الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

مظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة "أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمعِ" لأبي فراس الحمداني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطالب (ة):

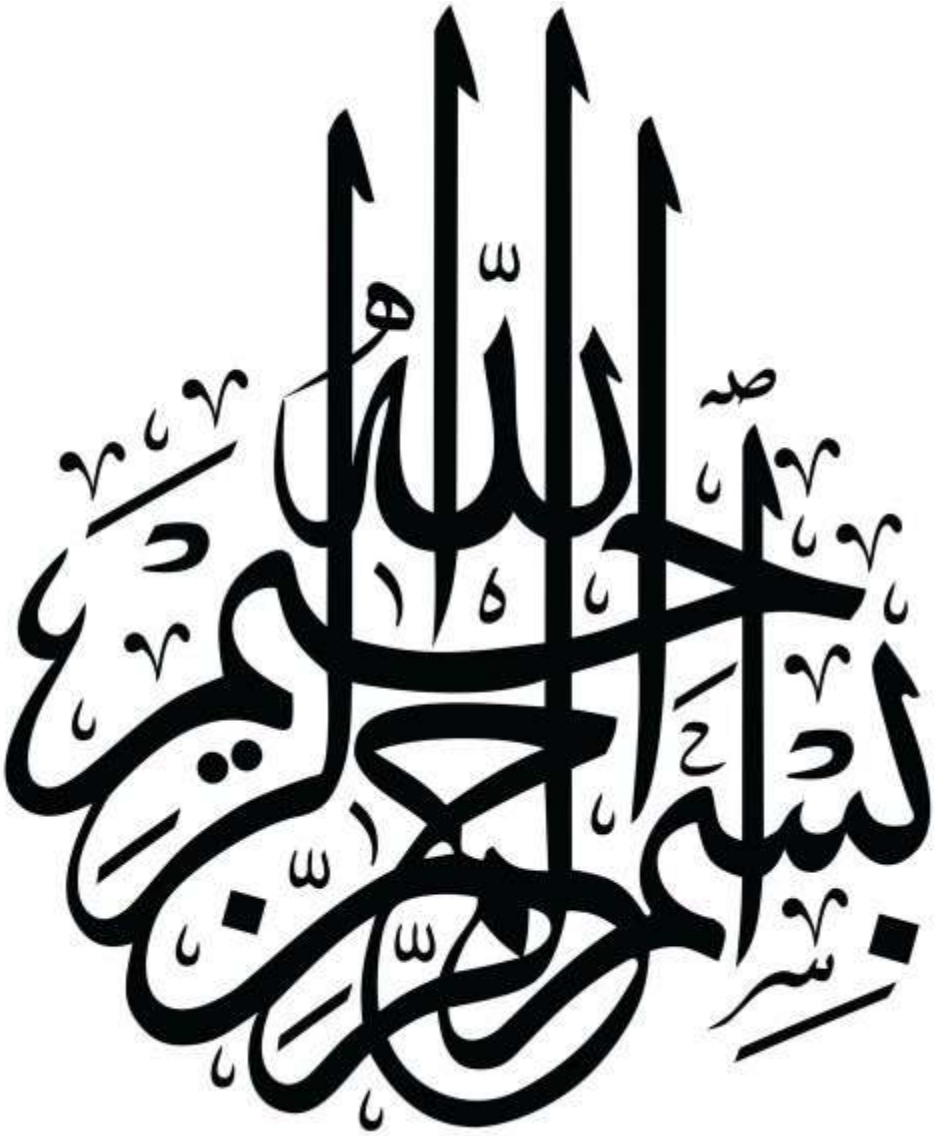
- أمال مخروف

- هالة صمري

إشراف الأستاذة:

أوريدة قرج

السنة الجامعية: 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

بعد الجهد المبذول والصبر المتواصل والعناء الطويل، وجب علينا أن نعطي لكل ذي حق حقه، ومصداقا لقول رسول لله صلى الله عليه وسلم: <<**من لم يشكر الناس لم يشكر الله**>>.

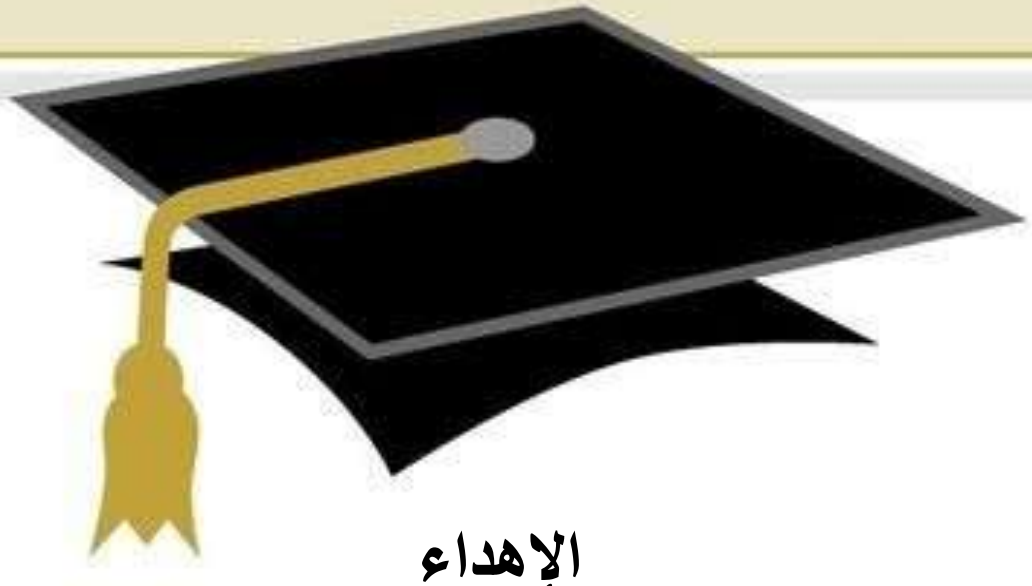
وعليه نتقدم بالشكر الدؤوب لله عز وجل ، الذي لولاه لما وصلنا إلى هذا،

كما نشكر كل من مد لنا يد العون وساهم في تذليل الصعوبات التي واجهتنا في انجاز بحثنا.

ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "**أوريدة فرج**" على تقويمها لبحثنا وتصويبه فكانت معنا بعلمها وجهدها ونصائحها القيمة التي لم تبخل بها علينا.

كما نشكر أستاذة العلوم الفزيائية " **رضوان آمال**" على كل ما قدمته لنا من مساعدة، وعلى سهرها معنا على إنجاز هذا البحث. وكذلك نشكر الأستاذة "**حميدة سليوة**" على اختيارها لنا الأستاذ المشرف.

وشكر موصول إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.



الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى اللّذان علماني وربياني

إلى من وضعت الجنة تحت قدميها، وإلى من لا تغادر بالي صورتها و يدغدغ

همسها أذني، إلى من تعشق العين رؤيتها،

وإلى أحلى وردة تحت سماء الدنيا أمي الغالية:"**حدة**"

إلى من أنار درب حياتي وسهر من أجلي ليالي طوال، إلى قلب لا يفنى

ولا ينبض إلا بالعطاء، إلى مثلي الأعلى: أبي العزيز:"**علي**"

إلى كل أفراد عائلتي: **يوسف، بوبكر، فاطمة، حسينة، ياسمينة**، وخاصة "**نذير**"

وزوجته"**أمال**"

إلى الكتاكيت" **أيوب**"، "**محمد آدم**" و"**تسنيم**"

إلى رفيقة دربي: "**خولة**"

وإلى جميع صديقاتي خاصة "**هالة**" و"**وحيدة**"

أمال

الإهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد وعملي المتواضع إلى كل من علّمني أن الإيمان واليقين هما أساس النجاح.

إلى سيد الرجال أعظم فخر لي والدي الكريم

" مسعود "

إلى التي ربت وسهرت، إلى من رعتني بعينيها وكفتني بحنانها ودفئها

ودفئها الفياض والدتي الغالية

"عقيلة"

وإلى أختي وشريكتي في هذه الحياة

"حميدة"

إلى من تربع على عرش قلبي إلى أخي العزيز

"حليم"

إلى من شاركتني هذا العمل زميلتي **"آمال"**

وإلى صديقتي **"وحيدة"** وكل من يعرفني.

هالة

مقدمة

مقدمة:

إنّ العصر العباسي عصر ذهبي من حيث ازدهار الثقافة العربية، واختلاف العلوم والفنون وظهور المؤلفات القيمة، ومن أبرز شعراء هذا العصر أبو فراس الحمداني، فهو شاعر العواطف والأحاسيس، وقصيدته "أراك عصي الدمع" تحمل مختلف الدلالات والمعاني لابد من الكشف عنها.

ويعد النص مفهوما مركزيا في الدراسات اللسانية المعاصرة، بل صار علما قائما بحد ذاته، وتنظر إليه لسانيات النص نظرة كلية، مما أدى بها إلى البحث في تماسكه، فكان من ذلك الاتساق الذي يهتم بالبنية السطحية الظاهرية التي تبحث في الترابط الشكلي للنصوص، مما جعلها تمهيدا للباحث قصد الغوص في أعماق النص والبحث في خباياه التي تساهم في ترابطه من جهة المعاني والأفكار المتواجدة فيه. وهذا ما يبحث فيه الانسجام، فالترابط الدلالي للنص مكمل لترابطه الشكلي و نقطة وصول لتماسكه الكلي.

وبناءً على ما سبق ذكره، أردنا أن يكون موضوع بحثنا موسوما بمظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني.

وتتجلى أهمية هذا البحث في دراسة الاتساق والانسجام لأنّهما مبدآن من مبادئ لسانيات النص، ولهما دور كبير في تماسك وترابط النص.

وهدفنا هو الوصول إلى معرفة خبايا هذه القصيدة من خلال دراسة مظاهر الاتساق والانسجام فيها.

وتكمن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع في: رغبتنا الملحة في التعرف أكثر على هذا العلم الجديد ومعالجته، وكذلك تطبيقه على قصيدة "أراك عصي الدمع" لمعرفة مظاهر الاتساق والانسجام التي ساهمت في تماسكها.

وقد انطلقنا من إشكالية مفادها:

– كيف يرى المتلقي هذه العناصر تضيف لنص القصيدة وتخرجها من المكتوب إلى ما هو شفاهي؟ وتندرج تحتها عدة تساؤلات منها:

- ما مفهوم الاتساق و الانسجام؟ وما هي أدواتهما؟.
- كيف عمل الاتساق والانسجام بأداته المتنوعة في التماسك الكلي للقصيدة؟.
- وهل تعدد أغراض القصيدة وقف ضد انسجامها أم العكس؟.

واقتضت طبيعة البحث أن نسير على خطة تتمثل في مقدمة وثلاثة فصول، فصلين نظريين وفصل تطبيقي، وخاتمة. وذلك على النحو الآتي:

– الفصل الأول وجاء موسوما بضبط مفاهيم الاتساق و الانسجام وتفصيلا في أدواته، المبحث الأول فجاء فيه مفهوم الاتساق وذكر أدواته، أما المبحث الثاني فعنوانه مفهوم الانسجام وأدواته.

– الفصل الثاني وهو فصل نظري كان عنوانه حياة الشاعر أبي فراس الحمداني وإنتاجه الأدبي وقسمناه على شاكلة الفصل الأول. تناول المبحث الأول حياة الشاعر وعصره، وتعريفا بديوانه وأراء النقاد حوله، أما المبحث الثاني فقد قمنا فيه بتعريف القصيدة وشرحها إضافة إلى ذكر أغراضها.

– أما الفصل الثالث فعنوانه دراسة تطبيقية لمظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة "أراك عصي الدمع". وجاء بمبحثين، المبحث الأول بعنوان مظاهر الاتساق في القصيدة وتطرقنا فيه إلى الإحالة ، الاستبدال، الحذف، الوصل، الاتساق المعجمي (التكرار، التضام)،أما المبحث الثاني فعنوانه مظاهر الانسجام في القصيدة وعملنا على رصد وسائله من سياق وأنواعه وكذلك مبدأ التشابه بالإضافة إلى التغريض. وكيف ساهم في انسجام القصيدة.

- وختمنا بحثنا بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها.

ولما كان البحث يتطلب منهجا يسير عليه ويسدد خطواته اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، فمن خلاله قمنا بوصف ظاهرة الاتساق والانسجام، ثم عرضها وتحليلها في الجانب التطبيقي على القصيدة، بالإضافة إلى المنهج الإحصائي لتتبع وإحصاء الروابط اللغوية الموجودة في القصيدة.

ومن أهم الدراسات السابقة التي تطرقت لهذا الموضوع نجد:

- (الاتساق والانسجام في قصيدة البردة للبوصيري) لكوثر جرابلية وليديا سعد اللّه.
- (الاتساق والانسجام سورة النجم أنموذجا) لابن شويطة المايسة وبونيف حليمة.

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- كتاب(لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب) لمحمد خطابي.
- كتاب(نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي) لأحمد عفيفي.
- كتاب(نحو النص نقد النظرية...وبناء خرى) لعمر أبو خرمة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا: صعوبة تطبيق هذه الإجراءات والآليات على القصيدة، وكذلك اتساع مجال البحث وتشعب قضاياه ودقتها.

وأخيرا نتقدم بالشكر والعرفان لأستاذة المشرفة **أوريدة قرج** التي وقفت بجانبنا في مشوار بحثنا بدعمها ومساعدتها لنا، وكل الاحترام والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة كل باسمه ومقامه على قبولهم قراءة وتفحص بحثنا وتقويمه، كما لا ننسى فضل كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

والحمد لله على توفيقه لنا في إكمال بحثنا.

الفصل الأول:

ضبط مفاهيم الاتساق والانسجام

المبحث الأول: مفهوم الاتساق وأدواته

يحتل اتساق النص موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات في مجالات تحليل الخطاب، حيث اهتمت اللسانيات النصية بدراسة النص كونه وسيلة لنقل الأفكار والمفاهيم على الآخرين، وللنص علاقة قوية بالخطاب الذي هو مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة، أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه.

1- مفهوم الاتساق:

لغة: يقول **ابن منظور** في معجمه لسان العرب: استوسقت الإبل: (اجتمعت، ووسق الإبل، طردها وجمعها...واتسقت الإبل، واستوسقت: اجتمعت، وقد وسق الليل واتسق: وكل ما انظم، فقد اتسق، والطريق يأتسق ويتسق أي ينظم... واتسق القمر، استوى، وفي تنزيل:

{ فَلَّا أُقسِمُ بِالشَّفَقِ(16)وَاللَيلِ وَمَا وَسَقَ(17) وَالقَمَرِ إِذَا اِتَسَقَ(18) } الانشقاق 16- 18.[1]

من خلال تعريف ابن منظور للاتساق نجد أنه حصر معانيه في الاجتماع، والانتظام، والانضمام.

فقد جاء في المعجم الوسيط: **<<**وسقت الدابة تسق وسقا، وسقا، ووسوقا: حملت وأغلقت على الماء وجهها، فهي واسق... ووسقت النخلة: حملت، ووسق الشيء ضمه وجهه ...واتسق الشيء، اجتمع وانظم، واتسق انتظم، واتسق القمر: استوى وامتلأ،... استوسق الأمر، انتظم**>>** [2]ونجد أن مفهوم الاتساق في المعجم الوسيط لا يخرج تقريبا عن تعريف **ابن المنظور** والمتمثل في الانضمام و الجمع.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح : عامر أحمد حيدر،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص1032، مادة (و س ق).

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، 2005، ص 1032.

اصطلاحا: يقصد عادة بالاتساق أو السبك، التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص من خلال عناصر لسانية معينة في النظام اللساني، ولكشف هذا الترابط البنيوي يتبع المتلقي سلسلة من الإجراءات الوصفية والتصنيفية والإحصائية لإبراز الأنساق النصية المؤدية لوظيفة الربط، إذ يكون هدفه توصيف كيفية تشكيلها ووسائل هذا التشكيل، وهي المعروفة في نحو النص بأدوات الاتساق.[1]

يذهب كل من الباحثين **هاليداي ورقية حسن** إلى "أن الاتساق مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص التي تحدده كنص"، حيث عقب **محمد خطابي** على كلام الباحثين بأن الاتساق " لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاث أبعاد/ مستويات: الدلالة (المعاني)، والنحو، المعجم (الأشكال)، والصوت والكتابة (التعبير)"، حيث تنقل المعاني إلى كلمات والكلمات إلى أصوات أو كتابة.[2]

وعليه؛ يفهم مما سبق، أن الاتساق لا يتم في مستوى واحد بل يتعداه إلى مستويات أخرى، فرغم كون الاتساق له مفهوم دلالي من منظور الباحثين إلا أنهما لا يستبعدان أهمية المستويات الأخرى في تحقيق اتساق النص.

وكذلك وجدنا الدكتور **علي أبو المكارم** يشاطرهم الرأي نفسه في كون الاتساق اللغوي لا يمكن أن يعزل مستوى من مستويات النشاط اللغوي عن غيره من مستويات هذا النشاط.[3]

---

[1] نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ط 1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص36.

[2] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص15.

[3] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، ص95.

حيث يتضح لنا أن المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية والدلالية تؤدي إلى تحقيق الاتساق بين أجزاء النص. فالاتساق يعني تحقيق الترابط الكامل من بداية النص إلى آخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة حيث لا يعرف التجزئة، ولا يحده شيء.[1]

وعليه فإن الاتساق يلعب دورا هاما في الربط بين بداية النص ونهايته، كما يهتم بكل المستويات ليحقق التماسك النصي، إذ لا يمكن للعلاقات المعنوية أن تتم داخل أجزاء النص دون تعاضد تلك المستويات فيما بينها.

2- أدوات الاتساق:

2-1-الإحالة:

إن الإحالة أداة كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل، والعبارات التي تتألف منها النصوص.[2] ويعرفها عمر أبو خرمة على أنها: << مجموعة من العناصر، التي تحتاج عند تأويلها، إلى مرجع، كالضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة >>.[3] وهذا يعني أن العناصر أو الأجزاء المكونة للنص لا نستطيع تأويلها دون الاعتماد على أدوات، من أجل تأويل تلك العناصر.

❖ أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة حسب **هاليداي** و**رقية حسن** إلى:

1-مقامية: وهي خارجية، تحيل على العالم، تربط اللغة بسياق المقام.

2-نصية: وهي داخلية، تحيل إلى النص.

---

[1] المرجع نفسه, ص96.

[2] الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص118.

[3] عمر أبو خرمة، نحو النص نقد النظرية...وبناء أخرى، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص 82.

وقد جعلا من الخارجية: ضمائر المتكلم، والخطاب، أما ضمائر الغيبة وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة، فقد جعلاها من الإحالة الداخلية.[1]

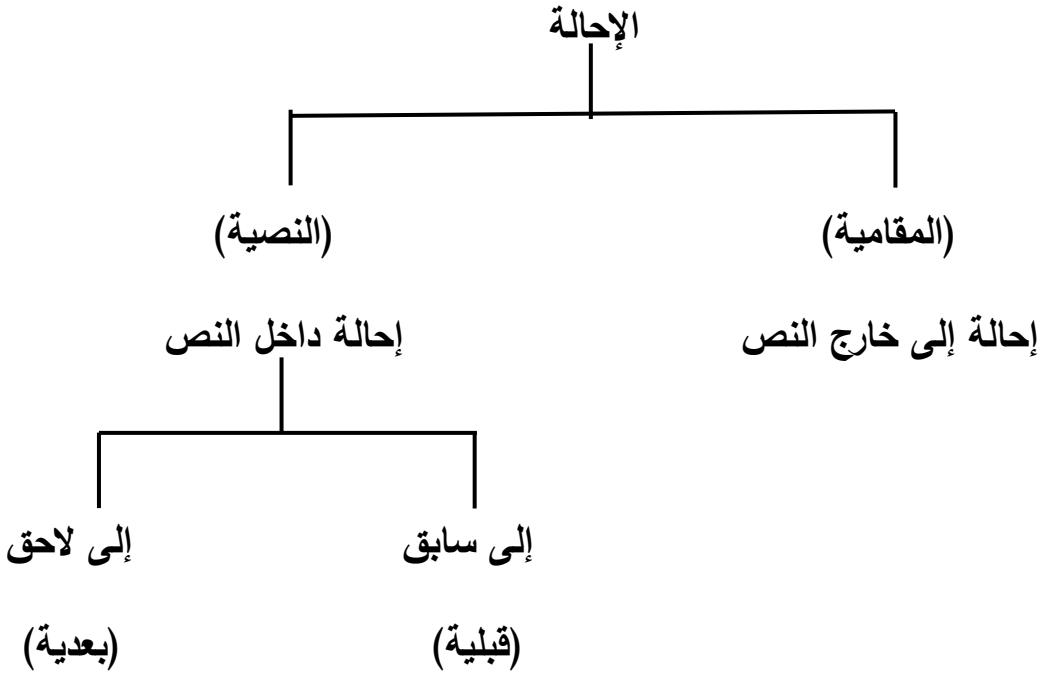
❖ أقسام الإحالة النصية:

وتنقسم الإحالة النصية إلى:

1-إحالة قبلية: وهي تعود على مفسر سبق التلفظ به، وهي أكثر الأنواع دورانا في الكلام

2-إحالة بعدية: وهي تعود على عنصر مذكور بعدها في النص ولاحق عليها.[2]

وقد وضع الباحثان هاليداي ورقية حسن رسما يوضح هذا التقسيم [3] كما هو بائن في الأسفل:



[1] المرجع نفسه, ص82.

[2] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 117.

[3] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص17.

كما قسّمت الإحالة النصية إلى قسمين آخرين وهما:

1-إحالة ذات المدى القريب: الكائنة في مستوى الجملة الواحدة فتجمع العنصر الإحالي والمفسر.

2-إحالة ذات المدى البعيد: وهي لا تظهر إلا بين الجمل المتباعدة في المساحة النصية.[1]

❖ **أدوات الإحالة:** وهي: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.

1- الضمائر: وتنقسم الضمائر إلى:

أ- **وجودية:** مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هم، هن...إلخ.

ب- **ملكية:** مثل: كتابي، كتابك، كتابهم، كتابه، كتابنا...إلخ.

إن الضمائر من زاوية الاتساق يمكن التمييز فيها بين أدوار الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم، والمخاطب، وهي إحالة لخارج النص بشكل نمطي، أما بالنسبة للضمائر التي تؤدي دورا هاما في اتساق النص فقد سماها الباحثان **هاليداي ورقية حسن** (أدوارا أخرى)، وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفرادا أو تثنية أو جمعا، إذ تحيل على شيء داخل النص وتقوم بربط أجزاء النص وتصل بين أقسامه.[2]

وعليه فإن الضمائر بأنواعها تنقسم إلى قسمين: ضمائر تحيل إلى خارج النص، وضمائر لها دور داخل النص، فهي ضمائر تساعد بشكل واضح وجلي في اتساق النص وتماسكه.

2- أسماء الإشارة: تعتبر أسماء الإشارة الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق الإحالية، حيث أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها: إما حسب الظرفية: الزمان (الآن، غدًا...)، والمكان (هنا،

[1] نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ص46.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 18.

هناك...)، أو حسب الحياد، أو الانتقاء (هذا، هؤلاء...)، أو حسب البعد (ذاك، تلك...) والقرب (هذه، هذا...) ويتميز اسم الإشارة المفرد " **هذا**" بميزة خاصة أو بما يسميه **هاليداي** و**رقية حسن**، " **الإحالة الموسعة** " حيث تكون له إمكانية الإحالة إلى جملة أو متتالية من الجمل. فأسماء الإشارة عموما تقوم بالربط القبلي والبعدي، بمعنى أنها تربط جزءًا لاحقا بجزء سابق ومن ثم تساهم في اتساق النص.[1]

من خلال كل هذا يتضح ، أن أسماء الإشارة تتحدد مواقعها حسب وظيفتها ودورها في الكلام وهي تساعد في ترابط أجزاء النص بشكل كبير.

3-أدوات المقارنة: وهي آخر أنواع الإحالة وتنقسم إلى:

أ- **عامة:** ويتفرع منها التطابق (ويتم باستعمال عناصر مثل:Same)، والتشابه وفيه تستعمل عناصر مثل:similar...)، والاختلاف (باستعمال عناصر مثل: other،otherwise ...).

ب-**خاصة:** تتفرع إلى كمية (تتم بعناصر مثل: more...)، وكيفية (أجمل من، جميل مثل...).[2]

وأدوات المقارنة تقوم بوظيفتها الاتساقية كغيرها من الأدوات الإحالية الأخرى (الضمائر، أسماء الإشارة).

2-2/ الاستبدال:

يعد الاستبدال أحد صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي بين كلمات وعبارات، على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية، أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم.[3] والاستبدال عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر

[1] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 122.

آخر. ويعد الاستبدال مصدرا أساسيا من مصادر اتساق النصوص، وليتضح ما تقدم، يضرب لنا خطابي المثال التالي: [1]

My axe is too blunt. I must get a sharper one

(فأسي جد مثلومة يجب أن أقتني { فأسا} أخرى حادة)

فكلمة (one) في الجملة حلت محل (axe).[2]

يشترط في الاستبدال وجود عنصرين هامين في انشاء رابطة بين الجمل، حيث يشتركان في البنية والمعنى والدلالة، فيضمن لنا الاستمرارية في الكلام من خلال التنويع في العبارات والألفاظ.

❖ **أنواع الاستبدال:**

أ-استبدال اسمي: ويتم باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل: (آخر، آخرون، نفس).

ب- استبدال فعلي: ويمثله استخدام الفعل (يفعل) مثل:

- هل تظن أن الطالب المكافح ينال حقه ؟
- أظن أن كل طالب مكافح (يفعل)، الكلمة (يفعل) فعلية استبدلت في محل الكلام السابق (ينال حقه).

ج- استبدال قولي: باستخدام (ذلك، لا) مثل قوله تعالى: { قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَا نَبغِ فَارتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَاً قَصَصًا} سورة الكهف 64.

فكلمة (ذلك) جاءت بدلا من الآية السابقة عليها مباشرة { قال أَرَأَيتَ إِذَا أَوَينَا إِلَى الصخرة ... } فكان هذا الاستبدال عاملا للتماسك النصي بين الآيات الكريمة.[1]

[1] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص 20.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص20.

[1] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 124.

3-2/ الحذف

إن الحذف على مستوى الجملة يراعي القرائن المعنوية والمقالية، حيث تكون الجمل المحذوفة أساسا للربط بين أجزاء النص من خلال المحتوى الدلالي. ما جعل روبرت دي بوجراند يقول عن الحذف: << إنه استبعاد العبارات السطحية لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة >>.[1] والحذف عند **هاليداي** و**رقية حسن** هو: <<علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق. وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية >>.[2] ونفهم من هذا أن الحذف يطلق على العناصر اللغوية القابلة للتغيير، فالعنصر المحذوف يشكل علامة دلالية مع العنصر المفترض، فيجعل النص بنية داخلية. ويساعد الحذف في اتساق النص ويجعل القارئ في اكتشاف دائم للعبارات المحذوفة.

ولقد قسم الباحثان **هاليداي** و**رقية حسن** الحذف إلى اسمي فعلي وقولي:

1-الحذف الاسمي: وهو حذف اسم داخل مركب اسمي مثل: أي قبعة ستلبس؟، هذه هي الأحسن. بمعنى القبعة.

2-الحذف الفعلي: ويقصد بالحذف الفعلي: الحذف داخل المركب الفعلي مثل: هل كنت تسبح؟، نعم، فعلت.

3-الحذف داخل شبه الجملة: مثل: كم ثمنه؟، خمسة جنيهات.[3]

وعليه؛ فإن الحذف من الأدوات المهمة في تحقيق الاتساق داخل النص، كما يعد من القضايا المهمة والمثيرة للاهتمام في الدرس اللغوي ككل.

---

[1] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 125.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص22.

4-2/ الوصل:

يعتبر الوصل المظهر الاتساقي الرابع وهو: << تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم >>.[1] فمن خلال تحليل **هاليداي** و**رقية حسن** للوصل، يتضح بأن هذا الأخير يؤدي إلى ربط الجمل داخل النص وذلك من خلال أدواته، وبذلك يتحقق الاتساق النصي الذي يجعل من النص بنية واحدة. وما يجعله مختلفا عن الوسائل الاتساقية السابقة كونه " لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق كما هو شأن الإحالة والاستبدال والحذف".[2] وتتعدد صور الوصل كما يلي:

1- مطلق الجمع: ويربط بين صورتين حيث يوجد اتحاد أو تشابه بينهما يمكن استخدام: (الواو، أيضا، بالإضافة إلى، علاوة على هذا).

2- التخيير: ويربط بين صورتين تكون محتوياتهما متماثلة غير أن الاختيار لابد أن يقع على محتوى واحد، في هذه الحالة (يمكن استخدام أو، مثلا).

3- الاستدراك: ويربط الاستدراك على سبيل السبب صورتين من صور المعلومات، بينهما علاقة تعارف، ويمكن استخدام (لكن، بل، مع ذلك).[3]

❖ **أنواع الوصل:** قسم **هاليداي** و**رقية حسن** الوصل إلى أربعة أقسام وهي:

- ✓ **الوصل الإضافي:** ويتم الربط بالوصل الإضافي بواسطة الأداتين (و) و(أو) وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقات أخرى مثل: التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع: بالمثل...وعلاقة الشرح تتم بتعابير مثل: أعني بتعبير آخر...، وعلاقة التمثيل المتجسدة في تعابير مثل: مثلا، نحو...

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 129.

- ✓ **الوصل العكسي:** يعني على عكس ما هو متوقع، وأنه يتم بواسطة الأداة مثل: (yet) وتقابلها في العربية (حتى).
- ✓ **الوصل السببي:** يمكننا من ادراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر وتمثله اللفظة (so) ويقابلها في العربية (وهكذا).
- ✓ **الوصل الزمني:** وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، وأبسط تعبير عن هذه العلاقة(then) ويقابلها (ثم).[1]

نستنتج أن أدوات الوصل لها وظيفة وهي الربط بين أجزاء النص، وتختلف معانيها حسب دورها في النص، مما يؤدي إلى تحقيق الاتساق ويجعل من الوصل أداة اتساقية مهمة جدًا وأساسية لتماسك النص.

5-2/ الاتساق المعجمي:

يعد مظهرا من مظاهر اتساق النص. وينقسم الاتساق المعجمي في نظر **هاليداي** و**رقية حسن** إلى نوعين: التكرير والتضام.[2]

5-2- 1/ التكرار: هو عنصر مهم من عناصر الاتساق المعجمي، وهو يعد حسب **شارول** من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية.[3] فهو يفيدنا في الربط بين أجزاء النص وتحقيق التماسك بينها، ويلعب دورًا مهمًا في اتساق النص، إذ يساعد في تأكيد المعنى وترسيخه في الذهن.

والمقصود بالتكرار هو تكرار لفظتين مرجعهما واحد، فمثل هذا التكرار يعد ضربا من ضروب الإحالة إلى سابق، بمعنى أن الثاني منهما يحيل إلى الأول، ومن ثم يحدث السبك

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط2، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص100.

بينهما.[1] أي أنّ الاتساق في النص يحدث كذلك من خلال توظيف التكرار، فالتكرار ضرب من ضروب الإحالة وهذه الأخيرة هي الركن الأساسي الذي يقوم عليه.

ويكشف **جميل عبد المجيد** عن قسمي التكرار بقوله:<<هو إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع في القول مرتين فصاعدا>>. فالتكرار قد يكون في اللفظ أو المعنى معا. وهو التكرير اللفظي.[2] إذن فالتكرار هو إعادة لفظ أو عنصر مرتين أو أكثر ويكون في اللفظ والمعنى حسب السياق أو المقام.

❖ **صور الروابط التكرارية:** وتتنوع كما يلي:[3]

1-التكرار المحض (التكرار الكلي): وهو نوعان:

- التكرار مع وحدة المرجع (أي يكون المسمى واحدًا).
- التكرار مع اختلاف المرجع (أي يكون المسمى متعددًا).

2-التكرار الجزئي: ويقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه ولكن في أشكال وفئات مختلفة.

وعليه؛ يتحقق السبك النصي عبر وسائل وظواهر لغوية متعددة منها أسلوب التكرار فهو مهم جدا لترسيخ وتقرير المعاني والأفكار وتحقيق أغراض مقصودة.

5-2-2/ التضام: يعد التّضام بدوره عنصرا من عناصر الاتساق. ويعرفه **محمد خطابي** بقوله: **<<**هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقول نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو

[1] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، (د، ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص84.

[3] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص107.

تلك >>.[1] فالتضام له دور هام في ترابط وتماسك النص، ويؤدي إلى تحقيق الاتساق، كما تتحكم فيه مجموعة من العلاقات. والتضام عند دي **بوجراند** يكون في داخل العبارة أو التركيب أو الجملة هو أكثر مباشرة ووضوحا من التضام القائم بين اثنتين أو أكثر من هذه الوحدات...ومن الناحية الإجرائية يمكن تصور التراكيب والعبارات الأساسية في لغة ما على أنها تشكيلات من الروابط الكائنة بين أزواج من العناصر، يخضع كثير منها لحالات ربط أخرى.[2]

وعليه فإن التضام يكون أكثر وضوحا في داخل العبارة أو الجملة ويؤدي إلى تحقيق الاتساق داخل النص. وهو يقوم بربط عنصر بعنصر آخر. وتتحكم في التضام مجموعة من العلاقات هي:

1-التضاد: وهناك التضاد الحاد، أو التضاد غير المتدرج مثل: ميت- حي، متزوج- أعزب، ذكر- أنثى.

وهناك نوع آخر من التضاد اسمه العكس. وهو علاقة بين أزواج من الكلمات مثل: باع- اشترى، زوج- زوجة.[3]

2-التنافر: أما التنافر فمرتبط كذلك بفكرة النفي مثل: التضاد ويتحقق داخل الحقل الدلالي، وذلك مثل: العلاقة بين خروف وفرس وقط وكلب وذلك من خلال انتمائهم لحقل الحيوان.[4]

3-علاقة الجزء بالكل: مثل علاقة اليد بالجسم، والعجلة بالسيارة.[5]

---

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص25.

[2] روبرت دي بو جراند، ولفغانغ دريسلر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: إلهام أبو غزالة، وعلي خليل أحمد، ط1، مطبعة دار الكتاب، نابلس، 1992، ص73، ص74.

[3] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص102، ص103.

[4] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص105.

[5] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص101.

4-الترادف: يعد الترادف من بين أهم الظواهر اللغوية التي تساهم في تحقيق الاتساق النصي، رغم أن علماء اللغة اختلفوا في إثبات وجوده وإنكاره.

وأشار **سبويه** في كتابه إلى ظاهرة الترادف، كما أشار إليها **ابن جني** تحت اسم " تعادي الأمثلة وتراقي المعاني"، حيث عرف فخر الدين الرازي الترادف بقوله: "هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد". [1]

كما أن الترادف يمكن أن يتحقق بالنسبة للكلمات التي تبدو متقاربة جدا، ويعجز الشخص عن تحديد الفروق بينها.[2]

نستنتج من خلال ما سبق أن وسائل الاتساق التي قمنا بذكرها سابقا لها أهمية بالغة في تحقيق الوحدة النصية فهي وسائل تجمع بين وحدات كلامية صوتية ومعجمية ونحوية مكونة بذلك مظهرا متسقا، وبنية شكلية ودلالية متماسكة.

[1] عبد الجليل منقور، علم الدلالة، ص215.

[2] المرجع نفسه، ص230.

المبحث الثاني: مفهوم الانسجام وأدواته

يحتل الانسجام موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب، ولسانيات النص، ونحو النص، وعلم النص، فالسبك والحبك هما معياران مختصان بصلب النص ويقومان على الترابط وهما أوثق المعايير بالنص.

1- مفهوم الانسجام:

لغة: جاء في لسان العرب، مادة (سجم) سجمت العين الدمع والسحابة الماء تسجمه سجما وسجوما وسجمانا: وهو قطران الدمع وسيلانه قليلا كان أو كثيرا... والعرب تقول دمع ساجم، ودمع مسجوم، سجمته العين سجما... وكذا عين سجوم، وسحاب سجوم، وانسجم الماء والدمع، فهو منسجم، إذا انسجم أي انصَبَّ، وسجمت السحابة مطرها تسجيما وتسجاما إذا صبّته، واسجمت السحابة دام مطرها.[1] ويتضح لنا من خلال مادة (سجم) بأن ابن منظور ربطها بالعديد من المشتقات من بينها: انسجم، منسجم، تسجاما، حيث أن معانيها تدور حول: القطران والسيلان والصب.

اصطلاحا: يعد الانسجام المعيار الثاني من المعايير النصية عند **دي بو جراند** و**دريسلر** وهو الحبك. فهو معيار << يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم>>.[2] فمصطلح الحبك هو معيار يختص في تحقيق الربط بين أجزاء النص دلاليا، ويؤدي إلى معرفة العلاقات الدلالية التي يقوم عليها لتحقيق التماسك داخل النص.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، (د. ط)، ج12، عالم الكتب العلمية، بيروت، 2009، ص326، ص 327.

[2] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص141.

حيث يرى **فانديك** بأن الانسجام هو: **<<**التماسك الدلالي بين الأبنية النصية الكبرى**>>**.[1]من خلال تعريف **فانديك** للانسجام نرى بأنه يهتم بالجانب الدلالي للنص، فالعلاقات الدلالية داخل النص تؤدي إلى تحقيق التماسك بين البنية السطحية والبنية العميقة للنص.

ومصطلح الانسجام عند نعمان بوقرة يتضمن حكما عن طريق الحدس والبديهة، وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النص، فإذا حكم قارئ على نص ما بأنه منسجم فلأنه عثر على تأويل يتقارب مع نظرته للعالم، لأن الانسجام غير موجود في النص فقط، ولكنه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل.[2] وعليه فإن الانسجام يهتم بالعلاقات الخفية داخل النص، فهو يركز على العلاقات الدلالية التي تؤدي بالقارئ إلى تأويل النص من جهة ومعرفة سياقاته ومرجعياته من جهة أخرى.

ولا يعتبر كل من براون ويول الانسجام في الخطاب شيء معطى، وإنما هو في نظرهما شيء يبنى، وأن المتلقي هو الذي يحكم على النص بأنه منسجم، فالخطاب يستمد انسجامه من فهم وتأويل المتلقي للنص.[3]

إن المتلقي هو وحده يحكم على النص بأنه منسجم أو غير منسجم فهو يقول بتأويل النص حتى يفهمه، ليحقق الانسجام داخل النص. وإن الهدف من الانسجام هو اعتبار النص مظهرا تحكمه مقاييس وأنظمة تحتية في تفاعل ثابت.[4]

---

[1] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، 1997، ص220.

[2] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، وتحليل الخطاب، ص 92.

[3] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص51.

[4] أحمد مراس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص88.

من خلال ما سبق، نستنتج بأن الانسجام له دور هام في تحقيق التماسك داخل النص كما تتحكم فيه مجموعة من العلاقات والمقاييس التي تجعل النص منسجما أهمها تفاعل المتلقي مع النص وقدرته على فهمه وتأويله.

2-آليات الانسجام:

2-1-السياق: هو البيئة اللغوية التي تحيط بالصوت أو الفونيم أو مورفيم أو كلمة أو عبارة أو جملة.[1] وهو تلك الأجزاء التي تسبق النص أو تليه مباشرة، ويتحدد من خلالها المعنى المقصود.[2] فالسياق من هذا المفهوم، لا يشمل الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب، بل النص كله، وبذلك يتحدد المعنى المراد إيصاله. وهو كذلك ما يصاحب اللفظ مما يساعد في توضيح المعنى.[3]

بمعنى كل ما يتصل بالكلمة من الظروف والملابسات، والعناصر المتعلقة بالمقام التي تنطق فيه الكلمة. وبالتالي نفهم أن السياق هو ما يحيط بالوحدات اللغوية وغير اللغوية ما يساهم في تشكيل وفهم النص.

أمّا **براون** و**يول** فيعرفان السياق بأنه << مجموع العناصر الخارجية (غير اللغوية)، التي تساعد في نقل المعلومة، أو تنشيط التفاعل، ضمن مفهوم التعاون، بين المرسِل والمتلقي >>.[4] وهو بذلك يساعد على تسهيل عملية التفاعل وتنشيطها بين المرسل والمتلقي، وبهذا تحقيق عملية التواصل ونجاح الرسالة.

- **خصائص السياق:** إن خصائص السياق لدى **هايمس** قابلة للتصنيف كما يلي:[5]

---

[1] فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، (د، ط)، دار نينوي، دمشق، 2011، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص20.

[4] عمر أبو خرمة، نحو النص، نقد النظرية... وبناء أخرى، ص90، ص91.

[5] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص53.

أ-المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.

ب-المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.

ج-الحضور: وهم مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.

د-الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي.

هـ-المقام: وهو زمان ومكان الحدث التواصلي.

و-القناة: كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي: كلام، كتابة... أي وسيلة التواصل.

ز-النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.

د-شكل الرسالة: ما هو الشكل المقصود: دردشة، جدال، عظة، خرافة، رسالة غرامية.

ط-المفتاح: ويتضمن التقويم: هل كانت الرسالة موعظة حسنة، شرحا مثيرا للعواطف.

ي-الغرض: أي أن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي.

❖ **أنواع السياق:**

1-السياق اللغوي: وهو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة، متجاورة مع كلمات أخرى، مما يكسبها معنى خاصا محددا، وهو كل ما يتعلق بالإطار الداخلي للغة (بنية النص) من تسلسل العناصر وترتيبها.[1] وعليه فإن السياق اللغوي يركز على البنية الداخلية للنص، ويهتم بالجانب اللغوي، حيث أن كل كلمة لها معنى خاص من خلال السياق الذي ترد فيه. فالسياق اللغوي هو الضابط الدلالي لحركة المعنى، وعلاقاته وعلائقه داخل النص.[2]

[1] فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص23.

نستنتج إذن أن السياق اللغوي يحدد معنى الكلمة من خلال علاقتها مع الكلمات داخل النص، ويؤدي إلى معرفة دلالة الكلمات من خلال استعمالها في اللغة.

2-السياق العاطفي: يحدد السياق العاطفي درجة القوة والضعف في الانفعال، مما يقتضي تأكيدا أو مبالغة أو اعتدالا.[1] إذ تُنتقى الكلمات ذات الشحنة التعبيرية القوية حيث الحديث عن أمر فيه غضب وشدة انفعال، مثال عن ذلك أن المتكلم الذي يكون في حالة من الشعور الجامح يغالي باستعمال كلمات بحيث لا يقصد معناها الحقيقي.[2]

3-سياق الموقف أو المقام: ويقصد به الموقف الخارجي، فتتغير الدلالة تبعا لتغيير الموقف أو المقام، وربما أطلق على هذه الدلالة مصطلح الدلالة المقامية.[3]

4-السياق الثقافي: وهي القيم الثقافية والاجتماعية التي تحيط بالكلمة، إذ تأخذ ضمنه دلالة معينة، وقد أشار علماء اللغة ضرورة وجود هذه المرجعية الثقافية عند أهل اللغة الواحدة لكي يتم التواصل والإبلاغ، وتخضع القيم الثقافية للطابع الخصوصي الذي يلون كل نظام لغوي بسمة ثقافية معينة.[4]

2-2-مبدأ التشابه: ويتوقف كما قال محمد خطابي على النظر إلى الخطاب الحالي في علاقة مع خطابات سابقة تشبهه، أو بتعبير اصطلاحي انطلاقا من مبدأ التشابه.[5] إذ كثيرا ما يساعد هذا المبدأ المتلقي ويقوده إلى فهم وتأويل معطيات النص أمامه انطلاقا من تجارب نصية سابقة، إلا أن هذه الإمكانية ليست دائما متاحة في مختلف الخطابات خصوصا

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص70.

[2] فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، ص36.

[3] محمد عبد الكريم الحامدي، السياق والأنساق، ط1، دار النفائس، لبنان، 2013، ص116.

[4] منقور عبد الجليل، علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي)، (د، ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص90.

[5] محمد خطابي، لسانيات النص، ص58.

المستجدة منها، ومع ذلك يرى خطابي أن قدرة الإنسان على التكيف مع المستجدات يؤهله إلى خلق الأدوات المناسبة للمقاربة بينها.[1]

2-3- التغريض: يعرفه **براون ويول** بأنه **<<** نقطة بداية قول ما **>>.**[2] ويستعمل باحث آخر مفهوما أعم وهو مفهوم البناء الذي يحدده **كرايمس** على النحو التالي: **<<** كل قول، كل جملة، كل فقرة، كل حلقة، وكل خطاب منظم حول عنصر خاص يتخذ كنقطة بداية**>>.**[3]فمفهوم التغريض والبناء يتعلقان بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب ونقطة بدايته. ومفهوم التغريض ذو علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النص، وتتجلى العلاقة بين العنوان وموضوع الخطاب في كون الأول:**<<** تعبيرًا ممكنا عن الموضوع**>>.**[4]

من خلال التعاريف السابقة للتغريض؛ يتضح لنا أن العنوان نقطة بداية لكل نص، فهو يلعب دورا كبيرا في عملية التحليل النّصي لأنه يزيل الستار عن دلالات كثيرة في النص والخطاب، ويتحكم العنوان في تحليل المتلقي وتفسيره وتأويله للخطاب.

❖ **طرق التغريض:** يقوم التغريض على عدة طرق نذكر منها:

أولا: تكرير اسم الشخص، واستعمال ضمير محيل إليه، تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه، وتحديد دور من أدواره في فترة زمنية معينة.

ثانيا: العنوان وهو الذي يتحكم في تغريض الخطاب، ووظيفته أنه وسيلة خاصة قوية للتغريض.[5] إذن فالتغريض له دور مهم في الخطاب وينطلق من العنوان الذي يعد نقطة بدايته،

---

[1] المرجع نفسه، ص58.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص59.

[4] المرجع نفسه، ص293.

[5] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص59، ص60.

بدايته، كما يقوم التغريض على تكرير اسم الشخص، واستعمال ضمير محيل إليه. وتغريض الخطاب الشعري يقوم بالبحث في العلاقة التي تربط موضوعه بالعنوان، فالعنوان وسيلة تعبيرية تقودنا إلى التعريف بالموضوع الذي نريد دراسته.[1]

يمكن القول إذن أنّ التغريض يدور حول موضوع واحد أو أكثر ويرتبط بالعنوان وهو مدخل من مداخل النص، كما أنه وسيلة قوية في التغريض، ويؤدي هذا الأخير إلى تحقيق الانسجام والتماسك النصي.

نستنتج مما سبق أن الانسجام تتمحور دراسته حول البنية العميقة للنص ومدى فهم المتلقي لملابساته وخلفياته، من خلال السياق والتغريض، فهذه البنية تتكون من أجزاء داخلية تربطها علاقات دلالية معنوية من جهة، وعلاقة النص وما يحيط بالمتلقي من جهة أخرى .

[1] ينظر: نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني إلى الخطاب الشعرين ص98.

الفصل الثاني:

حياة الشاعر أبي فراس

وإنتاجه الأدبي

المبحث الأول: التعريف بالسيرة الذاتية للشاعر وديوانه الشعري

1- حياة الشاعر:

أ- نسبه وحياته:

ينتمي نسب **أبي فراس الحمداني** الى العرب من جهة أبيه، والى الروم من جهة أمه. وقد صرح بذلك في احدى قصائده بقوله:

اذّا خفت من أخوالي الروم خطّة تخوفت من أعمامي العرب أربعا[1]

هو أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون الحمدانيّ، ابن عمّ **ناصر الدولة** و**سيف الدولة ابن حمدان**. وكنيته **أبو فراس** من أسماء الأسد.[2] وهي سمة الفارس المقدام. ولد في الموصل سنة 320، أو 321هـ، وشاء القدر أن يختطف والده **(سعيد بن حمدان)**، وهو لم يتعدّ ثلاث سنين من عمره. وكان قتله على يد**(ناصر الدولة)** ابن عم أبي فراس. فلم يجد إلا أمه التي حضنته، وربته ومنحته عطفا.

كفله ابن عمه **(سيف الدولة)**، وسهر على تثقيفه، وحمله الى حلب، وعمره ثلاث عشرة سنة، فعلّمه أساليب الفروسية، وعلوم اللغة، وأشركه في الجلسات الأدبية. ولما اشتد ساعده، لازم سيف الدولة في غزواته.[3]

---

[1] محمد رضا مروة، أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 30.

[2] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994م، ص 7.

[3] محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية وتركيبية، (د.ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 17.

وتقلد (منبج) وهو لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره، فشعر آذاك بعز الملك، وانتبه الى خطر الروم.[1]فخرج أبو فراس بين يديه، فارسا مقداما غير هيّاب للشدائد عارفا بأصول الحرب والطعان، قادرا على قيادة الجيوش والثبات في ساحة الوغي، وهو بعد فتي غض العود...

وهكذا كان **أبو فراس** ساهرا على شؤون ولايته أمام أطماع شديدة كان يكنها الروم في نفوسهم، وكانوا يستعدون لتحقيقها يوما بعد يوم يجمعون الجيوش ويرابطون على الحدود، وقد تتقدم منهم كتائب تستطلع الأخبار أو تتحرش بجنود أبي فراس، وقد يشنون الهجوم، و**أبو فراس** يتفانى في الذّود عن ملك بني حمدان ويحمي أقطاب ولايته. ويصد الهجمات البيزنطية بمهارة وشجاعة ودهاء.[2] وكان **أبو فراس** يذاكر الشعراء، وينافس الأدباء، وقيل أنه كان يظهر سرقات المتنبيّ الشّعريّة، فلا يجرؤ المتنبيّ على مباراته. وهكذا قضى الشّاب البطل حياته بين الحرب والشعر، والهزل والجدّ، ناعما رافها حتى ناهز الثلاثين من سنه.[3]

وعليه فإن **أبي فراس الحمداني** تعلم فنون الفروسية على يد ابن عمه **سيف الدولة** حتى أصبح فارسا مغوارا، لا يهاب الحروب، كما جالس الشعراء ونافس الأدباء، فصارت حياته مزيجا من الحرب والشعر.

ب- أسره:

تضاربت الروايات في أسر **أبي فراس**، فمن قائل أنه أسر مرة واحدة، ومن زاعم أنه أسر مرتين، فقد روي عن صاحب **(يتيمة الدهر)** بأن الروم أسرته في بعض مواقعها بعد أن جرح بسهم أصابه في فخذه، وبقي نصله فيها، فحمل الى خرشنة ثم الى قسطنطينية. وذكر **ابن**

[1] محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية وتركيبية، ص 17.

[2] ينظر: مصطفى السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، ط1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م القاهرة، مصر، 2008م، ص 195،ص 196.

[3] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص 8،ص 9.

خلكان هذه الرواية، وأسندها إلى **أبي الحسن** علي بن الزرّاد الديلمي، وجعل تاريخ أسره سنة 348هـ (959م) وتاريخ فدائه سنة 355هـ (965م) ثم استدرك فزعم أن المؤرخين نسبوا ابن الزرّاد إلى الغلط، وقالوا إنه أسر مرتين...[1]

ويورد أصحاب الرأي الثاني أنه في العام 348هـ خرج لمحاربة البيزنطيين عند مغارة الكحل. فأسر ونقل إلى خرشنة وهي قلعة ببلاد الروم قرب ملطية. ففر الأسير بنفسه. وفي عام 351هـ هاجم الروم منبج، فأسر **أبو فراس**. ونقلوه إلى القسطنطينية حيث بقي أربع سنوات. كتب خلالها روملياته ثم افتدى عام 355هـ.[2] وهناك فئة ثالثة قالت أن الشاعر أسر مرة واحدة. ودام **أسره** أربع سنوات فقط.[3]

لقد اختلفت الآراء وتعددت حول أسر **أبي فراس الحمداني**، والواضح من الروايات أنه أسر ونقل إلى خرشنة قلعة ببلاد الروم. وكتب شعره هناك وأطلق عليه بالروميات أو السجنيات.

ج- وفاته:

إن وفاة **أبي فراس الحمداني** تتصل اتصالا مباشرا في استلائه على حمص وجعلها تابعة له وتحت سلطته. كما أن ملابسات التاريخ وحدها جعلت من شاعرنا متهما بالخيانة لابن عمه **سيف الدولة** آنذاك، وللكشف عن هذه الملابسة، فإن وفاة الشاعر كانت دفاعا عن ملك سيّده، وابن عمه الحاضن له.[4]

---

[1] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية،(د.ط)، دار مارون عبود، بيروت، لبنان، 1979م، ص 364، ص 365.

[2] محمد رضا مروة، أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص38، ص 39.

[4] ينظر: عبد المجيد الحر، أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، ط 1، دار الفكر العربي، بيروت، 1996م، ص 61.

وما تولّي الشاعر لحمص إلّا من أجل أن تبقى مصانة يتولاها سعد الدولة متى شاء، بعد أن أبعدها عن أطماع **فرغويه**، وجشعه المتطرف للاستلاء على الملك، ويعيدها إلى **أبي المعالي**، بعد أن يقوم بفضح مرامي فرغويه، والكشف عن خيانته، حيث جرت معركة غير متكافئة قتل فيها **أبو فراس** سنة 357هـ الموافق لسنة 968م عن عمر لم يتجاوز سبعة وثلاثين عاما.[1]

من خلال ما سبق نستنتج أن **أبا فراس الحمداني** الشاعر الأمير عاش حياته شاعرا وفارسا شجاعا، وقد أسره الروم، فكتب قصائده وهو في السجن، وبعدها خاض معركة كان مدافعا فيها عن ملك ابن عمه **سيف الدولة**، فتوفي فيها.

[1] ينظر: عبد المجيد الحر، أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، ص61، ص62.

2- عصره (الحياة السياسية، الاجتماعية، الفكرية):

أ-الحياة السياسية:

كان **أبو فراس الحمداني**، فارسا وشاعرا، له فضل كبير في صنع تاريخ الدولة الحمدانية بسيفه وقلمه، في حريته وفي أسره.

وعصر **أبي فراس** السياسي هو القرن الرابع هجري، الذي ازداد فيه ضعف الدولة العباسية، وتبعثرت في أطرافها الدول والإمارات التي انفصلت عنها أو انشقت عنها بدءا من منتصف القرن الثالث هجري، إذ دبّت في خلافة بغداد عناصر الفوضى، واستحكمت أسباب الفساد، فمالت مع القرن إلى الانحدار، وأصبح للأتراك الحكم والسلطة. وكانت الأطراف الواسعة ترتقب بغداد، فلما عرفت عجز الخلافة، استقلت عن الحاضرة الأم، فولدت حواضر جديدة في مشارق المملكة الإسلامية ومغاربها.[1]

وهكذا أتى القرن الثالث على هذا الملك الواسع، فقد كان الحمدانيون فيها يدينون بالولاء للخلافة، وهؤلاء بقية العرب من نزار قطنوا هذه الديار قبل الإسلام، وعمروا هذه الأصقاع، وتفرقوا في حواضرها، وأفادوا من جوار الفرس والروم، ولبثوا في عز ومتعة، لا يخضعون لظلم الأتراك ببغداد، ولا يقرون لهم بالحكم.[2]

كان من أبرز أحداث هذه الحقبة مثلا، ثورة الزنج بالبصرة بزعامة **البرقعي علي بن محمد** ومعاونه **رشيد القرمطي**، وكان منها كذلك، حركة القرامطة التي انطلقت بزعامة **حمدان قرمط**، من جنوبي العراق عام 277هـ وانتشرت في بادية الشام والبحرين والأحساء.[3]

---

[1] ينظر: يوسف بكار، عصر أبي فراس الحمداني، (د. ط)، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الأردن، 2000م، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص26.

وثمة عدد من الدول غير العربية التي انفصلت عن جسم الخلافة العباسية في القرن الثالث هجري واستقلت عنها لكنها ظلّت تعترف للعباسيين بالسلطة الدينية، ومنها ما امتد عمرها إلى القرن الرابع والقرن الخامس، وليس ثمة حاجة إلى ذكر الخلفاء بني العباس في هذه الحقبة التي تسلّط فيها الأتراك عليهم ولم يكن لهم حول ولا قوة.[1]

خلاصة الرأي، أن العصر السياسي الذي وجد **أبو فراس الحمداني** نفسه فيه، كانت له سمات يكاد المؤرخون والدارسون يجمعون عليها، تتمثل في غروب شمس الدولة العباسية، وما كان من ضعف الخلفاء، واستبداد العمال، وتغلب النزاعات الأعجمية على الروح العربية الصميمة، وانبثاق دويلات في أطراف المملكة الإسلامية، كان هم رجالها أن يستأثروا بخيرات هذه الممالك وتوطيد نفوذهم الشخصي.[2]

ورافق كل هذا كثرة الدسائس والاضطرابات والفوضى، والتناحر والتقاتل داخل الحكم الواحد، فضلا عن الصراع بين الفرس والترك، وسعي بعض الدول التي انسلّخت عن جسم الخلافة، كالبويهيين، مثلا، إلى إسقاط الخلافة العباسية وتسلم الحكم، ناهيك عمّا كان بين الحمدانيين أنفسهم من تنافس ودسائس وتصارع على السلطة والحكم.[3]

ومن هنا؛ فإن الفترة التي عاش فيها الشاعر امتازت بسوء الحالة السياسية من خلال انتشار الفتن والحروب والتناحر في ظل تآكل وانهيار الخلافة العباسية.

---

[1] يوسف بكار، عصر أبي فراس الحمداني، ص 26، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص30، ص33، ص34.

ب-الحياة الاجتماعية:

حين نعرض للحياة الاجتماعية في العصر العباسي، يتبادر إلى ذهننا قوة التدخل الأعجمي، التي عمدت إلى هدم الأساس العربي المتتالي زخمه، حتى نهاية الحكم الأموي، وقد عمد الأعاجم إلى إفساد الدم العربي، بدفع نساء أعجميات، ليصبحن زوجات للخلفاء.

ومما ساعد على اختلاط العنصر العربي بسائر العناصر في الشعوب المغلوبة، تعدّد الزوجات والتّسرّي، تجارة الرقيق، الأمر الذي أدّى إلى فقدان العرب مكانتهم الرفيعة، ومرتبتهم المجرّدة من كل زيغ.[1]

وكان الأثاث ديوانا للجلوس، يمتد حول بعض جدران الغرفة المفروشة بالسجاد. والمقاعد تأخذ شكل الكراسي. وكان الأكل يقدّم وسط أطباق مدورّة، على موائد واطئة أمام الدواوين وفي منازل الأغنياء يقدم الطعام على مائدة مصنوعة من الفضّة.[2]

وانتشر شرب الخمر بين الخلفاء والأمراء، والعامة من الناس. بل حتى القضاة لم يحفلوا بأوامر الدّين، وأقبلوا على شربه. وقد تسابق الخلفاء إلى التنافس في طلب العلماء والشعراء والمغنّين وأرباب الموسيقى؛ واتخذوهم ندماء لهم، يقارعون معهم كؤوس الخمرة المصنوعة من التمر. وكانوا يتحلقون في حلقات تسمّى مجالس الشراب.[3]

وشاع في تلك الأجواء، تكاثر الغلمان في أروقة هارون الرشيد، ومجالس بلاطه العامرة بفنون الغناء والرقص. وهذا التمازج الاجتماعي الذي مرّ معنا من خلال الجواري والغلمان وشرب الخمر، ودور اللهو والغناء. يضاف إلى ذلك، العادات المكتسبة من الفرس والترك والهند...الخ، بالإضافة إلى الترف في المأكل والرياش والأثاث والترف في الحمامات، والصيد

[1] عبد المجيد الحرّ، أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص16.

وما شابهه الذي أدّى إلى نشوء مجتمع جديد.[1] وكان العصر العباسي يشيع فيه التحضر والترف والشغف بالغناء، والإغراق في المجون والزندقة.[2]

وعليه؛ فإن العصر العباسي تميّزت حياته الاجتماعية بكثرة الرقيق الذي كان منتشرا في كل مكان، بالإضافة إلى الجواري والقصور وشرب الخمر والإدمان عليها، ومنه فإن حياة أفرادها كانت مرتكزة على اللّذات والتمتع بالحياة.

ج- الحياة الفكرّية:

اشتهر قصر الحمدانيين بمناصرة العلم والأدب، ولا سيما قصر سيف الدولة، فإن الشعراء الذين كانوا يجتمعون ببابه، لم يجتمع مثلهم إلّا في قصور الخلفاء المتقدمين، وحفلت داره بطائفة من الأطباء والفلاسفة والعلماء، فمن شعرائه المتنبي، ومن خطبائه ابن نباتة، ومن فلاسفته الفارابي، ومن علمائه **ابن خالويه**. وكان سيف الدولة أديبا وناقدا يناظر الشعراء، ويدلهم على سقطاتهم، ونبغ من الحمدانيين شعراء محسنون أشعرهم أبو فراس.[3]

لذا هناك من يرى أنه لا يصح تسمية هذا العصر عباسيا من الوجهة السياسية، إنما يصحّ ذلك من الوجهة الفكرية، لأن السلطان فيه كان في الملوك المستقلين، ولكن العلوم والآداب كانت عباسية خالصة. إذ يمتاز هذا العصر بتحسّن الحالة الفكريّة وقيام المدارس والمكاتب، وازدهار العلوم والآداب. كما أن الأمراء المستقلين لم يقتصر تنابذهم وتحاسدهم على أن يقاتلوا

[1] عبد المجيد الحرّ، أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، ص 17، ص 19.

[2] سامي العابدين، في الأدب العباسي (قصر المأمون وأثره على العصر)، ط 1، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، لبنان، 2001م، ص 7.

[3] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ط1، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2014م، ص 228.

ويكايد بعضهم بعضا، بل تعدى ذلك التنافس والتباهي بتقريب الشعراء والعلماء، والتزيد في الكتب ودور التدريس فبذلوا المال، وأجزلوا العطاء.[1]

وكان التنافس بين وزراء الدولة الواحدة في أقاليمهم سببا من أسباب ازدهار العلم والأدب ورواجهما، كذاك الذي بين وزراء آل بويه في العراق: الوزير المهلبي **وابن سعدان وسابور بن أردشير** أنفسهم، فضلا عن اختلاف ميولهم ونزعاتهم الفكرية والأدبية.[2]

وساعد على الازدهار أيضا، رحلات العلماء والأدباء وتنقلاتهم في الأمصار على الرغم من مشاق السفر والرحلة وفقر كثير منهم، ويستوي في هذا أهل الحديث وعلماء النحو واللغة والشعراء، كأولئك الذين كانوا يقصدون بلاط سيف الدولة مثلا، والوراقون وتجار الكتب لاسيما من كانوا يحملون كتب المشرق إلى المغرب.[3]

ومن هنا فإن العصر العباسي يعّد من أجود العصور حيث أدى إلى ازدهار الشعر عند العرب حيث استفاد الشعراء من الآداب والعلوم المختلفة، وتطور الشعر والنثر شكلا ومضمونا معنى ومبنى.

[1] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ط1، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2014م ص 299.

[2] يوسف بكار، عصر أبي فراس الحمداني، ص130.

[3] يوسف بكار، عصر أبي فراس الحمداني، ص 131.

3-التعريف بديوانه الشعري وآراء النقاد حوله.

1- التعريف بديوانه:

لم يهتم **أبو فراس الحمداني** بجمع شعره ولا بتنقيحه، وإنما كان يلقيه إلى أستاذه **ابن خالويه** ((دون الناس، ويحظّر عليه نشره)) .ولا نعلم رواية لديوانه غير رواية **ابن خالويه**، وعنها نقل العلماء العرب ومنهم **التنوخّي**، و**الثعالبي**، و**الحصري**، و**المكين**، و**ابن خلكان**، و**أبو الفداء**، و**الذهبي**، و**الصفدي**، **والكتبّي**، **وابن العماد**، **وياقوت الحمّوي**، وغيرهم. ومخطوطات ديوانه متفرّقة في مكتبات العالم الكبرى في أوروبا وإفريقيا وآسيا.[1]

وأول من سعى إلى نشر ديوانه هم المستشرقون، معتمدين على بعض النسخ التي يملكونها في خزائنهم، أو التي اطلعوا عليها في بعض المكتبات الكبرى، لكن أعمالهم لم تثمر، فقد وعد كلّ من **أهلورد**، **ولاندبرغ**، و**كرومر**، و**توربكه**، و**كافار**، و**دقورجاك**، بإصدار ديوانه، لكن أعمالهم مازالت مخطوطة، وتحتفظ بعض المكتبات العامّة بها.[2]

لأبي فراس ديوان شعر لم يطبعه أحد طبعة علمية قبل الدكتور **سامي الدهان**. فقد طبع ثلاث طبعات. واعتمد فيها مخطوطة واحدة من غير تنقيب جدّيّ. وظهرت الطبعة الأولى في بيروت سنة 1873م وفي سنة 1900م أظهر نخلة قلفاط الطبعة الثانية. أما الطبعة الثالثة فقد ظهرت سنة 1910م.[3]

---

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدبي العربي، دار الجيل، بيروت- لبنان، 2005م، ص 523.

وفي هذه الطبعات أخطاء وتحريفات كثيرة مما أهاب بالدكتور الدّهّان إلى جوب الآفاق في طلب المخطوطات. ومقابلة بعضها بعض. وإثبات الأصح منها في طبعة أنيقة أدرجت في سلسلة منشورات المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية سنة 1951م.[1]

يحتوي ديوان **أبي فراس** قصائد عن الغزل، والفخر، والرّثاء، والوصف، والحكم، والعواطف المختلفة، أما غزله فغزل عاطفيّ فيه المشاعر الحارّة، والدموع على فراق الحبيب، كما فيه الغزل التقليدي من وقوف على الأطلال، وتشبيهات جاهلّية تقليديّة. وأما فخره، فقد رفده شرف أصله، وعزة نفسه، وسموّ مكانته، فجاء فخرا بقوته وبنفسه.[2]

لهذا فقد كانت قصائد أبي فراس في هذا الديوان، تحتوي جيد الشعر وأحسنه عزة وفخرا.[3]

وبالتالي نخلص إلى أن ديوان **أبي فراس الحمداني** يحمل في طياته قصائد شعرية متعددة الأغراض، وتعد من أحسن الشعر وأجوده.

[1] يوسف بكار، عصر أبي فراس الحمداني، ص 523.

[2] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص 13.

[3] ينظر: عبد المجيد الحرّ، أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية و البطولة والفروسية، ص 63.

2- آراء النقاد حول ديوانه:

تشعبت الآراء، وكثرت الأقوال فيه. وجعله بعض النقاد في المقام الرفيع بين الشعراء. قال الصاحب بن عباد: << بدئ الشعر بملك وختم بملك >>. يعني امرأ القيس، وأبا فراس.[1]

من خلال قول الصاحب بن عباد يتضح لنا أن الشاعر **أبي فراس الحمداني** له منزلة رفيعة بين الشعراء، وجعله بعض النقاد ملكا في الشعر.

وقال **الثعالبي** في يتيمة الدهر: << وشعره مشهور وسائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع، وسمة الظرف وعزة الملك. ولم تجتمع هذه الخصال قبله إلّا في شعر **عبد الله بن المعتز، وأبو فراس** يعدّ أشعر منه عند أهل الصنعة ونقدة الكلام >>.[2]

نستنتج من قول **الثعالبي** أن شعر **أبي فراس** يتميز بخصال جعلته يرتقي ليصبح من أجود الشعر وأحسنه.

أما فيما يخص الأغراض التي تطرق إليها في شعره، فإنّ المدح والهجاء لا حظّ لهما في شعر **أبي فراس**، وما القصيدة التي هجا بها العباسيين، ومدح العلويين، إلّا من النوع السياسي، اندفع إليه شاعرنا بعاطفة التشيع لعلي وأبنائه. وكذلك الرثاء لم يكن له يدّ فيه، فقد ماتت أخته فرثاها، فلم يحسن رثاءها، وماتت أخت **سيف الدولة**، فأراد أن يرثيها فكان رثاؤه مواساة لأخيها، ورثى ابن **سيف الدولة** فما تم له الإحسان.[3]

---

[1] محمد رضا مروة، أبو فراس الحمداني، الشاعر الأمير، ص 45، ص 46.

[2] بطرس البستاني أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص 282، ص 283.

[3] المرجع نفسه، ص282، ص283.

ونظم في الحكم فما تأتت له البراعة؛ لأن العاطفة إذا غلبت أضعفت قوة التفكير وإنما ترك بعض أبيات جرت مجرى الأمثال حيث قال **أبو فراس الحمداني: <<** وفي الليلة الظّلماء يفتقّد البدر **>>**.[1]

ويتضح لنا مما سبق؛ أن هناك العديد من الأغراض الشعرية كالمدح والهجاء والحكم التي لم تلق صدى واسعا في ديوان أبي فراس وذلك راجع إلى طبيعة شخصيته ولغلبة العاطفة على شعره، ولجوئه إلى توظيف الأمثال في بعض أبياته فقط.

وقد تغلب الصنعة على غزله، ولاسيما مقطعاته، إذ كان يزينها بألطف التشابيه والاستعارات، ويوشيها بأنواع البديع حتى يكاد يبعد بها عن الطبع.[2] أو يقع في مزالق التكلف والمبالغة.

كما أنه لم يتناول الأغراض الدينية في شعره إلّا حين التعبير عن تشيعه لآل البيت، وتوسله لهم لبلوغ النجاة وإحراز الأماني يوم العرض،[3] حيث كان أبو فراس متمسكا بالمذهب الشيعي ومؤمنا بمبادئه، وقد عبر في قصائده عن محبته لآل البيت كما مجد أعمالهم.

ولقد أدرك على **أبي فراس** من السرقات كما أدرك على غيره، ولكنه يعاب في ما سرقه عن أبي الطيب المتنبي، مع كرهه له، وتسريقه إياه، كقوله: [4]

راميات بأسهم ريشها الهد ب تشق الجلود بعد القلوب

[1] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص 284.

[2] المرجع نفسه، ص 284.

[3] عدنان بلبل جابر، دورة أبي فراس الحمداني، ط 2، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2002، 2003، ص 80، ص 81.

[4] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص 287، ص 288.

وقد قال أبو الطيب:

راميات بأسهم ريشها الهد ب تشق القلوب قبل الجلود

وكذلك أخذه باللغات الضعيفة كقوله:

وما أسفرت عن ريّق الحسن إنما نممن على ما تحتهن المعاجر

وقد كانت حياة **أبي فراس** حربا وأسرا، فأجاد الفخر والحماسة وأبدع في رومياته.

ويتضح لنا أن أبا فراس الحمداني على الرغم من السرقات التي وقع فيها وكذلك أخذه باللغات الضعيفة إلّا أنه كان مبدعا في رومياته فأحسن توظيف الفخر والحماسة.

ومن المآخذ المسجلة عليه كذلك حين ابتدأ أبو فراس قصيدته بحوار بينه وبين رفيق موهوب عاب عليه التجلد فقال:

أراك عصيّ الدّمع شيمتك الصّبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

بلى أنا مشتاق وعندي لوعة ولكنّ مثلي لا يذاع له سرّ [1]

ثم جعل الشكوى بينه وبين الليل، فقال:

إذا اللّيل أضواني بسطت يد الهوى وأذللت دمعا من خلائقه الكبر

تكاد تضيء النار بين جوانحي إذا هي أذكتها الصّبابة والفكر

وقد عارض **البارودي** مطلع **أبي فراس** فجعل أمره في الحب أخطر من أن يدارى بالكتمان.[2]

[1] زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، (د.ط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص 291، ص 292.

[2] زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص 292.

وعليه؛ يمكن القول بأنّ **البارودي** يعد من بين الشعراء والنقاد الذين عارضوا ونقدوا شعر أبي فراس الحمداني، فبالرغم من أن روملياته وليدة ألم ساحق ضاغط، جعله يعطي من قريحته الصادحة، أجود الأشعار تفاعلا مع الذاتّ الانسانية.[1] فقد وجد هناك من النقاد والأدباء من لم ير فيها أكثر من نثر مسجوع، وأن المبالغة في امتداحها من المؤلفين كالصاحب والثعالبي برهان على ضعف الفارق بين الكاتب والشاعر.[2]

ومن هنا نجد أنّ روميات **أبي فراس** تعبر عن الحالة النفسية والشعورية للشاعر إلاّ أنها تعرضت لعدة انتقادات إلى حدّ اعتبار بعضهم أنها مجرد نثر مسجوع.

وفي الختام نستنتج أن شعر **أبي فراس الحمداني** يحمل العديد من الخصائص الفنية التي زادت شعره جمالا ورونقا، فعاطفته الجياشة جعلته يعبر بصدق عن حالته النفسية. وقد حظي بمكانة رفيعة بين النقاد والشعراء، حيث خضع شعره لميزان النقد والتحليل، فكما أظهروا ما فيه من خصال وميزات جعلته ذو جودة عالية، كذلك بينوا ما عليه من نقائص ومآخذ.

[1] ينظر: عبد المجيد الحرّ، أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، ص 112.

[2] ينظر: عبد الفتاح نافع، الشعر العباسي قضايا وظواهر، ط 1، دار جرير للنشر والتوزيع، الاردن، 2008، ص 233.

المبحث الثاني: التعريف بقصيدة " أراك عصي الدمع " وأغراضها.

1- التعريف بالقصيدة وشرحها:

الروميات، لون شعري، يقترب من شعر الجهاد والحماسة، ويتعلق _ بشكل أو بآخر_ بالسياسة في العصر العباسي.

وتتخذ قصائد **أبي فراس الحمداني** صفة شعر أسرى الروم، حيث قالها، وهو أسير للروم، وقد ضاق بالأسر، إلّا أن همته ظلت عالية كنفسه العالية الأدبية، لم يأخذ الذل ولا التنازل طريقا له.[1]

استهل أبو فراس رائيته بمطلع غزلي، وهو في ذلك نهج منهج القصيدة العربية، ولكن غزله مستوحى من الموقف الذي كان يعاني منه في أسره، فقد كان صابرا ومتجلدا في قصيدة " أراك عصي الدمع"، محافظا على صفة الرجولة والإمارة والفروسية تاركا دموعه وشكوى صبابته إلى اللّيل، حيث يكون وحده فيبسط يد الهوى، ويذرف الدموع، ثم يناجي طيف محبوبته البعيدة عنه، ويقوم بلومها عن تغيرها وغدرها له مشيرا إلى غيرته عليها مبديا تأسفا على ما يفعله الوشاة. واستماعها لهم، مؤكدا حبه الشديد لها، الذي جعله يحارب قومه في سبيل هواه ولكنها تقابل وفاءه بالغدر، وتأرن كما يأرن المهر، ثم يحاورها ويسألها عن سبب تجاهلها وتنكرها له، وهو الفتى المعروف بشجاعته وقوته، كما يقر أن الأحزان وجدت طريقا إلى قلبه من خلال تجاهلها له.[2]

---

[1] عيسى إبراهيم السعدي، دراسة في شعر أبي فراس الحمداني، ط 1، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص 45، ص 47.

[2] ينظر: بسمة علاق، دراسة أسلوبية لقصيدة " أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي مسار –أدب قديم، جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي، 2015م، 2016م، ص 23، ص 24.

ويمزج **أبو فراس** هذه الشكوى بالصبر والفخر، منتقلا إلى وصف مكانته عندها وعند قومه، فهو الذي لا يهاب الموت ولا يخشى الوغى، "ضمياء" حتى ترتوي البيض والقنا، ويسغب حتى يشبع الذئب والنسر. فهو الرجل الشجاع والقوي الذي لا يستسلم لأحاسيسه ومشاعره.[1]

وهنا نلاحظ فخرا يرتبط كثيرا بالحكمة والمثالية في الحب، فما حاجة الشاعر إلى الغنى والمال، إنما يريد الحفاظ على عرضه وهو "وفر الوفر"، وهذا دليل على أن الشاعر صادق في حبه ووفي لها. لكن هل يعقل أن يقابل وفاء الأمير بغدر امرأة أحبها؟ لا شك أنه يقصد شيئا آخر وهو أن المحبوبة التي تغزل بها الشاعر، فغدرت به وأذلته ليست امرأة إنما هي رمز للحرية التي امتلكت عليه ليله ونهاره، فأصبح أسيرا بعد أن كان أميرا...فهي وحدها استطاعت أن تستفزه وتتهكم عليه، وتشمت فيه أعداءه.[2]

وتتضح هذه القضية جليا عندما راح يتحدث عن معاملة الروم له، فهذه المعاملة جعلته يؤمن بالقضاء والقدر ويختار الأسر على حساب الفرار أو الردى، فهو لا يريد أن يلحق العار والمذلة بنفسه وقومه، وهذا راجع إلى قوة إيمان الشاعر بالحياة والموت مضمنا شعره بقصة عمرو بن العاص مع الإمام علي " كما ردها يوما بسوءته عمرو "، ويزيد الشاعر فخرا في معاملة الروم التي منت عليه ترك الثياب، ويرد أنها ثياب يعتز بارتدائها فيكفي أنها تحمل دمائهم، وكما أنه يشبه نفسه بحال البدر الذي يفتقد في الليلة الظلماء ومن خلاله يكاتب قومه، ولاسيما سيف الدولة الذي تقاعس في افتداء من لا يستطيع الاستغناء عنه ولا يعوضه أحد آخر، فالشاعر لا ينفك يتحدث عن هذا المصير المحتوم الذي هو مآل الجميع، حتى وإن طال الزمن وانفتح العمر.[3]

---

[1] ينظر: بسمة علاق، دراسة أسلوبية لقصيدة " أراك عصي الدمع " لأبي فراس الحمداني، ص 24.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص25.

وتتجلى فكرتي الحرية والموت في شخصية الأمير الفارس والشاعر المؤمن بقضاء الله المتحمل لهوان النفس وجور الزمن.

ويختم الشاعر قصيدته بالعودة مرة أخرى إلى الفخر ولكنه فخر قومي، فهو يفتخر بهم ويرفع من مرتبتهم، فهم أعز بني الدنيا وأعلى ذوي العلاء، ولعل منبع هذا الفخر هو النزعة القومية والنخوة العربية.[1]

لم تظفر قصيدة في شعر **أبي فراس** من الشهرة بما ظفرت به قصيدته الرائية، فهي أكثر قصائده دورانا على الألسنة، وقد أغرت بعض الأدباء بتشطيرها حينا، وتخميسها حينا آخر، ومعارضتها مرة أخرى.[2]

وفي الختام فإن قصيدة " أراك عصي الدمع " **لأبي فراس الحمداني**، تحمل صورة ذكرياته النفسية، التي عاشها في الأسر فهي تعبر عن عواطفه ومشاعره الجياشة وافتخاره بنفسه وقومه.

2- أغراض القصيدة:

حملت قصيدة " أراك عصي الدمع " في طياتها مزيجا من الأغراض التي صورت اهتمامات الشاعر وعكست شخصيته البطولية والعاطفية، تمثلت فيم يلي:

أ- الغزل:

إن الشفافية التي غلّفت قلب **أبي فراس**، جعلته خافقا بحب المرأة القريبة من شهامة كل فارس لعب بالسيف، فألعب الزمان بقصص بطولاته الدائرة في محافل الرجال، حيث تتجاوب أصداؤها في حلقات النساء الممجدة لبطولات الفرسان، والساعية لكسب ودهم.

[1] ينظر: بسمة علاق، دراسة أسلوبية لقصيدة " أراك عصي الدمع " لأبي فراس الحمداني، ص 25.

[2] أحمد أحمد بدوي، رائية أبي فراس في الشعر المعاصر، ع (853)، مجلة الرسالة، 1949، ص 1.

وشاعرنا المرهف الحسّ، عرف الحبّ قلبه التقيّ الصافي، وأفسح للمرأة مكانا ساميا، أراده رفيعا ساحقا بالأنفة والشمم.[1]

ويبدأ القصيدة بالغزل فاستوحى معانيه من موقفه وهو أسير في بلاد الروم يضطرم الألم في نفسه لفقدان حريته، ولتكبيله بالقيود والأغلال، إلّا أنه على الرغم من ذلك يحاول أن يكظم الألم، ويخفيه عن الناس في النهار، فإذا ما جن اللّيل، باح بهذا الألم المكبوت والهم الدفين الذي يعتصر قلبه، وراح يناجي نفسه بشعر أرق من النسمات، وألطف من دموع العين وأكثر حرارة من زفرات الصدر الحزينة قائلا:

أراك عصيّ الدّمع شيمتك الصّبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

بلّى أنا مشتاق وعندي لوعة ولكنّ مثلي لا يذاع له سرّ[2]

إذا اللّيل أضواني بسطت يد الهوى وأذللت دمعا من خلائقه الكبر

تكاد تضيء النّار بين جوانحي إذا هي أذكتها الصّبابة والفكر

معللتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر

حفظت وضيعت المودة بيننا وأحسن من بعض الوفاء لك العذر[3]

فأية شاعرية هذه التي ترسل الغزل من روح معذبة بالألم الجلود، والدمع الكاوي لمحاجر العين، دون أن تفضح عشقها، أو تري مكامن شوقها للحبيب. إن غزل الحمداني يذيع على

[1] عبد المجيد الحرّ، أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، ص 68، ص 69.

[2] مصطفى السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، ص 202.

[3] مصطفى السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، ص 202.

الملأ عنوان عظمة الأمارة في قانون الحب فيقول: للقلب كل الحق أن يحب من يشاء؛ ولكن، ليس له حق بأن يذل النفس، أو يشقي الروح أمام الناس، إذا آلمه الحب.[1]

ب-الفخر:

وشاعرنا ما يلبث في هذه القصيدة نفسها أن ينتهي إلى الاعتزاز والفخر بشجاعته وفروسيته فترى اللفظ يضخم والصوت يزخر بقوة الإيقاع حتى يتناسب والموقف الذي يتمثله الشاعر إذ يقول:

وإنّي لجرّار لكل كتيبة معودة أن لا يخلّ بها النّضر

وإنّي لنزّال بكل مخوفة كثير إلى نزّالها النّظر الشّزر

فأظمأ حتى ترتوي البيض والقنا وأسغب حتى يشبع الذئب والنّسر

ولا أصبح حيّ الخلوقة بغارة ولا الجيش ما لم تأته قبلي النّذر[2]

إلى أن يقول:

يمنّون أن خلو ثيابي وإنّما عليّ ثياب، من دمائهم حمر

وقائم سيفي فيهم آندقّ نصله وأعقاب رمحي، فيهم حطم الصّدر

سيذكرني قومي، إذّا جدّ جدهم، وفي الليلة الظّلماء يفتقد البّدر[3]

وفخر أبي فراس، لا نهاية لحدوده المحيطة بشرفه وكرامته. ذلك أنه فارس مغوار لا يفتأ بذكر بطولاته وإقدامه، وعدم تورعه عن خوض غمار أشد الحروب ضراوة وشراسة.[4]

---

[1] عبد المجيد الحرّ، أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، ص 69.

[2] المرجع السابق، ص 202.

[3] مصطفى السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، ص 202، ص 203.

[4] عبد المجيد الحرّ، أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، ص99.

ج- الحكمة:

أنهى الشاعر قصيدته بثلاثة أبيات من الحكمة تختصر موضوعه، وتعرف بنفسيته وتجاربه في الحياة فيقول:

ونحن أناس لا توسط عندنا لنا الصّدر دون العالمين أو القبر

تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر

أعز بني الدنيا وأعلى ذوي العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخر[1]

وعليه؛ نستنتج أن حياة الشاعر **أبي فراس الحمداني**، كانت مزيجا من الحرب والشعر، فكان فارسا في حروبه وشاعرا في تعبيره عن عواطفه ومشاعره، فحملت قصيدته "أراك عصي الدمع" كل ما يختلج في نفسه من معاناة وآلام، فهي مرآة عاكسة لميوله ورغباته، حيث تطرق فيها لأهم المواقف التي تعرض لها في حياته، كما تعددت الأغراض الشعرية فيها من مدح وفخر وحكمة ما جعلها تحمل الكثير من الدلالات الشعورية والجمالية.

[1] حسين ميرزائی نيا، نعمان انق، معارضات البارودي بين التقليد و التجديد، ع(17)، 2015، ص 160.

الفصل الثالث:

دراسة تطبيقية لمظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة "أراك عصي الدمع"

المبحث الأول: مظاهر الاتساق في القصيدة.

❖ أدوات الاتساق:

تعددت وسائل الاتساق في قصيدة "أراك عصي الدمع"، مما ساعد على انتاج خطاب متماسك ومترابط بين أجزائه، حيث أن كل بيت من هذه القصيدة لا يكاد يخلو من هذه الأدوات، من خلال هذا الفصل سنقوم بعرض أدوات الاتساق المتمثلة في: الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل، الاتساق المعجمي (التكرار، التضام).

1- الإحالة: إن الإحالة من أهم العناصر التي جعلت أجزاء قصيدة "أراك عصي الدمع" مرتبطة فيما بينها فهي تعمل على التحام الأبيات بعضها ببعض ونبين وسائل الاتساق الإحالية كما يلي:

1-1- الضمائر: اشتملت القصيدة على ضمائر المتكلم والمخاطب، والغائب، فلكل ضمير دور مهم في القصيدة.

✓ **ضمائر المتكلم:** لقد حملت قصيدة "أراك عصي الدمع" مجموعة من الألفاظ تتضمن ضمائر المتكلم تحيل إلى الشاعر، والتي سنوضحها في الجدول التالي:

ضمائر المتكلم	موضع الإحالة	المحال إليه	نوع الإحالة
-الوجودية أنا	-بلى أنا مشتاق وعندي لوعة.	أبوفراس الحمداني	إحالة مقامية إلى خارج النص.
نحن	-ونحن أناس لا توسط عندنا	الشاعر وقومه	إحالة مقامية إلى خارج النص.

-الملكية ياء المتكلم	-ولكن مثلي لا يذاع له سر -تكاد تضيء النار بين جوانحي. -بنفسي من الغادين في الحي غادة. -وحاربت قومي في هواك وإنهم.	الشاعر	إحالة مقامية إلى خارج النص.

من خلال هذا الجدول يتضح لنا أن الشاعر استخدم الضمائر الدالة على المتكلم بكثرة، حيث وظفها للتعبير عن ذاته وخصوصا ضمير الملكية، ووجد هذا النوع في كامل القصيدة، مما ساهم في تحقيق الترابط والتماسك بين أجزائها، حيث أظهرت الحضور القوي لشخصية الشاعر الوجدانية والانفعالية الممزوجة بالحزن والفخر والألم.

✓ **ضمائر المخاطب:** استعمل الشاعر ضمائر المخاطب المتمثلة في (أنتَ، انتِ) والتي سنعرضها في الجدول الآتي:

ضمائر المخاطب	موضع الإحالة	المحال إليه	نوع الإحالة
-الوجودية أنتَ	-تسائِلني من أنتَ وهي عليمة	الشاعر	إحالة مقامية إلى خارج النص.
أنتِ	-فقلت ما عاذا الله بل أنتِ لا الدهر	حبيبة الشاعر	إحالة مقامية إلى خارج النص.

2- الملكية	-أما للهوى نهي عليكِ ولا أمر.	الشاعر	إحالة مقامية إلى خارج النص.
	-فقالت: لقد أزرى بكِ الدهر بعدنا.	الشاعر	
	-وحسبكَ من أمرين خيرهما الأسر	حبيبته	إحالة مقامية إلى خارج النص.
	-وحاربت قومي في هواكِ وإنهم.	حبيبته	
	-وما كان للأحزان لولاكِ مسلك		إحالة مقامية إلى خارج النص.

يظهر من خلال الجدول نجد أن الشاعر وظف الضمائر الدالة على المخاطب (أنتَ، أنتِ)، وكذلك الضمائر المحيلة المتصلة، حيث تنوعت بين الوجودية والملكية وقد أحالت إلى شخصيات مقامية خارج النص وهما الشاعر ومحبوبته.

✓ **ضمائر الغائب:** كان لضمائر الغائب نصيب لا بأس به في القصيدة، وسنبرز بعضا منها في الجدول الآتي:

ضمائر الغائب	موضع الإحالة	المحال إليه	نوع الإحالة
-الوجودية هو، هي، هما	-إذا هي أذكتها الصبابة والفكر.	جوانحي	إحالة نصية قبلية
	-تسائلني: من أنتَ وهي	الآنسة (محبوبته)	إحالة نصية قبلية

	عليمة.		
	–هو الموت فاختر ما علا لك ذكره.	الموت	إحالة نصية بعدية
	–فقلت:هما أمران أحلاهما مر.	الفرار أو الردى	إحالة نصية قبلية
-الملكية هي	–هوايا لها ذنب وبهجتها عذر.	حبيبة الشاعر	إحالة نصية قبلية
	–لأذنابها عن كل واشية وقر.	حبيبته	إحالة نصية قبلية
	–وقور وريعان الصبا يستفزها.	الآنسة(حبيبته)	إحالة نصية قبلية
	–فعدت إلى حكم الزمان وحكمها.	الآنسة(حبيبته)	إحالة نصية قبلية
	–وساحبة الأذيال نحوي لقيتها.	حبيبته	إحالة نصية قبلية
	–ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر.	الحسناء	إحالة نصية قبلية

هو	–وأذللت دمعا من خلائقه الكبر.	الدمع	إحالة نصية قبلية
	–وهل بفتى مثلي على حاله نكر.	الفتى	إحالة نصية قبلية
	–كما ردها يوما بسوأته عمرو.	عمرو	إحالة نصية بعدية
هم	عليّ ثياب من دمائهم حمر.	الروم (العدو)	إحالة مقامية
	–وحاربت قومي في هواك وإنّهم.	قومه	إحالة نصية قبلية
	–وقائم سيفي فيهم أندق نصله	الروم	إحالة مقامية
هما	–وحسبك من أمرين خيرهما الأسر.	الفرار أو الردى	إحالة نصية قبلية
	–فقلت هما أمران أحلاهما مر.	الفرار أو الردى	إحالة نصية قبلية

نستنتج من خلال الجدول أن هناك تنوعا في ضمائر الغائب (هو، هي، هم، هما)، فكان للإحالة القبلية سيادة في معظم أمثلة الجدول، ما دل على دورها البارز في الربط بين الأبيات مما ساهم في تحقيق الاتساق بين أجزاء القصيدة.

1-2- أسماء الإشارة: لم يرد في القصيدة إلّا حالتان اشتملتا على هذا النوع من الإحالة الاتساقية ومن خلال الجدول الآتي سنبين ما أحالت إليه ونوع هذه الإحالة:

أداة الإحالة	موضع الإحالة	المحال إليه	نوع الإحالة
اسم الإشارة هذه	-وما هذه الأيام إلا صحائف.	الأيام	إحالة بعدية ذات المدى القريب
اسم الإشارة تلك	-وتلك القنا، والبيض والضمر الشقر.	القنا والبيض والضمر الشقر	إحالة بعدية ذات المدى البعيد

لقد استعمل الشاعر اسمي الإشارة(هذه) و(تلك) كأداتين اتساقيتين في القصيدة ليعبر عن شخصيته الصلبة والبطولية التي خطتها له الأيام فوصفها بأنها كتاب يسجل فيه أحداث الحياة ومواقفها، رغم ألم الأسر والهجر والطعن في شخصيته.

1-3- أدوات المقارنة: نوع الشاعر في أدوات المقارنة (العامة والخاصة) في هذه القصيدة نذكر منها:

أ-المقارنة العامة: ومنها:

- **التطابق:** يقول الشاعر:

تسائلني من أنتَ وهي عليمة وهل بفتى مثلي على حاله نكر[1]

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص162.

نلاحظ من خلال هذا البيت أن هناك تطابقا بين لفظتي (فتى، مثلي) فيعبر بهما الشاعر عن فخره واعتزازه بنفسه رغم تنكر محبوبته له، فساهم في توضيح المعنى وإبرازه.

- **الاختلاف:** فيقول أيضا:

ولو سدّ غيري، ما سددت، اكتفوا به؛ وما كان يغلو التبر، لو نفق الصفرُ[1]

وقال أيضا:

ولا تنكريني، إنني غير منكر، إذ زلّت الأقدام استنزل النظر

ب-المقارنة الخاصة: استخدم الشاعر في قصيدته مقارنة كيفية خاصة، في قوله:

وقال أصيحابي الفرار أو الردى فقلت هما أمران أحلاهما مر

ولكنني أمضي لما لا يعيبني وحسبك من أمرين خيرهما الأسر[2]

يرى الشاعر أن كلا من الفرار أو الردى أمران يجلبان المرارة، ففضل الأسر عليهما دفعا للعيب والذل رغم كونه أمرّ منهما.

يظهر لنا مما سبق أن كل أنواع المقارنة التي وظفت في القصيدة، كانت لغرض إبراز مكانة الشاعر ومنزلته المعروفة بين قومه وعند غيره، فضلا عن أخلاقه وصفاته ومواقفه الشهمة رغم ألمه وأسره، مما ساهم في تشكيل المعنى الكلي للنص من خلال تموضعها داخله.

وعليه؛ نخلص بعض التطرق لوسائل الاتساق الإحالية في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني إلى ما يلي:

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص163.

[2] المرجع نفسه، ص 163.

-إن الضمائر من أكثر وسائل الاتساق الإحالية بروزا في هذه القصيدة حيث طغت على كامل القصيدة، ويبلغ عدد الإحالات الضميرية 145 حالة من بين 152حالة أي بنسبة 95.39 %. ولقد تنوعت الضمائر المستخدمة كما يلي:

1-إحالة ضميرية للمتكلم: كان لها حضور قوي داخل القصيدة وبلغ عددها 71حالة أي بنسبة 46.71% لأنها عبّرت بقوة عن أحاسيس الشاعر وآلامه وما صنعه من بطولات كشخصية محاربة.

2-إحالة ضميرية للمخاطب: وأغلبها كان مخاطبة لحبيبته، وبلغ عددها عموما 19 حالة أي بنسبة 12.5% وهي نسبة قليلة مقارنة بالضمائر الأخرى.

3-إحالة ضميرية للغائب: كانت أكثر حضورا من ضمائر المخاطب، حيث بلغ عددها 55حالة أي بنسبة 36.18%. وقد تميزت بتنوع المحال إليه.

4- أما بالنسبة للأدوات الإحالية المتبقية كأسماء الإشارة وأنواع المقارنة، فكان توظيفها مقتصرا على بعض المواضع في القصيدة، حيث أدت دورها الاتساقي بامتياز وفقا للسياقات التي وردت فيها.

2- الاستبدال: ورد في عدة مواضع من القصيدة وبطرائق وأنواع مختلفة وهي:

2-1-الاستبدال الإسمي: يقول الشاعر:

بلى أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سر[1]

استبدل الشاعر ضمير المتكلم (أنا)، بلفظة مثلي، وهو استبدال اسمي حيث استبدل عنصر بعنصر آخر ليعمل على اتساق البيت مع حفاظه على الاستمرارية في الكلام.

ويقول كذلك:

تسائلني من أنتَ، وهي عليمة وهل بفتى مثلي على حاله نكر!

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص162.

فقلت لها: لو شئت لم تتعنتي ولم تسألي عني، وعندكِ بي خبر

نلاحظ من خلال هذين البيتين أن الشاعر استبدل لفظة (عليمة) بلفظة (خبر) وهو استبدال اسمي، حقق المعنى المراد منه دون تكرار ما سبق من الكلام.

ويقول أيضا:

وما كان للأحزان لولاك مسلك إلى القلب لكنّ الهوى للبلى جسر[1]

هنا استبدال اسمي تمثل في لفظتي (مسلك، جسر)، فكلاهما يحيلان إلى الشيء ذاته في تعبير الشاعر وهي الأحزان التي وجدت طريقا إلى فؤاده بسبب محبوبته.

وكذلك نلمسه في قوله:

وفيت، وفي بعض الوفاء مذلة لآنسة في الحي شيمتها الغدر

فلا تنكريني، يا ابنة العم، إنه لا يعرف من أنكرته: البدو والحضر

فقام باستبدال لفظة (الآنسة) بلفظة (ابنة العم)، كونهما يدلان على المرأة نفسها وهي محبوبة الشاعر التي قابلت وفاءه بالغدر والتنكر فجاء هذا الاستبدال تفاديا للتكرار.

قال:

يقولون لي بعت: السلامة بالردى فقلت أما والله ما نالني خسر

وهل يتجافى عني الموت ساعة إذا ما تجافى عني الأسر والضر[2]

لقد استبدل الشاعر (الردى بالموت)، فساهم هذا الاستبدال في ترابط البيتين.

2-2-الاستبدال الفعلي: ويظهر في قول الشاعر مفتخرا:

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص163.

[2] المرجع نفسه، ص164.

ولا راح يطغيني بأثوابه الغنى ولا بات يثنيني عن الكرم الفقر

كما ظهر في موضع آخر في قوله:

ولا خير في دفع الردى بمذلة كما ردها يوما بسوءته عمرو [1]

جاء في هذين البيتين استبدال فعلي تمثل في الأفعال (راح، بات)، (يطغيني، يثنيني)، (دفع، زدها)، فاستبدال الشاعر أفعال بأفعال أخرى تندرج في نفس الحيز الدلالي، والسياقي الذي وردت فيه.

2-3-الاستبدال القولي: كما في قول الشاعر:

فإن مت فالإنسان لا بد ميت وإن طالت الأيام، وانفسح العمر [2]

تمثل الاستبدال القولي في الجملتين (طالت الأيام)، (انفسح العمر)، فهما تحملان نفس المعنى فالإنسان ميت لا محالة حتى وإن طال العمر.

نخلص في الأخير إلى أن الاستبدال الإسمي كان الغالب في الأمثلة، أما الاستبدال الفعلي والقولي فكان حضورهما محتشما، وتظهر قيمة الاستبدال في كون العنصر المستبدل به يقوم بنفس الدور الذي يؤديه العنصر المستبدل منه فيحقق الاستمرارية والتنوع في الكلام ويجنب الوقوع في التكرار.

[1] خليل الدويهي أبي فراس الحمداني، ص165.

[2] المرجع نفسه، ص165.

3-الحذف: تنوع الحذف في قصيدة "أراك عصي الدمع"، والجدول الآتي يوضح ذلك:

موضع الحذف	تقدير الكلام	نوع الحذف	رقم البيت
-معللتي بالوصل والموت دونه	-(هي) معللتي بالوصل.	حذف اسمي	05
-أعز بني الدنيا وأعلى ذوي العلا -وأكرم من فوق التراب ولا فخر	-(نحن) أعز بني الدنيا و(نحن) أعلى ذوي العلا. -و(نحن) أكرم من فوق التراب ولافخر	حذف اسمي	54
-فقالت لقد أزرى بك الدهر بعدنا -فقلت ما عاذ الله! بل أنتِ لا الدهر -فعدت إلى حكم الزمان وحكمها	- فقلت ما عاذ الله! بل أنتِ من (أزريت) بي لا الدهر (من أزرى بي) - فعدت إلى حكم الزمان و(عدت) إلى حكمها	حذف فعلي	23-18
-فأيقنت أن لا عز بعدي لعاشق -وأن يديا مما علقت به صفر	-و(أيقنت) أن يديا مما علقت به صفر	حذف فعلي	21
-وتهلك بين الهزل والجد مهجة	-وتهلك بين الهزل و(بين) الجد مهجة	حذف شبه الجملة	20

وعليه؛ يتبين لنا ما يلي:

-أن الشاعر تناول في قصيدته الحذف بأنواعه (اسمي، فعلي، شبه جملة)، والملاحظ أن الحذف الفعلي كان غالبا على القصيدة، ثم يأتي بعده الحذف الإسمي، أما الحذف داخل شبه الجملة فكانت نسبة وروده ضئيلة مقارنة بالأنواع الأخرى. ولقد تنوعت المحذوفات في القصيدة فكانت بالغة الأهمية في اتساقها خاصة على مستوى البيت الواحد فهو لا يقل أهمية عن الإحالة من حيث الدور.

4-الوصل: يعد من أهم وسائل الاتساق بأنواعه فهو يعمل على ترابط أجزاء النص

4-1-الوصل الإضافي: نوع الشاعر في توظيف الوصل الإضافي، فربط أبيات القصيدة بمجموعة من الأدوات وهي (الفاء، الواو، أو) ومن أمثلتها ما يلي:

يقول الشاعر:

فأيقنت أن لا عز بعدي لعاشق وأن يدي مما علقت به صفر

فعدت إلى حكم الزمان وحكمها لها الذنب لا تجزى به ولي العذر[1]

لقد ربط الشاعر بين هذين البيتين بأداة الوصل "الفاء" التي تفيد التفصيل فهي تخدم موضوعه وهو الفصل في العلاقة التي تجمعه مع محبوبته، حيث اتخذ قراره بأن ما كان يجمعهما من مودة قد ضاع للأبد، كما يؤكد من خلال الأداة أنّ الذنب ذنبها وحدها في ضياع الحب الذي كان بينهما.

يقول أيضا:

وإنّي لجرار لكل كتيبة معودة أن لا يخل بها النضر

وإنّي لنزال بكل مخوفة كثير إلى نزالها النظر الشزر[1]

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص163.

جاءت الأداة (الواو) للجمع بين هذبن البيتين لأنّ الشاعر في سياق الافتخار بنفسه، فتكرار (الواو) ساهم في توضيح المعنى وتأكيده.

4-2-الوصل العكسي: استعمل الشاعر في هذا النوع من الوصل أدوات منها: (بل، لكن)، ويقول الشاعر:

فقالت: لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت بل أنتِ لا الدهر

ولكن إذّا حم القضاء على أمرئ فليس له برّ يقيه، ولا بحر[2]

وظف الشاعر الأداة (لكن) لتربط بين جملتين متعارضتين، وهما (أسرت وما صحبي بعزل لدى الوغى) و(إذا حمّ القضاء على أمرئ)، وتفيد الاستدراك الذي جمع (الأسر والقضاء) مما أنتج تضافر الجمل في تأدية المعنى المقصود من البيتين.

4-3-الوصل السببي: هو الآخر كان له نصيب في القصيدة ويظهر ذلك من خلال أدواته: لأنّني، لكنّ.

يقول الشاعر:

بدوت وأهلي حاضرون، لأنني أرى أن دارا لست من أهلها قفر [3]

توفر البيت على الأداة (لأنّني)، لأن الشاعر من خلالها يعاقب من كان سببا في ضياع حبه، فساهمت في توضيح المعنى.

ويقول أيضا:

وما كان لأحزان، لولاك، مسلك إلى القلب لكنّ الهوى للبلى جسر

---

[1] المرجع نفسه، ص164.

[2] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص165.

[3] المرجع نفسه، ص163.

لعبت هذه الأداة دورا قويا في الربط بين الجملتين مما يضفي تماسكا عاما للنص. فمن خلالها يؤكد الشاعر سبب حزنه.

4-4-الوصل الزمني: من خلال الأداتين (بعد، ثم) قال الشاعر:

فقالت: لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت معاذ الله! بل أنتِ لا الدهر

إن لفظة (بعدنا) تفيد الفترة الزمنية التي يجري فيها الحوار بين الشاعر ومحبوبته بعد فراقهما، فهو يرى أن حبيبته هي السبب في هذا الفراق وليس كما تخبره هي بأنه الدهر.

ويقول في موضع آخر:

تجفل حينا ثم تدنو كأنما تنادي طلا، بالواد أعجزه الحضر[1]

ومن الوصل الزمني أداة العطف (ثم)، التي تفيد الربط والتراخي حيث أحسن الشاعر تركيب هذا البيت بها، فكانت عاطفة على جملة (تجفل حينا)، فساهمت في تركيب الأحداث وتسلسلها.

وسنبين عدد أدوات الوصل وأنواعها من خلال الجدول الآتي:

أداة الوصل	نوعها	عدد ورودها في القصيدة	النسبة
الواو	وصل إضافي	85	%69.67
الفاء	وصل إضافي	23	%18.85
أو	وصل إضافي	02	%1.64
بل	وصل عكسي	01	%0.82
حتى	وصل عكسي	03	%2.46
لكن	وصل عكسي	01	%0.82

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص164.

لكنّ	وصل سببي	03	%2.46
لأنّ	وصل سببي	01	%0.82
بعد	وصل زمني	02	%1.64
ثم	وصل زمني	01	%0.82

وبعد النظر في نتائج الجدول أعلاه يتبين لنا ما يلي:

1- يعد الصل الإضافي أكثر حضورا من بين أنواع الوصل الأخرى في هذه القصيدة، حيث شمل كل القصيدة، ويبلغ عدد حالات الوصل الإضافي110 حالة من بين 122 حالة أي بنسبة 16،90%.

- وتم الحصول على 85 حالة بواسطة أداة الوصل(الواو) أي بنسبة 67،69% ، وبلغ عدد حالات الوصل بالأداة (الفاء)، 23حالة أي بنسبة 85،18% ، ونجد حالتين فقط بواسطة أداة الوصل(أو) أي بنسبة64،1% .

2- يعد الوصل العكسي ثاني أنواع الوصل حظا في هذه القصيدة، حيث بلغ عدده 5 حالات من بين 122 حالة أي بنسبة 04.10%

3- لعبت باقي الأدوات دورها في تأدية معاني الوصل رغم قلتها، حيث نجد الوصل السببي ثالث أنواع الوصل ثم يأتي الوصل الزمني في المرتبة الرابعة ورووداً في القصيدة.

5-الاتساق المعجمي (التكرار، التضام):

5-1- التكرار: شملت القصيدة من التكرار عددا كافيا، ونوضح أهميته من خلال الأمثلة الآتية: يقول الشاعر:

فقالت: لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت: معاذ الله! بل أنتِ لا الدهر

نلاحظ في شطري البيت تكرار لفظة (الدهر) مرتين، فالتكرار الأخير يدل على سابق له وهو تكرار كلي، يفيد تأكيد المعنى وترسيخه.

ويقول في موضع آخر:

فلا تنكريني يا ابنة العم، إنه لا يعرف من أنكرته البدو والحضر

ولا تنكريني إنني غير منكر إذا زلت الأقدام واستنزل النضر

استهل الشاعر في البيتين السابقين في تكرار لفظة (تنكريني) بصيغ مختلفة فهو يؤكد من خلال هذا التكرار على انتقاله من المرحلة الأولى المتمثلة في حبه وشوقه للحبيبة ثم عتابها يؤكد فيها على شجاعته وقوته، وهو ما زاد البيتين دقة ووضوحا.

وقال كذلك:

وقور، وريعان الصبا يستفزها فتأرن أحيانا كما يأرن المُهر

تهون علينا في العالي نفوسنا ومن خطب الحسناء لم يغلها المَهر

لقد تكررت لفظة (المهر) مرتين الأولى المُهر وتعني صغير الفرس، أما الثانية المَهر وهو شرط العروس الذي يقدم إليها أثناء خطبتها (مهر العروس)، وهو تكرار جزئي، حيث تكرر نفس اللفظ لكن معناه مختلف، فصنع هذا التكرار اتساقا دلاليا من خلال تمايز المعاني. والجدول الإحصائي الآتي يبين نسبة وروود التكرار في هذه القصيدة.

بعض الأمثلة عن التكرار	نوع التكرار	عدد وروده في القصيدة	عدد الأبيات التي ذكر فيها
-أراك عصي الدمع شيمتك الصبر -وأذللت دمعا من خلائقه الكبر -أما للهوى نهي عليك ولا أمر -إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى -وأحسن من بعض الوفاء لك العذر -وفيت وفي بعض الوفاء مذلة	تكرار كلي	77 حالة	37بيت
-وإياي لولا حبك الماء والخمر -هزيما وردّتني البراقع والخمر -فقلت: معاذ الله! بل أنتِ لا الدهر -فقلت: أما والله ما نالني خسر -تنادي طلا بالواد أعجزه الحضر -ليعرف من أنكرته البدو والحضر	تكرار جزئي	8حالات	8أبيات

أظهرت لنا نتائج الجدول ما يلي:

- لقد هيمن التكرار الكلي على هذه القصيدة، حيث بلغ عدد حالاته 77 حالة من بين 85 حالة، أي بنسبة 90.59%

- أما التكرار الجزئي، فبلغ عدد حالاته08 حالات أي بنسبة 9.41% وهي نسبة ضئيلة مقارنة بالتكرار الكلي.

وعموما فإن تنوع هذه الظاهرة في القصيدة جعلها تتمتع بمستوى معجمي غني بالألفاظ سواء على صعيد البيت الواحد، أو على مستوى القصيدة وهذا كله من أجل تقوية المعاني وتثبيتها في ذهن القارئ. باعتباره أهم أدوات الاتساق المعجمي في دراسة النصوص.

5-2-التضام: لقد تنوعت علاقات التضام في القصيدة بحسب السياقات والمواقف التي عاشها الشاعر وبثها لنا في قصيدته، ومنها نذكر:

1-علاقة التضاد:

يقول الشاعر:

فإن ما قال الوشاة ولم يكن فقد يهدم الإيمان ما شيّد الكفر[1]

احتوى هذا البيت على مجموعة من المتضادات هي: يهدم وشيّد، لإيمان والكفر، وهو تضاد حاد فرغم الاختلاف في المعاني إلا أن هذه الألفاظ اجتمعت وترابطت لتحقق بذلك التلاحم بين أجزاء البيت الواحد.

وقال أيضا:

فأظمأ حتى ترتوي البيض والقنى واسغب حتى يشبع الذئب والنسر

ونقف في هذين البيتين على جمالية التضاد من خلال الثنائيات (أظمأ/ ترتوي)، (اسغب/ يشبع) وهو تضاد عكسي، يضفي جمالا خاصا على العلاقات الإسنادية لهذه الألفاظ.

2-علاقة الجزء بالكل: ويقول الشاعر:

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص163.

سيذكرني قومي، إذا جد جدهم، وفي الليلة الظلماء، يفتقد البدر

إن العلاقة الجامعة بين الألفاظ (الليلة/البدر) هي علاقة الجزء بالكل حيث أن البدر جزء من الليلة الظلماء، وقد كان لذلك أثر في شدّ النسيج النصي وارتباط العلاقات وتحقيق اتساق النص.

3-علاقة الترادف: يقول الشاعر:

يقولون لي بعت السلامة بالردى فقلت: أما والله، ما نالني خسر

وهل يتجافى عني الموت ساعة إذا ما تجافى عني الأسر والضر؟

يتجلى التضام في هذين البيتين من خلال علاقة الترادف التي جمعت بين (الردى/ الموت)، وترتبط هذه العلاقة بوظيفتها الفنية والجمالية التي تسهم في إثراء النص.

4-علاقة التنافر: يقول الشاعر في موضع آخر:

وقور، وريعان الصبا يستفزها فتأرن، أحيانا، كما يأرن المُهر

كأنّي أنادي دون ميثاء ظبية على شرف ظمياء جللها الذعر

تجفل حينا ثم تدنو كأنّما تنادي طلا، بالواد أعجزه الحضر

فالمفردات (المهر/ ظبية/ طلا) تربط بينها علاقة التنافر، ويتحقق من خلال الحقل الدلالي الذي يجمع هذه الألفاظ وهو حقل الحيوان. والجدول الإحصائي يبين نسبة وروود التضام بأنواعه في القصيدة.

بعض الأمثلة عن التضام	علاقة التضام	عدد وروده في القصيدة	عدد الأبيات التي ذكر فيها
–حفظت وضيعت المودة بيننا –وفيت وفي بعض الوفاء مذلة –لآنسة في الحي شيمتها الغدر –ولا راح يطغيني بأثوابه الغنى –ولا بات يثنيني عن الكرم الفقر	علاقة التضاد	26 حالة	14 بيتا
–فعدت إلى حكم الزمان وحكمها –وهال يتجافى عني الموت ساعة –وإياي لولا حبك الماء والخمر –فليس له بر يقيه ولا بحر	علاقة الجزء بالكل	15 حالة	14 بيتا
–وحاربت قومي في هواك وإنهم –وإياي لولا حبك الماء والخمر	علاقة الترادف	7حالات	6أبيات

علاقة التنافر	
الحقول الدلالية	**المفردات الدالة على الحقل**
–حقل الحيوان	المهر، ظبية، طلا، الذئب، النسر، الخيل، الفرس.
–حقل الطبيعة	النار، الماء، الواد، بر، بحر، البدر، التراب.
–حقل الزمن	الليل، الأيام، الدهر، الزمان، الفجر، الساعة.

–حقل الدين	الدين، الكفر، القضاء.
–حقل الحب	الهوى، مشتاق، لوعة، الصبابة، المودة، الوفاء، عاشق.
–حقل الحرب	حاربت، قتيلك، جرار، كتيبة، البيض، القنا، الجيش، الوغى، سيفي، رمحي.

من خلال ما سبق نستنتج أن التضام وسيلة من وسائل إثراء اللغة وتنويع دلالاتها وهي نوع من أنواع الربط المعجمي، حيث يربط عنصر بعنصر آخر من خلال الظهور المشترك والمتكرر لسياقات متشبهة، وتتحكم فيه مجموعة من العلاقات من بينها التضاد حيث تمثل هذه العلاقة ظاهرة بارزة في قصيدة "أراك عصي الدمع" وفاقت بقية العلاقات الأخرى في إيراد المفردات المصاحبة بقوة، وغرضه تبيان المعنى والإفصاح عنه، أما بخصوص علاقة الجزء بالكل وعلاقة التنافر فكان لها حضور واضحا مقارنة بالترادف.

وبشكل عام عملت كل وسائل الاتساق بأنواعها المختلفة على تلاحم كل جزء من أجزاء القصيدة، لتصبح بذلك بنية متكاملة متسقة.

المبحث الثاني: مظاهر الانسجام في القصيدة

❖ آليات الانسجام:

تتعدد آليات الانسجام في النص لارتباطها بالعلاقات الخفية التي تنظّم النص، وهذا كله لا يتأتى إلا بتوافر أدوات الانسجام النّصي كالسياق ومبدأ التشابه والتغريض، وسنقوم بدراسة قصيدة "أراك عصي الدمع" ونبين مدى فعالية هذه الآليات في تحقيق الانسجام.

1-السياق: نجد أن النص الشعري لا يخلو من مبدأ السياق الذي سنعتمد عليه في هذه الدراسة، والمتأمل في قصيدة "أراك عصي الدمع" يلتمس بعض خصائص السياق من خلال ما سيتم ذكره:

1-1-المرسل: يعد الشاعر أبو فراس الحمداني هو مرسل وصاحب قصيدة " أراك عصي الدمع"، حيث أظهرت ضمائر المتكلم في القصيدة أنه المقصود من وراء ذلك، ويظهر في الكثير من السياقات منها الغزل الذي استهل به قصيدته، حيث أظهر شوقه ولوعته لحبيبته، وأيضا الفخر بنفسه التي تأبى المهانة والذل فهو الفارس الشجاع المغوار، ومعظم أبيات هذه القصيدة كانت حول عتاب حبيبته ولومها، حيث وظف مجموعة من الحِكم ليقوي بها حججه، وسنعطي بعض الأمثلة التي توضح ذلك:

يقول الشاعر:

أراك عصي الدمع، شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر؟

بلى، أنا مشتاق، وعندي لوعة، ولكنّ مثلي لا يذاع له سر! [1]

وفيه تأكيد واعتراف من الشاعر بأن لوعة الشوق تحرق فؤاده، فافتخر بنفسه من خلال صبره على هذا الفراق، فعكست حالته الشعورية.

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص162.

وينتقل الشاعر إلى الافتخار بقومه فيقول:

ونحن أناس لا توسط عندنا، لنا الصدر، دون العالمين، أو القبر[1]

والمقصود من البيت أن الشاعر يفتخر بقومه وعشيرته بعدما كان يفتخر بنفسه ويؤكد مبالغا في ذلك بقوله:

اعز بني الدنيا، واعلى ذوي العلا وأكرم من فوق التراب، ولا فخر

واستعمل مجموعة من الحكم نذكر منها قوله:

ولكن إذا حم القضاء على أمرئ فليس له بر يقيه ولا بحر

هو الموت فاختر ما علا لك ذكره فلم يمت الإنسان ما حيي الذكر[2]

من خلال التجارب التي عاشها الشاعر في حياته تولدت هذه الحكم فهي تنم عن شعوره الصادق في التعبير عن عواطفه وأحاسيسه. واختلط عتاب الشاعر ولومه بالحزن فقال:

وما كان للأحزان، لولاك، مسلك إلى القلب، لكن الهوى للبلى جسر[3]

يكشف لنا الشاعر من خلال هذا العتاب أن حبيبته هي السبب فيما حل به من الأحزان، بعد خيانتها وجحدها لمشاعره.

1-2-المتلقي: يعتبر ثاني عنصر من عناصر السياق، فالمرسل عندما يكتب خطابه يكون متيقنا من تلقي المتلقي لرسالته، فالشاعر يعبر عن مشاعره وأحزانه، والمتلقي يقوم بتحديد السياق وتأويله ومنه الوصول إلى معرفة دلالة النص، فالقصيدة يختلف تأويلها من شخص إلى

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص165.
[2] المرجع نفسه، ص165.
[3] المرجع نفسه، ص163.

آخر وذلك حسب نظرة القارئ لها ولألفاظها ومدى امتلاكه لخلفية معرفية حولها. إذن فهو يلعب دورا كبيرا في تغيير النصوص وتحليلها.

1-3- الموضوع: تنوعت واختلفت الموضوعات داخل قصيدة "أراك عصي الدمع" فمزج في أبياتها بين حب وعتاب حبيبته وعذره لها وبين فخره بنفسه وبقومه وغيرها، فمثالا عبر الشاعر عن لوعته وشوقه في قوله:

إذا الليل، أضواني بسطت يد الهوى وأذللت دمعا من خلائقه الكبر

تكاد تضيء النار، بين جوانحي، إذا هي أذكتها الصبابة والفكر[1]

فالشاعر بحكم شخصيته لا يظهر مشاعره للعلن حتى لا يوصف بالضعف مثل الشوق والخوف والهوى، إلا من خلال الليل الذي يجعله السبيل الوحيد للتعبير عن آلامه، حيث لا يراه أحد فنفسه لا تفضح عشقها أو تري مكامن شوقها للحبيب.

وتارة يشكو ويعاتب حبيبته بقوله:

حَفظتُ وضيعتِ المودة بيننا وأحسن من بعض الوفاء لك العذر

بنفسي، من الغادين في الحي، غادة هواي لها ذنب وبهجتها عذر

بدوت، وأهلي حاضرون، لأنّني أرى أن دارا، لستِ من أهلها، قفر[2]

يلقي الشاعر مسؤولية الفراق عن أهله وأحبته على عاتق حبيبته، إذ يعتبر نفسه وفيا ويؤكد على وفائه لعهد الحب، بينما حبيبته خانت هذا العهد والدليل على ذلك عذره لوقوعه في حب امرأة خائنة الوفاء.

ويلوم حبيبته على ما لحق به من ضرّ ومعاناة فيقول:

[1] خليل الدويهي ديوان أبي فراس الحمداني، ص162.

[2] المرجع نفسه، ص163.

فقالت: لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت: معاذ الله! بل أنتِ لا الدهر

يصور الشاعر من خلال هذه الصورة الحوارية التي استخدمها في لومه لحبيبته على تعتها وإنكارها له، فهي سبب همومه وأحزانه.

كما تناول الشاعر موضوع الفخر في قوله:

وإنّي لجرّار لكل كتيبة معّودة أن لا يخل بها النصر

وإنّي لنزّال بكل مخوفة كثير إلى نزّالها النظر الشزر

استعمل الشاعر صيغ المبالغة على وزن "فعال" في تعبيره عن ذاته (إني لنزال، إني إجرار) فهو يفتخر بنفسه ويؤكد على قوته وشجاعته من خلال هذه الصفات التي جعلت إرادته عالية في تحقيق النصر في المعارك حتى ولو كان على حساب حياته.

ويواصل الشاعر في الفخر والاعتزاز بنفسه في قوله:

ويا ربّ دار، لو تخفني منيعة طلعت عليها بالرّدى أنا والفجر

يصف الشاعر في هذا البيت خصاله وقوته في خوض الحروب، فهو يفخر بسيفه الحاد وبصلابة وبنفسه التي لا تهاب الموت، فالفخر حالة نفسية لجأ إليها الشاعر حيث لا يوجد عنده مكان للاستسلام والضعف.

1-4-المقام: وهو زمن الحدث التواصلي، فالعصر العباسي كان حافلا بالأحداث وشهد عدة أطوار وتغيرات كما كان زاخرا بمختلف العلوم والفنون، حيث نظّم أبو فراس الحمداني قصيدة "أراك عصي الدمع" في فترة أسره ببلاد الروم، وقام بإرسالها إلى ابن عمه سيف الدولة، طالبا فيها العون من أجل فك أسره بعدما تناساه الجميع.

1-5-القناة: اعتمد الشاعر الكتابة كوسيلة أساسية لتمرير رسائله، واتخذها كطريقة واضحة لتبليغ مشاعره وأحاسيسه.

فقصيدة **أبي فراس الحمداني** لا تخرج عن الشعر العمودي المعروف الذي يعتمد على أوزان **الخليل بن أحمد الفراهيدي**، وهذا يعود إلى طبيعة العصر الذي ينتمي إليه الشاعر لأنّ العصر العباسي لم يحدث فيه تغيير في الموسيقى الشعرية، وهذه القصيدة جاءت على وزن البحر الطويل، فهو يلبي غاياته النفسية في التعبير عن حالته.

1-6-النظام: استخدم الشاعر لغة سهلة وبسيطة، فتميز أسلوبه بالسهولة والمتانة، فهو نابع من قلب مليء بالأحاسيس والعواطف، فاستخدم ألفاظا ترافق ما يسرده بطريقة عفوية ومباشرة،

واستعمل قافية واحدة في قصيدته وهذا يدل على مدى تحكمه في اللغة، فكان لها دور كبير في تنوع المعنى، كما كان للصور البيانية وخاصة التشبيهات أهمية بالغة في توضيح المعنى وتقويته.

1-7-شكل الرسالة: إنّ "قصيدة أراك عصي الدمع" عبارة عن قالب شعري موزون ومقفى من النمط التقليدي، تتكون أبياتها من صدر وعجز ووحدة القافية وقد تنوعت موسيقى القصيدة بتنوع السياقات والأغراض التي وظفها الشاعر فهي مزيج بين العتاب واللوم والفخر فأحسن الشاعر تصوير حالته النفسية، بطريقة عفوية وبسيطة، لكي يفهم كل من يقرأ هذه القصيدة موضوعها وقد صورها وفق قالب فني محكم ومتجانس.

1-8-المفتاح: لا شك أنّ المغزى من هذه القصيدة هو استهداف وإثارة عواطف المتلقي لها، من خلال ما سرده الشاعر من معاناة وما عاشه من آلام.

1-9-الغرض: إنّ غرض الشاعر من نظم القصيدة هو استنجاده بابن عمه (سيف الدولة)، من أجل الإفراج عنه في أقرب وقت، والعودة إلى دياره وأهبته وإلى حياته التي كان يعيشها.

✓ **أنواعه:** بعد تحليلنا لبعض النماذج تبين تنوع القصيدة بالعديد من السياقات التي أغنت مضمونها وهي:

1-السياق اللغوي: وظف الشاعر ألفاظ لغوية ساعدته على لإيصال ما كان يصبو إليه من معاني من خلال تكراره للكلمات حيث يقول:

أسرت وما صحبي بعزل، لدى الوغى، ولا فرسي مهر ولا ربّه غمر

ولكنّني امضي، لما لا يعيبني وحسبك من أمرين خيرهما الأسر[1]

في هذه الأبيات تكررت لفظة (الأسر)، فهو أمر محتوم على الشاعر لا مفرّ منه، رغم أنّه فارس مغوار غي الحروب، فجاء هذا التكرار ماكدا على أنّه يفضل الأسر على الاستسلام والتراجع، وهذا دليل على كبريائه وحنكته.

ووظف التضاد في قوله:

ولا راح يطغيني بأثوابه الغنى ولا بات يثنيني عن الكرم الفقر

الشاعر في هذا البيت راض بما لديه من مال وجاه، فالمال لم يجعله طاغيا متجبرا على الضعفاء، بالإضافة إلى أنّ الفقر لم يمنعه من الكرم، وهذا ما أكده الشاعر من استخدامه للمتضادين (الغنى والفقر).

أما بالنسبة للترادف فكان له حضور وافر في القصيدة، يقول الشاعر:

وحاربت قومي في هواك، وإنّهم وإياي، لولا حبك الماء والخمر

استخدم الشاعر في هذا البيت الترادف في لفظتي (هواك، حبك)، فاللفظتان مختلفتان من حيث الشكل، لكن دلالتهما واحدة وهي الحب، فهو يلومها ويعتبرها سببا في معاناته لأنّها لم تكن وفية له وهي السبب في محاربته لأهله، حيث يزيد الترادف البيت وضوحا ودقة.

2-السياق العاطفي: هذا النوع من السياق يظهر لنا من خلال تنوع عواطف الشاعر بين الحبّ والشوق، ويتمثل إحساسه الأول في الحبّ، حيث يقول:

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص165.

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أمّا للهوى نهي عليك ولا أمر

بلى، انا مشتاق وعندي لوعة ولكنّ، مثلي لا يذاع له سرّ[1]

يعدّ الهوى الإحساس العاطفي الاول الذي عبر عنه الشاعر في بداية قصيدته، حيث يؤكد على أنه مشتاق وحزين لبعده عن الحبيب، ومن بين المترادفات التي وظفها للتعبير عن حالته، نجد:(الهوى، لوعة).

أما إحساسه الثاني فتمثل في الشوق، يقول الشاعر:

تكاد تضيء النار، بين جوانحي إذا هي أذكتها الصبابة والفكر

معللتي بالوصل والموت دونه إذا مت، ظمآنا فلا نزل القطر

نلاحظ من خلال هذين البيتين، أنّ الشاعر يعبر عن شوقه من خلال العبارات (تكاد تضيء النار بين جوانحي، أذكتها الصبابة، الموت دونه، غذا مت ظمآنا)، فاشتياق الشاعر لا يزول إلا بلقاء حبيبته، وهذا دليل على مدى تأثير الهوى عليه.

كما تداخلت عواطف الشاعر بين الضعف وبين القوة من خلال استخدمه لمجموعة من العبارات الموحية إلى ذلك نمثلها كما يلي:[2]

العبارات التي تحيل على القوة	العبارات التي تحيل على الضعف
– عصي الدمع	–أنا مشتاق وعندي لوعة
– شيمتك الصبر	–إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى
– مثلي لا يذاع له سر	–تكاد تضيء النار بين جوانحي
–من خلائقه الكبر	–والموت دونه

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص162.

[2] ينظر: ليندا عمي، سيمياء العواطف قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وز و، 2008، ص37.

-وإني لجرار لكل كتيبة	-إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر
-وإني لنزال بكل مخوفة	-وما كان لأحزان لولاك مسلك إلى القلب
-ويا رّب دار لم تخفني منيعة	-لكن الهوى للبلى جسر
-وقائم سيفي، فيهم اندق بصله	-فأيقنت أنّ لا عزّ بعدي لعاشق
-وأعقاب رمحي، حطم الصدر	-وأن يدّي مما علقت به صفر

انطلاقا من الجدول، يتبن لنا أن عواطف الشاعر جاءت مضطربة، فأحيانا تكون قوية وأحيانا أخرى ضعيفة، فمن خلالها تتحدد درجة الانفعال النفسي للشاعر، وهذا التباين أنتج تنوعا في عواطفه وأحاسيسه.

3-السياق الثقافي والفكري: وجد الأمير أبي فراس في عصر مزهر من الناحية العلمية والأدبية، فالقرن الرابع الهجري، الذي وجد فيه اتسم بعدة سمات للحضارة والتطور، فلعل من أهمها نشاط حركة التدوين، إذ دون ما تيسر تدوينه في اللغة والأدب، كما نقلت فيه عدة علوم ومعارف وفنون عن غيرها من الأمم.[1]

فقام سيف الدولة بإرسال أبي فراس الحمداني إلى البادية ليتعلم ويتقن اللغة السليمة والفصيحة، فالشعر عند أبي فراس وسيلة اعتمدها في تعبيره عن مشاره، فصور بها ما يختلج في نفسه من أحزان ومعاناة، إنّه بحق شاعر الكلمة الصادقة والإحساس المرهف.[2]

كما وظف الشاعر لفظتي (الإيمان والكفر)، وهي من تعابير القرآن الكريم، فأضفت على القصيدة الدقة والوضوح في المعنى.

[1] ينظر: عايدة سعدي، شعر الروميات لأبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم ونقده، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008-2009، ص5.

[2] ينظر: المرجع، نفسه، ص7.

إن السياقات داخل القصيدة كانت عاملا أساسيا في اختلاف المعاني وتعدد الدلالات، فحققت الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية، وهو ما جعل الخطاب بنية واحدة منسجمة، حيث ساهمت في تدارك وفهم معاني النص المختلفة.

2-مبدأ التشابه: وقد تجلى هذا المبدأ في بعض مقاطع القصيدة الذي نلمح فيه تشابها أو التقاء مع بعض التجارب النصية السابقة، التي يمكن استحضارها لمجرد فهم وتأويل السياق الذي وردت فيه، وقد ظهر ذلك في سياق المدح والافتخار بنفسه على سبيل المثال قوله:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر[1]

وهو بيت مشابه ومتناص مع عنترة ابن شداد الذي قال:

سيذكرني قومي إذا الخيل أقبلت وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر[2]

ويبدو أن الشاعر متأثر كثيرا بأشعار عنترة التي فاضت بمعاني الفروسية والشجاعة والإقدام فضلا عن تقاسمهما نفس المعاناة وألم الحب والهجر.

3-التغريض: إن النص تربطه علاقات دلالية، والتغريض من المبادئ الهامة التي تحقق الانسجام داخل هذه العلاقات، ويلعب دورا مهما في تحليل الخطاب وينطلق من العنوان ويعتبره نقطة بدايته.

فقصيدة أبي فراس الحمداني جاءت بعنوان "أراك عصي الدمع" وكان لهذا العنوان دلالة واحدة، وابتدأ به قصيدته ليشد انتباه القارئ والتطلع أكثر لفهم الموضوع والتعمق فيه، وليؤكد به على قوة صبره على مصيبته، فهو كابح لدمعه فعكس هذا العنوان حالته النفسية من معاناة وآلام من جراء غدر معشوقته له. فتضمن المعنى العام للقصيدة، ويطلق على هذه القصيدة

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص165.

[2] ديوان عنترة ابن شداد، تح: بدر الدين حاضري ومحمد حمامي، ط1، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 1992، ص193.

أيضا " رائية أبي فراس الحمداني" لأن رويها واحد وهو حرف (الراء) ولما يحمله هذا الحرف من قوة ناسبت مقام القصيدة.

-ويظهر لنا التغريض في استعمال ضمير المتكلم الذي يحيل إلى ذات الشاعر كقوله:

بدوت وأهلي حاضرون لأنني أرى أن دارا لستي من أهلها قفر

وحاربت قومي في هواك، وإنهم وأياي لولا حبك الماء والخمر[1]

تمت الإحالة في هذه الأبيات بواسطة ضمير المتكلم (التاء والياء) ويحيل على الشاعر أبي فراس، فالتغريض تمثل في هذا الضمير الغالب في القصيدة، حيث أن الشاعر هو المحور الأساسي الذي تدور وله هذه الأبيات، كونه يعاتب ويلوم حبيبته من جهة.

-وجاء التغريض أيضا بضمير المخاطب(أنتِ) الذي يحيل إلى حبيبة للشاعر في قوله:

فقالت لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت: معاذ الله! بل أنتِ لا الدهر[2]

بدأ الشاعر حواره بتساؤل ماكر من الحبيبة يدل على تجاهلها له فهو يعاتبها ويعتبرها سببا في حزنه، وتارة أخرى يظهر ضمير الغائب (هي) في بعض مواقع القصيدة في قول الشاعر

وفيت وفي بعض الوفاء مذلة لآنسة في الحي شيمتها الغدر

وقور، وريعان الصبا يستفزها، فتأرن، أحيانا كما يأرن المهر[3]

وقال كذلك:

فعدت إلى حكم الزمان وحكمها لها الذنب لا تجزى به ولي العذر

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص163.

[2] المرجع نفسه، ص163.

[3] المرجع نفسه، ص163.

وظف الشاعر ضمير الغائب المتصل (الهاء) في الألفاظ (يستفزها، حكمها، لها)، فالعنصر المحيل إليه هو محبوبة الشاعر، وهي إحالة قبلية لضمير على عنصر سابق، حيث استعمل هذا الضمير للدلالة على خيانتها له رغم وفائه لها، فجعل الضمير هذه الأبيات منسجمة ومترابطة فيما بينها.

-أما بالنسبة للأفعال الموظفة في القصيدة، نذكر منها قول الشاعر:

حفظتُ وضيعتِ المودة بيننا وأحسن من بعض الوفاء لك العذر

ويقول كذلك:

وحي رددت الخيل حتى ملكته هزيما وردتني البراقع والخمر

ويقول أيضا:

وهبت لها ما حازه الجيش كله ورحت ولم يكشف لأثوابها ستر[1]

استعمل الشاعر الأفعال الماضية لسرد الأفعال التي عاشها كما ساعدته في التعبير عن مكنوناته النفسية، فهو يصف لنا من خلالها قصة أسره ومعاناته.

-أما فيما يخص أفعال الأمر، يقول الشاعر:

هو الموت فاختر علا لك ذكره فلم يمت الإنسان ما حيي الذكر[2]

ساعد الحوار بين الشاعر ومحبوبته على خلق الكثير من الأفعال ونجد من بينها فعل الأمر(اختر)، ويؤكد من خلاله بأنه إذا مات سيظل في نظر الجميع رجل المعارك والحروب، وأن قومه حتى وإن مات سيذكرونه، ويبقى خالدا بشجاعته.

-كما وردت الأفعال المضارعة بكثرة في القصيدة، حيث يقول الشاعر:

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص164.

[2] المرجع نفسه، ص165.

تكاد تضيء النار بين جوانحي إذا هي أذكتها الصبابة والفكر

فلا تنكريني يا ابنة العم فإنه ليعرف من أنكرته البدو والحضر[1]

وقد عملت الأفعال المضارعة (تضيء، تنكريني، ليعرف) في هذه الأبيات على تحقيق الاستمرارية في الكلام، فوظفها الشاعر للتعبير عن شدة شوقه هذا من جهة، أما من جهة أخرى، فهو يطالب فيها حبيبته بعدم إنكارها وتجاهلها له لأنه فتى معروف في البدو والحضر.

كما لمسنا في هذه القصيدة وجود بعض التعابير الإشارية كظروف الزمان التي تفهم من خلال السياق وتتمثل في قول الشاعر:

وهل يتجافى عني الموت ساعة إذا ما تجافى عني الأسر والضّر؟

وقال أيضا:

وإن مت فالإنسان لابد ميت وإن طالت الأيام وانفسح العمر

فكلمة (ساعة) المذكورة في البيت الأول الدالة على الزمن، وظفها الشاعر للدلالة على إيمانه بمكانته بين قومه، فرغم تمسكه بالحياة إلا أنّه يدرك جيدا حتمية الموت، فكان له دافعا في مواصلة حروبه. أما لفظة (الأيام) في البيت الثاني فتدل على اعتراف الشاعر بأن شجاعته وقوته هما سبيله إلى الخلود بعد موته، فما دام الموت حضرا في كل لحظة حول الإنسان، فعليه أن يختار ميتت كريمة.

وعليه؛ فالتغريض بوسائله المتعددة قد ساهم بشكل جلي في انسجام بنيان القصيدة بدءا بالتركيز على العنوان، فكان بمثابة البوابة الرئيسية للقصيدة، حيث عمل على توضيح المعنى وفهم مضمون النص عن طريق الإحالة بالضمائر وكذلك الأفعال وبعض ظروف الزمان وكلها عملت بشكل متكامل في تأدية دورها.

[1] خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ص164.

من خلال ما سبق نستنتج أنّ السياق ومبدأ التشابه والتغريض من الأدوات المهمة في انسجام النص، حيث تلعب دورا كبيرا في جلاء معنى النص وإبرازه، ويحقق الانسجام التماسك النصي ويجعل القارئ يقارب منزلة الشاعر في قصيدته. يحسّ بما يحسه ويغوص في أعماق المعاني من خلال تحليل النص وتأويله وتفسيره حتى يتسنى له فهمه للوصول إلى المعنى المنشود الذي يصبو إليه الشاعر في قصيدته.

خاتمة

خاتمة:

في نهاية مشوار بحثنا هذا الذي وقفنا فيه عند ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة "أراك عصي الدمع" للشاعر أبو فراس الحمداني، توصلنا الى جملة من النتائج أهمها:

– إنّ قصيدة "أراك عصي الدمع" بكل خصائصها الفنية والشكلية تعبر عن الحالة النفسية والشعورية للشاعر. وهذا ما نلتمسه من خلال تعدد الأغراض فيها من مدح وفخر وغزل وحكمة. ما ساعد في اتساقها وانسجامها.

– إنّ الاتساق يهتم بالجانب الشكلي للنص وما يترتب عنه من علاقات معنوية، بينما الانسجام يهتم بالبنية الدلالية الكامنة داخل النص، من خلال معطيات داخلية وخارجية من نتاج آلياته السياق بأنواعه، و التغريض بأشكاله المتعددة.

– لقد ساهمت ادوات عديدة في التماسك الشكلي منها الإحالة، الاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي (التكرار والتضام)،لكن هذه المظاهر لم تكن كافية لوحدها لتماسك النص فاحتاجت الى قسمها الثاني المتمثل في الانسجام وآلياته.

– مزج الشاعر في هذه القصيدة بين الإحالة النصية بنوعيها (القبلية والبعدية)، والإحالة المقامية، فهذا التنوع في الإحالات ساهم في تنويع دلالات النص وتشكيل المعنى الكلي له.

– أدى الاستبدال في قصيدة "أراك عصي الدمع" إلى الاقتصاد في استعمال اللغة، تجنبا للتكرار فساعد في توضيح وتقوية المعنى، على الرغم من قلة حضوره.

– لقد توفرت القصيدة على الحذف بأنواعه (اسمي، فعلي، شبه جملة)، مما أتاح للمتلقي ملء الفراغات التي كانت محذوفة من خلال فهم دلالة النص، وهذا ساعد على تقريب المعنى وإزالة الإبهام والقضاء على اللّبس.

– أسهم الوصل بأنواعه (الإضافي والعكسي والسببي والزمني)، سواء على مستوى البيت الواحد أو القصيدة بأكملها، بالربط بين عناصر الجملة أو بين مجموعة جمل متتالية، فكان لكل أداة من أدواته معنى خاص بها وبذلك حققت التماسك النصي داخل القصيدة.

– عمل الاتساق المعجمي من خلال (التكرار والتضام) على اتساق القصيدة، فكان للتكرار الدور البارز في التأكيد على المعنى وترسيخه في الذهن، بالإضافة الى الاستمرارية في الكلام، أما التضام بعلاقاته المتنوعة ساهم في إثراء النص معجميا ودلاليا، فعلاقاته تجمع بين أطراف النص وتربط بين عناصره.

– اعتمد الانسجام على مبدأ السياق الذي يعد أهم عنصر فيه، فكان له أثرا بليغا في قصيدة أراك عصي الدمع، حقق من خلال خصائصه وأنواعه الاستمرارية الدلالية في القصيدة عن طريق الألفاظ الموحية والمعبرة عن ما يختلج عواطف الشاعر من ألام ومعاناة.

–أضفى مبدأ التشابه جمالا في المعنى من خلال التناص الذي ساهم في إيصال المعنى للقارئ.

– إنّ تغريض العنوان يمثل بوابة القصيدة فهو البؤرة التي تنطلق منها الأحداث وتعود إليها، ويمكننا من فهم دلالتها ومحتواها فأدى بذلك دوره في تحقيق الانسجام داخل القصيدة.

– كما ساعد التغريض بالإحالة في الترابط اللفظي داخل القصيدة، من خلال تأويلها وتفسيرها، فأحالت الى العلاقات المعنوية القائمة داخلها، وجعلت من أجزاء القصيدة متماسكة مشكلة بذلك كلا موحدا أو ما يسمى بكلية النص.

من خلال النقاط المذكورة التي توصلنا إليها، يتبين لنا أنّ "قصيدة أراك عصي الدمع" تزخر بالعديد من أدوات الاتساق والانسجام، فمن خلالها ترابطت القصيدة شكليا ودلاليا لمعرفة مواطن الجمال داخلها.

وفي الأخير نسأل اللّه أن نكون قد وفقنا فيما ذهبنا إليه من تحليل، وأنّ هذا ما أمكننا الوصول إليه، فإن وفقنا فبعون اللّه وإن أخطأنا فمن أنفسنا ونسأله أن يسدد خطانا إلى ما فيه الخير والصلاح، والحمد للّه الذي بنعمته تتم الصالحات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

1-التراثية:

1-ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، (د. ط)، ج 12، عالم الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009.

2-ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.

3-خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت،1994.

4-ديوان عنترة بن شداد، تح: بدر الدين حاضري ومحمد حمامي، ط1، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 1992.

2-الحديثة:

1-أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001.

2-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

3-أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن ،2007.

4-الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1993.

5-بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، (د. ط)، دار مارون عبود، بيروت، لبنان، 1979.

6-بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ط1، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2014.

7-جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، (د. ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998.

8-حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان ،2005.

9- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، (د. ط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.

10- سامي العابدين، في الأدب العباسي (قصر المأمون وأثره على العصر)، ط1، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، لبنان، 2000.

11- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية، لبنان، 1997.

12- عبد الفتاح نافع، الثعر العباسي قضايا وظواهر، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.

13- عبد المجيد الحر، أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1996.

14- عدنان بلبل جابر، دورة أبي فراس الحمداني، ط2، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، البابطين للإبداع الشعري، 2002.

15- عمر أبو خرمة، نحو النص، نقد النظرية...وبناء أخرى، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.

16- عيسى إبراهيم السعدي، دراسة في شعر أبي فراس الحمداني، ط1، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن،2013.

17- فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، (د. ط)، دار نينوي، دمشق،2011.

18- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل الى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب،2006.

19- محمد رضا مروة، أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير، (د. ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

20- محمد عبد الكريم الحيمدي، السياق والأنساق، ط1، دار النفائس، لبنان،2013.

21- محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، (د. ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2007.

22- مصطفى السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، ط1، الدار الدولية الاستثمارات الثقافية. ش.م.م، القاهرة، مصر،2008.

23- مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة،2005.

24- منقور عبد الحليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، (د. ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001.

25- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط2، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.

26- نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.

27- يوسف بكار، عصر أبي فراس الحمداني، (د. ط)، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الأردن، 2000.

المراجع المترجمة:

1-روبرت دي بوجراند ولفغانغ دريسلر، مدخل إلى علم لغة النص، تر: إلهام أبو غزالة وعلي خليل أحمد، ط1، مطبعة دار الكتاب نابلس،1992.

الرسائل الجامعية:

1-بسمة علاق، دراسة أسلوبية لقصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بلمهيدي أم البواقي،2015-2016.

2-عايدة سعدي، شعر الروميات لأبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة،2008- 2009.

3-ليندة عمي، سمياء العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحماني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2008.

المجلات العلمية:

1-أحمد أحمد بدوي، رائية أبي فراس الحمداني في الشعر المعاصر، ع (853)، مجلة الرسالة،1949.

2- حسين ميرزائي نيا، نعمان انق، معارضات البارودي بين التقليد والتجديد، ع (17)،2015.

الفهرس

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
-مقدمة	أ
-الفصل الأول: ضبط مفاهيم الاتساق والانسجام	5
-المبحث الأول: مفهوم الاتساق وأدواته	5
1-مفهوم الاتساق (لغة، اصطلاحا)	5
2-أدواته	7
-المبحث الثاني: مفهوم الانسجام وأدواته	18
-الفصل الثاني: حياة الشاعر أبي فراس الحمداني وإنتاجه الأدبي	26
-المبحث الأول: التعريف بالسيرة الذاتية للشاعر وديوانه الشعري	26
1-حياة الشاعر	26
2-عصره	30
3-التعريف بديوانه وأراء النقاد حوله	35
المبحث الثاني: التعريف بقصيدة "أراك عصي الدمع"	41
1-التعريف بالقصيدة وشرحها	41
2-أغراض القصيدة	43
-الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لمظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة "أراك عصي الدمع"	48
المبحث الأول: مظاهر الاتساق في القصيدة	48
1-الأحالة	48
2-الاستبدال	55

3-الحذف	58
4-الوصل	59
5-الاتساق المعجمي	62
-المبحث الثاني: مظاهر الانسجام في القصيدة	69
1-السياق	69
2-مبدأ التشابه	77
3-التغريض	77
-خاتمة	83
-قائمة المصادر والمراجع	87

الملحق

قصيدة "أَرَاكَ عَصِيَ الدَّمْعِ" لأبي فراس الحمداني

1-أَرَاكَ عَصِيَ الدَّمعِ شِيمتُكَ الصَّبْرُ أَمَا للهَوى نَهْيٌ عَلَيكَ وَلاَ أَمْرُ؟

2-بَلَى أنَا مُشْتَاقٌ، وَعِندي لَوْعَةٌ، وَلَكِنَّ مِثْلِي لاَ يُذَاعُ لَهُ سِرُ

3-إِذَا اللَيْلُ، أَضْوَانِي بَسَطْتُ يَدَ الهَوىَ وَأَذْلَلْتُ دَمْعًا مِنْ خَلاَئِقِهِ الكِبَرُ

4-تَكَادُ تُضِيءُ النَّارُ بَيْنَ جَوَانِحِي، إِذَا هيَ أَذْكَتْهَا الصَّبَابَةُ وَالفِكْرُ

5-مُعَلِلَتِي بِالوَصْلِ وَالمَوْتُ دُونَهُ إِذَا مِتُ ظَمْآنًا، فَلاَ نَزَلَ القَطْرُ

6-حَفِظْتُ، وَضَيَعْتِ المودَة بَيْنَنَا وَأَحسَنُ، مِنْ بَعْضِ الوفَاءِ لَكِ، العُذرُ

7-وَمَا هَذِهِ الأيَامُ إلاَ صَحَائِفٌ لأَحْرُفِها مِن كَفِ كَاتِبِهَا، بشرُ

8-بنفسي، مِنَ الغَادِينَ في الحَي، غادة هواي لهَا ذنبٌ وبهْجتهَا عذرُ

9-تَروغُ إِلَى الواشِين فِيّ، وانَّ ليَ لأذنَابِهَا مِن كُلِ واشِيَةٍ وَقْرُ

10- بَدَوتُ وَأهلي حَاضِرُونَ، لأنَّنِي أرَى أنَّ دَارًا لسْتِ مِن أهْلِهَا قَفرُ

11- وَحَاربتُ قومِي فِي هَواكِ وإنَّهُم وَإيايَ، لولَا حُبُكِ المَاءُ والخَمرُ

12- فإن كَانَ مَا قالَ الوُشَاةُ ولمْ يَكنْ فقدْ يَهدِمُ الإيمانُ مَا شيَّدَ الكُفرُ

13- وفيتُ، وفي بعضِ الوفَاء مذَلَةُ لأنسَة في الحيّ شيمتُها الغَدرُ

14- وقوّر وريعَانُ الصِّبَا يسْتفزهَا فتَأرن أحيانا كما يَأرنُ المُهْرُ

15- تسْألنِي: منْ أنتِ؟ وهي عَلِيمَةٌ وهل بفتى مثلي على حَالِهِ نُكرُ

16- فقلت، كما شاءت، وشاء لها الهوى قتيلك قالت: أيّهم فهم كثرُ

17- فقلت لها: لو شئت لم تتعنتي، ولم تسألي عني وعندك بي خبرُ

18- فقالت: لقد ازْرىَ بكَ الدهُر بعدنَا فقلتُ معاذَ اللّهِ بلْ أنتِ لَا الدَهرُ

19- وما كان لأحْزانِ لولاكِ مَسْلكٌ إلى القَلبِ لكنَّ الهوَى للبَلىَ جسرُ

20- وتهلك بين الهزل والجّد مهجة إذا ما عداها البين عذّبها الفكرُ

21- فأيقنت أن لا عزّ بعدي لعاشق وأن يدّي. ممّا علقت به صفرُ

22- وقَلبت أمري لا أرىَ لي راحَة إذا الهم أسلاني ألحّ بي الهجرُ

23- فعَدتُ إلى حُكمِ الزَّمَانِ وحكمُهَا، لها الذنْبُ لا تجْزىَ بِهِ وليَ العذرُ

24- كَأنّي أنَادي دونَ ميثَاءَ ظِبيةٍ، عَلىَ شَرفِ ظَمياءٍ، جَللَهَا الذُعرُ

25- تَجفُل حِينا، ثم تَدنو كَأنّما تُنادي طَلاَ، بالوَادِ أعْجزَهُ الحُضرُ

26- فَلا تنكريني، يا ابنة العمِ، إنَّهُ ليعرفُ منْ أنكرتِهِ البدْوُ وَالحَضرُ

27- ولا تنكريني، إنّني غير مُنكِر إذا زَلَّتِ الأقْدَامُ، واستنزَلَ النَّضْرُ

28- وإنّي لجَرارُ لكُلِ كتيبَةٍ مُعودَةٍ أنْ لاَ يَخِلَ بِهَا النَصرُ

29- وإنّي لنَزّال بكل مخوفة كثير إلى نزّالها النّظر الشّزرُ

30- فأظْمأ حَتى تَرتوِي البيضُ والقَنَا وأسغَبُ حتىَ يشبع الذئب والنسرُ

31- ولا أصبح الحيّ الخلوف بغارة ولا الجيش مالم تَأتِهِ قَبلِي النُذرُ

32- ويا ربَّ دَارٍ لمْ تخفني مَنيعةٍ طَلعتُ عليهَا بالرَّدى أنَا والفجْرُ

33- وحي ردَدْتُ الخيل حَتى مَلَكته هزيما ورَدتْني البراقِع والخمرُ

34- وساحبة الأذْيالِ نحْويٍ لقيتها فلم يلقها جهم اللقاء ولا وعرُ

35- وهبت لها ما حازه الجيش كله ورحت ولم يكشف لأثوابها سترُ

36- ولا راح يطغيني بأثوابه الغنا ولا بات يثنيني عن الكرم الفقرُ

37- وما حاجتي بالمال أبغي وفوره؟ إذا لم أفر عرضي فلا وفر الوفرُ

38- أُسِرتُ ومَا صَحْبي بعزلٍ لدىَ الوغى ولا فرسي مهر ولا ربه غمرُ

39- ولكن إذا حمّ القضاء على أمرئ فليس له برّ يقيه، ولا بحرُ

40- وقال أصيحابي: «الفرار أو الردى» فقلت: «هما أمران؛ أحلاهما مرٌّ»

41- ولكنَّني أمضي، لِمَا لاَ يعيبُني وحسْبُكَ منْ أمريْنِ خيرهُمَا الأسْرُ

42- يقولون لي: «جبعت السلامة بالردى» فَقلتُ: «أمَا وَالله ما نَالني خسرُ»

43- وهَل يتجافىَ عنيِ المَوتُ سَاعَةً، إذَا مَا تَجَافىَ عَنيِ الأسْرُ والضُرُ؟

44- والمَوتُ، فاختَرْ مَا عَلاَ لكَ ذِكرهُ فلمْ يَمتِ الإنسَانُ مَا حُييَ الذِكرُ

45- ولا خَيرَ فيِ دَفعِ الرَّدىَ بِمذلةٍ كَمَا رَدَّهَا، يَوما، بسَوءَته عَمْرو

46- يَمنُّونَ أنْ خَلّوا ثِيَابيِ، وإنَّمَا عَلَيَّ ثِيابٌ، مِنْ دِمَائِهِمْ ،حُمْرُ

47- وقَائِمُ سَيفيِ ،فيِهم، انْدَّق نَصْله وأعَقابُ رَمحيِ، فيِهمْ، حُطّم الصَّدرُ

48- سَيذكُرني قومِي، إذَّا جدّ جدهم وفي الليلةِ الظَّلماء، يُفتقَد البَدرُ

49- فإن عِشْتُ فالطَعْنُ الذي يعرفوُنَهُ وتلكَ القِنَا، والبيضُ والضَّمرُ الشُقرُ

50- وإن متُ، فالإنسَانُ لاَ بدَ ميّت، وإن طالتِ الأيَامُ، وانفسَحَ العُمْرُ

51- ولو سَدَّ غيريٍ، ما سَدَدتُ، اكتفو بِه؛ وما كان يفلو الّتبر، لو نفق الصفرُ

52- ونَحنُ أناسٌ، لا توسُطَ عندنَا، لَنا الصَّدر، دونَ العالمين، أو القَبرُ

53- تهُونُ علينَا فيِ المعَاليِ نفوسُنَا؛ ومَن خطبَ الحَسنَاءَ لمْ يَغلِهَا المُهرُ

54- أعَزُ بنيِ الدُنيَا، وأعْلىَ ذَويِ العُلاً، وأكرمُ من فوقِ الترابِ، ولاَ فخرُ

الملخص

ملخص:

تعد لسانيات النص منهجا جديدا في الدراسات اللغوية الحديثة، ركزت على معايير الاتساق والانسجام وذلك للكشف عن الوسائل والعلائق التي تسهم في وحدة النص وتماسكه، لتمنحه صفة النصية وقد اخضعنا قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني لهذه المعايير الحديثة، وتوصلنا إلى الدور الذي لعبته في جعل القصيدة متلاحمة أجزائها، فبقيت قيمتها الفنية والجمالية أهم عنصر فيها بالرغم من المسافة الزمنية التي تفصل بين عصرنا وعصر هذه القصيدة.

Abstract:

Text's linguistics is considered a new methodology in modern linguist’s studies. It focuses on the norms of coherence and cohesion، in order to reveal the means and relationships that are involved in the text's unity and tenacity، providing its textual characteristic. By applying these norms on the poem of **Abu Firas Al-Hamadani ''Araka Assiya Adam'I''**، we concluded that they play a main role in making the poem's sentences one structure with adnate parts. Therefore، the poem's artistic and esthetic value remains its most important part، regardless of the chronological period that separates our age from its age.