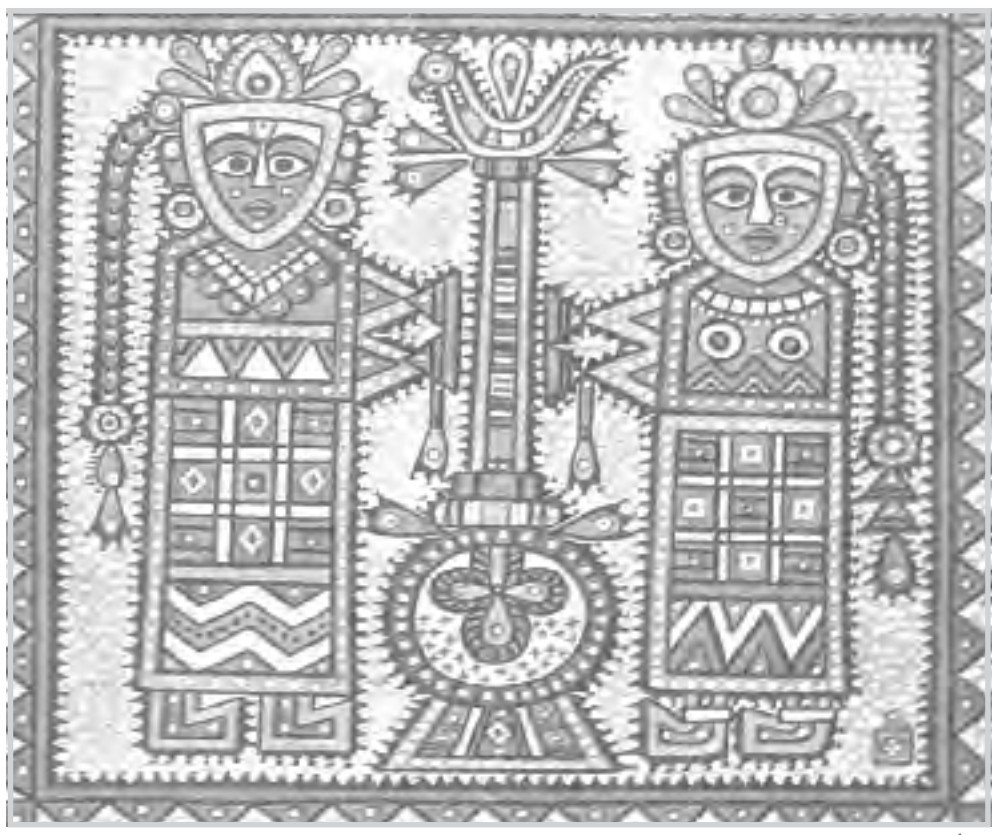
الحكاية الواقعية في شعر الصعاليك

د. عبد الإله الصائغ

الفن القصصي من الفنون القديمة، عرفه العرب متزامناً مع الشعر قدماً وعراقة، والحكاية وسيلة لنقل المعارف الإنسانية أطلقت عند العرب على (الأحاديث والأخبار والأسمار والخرافات) والحكاية تمتاز (بتسلسل أحداثها في حلقات.. تتضمن تطور الأحداث في زمن متتابع يلعب أبطالها أدوارهم على مسرح البيئة). وقد تضمن الشعر قبل الإسلام قصصاً مثلت أجزاء من موضوعاته، ومن تلك الأمثلة قصة مقتل "كليب بن وائل" وقصة "الغدير" و"دارة جلجل" في شعر أمرئ القيس،



ومن أمثلة القصص والحكاية في شعر الصعاليك قصص الفتك، والقنص، والطرد والشعر الذي يتضمن مثل هذه الحكايات أطلق عليه النقاد تسمية الشعر القصصي، ولم تكن الحكاية عملية سرد مجردة بل كانت (تصويراً فنياً للوقائع والأحداث) التي جاء الشعر الجاهلي زاخراً بها وهي حكايات عرضت (حال الشاعر أو حال الغابرين، بما يشعر الدارس بعناية الذوق السائد زمنذاك) ويجد الدارس في شعر ما قبل الإسلام سرداً لحكايات قد تكون خيالية أو واقعية إلا أن آلية الحكاية الواقعية في شعر الصعاليك وميلها إلى الجانب الواقعي أكثر من الجانب الخيالي يبدو واضحاً، فالصور التي صوروا فيها قلقهم وفقرهم ومكابداتهم لذلك ذهب بعض الدارسين إلى أنهم كانوا يمثلون ريادة في الواقعية العربية وقبل الخوض في دراسة الحكاية في شعر الصعاليك، لابد من تسجيل ملاحظة اقتنصت من الأمثلة الشعرية لصعاليك هذيل، فقد اتخذت الحكاية في شعرهم اتجاهاً خاصاً حيث أنهم عمدوا إلى تصوير الحيوانات التي تميزت بالقوة والصلابة، مثل الوعل وثور الوحش، والحمر الوحشية والعقاب وغيرها. وقد تريث الباحث عند تلك الأمثلة التي حملت في ثناياها ملامح الأسلوب القصصي الواقعي والخيالي. ولابد من تقديم حد للحكاية أو تعريف لها فنقول: إن الحكاية في الشعر نص يؤسس خبراً مهماً على صعيد المعرفة أو الامتاع أو العبرة، والخبر ينحو سبيل التسلسل معتمداً الحوار والحدث بلغة انفعالية تجتذب إلى سحرها المتلقي وبعبارة أخرى هي تصوير فني للوقائع والأحداث.

الحكاية الواقعية

أشارت أمثلة شعرية كثيرة إلى كثافة الصور التي تضمنت حكايات واقعية في شعر الصعاليك خاصة ما يتعلق بتلك القصائد التي صورت مغامراتهم وغاراتهم، وقد اعتمدوا في حكاياتهم تلك أحياناً أسلوب السرد والشاعر هو قاص على نحو ما يعرض أحداث قصته، فعروة بن الورد يحكي قصته مع اصحابه الصعاليك حينما تنكر له بعضهم:
وفي تلك الأبيات رسم عروة صورة لما جرى له مع الصعاليك، دون أن يدخل صوتاً آخر إلا أنه أدخل عنصر الحوار في حكايته عندما وجه حديثه إلى القدر التي كان يعد الطعام بها للصعاليك. قال:

وقلت لها يا أم بيضاء، فتية
طعامهم من القدور المعجل
مضيغ من النيب المسان ومسخن
من الماء تعلوه بآخر من عل

ثم يتحول إلى إدخال طرف آخر في الحوار من خلال الالتفات في حديثه من استخدام ضمير الغائب إلى المخاطب، قال:

وإني وإياكم كذي الأم أرهنت له
ماء عينيها تفدي وتحمل
فلما ترجت نفعه وشبابه
أتت دونها أخرى جديد تكحل
فباتت لحد المرفقين كليهما تو
حوح مما نابها وتولول

وتبدأ الحكاية عند عروة أحياناً بالحوار المسموع وتتضمن أحياناً أخرى السرد والحوار المسموع (الخارجي) والداخلي، والاسترجاع، فالسرد نحو قوله:

أرقت وصحبتي بمضيق عمقٍ
لبرقٍ من تهامة مستطير
إذا قلّت استهل على قد يدٍ
يحور ربابه حور الكسير
تكشف عائذ بلقاء تنفي
ذكور الخيل عن ولد شفور

أما الاسترجاع فيكمن في تذكره واسترجاعه عن طريق الذاكرة منازل لأم وهب:

ذكرت منازلاً من أم وهب محل
الحي اسفل ذي النقير
وأحدث معهداً من أم وهب
معرسنا بدار بني النضير

ثم ينتقل إلى الحوار المسموع بقوله:

وقالوا: ما تشاء فقلت ألهو
إلى الأصباح آثر ذي أثير
بآنسة الحديث رضاب فيها
بعيد النوم كالعنب العصير

وقالوا: لست بعد فداء سلمى
بمغن ما لديك ولا فقير

وفي شعر "تأبط شراً" يتهيأ للدارس أن الحكاية تنمو بشكل تدريجي فقصيدته التي قالها في رثاء "الشنفري" عرض فيها أكثر من حدث ففي بداية القصيدة يذكر "الشنفري، مستعرضاً بعض مواقفه الشجاعة مثل "يوم الجبا" ويوم "العيكتين". ثم يعرج بعد ذلك مصرع "الشنفري" فيصور ذلك الحدث في قصيدة بدأها قائلاً:

قضى نحبه مستكثراً من جميله
معلاً من الفحشاء والعرض وافر

كل ذلك يقدمه من خلال السرد للأحداث التي أحاطت حكاية مقتل الشنفري، وبعد ذلك ينتقل إلى الحوار قائلاً للشنفري!

لئن ضحكت منك الإماء لقد بكت
عليك فأعولن النساء الحرائر

كما أنه يبدأ بعض حكاياته منطلقاً من الحوار، نحو هذه المحاورة التي دارت بينه وبين امرأة تكنى "أم مالك" فقد بدأ الحوار قائلاً:

فقلت لها يومان، يوم إقامة
أهز به غصناً من البان أخضرا
ويوم أهز السيف في جيد أغيد
له نسوة لم تلف مثلي أنكرا

ويعرض تأبط شراً حكايته مع قبيلة "بجيلة" عندما سدت عليه المنافذ معتمداً السرد اسلوباً في نقل صور الأحداث التي دارت في هذه القصة، اللقطة الأولى صورة "البجليين" وهم يعترضون طريقه، واللقطة الانية تعرض احتماء صديقه خلف ظهره، والثالثة تحكي خلاصة وفشل أعدائه في النيل منه، والأخيرة صورة زوجه (سعدى) تولول عندما رأت بعض الجراح في جسمه. أما الشنفرى فقد (كان مصوراً فناناً) من خلال لاميته التي مثلت حكاية فيها مجموعة من الأحداث صورت معاناته ومواقفه وصبره على المصاعب صاغها ونظم حلقاتها كما تنظم اليواقيت فكل من مر عليها وتمعن بها استحضر صورها كما يستخرج الغواص الدرة من البحر والصور التي أبدعها في لاميته على ما يبدو وسجلت تفرداً في طريقة نسجها وتركيباتها مما حدا بعض الدارسين أن يطلق عليها تسمية السريالية بينما يرى قسم آخر أن (في اللامية تشكيلات من الصور الغريبة ربما أوهمت الدارس بأنها سوريالية) نحو قوله:

فأيمت نساناً وأيمت الدة
وعدت كما أبدأت والليل اليل
وأصبح عني بالغميصاء جالساً
فريقان مسؤول وآخر يسأل
فقالوا لقد هرت بليل
كلابنا فقلنا أذئب عس أم عس
فرعل؟
فلم تك إلا نبأة ثم هومت فقلنا
قطاة ربع أم ربع أجدل
فإن يك من جن لأبرح طارقاً وإن
يك إنساً ما لها الأنس تفعل

وفي بعض الأحيان تبدأ القصيدة الصعلوكية بعرض صورة تمثل حصيلة الحكاية وعقدتها، وتأتي الأحداث بعد ذلك متسلسلة، ويتضح ذلك في قول أبي خراش الهذلي:

لقد راعت أميمة طلعتي وأن
ثوائي عندها لقليل
تقول: اراه بعد عروة لاهياً وذلك
رزء لو علمت جليل

هذه الصورة تمثل نهاية الحكاية بعد أن عاد "ابو خراش" إلى حياته الطبيعية بعد مقتل أخيه "عروة" وعاتبته امرأة أخيه ولامته على نسيانه أخاه، أجابها بأنه لم ينس ثأر أخيه وراح يسرد ما دار من أحداث.

وقد اتبع "ابو جندب الهذلي" طريقة خاصة في سرد أحداث حكايته مع "بني لحيان" والحكاية تدور حول جاره "الكعبي" وزوجه "الكعبية" حين قتلته "بنو لحيان" واستاقت إبله، فالقصة تبدأ بهذه البداية المؤلمة. والقصائد التي أوقفها "ابو جندب" لتغطية أحداث هذه الحكاية تساوقت لتشكل حبكة الحكاية من بدايتها حتى نهايتها، فتارة يتغنى بنصره على "بني لحيان" وتارة أخرى يهجوهم، وأخرى يهددهم. "وللأعلم الهذلي" حكاية اعتمد فيها أسلوب السرد المباشر، ففي قصته مع "بني كنانة" الذين طاردوه وحاولوا الإمساك به لكنه فر طالباً النجاة، والحكاية وصف لهذه المطاردة، وما أثارته من ذعر لدى "الأعلم" راح من أثره يتخيل الأشجار أشخاصاً يسعون للقبض عليه.

إن ما عرضناه من حكايات تمثل الاتجاه الواقعي عند الصعاليك ليس ما برعوا بتصويره بل كانت أمثلة منتقاة درس الباحث في ضوئها الحكاية الواقعية عندهم.

حوارية سومرية

السيد والعبد

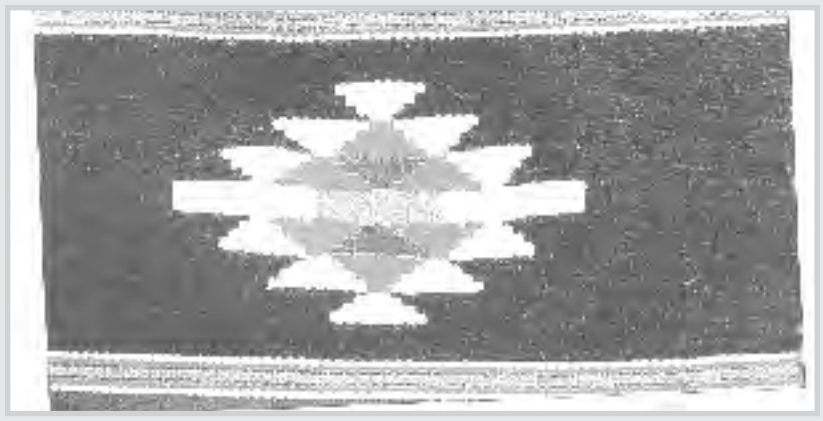
ترجمة:
ا.د. سامي سعيد الأحمد

(كان العبد يسير محاذياً سيده ودار بينهما هذا الحوار):
السيد: أيها العبد، اطع أوامري
العبد: نعم يا سيدي نعم
السيد: انطلق سريعاً وهيء لي مركبة لأذهب إلى البلاط.
العبد: أذهب إليه سيدي. سيكون لك نفع فيه إذ يراك الملك فيغمرك بالمكارم.
السيد: كلا أيها العبد. لن أذهب إلى البلاط.
العبد: لا تذهب إليه سيدي. لا تذهب. فقد يرسلك الملك إلى حيث لا تريد الذهاب وفي طريق لا تعرفها ويذيقك المتاعب ليلاً ونهار.
السيد: أيها العبد. اطع أوامري.
العبد: نعم سيدي نعم.
السيد: اذهب سريعاً واحضر الماء (لاغسل يدي) كي اتناول طعامي.
العبد: تناوله سيدي فالطعام المنتظم يشرح القلب.
السيد: كلا أيها العبد. لن اتناول الطعام
العبد: لا تتغد سيدي (الأحسن) للمرء أن يأكل عند الجوع ويشرب عن العطش.
السيد: أيها العبد. أطع أوامري
العبد: نعم سيدي. نعم.
السيد: اذهب سريعاً وهيء لي العربة لأذهب إلى الصيد.
العبد: أذهب سيدي. اذهب. فالرجل الذي يذهب إلى الصيد يكون ممتلئ البطن.
الكلب الذي لا يصطاد يكون له عظام يكسرها
الغراب الذي يجوب الحقل يبني عشه
الحمار الوحشي السريع الركض يجد المراعي السخية
السيد: كلا أيها العبد. لا أريد الذهاب إلى الصيد.
العبد: لا تذهب سيد. لا تذهب.
الرجل الذي يجوب البرية يقلق فكره
والكلب الذي يصطاد ينتهي بتحطم أسنانه
والغراب الذي يجوب الحقل مسكنه ثقب في الجدار
والحمار الوحشي السريع العدو زريبته البرية

ستوديو ثقافة شعبية

صياد ..
وجيت اصطاد

نقشه (بساط) من مدينة الحي



التنوع السيميائي للوحدة الفولكلورية

خليل فرحان

إذا أخذنا البيت التقليدي العربي نموذجاً ووقفنا عند الباب الرئيس المصنوع من الخشب وجدنا أن التطريزات التي فيه وبنية التعايش بين أجزائه ترتبط بالنتيجة بفوبيا الانقطاع عن الخارج لارتباط الباب بالسور ارتباطاً من جهة الارتفاع ولوجدنا نماذج من جعران وتمائم أو رأس غزال أو تميمة عيون معلقة عليه لمنع الحسد وايقافه كتاثير سحري في الخارج. فإذا دخلت الدهليز الواصل بين الباب الخارجي وفسحة الدار وجدت أن هذا الدهليز (الذي هو ضروري في البيت البغدادي والمغربي القديم) يجمع بين حساسية العربي من دخول الغريب إلى عمق أسراره المنزلية وارتباط هذا الدهليز في الذاكرة الجمعية المتوارثة بـ (المطهر أو السراط) وهو الفاصل بين النار (الخارج) والجنة (الداخل) وأن كان هذا الاستنتاج لا يتواءم مع من يرى أن الدهريز أو الدهليز يعد امتداداً للطريق وهو يتميز "بخاصية ترحيبية للضيوف بكونه منطقة انتقالية تفصل قسم الرجال المرتبط بالخارج عن منطقة العائلة التي تمثل العمق الخاص للسكن".
فإذا دخلت غرفة الضيوف أو الديوانية أو المضيف المنزلي وجلست فيها وتأملت الأبسطة والسجاجيد المصنوعة من مواد محلية عموماً وجدت أن الصانع الشعبي قد اعتمد تقنيات الصبغة المحلية لتلوين الخيوط الأساسية لعمل البسط ولتأملت أنواعاً متعددة من الرسوم الشعبية والمخمسات والمربعات الظاهرة على تلك الأبسطة الموائمة للفكر الشعبي، فإذا كانت زخارف السد والمصنوع من الصوف والوبر وشعر الماعز في الخيمة أو البيت الصحراوي فإن هذه الزخارف تتمثل بالشجرة والعويرجان وتصغير العرجون وهو حامل العذق من النخل" ومن وحدات (الشجرة الزخرفية المربع والمعين والثعبان والجمل والعقرب والمقص والمبخرة ولكل منها دلالته واستعمالاته داخل البيت فالمقص كائن يدوي حديدي مستخدم والجمل سفينة الصحراء والثعبان حيوان صحراوي يتعايش مع البيئة ولكن للمعين والمربع قواهما السحرية الهائلة في المعتقد الشعبي للبشر، كما إن للثعبان والعقرب دلالات أخرى لا تتصل بالمعايشة اليومية فقط بل بالفكر السحري لإنسان الصحراء والمدينة، فالثعبان "عدد ودولة وولد وسيول ماء" ويفسره المفسرون بالنذر ولدغة الأفعى تعني مرضاً شديداً والعقرب "رجل نمام" والأفعى أساساً شيطان تقمص جلد أفعى وأغوى آدم وهو من جهة أخرى حيوان يتمتع بعمر طويل إضافة لذلك فإن "كل مسافر يتفاءل بمرور الحية في طريقه ويرى دليلاً على قضاء حاجته" وإذا وقفت الحية أمام المرأة الحامل ولم تتحرك فهذا دليل على أنها حامل بذكر أما إذا انسابت فذلك دليل على أنها تحمل أنثى" ومن رأى حية في حلمه أصاب خيراً ومن رأى حيات سود فإنه يسود على جماعته وتعتقد النساء أن العقارب ملل وأمم وكل عقرب تنتمي إلى أمة خاصة ومن رأى نفسه في الحلم يقود بعيراً انقادت الناس إليه ومن أكل راس جمل فقد اغتيب وإذا شاهدت الزوجة بعيراً في حلمها وكان زوجها مسافراً فهو عائد".
إن هذه التنويعات المعتقدية على مواد البيت المصنوعة تعطي الدليل على غنى الفكر الشعبي الجمعي وتدل على أن استخدامات المواد فيه لا تكون لمجرد الحاجة إليها فحسب بل أن ما يزينها من نقوش وطرز نسيجية أو بنيانية لا يأتي من فراغ بل من تداخل أصناف التراث الشعبي مادياً وروحياً إن النقوش التي تظهر على أدوات المطبخ النحاسية والقصديرية بطرق الحرق والتكفين والرسوم الشجرية التي تدل على الارتباط بين المواد المستخدمة والأزياء الشعبية للمرأة والرجل لا تكاد تخرج عن هذا التنوع والأشكال المستخدمة في تطريز الملابس اتت تشكيلاتها وأسماؤها من البيئة المحلية لا كدلالة على التأثير بالبيئة فقط بل للبنية المعتقدية التي تسير في فلك التصميم والخياطة (فهناك شكل رجل العصفور ورجل الغراب والطيور والدجاج تنفذ بغرزة الحشو وهناك شكل ينفذ بمجموعة غرز تعطي شكل (٧) وما يحمله من دلالات سحرية.
إن صناعة الملابس تتطلب تسميات للتفريق بين كل نوع وآخر من تسميات الأقشمة النسائية في الجزائر كتاب الطاووس (افروكسان الطاووس) وهو (قماش متماسك يمثل طاووساً مطبوعاً أو مطرزاً أو ملصقاً) ومنها كتان البزاق (وهو موسلين مطرز مرسوم يذكر بالبزاق) وتحلل باحثات (أقمشة وحريريات) دلالات هذه التسميات بأن "الطاووس يرمز إلى الجمال والكمال وأن البزاق يرمز إلى الخصب والجنس" وبذلك فإن لكل تسمية دلالالتها لا التشكيلية فقط بل رمزها الإيحائي، ولكل أداة في البيت (سلوكها) العرفي وبنيتها السيمائية، أن تطريزات الأزر، الأزار هو البساط الشعبي أو السجادة الشعبية) في مدينة السماوة والرسوم التي تزين هذه القطعة الريفية الخاصة بالجلوس أو الالتحاف تتخذ أسماء طريفة مثل (صرة الخاتون، جربانة المسعدة، العناجين، السعف، بقلاوة) وكلها على أشكال هندسية معينية أو مربعة أو مثلثة.
ولهذه التسميات دلالات في الفكر الشعبي فصورة الخاتون تعني صورة جنسية لسيدة عالية المستوى و(جربانة المسعدة) تعني سرير نوم المرأة السعيدة وما يثيره من شوق والفناجين ترتبط بالمضيف وتقاليده والسعف من بيئة المنطقة زراعياً والبقلاوة بنوع من الحلويات الشعبية، إن موتيفات هذه الصناعة لا تبتعد عن صياغات البيئة ودلالاتها المعرفية وبذلك يكون للمادة الواحدة تنوعها الدلالي السيمولوجي إضافة للمهمة الأساسية في الاستخدام.

مكتبة

جولة في أقاليم اللغة والأسطورة

تأليف: علي الشوك

انطلق الباحث الموسوعي علي الشوك في كتابه هذا من اللغة الأسطورة حيث وجد صلة وثيقة بين العالمين وقد ركز في فصل الكتاب الأول على رموز الخصب في الأسطورة واللغة فيما كان الفصل الثاني مخصصاً لبحث (الأشجار في عالمي اللغة والأسطورة) وفي الفصل الثالث (مفردات رعوية) يدور البحث في الجذور المشتركة للألفاظ الدالة على المغزى في اللغات السامية والهندو أوروبية ويتسع للحديث عن الإله ايل والمفردات الرعوية الأخرى ويكرس المؤلف الفصل الرابع للبحث في موضوع الأسطورة واللغة في مفردات الكون - الأرض - السماء - الماء - النار الحجر فيما يراجع الفصل الآخر الزمن في اللغة والأسطور.
إصدار دار المدى - دمشق - ط٢ - ١٩٩٩ - ٢٠٨ ص.
من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري

(بلاد ما بين النهرين تحديداً)

تأليف: د. عبد الباسط سيدا

يركز هذا الكتاب على وضع الوعي الأسطوري في سياقه التاريخي - الاجتماعي ومتابعة أهم وظائفه على مدى المراحل التاريخية وفصوله هي: مقدمات الوعي الأسطوري السومري - تطور الوعي الأسطوري الرافدي - آفاق الوعي الأسطوري الرافدي - صدر عن دار الحصادر - دمشق سنة ١٩٩٩,

تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور

تأليف: شريف يوسف

يعد هذا الكتاب مرجعاً مهماً في تاريخ العمارة العراقية منذ فجر السلالات إلى العصور الحديثة حيث يتابع المؤلف تفصيلات العمارة في مراحلها المتعاقبة بدءاً من الكهوف حتى العمارة في نهاية القرن العشرين.
صدر الكتاب عن دار الرشيد بـ٦٦٢ص - ١٩٨٢,

الخيال والمفارقة في النكتة العراقية

من المحرر

تتميز النكتة العراقية بالحساسية المعتمدة على المفارقة الشديدة نتيجة لضغط الحياة او القدرة على مواجهتها بشكل يضعف من (تحشيد) هذا الضغط وفورانه، فالنكتة تعد متنفساً لتصريف هذا الضغط وتحويله من مجرى الى آخر، وقد يصطنع صاحب النكتة بلاهة مقصودة لكي يصل الى هدفه، من ذلك ما روى ان (صدام) زار احدى القطعات العسكرية على الحدود بيننا وبين الجارة ايران ايام كانت الحرب مشتعلة فوجد ان الصحف لا تصل الى الجنود وهم في مواضعهم وعليها - طبعاً- صورته في الصفحة الاولى وبشكل دائم فسأل احد العرفاء (هل تصل اليكم الصحف؟) فقال العريف (سيدي نحن نعاني ذلك كثيراً) فظن صدام ان العريف والجنود عموماً يهتمون بصحافته فقال (وما وجه المعاناة؟) - قال العريف: (اننا نحتار كيف نأكل طعامنا واين نضعه فالارض وسخة والصحف تنفع كثيراً اثناء الطعام. وابتسم صدام بسمته الصفراء وغادر المكان مسرعاً وسرت هذه النكتة حول الطعام وصحف صدام سريان النار في الهشيم تفضح اهمية تلك الوريقات التي يكدسها التوجيه السياسي كل يوم في شاحنته من دون ان يوصلها الى من خصصت لهم.
ومن النكت العملية المعروفة عند نواب العهد الملكي ان الوزير عبد المجيد الشاوي كان حاضراً جلسة مجلس الوزراء في اول وزارة عراقية رأسها عبد الرحمن النقيب وطلب دولة الرئيس تصويت المجلس على قانون مثير للجدل حول الضرائب فصاح كل من في المجلس موافق الا الشاوي الذي رفع يده موافقاً وهو يصيح ضاحكاً (منافق) وضج المجلس بالضحك. ولا يأخذ مجرى النكتة هذه الصيغ (البريئة) من المراهنة احياناً بل قد يمر صاحبها بأزمة اجتماعية عليه ان يتخلص منها بذكاء دون ان يفقد الكثير، من ذلك ان احد وجهاء الموصل شديدي القسوة جلس في مقهى البلدية الشهير الذي ازيل منذ زمن ومعه تابعاه المسلحان وحمل اليه عامل المقهى الشاي في صينية نظيفة، لكن العامل كان مضطرباً من شكل ذلك الوحيد وما يعرفه عن قسوته فسقطت الصينية من يده ومعها صحن الشاي على الارض ومس رذاذ الشاي المسكوب جزءاً من رداء الوجيه الذي انطلق بالسباب والشتم على عامل المقهى الذي كان يقول له (انته مثل ابوي اغا.. انته هم عمي اغا) ومن كان جالس في المقهى من الرواد يضحك في سره من حماقة الوجيه وذكاء العامل الذي رد كل الشتائم على ذلك الوجيه الاحمق.
ومن نكات المرحلة الكثير مما يضحك ويبكي في آن واحد ومنها الرواية التي تقول ان احدهم سرقت سيارته فذهب الى (وسطاء) اوصلوه الى رأس عصابة من عصابات السرقة فقال ذلك الشقي (بابه هذا موشغلنا.. احنا مو بس نسلب لكن نضيع خبر) فأمسك الرجل رأسه حامداً الله على نجاته من الموت.
وبعد فقد تكون مثل هذه النكات خارج الوجود الواقعي لكنها تردد لتعبر عن حال اجتماعية قد يبالغ فيها لكن الحقيقة تظل طرفاً مشدوداً الى جزء منها ومن الافضل ان ينصرف باحث او اكثر لجمع حصيلة النكتة العراقية وتحليلها مضموناً اجتماعياً وبلاغياً.