الشعر العربي ، ص41.

[4]- الديوان، ص497.

[5]- عبد الرحمن تبر ماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص38.

[6]- الديوان، ص 498.

من العار أن يغشى الرقاد جفونكم على حين يغشى الدمع المآقيا

من العار أن يكسوا الحرير جسومكم ولم يبق منكم شدة الضنك كاسيا

من العار أن يبق عليكم جمودكم وقد بلغت تلك النفوس التراقيا.[1]

2. الموسيقي الداخلية: وهي "تتسلّط على الصياغة الداخلية لسطح النص الشعري خصوصا والأدبي عموما،فتتّخذ مظاهر إيقاعية تتلاءم فيما بينها داخليا، لتظاهر الإيقاع الخارجي وتنسجم معه "[2].

أ. الحروف:

1- تكرار الصوت اللّغوي:

"اهتم الدارسون منذ القديم من العرب وغيرهم بالقيمة الأسلوبية لتكرار الصوت اللّغوي، في كلمتين أو كلمات متتابعة، أو متقاربة، وماله من وظيفة عضوية في أداء المضمون، فتتشارك الكلمات في حرف واحد في أولها أو أوسطها أوآخرها، له قيمة جلية (ظاهرة) تزيد النّص الشعري متانة وعمقا من حيث المعنى، والمبنى وكذا التنغيم[3].

فتكرار فونيم معين في كلمات من قصيدة ما، يحمل عدّة إيحاءات ضمنية ذات أبعاد تمس ذاتية الشاعر، وموضوع القصيدة في آن واحد ومساعدة الشاعر على تكوينه للصور الشعرية.

ومن خلال الجدول الآتي نوضح عدد الأصوات المتكررة في القصيدة وميزاتها.

---

[1]- الديوان، ص499.

[2]- ينظر، عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ابن ليلاي، محمد العيد، ص147.

[3]-ينظر، نجوى محمود صابر، دراسات أسلوبية وبلاغية، دار الوفاء لدنيا النشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008، ص15.

الحروف المجهورة	عددها	الحروف المهموسة	عددها
الباء	94	الثاء	10
الجيم	45	الشين	30
الدال	57	الخاء	16
الآم	103	الصاد	18
القاف	46	السين	70
الطاء	17		
الألف	90		
العين	60		
الميم	165		

وإذا نظرنا إلى الأصوات وتكراراتها، يتبين لنا أن عدد الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة، فنجد صوت الميم تكرر مئة وخمسة وستون مرة (165) وهو صوت انفجاري أنفي شفوي، وكذلك نجد صوت العين قد تكرّر ستين مرة(60) ، وهو صوت حلقي مجهور،وأيضا صوت الباء الذي تكرر أربعة وتسعين مرة (94)، وهو صوت انفجاري مجهور، بالإضافة إلى أصوات المد: الواو والياء والألف، وهي من الأصوات المجهورة، والجهر سمة صوتية توحي بالقوّة والتحدي والرفض، والجهر يتلاءم مع الصوت المرتفع، عكس الهمس الذي يتلاءم مع الصوت المنخفض والهادئ وموضوع القصيدة هنا لا يتطلب الهدوء لذا جاءت معظم الأصوات مجهورة لتعبّر عن قوة التحدي، والتطلع إلى المستقبل الأفضل بقلب آمل وطموح.

كما استعمل الأصوات الصفيرية(السين، الصاد، الشين) وهذا ما عزز الموسيقى الداخلية للقصيدة وأعطاها طابعا خاصا، فلهذه الأصوات وظيفة دلالية متمثلة في كون الصفير خارجا من نفس الشاعر، ليدل على تأزّم حالته النفسية بشكل يتناسب وحزنه وتجربته المأساوية العميقة.

كما كرّر حرف الروي بما يعادل مائتي مرّة (200)، وهو صوت الياء، الذي يحمل في طياته البروز والقوة في الإيقاع لأنّه صوت مجهور.

كما يمكن لنا تقسيم كل سطر في القصيدة إلى مقاطع، والمقاطع المتكررة في قصيدة "دموع وتنهدات" كالآتي:

***المقطع القصير (ص ح)**: وكانت نسبته عالية في القصيدة، إذ نجده تكرّر في البيت الأول ثمان عشرة مرّة (18).

ألا ليت قلبا بين جنبي داميا أصاب سلوا أو أصاب الأمانيا[1].

***المقطع الطويل المقفل (ص ح ص)**: وكانت نسبته أيضا عالية في القصيدة حيث نجده تكرّر في صدر القصيدة اثني عشرة مرة(12).

أجن الأسى حتى إذا ضاق بالأسى تدفّق في عيني أحمر قانيا[2].

وهذا ما يوحي بالإحباط والحزن والحالة المأساوية التي لازمته أثناء العملية الإبداعية.

2. تكرار القافية: كرّر إيليا أبو ماضي نفس القافية من بداية القصيدة إلى نهايتها على وزن فاعلة.

وتكرار القافية له وظيفتان موسيقيتان:

الوظيفة الأولى: "تؤديها داخل المقطوعة الواحدة، إذ تتابع التكرارات النمطية في القافية، تؤدي وظيفة إيقاعية خاصة بالمقطوعة نفسها، فتؤدي إلى التناغم الموسيقي"[3].

ففي المقطوعة الأولى تكررت القافية (مانيا"نيا")، في البيت الأول، وفي البيت الثاني (قانيا"نيا")، وأدى هذا التكرار إلى تناغم وتولد إيقاع موسيقي خاص.

---

[1]– الديوان، ص497.

[2]– الديوان، ص497.

[3]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 2007، ص265.

. الوظيفة الثانية: "تكون للرّبط بين مقطوعاتها، ومقطوعة سابقة أو لاحقة"[1]
فالقافية "نيا" لم تكن لها موسيقة في المقطوعة الأولى، إلاّ بعد ربطها مع القافية التي تليها، إذ أنّها تربط المقطوعة الأولى مع المقطوعة التالية، حيث كانت قافيتها الأولى "نيا" وجاءت في كلمة "الأمانيا "مع قافية البيت الموالي "نيا" وجاءت في كلمة"قانيا".
وهذه الوظيفة الترابطية تساعد على إبقاء الإيقاع التناغمي في تنامٍ مستمر من أول القصيدة إلى آخرها.

2- **تكرار الجناس:** نلاحظ أنّ الجناس قد جاء موزعا بطريقة منتظمة في نهاية كل تفعيلة، وهذا من أجل تحسين الإيقاع الموسيقي، وإحداث توازن توزيعي صوتي رائع بين كل مقطع وآخر، ويمنحها جرسا موسيقيا عاليا.

ب. الكلمات:

1- تكرار الوحدات: الكلمات المكرّرة يقصد بها الكلمات المفاتيح، وهي التي يكون لها ثقل تكراري وتوزيعي في العمل الأدبي، بشكل يفتح مغاليقه ويبدد غموضه، وتكون ذات أهمية خاصة، ويمكن اختباره من الوجهة الإحصائية، بحيث تكون الكلمات المفاتيح هي التي يصل معدل تكرارها في عمل معين أو لدى مؤلف معين إلى نسبة أعلى مما هي عليه في اللّغة العادية، ومن ثمّة فإنّها تشكّل أدوات فعّالة للقارئ، حيث تمكّنه من الغوص في دلالات النصوص، وفهمها بأكثر دقّة ومعرفة وانضباط وعمق، إضافة إلى دورها الفعّال والبارز داخل أغوار المؤلف بحيث تكشف عن مكبوتاته النّفسية ورغباته الخفية[2].

يردّد الشاعر إيليا أبو ماضي في قصيدته "دموع وتنهدات"مجموعة من الكلمات المفاتيح، التي تلعب دورا بارزا، ومهماً في إبداعه هذا، ومن بينها كلمة "الأسى" التي تكرّرت ثلاث مرّات(3) منها مرّتين(2) في نفس الشّطر، ومفردة البكاء التي تكرّرت أربع مرات(4)، وكلمة النّفس التي تكررت أربع مرات(4)، واللّيل التي تكرّرت ستّ مرّات(6)، وأيضا البؤس والهم والدمع.

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص265.
[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص199.

وما نلاحظه على هذه المفردات إنها تنتمي جميعها إلى نفس الحقل الدلالي،وهي ذات صيغة دلالية واحدة، تتدرج وتتلاءم مع موضوع القصيدة ونفسية الشاعر الحزينة والمتشائمة.

2-الأفعال:

أ-الماضية: تكرّرت الأفعال الماضية في هذه القصيدة على النحو الآتي: أصاب، أجنّ، ضاق، تدفّق، فاض، خدع، طلب، تبدل، بات، محى، مال، طال، باع، حارب.

وقد جاءت هذه الأفعال الماضية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالوظيفة الذهنية، كما أنّها تبرز أفكارا وحقائق ما، يسعى الشاعر إلى استجلائها.

ب-المضارعة: جاءت الأفعال المضارعة على النحو الآتي:

تهيج، تغري، تحسب، تنشد، يشق، يؤاسي، يحتاج، يظن، تمر، يشتاق، يشتك، يستعذب. .....الخ.

وقد جاءت الأفعال المضارعة أكثر تنوعا وعددا من الأفعال الماضية، حيث نجدها تدل على استمرارية الحزن والأسى في المستقبل وهذا يظهر جليا في البيت الآتي:

تمر الليالي ليلة إثر وأحزان قلبي باقية كما هيا[1].

أما فعل الأمر فقد غيّب في هذه القصيدة، وذلك عائد إلى كون أبو ماضي يتحدث فيها عن نفسيته الحزينة فلا مجال لاستعمال الأغراض الطلبية.

وكثرت الأفعال وورودها في هذه القصيدة إنّما تدل على الحركية المستمرة، وعدم استقرار نفسية الشاعر الذي يتوق شوقا وحنينا إلى وطنه.

[1]- الديوان ، ص497.

3- الأسماء: تكرّرت الأسماء في القصيدة على النحو الآتي:

اللّيل، النهار، الدنيا، السلم، الوغى، الغبراء، العاقل، الأفلاك، الأيام، قلب، عين، الطيور، الصبابة، اللّيالي، أحزان، أهل، الخمر، ملهى، النوم، مقلة، غوغاء، الجنة، اليأس.

والملاحظ من حيث الاشتقاق أنّ الأسماء المشتقة قليلة بالمقارنة مع الاسماء الدالة على الذّات، لأنّ الذّات هي المحور الذي تدور عليه دلالات القصيدة، فالأنا واضحة وجلية بشكل كبير في قصيدة "دموع وتنهدات".

والأسماء في دلالتها إنّما تدل على الاستقرار والثبات.

4-الضمائر: من حيث الضمائر نجد أنّ إيليا أبا ماضي أكثر من استعمال ضمير الخطاب، على غرار غيره من الضمائر ويظهر في قوله.

فيا أمّة قد طال عهد سباتها متى يكشف الإصباح عنك الدياجيا

ويا عقلاء العرب هذا زمانكم فكونوا لمن ضلّ المحجّة هاديا[1].

وضمير الخطاب هنا يعبر عن الوظيفة التأثرية التي تنسجم مع موضوع القصيدة وكذا مع الذّات المبدعة.

[1]- الديوان، ص499- 498.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي.

I. المستوى النحوي.

1. الأفعال.
2. الأسماء.
3. الحروف.
4. الضمائر.
5. التعريف والتنكير.
6. الجمل.

II. المستوى الصرفي.

1. جمع التكسير.
2. اسم الفاعل.
3. اسم المفعول.
4. الصفة المشبهة.
5. اسما الزمان والمكان

مقدمة:

يقصد بالمستوى التركيبي للقصيدة، الاهتمام بكل التراكيب وتصنيفاتها، وبشتّى أنواعها التي تسيطر وتهيمن على النص، فهل نجد التركيب الفعلي يهيمن أم التركيب الاسمي؟ وكذلك بالنسبة للجمل، هل تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة؟ أو المزدوجة؟ وهنا نكون أمام الأسلوبية النحوية، وهذا في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النّص وتماسكه عن طريق هذه الروابط التركيبية المختلفة[1].

ا.المستوى النحوي:

1- الأفعال:

لغة: وهو "الحدث الذي يحدثه الفاعل"[2].

اصطلاحا: وهو" ما دلّ على معنى في نفسه أو حدث مقترن بزمان نحو: انطلق، عاد، سافر، فإنّنا ندرك بالفعل معنى: الانطلاق والعودة و السفر"[3].

وينقسم الفعل إلى ثلاثة أنواع: ماض و مضارع وأمر.

- **الماضي:** وهو ما دلّ على حدث مضى قبل التكلم مثل مات، اقترب. ..الخ

- **المضارع:** وهو ما دلّ على حدث جرى أثناء أو بعد التكلم دون إضافة وإذا دخلته "لم" انحرف إلى الزمن الماضي وهو مبني ومعرب مثل: يمت، يقترب.

الأمر: وهو معنى يدلّ على حدث مقترن بالطلب، فيه وقوع الفعل من الفاعل المحاط بغير لام الأمر مثل: مت، اقترب[4].

ونجد إيليا أبا ماضي في قصيدته "دموع وتنهدات" قد استعمل صيغتي الماضي والمضارع ولم يستعمل صيغة الأمر، و بالنسبة لصيغتي الماضي و المضارع نجده

[1]- ينظر، إبراهيم خليل، في النقد وفي النقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع عمان، 2002، ص145.

[2]- إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص14.

[3]- محمود مترجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000، ص9.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص9- 10.

قد استعملهما بنسب متفاوتة، فالماضي استعمله تقريبا سبعون مرة(70) وهذا مثل: بات، كان، راغ، باعوا، طال، بلغ، ساق، عذر، ظل، سرى، ناكر، جاش، صار.

أما المضارع فقد استعمله حوالي خمس وخمسين مرة (55) وهذا مثل:يمسى، يسترجع، تطلعوا يتلوا، تسمعون، يغشى، ينفق، يكسوا، يكشف، يختر، تعطي، أقطع.

ونلاحظ أنّ الشاعر استعمل ووظّف الفعل الماضي بنسبة أكبر في قصيدته وكان هذا بمثابة الوصف للمعاناة والآلام والأحزان التي يعانيها من أجل وطنه، مثل قوله في البيت الثاني:

أجنّ الأسى حتى إذا ضاق بالأسى تدفق من عيني احمرا قانيا[1]

وهنا نجده يصور لنا مدى حزنه وشدّته، حتى أنّه يذرف الدموع القاتمة باللّون الأحمر من شدة حصرته وخيبته على معاناة بلده.

كما أنّ الأفعال الماضية، تدل علة الثبات وعدم الحركة وتقرير الحقائق والوقائع، فهي هنا لا تتناسب وحالة الشاعر، الذي يجري في دمه حب وحنين وطنه.

أما الأفعال المضارعة التي وردت بنسبة أقل منها ماضية، فإنها تدل على تفاؤل الشاعر، وإعادة بعث روح حب الوطن في نفوس شعبه، ودعوتهم إلى حمل راية واحدة، وعدم الاختلاف والنفاق لأن المصير واحد ومشترك وهو الحرية، كما أنها تدل على الحيرة والاضطراب في نفسية الشاعر، وهذا جرّاء المأساة التي يعانيها أبناء وطنه ووطنه، ويظهر هذا في قوله.

ويا أيّها الجالون إن بلادكم تماديكم لو تسمعون مناديا

لقد عقدت فيها الخطوب عجاجة وساق عليها جيشه الجوع غازيا[2]

[1]– الديوان، ص497.

[2]– الديوان، ص499.

ونجد الشاعر يتأثر بماضيه وحاضره ومستقبله، وأنّ هذا التأثر مستمر في نفسه وحزنه باقٍ، ما دام وطنه وأبناء وطنه يعيشون في هذا الضّنك، وأيضا تدلّ على الحركة والاستمرار، وقد وظّفها ليؤكّد تجربته الشعرية ويثبت معايشته للواقع.

2-الأسماء: وتعرف بأنّها" هي كل ما وضع ليدلّ على معنى مستقبل بالفهم، ليس الزمن مقترن به مثل: فاطمة، حصان،مسطرة"[1].

فالاسم هو الذي يدلّ على معنى من غير اقترانه بما قبله أو بعده، ولا يرتبط بالأزمنة (المضارع، الماضي، الأمر)، وإما يكون الاسم يدلّ على شيء محسوس مثل (جبل، بحر...الخ) وإما يكون يدل على شيء غير محسوس مثل (حب، كره...الخ).

وفي قصيدتنا هذه، نجد أنّ الشاعر وظّف نصيب كبير من الأسماء ومنها:

- أسماء العَلم مثل (أحمد، جنكيز) وكأنّه هنا يضرب لنا الأمثال بهذه الأسماء، ويدعون لأن تكون القدوة والمثل الأعلى.

- أسماء المكان مثل (قحطان، الترك، حوران) ذكر هذه الأسماء التي ضرب عليها التاريخ مدة طويلة، لأنّه من شدّة حزنه وتأثره بالمأساة التي يعيشها في الحاضر بين أبناء وطنه من حروب داخلية وكذلك أجنبية، فجعلته يتذكر مآسي الشعوب العربية الماضية.

ولجوء الشاعر إلى استعمال الأسماء وتوظيفها بكثرة، من أجل التعبير عن ما يعانيه من صراع داخل نفسه، ولفت انتباه المتلقي إلى عظمة وقيمة القضية التي يعالجها في قصيدته، والتنويع في هذه الأسماء إنما يوحي إلى إعطاء صورة تقترب من التصوير الحقيقي للحدث المعالج، وكأنّ الشاعر يريد أن يصور لنا الواقع الحقيقي الذي يعالجه.

3-الحروف: وهي "يسمّيها الكوفيون أداة، والحرف ما دلّ على معنى في غيره، فإذا جاء في كلام ظهر له معنى، وإذا انفرد بنفسه لم يدلّ على معنى، والحرف مبني

[1]- زين كامل الخويسكي، قواعد النحو والصرف، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص5.

لا محلّ له من الإعراب نحو(هل، في، إلى، من، على، بل، ما، إن، إنّ، حتى، لم...) ويسميها النحاة حروف الربط وهي نوعان:

حروف المعاني لأن كلاً منها يفيد معنى جديدا يجلبه معه نحو معنى "من" الابتداء في انطلق من بيروت. وكذلك في معنى "إلى" الانتهاء مثل انطلق من بيروت إلى الجزائر.

أما النوع الثاني فهي حروف زائدة أو مكررة لتوكيد المعنى مثل (الباء، من، ما)[1].

- **حروف الجر:** سمّيت هذه الحروف حروف جر، لأنّها تجر معاني الأفعال إلى الأسماء، أو لأنّ عملها الجر، وحروف الإضافة، لأنّها تضيف معنى إلى مايليها سواء كان اسما صريحا، نحو(مررت بزيد) أو في تأويل الاسم كقوله تعالى: "**وَضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ**"* وهي ثمان عشرة حرفا تجُر الاسم وتوصله معنى الفعل وهي (من، إلى، حتى، في، الباء، اللام، على، الكاف،....الخ)[2].

- **حروف العطف:** وهي الحروف التي تقتضي أن يكون ما بعدها تابعًا لما قبلها في الإعراب، ويسمّى ما قبلها معطوفا وما بعدها معطوفا عليه، وهي حروف عاملة حيث تعمل في الفعل والاسم وهي (الواو، الفاء، أو، ثم، أم.....الخ)[3].

وفي هذه القصيدة التي بين أيدينا نجد أنّ الشاعر، وظّف الكثير من حروف الجر ومنها نجد (من، الباء) مثل قوله "من العار" وكذلك "بفلكين"، "في الخير"، "على حين".....الخ وتكمن أهمية هذه الحروف في مدى اتساق وانسجام بناء القصيدة.

وبالإضافة إلى حروف الجر،هناك ورود لحروف العطف وخاصة منها حرف الواو، الذي ورد بأكبر نسبة وبعدد ستين حرفا(60) في مثل قوله: "ومَا تُمطر الأفلاك

---

* - القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية 118.

[1]- ينظر، محمود مرتجي، في النحو وتطبيقاته، ص12.

[2]- محمد اسعد النادري، نحو اللغة العربية كتاب في قواعد النحو والصرف، بيروت، ط3، ص17.

[3]- ينظر، صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة تطبيقية، هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2003، ص26.

"،"وتغري بي الوجد" ويدل تكرار هذا الحرف على تتابع الأحداث واحدا تلوى الآخر وترتيبها حسب الزمن وحركيته في القصيدة، كي لا يختل بناؤها.

فحروف العطف والجر، هي التي تدخل في تكوين الجمل وتؤثر على الكلمة التي تأتي بعدها، ولهذه الحروف عدّة دلالات حسب السياق التي ترد فيه ومهمتها قي القصيدة هي الحفاظ على الاتساق والانسجام والبناء، والتلاحم والترابط بين أجزاء القصيدة، وعدم تفككها.

4-**الضمائر**:اسم جامد يدل على متكلم أو مخاطب أو غائب، لا يثنى ولا يجمع ويدل بذاته على المفرد والمذكر والمؤنث والمثنى المذكر والمؤنث، ويمكن أن يقع في أوّل الجملة ويبتدئ به الكلام، وقد يسبق العامل ويستقل بنفسه وهو نوعان:

ضمير منفصلّ وهو ينفرد بالتلفظ ولا يتصل بما قبله.

وضمير متصل، وهو مبني دائما وله ظهور بارز في آخر الكلام لفظا وكتابة، ولا يتصدّر الجملة ولا ينطق لوحده، لأنّه لا يستقل بنفسه، ويتصل بالاسم والفعل والحرف، ويقع في محل رفع أو نصب أو جر.[1]

"والضمير سبعة أنواع وهي: متصل، منفصل، بارز، مستتر، مرفوع، منصوب، مجرور".[2]

وإذا اعتمد الشاعر على الأفعال والأسماء فمن البديهي أن تكون مرتبطة بها الضمائر، وقد تنوعت بحسب الحاجة إليها ومنها:

- **ضمير المتكلم:** ورد في القصيدة بصفة الضمير المستتر وذلك في مثل قوله:

أحنّ إلى تلك المغاني وأهلها واشتاق من يشتاق تلك المغانيا
فبت كأنّ السّهم بين أضالعي كأنّي أقلّ الشاهقات الرواسيا
وما سرّني أن الملاهي كثيرة وفي الشرق قوم يجعلون الملاهيا[1]

[1]- ينظر، محمود مرتجي، في النحو وتطبيقاته، ص60.

[2]- شربل داغر، الشعرية العربية (تحليل نصي)، دار البيضاء ،ط1، 1981م، ص68.

فالضمير هنا ضمير مستتر في محل رفع فاعل تقديره «أنا».

●**ضمير المخاطب:** وهو الآخر كان له نصيب في هذه القصيدة وذلك في مثل قوله:

إلى كم تودين البقاء لمعشر بقائهم يدني إليك التلاشيا[2]

والضمير هنا مستتر في محل رفع فاعل تقديره "أنت".

●**ضمير الغائب:** وهذا يظهر في قول الشاعر:

فإن ينسى"حوارنا" فتاه وجاره فإنّ ربى حوران لم تنس(ساميا)

من العار أن يغشى الرقاد جفونكم على حين يغشى الدمع تلك المآقيا

غدا ينشر التاريخ عنكم حديثه ويتلو الذي لايتلوه ماكان خافيا[3]

والضمائر هنا مستتر في محل رفع فاعل تقديره "هو".

أما عن الضمير الظاهر فنجده في قوله:

تقطعت الأسباب بيني وبينهم فليس لهم نحوي وصول ولاليا

فما هم بأموات فتبكي عليهم ولا هم بأحياء فترجوا التلاقيا

كأنّي بهم قد أخرجوا من بيوتهم حفاة عراة جائعين صواديا

كأنّي بالغوغاء ثارت عليهم وبالجندي تعطي الثائرين المواضيا[4].

فالضمير هنا ظاهر وهو"هم".

والهدف من وراء استخدام الضمائر، هو الرّبط بين أجزاء القصيدة ككل، كما أنّ الضمائر على اختلاف أنواعها، تساهم في التعبير عن مكنون النفس إيضاح المعنى وإيصاله للمتلقي.

---

[1]- الديوان، ص497..

[2]- الديوان، 499..

[3]- الديوان، ص498.

[4]- الديوان، ص498.

5-التعريف والتنكير: تنقسم الأسماء إلى نوعين، معرفة ونكرة، والنكرة هي الأصل لأنّها لاتحتاج إلى قرينة بعكس المعرفة التي تحتاج إلى القرينة فهي الفرع[1].

* **النكرة: هي** "اسم يدل على شيء مبهم وغير محدّد أو معروف نحو: رجل، كتاب"[2].

* **المعرفة:** وهي ما وضع لتستعمل في واحد معين تعيينا شخصيا أو نوعيا، بوضع جزئي أو كلي وهي ستة أنواع بالاستقراء (المضمرات، الأعلام الشخصية أو الجنسية أو الاستعراضية) ما عرف بالنداء نحو: "يا بطل" إذا قصدت به معنى المضاف إلى أحد من الأمور الخمسة بالإضافة المعنوية.[3]

وفي هذه القصيدة نجد أن الشاعر قد نوع في الأسماء بنوعيها من نكرة ومعرفة، ولكن توظيفه للمعرفة كان له الحظ الأكبر منه نكرة، ومن أمثلة أسماء المعرفة نجد (الأسى، البروق، الوجد، الطيور، الأرض،. .الخ) وكذلك النكرة مثل (قلبي، جنبي، ليلة، قوم، مقلتي، مصائب، بلاد، ضر، جمود، مصير، جسم. ..الخ)

والجدول التالي يبين لنا عدد الأسماء النّكرة مع الأسماء المعرفة في القصيدة:

التعريف و التنكير	العدد
المعرفة	112
النكرة	80

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ أنّ توظيف الشاعر لأسماء المعرفة كان يفوق المائة واثني عشرة مرة(112)، بينما الأسماء النكرة فقط وظّفها بما يفوق الثمانين مرة (80)، وما نستنتجه هو حاجته لأسماء المعرفة كانت أكثر من حاجته لأسماء النكرة، وهذا دلالة على توضيح وتعريف ونقل الصورة للقارئ.

6-الجمل: يقول ابن جني: "وأما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه"[4].

---

[1]- ينظر، محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، ص104.

[2]- زين كامل الخويسكي، قواعد النحو والصرف، ص64.

[3]- شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النحو، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 2002، ص203.

[4]- محمد إبراهيم عبادة، الجملة وأنواعها وتحليلها، القاهرة، ط2، 2001، ص19.

وجاء في تعريف الجملة كذلك "هي عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك "زيد قائم" أو لم يفد كقولك "أن يكرمني" فأنّها جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوانبه، فتكون أعمّ من الكلام مطلقا"[1].

إن دراستنا للجملة، تعني دراستنا للتراكيب والأساليب والأدوات النحوية، وهذه الأخيرة هي التي تكشف لنا عن العلاقة القائمة بين قواعد النحو وتوظيفها لتفسير بعضها البعض، حيث يتم التآلف بينها (أجزاء الجملة) فتؤدي لنا غرض التوصيل وهذه هي الوظيفة الأساسية للّغة ككل، والجملة بوجه الخاص غرضها إفادة القول المفيد بالوضع، وهي في نظر النحاة ما تركب من مسند ومسند إليه، فالأول يعين الموضوع الذي احتاج المتكلم أن يتكلم في شأنه، أما الثاني فهو ما يقوله المتكلم في هذا الموضوع، وقد أشار سيبويه لهما، بأنّهما لايستغني واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بدا، وسيبويه هو أوّل من تحدّث عن الجملة في صيغة الجمع[2].

*** أنواعها:**

-**الجملة الاسمية:** هي"جملة تحمل الإسناد بأنواعها المثبتة والمنسوخة والمنفية، فالاسم يسند ويسند إليه، ويكون المسند اسم أو ما يجري مجراه، وليست الجملة الاسمية وحدة متكاملة حيث يمكن الفصل بين المبتدأ والخبر، أي يحدث استقلال كل واحد عن الآخر مثل: الأستاذ ألقى محاضرة "[3].

ومن أمثلتها في القصيدة نجد:

مشاهد لاحت لي فهزت فرائصي كما ذعر الملسوع راء الأفاعيا

ثلاثة أجيال تقضّت وأنتم تسامون منهم ما تسام المواشيا

[1]- محمود فهمي، حجازي، معجم القواعد النحوية، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، ط1، ص44.

[2]- ينظر، صالح بالعيد، الصرف والنحو دراسة تطبيقية، ص153.

[3]- المرجع نفسه، ص167.

غدا ينشر التاريخ عنكم حديثه ويتلوا الذي يتلوه ما كان نافيا[1]

- **الجملة الفعلية:** تبدأ بالفعل وعمدتها الفعل والفاعل أو نائب الفاعل، فإذا كان المسند فعلا معلوما فالمسند إليه فاعلا، وإن كان المسند فعلا مجهولا يكون المسند إليه نائب فاعل، والباقي فضلة وهي: المفاعيل، الأفاعيل، والمجرورات والتوابع. وهي ذات الفعل الأمر والمضارع (المنفي والمثبت) والماضي[2].

ومن أمثلتها في القصيدة نجد:

يشق على الإنسان خدع فؤاده وإن خادع الدنيا وداجى المداجيا

طلبت على البلوى معنيا ففاتني يؤاسيك من يحتاج فيك مؤاسيا

تمر الليالي ليلة إثر ليلة وأحزان قلبي باقيات كماهيا

أحن إلى تلك المغاني وأهلها وأشتاق من يشتاق تلك المغانيا.[3]

- **الجملة الاستفهامية:** "الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل "[4].

"والجملة الاستفهامية هي ما سبقت بأحد الأدوات التالية (الهمزة، هل، ما، من، إيان، كيف، أين، كم، أي)"[5].

ومن أمثلتها في النص نجد:

وكم راغ بين المسيح وأحمد وحارب "بالسوري" أخاه "اليمانيا"

إلى كم تودين البقاء لمعشر بقائهم يدني إليك التلاشيا

ومن لم تضرسه الخطوب بنابها يظن شكايات النفوس تشاكيا

---

[1]- الديوان، ص499.

[2]- بلعيد صالح ،الصرف و النحو، ص163.

[3]- الديوان، ص497.

[4]- عبد القادر حسين، في البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2006، ص114.

[5]- عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004، ص33.

وكيف اغتباط المرء لا أهل حوله ولا هو من يستعذب الصفو نائيا[1].

-**شبه الجملة:** هي" ليست جملة بالمعنى الذي تفيده الجملة، ومن ذلك سميت شبه جملة (جار ومجرور أو ظرف) ولا يؤدي الجار والمجرور فائدة في غياب الأفعال أو مشتقاتها، وإنّ هذه الجملة هي جملة عرجاء، لا يحسن السكوت عليها، إلاّ بارتكازها على فعل أوما يشبهه، ومن هنا فهي جملة تتعلق بما يجعلها ذات فائدة ويراد بالتعلق: الربط المعنوي أو التقدير بين الجار والمجرور، وما يجاورهما، من فعل أو يشبه الفعل"[2].

ومن الجمل الشبه جملة التي نجدها في قصيدة دموع وتنهدات هي:

أجن الأسى حتى إذا ضاق "بالأسى" تدفق "من عيني" أحمر قانيا

فأبكي لما بي "من جوى" وصبابة وأبكي إذا أبصرت "في الأرض" باكيا

"من العار" أن يغشى الرقاد جفونكم على حين يغشى الدمع تلك المآقيا

"من العار" أن يكسو الحرير جسومكم ولم تبقى منهم شدّة الضنك كاسيا

"من العار" أن يبق عليكم جمودكم وقد بلغت تلك النفوس التراقيا[3]

-**الجملة الشرطية:** وهي "جملة متكونة من فعل الشرط وهو المسند، ولا يستقيم في غياب المسند إليه، وهو جواب الشّرط، ولقد جاءت فيها آراء متقاربة، فهناك من يعدّها فعلية، إذا تصدّرت بالفعل، مثل إن تعمل تنجح، واسمية إن تصدرت بالاسم مثل: سعيد إن تصاحبهيخدمك، حيث إن قولك: تعمل تنجح بها فعل وفاعل (تعمل أنت) مكون: مسند+ تنجح (مسند إليه) إذا هي فعلية وقولك سعيد إن تصاحبه يخدمك،

[1]- الديوان، ص497.

[2]- صالح بلعيد، نظرية النظم، هومة للطباعة والنشر، د ط، الجزائر، 2001، ص28.

[3]- الديوان، ص497.

فالجملة اسمية وعلى العموم فإني أضيف إلى هذا أن هذه الجملة تدل على معنى وتكون كلاما[1].

وقد ورد هذا النوع بقلّة في هذه القصيدة ونجده في قوله:

أرى ظلمات مطبقات حوالكا فإن تطلّعوا فيها رأيت الدراريا

فإن شئتم أمسى عليكم محامدا وإن شئتم أمسى عليكم مساويا

يشقّ على الإنسان خدع فؤاده وإن خادع الدنيا وداجى المداجيا

إذا مثلوا والنوم يأخذ مقلتي بأهدابها أمست وسنان صاحيا[2]

-**الجملة الندائية:** وهي الجملة التي تسبق بأدوات النداء مثل (يا، أيا، أي) وفي القصيدة التي بين أيدينا نجد الشاعر قد وظّفها في عدّة مواقع ومنها قوله:

فيا أمة قد طال عهد سباتها متى يكشف الإصباح عنك الدياجيا

وياعقلاء العرب هذا زمانكم فكونوا لمن ضل المحجّة هاديا

ويا أيها الجالون إن بلادكم تماديكم لو تسمعون مناديا

ويا ليت من باع البلاد وأهلها "بفلكين" لم يختر لها البؤس شاريا[3]

II.المستوى الصرفي:ونعني به العلم الذي يدرس الأبنية المختلفة للكلام، والاشتقاقات مثل أبواب الفعل وأصل المشتقات، ومختلف المصادر من تصغير ونسب، ويتمثل في القواعد والقوانين التي تعرف أصول الأبنية للكلمة من غير ما هو إعراب ولا بناء، إذا فالمستوى الصرفي يهتم بالكلمات مستقلة عن الجملة، ويعالج مختلف التغيرات التي تطرأ على هذه المفردات المستقلة من تأنيث وتذكير وإفراد وتثنية وجمع

[1]- صالح بلعيد، نظرية النظم، ص29.

[2]- الديوان، ص497.

[3]- الديوان، ص498.

ومختلف أحوالها من صحة وإعلال، كما يبحث في صيغ المفردات وتحويلها إلى صور مختلفة بحسب المعنى المراد[1].

1-جمع التكسير: وهو" ما يدل على أكثر من اثنين مع تغيير يحدث في مفرده عند جمعه، وقد يكون التغيير ظاهرا في الشكل فقط نحو: أسَد، أسْدٌ، وقد يكون التغيير بزيادة نحو: صنو، صنوان وقد يكون التغيير بالنقص نحو: رسول، رسل، وقد يكون بالشكل والنقص نحو: كتاب، كُتب "[2].

"وجمع التكسير هو ما دل على أكثر من اثنين مع تغيير صورة المفرد ويكون للعاقل وغير العاقل، وللمذكر والمؤنث وهو سماعي في أكثر أوزانه وينقسم إلى قسمين:

***جمع القلة:** يدل على ثلاثة حتى عشرة وله أربعة أوزان وهي (أفعل، أفعال، أفعلة، وفعلة).

***جمع الكثرة:** يدل على ما فوق العشرة إلى ما لا نهاية وأوزانه عديدة تبلغ ست عشرة وزنا[3].

ومن أمثلة جمع القلة الواردة في هذه القصيدة نجد (أفلاك، أحزان) وما نلاحظه في هذا النوع من الجمع أنه لم يرد بكثرة.

وهذا على عكس جمع الكثرة الذي ورد أكثر منه قلة ومن أمثلته نجد (ملاهي، مصائب، نجوم، بيوت، دور، ليالي، نفوس، خطوب. ....الخ).

2- اسم الفاعل: هو "اسم يصاغ من الفعل المبني للمعلوم للدلالة على من قام بالفعل، ويصاغ اسم الفاعل من الثلاثي على وزن (فاعل) نحو: كاتب، قارئ، ضارب، شاكر، عامل، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميمًا

[1]- ينظر، صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة تطبيقية، ص72.

[2]- رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، كلية الآداب، جامعة عمر مختار، ط1 2006، ص113.

[3]- يوسف حسين عبد الجليل، قواعد اللغة العربية، عمان، ط1، 2001، ص30.

مضمومة وكسر ما قبل الآخر نحو: (أكرم، يكرم، مكرم)، (أضرب، يضرب، مضرب)، (استغف، يستغفر، مستغفر) "[1].

وفي القصيدة التي بين أيدينا نجد لاسم الفاعل نسبة متوسطة، حيث بلغ وروده أكثر من ثمان عشرة مرة، ومن أمثلته نذكر: باكي، نائي، قاني، عالم، مخبر، خاشي، حائر، ناظر. ..الخ.

3- اسم المفعول: وهو "يدل على ما وقع عليه الفعل وعلى الذي وقع عليه المعنى، يصاغ من الفعل أو من المصدر الثلاثيين المبنيين للمجهول على وزن مفعول "[2].

وما نلاحظه في هذا النص الشعري بالنسبة لاسم المفعول، فإنّ وروده قليل جدا، ومن أمثلته نجد: ملسوع، وهو من الفعل الثلاثي "لُسِعَ".

4- الصفة المشبهة: وهي "تدل على معنى الثبوت أي وجود الصفة في صاحبها مطلقا، ورأى المجمعيون أنها الصفة الثابتة، لأنها غير متغيرة، ولقد استعملت مع سببها استعمالات متعددة، وتبنى الصفة المشبهة من الثلاثي اللازم على أوزان سماعية، وترد من أبواب الفعل الثلاثي اللازم وتبنى من غير الثلاثي بقلب حرف المضارع ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر"[3].

ونجدها وردت في هذه القصيدة بنسبة متوسطة فهي لم تسيطر على القصيدة ولكن وردت في عدّة مواضع ومن أمثلتها نجد: أحمر، جوى، لاهيا، خدع....الخ.

5-اسما الزمان والمكان: و"يدل اسم الزمان على وقت الفعل والحدث، وذلك في الثلاثي المضموم العين في المضارع، أما اسم المكان فهو يدل على موضع وقوع الفعل ويصاغ من الجامد على وزن مفعلة للدلالة على كثرت الشيء بالمكان "[4].

وقد جاء ورودها في هذه القصيدة قليل فنجد اسم الزمان فيمايلي: المواضيا، المآقيا. .....الخ.

أما بالنسبة لاسم المكان فمثل: المغاني، الملاهي، المجاري...الخ.

---

[1]- إيمان البقاعي، معجم الأسماء دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1 ،2003، ص، 230.

[2]- صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة تطبيقية، ص100.

[3]- المرجع نفسه، ص103- 104.

[4]- المرجع نفسه، ص114.

الفصل الثالث

المستوى التصويري

I.البيان

1. التشبيه
2. الاستعارة
3. الكناية

II.البديع

1. البديع المعنوي

أ.التورية

ب.الطباق

ج.المقابلة

2. البديع اللفظي

أ.الجناس

ب.السجع

ج.الاقتباس

III.المعاني

1. الأساليب الإنشائية
2. الأساليب الخبرية

مقدمة:

سنتطرق من خلال هذا المستوى إلى الجانب البلاغي الذي يضم علم البيان، والبديع والمعاني، وقبل ذلك سنأخذ لمحة عن فن البلاغة.

البلاغة هي: "مطابقة الكلام لمقتضي الحال مع فصاحته "[1].

ويقال أيضا "البلاغة: إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللّفظ"[2]

وكذلك قولهم: "البلاغة معرفة الفصل من الوصل "[3]

وبالاستناد إلى هذه المجموعة من الأقوال، في تحديد مفهوم البلاغة يمكننا الوصول إلى تعريف أوضح وأدق، فهي حسن تأدية المعنى بعبارة فصيحة وصحيحة قوية التأثير في النّفس، ملائمة للمقام الذي ترد فيه، فهي فن من الفنون القولية التي ترفع من شأن الكلام في الحسن والقبول، فهي تعتمد على الموهبة ودقة إدراك الجمال وحسن اختيار الأساليب والموضوعات، مشتملة اللّفظ والمعنى معا[4].

أ_البيان:

البيان في اللغة يعني، الكشف والإيضاح والظهور ويقال: أبان الشيء بيانا فهو بيّن واستبين الشيء و استبينته أنا: عرفته، ومن قوله تعالى: "آيَاتٌ بَيِنَاتٌ" فالمعنى أنّ الله تعالى بيّنها[5].

---

[1]– حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة (البديع ، البيان ، المعاني)، الإسكندرية، 2003، ص7.

[2]– محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة (البديع ، البيان ، المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، ط1، 2003، ص11.

[3]– عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الأفاق العربية، ط1، 2004، ص6.

[4]– ينظر، علي الجارم، البلاغة الواضحة، (البيان، المعاني، البديع) دار المصرية السعودية، القاهرة، 2004، ص18.

[5]– ينظر، عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية 1 ، الجزائر، 2004. ص161

وقالوا: "فلان أبين من فلان، أي أوضح منه كلاما، ومن المعاني في البيان الفصاحة واللّسان والبيان الإفصاح والبيّن من الرجال: الفصيح، وعن النبي صلى الله عليه وسلم أنّه قال: "إنّ من البيان لسحرا وإنّ من الشعر لحكمة"، فالبيان في قوله صلى الله عليه وسلم، يعني القدرة على التعبير والإقناع والتأثير1.

وأما اصطلاحا: " فالبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع، إنّما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"2.

أما عن موضوع علم البيان هو الألفاظ العربية من حيث التشبيه، والكناية والاستعارة حيث وضع أسسه وضبط قواعده عبد القادر الجرجاني.

من فوائده الوقوف على أسرار كلام العرب شعرا منه أو نثرا، ومعرفة فنون الفصاحة والتباين الموجود في درجات البلاغة التي وصلت إلى مرحلة الإعجاز في القرآن الكريم، وعجز كل البشر والجن الإتيان بما يماثله.

1-التشبيه:

لغة: التمثيل من قولك: هذا يشبه هذا و مثيله وشبّهت هذا بذاك ومثّلته به.

اصطلاحا: التشبيه في الاصطلاح يعني أنّ شيئا شارك أو أشياء شاركت غيرها صفة أو أكثر باستعمال أدوات التشبيه.

والتعريف الجامع له هو قيام صورة بتمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد، لاشتراكهما في صفة معينة سواء كانت حسية أو مجردة وللتّشبيه أربعة أركان هي:

---

[1]- غازي ياموت، علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط2، بيروت 1995، ص77.

[2]- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيين، شرح علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، الجزء الأول، 2002، ص82.

1- المشبه: وهو الركن الرئيسي في التشبيه، وتخدمه أركان أخرى يجوز إضماره أو تقديره أو حذفه أو إظهاره.

2-المشبه به: يوضح صورة المشبه ولا بد من ظهوره في التشبيه، يشترك مع المشبه في صفة أو أكثر.

3- وجه الشبه: يمثل الصفة المشتركة بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) ويجوز ذكره كما يجوز حذفه.

4- الأداة: هي كل لفظ دلّ على المشابهة وقد تكون حرفا أو اسما أو فعلا[1].

ومن بين الأمثلة الواردة في قصيدة أبو ماضي نجد:

كأنّ الدم القاني يسيل سواقيا

شبّه الشاعر في هذا الشطر الدم القاني بسواقي الماء، فمن شدّة غزارة هذا الدم المراق صار وكأنّه الماء المتدفق من الساقية، والمعروف أنّ الساقية دلالة على غزارة الماء، وتشبيه دم المراق بها دلالة على كثرة القتلى في تلك المعركة.

فبت كأنّ السهم بين أضالعي

هنا شبّه الشاعر ألمه الشديد عند رؤيته لذلك المنظر المؤلم، بشدّة الألم الذي يتركه السهم، إذا ما اخترق الأضلع.

وبات ذويكم يجهلون مصيرهم كأنّهم ماء أضاع المجاريا[2]

شبّه الشاعر ذويهم وهم يجهلون مصيرهم، بالماء الذي أضاع مجراه، فهذا الماء لا يعرف أين سينتهي وأين المستقر، وهم يجهلون مصيرهم ولا يدركون إلى أين ينتهي بهم الأمر.

إنّ وظيفة التشبيه تتجاوز كونه وسيلة للتّقريب أو التعريف بشيء مجهول، فهو له قيمة فنية عالية، وهو تعبير فني مشبع وصادق، صادر عن تجربة الشاعر ونتاج شعور وحرارة عاليتان في الوجدان النابع من صميم الشاعر.

---

[1]- ينظر، محمد احمد قاسم، علوم البلاغة، ص145.

[2]- الديوان، ص498.

2- الاستعارة:

لغة: جاء في اللّسان (عور):"استعارة": "استعار: طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه. ..واستعاره ثوبا فأعاره إياه[1].

- **اصطلاحا:** هي نوع من أنواع المجاز اللغوي، وتعرف بأنّها: اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، والاستعارة ثلاثة أركان:

* **المستعار**: وهو لفظ المشبه به.

* **المستعار منه:** وهو معنى المشبه به.

* **المستعار له:** وهو المشبه.

ويضاف إلى هذه الثلاثة السالف ذكرها، ركنان هما العلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي، والقرينة هي التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي[2].

والاستعارة أنواع:

أ-**الاستعارة التصريحية:** وفيها يصرّح بلفظ المشبه به دون التصريح بلفظ المشبه، لأننا تناسينا المشبه وادعينا أن المشبه به هو المشبه، وصرحنا به.

ب-الاستعارة المكنية: وهي التي يحذف منها المشبه به ويكتفي بذكر المشبه، بل يرمز إليه بشيء من لوازمه أو خاصية من خواصه[3].

ومن الأمثلة الواردة في نصّنا الشعري نذكر:

أجنّ الأس حتى إذا ضاق بالأسى

استعارة مكنية حيث ذكر المشبه المتمثل في لفظه "الأسى" وحذف المشبه به وتقديره الإنسان. ونجد أنّه شبه الأسى بالإنسان، فالتضايق من صفات الإنسان نجدها أسندت إلى الأسى، وهو شيء معنوي للتّعبير عن شدّة الحزن.

---

[1]- علي الجارم، علوم البلاغة ص192.

[2]- ينظر، عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية علم البيان، مكتبة الآداب القاهرة ط1، 1420هـ، 2000م ، ص89.

[3]- ينظر، مصطفى هرارة، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت لبنان، ط1، 1409هـ- 1989م، ص69.

تهيج بي الذكرى البروق ضواحكا

استعارة مكنية صرّح فيها بالمشبه "البروق" وحذف المشبّه به وهو "الإنسان الضاحك" حيث أسند الشاعر صفة الضحك التي تختص تحديدا بالإنسان إلى البروق، فشبهها وكأنّها تملك ثغرا ضاحكا.

تقطّعت الأسباب بيني و بينهم

استعارة مكنية شبّهت الأسباب وكأنّها حبال تتقطع، حذف "الحبل" المشبه به واكتفى بذكر المشبه "الإنسان".

كأني بالغوغاء ثارت عليهم

استعارة مكنية حذف المشبه به "الإنسان الثائر" وكأنّه يقول أنّ المعركة تغضب وتثور، كما يثور الإنسان عند الغضب.

ومن لم تضرّسه الخطوب بنابها

استعارة تصريحية حذف المشبه وترك ما يدل عليه في لفظه "بنابها" شبّه الخطوب وكأنّها حيوان له أنياب يغرسها في الجسم.

نلاحظ أنّ إيليا أبا ماضي، أكثر من استعمال الاستعارة في قصيدته "دموع وتنهدات" مما جعلها تكتسب قوة وصلابة، بحيث جسّد من معانيها صورا محسوسة أثارت النّفوس بما تحمله من روعة الخيال والابتكار.

3-الكناية:

لغة: جاء في اللّسان (كنىّ): "الكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنّى عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلّم بغيره مما يدل عليه ".

فالكناية هي إيماء إلى المعنى والتلميح به، أو هي مخاطبة ذكاء المتلقي فلا يذكر اللّفظ الموضوع للمعنى مباشرة، إنّما يلجأ إلى مرادفه ليجعله دليلا عليه، إذن هي طريقة للتعبير غير المباشر عن الأشياء [1].

اصطلاحا: جاء في معجم المصطلحات، أنّ الكناية " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي".

[1]- ينظر، محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ص241.

والكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يلجأ إلى معنى آخر يرادفه فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، وفي الكناية يتجاذب المعنيان الحرفي والمجازي الدلالة وعلى المتلقي أن يفكك الصورة، ويدخل إلى أعماقها من أجل التوصل إلى معناها[1].

– تنقسم الكناية بالنّظر إلى ما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام هي:

أ– الكناية عن الصفة: وهي استخدام اللّفظ للدلالة على صفة من الصفات المعنوية، كالشجاعة والكرم أو البخل وغيرها.

ب–الكناية عن الموصوف: وهي الكناية التي يستلزم لفظها ذاتا أو مفهوما، ويكنّي فيها عن الذّات كالرجل والمرأة والقوم والوطن والقلب وما إليه. ..

ج–الكناية عن النسبة: وتختص بإلصاق صفات بالموصوف وتخصيصه بها، تنفرد عن النوعين السابقين بأنّ المعنى الأصلي للكلام غير مراد فيها، وبأنّنا نصرّح فيها، بذكر الصفة المراد إثباتها للموصوف[2].

ومن بين الأمثلة الواردة في القصيدة نجد:

ألا ليت قلبا بين جنبي داميا

وظّف الشاعر الكناية في هذا البيت للدّلالة على حدّة الحرقة التي تسكن قلبه، فهي كناية إذا عن حرقة القلب الشديدة.

تدفق من عيني أحمر قانيا

يحتوي هذا البيت كناية تدل عن حرارة الدموع وحرقتها التي تسبب فيها حزنه الشديد.

ولو أنّ مابي الخمر أو بارد اللّمى سلوت ولكن أمتي و بلاديا

[1]– ينظر، محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة ، ص242.

[2]– ينظر، حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، ص34

كناية عن هون المصيبة، فالشاعر يقول أنّ المسألة أكبر من كونها مسألة خمرا أو شيئا من هذه الأشياء بل أنّ المسألة أكبر منها بكثير.

وبات سبيل كان يسري به الفتى بلا حارس يمشي به الجيش خاشيا

يمشي به الجيش خاشيا، وهي كناية عن كثرة الحروب

فيا أمة قد طال عهد سباتها

كناية عن الركود.

الملاحظ في هذه القصيدة، أنّ الشاعر أكثر من استعمال الكناية، ولقد أدّت دورا مهما إذ جعلت الشاعر يقتصد في الكلام ويبتعد عن الزيادة في التعبير، حيث تجنّب بذلك الإطناب، وقلّل الألفاظ في الوقت نفسه، فأثبت بذلك المعنى وإيصاله بطريقة معقولة.

II_البديع: أطلق العرب اسم البديع في بادئ الأمر على كل شيء جديد متبدع، من مجاز وتشبيه وغيرهما من صنوف التفنن في التعبير، ومرتبة هذا النوع بعد مرتبة علم البيان والمعاني، وواضعه عبد الله بن المعتز.

والبديع لغة هو "الشيء المخترع الموجد على غير مثال سابق "[1]

أما اصطلاحا فهو "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة"[2]

وينقسم البديع إلى نوعين: بديع معنوي وبديع لفظي.

1- **البديع المعنوي:** وهو الذي يشمل التورية والطباق والمقابلة.

أ- **التورية:** وهي "أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد"[1].

[1]- عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص169.

[2]- المرجع نفسه، ص169.

ونجد إيليا أبا ماضي قد استعملها كثيرا في قصيدته التي بين أيدينا ومنها في قوله:

متى كان جنكيز لقحطان سيدا فيمسي بنوا هذا لذاك مواليا[2]

فالتورية هنا نجدها في لفظ "سيدا"، التي لها معنيين، أحدهما "صاحب الملك" وهو المعنى القريب المتبادر إلى الذهن، بدليل ذكر "المواليا" في آخر البيت، والثاني هو استنهاض همم العرب لتكون أسياد نفسها وقراراتها وهذا بدليل ذكر ندائه للعرب في البيت الموالي، ولكنّه تلطّف عنه وستره بالمعنى القريب.

والتورية لها دلالة على الإلغاز الفني المستحب، لأنها تخاطب العقل والذكاء والفطنة للوصول إلى المعنى غير المباشر، لأنّ الأداء المباشر يبعدنا عن الشعر وإيحاءاته المختلفة، لأنّ الفن تأمل يستدعي متلقي ذكي.

ب- الطباق: وهو بديع معنوي وقد أطلقت عليه عدّة أسماء مثل: التطبيق، المطابقة والتكافؤ.

أما لغة: يعني "تطابق الشيآن: تساويا، والمطابقة الموافقة، والتطابق: الاتفاق، وطابقت بين الشيئين: إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما. .."[3]

واصطلاحا: فهو" الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة "[4]

ونجده يكمن في الأسماء، والأفعال والحروف، وإما أن يكون طباقا حقيقيا أو طباقا مجازيا، ومن أمثلته في هذه القصيدة نجد " أموات، أحياء " وهو طباق اسمي حقيقي، وكذلك في "الأعمى، الناظر"، "إخوان، أعادي" وأمّا بصيغة الفعل نجده في قوله: "أطاعوا وعصوا"،" نصدق ونكذب"، وكذلك طباق الحروف وارد في "عليهم ولهم".

---

[1]- علي الجارم، البلاغة الواضحة ص453.

[2]- الديوان، ص 498.

[3]- علي الجارم، البلاغة الواضحة، ص65.

[4]- المرجع نفسه، ص65.

و الطباق نوعين: طباق السلب، مثل "تسمعون ولا تسمعون"، وطباق الإيجاب مثل: "إخوان وأعادي"، "أموات و أحياء".

وبهذا نرى أن الشاعر قد وفق في توظيف الطباق، فبه استطاع أن يعبر عن نفسيته المتوهجة وصراعها بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، فلجأ إليه لتصوير الهوّة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمون، والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف لما هو قائم حالا بالأفضل، فكثرة المتعارضات تدل على غليان داخلي، ورفض للأمر المعاش، ووظّفه الشاعر من أجل تقويته و تقريبه إلى ذهن السامع وسهولة الفهم، لأنّه من المتناقضات تعرف الأمور وتبسّط.

ج- المقابلة: هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ وجاء في الإيضاح "هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب"[1]

ونجد ورودها في هذه القصيدة قليل في مثل قوله:

إذا عذر الأعمى الورى في ظلاله فلا يعذرون الناظر المتعاميا[2]

وفي هذا البيت نجد المقابلة بصورة ثنائية في: عذر، الأعمى، لا يعذرون، الناظر وهنا نجدها عملت على تحسين الكلام وإيضاح معناه ورونقه وسلاسته وهذا من أجل سهولة فهمه عند المتلقي.

2-البديع اللّفظي:

أ-الجناس: وعرّف بأنّه "الجناس أن تشابه اللّفظان في النطق وتختلفان في المعنى وهو نوعان:

تام: وهو ما اتفق فيه اللّفظان في أمور أربعة وهي: نوع الحروف، شكلها، عددها، ترتيبها.

[1]- علي الجارم، البلاغة الواضحة، ص72.

[2]- الديوان، ص497.

غير تام: وهو ما اختلف فيه اللّفظان في واحد من الأمور المتقدمة "[1].

نلمس من خلال القصيدة التجانس اللّفظي والدلالي بين حروف القافية من ذلك قوله:

وتعلم نفسي غير عالم ولكنني أستدفع اليأس راجيا

سرى الشّك حتى ما نصدق راويا وطال فيها ما نكذب راويا[2]

ويتضح الجناس الناقص بين لفظتين "راجيا راويا" ونجد الجناس التام في قوله:

وأجنّ الأسى حتى ذاق بالأسى وتدفق من عيني أحمر قانيا[3]

ويظهر الجناس في هذا البيت بين لفظتي "الأسى والأسى" وكذلك توظيف الشاعر للجناس المشتق وهو يرجع إلى أصل واحد "مصدر" ويكون مختلف المعنى، فهو يعد تجنيسًا[4].

ونجده في قوله:

ولكنها نفسي إذا جاش جأشها وفاض عليها الهم فاضت قوافيا[5]

فيظهر الجناس هنا في لفظتي "جاش و جأشها"

فالجناس في هذه القصيدة عمل على حسن تصوير الألفاظ والحد من الركاكة والاستكراه.

ب- السجع: ويعد من أهم أبواب البديع اللفظي وهو: " ومن جهات الحسن الأسجاع، وهي في النثر كما القوافي في الشعر، ومن جهاته الفواصل القرآنية" [6].

---

[1]- علي الجارم، البلاغة الواضحة، ص431.

[2]- الديوان، ص497.

[3]- الديوان، ص498.

[4]- ينظر، مصطفى الصاوي الجيوسي، البلاغة العربية تأصيل وجديد، الإسكندرية، ص189.

[5]- الديوان، ص 499.

[6]- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ص102.

ويأتي السجع بصورة متعددة و أهمها:

• **السجع المطرّف:** وهو "ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنا، واتفقت رويا وذلك أن يرد في أجزاء الكلام سجعات غير موزون عروضيا، وبشرط أن يكون رويها روي القافية"[1].

وقد ورد هذا النوع في القصيدة بشكل كثير ومنه:

ويا عقلاء العرب هذا زمانكم فكون لمن ظلّ المحجة هاديا[2]

إذا عذر الأعمى الورى في ظلاله فلا يعذرون الناظر المتعاميا

هذين البيتين متفقين رويا "يا" ومختلفين وزنا.

• **السجع المرصع:** وهو كذلك ورد فغي القصيدة ونعني به "تقابل كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها"[3].

ومن أمثلته نجد:

فلم تأمل الأسرار في "السلك" سارقا ولم تأمل الأخبار في الطرس ماحيا[4].

وقد وقع الترصيع في هذا البيت في لفظتي " الأصرار والأخبار" فلهما نفس الروي ونفس الوزن.

• **السجع المشطور:** هذا النوع الخاص بالشعر وهو: "أن يكون لكل شطر من البيت قافيتان مغايرتان لقافية الشطر الثاني"[5].

وفي النص الشعري الذي بين أيدينا نجده واردا في قوله:

---

[1]– محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ص102.

[2]– الديوان، ص 498.

[3]– محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ص107.

[4]– الديوان، ص498.

[5]– محمد احمد قاسم، علوم البلاغة، ص9.

فإن شئتم أمسى عليكم محامدا وإن شئتم أمسى عليكم مساويا[1]

فسجعة الصدر مبنية على روي الدال وسجعة العجز مبنية على روي الياء، وقيمة السجع هنا تتجلى في تزيين القصيدة والزيادة في أناقتها وجمالها.

ج- الاقتباس: وقد عرف الاقتباس بأنّه: "تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنّه منهما، ويجوز أن يغير في الأثر المقتبس قليلا "[2].

وفي هذه القصيدة التي بين أيدينا نجد أنّ الشاعر اقتبس من القرآن عدّة مواضع منها:

وكم راغ بين المسيح وأحمد وحارب" بالسوري" أخاه "اليمانيا"[3]

فلفظة أحمد والمسيح مقتبسة من القرآن الكريم، وكذلك نجده قد اقتبس في موضع آخر:

من العار أن يكسو الحرير جسومكم ولا تبقى منهم شدة الضنك كاسيا[4]

ففي هذا البيت توجد لفظة الضنك وهي مأخوذة من القرآن الكريم أيضا، ودلاله هنا تكمن في زيادة وإثراء معنى القصيدة.

III-المعاني: هو علم من العلوم البلاغة، تعرف به أحوال اللّفظ العربي بحيث يكون مطابق لمقتضى الحال، ويكون موافقا للغرض سيق له، يهتم بدراسة اللّفظ من حيث المعاني والأغراض المقصودة للمتكلم[5].

[1]- الديوان، ص499.

[2]- علي الجارم، علم البلاغة الواضحة، ص441.

[3]- الديوان، ص498.

[4]- الديوان، ص499.

[5]- ينظر، عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص15.

1-الأساليب الإنشائية: الأسلوب الإنشائي لا يحتمل الصدق ولا الكذب، ينشئ به قائله أمرا أو نهيا أو استفهاما أو نداءا أو تعجبا، وذلك بغرض بلاغي يفهم من السياق، وهو يوحي بدلالات شعورية تتجاوز معناه اللغوي ويأتي في عدّة صور.

أ-الأمر: وهو طلب القيام بفعلٍ ما من أحد الطرفين، ويظهر في القصيدة من خلال قوله:

و يا عقلاء العرب هذا زمانكم فكونوا لمن ظلّ المحجة هاديا[1]

وظفت صيغة الأمر في هذا البيت في لفظة "فكونوا"

ب-النهي: وهو "طلب الكف عن فعل شيء على وجه الاستعلاء، وهذا هو المعنى الحقيقي"[2]

ونجد في قوله:

فلا تحسباني أذرف الدمع عادة ولا تحسباني أنشد الشعر لاهيا[3]

وينظر النهي في لفظة "لا تحسباني".

ج- الاستفهام: ولقد عرّفه علماء البلاغة بقولهم: "طلب العلم بشيء كان مجهولا للسائل نحو (فَلَمَّا نَبَّأَهَا بِهِ قَالَتْ مَنْ أَنْبَأَكَ هذا قَالَ نَبَّأَنِي العَلِيم الخَبِير)"[4].

ونجد في قوله:

فيا أمّة قد طال عهد سباتها متى يكشف الإصباح عنك الدياجيا

وقال أيضا:

إلى كم تودين البقاء لمعشر بقائهم يدني إليك التلاشيا

---

[1]- الديوان، ص498.

[2]- حمدي الشيخ، الوافي في تسير البلاغة، ص75.

[3]- الديوان، ص497.

[4]- حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، ص 77.

وأيضا:

متى كان (جنكيز) "لقحطان" سيدا فيمسى بنو هذا لذاك مواليا؟[1]

والملاحظ أنّ إكثار إيليا أبو ماضي في قصيدته هذه من استعمال صيغ الاستفهام، وهذا دلالة على كثرة تساؤلاته عن حال العرب، بالرغم من مرور الزمن الطويل وهم باقون على أحوالهم المتدنية، كما تساءل عن الزمن الذي سينقضي حتى تستيقظ العرب فيه من سباتها.

د- النداء: عرّف بأنّه "طلب إقبال أو تنبيه أو توجيه وهذا الغرض الحقيقي للنداء"[2]

ومن أمثلته في القصيدة نجد:

فيا أمّة قد طال عهد سباتها متى يكشف الإصباح عنك الدياجيا

وقال أيضا:

ويا أيّها الجالون إنّ بلادكم تناديكم لو تسمعون مناديا

وقال:

ويا عقلاء العرب هذا زمانكم فكون لمن ظلّ المحجّة هاديا[3]

كما أكثر أيضا من صيغ النداء مخاطبا ومناديا ومنددا على العرب محاولا استيقاظ هممهم ودعوتهم إلى توحيد صفوفهم وحثهم على حب الوطن أمانة غالية في أعناق أهله.

هـ- التمني: وهو: "طلب حصول شيء محبوب دون طمع أو ترقب في الحصول عليه لأنه مستحيل"[4]

---

[1]- الديوان، ص 99.

[2]- حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، ص79.

[3]- الديوان، ص 498.

[4]- حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، ص80.

افتتح إيليا أبو ماضي قصيدة بصيغة تمني في قوله:

ألا ليت فلبا بين جنّبي داميا أصاب سلوا أو أصاب الأمانيا

وكذا في قوله:

ألا ليت من باعوا على الغبن ودّنا من التّرك باعوا ذلك الودّ غاليا

ويا ليت من باع البلاد وأهلها "بفلكين" لم يختر لها البؤس شاريا[1]

فهو يتمنى ويأمل ببزوغ الفجر الجديد الذي يفتقده العرب في عقولهم وبلادهم.

2. الأساليب الخبرية: الأسلوب الخبري هو كل قول أفدت به مستمعه ما لم يكن عنده، مثل قولك قام زيد فهو أخبرنا عن قيام زيد، وبعضه يأتي بعد سؤال فيسمى جوابا مثل ما رأيك، فتقول رأي كذا، فيكون هذا أسلوبا خبري، وهو يحتمل الصدق أو الكذب معا، ويتضمن عاطفة، وهدفه الإفادة[2].

وله عدة أغراض من بينها: الوصف، الذم، النصح، التحصر، التعظيم، إظهار، الضعف والسخرية.

أ. **الوصف:** نجد في القصيدة الوصف في قوله:

أجنّ الأسى حتى إذا ضاق بالأسى تدفق من عيني أحمر قانيا[3]

حيث يصف لنا إيليا أبو ماضي من خلال هذا البيت شدّة حزنه التي زادت من حرارة الدموع وحرقتها.

ب. **الذم:** في قوله:

إذا المرء لم يسع لخير بلاده يكن كالذي في ضرها بات ساعيا[4]

---

[1]– الديوان، ص497.

[2]– ينظر، عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2004، ص33.

[3]– الديوان، ص 497.

[4]– الديوان، ص 499.

في هذا البيت يذم الشاعر المرء الذي لا يرفع من شأن بلاده وينعته بالساعي في ضرها.

ج. **النصح:** يظهر في قوله:

أما آن أن يسترجع التاج أهله ويسترجع التاج المهابة ثانيا[1]

الشاعر هنا يقدم نصيحة لأهل الوطن، أنّ الوقت قد حان لاسترجاع هممهم وسيادتهم ثانية.

د. **التحصر:** يظهر من خلال قوله:

ثلاثة أجيال تقضّت وأنتم تسامون منهم ما تسام المواشيا[2]

يتحصر الشاعر على حال العرب بالرغم من مرور الزمن والأجيال وهم لا يزالون يتساومون كالماشية.

هـ. **إظهار الضعف:** في قوله:

وتعلم نفسي أنّه غير عالم ولكنني أستدفع اليأس راجيا[3]

تظهر من خلال هذا البيت نفسية الشاعر ضعيفة ومنهارة ويائسة.

و. **السخرية:** ويظهر في قوله:

من العار أن يبقى عليكم جمودكم وقد بلغت تلك النفوس التراقيا[4]

في هذا البيت هناك نوع من السخرية على حالة الجمود التي يعيشها العرب، في مقابل تطور المجتمعات الأخرى ورقيها.

وقد طغى على القصيدة الأسلوب الخبري أكثر من الإنشائي، وهذا بغرض الإفصاح عن مشاعر الشاعر اتجاه وطنه وأبناء وطنه وموقفه اتجاههما والكشف عن الحياة المزرية التي يعيشها العرب جراء الحروب وعدم الاستقرار.

---

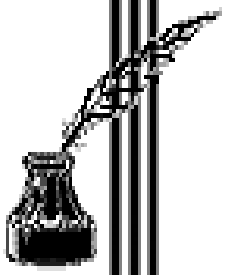
[1]- الديوان، ص 499.

[2]- الديوان، ص 499.

[3]- الديوان، ص 498.

[4]- الديوان، ص 499.

الملحق



دموع و تنهدات

ألا ليت قلبا بين جنبي داميا ... أصاب سلوا أو أصاب الأمانيا
أجن الأسى حتى ضاق بالأسى ... وتدفق من عيني أحمر قانيا
تهيج بيَ الذكرَى البروقُ ضَواحكًا ... وتُغري بيَ الوَجد الطيور شوادِيا
فأبكي لِمابي من جَوَى وصبابةٍ ... وأبكي إذا أبصرت في الأرض باكيا
فلا تحسباني أذرف الدمع عادةً ... ولا تحسباني أنشِدُ الشعر لاهِيَا
ولكنها نفسي إذا جاش جأشُها ... وفاض عليها الهم فاضت قوانيا
يشق على الإنسان خدعُ فؤادهِ ... وإن خادع الدنيا وداجىالمداجيا
طلبت على البلوى مُعينا فَفَاتني ... يُؤاسيك من يحتاجُ فيك مُؤاسيَا
ومن لم تُضَرسه الخطوب بنابها ... يظن شِكاياتِ النفوس تشاكيا
رُميت من الدُنيا بما لو قَلِيلُه ... رَميتُ به الأيام صارت ليالِيا
فلا يشْتكِ غيري البُؤوسَ فإنني ... ضَمِنْتُ الرزايا واحتكرت العواديا
تمر الليالي ليلة إثر ليلة ... وأحزان قلبي باكيات كما هيا
ولَو أن ما بي الخمر أوباردُ اللَمى ... سَلَوْت، ولكن أمتي وبلاديا
إذا خطرتْ من جانب الشرق نفحة ... طربت فألقى منكباي ردائيا
أحِنُ إلى تلك المغاني وأهلِها ... وأشتاق من يشتاق تلك المغانيا
وما سرني أن الملاهي كثيرة ... وفي الشرق قوم يجعلون الملاهيا
إذا مثلوا والنوم يأخذ مقلتي ... ولا هو من يستعذب الصفو نائيا
تبدلت الدنيا من السلم بالوغى ... وصار بنوها العاقلون ضواريا
فما تُنبِتُ الغبراء غير مصائب ... وما تمطِرُ الأفلاك إلا دواهيا
وناكر حتى الليل زُهْر نجومِهِ ... ومَاءُ الخصم المُنشآتِ الجواريا
وبات سبيلٌ كان يسري به الفتى ... بلا حارسٍ، يمشي به الجيش خاشيا
تقطعت الأسباب بيني وبينهم ... فليس لهم نجـــــوي وُصُولٌ ولا لِيَا
وكان لنا في عون الأسى ... وفي البرقِ ما يُدني المـــدى المتراقيا
فَلَم تأمَنِ الأسرارُ في السلْكِ سارِقًا ... ولم تأمن الأخــبار في الطرس ماحيا
إذا قيل هذا مخْبرٌ مِلتُ نحوه ... بسمعي ولو كان المُـــــحَدثُ واشيا
وتَعلَم نفسي أنه غيرُ عالمٍ ... ولكنني أستدفع اليـــــــأس راجيا
سرى الشك حتى ما نصدق راويا ... وطال فَبِتْنا ما نُكذبُ راويا
أقضى نهاري طائر النفس حائرًا ... وأقطع ليلي كاسفَ البَالِ ساهِيا
فما هُمْ بأ موتٍ فنبكي عليهم ... ولا هُم بأحياءٍ فنرجو التلاقِيا

كأني بهم قد أخْرجُوا من بيوتهم حُفَاةً عُراةً جائعين صواديا
كأني بالغوغاءِ ثارت عليهم وبالجند تعطي الثائرين المواضيا
كأني بهم قد أعْمِلُ السيف فيهم كأن الدم القاني يسيل سواقيا
كأني بالدور الحسان خرائب كأني بالجنات صارت فيافيا
مَشاهِد لاحت لي فهزت فرائصي كما ذعر الملسوع راء الأفاعيا
فبت كأن السهم بين أضالعي كأني أقِلُ الشاهقات الرواسيا
ولو أجنبي لاتقينا سهامه ولكنها الإخوان صاروا أعاديا
أطاعوا طغاة الترك فينا وطالما عصا فيهم التركي وفينا النواهيا
وكم راغ ما بين المسيح وأحمد وحارب بالسوري أخاه اليمانيا
فإن ينس حورانا فتاه وجاره فإن رُبى حوران لم تنس ساميا
ألا ليت من باعواعلى الغبن ودنا من الترك باعوا ذلك الوِد غاليا
ويا ليت من باع البلاد وأهلها بفلكين لم يخير لها البؤس شاريا
فيا أمة قد طال عهد سباتها متى يكشف الإصباح عنك الدياجيا
إلى كم تودين البقاء لمعشر بقاؤهم يدني إليك التلاشيا
ثلاثة أجيال تقضت وأنتم تسامون منهم ما تُسامُ المواشيا
أما آن أن يسترجع التاج أهله ويسترجع التاج المهابة ثانيا
متى كان جنكيز لقحطان سيدا فيُمسى بنو هذا لذاك مواليا؟
ويا عُقلاء العرب هذا زمانكم فكونوا لمن ضل المحجة،هاديا
إذا عَذَر الأعمى الورى في ضلاله فلا يعذرون الناظر المتعاميا
أرَى ظلماتٍ مُطبقات حوالكا فإن تطلُعُوا فيها رأيت الدراريا
غدا ينشر التاريخ عنكم حديثه ويتلو الذي يتلوه ما كان خافيا
فإن شئتم أمسى عليكم محامدا وإن شئتم أمسى عليكم مساويا
ويا أيها الجالون إن بلادكم تماديكم لو تسمعون مناديا
لقد عقدت فيها الخطوب عجاجة وساق عليها جيشه الجوع غازيا
وبات ذووكم يجهلون مصيرهم كأنهم ماء أضاع المجاريا
من العار أن يغشى الرقاد جفونكم على حين يغشى الدمع تلك المآقيا
من العار أن يكسو الحرير جسومكم ولم تبق منهم شدة الضنكِ كاسيا
من العار أن يبقى عليكم جمودكم وقد بلغت تلك النفوس التراقيا
إذا المال لم ينفقه في الخير ربه رآه عليه العالمون مخازيا
إذا المرء لم يسع لخير بلاده يكن كالذي في ضرها بات ساعيا

الخاتمة:

و في ختام هذا البحث نكون قد توصّلنا إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

1. مدى أهمية الدراسات الأسلوبية كونها من المقاربات النقدية الحديثة والموضوعية.
2. المنهج الأسلوبي يمكّننا من التحليل الدقيق للمكونات الجمالية للقصيدة الشعرية.
3. كشف مدى براعة الشاعر إيليا أبي ماضي في شعر الحنين إلى الوطن.
4. إيليا أبو ماضي شاعر شديد التأثير على المتلقي بفضل خصيته المتميزة وأسلوبه الرّاقي.
5. ومن خلال دراستنا الأسلوبية لقصيدة دموع وتنهدات وجدناها ثرية بمجمل الظواهر الأسلوبية، متينة الحشو، قوية التصوير، ففي المستوى الصوتي الذي هو أساس قيام القصيدة الشعرية فهو يجعل المتلقي ينجذب إلى النص وينساب في معانيه وأفكاره، ويأثر في أحاسيسه من خلال أنغامه المتجانسة وإيقاعاته المنسجمة، وأما في المستوى التركيبي فيبدو واضحا استعماله لمختلف العناصر النحوية والصرفية من جمل وأسماء وصيغ صرفية. ...الخ التي منحت النص بنية صلبة، انطلق منها الشاغر في نسج قصيدته بحبكة متينة، كما استعمل عدّة روابط زادة من ترابط وانسجام وتماسك النص.

أما في المستوى التصويري قد استعمل الأساليب البلاغية، المتمثلة قي التشبيه والاستعارة والكناية، التي ساعدت النص على أنّ يتسم بطابع الخيال الواسع، وأضافت عليه لمسة فنية تفنن فيها الشاعر، وإبداعية وجمالية خاصة بهذا النص الشعري، كما نجده ينوع في الأساليب من إنشائية وإخبارية، وهذا بغرض الإفصاح عن مشاعره بعبارات الحزن والألم والأمل، وكذلك نجده وظّف البديع من طباق ومقابلة وجناس، وهذا ما جعل النص يتسم بالقوة وسهولة الفهم وتحسين الكلام وحسن تصوير الألفاظ والحد من الرّكاكة والاستكراه.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أنّ نقول بأن أدب إيليا أبي ماضي وشعره يتميز بطابع أسلوبي خاص يمزج بين الحزن والتشاؤم والحنين والتفاؤل.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

- سورة التوبة، الآية 118.

قائمة الكتب:

1. إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، نقحه د.جورج شكور، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1،2004م.
2. إبراهيم خليل، النقد والنقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002م.
3. احمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي، تر، عبد الرحيم الكردي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1، 2004 م.
4. إيّاد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي، دروس وتطبيقات، الدار العلمية للنّشر والتوزيع، ط1، 2001م.
5. إيمان البقاعي، معجم الأسماء، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
6. جعفر الطيار الكتاني، الدراسات الأدبية، إيليا أبو ماضي، دراسة تحليلية، مكتبة الخانجي للنشر، مصر.
7. حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة،(البديع، البيان، المعاني)، الإسكندرية 2003.
8. خازن عبود، معجم الشعراء العرب،من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين حرف الألف، دار رحاب عكاوي، بيروت، لبنان،2008م.
9. رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية، في العربية في ضوء على اللغة المعاصرة، كلية الأدب، جامعة عمر مختار،ط1. 2006م.
10. زين كامل الخويسكي، قواعد النحو والصرف، دار الوفاء للطباعة والنشر.
11. سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث.

12. سميع أبو مغلي، الموجود الكافي في العروض والقوافي، دار يافا للنشر والتوزيع،ط1. 2003م.
13. شربل داغر، الشعرية العربية (تحليل نصي)، دار البيضاء، ط1 1981م.
14. شمس الدين أحمد سليمان، أسرار النحو، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1. 2002م.
15. صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،ط،2003م.
16. صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع دط، الجزائر،2001م.
17. عباس الصادق، موسوعة أمراء الشعر العربي، عمان،ط3، 2003م.
18. عبد الرحمن تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008م.
19. عبد الرحمن الكردي، دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر، الإسكندرية،ط1، 2004م.
20. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004.
21. عبد القادر حسين، فن البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2006م.
22. عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004م.
23. عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2000م.
24. عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية، لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية.
25. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1.
26. علي الجارم، البلاغة الواضحة.
27. غازي يموت، علم أساليب البيان، دارالفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1993م.

28. قاسي صبيرة، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، ط1، 2008م.
29. كاظم حطيط، أعلام ورواد الأدب العربي، ج2، الدار العربية للكتاب، ط3، 2003م.
30. محمد إبراهيم عبادة، الجملة، أنواعها وتحليلها، القاهرة، ط2، 2001م.
31. محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، (البديع، البيان، المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان،ط1، 2003م.
32. محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، كتاب في قواعد النحو والصرف، بيروت، ط3.
33. محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002م.
34. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة، والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004م.
35. محمود فهمي جازي، معجم القواعد النحوية، دار الكتاب اللبناني، للطباعة والنشر، ط1.
36. محمود مترجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000م.
37. محمد مصطفى هدارة، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
38. مصطفى الصاوي الجيوشي، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، الإسكندرية.
39. ناصر لوحيشي، مفتاح العروض والقافية، دار الهداية الجزائر.
40. نجوى محمود صابر، دراسات أسلوبية وبلاغية، دار الوفاء لدنيا النشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008م.
41. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007م.
42. يوسف حسين عبد الجليل، قواعد اللغة العربية، عمان، ط1، 2001م.

الفهرس

مقدمة ----------أ

تمهيد: إيليا أبو ماضي: النشأة والثقافة

1. نشأة إيليا أبو ماضي وثقافته ---------- 2
2. نشاطه---------- 3
3. آثاره ---------- 5
4. فلسفته الشعرية---------- 8

الفصل الأول: المستوى الصوتي و الإيقاعي

1. الموسيقى الخارجية ---------- 13
   أ. البحر ---------- 13
   ب. القافية---------- 15
2. الموسيقى الداخلية ---------- 17
   أ. الحروف ---------- 17
   ب. الكلمات---------- 20

الفصل الثاني: المستوى التركيبي

I. المستوى النحوي---------- 24
   1. الأفعال---------- 24
   2. الأسماء ---------- 26
   3. الحروف ---------- 26
   4. الضمائر ---------- 28
   5. التعريف والتنكير ---------- 30
   6. الجمل ---------- 30
II. المستوى الصرفي ---------- 34
   1. جمع التكسير ---------- 35
   2. اسم الفاعل ---------- 35

3. اسم المفعول---------- 36
4. الصفة المشبهة ---------- 36
5. اسما الزمان والمكان ---------- 36

الفصل الثالث: المستوى التصويري

III. البيان ---------- 38
1. التشبيه ---------- 39
2. الاستعارة---------- 41
3. الكناية ---------- 42
IV. البديع---------- 44
1. البديع المعنوي---------- 44
أ.التورية ---------- 44
ب.الطباق ---------- 45
ج.المقابلة ---------- 46
2. البديع اللفظي ---------- 46
أ.الجناس ---------- 46
ب.السجع ---------- 47
ج.الاقتباس ---------- 49
V. المعاني---------- 49
7. الأساليب الإنشائية ---------- 50
8. الأساليب الخبرية ---------- 52
الملحق----------**55**
الخاتمة----------**57**
قائمة المصادر والمراجع ----------**58**