معلقة الحارث بن حلزة اليشكري دراسة أسلوبية

فرحان بدري الحربي زينب علي صادق جواد علوش
جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الأنسانية
zly108106@gemial.com

الخلاصة

يمثل المنهج الأسلوبي منهجاً كاشفاً للعديد من مظاهر الإعجاز اللغوي وما ينتجه من دلالات تبعاً لزوايا النظر التي يقوم عليها ٠

وفي بحثنا هذا نحاول تسليط الضوء على منهجية تفيد في رؤية أسلوبية ذات طريقة موجهة تتلخص في أن لكل نص شعري نمطاً قرائياً تفرضه طبيعة القصيدة المراد دراستها وهي في هذا البحث معلقة الحارث بن حلزة اليشكري ، التي سنقف فيها على أهم البنيات الدالة ومحاولة تفسيرها وفقاً للبناء الكلي للقصيدة ، لذا جاء البحث على ثلاثة مستويات شكلت بمجملها حضوراً فاعلاً وسيادياً في القصيدة موضوع الدراسة،وهي: –

- المستوى الإيقاعي .
- المستوى التركيبي .
- المستوى الدلالي .

الكلمات المفتاحية: معلقة الحارث بن حلزة ، دراسة أسلوبية.

Abstract

Approach represents a Stylistic approach to revealing many of the aspects of the miracle of language and produced connotations depending on the viewing angles underpinning .

In this research is trying to shed light on the methodology benefit from seeing stylistic same way directed is that each text capillary pattern dyslexia imposed by the nature of the poem to be studied , which in this research " Hanging Hareth bin Halza Ichikri " , where we will stand on the most important structures function and try to be interpreted in accordance with the overall construction of the poem , so the search was on three levels as a whole formed an active presence in the poem and a sovereign subject of the study , namely :-

- Rhythmic level
- Compositional level
- The semantic level

Key word : Hanging Hareth bin Halza , Stylistic Study

معلقة الحارث بن حلزة

آذَنَتنَـــا ببَينِها أَســمَاءُ رُبَّ ثَــاوٍ يَمَلُّ مِنهُ الثَّــواءُ
بَعدَ عَهدٍ لَنَــا ببُرقَةِ شَـــمَّاءَ فَأَدنَى دِيَارِهــا الخَلْصَــاءُ
فَالمحيّاةُ فَالصّفاجُ فَأَعْنَاقُ فِتَــاقٍ فَعاذِبٌ فَالوَفَــاءُ
فَرِيَاضُ القَطَا فَأَوْدِيةُ الشُــ ــربُبِ فَالشُعبَتَانِ فَالأَبْــءُ
لا أَرَى مَن عَهِدتُ فِيهَا فَأَبْكِي اليَومَ دَلهاً وَمَا يُحَيِّرُ البُكَاءُ
وبِعَينَيكَ أَوقَدَت هِندٌ النَّــار أَخِـــيراً تُلوِي بِهَا العَلْيَــاءُ
فَتَنَوَّرتُ نَارَهَــ مِن بَعِيــدٍ بِخَزَازى هَيهَاتَ مِنكَ الصَّلاءُ
أوقَدتها بَينَ العَقِيقِ فَشَخصَ بِعُودٍ كَمَا يَلُـــوحُ الضِياءُ

غَيرَ أَنّي قَد أَستَعِينُ على الهم ... إِذَا خَفَّ بالثَّوِيِّ النَجَـــــاءُ
بِزَفُـــوفٍ كَأَنّها هِقَـــلةٌ ... أُمُّ رِئَالٍ دَوِيَّـــةٌ سَقْفَـــــــاءُ
آنَسَت نَبأَةً وأَفْزَعَها القَنَّاصُ ... عَصراً وَقَد دَنَـــا الإِمْسَـاءُ
فَتَرَى خَلْفَها مِنَ الرَّجـــعِ وَالـــ ... ـوَقْعِ مَنِيناً كَـــأَنَّهُ إِهْـــبَاءُ
وَطِرَاقـــاً مِن خَلفِـــهِنَّ طِرَاقٌ ... سَاقِطَاتٌ أَلوَتْ بِهَا الصَحرَاءُ
أَتَلَهَّى بِهَا الهَوَاجِـــرَ إِذ كُـلُّ ... ابنَ هَـــمٍّ بَلِيَّـــةٌ عَمـــيَاءُ
وأَتَانٍ مِنَ الحَوَادِثِ والأَنبَاءِ ... خَطـبٌ نُعـنَى بِهِ وَنُسَـــاءُ
إِنَّ إِخوَانَنا الأَراقِـمَ يَغْلُونَ ... عَلَينَا فِي قَيـلِهِم إِخْفَاءُ
يَخلِطُونَ البَرِيءَ مِنَّا بِذِي الـــ ... ـذَنبِ وَلا يَنفَعُ الخَلِيَّ الخِلاءُ
زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَن ضَرَبَ العِيرَ ... مُوَالٍ لَنَـــا وَأَنَـــا الـــوَلاءُ
أَجمَعُـــــوا أَمرَهُم عِشاءً فَلَمَّا ... أَصبَحُوا أَصبَحَت لَهُم ضَوْضَاءُ
مِن مُنَادٍ وَمِن مُجِيبٍ وَمِن ... تَصهَالِ خَيلٍ خِلالَ ذَاكَ رُغَـاءُ
أَيُّهَا النَاطِـــقُ المرَقِّشُ عَنَّـــا ... عِندَ عَمرٍو وَهَـــل لِذَاكَ بَقَاءُ
لا تَخَلنَا عَلَـــى غِرَاتِكَ إِنّـــا ... قَبلُ مَا قَد وَشَى بِنـــا الأَعْداءُ
فَبَقَينَـــا عَلَـــى الشَـناءَةِ ... تَنمِينَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعسَاءُ
قَبلَ مَا اليَومِ بَيَّضَت بِعُيونِ ... النَّاسِ فِيهَا تَغَيُّـــظٌ وَإِبَـاءُ
وَكَأَنَّ المنونَ تَردِي بِنَا أَرعَـنَ ... جَـوناً يَنجَابُ عَنهُ العَمَـــاءُ
مُكفَهِراً عَلَى الحَوَادِثِ لا تَرتُوهُ ... لِلدَهـــــرِ مُؤَيَّـدٌ صَمَّـاءُ
إِرمِيٌّ بِمِثلِهِ جَالَتِ الخَـيلُ ... فَآبَت لِخَصمِهَا الإِجـــلاَءُ
مَلِكٌ مُقسِطٌ وأَفضَلُ مَن يَمشِي ... وَمِن دُونَ مَا لَدَيهِ الثَّنَـاءُ
أَيَّمَا خُطَّـــةٍ أَرَدتُم فَأَدوهَـا ... إِلينَـا تُشفَى بِهَا الأَمـــلاءُ
إِن نَبَشتُم مَا بَينَ مِلحَةَ فَالـــ ... ـصَاقِبِ فِيهِ الأَمواتُ والأَحيَاءُ
أَو نَقَشتُم فَالنَّقشُ يَجشَمُهُ ... النَّاسُ وَفِيهِ الإِسقَامُ وَالإِبـــرَاءُ
أَو سَكَتُّم عَنَّا فَكُنَّا كَمَن أَغمَضَ ... عَينَـــاً فِي جَفنِهَا الأَقَـــذَاءُ
أَو مَنَعتُم مَا تُسأَلُونَ فَمَن حُدِّ ... ثتُـمُوهُ لَهُ عَلَينَا العَـــلاءُ
هَل عَلِمتُم أَيَّامَ يُنتَهَبُ النَّاسُ ... غِـوَاراً لِكُـــلِّ حَيٍّ عُـواءُ
إِذ رَفَعنَا الجِمَالَ مِن سَعَفِ الـــ ... ـبحرَينِ سَيراً حَتَّى نَهَاهَا الحِسَاءُ
ثُمَّ مِلنَا عَلَى تَمِيمٍ فَـــأَحرَمَنَا ... وَفِينَا بَنَاتُ قَـومٍ إِمَـاءُ
لا يُقِيمُ العَزِيزُ بِالبَلَدِ السَهل ... وَلا يَنفَـــعُ الذَّلِيلَ النِجَـاءُ
لَيسَ يُنجِـــي الذِي يُوائِلُ مِنَّا ... رَأْسُ طَوْدٍ وَحَـرَّةٌ رَجـلاءُ
مَلِكٌ أَضرَعُ البَرِيَّةِ لا يُـــوجَدُ ... فِـــيهَا لِمَا لَدَيـــهِ كِفَـــاءُ
كَتَكَالِيفِ قَومِنَا إِذَا غَزَا المِنذِرُ ... هَل نَحـــنُ لابنِ هِندٍ رِعَاءُ
مَا أَصَابُوا مِن تَغلَبِي فَمَطَلولٌ ... عَلَيهِ إِذَا أُصِيبَ العَفَـــاءُ
إِذَ أَحَلَّ العَـــلاةَ قُبَّةَ مَيسُونَ ... فَأَدنَى دِيَارِهَا العَـــوصَاءُ

فَتَـــأوَّت لَهُ قَـرَاضِبةٌ مِـن كُـــلِّ حَيٍّ كَـأَنَّهُم أَلقَـاءُ
فَهَداهُم بِالأَســوَدَينِ وأَمرُ اللهِ بَالِــغٌ تَشقَى بِهِ الأَشقِيَاءُ
إِذ تَمَنَّــونَهُم غُرُوراً فَسَـاقَتهُم إِلَيكُـم أُمنِيَّـــةٌ أَشــرَاءُ
لَــم يَغُرّوكُــم غُرُوراً وَلَكِـــن رَفَعَ الآلُ شَخصَمُ وَالضَحَاءُ
أَيُّها النَاطِقُ المَبلِّـــغُ عَنَّا عِندَ عَمرٍو وَهَل لِذَكَ انتِهَاءُ
مَن لَنَـــا عِندَهُ مِنَ الخَـيرِ آيَاتٌ ثَلاثٌ في كُلِّهِنَّ القَضَاءُ
آيَةٌ شَارِقُ الشّقِيقَةِ إِذَا جَاءَت مَعَدٌّ لِكُـلِّ حَيٍّ لِـوَاءُ
حَـولَ قَيسٍ مُستَلئِمينَ بِكَبشٍ قَـــرَظِيٍ كَـأَنَّهُ عَبــلاءُ
وَصَتِيتٍ مِنَ العَوَاتِكِ لا تَنهَاهُ إِلاَّ مُبَيَضَّـةٌ رَعَـلاءُ

فَرَدَدنَاهُمُ بِطَعنٍ كَمَا يَخـرُجُ مِن خُـــربَةِ المَزَادِ المِـاءُ
وَحَمَلنَاهُـــمُ عَلَى حَزمِ ثَهلانٍ شِـلالاً وَدُمِـــيَّ الأَنسَـــاءُ
وَجَبَهنَـاهُـــمُ بِطَعنٍ كَمَا تَنهَزُ فِي جَمَّةِ الطَـويِّ الـــدِلاءُ
وَفَعَلنَـا بِهِم كَمَا عَلِمَ اللهُ وَمَا أَن لِلحَـــائِنِينَ دِمَـاءُ
ثُمَّ حُجراً أَعنِي ابنَ أُمِّ قَطَامٍ وَلَهُ فَـــارِسِيَّةٌ خَضــرَاءُ
أَسَدٌ فِي اللِقَـــاءِ وَردٌ هَمُوسٌ وَرَبِيـــعٌ إِن شَمَّرَت غَبرَاءُ
وَفَكَكنَا غُلَّ امرِيءِ القَيسِ عَنهُ بَعدَ مَا طَالَ حَبسُهُ وَالعَنَاءُ
وَمَعَ الجَونِ جَونِ آلِ بَنِي الأَوسِ عَتُـــودٌ كَـــأَنَّهَا دَفوَاءُ
مَا جَزِعنَا تَحتَ العَجَاجَةِ إِذ وَلَّوا شِـلالاً وَإِذ تَلَظَّى الصِـــلاءُ
وَأَقَدنَاهُ رَبَّ غَسَّانَ بِالمنـذِرِ كَرهاً إِذ لا تُكَـــالُ الدِمَـاءُ
وَأَتَينَـاهُمُ بِتِسعَةِ أَمـلاكٍ كِـرَامٍ أَسلابِهُمُ أَغـــلاءُ
وَوَلَدنَـــا عَمرو بـنِ أُمِّ أَنَـــاسٍ مِن قَـرِيبٍ لَمَّا أَتَانَا الحِبَـاءُ
مِثلُهَا تُخـرِجُ النَصِيحَةَ لِلقَـــومِ فَلاةٌ مِـــن دُونِهَا أَفلاءُ
فَاترُكُوا الطَيـخَ وَالتَعَاشِي وَإِمّا تَتَعَاشَوا فَفِي التَعَاشِي الدَّاءُ
وَذَكُـــرُوا حِلفَ ذِي المِجَـازِ وَمَا قُدِّمَ فِيـهِ العُهُودُ وَالكُفَـلاءُ
حَذَرَ الجَورِ وَالتَعدِّي وَهَل يَنقُضُ مَا فِي المهَـــارِقِ الأَهـــوَاءُ
وَاعلَمُوا أَنَّنَـــا وَإِيَّاكُـم فِي مَا إِشتَرَطنَا يَومَ إِختَلَفنَا سَـــوَاءُ
عَنَناً بَاطِـــلاً وَظُلماً كَمَا تُعـتَرُ عَن حَجرَةِ الرَبِيضِ الظِّبَـاءُ
أَعَلَينَا جُنَـــاحُ كِندَةَ أَن يَغنَـمَ غَـــازِيهُمُ وَمِنَّا الجَزَاءُ
أَم عَلَينَا جَـــرَّى إِيَـادٍ كَمَا نِيطَ بِجَـــوزِ المحمَّلِ الأَعبَـاءُ
لَيسَ مِنَّا المضَرَّبُـــونَ وَلا قَـــيسٌ وَلا جَنـدَل وَلا الحَـــذَّاءُ
أَم جَنَـــايَا بَنِي عَتِيـــقٍ فَإِنَّـــا مِنكُم إِن غَدَرتُم بُـرَآءُ
وَثَمَانُـــون مِن تَمِيـــمٍ بِأَيدِيهِم رِمَاحٌ صُدُورُهُنَّ القَضَـــاءُ
تَرَكُوهُـم مُلَحَّـبِينَ وَآبَـــوا بِنَهَابٍ يَصَمُّ مِنهَا الحُـدَاءُ
أَم عَلَينَا جَـرَّى حَنِيفَـــــةَ أَمَّـا جَمَّعَت مِن مُحَارِبٍ غَبـــرَاءُ

أَم عَلَينَا جَـــرَّى قُضَاعَةَ أَم لَيسَ عَلَينَا فِي مَا جَـنَوا أَنــدَاءُ
ثُمَّ جَاؤوا يَستَرجِعُونَ فَلَم تَرجِع لَهُـــم شَامَةٌ وَلا زَهـــرَاءُ
لَم يَحِــلّوا بَنِي رِزَاحٍ بِبرقَـــاءِ نِطَــاعٍ لَهُم عَلَيهُم دُعَــاءُ
ثُمَّ فَــاؤوا مِنهُم بِقَاصِمَةِ الظَّهرِ وَلا يَبرُدُ الغَلِيـــلَ المــاءُ
ثُمَّ حَيلٌ مِن بَعدِ ذَاكَ مَعَ العَلاَّق لا رَأفَـــةٌ وَلا إبقَـــاءُ
وَهُوَ الرَّبُّ وَالشَّهيدُ عَلَى يَـومِ الحَيارَينِ وَالبَـــلاءُ بَـــلاءُ[١]

المقدمة:تبدو أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف المدلولات الجمالية في النص، وذلك من طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره والتحليل بهذا يمكن أن يمهّد الطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ومن ثم قيامها على أسس منظمة[٢]

فبما أنَّ العمل الأدبي هو بناء لغوي يستغل كل أمكانيات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية والدالة في أن ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة [٣]

فإن الأسلوبية هي النهج أو الوسيلة التي تسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه ، فالأسلوبية هي ((بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وأصناف الفنون الأنسانية ثانياً))[٤]

وفي معلقة الحارث بن حلزّة اليشكري الكثير من هذه البنى المتميزة التي تعبر عن أفكار الشاعر ورؤاه وعواطفه ،ولذا وقفتُ على أبرز هذه البنيات في المستويات الثلاثة الآتية :

_المستوى الإيقاعي
_المستوى التركيبي
_المستوى الدلالي

أولاً : المستوى الايقاعي:ارتبط الشعر بالموسيقى منذ نشأته الأولى فهو الوسيلة لنقل العواطف من الباث الشاعر إلى المتلقي بأن يقوم بمساندة الكلمات والجمل في نقل مضمونها وما فيها من أحاسيس وخلجات ، فالإيقاع هو الإنسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً أو بين الكلمات بعضها مع بعض حيناً آخر ؛لذلك فإن للأيقاع أهمية خاصة في تشكيل الخطاب الشعري وما الشعر الاّ تسليط نظام إيقاعي على نظام لغوي.[٥]

ويكمن المستوى الأيقاعي في محورين : داخلي، وخارجي الذي يتمثل بالبحر العروضي فقد جاءت قصيدة الحارث على البحر الخفيف (فاعلاتن ، مستفعلن ، فاعلاتن)

مستغلاً التناسب بين هذا البحر و موضوع القصيدة فالخفيف ((قد اختلفت أغراض هذا البحر بين طرفي الغزل والحماسة ، والمدح والهجاء والرثاء والفخر لما قدمناه لك من عراقته في الاستعمال ، ومع ذلك فقد كان ذا طابع واحد في جميع هذا ، وهذا من وضوح النغم واعتداله ، بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حد العنف ولكن يأخذ من كل بنصيب))[٦] ولذا نجده ينجح صوب اللين في مطلع القصيدة لنجدها تسيل رقة وعذوبة [٧]:

آذَنَتنَـــــا ببَينِها أَســـــمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يَمَلُّ مِنهُ الثَّـــواءُ
بَعدَ عَهدٍ لَنا بِبُرقَةِ شَـــمَّاءَ فَأَدنَى دِيَارِها الخَلْصَاءُ
فَالمحيّاةُ فَالصّفاحُ فَأَعنَاقُ فِتَـــاقٍ فَعاذِبٌ فَالوَفـــاءُ

وكذلك عندما نجده يبكي على من عهد فيها نجد ذلك اللين ، ولكن عندما يبدأ بذكر المفاخر والمدح نجده قد مال صوب القوة والفخامة[٨]:-

هَل عَلِمتُم أَيَّامَ يُنتَهَبُ النَّاسُ غِوَاراً لِكُـلِّ حَيٍّ عُـــواءُ
إذ رَفَعنَا الجِمَالَ مِن سَعَفِ الـــ ـبحرَينِ سَيراً حَتَّى نَهَاهَا الحِسَاءُ
ثُمَّ مِلنَا عَلَى تَمِيمٍ فَـأَحرَمنَا وَفِينَـا بَنَاتُ قَـــومٍ إِمَاءُ

وقد أتت القصيدة بقافية مهموز مضمومة ، والهمزة صوت مجهور انفجاري وفي نطقه نحتاج لجهد عضلي كبير ، وهذه القافية تواءمت مع موضوع القصيدة ، فالشاعر هنا تحت ضغط كبير ومشقة وشدة ،فهو قد أنشد قصيدته دفاعاً عن قومه وتفنيداً لأقوال خصمه الذين أتهموا قومه بالباطل [٩].

وأَتَانَا مِنَ الحَوَادِثِ والأَنبَاءِ خَطـــــــــبٌ نُعنَى بِهِ وَنُسَاءُ
إنَّ إِخوَانَنا الأَرَاقِمَ يَغلُونَ عَلَينَا فِي قَيـلِهِم إِخْـــفَاءُ
يَخلِطُونَ البَرِيءَ مِنَّا بِذِي الـــ ـذَنبِ وَلا يَنفَعُ الخَلِيَّ الخِلاءُ
زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَن ضَرَبَ العِيرَ مُوَالٍ لَنَـــا وَأَنَا الـــوَلاءُ

وقد زاد من قوة صوت الهمزة الحركة (الضمة) إذ فيها فخامة عند نطقها تناسب التعبير عن الوقع القوي لهذه الأقاويل في نفس الشاعر ٠ وزاد إيحاء المعاناة (الألف) فهذا الصوت يعبر عن محاولة للتعبير عما به من ضيق ٠

أما الإيقاع الداخلي:فهو عبارة عن موسيقى رتيبة تكمن في أصغر جزء من النص الأدبي حتى تشمل الجزء الأكبر لتهيمن على روح المضمون فهو يبدأ من صوت الحروف إلى صوت الكلمات وتآلفها مع بعضها٠ حتى تعطينا ذلك المونولوج الذي يتمحور في الذات المنشئة ، لأن تلك الأنفعالات جميعها إنما هي عبارة عن عاطفة تظهر في النص من طريق ألفاظ وعلامات ورموز تعطي إيحاءات تختلف عن بعضها بعض الآخر باختلاف الفعل المؤثر في داخل الذات المنشئة فلكل عاطفة ألفاظ وأساليب تعبر عنها٠[١٠]

ومن أنماط الإيقاع الداخلي :

أ- التصريع: هو من الوسائل الإيقاعية المقدمة في البناء الاستهلالي لدى الشعراء العرب الجاهليين ٠ وقد جاء في نعت القوافي لقدامة بن جعفر: ((أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج ، وأن يقتصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فإنَّ الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً أُخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره))[١١] ٠مثل[١٢]:

آذَنَتنَـــــا ببَينِها أَســـمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يَمَلُّ مِنهُ الثَّـــواءُ
بَعدَ عَهدٍ لَنا بِبُرقَةِ شَـــمَّاءَ فَأَدنَى دِيَارِها الخَلْصَـــــاءُ

ب- **الجناس :** حدَّ البلاغيون الجناس بأن تتفق اللفظتان في اللفظ مع الاختلاف في المعنى[١٣]ويظهر من هذا التعريف أن الجناس ذو طبيعة تكرارية منشؤها معاودة اللفظ مع الاختلاف في المعنى وبذلك يكتسب الجناس شرعية الانتماء لهذا القسم من البديع إذ إنَّ جوهر الجناس يقوم على الاشتراك اللفظي[١٤]فالتجنيس ضرب من ضروب التكرار الذي يفيد في تقوية نغمية جرس اللفظة ٠

فهو يمثل ثنائية صوتية تتوافق فيها الصورة بين الكلمتين[١٥]وقد يصل التطابق الجناسي إلى حدّ الاكتمال في اللفظ والوزن والحركة[١٦] حين تتراجع بعض أقسامه بافتقادها لبعض الأصوات أو باختلاف بعض الصوتيات أو النقط أو تبدل في أصل الاشتقاق والقلب وغيره مما يجعل الجناس أقساماً عدة[١٧]تختلف في طبيعتها التكوينية وتشترك بصفة التكرار الكلي أو الجزئي فضلاً عن أنصافها بأن اللفظ المتكرر يخالف نظيره في المدلول الذي يؤديه وهذه مزية رئيسة تميز الجناس من غيره من أنواع التكرار ٠ وكما ورد في المعلقة [١٨]:

آذَنَتنَــا ببَينِها أَسمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يَمَلُّ مِنهُ الثَّــواءُ

فـ (ثاوٍ – ثواء) من أصل لغوي واحد غير أن الأول أتى بصيغة أسم فاعل والثاني مصدر ٠ **وكذلك قوله**[١٩]:

وَطِرَاقاً مِن خَلفِهِنَّ طِرَاقٌ سَاقِطَاتٌ أَلوَتْ بِهَا الصَحرَاءُ

إذ ابتدأبالمصدر (طراقاً)مستفيداً من دلالته في توكيد المعنى ثم عاد ليذكر (طراق) زيادة في توكيدسرعة ناقته وجريها في الصحراء ومنه[٢٠] :

وَهُوَ الرَّبُّ وَالشَّهيدُ عَلَى يَــــومِ الحَيارَينِ وَالبَلاءُ بَــــــلاءُ

اللفظتين (البلاء /البلاء) جناس تام جاء لتوكيد المعنى يريد (بلغ الأمر غايته)

ت- **الطباق :** هو ((الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل تقابل تضاد أم الإيجاب والسلب أم العدم والملكة والتضايق أو ما شابه ذلك سواء أكان ذلك المعنى حقيقياً أم مجازياً والمطابقة في الكلام : أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه ، وهي عند الناس جميعهم الجمع بين الضدين في الكلام المنثور أو الشعر المنظوم وهي : مواجهة الكلام بما يستحقه في الحكم وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب فيعطي أول الكلام ما يليق به أولاً ، وآخره ما يليق به أخره[٢١]))٠

وقد ورد الطباق في المعلقة في أكثر من موضع حاملاً دلالات وإيحاءات منه[٢٢] :

أَو نَقَشتُم فَالنَّقشُ يَجشَمُهُ النَّاسُ وَفيهِ الإِسقَامُ وَالإِبرَاءُ

الطباق في (الإسقام / الإبراء) وقد كانت دلالة الإسقام كناية عن الذنب والإبراء كناية عن البريء من الذنب ، وقد جمع بينهما ليؤكد أن قومه بريئون من الذنب ، والذنب ذنبهم – أعني خصومهم _ وكذلك[٢٣]

يَخلِطُونَ البَرِيءَ مِنَّا بِذِي الــ ــذَنبِ وَلا يَنفَعُ الخَلِيَّ الخِلاءُ

يكمن الطباق في (البريء / بذي الذنب) وكذلك في قوله[٢٤] :

إِن نَبَشتُم مَا بَينَ مِلحَةَ فَالــ ــصَاقِبِ فِيهِ الأَموَاتُ وِالأَحيَاءُ

يكمن الطباق في (الأموات والأحياء) فقد سمّى الشاعر القتلى الذين لم يثأروا لهم بالأموات ، أما الذين ثأروا لهم بالأحياء وقد أسهم الطباق في أبراز المعنى وجعله واضحاً لا غموض فيه ٠

والطباق فن بديعي خالص له تأثيره الخاص المتميز ويتجلى هذا التأثير في أنَّه بجمعهِ بين الأضداد يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينهما عقل القارىء ووجدانه فيتبيّن ما هو حسن منها ويفصله عن ضده ، ومن هنا فأن هذا الفن البديعي يستوي بحد ذاته معرضاً للمعاني الذهنية والنفسية والعقلية المتنافرة فتترك في الشعور آثاراً عميقة بأسلوبها الموازن المقارن[٢٥]٠

ج- **التدوير :** مصطلح عروضي قديم، وهو اشتراك الشطر الأول والثاني من البيت الشعري في كلمة واحدة أو بحسب قول ابن رشيق : ((والمداخل من الأبيات ما كان قسيمه متصلاً بالآخر غير منفصل عنه وقد

جمعتهما كلمة واحدة وهو المدمج أيضاً وأكثر ما يقع في عروض الخفيف وهو إذا وقع في الأعاريض دليل على القوة وقد يستخفونه في الأعاريض كـــالـــ (هزج ومربوع الرمل) وما أشبه ذلك)) ٠

والتدوير ذو فائدة،فهو ((يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته٠٠))[٢٦].

ومعلقة الحارث بن حلزة مليئة بالتدوير[٢٧] :

وأَتَانَا مِنَ الحَوَادِثِ والأَنبَ ـــــاءِ خَطبٌ نُعنَى بِهِ وَنُسَـــــاءُ

إنَّ إِخوَانَنَـــــا الأَراقِمَ يَغلـ ـــــونَ عَلَينَا فِي قَيـلهِم إِخْـــفَاءُ

يكمن التدوير في لفظتي (أنباء / يغلون) والتدوير في اللفظتين كلاهما له وظيفة أخرى غير الوظيفة الموسيقية الكامنة في توسيع وأطالة النغمة الموسيقية وأنما له وظيفة أخرى وهي الإيحاءات الكامنة في ذهن الشاعر، إذ إن تدوير (أنباء) وهو صوت (الألف) يوحي بكثرة الأقاويل من قبيلة (تغلب) أما الثانية (يغلون) كمن التدوير في مد (الواو) الذي عبر عن مدى الغلو في العدوانية ٠

وكذلك قوله[٢٨] :

مِن مُنَادٍ وَمِن مُجِيبٍ وَمِن تَصـ ـــــهَالِ خَيلٍ خِـــــلالَ ذَاكَ رُغَاءُ

كمن التدوير في (تَصهَال) يوحي بالضوضاء وكثرة العدة والغضب القائم في صدورهم واستعدادهم لمقاتلتهم – مقاتلة تغلب لقبيلة الشاعر –

ه– **التكرار :** التكرار هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكّل نغماً موسيقياً يتقصّده الناظم في شعره أو نثره ٠ولا يأتي التكرار مهملاً أنما يأتي لغاية معينة وذلك عندما يتكرر اللفظ وصوته في الوحدة الأيقاعية في النص الأدبي إنما يعطي فاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان متفرعة الغايات[٢٩].

- **تكرار حرف** ، مثل قول الشاعر[٣٠] :

فَالمحيّاةُ فَالصّفاجُ فَأعْنَاقُ فِتَـــاقِ فَعاذِبٌ فَالوَفَـــــــاءُ

فَرِيَاضُ القَطَا فَأَوْدِيةُ الشُـ ـــربُبِ فَالشُعبَتَانِ فَالأَبْـــلاءُ

تكرر صوت (فاء) (١٢ مرة) في هذين البيتين أدّى إلى تكثيف الأيقاع الداخلي أما من الناحية الدلالية فالشاعر يستذكر المواضع التي حظي فيها بوصل حبيبته وهي الآن خاوية وهذا ينسجم مع صوت (الفاء) الموحي بالرقة والوصف ؛لأن الشاعر يستذكر هذه الأماكن وقد رّقَ قلبهُ لها؛ لأن الذكريات الجميلة بمثابة التنفيس عن النفس وهي استحضار الماضي ونسطيان الحاضر ٠ **ومنه**[٣١] :

أَسَدٌ فِي اللِقَاءِ وَرْدٌ هَمُوسٌ وَرَبِيـــعٌ إِن شَمَّرَت غَبرَاءُ

إذ كرر صوت (النون) الناتج عن تنوين الضم (٤) مرات ومرة بالحرف وهذا ساهم في إحداث جرس موسيقي وجواً موحياً بالشدة والقوة التي أمتاز بها الممدوح من جهة وكذلك كثر تكرار ضمير الجمع (نا) [أخواننا ، علينا ، مِنّا ، لنا ، عنا ، تَخلنا ، ٠٠٠ الخ] ، **منه**[٣٢] :

ثُمَّ مِلنَا عَلَى تَمِيمٍ فَـــأَحرَمنَا وَفِينَـــا بَنَاتُ قَـــومٍ إِمَاءُ

إنَّ الشاعر أنشد معلقته مفتخراً بقبيلته ولذلك أستعمل عدداً كبيراً من الضمير (نا) للدلالة على وحدة صفوف قبيلته واتحادهم وانتشار الضمير (نا) يؤدي إلى أضعاف المقابل وهو ضمير الجماعة الغائبة ومنه نستدل على هيمنة قبيلته وعظم أمجاده٠

– تكرار لأسلوب النفي، منه [٣٣] :

لا يُقِيمُ العَزِيزُ بِالبَلَدِ السَهل وَلا يَنفَعُ الذَّلِيلَ النِجَـــاءُ

لَيسَ يُنجِي الــذِي يُوائِل مِنَّا رَأْسُ طَوْدٍ وَحَرَّةٌ رَجــــلاءُ
مَلِكٌ أَضرَع البَرِيَّـــةِ لا يُوجَدُ فِيهَا لِمَا لَدَيـــهِ كِفَــاءُ

إذ تكرر النفي في (لا يقيم – لا ينفع – ليس ينجي – لا يوجد) وهذا التكرار يترك في نفس المتلقي صورة أن الشر شامل وعام لم يسلم منه العزيز ولا الذليل ٠

ومنه[٣٤] :

لَيسَ منَّا المضَرَّبُونَ وَلا قَيسٌ وَلا جَنـــدَل وَلا الحَـــذَّاءُ

- **أسلوب الأستفهام :**

أَعَلَينَا جُنَاحُ كِندَةَ أَن يَغنَــمَ غَازِيهُمُ وَمِنَّـــا الجَـــزَاءُ
أَم عَلَينَا جَرَّى إِيَادٍ كَمَا نِيطَ بِجَــوزِ المحمَّلِ الأَعبَــاءُ
أَم عَلَينَا جَرَّى حَنِيفَــةَ أَمَّا جَمَّعَت مِن مُحَارِبٍ غَبــــرَاءُ
أَم عَلَينَا جَرَّى قُضَاعَةَ أَم لَيسَ عَلَينَا فِي مَا جَنَوا أَنـــــدَاءُ

إذ أستعمل الشاعر تكرار أسلوب الأستفهام ليستنكر على خصمه التهم التي ألصقها بقبيلته ويوبخه كونه يريدهم أن يُعاقَبوا على ذنب لم يرتكبوه ٠

ثانيا : المستوى التركيبي: إنَّ تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي : على حين تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين أفراداً وتركيباً من كل ميزة جمالية ٠٠٠ فالمبدع الحق هو ((من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما يتجاوز إطار المألوفات وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمراً غير ممكن [فيكون المتلقي] في انتظار دائم لتشكيل جديد[٣٥])) وبذا يكون حضور الأنزياح في النص قادراً على أن يجعل لغته لغة متوهجة ومثيرة تستطيع أن تمارس سلطة على القارىء من خلال المفاجأة والغرابة ٠ وبذلك يعكس الأنزياح قدرة المبدع على أستعمال اللغة وتفجير طاقتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الأستعمال ٠

فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته غير آبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال أستعماله الخاص للغة ٠

وللأسلوب النحوي أدواته المعروفة التي تثري العمل الأدبي بمفاهيم ودلالات بوساطة العلاقات التي تقيمها فيه وقد أشادَ اليه عبد القاهر الجرجاني في نظرية (النظم) ، علماً أن النحو بمعناه التركيبي يشكل بؤرة مهمة ومركزية من بؤر التقاء الدراسات الأسلوبية والأسلوب في واحد من دلالاته يمثل توظيف أمكانات اللغة وقواعدها في داخل النص[٣٦]٠ ومن أبرز السمات الواردة في المعلقة :

١- **التقديم والتأخير** :وهي ظاهرة أسلوبية تنتج عن تراكيب جديدة ومغايرة للتركيب الأول محققاً بذلك مستوى دلالياً جديداً ، لأن أهمية المعنى تكمن في أهمية موقع الكلمة في التركيب إذ إنَّ تحريك الكلمة أفقياً إلى الأمام أو الى الخلف يساعد في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الأبداعي[٣٧]٠

والتقديم والتأخير هو ((أنزياح عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلم ليكسب الشاعر القدرة على التعبير الدقيق المعبر وعلى التصوير المؤثر والإبداع المتميز إذ يقوم على اساس انتهاك نظام الرتبة في اللغة أو كما يقول (كوهن) على أساس الأنزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات بحيث يعمد المبدع الى تحريك الكلمات عن أماكنها الأصلية إلى أماكن أُخر جديدة فيقدم ما حقه التأخير ويؤخر ما يستحق التقديم لغرض فني أو

جمالي يود تحقيقه وهذا يمنح المبدع الحرية كي ينسق وينظم الدوال داخل الجمل وفق مايهوى تحقيقاً للتأثير الذي يريد تحقيقه[٣٨]))

ومنه تقديم الخبر على المبتدأ[٣٩] :

أَو سَكَتُّم عَنَّا فَكنَّا كَمَن أَغمَضَ عَينـــــاً فِي جَفـــــنِهَا الأَقـــــذَاءُ

فَاتْرُكُوا الطَيخَ والتَعَاشِي وَإِمّـــا تَتَعَاشَوا فَفِي التَعَاشِي الـــــــــــــدَّاءُ

فـــ (فِي جَفنِهَا – فَفِي التَعَاشِي) هي خبر مقدم على المبتدأ الذي هو (الأقذاء – الداء) فجاء التقديم مطابقاً لما أراده الشاعر من رفع التهم عن قومه والفخر بأمجاده لذلك أخر (الداء – الأقذاء) التي هي صفات الذم وأبعدها الى أخر البيت أيجاداً منه على علو شرف قومه وبراءتهم من كل عيب ٠ من جهة أخرى كان التقديم منسجماً مع ما تحتاج اليه قافية المعلقة ٠

ومنه[٤٠] :

أَجمَعُوا أَمرَهُم عِشاءً فَلَمَّا أَصبَحُوا أَصبَحَت لَهُم ضَوْضَاءُ

(لهم) هو شبه جملة خبر (أصبح) مقدم على أسم (أصبح) (الضوضاء)وقد قدم (لهم) تأكيداً على كون خصمه قد أعدوا عدتهم ٠

وكذلك تقديم المفعول به على الفاعل في قوله[٤١] :

يَخلِطُونَ البَرِيءَ مِنَّا بِذِي الـــ ـــذَنبِ وَلا يَنفَعُ الخَلِيَّ الخِلاءُ

ثُمَّ فَـــاؤوا مِنهُم بِقَاصِمَةِ الظَّهرِ وَلا يَبرُدُ الغَلِيـــلَ المـــاءُ

إذ قدم (الغليل / الخلي) على الفاعل (الخلاءُ / الماء)

٢-**الحذف:** هو غياب عنصر داخل الجملة تستلزمه الجملة نفسها وتستدعيه وهو من باب الاقتصاد الذي يجعل المتكلم يحذف الأخبار ليستطيع المتلقي استنباطها[٤٢] ٠ وهذا الاسقاط له أهميته في النظام التركيبي للغة ((إذ يعد من أبرز المظاهر الطارئة على التركيب المعدول بها عن مستوى التعبير العادي مؤدياً إلى تنشيط خيال المتلقي ؛لأنه يشكل عنصراً حافزاً لكي يحضر في الخطاب ويسهم في استدراج المحذوف وتقديره والدخول فيه بوصفه منتجاً له ومساهماً في تشيده والحذف يحقط٨ق من الأمتاع الفني الشيء الكثير بما يصنعه من فجوات دلالية تعرف في النقد الحداثي بالمسكوت عنه من القول الذي يتولى ملاءه ويتيح بذلك عنصراً مهماً في بناء القراءة بأعتبارها أبداعاً أضافياً[٤٣]))٠

ومن الحذف[٤٤] :

مَلِكٌ أَضرَعَ البَرِيَّةِ لا يُوجَدُ فِيهَا لِمَا لَدَيهِ كِفَـــاءُ

إذ حذف المبتدأ والتقدير (هو ملك أضرع)

وكذلك حذف المضاف في قوله[٤٥] :

ثُمَّ حُجراً أَعنَي ابنَ أُمِّ قَطَامٍ وَلَهُ فَارِسيَّةٌ خَضـــرَاءُ

والأصل (له كتيبة /درع) فارسية

ومنه[٤٦] :

زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَن ضَرَبَ العِيرَ مُوَالٍ لَنـــا وَأَنَا الـــوَلاءُ

حذف المضاف في (أنا الولاء) والأصل (أنا أصحاب الولاء) والشاعر هنا في حالة دفاع عن قومه من تهم الأراقم لذا حذف المضاف (صاحب) ليدل أنهم ليسوا أصحاب تلك الجرائر٠

ومنه حذف الفعل (سارت) وأكتفى بالمصدر لدلاله عليه في قوله[٤٧] :

إذ رَفَعنَا الجِمَالَ مِن سَعَفِ الـــ ـــبحرَينِ سَيراً حَتَّى نَهَاهَا الحِسَاءُ

وهو في حالة فخر بقومه وذكر قوتهم في وقت الأغارة وبذلك كان المصدر أكثر توكيداً مما لو ذكر الفعل (سارت) للدلالة على سرعتهم وشجاعتهم ٠

٣-**الفصل و الوصل :** أشار "عبد القاهر الجرجاني" الى شرط أساس لتحقيق (الوصل) حيث قال : (ولا يتصور أشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الأشراك فيه ٠٠٠ثم إنا وأن قلنا : زيد قائم وعمر قاعد ، فأنا لا نرى ها هنا حكماً نزعم ان (الواو) جاءت للجمع بين الجملتين فيه ' فأنا نرى أمراً أخر نحصل معه على معنى الجمع وذلك إنا لا نقول : زيد قائم وعمر قاعد حتى يكون عمر و بسبب من زيد وحتى يكون كالنظيرين والشريكين وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني[٤٨])

وقد أشار"جان كوهن" الى الوصل في قوله : (والوصل بمعناه الأعم يعني الجمع وهذا الشيء يمكن أن يحصل داخل الخطاب كما يمكن أن يحصل خارجه ٠٠٠يتحقق الوصل في اللغة العادية قس صورتين إحدهما ظاهرة لفضل أداة الربط التركيبية التي يمكن أن تكون أداة ربط (الواو) ٠٠٠ والثانية مضمرة وتتحقق بمجرد القران ودون أداة ٠٠٠ إن القران يعد في الواقع الطريقة الشائعة للربط[٤٩].

وقد استعمل الشاعر أدوات الربط (و- ف – ثم – أو) منه قوله[٥٠] :

إن نَبَشتُم مَا بَينَ مِلحَةَ فَالـــ ـــصَاقِبِ فِيهِ الأَمواتُ والأَحيَاءُ

أَو نَقَشتُم فَالنَّقشُ يَجشَمُهُ النَّاسُ وَفِيهِ الإِسقَامُ وَالإِبرَاءُ

أَو مَنَعتُم مَا تُسأَلُونَ فَمَن حُدِّ ثتُمُوهُ لَهُ عَلَينَا العَـلاءُ

ففي هذه الأبيات يوجد (و) التي تفيد المطلق الجمع و (أو) التي تفيد التخيير والتقسيم وكذلك[٥١] :

ثُمَّ مِلنَا عَلَى تَمِيمٍ فَـأَحرَمنَا وَفِينَـــا بَنَاتُ قَـــومٍ إِمَاءُ

إذ (ثم) تفيد الترتيب والتراخي (وقد أورد الشاعر الوصل لغرض بلاغي في هذه القصيدة وهو تكريس اللحمة بين أجزاءها[٥٢]) ومن جهة أخرى ضم دلالة التكاتف واللحمة بين أبناء القبيلة ٠

٤-**الاستفهام :**وهو أسلوب يثير في النفس حركة ويدعو المخاطب إلى أن يشارك السائل فيما يحس ويشعر ، فهو إبداء لما في النفس من فضول معرفي وبوح بما في القلب من وجدان الذات وكشف عما في الضمير من حيرة حيرى : فإذا ما كان مخبوءاً يغتدي مكشوفاً وإذا ما كان مستكيناً يمسى مُعرىً[٥٣].

ومن قوله[٥٤] :

هَل عَلِمتُم أَيَّامَ يُنتَهَبُ النَّاسُ غِوَاراً لِكُـــلِّ حَيٍّ عُـــواءُ

فقد خرج الأستفهام عن معناه الاستخباري إلى معنى آخر مجازي وهو التحقيق فصار المعنى (قد علمتم أيام ينتهب الناس) ٠

ومن قوله[٥٥] :

لا أَرَى مَن عَهِدتُ فِيهَا فَأَبْكِي اليَومَ دَلهاً وَمَا يُحَيِّرُ البُكَاءُ ؟

قوله (وَمَا يُحَيِّرُ البُكَاءُ ؟) استفهام يفيد الحجود وقد كثر ورود الأستفهام في المعلقة وقد بلغت تسعة أستفهامات أفادت معظمها الانكار والجحود والرفض وهذا يعود الى حرص الشاعر لأقناع متلقيه بظلم قبيلة تغلب والدفاع عن قبيلته بدفع التهم الباطلة تجاهها ٠

ثالثاً : المستوى الدلالي :الدلالة تعني (دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة يتناول نظرية المعنى) . فهو يدرس المعنى الذي هو مدلول الكلمة من الأشياء والأفكار والمشاعر وأن اللفظ هو الدلالة الأسمية لذلك المدلول والأشارة الكلامية المستعملة لبيان ظهوره) . والدلالة تعني العلاقة الدالة فـ (هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر ، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول) ولذلك فهي (التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلاقة قابلة لأن توحي بها)٠[٥٦]

ويكون أظهار شعرية النص وقدرة المبدع من خلال ((عرض الأفكار بنمط أبداعي يغاير النمط التعبيري العادي الذي لا يحمل أي صفة أدبية وهذا يعني أن التوصل الى المعنى المراد تم عن طريق مخالفة المعتاد ٠ وهذه سمة أسلوبية تعتمد على كسر التوقع ؛ لأنَّ عدم التوقع يزيد من أنتباه القارىء ويفاجئه وهنا يظهر التأثير الأسلوبي الذي أدى لتوافق شدة التلقي مع شدة الأرسال[٥٧]))٠

وتتميز هذه اللغة الشعرية بمجموعة من الخصائص والمقومات من صميم التوجه الجمالي نحو التعبير ، ((وبوصفها لغة أيحائية ومجازية وأولية فإنها تؤثر أستمرار تفردها بما يجعل من عملية التلقي وحدها القادرة على التسلل الى بنيات النص محاولة تجاوز مستوياته معنىً ومرجعاً وأحالة وأن هدفها هو البحث في ضروب من المعاني التي حققتها التجربة الشعرية بقدرتها على النفاذ في عالم الأشياء[٥٨]))٠

والدلالة الشعرية ترتبط بالصورة التي هي ((وحدة تركيبية معقدة تتجمع فيها مكونات مختلفة ، الواقع والخيال ، والداخل والخارج ، اللغة والفكر إذ إن الصورة عصب الشعر الحي لأنها قادرة على قيادة القاريء بفضل طاقتها الأيحائية الى دخول عالم القصيدة ومن ثم عالم الشاعر الشعري))[٥٩]، فاللغة الشعرية ((تختلف داخل كل نص بنسيجها الخاص وبنيانها وقوانينها ولعل ذلك ما يبرر أيضاً أختلاف التجارب والأبداعات حتى عندما تصدر عن شاعر واحد[٦٠]))٠

التشبيه: يعد التشبيه أحد روافد التصوير البياني في التعبير وهو من الأساليب البلاغية المهمة التي من شأنها أن ترفع من شعرية النصوص من خلال العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في الشعر من خلال المجاز الذي يريد من عمق النص وتأثيره ويبعده عن المباشرة فيرتقي به عن مرتبة الخطاب النفعي أو التداولي ٠

والتشبيه هو محاولة الربط بين شيئين تجمع بينهما صفة أو صفات مشتركة[٦١] ويقوم أساساً على (الخيال) الذي يتجلى في أيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة الأبداعية[٦٢]فهو ((موازاة دقيقة بين مستوى التعبير ومستوى المحتوى))[٦٣] أي ((أن قيمة التشبيه لا تكتب من طرفيه فقط ولا من وجود الشبه الموجود بينهما ، إنما تكون مستمدة من الموقف الذي يدل عليه السياق ويستند عليه الحس الشعوري أثناء الموقف التعبيري))[٦٤]

وتكمن وظيفة التشبيه في الشعر العربي في ((إنجاز قدر من الحقيقة الشعرية عن طريق المحاكاة التصويرية ، أي بمعدل فني من نوع متميز لا يقاس بشكل كمي ، مثل القياس المنطقي وإنما بمدى قدرته على التعبير عما لا يعبر عنه نثراً أي بمعدل قدرته التخيلية))[٦٥]٠ ومن صور التشبيه[٦٦] :

حَولَ قيسٍ مُستَلئِمينَ بِكَبشٍ قَـــرَظِيٍ كَـــأَنَّهُ عَبـــلاءُ

المشبه (قيسٍ والمقصود قيس بن معد يكرب من ملوك حمير) ، والمشبه به عبلاء – أي الهضبة البيضاء – وجه الشبه : المنعة والقوة ٠

ومنه[٦٧] :

وَكَأَنَّ المنونَ تَردِي بِنَا أَرعَنَ جَـــــوناً ينَجَابُ عَنهُ العَمـــــــــاءُ

فقد استعان الشاعر بدلالة الجبل على المنعة والقوة والسمو والعلو ليشبه أبناء قومه بكل هذه الصفات وفي الوقت نفسه يبين أنَّ بسموهم فإنَّ غيرهم لاشيء أمامهم ، وكذلك[٦٨] :

وَجَبَهنَاهُمُ بِطَعنٍ كَمَا تُنهَزُ في جَمَّةِ الطَـــــوِيِّ الدِلاءُ

ففي هذا البيت وصف الشاعر شدة منعتهم وقوتهم إذ يقول ومنعناهم أشد منع وأعنف ردع فتحركت رماحنا في أجسامهم كما تحرك الدلاء في ماء البئر المطوبة بالحجارة ٠ ومنه[٦٩] :

فَرَدَدنَاهُمُ بِطَعنٍ كَمَا يَخرُجُ مِن خُـــــربَةِ المَزَادِ المِـــــاءُ

المشبه:خروج الدم من أجساد العدو ، المشبه به – خروج الماء من خربة المزاد – وجه الشبه : الغزارة والتدفق ٠ فمن خلال التشبيه التمثيلي قام الشاعر بتصوير شجاعتهم وحسن بلائهم في القتال بصورة غير مألوفة وخارقة للعادة ٠

الأستعارة : تعد الأستعارة نمطاً من أنماط التشبيه غير المصرح به والذي يدرك من طريق السياق فقد عرفها عبد القاهر الجرجاني ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهر ويجيء إلى اسم المشبه به فتعير المشبه وتجريه عليه[٧٠]))٠

وتعد الأستعارة من أبلغ الصور في توكيد الصفات للمعنى وذلك بسبب التفاعل والأتحاد بين طرفيها (المستعار و المستعار له) فتتلاشى الفوارق جميعها بينهما[٧١] وبذلك أحتلت موقعها وأهميتها كونها ((رأس البديع وأفضل المجاز))[٧٢]

ويرى جان كوهن أن الاستعارة ((خرق لقانون اللغة ومكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور ٠ وإن الصور كلها٠٠٠ تهدف الى استثارة العملية الاستعارية وللأستراتيجية الشعرية هدف واحد هو أستبدال المعنى[٧٣]))٠

ومن الصور الاستعارية في المعلقة[٧٤] :

غَيرَ أنّي قَد أَستَعِينُ على الهم إِذَا خَفَّ بالثَّـــــوِيِّ النَجَاءُ
بِزَفُـــوفٍ كَأَنّها هِقَـــلةٌ أُمُّ رِئَالٍ دَوِيَّـــةٌ سَقْفَـاءُ
آنَسَت نَبأَةً وأَفْزَعَها القَنَّاصُ عَصراً وَقَد دَنَا الإِمْسَاءُ

فقد أستعار الشاعر (زفوف)– وهي اسراع النعامة في سيرها – لناقته وقد حذف الشاعر (ناقة) المشبه وترك المشبه به (أستعارة تصريحية) ٠

وكذلك قوله[٧٥] :

هَل عَلِمتُم أَيَّامَ يُنتَهَبُ النَّاسُ غِوَاراً لِكُـــلِّ حَيٍّ عُـواءُ

فقد استعار الشاعر لفظ (عواء) وهو صوت الذئب للضجيج والصياح ليرسم صورته فهو يقول:علمتم غناءنا في الحروب وأيام أغارة الناس بعضهم على بعض وضجيجهم وصياحهم مما ألم بهم من الغارات ٠

الكناية:عرفها الجرجاني بقوله ((أن يريد المتكلم أثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء به إليه ويجعله دليلاً عليه[٧٦])) ٠

والكناية تلازم بين معنيين،معنى يدل عليه ظاهر الدال وهو **المعنى الحقيقي** الذي يتم تجاوزه – لعدم القصد إليه – معنى إيحائي كنائي وهو المقصود ٠ فالأول ليس إلا أداة توصيل تؤدي بالضرورة دور الوسيط بين اللفظ ومعناه الأيحائي بسبب من الأرتباط الوثيق بينهما ٠

والكناية عدول عن التصريح بالمعنى المراد أثباته الى ذكر ما يلزم عن هذا المعنى ، فيذكر ألفاظاً ذات دلالات تتضمن معنى يكون ممهداً للمعنى المطلوب في ذهن المتكلم والتعبير بها ليس تعبيراً مباشراً ٠ وهنا تكمن قيمته في أغناء النصوص الشعرية ٠ فالكناية عن المعنى والتعريض به أجمل وأبلغ من التصريح أو الأفصاح عنه[٧٧]٠ ومن الأسلوب الكنائي قوله[٧٨] :

قَبلَ مَا اليَومِ بَيَّضَت بِعُيونِ النَّاسِ فِيهَا تَغَيُّـــظٌ وَإِبَــاءُ

تكمن الكناية في قوله (بيضت عيون الناس) كناية عن الأعماء فالشاعر خطابه يقول قد أعمت عزتنا قبل يومنا الذي نحن فيه عيون أعدائنا من الناس ٠

وكذلك قوله[٧٩] :

أَو نَقَشتُم فَالنَّقشُ يَجشَمُهُ النَّاسُ وَفيهِ الإِسقَامُ وَالإِبرَاءُ

الكناية في (الأسقام والإبراء)٠

الأسقام : كناية عن الذنب ٠

البراءة : كناية عن براءة الساحة ٠

الخاتمة

بعد العرض الموجز في هذا البحث لرصد بعض الملامح الأسلوبية في المستويات الثلاث (الأيقاعي والتركيبي والدلالي) في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري محاولة لبيان الأيحاءات المتنوعة والجماليات التي ساعدت على إثراء النص من النواحي الدلالية والصوتية وأكسابه طاقة جمالية وفنية عالية ٠ لابدّ من تأشير النتائج التي توضح خصائص الأسلوب في المعلقة وهي :-

- أتى الإيقاع الخارجي للمعلقة على البحر الخفيف بقافية مهموزة مضمومة حاملة دلالات وإيحاءات ذكرت في مكانها٠
- بروز عناصر الإيقاع الداخلي (جناس – طباق – تصريع – تدوير) في المعلقة أدت الى تكثيف الإيقاع الداخلي الى جانب دلالاتها وإيحاءاتها بما يدور في فكر الشاعر ووجدانه٠
- من الظواهر الأسلوبية المميزة في المستوى التركيبي هو الفصل والوصل الذي كشف عن جمالية النص الشعري من خلال إيحاءاته الجديدة ٠
- شاع التقديم والتأخير في نص المعلقة منشأً بذلك دلالات وإيحاءات متنوعة معززةً موضوع المعلقة ٠
- أعطى الحذف في النص الشعري للقارىء فرصة التأويل والبحث وراء الإيحاءات الكامنة وراء الكلمات المحذوفة ٠
- برزت في المستوى الدلالي أجمل الصور البيانية من (تشبيه ، الأستعارة ، الكناية) أسهمت في أبراز المعاني وتآلفها٠

وبعد فأنني أرجو أني قد وفقت في هذا البحث البسيط والمتواضع وأسأل الله أن يقبل هذا الجهد المتواضع ويستفاد منه كل من يطلع عليه ٠ والله ولي التوفيق ٠

الهوامش :

١. شرح المعلقات السبع ، أبي عبد الله الزوزني،لجنة التحقيق في الدار العالمية،بيروت،١٩٩٢،ص :١٤٦ – ١٥٢

٢. الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية،د٠فتح الله أحمد سليمان،مكتبة الأداب،القاهرة ، ٢٠٠٤، ص:٥٣

٣. الأدب وفنونه دراسة ونقد ، د٠عز الدين أسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٦ ،١٩٧٦ ، ص: ٣٦

٤. الأسلوبية والإسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، عبد السلام المسدي ، دار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، ١٩٧٧ ص :٣٧

٥. أسلوبية الأنزياح في شعر المعلقات،عبد الله خضر حمد ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد – الأردن ، ط ١ ٢٠١٣ ، ص : ١٩٨

٦. المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها،محمد الطيب المجذوب، ج٣، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر، ص :٢٠٨

٧. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٦

٨. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥٠

٩. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٧

١٠. أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٩٩٤، ص:٥

١١. قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تحقيق وتعليق د٠ محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص: ٨٦

١٢. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٦

١٣. مفتاح العلوم،السكاكي،ضبطه وشرحه:نعيم زرزور،دار الكتب العالمية،بيروت– لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣ ، ص : ٤٢٩

١٤. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ، ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ، ١٩٨٠ ، ص : ٢٨٤

١٥. بناء الأسلوب في شعر الحداثة،التكوين البديعي،محمد عبد المطلب، دار المعارف ، ١٩٨٨ ، ص : ٦٥

١٦. جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص : ١٤٦

١٧. الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، شرح وتعليق وتنقيح : د٠ محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٧١ ، ص : ٢٨٨–٢٩٣

١٨. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٦

١٩. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٧

٢٠. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥٨

٢١. البلاغة العربية ،المفهوم والتطبيق ، حميد أدم ثويني ، دار المناهج للتوزيع والنشر ،عمان ، ط ١، ٢٠٠٧، ص :٣١٤

٢٢. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥٠

٢٣. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٧

٢٤. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥٠
٢٥. البلاغة والتطبيق ، أحمد مطلوب ،الجمهورية العراقية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط١، ١٩٨٢ ، ص ٤٤٣
٢٦. أسلوبية الأنزياح في شعر المعلقات ، عبد الله خضير حمد ، ص : ٢٧١
٢٧. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٧
٢٨. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٨
٢٩. موسيقى الشعر ، أبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٥ ، ص : ٤٥
٣٠. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٦
٣١. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥٤
٣٢. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥١
٣٣. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥١
٣٤. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥٥ – ١٥٧
٣٥. الأنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، أحمد محمد ويس ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،
بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص : ١٢٠
٣٦. المخبر قصيدة للسياب دراسة أسلوبية،شيماء محمد الزبيدي،مجلة جامعة بابل – العلوم الأنسانية ، مج : ٢٢ ، عد ٥ ، ٢٠١٤ ، ص : ٩٨٤
٣٧. أسلوبية الأنزياح في شعر المعلقات ، عبد الله خضير حمد ، ص : ٦٧
٣٨. أسلوبية الأنزياح في شعر المعلقات ، عبد الله خضير حمد ، ص : ٦٩
٣٩. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥٠
٤٠. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٨
٤١. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٧
٤٢. بنية اللغة الشعرية ،جون كوهن،تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، المغرب ، ط١، ١٩٨٦ ص١٥٧-١٥٨
٤٣. أسلوبية الأنزياح في شعر المعلقات، عبد الله خضير حمد ، ص : ٧٥ – ٧٦
٤٤. شرح المعلقات السبع ، الزوزني، ص : ١٥١
٤٥. شرح المعلقات السبع ، الزوزني، ص : ١٥٣
٤٦. شرح المعلقات السبع ، الزوزني، ص : ١٤٨
٤٧. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥١
٤٨. دلائل الأعجاز،عبد القاهر الجرجاني،تعليق محمود شاكر،مكتبة الخانجي،القاهرةط٢، ١٩٨٩،ص:٢٢٥
٤٩. بنية اللغة الشعرية ، جون كوهن ، ص : ١٥٧ – ١٥٨
٥٠. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥٠
٥١. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥١
٥٢. المخبر قصيدة للسياب دراسة أسلوبية ، شيماء محمد الزبيدي ، ص : ٩٨٥

٥٣. أسلوبية الأنزياح في شعر المعلقات ، عبد الله خضير حمد ، ص : ٩٦
٥٤. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٦
٥٥. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥١
٥٦. محنة المثقف ، دراسة نصوص عبد الله بن المقفع أسلوبياً ، د٠عبد الحسين العمري ، ط١ ، ٢٠١٢ ، ص:١٣٩
٥٧. معايير تحليل الأسلوب ، ميخائيل ريفاتير،ترجمة وتعليق:حميد الحمداني، دار النجاح الجديد – الدار البيضاء
ط١ ، ١٩٩٣ ، ص : ٢٧
٥٨. أسلوبية الأنزياح في شعر المعلقات ، عبد الله خضير حمد ، ص : ١٥٣
٥٩. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، صبحي البستاني ، ط١ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ١٩٨٦ ، ص: ٣٥
٦٠. شعرية الأنزياح دراسة في جماليات العدول ، خيرة حمرة العين ، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع أربد ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١١ ، ص : ١٨٩
٦١. البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات ، بن عيسى باطاهرة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ ،ص٢١٥
٦٢. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، دار التنوير ،١٩٨٣ ، ص :١٣
٦٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، ص : ١٢١
٦٤. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د٠رجاء عيد، منشأة المعارف،الأسكندرية ،١٩٧٩، ص:١٧٥-١٧٦
٦٥. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، ص : ٢٢١
٦٦. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥٣
٦٧. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٩
٦٨. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥٣
٦٩. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥٤
٧٠. دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص : ١٠٥
٧١. مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، د٠رحمن غركان ، من منشورات أتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٤ ، ص : ٢٣٣
٧٢. العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، أبن رشيق القيرواني ، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٤، ص : ٢٦٩
٧٣. بنية اللغة الشعرية ، جون كوهن ، ص : ١٠٩-١١٠
٧٤. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٧
٧٥. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥١
٧٦. دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص : ٥٢
٧٧. دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص : ١٠٩

٧٨. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٤٩

٧٩. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص : ١٥١

المصادر

الأدب وفنونه دراسة ونقد ، د٠عز الدين أسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٦ ،١٩٧٦

أسلوبية الأنزياح في شعر المعلقات،عبد الله خضر حمد،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد– الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٣

الأسلوبية والإسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، عبد السلام المسدي ، دار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، ١٩٧٧

الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية ، د٠ فتح الله أحمد سليمان ، مكتبة الأداب ، القاهرة ، ٢٠٠٤

أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٩٩٤

الأنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، أحمد محمد ويس ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥

الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، شرح وتعليق وتنقيح : د٠ محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٧١

البلاغة والتطبيق ، أحمد مطلوب ،الجمهورية العراقية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط١، ١٩٨٢

البلاغة العربية ،المفهوم والتطبيق ، حميد أدم ثويني ، دار المناهج للتوزيع والنشر ،عمان ، ط ١، ٢٠٠٧

البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، بن عيسى باطاهرة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨

بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي ، محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، ١٩٨٨

بنية اللغة الشعرية ،جون كوهن ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، المغرب ، ط١، ١٩٨٦

جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط١ ، ١٩٩٥

جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ، ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ، ١٩٨٠

دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط٢ ، ١٩٨٩

شرح المعلقات السبع ، أبي عبد الله الزوزني ، لجنة التحقيق في الدار العالمية ، بيروت ،١٩٩٢

شعرية الأنزياح دراسة في جماليات العدول ، خيرة حمرة العين ، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع أربد ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١١

الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) ، صبحي البستاني ، ط١ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ١٩٨٦

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، دار التنوير ،١٩٨٣

العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، أبن رشيق القيرواني ، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٤

فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د٠رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ،١٩٧٩

قدامة بن جعفر ، نقد الشعر،تحقيق وتعليق د٠ محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الكتب العلمية ، بيروت

محنة المثقف ، دراسة نصوص عبد الله بن المقفع أسلوبياً ، د٠عبد الحسين العمري ، ط١ ، ٢٠١٢

المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها،محمد الطيب المجذوب،ج٣، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر
معايير تحليل الأسلوب ، ميخائيل ريفاتير ، ترجمة وتعليق : حميد الحمداني ، دار النجاح الجديد – الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٣
مفتاح العلوم ، السكاكي ، ضبطه وشرحه : نعيم زرزور ، دار الكتب العالمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣

الدوريات

* المخبر قصيدة للسياب دراسة أسلوبية ، شيماء محمد الزبيدي ، مجلة جامعة بابل – العلوم الأنسانية ، مج : ٢٢ ، عد ٥ ، ٢٠١٤