المجلد: (الثاني)

العدد: (السادس) أكتوبر 2022م

International Journal of Arabic Language and Literature Research

المجلة الدولية لبحوث اللغة العربية وآدابها

(IJALR)

مجلة علمية دورية محكمة

تصدرها الجمعية العربية لأصول التربية والتعليم المستمر

(ASFC)

The online ISSN is :2786-0361

The print ISSN is :2786-0353

دراسة بحثية بعنوان:

دراسة في النظم الأسلوبي لقصيدة أراك عصي الدمع.

إعداد:

د. منال مدكور عبد الواحد.

مدرس الأدب العربي، كلية التربية، جامعة ٦ أكتوبر

(مصر).

الملخص.

هذا التحليل قائم على مفهوم نظرية النظم عن عبد القاهر الجرجاني، وهناك من تناولوا مفهوم الأسلوب في الثقافة العربية وبخاصة الأسلوب القرآني وموازنته بأساليب العرب في الشعر وغير الشعر؛ لإثبات الإعجاز القرآني، ولكن في هذا التراث القديم يأتي عبد القاهر الجرجاني ليعطي الأسلوب مفهوماً اصطلاحياً، ويحدد ركائزه التعبيرية في كتابه (دلائل الإعجاز) عندما قال: «الأسلوب هو الضرب من النظم والطريقة فيه» (١).

أي: أن النظم أوسع من الأسلوب؛ النظم هو دراسة البنية الصياغية من خلال العلاقات النحوية التي تربط بين المفردات.

وكل النظريات النقدية الحديثة بدءاً من البنيوية إلى الأسلوبية إلى السيمائية إلى التداولية إلى علم لغة النص والتداولية إلى الثقافية؛ تعتمد على دراسة علاقة المفردة بدلالتها من ناحية، وعلاقة المفردة بما يجاورها من ناحية أخرى؛ ومن ثم فإن الأسلوبية تدخل في هذا السياق بوصفها متابعة الأفكار، وتحولها إلى ألفاظ منطوقة، أو مكتوبة والعلاقات التي تربطها.

وتناول هذا البحث مقدمة تشتمل على:

أ- **المنهج العام الموظف في دراسة النص (المنهج الأسلوبي) وفق نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني .**

الذي أشرت إليه منذ قليل والذي يتناول الأسلوبية ليس بوصفها «لوناً واحداً»؛ إنما الأسلوبية تنقسم إلى أقسام بحسب الطريقة التي يتعامل فيها الباحث مع النص سواء أكان أدبيًّا أم غير أدبيّ، وتسمى- أيضًا- باتجاهات البحث الأسلوبي، التي تختلف باختلاف نظرة الباحثين إلى اللغة، والنص بأبعاده المختلفة، **ومن هذه الأنواع أو الاتجاهات:**

أ) **الأسلوبية الإنتاجية:** التي تحلل النص وتربطه بمن أنتجه.

ب) **الأسلوبية التأثيرية:** التي تحلل النص وتربطه بمن يتلاقاه.

ج) **الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية:** هي فرع من العلوم اللغوية، وتهتم بدراسة الوقائع الأسلوبية، وتأثيرها الوجداني ولا تهتم بالقيم الجمالية، بالإضافة إلى أنها تدرس أشكال اللغة جميعها سواء أكانت أدبية أم غير أدبية.

د) **الأسلوبية الإحصائية:** تهتم هذه الأسلوبية بمعدلات تكرار بعض الظواهر الأسلوبية

في النص من الكثرة أو القلة، وتفسرها، وتحلل النص إحصائيا برصد مكوناته ووظائفه الجمالية، ولا يشكل الإحصاء فيها منهجًا نقديًّا؛ إنما هو أداة للوصول إلى التحليل الأسلوبي للنص»().

وتحدثت– أيضاً– عن الحوار في الدرس البلاغي (الحوار الحقيقي، والحوار المحكي).

الدراسة.

تحليل الخطاب الشعري في رائية أبي فراس الحمداني في ضوء معايير نظرية النظم والأسلوبية.

أولاً: بنية المطلع بوصفها عنوان الخطاب ومفتاح النص.

1. **معرفة الأديب أبي فراس الحمداني.**
2. **المناسبة:** وهي: السبب المباشر لإنشاء القصيدة (هو الآن يرزح في قيود الأسر والهوان، ويعاني مرارة القسوة من الظلم والاضطهاد، ويجابه مصيراً مجهولاً)، فهذه المفارقة بين ماض تليد وحاضر بائس، عمقت مأساة الشاعر وفجرت عاطفته، فوجدت طريقها عبر هذه القصيدة التي جمعت (الغزل والفخر).

3. **الزمان والمكان الزمان في عصر الدولة الحمدانية:** في زمن حكمها والمكان العراق الموصل في السجن وانتظار نجدة ابن عم الشاعر سيف الدولة.

4. **قراءة النص:** القصيدة التي بين أيدينا أهي رمز كبير، أم محض حقيقة؟ هل الغزل لمحبوبة حقيقية؟ أم رمز للحرية؟ أم عتاب لابن عمه الذي تأخر في نجدته؟

ثانياً: الخطاب الشعري وبنية التراكيب.

1. الأبنية الإفرادية (الألفاظ).
2. الضمائر بين الالتفات والتجريد.
3. الأبنية التركيبة (المسند والمسند إليه).
4. تحولات الإخبار والطلب والحوار.
5. الموازنات الصوتية (التناسب الصوتي).

ثالثاً: الخطاب الشعري وتشكيل الصورة.

رابعاً: الغرابة، الابتذال، الفروق بين المعاني.

الدراسات السابقة.

1. بحث عن وسائل السبك في رائية أبي فراس الحمداني لـ (أبو دوح عبد العاطي أحمد حفني) مجلة الاستواء، الناشر جامعة قناة السويس ٢٠١٨.
2. رسالة ماجستير: دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني لـ (نهيل فتحي أحمد) جامعة النجاح الوطنية، فلسطين ٢٠٠٠.
3. بحث بعنوان: قصيدة «أراك عصي الدمع» لأبي فراس الحمداني– مقاربة أسلوبية نفسية، د.حسام محمد أيوب، د.على أحمد المومني، مجلة كلية التربية للبنات ٢٣، ٢٠١٢م.
4. بحث بعنوان: دراسة أسلوبية لقصيدة أراك عصي الدّمع لأبي فراس الحمداني للباحثة بسمة علّاق، بجامعة العربي بن مهيدي بالجزائر، سنة ٢٠١٥م.

Abstract.

This analysis is based on the concept of systems theory about Abdul Qaher al-Jurjani, because the first one who talked about style and its definition was Abdul Qaher al-Jurjani in his book(evidence of miraculousness) when he said (a style is a type of Systems and the way it is).

That is, systems are broader than style; systems are the study of the editing structure through the grammatical relationships that connect vocabulary.

All modern critical theories starting from structurism to stylistics to semiotics to deliberations to studying the language of a text to culturesim

This paper dealt with an introduction that includes:

A- **The general approach employed in the study of the text (stylistic approach).**

B- What I have just referred to deals with stylistics as not a single genre; but stylistics is divided into sections according to the way the researcher deals with the text, whether literary or non-literary, and is also called stylistic research trends, which vary according to the researchers' view of language, and the text in its different dimensions, **and these types or trends:**

Productive stylistics: which analyzes the text and connects it to the one who produced it.

Affective stylistics: which analyzes the text and connects it to those who meet it.

Expressive or descriptive stylistics: It is a branch of linguistic sciences, and is concerned with the study of stylistic facts, their emotional impact and is not interested in aesthetic values, in addition to studying all forms of language, whether literary or non-literary.

Statistical Stylistics: This stylistics is concerned with the repetition rates of some stylistic phenomena in the text from abundance and fewness , interprets them, and analyzes the text statistically by monitoring its components and aesthetic functions.

The inner context of the poem:

- ✓ Knowing the writer Abu Firas al-Hamdani.
- ✓ The occasion: the direct reason for the creation of the poem (he is now suffering in the chains of captivity and humiliation, suffering the bitterness of cruelty from injustice and persecution, and facing an unknown fate, this paradox between a softened past and a miserable present, deepened the poet's tragedy and exploded his passion, and thus found its way though this poem that collected (flirting and pride.)
- ✓ Time and place. The time was in the era of the Hamdanid state in the time of its rule and the place was Iraq Mosul in prison and waiting for the rescue of the cousin of the poet Saif al-Dawla.ked about dialogue

in the rhetorical lesson (real dialogue, spoken dialogue).

- ✓ D- Reading the text of the poem in our hands
- ✓ Is it a big symbol or pure truth? Is spinning for real two lovers ? Or a symbol of freedom? Or a reproach to his cousin who was late in his rescue?

B. The general context of the poem:

Studying

- Methods between truth and metaphor.
- Informative and structural methods in the poem.
- Dialogue between directness and storytelling.
- Strangeness, prosaism, differences between meanings.

Previous studies

- Research on the means of casting in the banner of Abu Firas Al-Hamdani for (Abu Douh Abdul Ati Ahmed Hefni).Al-Estwaa Magazine, publisher Suez Canal University 2018.

- Master's thesis: A stylistic study in the poetry of Abu Firas Al-Hamdani for (Nahil Fathi Ahmed). An-Najah National University, Palestine 2000.

دراسة في النظم الأسلوبي لقصيدة أراك عصي الدمع.

مقدمة.

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، هذا التحليل قائم على مفهوم نظرية النظم عن عبد القاهر الجرجاني؛ لأن أول من تحدث عن الأسلوب، ومفهومه هو عبد القاهر الجرجاني في كتابه(دلائل الإعجاز) عندما قال:(الأسلوب هو ضرب من النظم والطريقة فيه).

أي: أن النظم أوسع من الأسلوب؛ النظم هو دراسة البنية الصياغية من خلال العلاقات النحوية التي تربط بين المفردات.

وكل النظريات النقدية الحديثة بدءاً من البنيوية إلى الأسلوبية إلى السيمائية إلى التداولية إلى علم لغة النص إلى الثقافية؛ تعتمد على دراسة علاقة المفردة بدلالتها من ناحية، وعلاقة المفردة بما يجاورها من ناحية أخرى؛ ومن ثم فإن الأسلوبية تدخل في هذا السياق بوصفها متابعة الأفكار، وتحولها إلى ألفاظ منطوقة، أو مكتوبة والعلاقات التي تربطها.

حاولت في هذا البحث التقارب بين مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني وبين التحليل الأسلوبي، كما فعل أستاذنا الدكتور أحمد سعد في كتابه (سمط الدهر قراءة في ضوء نظرية

النظم) .

أما (نظرية النظم) فقد كان لها عند المحدثين والقدماء تقدير واهتمام ما زال يشيع في مباحثهم عن اللغة والبلاغة والنقد.

و(الأسلوبية) وهو مبحث حداثي يعني بالخطاب الشعري بدءاً من تحليل لغة النص، والأصوات، والأساليب، وتشكيل الصورة.

وقد قسمت بحثي هذا إلى مقدمة تناولت فيها المنهج المتبع في الدراسة والصعوبات التي واجهتني، ومنها كثرة الدراسات على القصيدة، ولكن الجديد في الدراسة توظيف الأسلوبية ومقاربتها بمفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، وتمهيد وجزء تطبيقي على رائية أبي فراس الحمداني.

وإذا كان البحث سيؤصل للمصطلح داخل البلاغة، فإنه- أيضاً- سيخوض غمار التطبيق وفق آليات تحليل الخطاب الشعري في رائية أبي فراس الحمداني في ضوء معايير نظرية النظم والأسلوبية.

أولاً: بنية المطلع بوصفها عنوان الخطاب ومفتاح النص.

معرفة الأديب، المناسبة، الزمان والمكان.

ثانياً: الخطاب الشعري وبنية التراكيب.

1. الأبنية الإفرادية (الألفاظ).
2. الضمائر بين الالتفات والتجريد.
3. الأبنية التركيبة (المسند والمسند إليه).
4. تحولات الإخبار والطلب والحوار.
5. الموازنات الصوتية (التناسب الصوتي).

ثالثاً: الخطاب الشعري وتشكيل الصورة.

خاتمة.

تمهيد.

تعددت تعريفات العلماء لـ(الأسلوبية)، وهي كما يلي:

1. **تعريف الأسلوب والأسلوبية في اللغة: الأسلوب:** «هو الطريق والمذهب، والجمع أساليب، والأسلوب، الفن، يقال: أخذ فلان أساليب من القول، أي: أفانين منه »[٢]، والأسلوبية مصدر صناعي من الأسلوب.

2. **الأسلوبية اصطلاحاً:** «الأسلوب الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، يختار المفردات ويأتي بالمجاز والإيقاع اللذين يناسبان نصه، ويصوغ العبارات.

حتى قيل: الأسلوب هو الرجل، وعلى هذا النحو انتهى مفهوم الأسلوب إلى معنى مطابق لمفهوم التصميم الرائج اليوم، وأول من استعمل هذا المفهوم دولوجيل لوبومير في بحثه» [٣].

أما العرب فلم يطلقوا مصطلح الأسلوبية على علم من العلوم اللغوية إلا في النصف الثاني من القرن العشرين تأثراً بالبحوث الغربية.

3. **الأسلوبية في الاصطلاح النقدي الحديث:** هي علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانية، التي ظهرت بوادرها في مطالع القرن التاسع عشر [٤].

4. **الأسلوبية في الدرس البلاغي:** «وتتفق البلاغة مع الأسلوبية من حيث إنّها تدرس الكلمات

والتراكيب والاستعارة والتشبيه وغيرها، فتعريف البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهذا التشابك بين البلاغة والأسلوبية دعا فريقًا من الباحثين والنقاد يصفون الأسلوبية بالبلاغة الحديثة» (٥).

«بين الأسلوبية وتحليل الخطاب علاقة وطيدة، إذ تتّصل الأسلوبية بالنقد الأدبي اتصالًا وثيقًا، فكل منهما يهتم بالتفسير والتحليل، ولكن النقد الأدبي لا يتوقف على ما سبق ذكره، وإنما يصدر حكمًا لتقييم العمل الأدبي» (٦).

«وإذا استخدم الناقد في نقده للأدب الأسلوبية فإنّه يعد ناقدًا أسلوبيًّا؛ إذ يقوم باستقراء النصوص، وتصنيف الظواهر الأسلوبية فيها، بحيث ينتقل من الاهتمام اللغوي بالأساليب إلى الظواهر الفنية، فهو يهتم بالاختيارات والانحرافات اللغوية التي تعني استخدام اللغة بأسلوب خاصّ.

وبهذا فإنه يجمع بين الاهتمام اللغوي المتمثل بالمستويات اللغوية، وهي: المستوى النحوي، المستوى الصرفي، المستوى الدلالي، المستوى الصوتي، وبين الاهتمام بالهدف الجمالي للعمل الأدبي بصورة كلية «(٧).

والأسلوبية من خلال النص تدرس العلاقة بين الوحدات المختلفة للنص، وتنقسم إلى أنواع

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN: (2786-0361) PRINT ISSN: (2786-0353)

ذكرها الدكتور محمد عبد المطلب في كتابه (المسيرة البينية للنقد الأدبي)، وهي:

«الأسلوبية ليست نوعًا واحدًا، إنما تنقسم إلى أقسام بحسب الطريقة التي يتعامل فيها الباحث مع النص سواء أكان أدبيًّا أم غير أدبيّ، وتسمى- أيضًا- باتجاهات البحث الأسلوبي، التي تختلف باختلاف نظرة الباحثين إلى اللغة والنص بأبعاده المختلفة.

ومن هذه الأنواع أو الاتجاهات:

1. **الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية:** هي فرع من العلوم اللغوية، وتهتم بدراسة الوقائع الأسلوبية، وتأثيرها الوجداني ولا تهتم بالقيم الجمالية، بالإضافة إلى أنها تدرس أشكال اللغة جميعها سواء أكانت أدبية أم غير أدبية.

2. **الأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد:** هي تربط بين الأسلوب والفرد والمؤلف وترتبط بالنقد الأدبي، وتهتم بتفسير وتحليل الوقائع الأسلوبية تفسيرًا نفسيًّا؛ لأن الأسلوب هو تعبير عن نفسية الأديب، وتركز على دراسة تكرار سمة أسلوبية ما عند الأديب، وتحاول البحث عن العوامل التي أدت إلى تكرار الظاهرة الأسلوبية في حياته.

3. **الأسلوبية البنيوية:** هي مجموعة من الخطوات الإجرائية والأدوات التي تستخدم في دراسة النص وتحليله بالاعتماد على نظرية الاتصال التي قال بها رومان جاكبسون، وتركز على

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)
ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

دراسة بنية النص، وتقوم بتحليل الثوابت فيه، وتقتصر على النص في التحليل.

4. **الأسلوبية الإحصائية:** تهتم هذه الأسلوبية بمعدلات تكرار بعض الظواهر الأسلوبية في النص من الكثرة أو القلة، وتفسرها، ولا يشكل الإحصاء فيها منهجًا نقديًّا، إنما هو أداة للوصول إلى التحليل الأسلوبي للنص» [٨].

مفهوم الحوار في الدرس النقدي والأدبي الحديث.

وقد تنبهت البلاغة العربية إلى تقنية (الحوار)، وكيف يكون حوارا داخليا، وكيف يكون خارجيا، وجاء تنبههم للحوار الداخلي في عدة أبنية، نذكر منها بنية أسموها: (عتاب المرء نفسه)، **واستشهد ابن أبي الإصبع له بقول دريد بن الصمة:-**

نصحت لعرّاضٍ وأصحاب عارض	ورهط بني السوداء والقوم شهدي.
وقلت لهم: ظنوا بألفي مدجج	سراتهم في الفارسي المزرد.
فلما عصوني، كنت منهم وقد أرى	غوايتهم، وأنني غير مهتدِ.
وما أنا إلا من غزية إن غوت	غويت، وإن ترشد غزيةُ أرشدِ.
أمرتهمُ أمري بمنعرج اللوى	فلم يستبينوا النصح إلا ضحى الغدِ. [٩]

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

كما تنبهوا إلى ما يسمى (الحوار المحكي) في بنية أسموها: (الترجيع في المحاورة) أو: (الترجيع)، وهي أن يحكي المتكلم مراجعة في القول جرت بينه وبين غيره، **وذلك مثل قول أبي نواس:**

قال لي يوماً سليمان	وبعض القول أشنع.
قال: صفني وعليا	أينا أتقى وأروع.
قلت: إني إن أقل ما	فيكما بالحق تجزع.
قال كلا: قلت مهلاً	قال: قل لي، قلت: فاسمع.
قال: صفه، قلت يعطي	قال: صفني، قلت: تمنع. (١٠)

رائية أراك عصي الدمع: لأبي فراس الحمداني.

"أَراكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ	أما للهوى نهيٌّ عليكَ ولا أمرُ؟
بلى أنا مشتاقٌ وعنديَ لوعة ٌ	ولكنَّ مثلي لا يذاعُ لهُ سرُّ!
إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى	وأذللتُ دمعاً منْ خلائقه الكبرُ
تَكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جَوَانِحِي	إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَة والفِكْرُ
معللتي بالوصلِ والموتُ دونهُ	إذا مِتّ ظَمْآناً فَلا نَزَل القَطْرُ!
حفظتُ وضيعتِ المودة بَيننا	وأحسن منْ بعضِ الوفاءِ لكِ العذرُ

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

وما هذهِ الأيامُ إلا صحائفٌ ... لأحرفها من كفِّ كاتبها بشرُ

بنَفسي مِنَ الغَادِينَ في الحَيّ غَادَة ... هوايَ لها ذنبٌ وبهجتها عذرُ

تَرُوغُ إلى الوَاشِينَ فيّ وإنّ لي ... لأذْناً بهَا عَنْ كُلّ وَاشِيَةٍ وَقرُ

بدوتُ وأهلي حاضرونَ لأنني ... أرى أنَّ داراً لستِ من أهلها قفرُ

وَحَارَبْتُ قَوْمي في هَوَاكِ وإنّهُمْ ... وإيايَ لولا حبكِ الماءُ والخمرُ

فإنْ كانَ ما قالَ الوشاة وُلمْ يكنْ ... فَقَد يَهدِمُ الإيمانُ مَا شَيّدَ الكُفرُ

وفيتُ وفي بعضِ الوفاءِ مذلة ... لآنسةٍ في الحي شيمتها الغدرُ

وَقُورٌ وَرَيْعَانُ الصِّبَا يَسْتَفِزّها ... فتأرنُ أحياناً كما يأرنُ المهرُ

تسائلني: "منْ أنتَ؟" وهي عليمة ... وَهَلْ بِفَتى مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟

فقلتُ كما شاءتْ وشاءَ لها الهوى: ... قَتِيلُكِ! قالَتْ: أيّهُمْ؟ فهُمُ كُثرُ

فقلتُ لها: "لو شئتِ لمْ تتعنتي ... وَلمْ تَسألي عَني وَعِنْدَكِ بي خُبرُ!

فقالتْ: "لقد أزرى بكَ الدهرُ بعدنا! ... فقلتُ: "معاذَ اللهِ! بلْ أنت لا الدهرُ

وَما كانَ للأحزَانِ لَوْلاكِ مَسلَكٌ ... إلى القلبِ؛ لكنَّ الهوى للبلى جسرُ

وَتَهْلِكُ بَينَ الهَزْلِ والجِدّ مُهجَة ... إذا مَا عَداها البَينُ عَذّبَها الهَجْرُ

فأيقنتُ أنْ لا عزَّ بعدي لعاشقٍ؛ ... وَأن يَدِي مِمّا عَلِقْتُ بِهِ صِفْرُ

وقلبتُ أمري لا أرى لي راحة ... إذا البَينُ أنْسَاني أَلَحّ بيَ الهَجْرُ

فَعُدْتُ إلى حكمِ الزّمانِ وَحكمِها ... لَهَا الذّنْبُ لا تُجْزَى به وَليَ العُذْرُ

كَأني أُنَادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَة ... على شرفٍ ظمياءَ جللها الذعرُ

تجفَّلُ حيناً ثم تدنو كأنما ... تنادي طلا بالوادِ أعجزهُ الحضرُ

فلا تنكريني يابنة العمّ إنهُ ... ليَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ

ولا تنكريني إنني غيرُ منكرٍ ... إذا زلتِ الأقدامِ واستنزلَ النصرُ

وإني لجرارٌ لكلّ كتيبة ... معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

وإني لنزالٌ بكلّ مخوفة ... كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا ... وَأَسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ

وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ ... وَلا الجَيشَ مَا لمْ تأتِهِ قَبلِيَ النُّذْرُ

وَيا رُبّ دَارٍ لمْ تَخَفْني مَنِيعَةٍ ... طلعتُ عليها بالردى أنا والفجرُ

وحيّ رددتُ الخيلَ حتى ملكتهُ ... هزيماً وردتني البراقعُ والخمرُ

وَسَاحِبَةِ الأَذْيالِ نَحوي لَقِيتُهَا ... فلمْ يلقها جهمُ اللقاءِ ولا وعرُ

وَهَبْتُ لهَا مَا حَازَهُ الجَيشُ كُلَّهُ ... ورحتُ ولمْ يكشفْ لأثوابها سترُ

ولا راحَ يطغيني بأثوابهِ الغنى ... ولا باتَ يثنيني عن الكرمِ الفقر

وما حاجتي بالمالِ أبغي وفورهُ؟ ... إذا لم أفِرْ عِرْضِي فَلا وَفَرَ الوَفْرُ

أسرتُ وما صحبي بعزلٍ لدى الوغى ... ولا فرسي مهرٌ ولا ربهُ غمرُ!

ولكنْ إذا حمَّ القضاءُ على أمري ... فليسَ لهُ برٌّ يقيهِ ولا بحرُ!

وقالَ أصيحابي: "الفرارُ أوالردى؟" ... فقُلتُ: هُمَا أمرَانِ أحلاهُما مُرّ

وَلَكِنّني أمْضِي لِمَا لا يَعِيبُني ... وَحَسبُكَ من أمرَينِ خَيرُهما الأسْرُ

يقولونَ لي: "بعتَ السلامةَ بالردى ... فَقُلْتُ: "أمَا وَاللهِ مَا نَالَني خُسْرُ

وهلْ يتجافى عني الموتُ ساعةً ... إذَا مَا تَجَافَى عَنيَ الأسْرُ وَالضّر؟

هُوَ المَوْتُ فاختَرْ ما عَلا لك ذِكْرُه ... فلمْ يمتِ الإنسانُ ما حييَ الذكرُ

ولا خيرَ في دفعِ الردى بمذلةٍ ... كما ردها يوماً بسوءتهِ "عمرو

يمنونَ أنْ خلوا ثيابي وإنما ... عليَّ ثيابٌ من دمائهمُ حمرُ

وقائم سيفي فيهمُ اندقَّ نصلهُ ... وَأعقابُ رُمحٍ فيهِمُ حُطّمَ الصّدرُ

سَيَذْكُرُني قَوْمي إذا جَدّ جدّهُمْ ... وفي الليلةِ الظلماءِ يفتقدُ البدرُ

فإنْ عِشْتُ فَالطّعْنُ الذي يَعْرِفُونَه ... وتلكَ القنا والبيضُ والضمرُ الشقرُ

وَإنْ مُتّ فالإنْسَانُ لا بُدّ مَيّتٌ ... وَإنْ طَالَتِ الأيّامُ وَانْفَسَحَ العمرُ

ولوْ سدَّ غيري ما سددتُ اكتفوا بهِ ... وما كانَ يغلو التبرُ لو نفقَ الصفرُ

وَنَحْنُ أُنَاسٌ لا تَوَسُّطَ عِنْدَنَا ... لَنَا الصّدرُ دُونَ العالَمينَ أو القَبرُ

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

تَهُونُ عَلَيْنَا في المَعَالي نُفُوسُنَا	ومنْ خطبَ الحسناءَ لمْ يغلها المهرُ
أعزُّ بني الدنيا وأعلى ذوي العلا	وَأكرَمُ مَن فَوقَ التُرَابِ وَلا فَخْرُ «(١١)

تحليل الخطاب الشعري في: (رائية أبي فراس الحمداني) في ضوء معايير نظرية النظم والأسلوبية.

أولاً: بنية المطلع بوصفها عنوان الخطاب ومفتاح النص.

يقول ابن الأثير:» وحقيقة هذا النوع أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود من هذا الكلام، إن كان فتحاً ففتحاً، وإن كان هناءً فهناءً، أو كان عزاء فعزاء، وكذلك يجري الحكم في غيره من المعاني» (١٢).

تعتبر قصيدة أبي فراس التي مطلعها: «أراك عصي الدمع» ليست أطول قصائد غزله وحسب، بل القصيدة الجامعة لفنه الشعري، حيث يتعانق عنده الهوى والمجد، هوى المحب ومجد الفارس.

يستهل الشاعر قصيدته بحوار حقيقي حديث لصاحبته، تسائله فيه عن أمره وحاله مع الهوى، كأنه لايقع منه ما يقع فيه الناس ويجيب الشاعر معارضاً ذلك بأنه يعاني جراح الحب بيد أنه لا يستطيع البوح؛ صيانة لكرامته، فهو يعاني مرارة الشوق ويذرف دمعه الآبي وحيداً.

وفي البيت الثاني يتلو قصة حبه ويبوح بما يكابده، ذاكراً محبوبته المغرورة المتدللة عليه.

واستخدم أبو فراس الحمداني في مطلعه أسلوب الحوار (حوار حقيقي).

وقد نالت هذه القصيدة على مر العصور مكانتها وحازت إعجاب النقاد، وتميزت بالرقة والانسياب في كثير من مقاطعها، وجاءت حافلة بالصور والأخيلة اللطيفة، وساعد لفظها الحسن ومعانيها الجيدة، وأسلوبها الموسيقي على دغدغة مكامن الوجد في المتلقي، وإثارة مشاعر الأفئدة التي تصبو إلى عالم الحب بكل ما فيه من المتعة والآسى والبهجة والألم.

ويظل نسيب أبي فراس متميزاً بمعانيه من الأنفة والكبر ورفعت الذات والتعالي على الصغار، يقول في مطلعها:

أَرَاكَ عَصيَّ الدَّمعِ شيمَتُكَ الصَّبرُ	أما للهَوَى نَهيٌ عَلَيكَ ولا أمرُ؟
بَلى أنا مُشتَاقٌ وعِندِيَ لَوعَةٌ	ولَكنَّ مِثلِي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ!
إذا اللّيلُ أضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوى	وأذللتُ دَمعًا من خلائِقِهِ الكِبَرُ. (١٣)

1. **المطلع: البيت الأول:** فاتحة القصيدة والنظر في القصيدة يوقفنا أمام البيت الأول فيها والذي أصبح بعد ذلك عنواناً لها من حيث إنه ومن حيث إنه أصبح عنواناً فمن الممكن النظر فيه بوصفه مدخلاً شرعياً لقراءة القصيدة كلها، أو بوصفه مفتاحاً يسمح للقارئ

بالدخول إلى مكونات النص الصياغية والدلالية، كما أنه من الممكن أن يكون هذا البيت سؤلاً ضمنياً تكون إجابته في مجمل النص.

استهل أبو فراس الحمداني قصيدته باستفهام، تسخر فيه المحبوبة المدللة بجمالها من الشاعر، فتتهمه بعدم الخضوع لسلطان الهوى، فيسارع الشاعر للإفصاح عن حقيقة مشاعره.

فالمطلع معبر عن مضمون النص، خاصة عندما تحدث الشاعر عن محبوبته، وهي تسأله من أنت؟ فأجاب أنه الفتى الذي لا ينكره أحد، وهنا يتخلص الشاعر ببراعة من الغزل إلى الفخر.

السياق الداخلي للقصيدة.

معرفة الأديب.

(التعريف بالشاعر).

«هو الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني المكني بأبي فراس، جمع مجد الانتماء عمومة وخؤولة: فأبوه من تغلب وأمه من تميم وبها يفتخر، قتل أبوه وهو في الثالثة من عمره فنشأ يتيماً واحتضنته أمه في كنف ابن عمه سيف الدولة، الذي خصه بالرعاية والعطف وعني بتخريجه فارساً وأديباً شاعراً؛ فراح يذود عن أسرته الحمدانية وقومه وعروبته بالسيف والقلم

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

على حد سواء.

على هذا النحو برز أبو فراس في بلاط سيف الدولة محارباً شجاعاً يصاحب ابن عمه في معاركه ضد الروم من ناحية، وفي غزواته التي كان يشنها على خصومه في الداخل من القبائل المعادية، من ناحية أخرى» (١٤).

«ومما تميز به الشاعر اشتعال عثونيه شيباً، وهو ابن العشرين، ولا غرو في ذلك فصاحب الذكاء المسبق للمعهود، وذو الفهم المبكر قبل إناه تتجلى عليه علامات الاحتراق في رعيل حياته، ولسنا بصدد تفسير وتأويل سببية ذلك، فالوقت لا يتوافق مع مرغوبات إسهابي، **وقد قال الشاعر في شيبه:**

من الوافر:

أيا شيبي ظلمت ويا شبابي لقد غودرت منك بشر جار(١٥).

كان معتداً بنفسه لمرحلة وصل معها أنه يرى نفسه نسيج وحده، أوحدي عصره في الشجاعة، والشمائل الحميدة المتعددة كأخذه بالعفو، ومباعدته التحيز لأفكاره، ومقارفته الرفق مع السفيه الجاهل، وقد كان حافظاً للسر وفي هذا شرف، ولم تكن يده تسابق لأي طعام، وفي هذا

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

سؤدد، كان صبوراً على النوازل، وقد قال فخراً في صبره (١٦):

من المتقارب:

صبور ولم يبق مني بقية قؤول ولو أن السيوف جواب(١٧).

سجن أبو فراس من قبل الروم عام ٣٥١ هـ(١٨)، فكان هذا الأسر كقاصمة الدهر، والثبور بالنسبة له، وهذا مما أزعج نفسه، فكيف لأمير عاش معززاً أن يذوق هذا اللون من الذل والصغار، وهذه التجربة الشاقة في تاريخه صقلته أكثر، وجعلت لشعره ومضة- وما نحن لولا زورة الشصائب، وشري التجارب؟.

فالألم يوحي والراحة قاطعة للوحي، وكلما شال وجع الإنسان بحث عن معين، وسند من بني البشر ينتهي معه أن لا سند، ولا معين غير الله؛ فيقترب منه، وهذا ما حدث مع أبي فراس الحمداني بعد أن انقطعت سبل التوسل، والرجاء، والشكوى للناس ، وآل إلى ربه بأشعار عذبة إيمانية في تسليم ورضا، **كقوله من الطويل:-**

وهل لقضاء الله في الناس غالب وهل من قضاء الله في الناس هارب؟ (١٩).

مات شاباً بعد عام من خروجه من السجن، وعمره ٣٧ سنة، معروضاً على المخاطر، مطروحاً على القتل، مهدد الحياة، يحوم حوله الحساد؛ حتى ينالوا، وقد كتب قصائد وقت سجنه

أطلق عليها «**الروميات**» (٢٠)، ماتت أمه وهو في السجن، وقد رثاها وحزن حزناً شديداً، وقيل:

«إنه مات وهي معه، وزوجه، وابنته التي قال لها وقت النزع»(): من مجزوء الكامل:

أبنيتي... لا تجزعي.

كل الأنام إلى ذهاب.

قولي إذا ناديتني.

وعييت عن رد الجواب.

زين الشباب أبو فراس.

لم يمتع بالشباب().

موضوعات شعره.

موضوعات شعره، وهي كما يلي:-

أ) **الحكمة(٢١)**: كقوله من مجزوء الكامل:

الله ينقص ما يشا ء ومن يد الله الزيادة

دع ما أريد وما تريـ د فإن لله الإرادة. (٢٢)

ب) **الفخر**(٢٣): كقوله من الطويل:

متى تخلف الأيام مثلي لكم فتى.

طويل نجاد السيف رحب المقلد. (٢٤)

ج) **الغزل**[25]: كقوله من الطويل:

وما زلت أرضى بالقليل محبة.

لديك وما دون الكثير حجاب.(٢٦)

د) **الهجاء**(٢٧): وقد كان نادراً(٢٨)، ومنه قول الشاعر من الطويل:

لقد جمعتنا الحرب من قبل هذه.

فكنا بها أسداً وكنت بها كلباً.

هـ) **الشكوى**[()]: كقوله من مجزوء الكامل:

الله يعلم ما لقيـــ ت من الهوى وكفى بعلمه [٢٩]

2. **المناسبة:** وهي السبب المباشر لإنشاء القصيدة (هو الآن يرزح في قيود الأسر والهوان، ويعاني مرارة القسوة من الظلم والاضطهاد، ويجابه مصيراً مجهولاً)، فهذه المفارقة بين ماض تليد وحاضر بائس، عمقت مأساة الشاعر وفجرت عاطفته، فوجدت طريقها عبر هذه القصيدة التي جمعت (الغزل والفخر).

3. **الزمان والمكان:** الزمان في عصر الدولة الحمدانية في زمن حكمها والمكان العراق الموصل في السجن وانتظار نجدة ابن عم الشاعر سيف الدولة.

4. **قراءة النص:** القصيدة التي بين أيدينا أهي رمز كبير أم محض حقيقة؟ هل الغزل لمحبوبة حقيقية؟ أم رمز للحرية؟ أم عتاب لابن عمه الذي تأخر في نجدته؟

ثانياً: الخطاب الشعري وبنية التراكيب.

المكونات الأسلوبية.

تتميز قصيدة «أراك عصي الدمع» بمجموعة من الأساليب في المستويات الأسلوبية التي أبرزتها نار العاطفة المتأججة، وتمثلت تلك الأساليب في:

الأبنيـة الإفراديـة (المستوى اللفظي): (معجم العشق، معجم الغزل، معجم الحرب، معجم الطبيعة ...).

أولاً- الشكل: هو البناء الصياغي الذي يمثل الشكل العام للقصيدة يربط بين مكونين أساسيين لكل إبداع، وهما: (الإفراد والتركيب) **ويمكن تفكيك الشكل إلى:**

١. **الجرس والإيقاع:** [الإيقاع الصياغي (الخارجي)] يتحقق على مستويين:

أ) **المستوى الأول:** يتمثل في موسيقى الشعر من حيث الوزن والقافية وتوابعهما، مثل: التصريع.

ب) أما **المستوى الثاني:** فيتمثل في التوازن الصياغي بين الجمل وتوابعها من المحسنات اللفظية، مثل: الجناس والازدواج، وغيرها من تلك الظواهر التي حددها القدماء في مبحث البديع.

٢. **أما الإيقاع الداخلي:** فيتمثل في الإطار النفسي المسيطر على القصيدة وفي الأفكار العاطفية والروحية وفي الصور الجمالية الجزئية والكلية، وفي ترابط الأبيات ونمو المعنى وصولاً إلى الخاتمة.

الألفاظ التي استعملها الشاعر تميل إلى العذوبة والوضوح، خاصة في شقها الأول الغزل، أما الشق الثاني الفخر فقد نزع الشاعر إلى القوة والضخامة والتأثير الصوتي والنفسي

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

القوي حيث استخدم معجماً حربياً (أظمأ، جرار، كتيبة .....).

كون أبو فراس لنفسه معجمًا شعريًا في عدة مجالات تمثلت في تلك القصيدة، وهي كالآتي:

أ) **معجم العشق:** الأبيات من (١- ٥).(الهوى- مشتاق- لوعة- معللتي بالوصل).

أرَاكَ عَصيَّ الدَّمعِ شيمَتُكَ الصَّبرُ أما للهَوَى نَهيٌ عَلَيكَ ولا أمرُ؟

بَلى أنا مُشتَاقٌ وعِندِيَ لَوعَةٌ ولَكنَّ مِثلِي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ!

إذا الّليلُ أضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوى وأذللتُ دَمعًا من خلائِقِهِ الكِبَرُ.

معللتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظمأنا فلا نزل القطر (٣٠).

ب) **معجم الفخر:** الأبيات من (١٣- ٢٠). **(وهل بفتى مثلي على حاله نكر؟- سيذكرني قومي إذا جد جدهم- وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر).**

ج) **معجم الزمن:** (الأيام – الفجر- الدهر) تمثل من خلال هذه الأبيات:

وما هذه الأيام إلا صحائف لأحرفها، من كف كاتبها بشر.

وقوله:

لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت: معاذ الله، بل أنت لا الدهر.

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

وقوله:

ويا رب دار، لم تخفني منيعة طلعت عليها بالردى، أنا والفجر. (٣١)

نظر الشاعر إلى الزمن نظرة غل وبطش بالبشر، ومصدر سوء وغدر.

د) **معجم الطبيعة:** (بر – القطر – الماء – البدر – البحر)، تمثل من خلال هذه الأبيات:

قوله:

وحاربت قومي في هواك وأنهم وإياي لولا حبك الماء والخمر.

وقوله:

معللتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظمأنا فلا نزل القطر.

وقوله:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر.

وقوله:

ولكن إذا حم القضاء على امرئ فليس له بر يقيه ولا بحر. (٣٢)

وظف الشاعر عناصر الطبيعة في إبراز مشاعره، فالماء وظفه للتعبير عما يشعر به من معاناة نتيجة الأسر، والبر والبحر للدلالة على مدى استفزاز الروم له لعدم قدرته على الهروب.

هـ) **معجم الحيوان:** (ظبية– الخيل– الذئب– النسر– المهر)، تمثل من خلال هذه الأبيات:

قوله:

كأني أنادي دون ميثاء ظبية على شرف ظمياء جللها الذعر.

وقوله:

وحي رددت الخيل حتى ملكته هزيمًا وردتني البراقع والخمر.

وقوله:

وقور وريعان الصبيا يستفزها فتأرن أحياناً كما يأرن المهر.

وقوله:

فأظمأ حتى ترتوي البيض والقنا وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر.(٣٣)

وظف الشاعر الألفاظ الدالة على الحيوان في قصيدته لخدمة معاني القصيدة، وجميع هذه الألفاظ مستوحاة من العصر الجاهلي.

وهكذا تعددت المعاجم اللفظية في الرائية منها:

و) **معجم الدين:** (الصبر الكفر– الإيمان).

ز) **معجم الكتابة:** (صحائف– كتابة).

ح) **معجم الحرب:** (الوغى– الردى– الغارة – السيف).

ط) **معجم ذات الشاعر:** (الدمع– مشتاق– لوعة).

٣. **المفردات:** استخدم مفردات مناسبة للغزل والفخر، (أراك عصي الدمع، بلى أنا مشتاق) (وشاءَ لها الهوى)، (تَكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جَوَانِحِي) (قَتِيلُكِ! قالَتْ: أيّهُمْ؟ فهُمُ كُثر).

أ) **الغزل:** فجاءت المفردات مناسبة للغزل، وليست غريبة، مثل: (أراك عصي الدمع، للهوي، بلى أنا مشتاق، عندي لوعة، الصبابة، يد الهوى، تضئ النار بين جوانحي، معللتي بالوصل).

ب) **الفخر:** فاستخدم الشاعر مفردات ملائمة للفخر بنفسه وبقومه، مثل: (أسرت، وما صاحبي بعزل، ولا فرسي مهر ولا ربه غمر، أصيحابي الفرار أو الردي، أمضي لما لا يعيبني، وحسبك من أمرين خيرهما الأسر، سيذكرني قومي إذا جد جدهم، الليلة الظلماء يفتقد البدر، لو سد غيري ما سددت، اكتفوا به، نحن أناس لا توسط عندنا، لنا الصدر دون العالمين، تهون علينا في المعالي نفوسنا، أعز بني الدنيا وأعلى ذوي العلا).

٤. موضوع القصيدة (المستوى الدلالي).

فأبو فراس الحمداني له غرضان تدور حولهما القصيدة:

أ) **الغزل:** حيث استهل رائيته بمطلع غزلي فهو يسير على نهج القدماء في بناء القصيدة العربية، ولكن غزله مستوحى من موقفه في الأسر فيتحدث مع نفسه... على عكس الغزل العربي الذي يتغزل في المحبوبة، مثل قول أبي فراس:

أَراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبرُ أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ.

بَلى أَنا مُشتاقٌ وَعِندِيَ لَوعَةٌ وَلَكِنَّ مِثلي لا يذاع لَهُ سِرُّ. (٣٤)

ب) **الفخر بنوعيه الذاتي والقبلي:** فقد كان أبو فراس يشعر بالفخر بنفسه بالرغم من وقوعه في يد الروم، ولكنه لم يترك سيفه ويفخر بشجاعته في مواجهتهم مع ابن عمه سيف الدولة، وعدم هروبه من الحرب، فشبه نفسه بالبدر الذي يفتقد في الليلة الظلماء، مثل قوله:-

أَسِرتُ وَما صَحبي بِعُزلٍ لَدى الوغى وَلا فَرَسي مُهرٌ وَلا رَبُّهُ غَمرُ.

وَلَكِن إِذا حُمَّ القَضاءُ عَلى اِمرِي فَلَيسَ لَهُ بَرٌّ يَقيهِ وَلا بَحرُ.

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

وَقالَ أُصَيحابي الفِرارُ أَوِ الرَدى فَقُلتُ هُما أَمرانِ أَحلاهُما مُرُّ.

سَيَذكُرُني قَومي إِذا جَدَّ جِدُّهُم وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ.(٣٥)

بالرغم من أن القصيدة في الغزل فإن ألفاظها مالت إلى المفردات الضخمة ذات الرنين القوي والتراكيب المحكمة ذات التأثير النفسي الحاد، وهو ما يعكس شخصية الشاعر في أنه فارس محارب قبل أن يكون شاعراً عاشقاً.

فنجد أن أبا فراس نزع للقوة في الفخر، فاستخدم ألفاظاً تدل على معجم الحرب: الوغي، الردى، الغارة، السيف، البيض، القنا، أظمأ، جرار، كتيبة؛ لتلاءم مع موقفه، فهو أسير لدى الروم وتعبر عن معاناته من ظلم وغيره.

ج) **أفكار القصيدة:** فالقصيدة تدور حول فكرتين رئيسيتين، هما:

١. **الحرية من الأسر.**

٢. **والفخر النابع من العربي الأصيل بذاته وفروسيته**، ثم الفخر بقومه بعد ما عابهم ويرفع من مرتباتهم، فيرجع هذا الفخر للنزعة القومية.

د) **حركة الضمائر بين الالتفات والتجريد.**

«إن مزية التعبير بالضمير في اللغة تبدو من اعتباره رمزاً لأشياء معهودة بين المتكلم

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

والمتلقي، وهذا العهد هو الذي يجعل المتكلم يستعيض بالضمير عن التعبير بالاسم مظهراً، فإذا ما اقتضى السياق والمقام جريان الكلام على ظاهره، فإن عليه أن يراعي العلاقات الوضعية التي تربط بين الاسم الظاهر وضميره الذي يرمز إليه، من حيث تطابقهما في النوع والعدد، ووقوعهما في مرتبة واحدة من مراتب التكلم أو الخطاب أو الغيبة؛ جرياً على سنن المناسبة بين الأشياء في العرف واللغة، غير أن هناك دواعي أخرى تقتضي العدول عما تستوجبه سنن المطابقة في التعبير وأحكام الصنعة ... أو التنبيه إلى ملحظ دقيق يراه المتكلم حرياً بالالتفات إليه أو الاهتمام به» (٣٦).

والأسلوب الذي لجأ إليه الشاعر، أسلوب الحوار، الذي أداره على لسان محبوبته الناكرة الغائبة، وهو أسلوب يعبر عن شدة القلق وصراعه الداخلي، فقد أثار أجواء من التوتر والترقب.

حوار حقيقي:

أَرَاكَ عَصيَّ الدَّمعِ شيمَتُكَ الصَّبرُ أما للهَوَى نَهيٌ عَلَيكَ ولا أمرُ؟

بَلى أنا مُشتَاقٌ وعِندِيَ لَوعَةٌ ولَكنَّ مِثلِي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ!

حوار محكي:

فَقُلتُ كَما شاءَت وَشاءَ لَها الهَوى قَتيلُكِ قالَت أَيَّهُم فَهُمُ كُثرُ.

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

هـ) **الحوار بين الضمائر في القصيدة.**

- ضمائر المتكام: أنا مشتاق.
- ضمائر المخاطب: أراك، شيمتك، عليك ...

فقد تهيأت لنا حركة الضمائر في هذا المشهد على هيئة من التعبير متتابعة متموجة ما بين مواجهة النفس بالخطاب (أراك) والرجوع عنها إلى التكلم (أنا مشتاق) ثم الانصراف إلى الحديث عن الغائبة (شاءت).

وكأن الشاعر يحاكي بهذه الهيئة من التعبير اضطراب ذاته في قلقها وحيرتها، ويرسم بها ما يموج فيها من مشاعر وأحاسيس تجاه المرموز إليهم بهذه الضمائر.

٥. **الأبنية التركيبية** (الجملة الفعلية، الجملة الاسمية، الجملة الشرطية):

والمقصود كيفية ترتيب الأديب لجمل عمله الأدبي، ووجدنا جودة الترتيب والربط بين الغزل والفخر في:

أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ؟ أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ.

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

فاستخدم أبو فراس الحمداني جمل اسمية «مسند ومسند إليه» والفعلية» فعل وفاعل ومفعول به»، كقوله:

«أَراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبرُ أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ.

بَلى أَنا مُشتاقٌ وَعِندِيَ لَوعَةٌ وَلَكِنَّ مِثلي لايُذاعُ لَهُ سِرُّ.

إِذا اللَيلُ أَضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوى وَأَذلَلتُ دَمعاً مِن خَلائِقِهِ الكِبرُ.

تَكادُ تُضيءُ النارُ بَينَ جَوانِحي إِذا هِيَ أَذكَتها الصَبابَةُ وَالفِكرُ.

سَيَذكُرُني قَومي إِذا جَدَّ جِدُّهُم وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ.

فَإِن عِشتُ فَالطَعنُ الَّذي يَعرِفونَهُ وَتِلكَ القَنا وَالبيضُ وَالضُمَّرُ الشُقرُ.(٣٧)

فوظف الشاعر هذه الجمل في قصيدته، فالاسمية ك»من أنت؟،هل بفتي...» كما أنه اختلف في توظيف الأفعال من ماضية ومضارعة، فجاءت الأفعال في القصيدة (٢٩) مرة، فالأفعال: متُّ، ضيعتِ، وفيت «أفعال ماضية» ربطت الزمن بالجو النفسي الذي يتلاءم مع حالته النفسية حيث انسجمت مع طبيعة الموضوع الذي صور الحزن والأسى الذي عاشه الشاعر.

أما الأفعال المضارعة فقد ناسبت غرض الفخر والاعتزاز بالنفس، أما الأفعال: تروغ، تسائلني، أظمأ، تجفل «أفعال مضارعة» تصور الحدث تصويرًا دقيقاً، وكأنه أمامنا، حيث إنه تحمل دلالات الصبر والقوة والفروسية.

٦. **(المستوى التركيبي)** تحولات الإخبار والطلب.

✓ **الأساليب: يضم** النص مجموعة من الأساليب الخبرية والإنشائية؛لإحداث نوع من التوازن بين تقرير الحقائق وتأكيد الأفكار وإثارة الذهن وفتح الأفق على الاحتمالات المتعددة بين التصديق والتكذيب، ثم إن هذا التوازن بين الخبري والإنشائي يفتح النص على نوع من الحوار المضمر حيناً، والظاهر حيناً آخر، المباشر حيناً وغير المباشر حيناً آخر، وهو ما يجعل القارئ في تلاحم مع القصيدة عاطفياً وعقلياً.

وهذه الأساليب الخبرية والإنشائية تتعدد نواتجها الدلالية فتكون موافقة لوضعها المعجمي والبلاغي حيناً وخارجة عن هذا النسق فتقدم دلالات متعددة، فعندما يتردد قول الشاعر: «**أراك عصي الدمع**» في مطلع القصيدة يكون هنا الغرض متعدداً.

فهل يؤكد الشاعر هنا قدرته على التحمل، أم يؤكد شدة حزنه، بل إن هذا الأسلوب يفصح عن رأي الآخرين في الشعر ذاته.

وعندما يقول الشاعر: «**أما للهوى نهي عليك ولا أمر**» لا يكون المعنى هنا مجرد سؤال يحتاج إلى إجابة، بل إن المعنى هنا يجاوز المألوف، فيكون للتعجب أو الإنكار أو التأنيب، وهذا التعدد في نواتج الأسلوبين الخبري والإنشائي هو السائد في القصيدة كلها، حتى إن القاريء يكاد يكون طرفاً في إنتاج المعاني المتعددة للنص.

وهكذا تتابع الأساليب الخبرية والإنشائية بنواتجها المتعددة التي تعطي النص كماً هائلاً من التأثير النفسي والعقلي، مثل:

«**أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ**».

أسلوب إنشائي استفهام غرضه التعجب، توضح من خلاله المحبوبة مدى تعجبها من الشاعر ومن قوته أمام الحب.

"**أنا مشتاق وعندي لوعة**».

أسلوب خبري وضح الشاعر من خلاله مدى شوقه ولوعته للمحبوبة.

"**تكاد تضيء النار بين جوانحي إذا هي أذكتها الصبابة والفكر**».

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

البيت كله خبري أظهر الشاعر من خلاله مدى لوعته وحبه.

معللتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر».

(معللتي بالوصل): أسلوب إنشائي نداء لإظهار مدى حيرته، وحذف أداة النداء لتوضيح مدى قربها من قلبه.

"وفيتُ وفى بعض الوفاء مذلة لآنسة في الحى شيمتها الغدر».

البيت أسلوب خبري وضح الشاعر من خلاله صفاته وصفات المحبوبة.

"تسائلني: من أنت؟ وهي عليمة وهل بفتى مثلي على حاله نكر».

- ✓ (من أنت): أسلوب إنشائي استفهام غرضه السخرية.
- ✓ (هل بفتى): أسلوب إنشائي غرضه النفي والإنكار.

"فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى قتيلك. قالت: أيهم؟ فهم كثر».

(أيهم): أسلوب إنشائي استفهام غرضه إثارة الغيرة والشوق، الصورة الشعرية لديه كانت تأخذ شكل اللوحة الفنية المرتكزة على عدة صور جزئية مرتبطة ببعضها، فتجسد في النهاية فكرة عامة.

✓ **الحوار بين المباشرة والحكي.**

والأسلوب الذي لجأ إليه الشاعر، أسلوب الحوار، الذي أداره على لسان محبوبته الناكرة الغائبة، وهو أسلوب يعبر عن شدة القلق وصراعه الداخلي، فقد أثار أجواء من التوتر والترقب.

واستخدم الأسلوب الخبري والإنشائي، خاصة في الاستفهام الذي عبر عن حيرته الكبيرة في تبدل المحبوبة (**أما للهوى نهي عليك ولا أمر؟**) وهو أسلوب نداء غرضه إظهار الحيرة (**تسائلني من أنت؟ وهل بفتى مثلي على حاله نكر؟**) استفهام غرضة الاستنكار (**وَلَمْ تَسألي عَني وَعِنْدَكِ بي خُبرُ!**) وهو استفهام غرضه الاستنكار.

لجأ أبو فراس الحمداني إلى أسلوب الحوار الذي أداره على لسان محبوبته الناكرة الغائبة، وهو أسلوب عبر عن شدة القلق وصراعه الداخلي، فقد أثار أجواء من التواتر والتراقب، وعاتبه له؛ لأنه لا تعترف به وتنكر معرفته له، فمزج الشاعر بين الحوار الداخلي والخارجي، كقوله:

وَفَيتُ وَفي بَعضِ الوَفاءِ مَذَلَّةٌ ... لِإنسانَةٍ في الحَيِّ شيمَتُها الغَدرُ.

وَقورٌ وَرَيعانُ الصِبا يَستَفِزُّها ... فَتَأرَنُ أَحياناً كَما أَرِنَ المُهرُ.

تُسائِلُني مَن أَنتَ وَهيَ عَليمَةٌ ... وَهَل بِفَتىً مِثلي عَلى حالِهِ نُكرُ.

فَقُلتُ كَما شاءَت وَشاءَ لَها الهَوى ... قَتيلُكِ قالَت أَيَّهُم فَهُمُ كُثرُ.

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

فَقُلتُ لَها لَو شِئتِ لَم تَتَعَنَّتي ... وَلَم تَسأَلي عَنّي وَعِندَكِ بي خُبرُ.

فَقالَت لَقَد أَزرى بِكَ الدَهرُ بَعدَنا ... فَقُلتُ مَعاذَ اللَهِ، بَل أَنتِ لا الدَهرُ.

وَما كانَ لِلأَحزانِ لَولاكِ مَسلَكٌ ... إِلى القَلبِ لَكِنَّ الهَوى لِلبِلى جِسرُ.(٣٨)

تجسد الحوار وعناصره في: «**أراك عصي الدمع شيمتك**»، فيما يلي:

أ) حوار الأنا: وهو حوار الشاعر لنفسه المضطربة، ورمز له الشاعر بصورة خفية لسيف الدولة، كقوله:

أَراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبرُ ... أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ؟

بَلى أَنا مُشتاقٌ وَعِندِيَ لَوعَةٌ ... وَلَكِنَّ مِثلي لايُذاعُ لَهُ سِرُّ؟(٣٩)

ب) حوار المحبوبة: وهو حوار الشاعر لمحبوبته المنكرة له.

ج) حوار الأعداء: وهم الواشون الذين يكرهونه.

د) وأخيراً انتهي هذا الحوار بالفخر بنفسه.

الأساليب الخبرية.

وهي التي تتناسب مع غرض النصر في سرد قصته مع محبوبته: مثال:

١. (أراك عصي الدمع شيمتك الصبر).

٢. (وأذللت دمعا من خلائقه الكبر).

٣. (وفيت وفي بعض الوفاء مذلة)

٤. (وَهَلْ بِفَتى مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟).

٥. (تسائلني: منْ أنتَ؟ وهي عليمة)

٦. (قَتِيلُكِ! قالَتْ: أيّهُمْ؟ فهُمُ كُثُرُ).

٧. (فقلتُ كما شاءتْ، وشاءَ لها الهوى).

٨. (وَلمْ تَسألي عَني وَعِنْدَكِ بي خُبرُ!).

٩. (فقلتُ لها: لو شئتِ لمْ تتعنتي).

ولقد تنوع أسلوب الشاعر بين الخبري والإنشائي ليوصل المعني بدقة والتأثير على السامع.

كما أنه استخدم الأساليب الأخرى كالأساليب الإنشائية: «**الطلبي وغير الطلبي**» والخبرية التي

تحتمل الصدق والكذب، فوظف الاستفهام بكثرة الذي يعبر عن حيرته الكبيرة وتبدل حال محبوبته، **فاستعمل فيها أربعة أدوات، هي:**

"أما، هل، أيُّ، الهمزة»، كقوله في الاستفهام ب (أما):

«أَرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ أما للهوى نهيٌّ عليكَ ولا أمرُ؟»(٤٠)

فالاستفهام: «أما» يفيد في هذا البيت تعجب الشاعر، وتساؤله عن ماهية سلطان الهوى وتأثيره على نفس محبوبته، ويعتبرها مثل الصخرة الصماء أمام الهوى بحيث يصعب انقيادها له بسهولة.

-» والاستفهام بـ»هل» في قوله:

تسائلني: منْ أنتَ؟ وهي عليمة وَهَلْ بِفَتى مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟

وهلْ يتجافى عني الموتُ ساعة إذَا مَا تَجَافَى عَنيَ الأسْرُ وَالضّرّ؟»(٤١)

فالاستفهام في هذين البيتين يدل على تقرير حقائق ثابتة تمثلت في إثبات ما سبق نفيه في البيت الأول، أما في البيت الثاني: فتمثلت في ضرورة الإيمان بالقضاء، والقدر وأن للموت ساعة لا مفر، واستخدم الجملة الاعتراضية «-معاذ الله - **بل أنت لا الدهر** » التي أكدت نفي

تهمة غدر وخداع الشاعر المنسوبة للدّهر، وإثباتها لمن قام بها وهي محبوبته.

(المستوي الصوتي) الموازنات الصوتية أو التناسب الصوتي.

تتجلى أهمية التراكيب الصوتية في كونها تمثل إحدى الوسائل الأسلوبية المهمة في الخطاب الشعري التي تجعل منه خطابًا يثير في نفس المتلقي الرقة والعذوبة وعن طريقها يبرز الإبداع الشعري لدى الشاعر، فضلًا عن كونها تعمل إلى جانب المستويات الأخرى في تنويع البناء الأسلوبي، بحسب طبيعة كل منها **(فالأصوات والوحدات الصوتية)** تؤدي دورًا فاعلًا في بناء الألفاظ الصوتية، وهي المسئولة عنه على نحو تظهر فيه سمات وخصائص صوتية أسلوبية، وينشأ هذا من خلال نوعية الأصوات وتجانسها مع بعضها بحيث تحدث موسيقي.

أ- الأصوات.

استعمل أبو فراس جميع الحروف: ولكن لم يهتم كثيرًا بحرفي: (الباء والطاء)، بل هيمنت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، وربما يعود إلى طبيعة الموضوع وهو (الفخر).

١. **الأصوات المجهورة: وهي:** (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ق، ع، غ، ل، ن، ي).

✓ **الدال:** صوت لثوي مجهور انفجاري ارتبط بالقوة كقول الشاعر:

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

«سَيَذكُرُني قَومي إِذا جَدَّ جِدُّهُم وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدر»(٤٢)

كذلك قوله:

«وَلَو سَدَّ غَيري ما سَدَدتُ اِكتَفوا بِهِ وَما كانَ يَغلو التِبرُ لَو نَفَقَ الصُفر

وَنَحنُ أُناسٌ لا تَوَسُّطَ عِندَنا لَنا الصَدرُ دونَ العالَمينَ أَوِ القَبر»(٤٣)

✓ **النون**: لثوي أسناني، مهجور متوسط وظف في القصيدة بنسبة كبيرة مقارنة بالأصوات المجهورة الأخرى، كقول الشاعر:

«مُعَلِّلَتي بِالوَصلِ وَالمَوتُ دونَهُ إِذا مِتُّ ظَمآناً فَلا نَزَلَ القَطرُ»(٤٤)

✓ **العين**: حلقي مجهور احتكاكي، ومن أمثلة هذا الصوت في القصيدة، قوله:

«وَيا رُبَّ دارٍ لَم تَخَفني مَنيعَةٍ طَلَعتُ عَلَيها بِالرَدى أَنا وَالفَجر»(٤٥)

✓ **الراء**: هو صوت لثوي مجهور أسناني هيمن على القصيدة حيث تكرر حوالي ٧٦ مرة وكان عبارة عن حرف الروي، كقول الشاعر:

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

«أَراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبرُ أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمر»(٤٦)

٢. **الأصوات المهموسة:**

هي الأصوات الخافتة التي يكون الحس فيها مرهفًا فيوجب التأمل فيوقظ حركة الوجدان، والمشاعر النبيلة؛ لأنها غالبًا ما تكون في مقام الحزن والإشفاق والأصوات المهموسة، هي: (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ك، هـ، م، و).

✓ **التاء :** صوت لثوي أسناني، مهموس انفجاري، وظف في القصيدة لإظهار دلالات متعددة، وهو من أكثر الأصوات المهموسة تواترًا في القصيدة، ومن أمثلته:

«تَكادُ تُضيءُ النارُ بَينَ جَوانِحي إِذا هِيَ أَذكَتها الصَبابَةُ وَالفِكرُ»(٤٧)

✓ **السين:** لثوي مهموس، احتكاكي، وظف في القصيدة لإظهار وتجسيد الحالة النفسية البائسة التي لازمت **الشاعر، ومن أمثلته:**

«أَسِرتُ وَما صَحبي بِعُزلٍ لَدى الوغى وَلا فَرَسي مُهرٌ وَلا رَبُّهُ غَمر»(٤٨)

نلاحظ أن: الشاعر اعتمد على الحروف الشديدة الملائمة لحالته النفسية، مثل: الصاد، الضاد، الراء، الخاء ... التي يرتفع فيها اللسان، لإظهار مدى المعاناة والمشقة.

ويكثر من توظيف اللام إذ نجدها تتكرر كثيرًا في القصيدة في:

أ) **عدة ألفاظ:** الليل، معللتي، تهلك، أذللت .... وذلك من أجل تأكيد الموقف الوجداني المصحوب بالمرارة والمأساة. أما الصوت المهيمن في القصيدة، فهو صوت الراء التكراري، حيث انتشر في أغلب القصيدة، وقد استعمله الشاعر لقيمته الجمالية وذلك بهدف إبراز حيرته الدائمة ومقاومته للظروف رغم المآسي والصعاب التي لقيها في أسره.

ب) **القافية:** وقافية الراء من القوافي التي تناسب قصائد الغزل؛ لأن الراء بطبعها تمثل اهتزازاً متكرراً للنطق بها، مما يساعد في إنتاج إيقاعاً صوتياً يتناسب مع جو العشق والحب الذي تمثله القصيدة.

عيوب القافية في رائية أبو فراس.

« لم تخل قصيدة أبي فراس الحمداني من الوقوع في عيوب طرأت على قوافي بعض الأبيات، ومن بينها:

أ) **الإيطاء:** يقصد بالإيطاء تكرار اللفظة ذاتها، وذلك بلفظها ومعناها معًا قبل سبعة أبيات على الأقل، وقد اتخذ الإيطاء صورة واحدة في رائية أبي فراس وهي ذكر القافية بعد بيت واحد في قوله:

«وتهلك بين الهزل والجد مهجة إذا ما عداها البين عذبها الهجر.

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

وقلبت أمري لا أرى لي راحة إذا البين أنساني ألح بي الهجر»(٤٩)

فصل الشاعر هنا بين قافيتي البيتين الأول والثاني (الهجر) بيت واحد، وقد وردت القافية مكررة بلفظ واحد بالمعنى نفسه، والمتمثل في بعد المحب عن محبوبه، وما يرافق ذلك من عذاب وحزن، وأن الشاعر أحسن اختيار القافية، فجاءت ملائمة للحالة النفسية والشعورية، كونها تتحكم في صورة انفعال الشاعر المرتبط بالفخر والصبر والكبرياء رغم المرارة والمشقة والمأساة التي يعاني منها.

تنقسم الموسيقى في النص إلى موسيقى خارجية.

تتعلق بالوزن والقافية، ومن بين الحروف التي طغت على القصيدة نذكر منها: الراء، الفاء، القاف، النون، اللام، العين، وهذه الأصوات تتأرجح ما بين المهموس والمجهور، بين الشديد والرخو، بين الحنجري والحلقي واللثوي كتأرجح بين الحزن والمرح والدمع، الشوق، الليل والنهار، الموت، الهوى، كما أنه استعمل الحروف الصفيرية مثل: السين، الزاي وذلك لأنها تبعث زفرات تخرج من نفسه متألمة من مثل ذلك: النفس، ستر، نزل، تسأليني، الأحزان، أزري، أنساني، ساعة، أسغ... الخ.

إن هذه الأصوات أضفت على القصيدة جانباً إيقاعياً ساحراً، وهذه القصيدة جاءت على وزن البحر الطويل، **ومن ذلك نجد:**

«أراك عصي الدمع شيمتك الصبر.

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن.

أما للهوى نهي عليك ولا أمر.

فعولن مفاعيل فعول مفاعيلن»(٥٠)

لجأ أبو فراس إلى بحر الطويل؛ لأنه يلبي غاياته النفسية في التعبير عن حالته، وكذا في حواره مع الحسناء التي يتخيلها ويتحاور معها، هذا من جهة، كما أنه يخدم الغرض الوصفي الغزلي، من جهة أخرى، وذلك ليؤثر في القارئ بجعله يغوص معه في حزنه وألمه نتيجة طول بعده عن أهله وشوقه إليه، كما أن البحر الطويل: يخدم طول انتصار الشاعر في سجنه وترقبه لمن سيطلق صراحه، فهو طويل طوال نفسية الشاعر التي كانت ممدودة على طول قصيدته.

فكان اختياره لهذا البحر له وظيفة أسلوبية تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة ومضمونها «ومن هذا كان الوزن شيئاً واقعاً على جميع اللفظ الدال على المعنى.

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

واختار روي الراء : وهو حرف مجهور تكراري ترددي سهل المخرج، فهو لثوي يخرج من طرف اللسان، مما أتاح للشاعر حرية الحركة في التعبير عن صراعه النفسي وتمزقه الداخلي.

ويظهر جرس موسيقي من خلال التصريع: (أمرُ – الصّبرُ).

أما الموسيقى الداخلية.

فهي تلك الموسيقى التي تنبعث من الحروف والكلمات والجمل وتعتني بدراسة موسيقى النفس، فهي موسيقى عميقة تتفاعل مع الحروف في حركاته، وجهره وهمسه.

ومن خلال كل هذا فإن قصيدة أبي فراس الحمداني جاء فيها الإيقاع متذبذبا بين البطء تارة، والناتج عن حزن الشاعر والذي يظهر من خلال استعماله للحروف المهموسة وبين السرعة تارة أخرى، وذلك ما تجسده الحروف المجهورة.

تنوعت الأصوات في القصيدة ما بين الهمس والجهر بما يتناسب مع طبيعة الموقف.

فتكررت بعض الأصوات لتبرز الجانب النفسي لدي الشاعر، مثل: صوت الكاف في البيت الأول وهو صوت مهموس يدل على حالة الشاعر أثناء مخاطبة محبوبته ونلاحظ حرف التوسط في البيت في كلمتي صبر وأمر ومن التكرار أيضاً تكرار صوت النون أكثر من مرة، مثال: (نهي، نكر، أنت، تسأليني) وهو حرف أنفي يدل على الأنين والأسى من معاملة محبوبته له.

إن قصيدة الشاعر لوحة فنية تملؤها أحاسيس ومشاعر نفسية طبعت من خلال ذلك كلماتها وحروفها برنة موسيقية، إنها موسيقى داخلية عميقة عمق نفسية الشاعر وعمق هاته الأخيرة حركة الأقلام، فتجسدت على شكل حروف وكلمات، **ومن بين الحروف التي طغت على القصيدة نذكر منها:**

الراء، الفاء، القاف، النون، اللام، العين، وهذه الأصوات تتأرجح ما بين المهموس والمجهور، بين الشديد والرخو، بين الحنجري والحلقي واللثوي كتأرجح بين الحزن والمرح والدمع، الشوق، الليل والنهار، الموت، الهوى، كما أنه استعمل الحروف الصفيرية، مثل: السين، الزاي، وذلك لأنها تبعث زفرات تخرج من نفسه متألمة من مثل ذلك: النفس، ستر، نزل، تسأليني، الأحزان، أزري، أنساني، ساعة، أسغ... إلخ.

إن هذه الأصوات أطغت على القصيدة جانباً إيقاعياً ساحراً، يتمثل في تلك الرنة الموسيقية عاكسة للذات التي حاولت أن تلبس هذه الألفاظ والجمل عباءتها إنها حروف انفجارية متفتحة، فقد وردت في الغالب لضمير فاعل يضع من خلاله الحدث ويمثل الحركة فهي حاضرة.

والشاعر كان حاضراً في زمن السرد، أي أنه كان محرك الحدث، كما جاء حرف الراء متكرر عن اطراد حالة على وتيرة واحدة او متقاربة بغض النظر على أنه حرف روي، إذ أن الشاعر أراد أن يعبر من خلاله عن لحظة احتضاره، وكذا عن لحظة انتصاره، وكذلك حرف الهاء

باعتباره حرف هوائي، يدل على تنهيدات الشاعر التي كان يكتمها في النهار، ليسترسل في بثها وبعثرتها عبر مختلف الليالي الطوال.

ومن هنا يمكن القول: بأن طغيان هاته الأصوات على النص أعطته إيقاعاً موحداً، كما أنها أوحت بحركة خفية متزنة ومتواصلة، وهذا يتناسب مع اتجاه النص ألا وهو الفخر والغزل.

ولكل إيقاع غاية وهدف يتصل بالشعور: فالشاعر اختار الأفعال (الماضي والحاضر) الذي يعبر عن حالته النفسية أصدق تعبير.

أ) **الأفعال الماضية:** اختار تلك التي تعبر عن قلقه وحزنه الكبير على ماضيه الذي ولى، حين يقارن بينه وبين حاضره البائس، خاصة وأنه ربط بعض هذه الأفعال بضمير المتكلم (بسطت، أذللت، مت .....).

ب) **وفي المضارع:** والحاضر والمستقبل، اختار الأفعال التي تدل على صبره وجلده وقدرته على التحدي (أظمأ، أسغب، يذكرني، تهون..)

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

ثالثاً: الخطاب الشعري وتشكيل الصورة .

✓ **الأساليب بين الحقيقة والمجاز (المستوى البلاغي).**

« إن من ينعم النظر في رائية أبي فراس الحمداني قد يمتلكه إحساس بأنه إزاء لوحة شعرية استطاع صاحبها أن يحشد لها من عناصر اللغة والصياغة ما يصور به تجربته، ويعكس موقفه من الإنسان وظواهر الحياة من حوله، ويحقق لخطابه الشعري أثره في النفوس» ()

حفلت رائية أبي فراس بالكثير من الصور الجزئية بالعديد من الألوان البلاغية، وتمثلت هذه الصور في:

«أَراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ الصَبرُ أَما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ.

بَلى أَنا مُشتاقٌ وَعِندِيَ لَوعَةٌ وَلَكِنَّ مِثلي لايُذاعُ لَهُ سِرّ.

إِذا اللَيلُ أَضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوى وَأَذلَلتُ دَمعاً مِن خَلائِقِهِ الكِبرُ.

تَكادُ تُضيءُ النارُ بَينَ جَوانِحي إِذا هِيَ أَذكَتها الصَبابَةُ وَالفِكرُ»(٥١)

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

في قوله:

«أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ».

كناية عن صعوبة البكاء؛ لاعتزازه بنفسه وقدرته على التحمل، وهو ما يؤكده جملة **(شيمتك الصبر)**.

في قوله:

«أما للهوى نهي».

استعارة مكنية، شبه الهوى بقائد يأمر وينهي، وهو يؤكد قوة شخصية الشاعر وقدرته على التحمل.

في قوله:

«أذللت دمعاً من خلائقه الكبر».

استعارة مكنية صور فيها الدمع بشخص يمكن إذلاله أو إخضاعه.

في قوله:

«تكاد تضيء النار بين جوانحي».

استعارة تصريحية حيث شبه عواطفه وانفعالاته الداخلية بالنار التي من الممكن أن تضيء وتشتعل.

في قوله:

«سَيَذْكُرُني قَوْمي إذا جَدّ جدّهُمْ وفي الليلة الظلماءِ يفتقدُ البدرُ».

شبه الشاعر نفسه بالبدر ويقول: إن الناس لا بد أن تتذكره في المواقف الصعبة، فهو فارس الحالات المستعصية.

في قوله:

"وقور وريعان الصبا يستفزها فتأرن أحيانا كما يأرن المهر».

(فتأرن أحيانا كما يأرن المهر): تشبيه فيه إيحاء بالخفة والرشاقة والحيوية.

في قوله:

"فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى قتيلك. قالت: أيهم؟ فهم كثر».

(قتيلك): تشبيه شبه نفسه بالقتيل بسبب حبه لها.

في قوله:

"وما كان للأحزان لولاك مسلك ليّ، ولكن الهوى للبلى جسر».

(الهوى للبلى جسر): تشبيه يوحي بالحسرة.

في قوله:

«أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر».

(صبر- أمر): تصريع يبرز موسيقى الأبيات.

في قوله:

«وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكبرُ إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَة والفِكْرُ.

إذا مِتّ ظَمْآناً فَلا نَزَل القَطْرُ وأحسنَ، منْ بعضِ الوفاءِ لكِ، العذرُ»[٥٢]

(الكبر- الفكر- القطر- العذر) بينهما سجع يبرز موسيقى الأبيات.

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

✓ **الطباق والمقابلات المعنوية.**

في مثل قوله:

«أما للهوى نهي عليك ولا أمر».

(نهي– أمر): بينهما طباق يوضح المعنى.

"وَلَكِنَّ مِثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ».

(يذاع – سر): طباق يوضح المعنى.

وهكذا تمثل الطباق في الرائية من خلال هذه الكلمات: (أذللت– الكبر)، (ظمآناً– القطر)، (الوفاء– الغدر). وهذه الطبقات إنما تدل عن عدم الاستقرار وحزن على ما كان.

ومن الصورة الفنية التي جاء بها في القصيدة.

الصورة الفنية هي مخ الشعر، ولولاها لما استطبناه، ولصار مجرد نظم روحه مغادرة في فيافي الاعتيادية، لذلك كانت من أهم شرائط الشاعر: الخيال المتسع، والابتكار القشيب... والصورة الفنية هي: موطن الجمال، والتذوق، والانبهار، وأبو فراس الحمداني في قصيدته هذه تناول صوراً متنوعة أسهمت في الكشف عن شخصيته، وفائق قدرته، **ومن تلك الصور:**

١. الصورة الجزئية، ومنها:

أ. التشبيه، وشاهده:

« كأني أنادي دون ميثاء ظبية. على شرف ظمياء جللها الذعر»(٥٣)

شبه محبوبته بالظبية التي يناديها فتقترب في أمل، ثم تهرب لتهبه اليأس. **نوع الصورة:** تشبيه.

«وقور وريعان الصبا يستفزها. فتأرن أحيانا كما يأرن المهر»(٥٤)

شبه محبوبته بالمهرة (النشيطة) (دلالة على الشباب والحيوية). **نوع الصورة:** تشبيه.

ب. الاستعارة، وشاهدها:

«إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى. وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر»(٥٥)

جعل للدمع طبائع كما الإنسان، فمن نحيزة دمعه الخيلاء، فهو لا يسكبه إلا في الليل حيث لا أحد. **نوع الاستعارة:** مكنية حذف المشبه به، وذكر شيئاً من لوازمه ، وهو(خلائق).

«فإن كان ما قال الوشاة ولم يكن. فقد يهدم الإيمان ما شيد الكفر»(٥٦)

جعل للإيمان صفة الهدم، وللكفر صفة التشييد، فكأنهما يملكان قدرة في ذلك. **نوع الاستعارة:** مكنية حذف المشبه به، وذكر شيئاً من لوازمه وهو(يهدم)، و(شيد).

«ولا راح يطغيني بأثوابه الغنى. ولا بات يثنيني عن الكرم الفقر»(٥٧)

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

جعل للغنى ثوباً، كأن الغنى إنسان يلبس ثوباً، فهو يراهن على عدمية الطغيان؛ بسبب الغنى وينفي عن نفسه الإمساك مهما ارتفعت ظلمة الفقر؛ لتتظاهر أمامه بالقدوم. **نوع الاستعارة:** مكنية، فقد حذف المشبه به وهو(الإنسان) وذكر شيئاً من لوازمه وهو(أثوابه).

«فاظمأ حتى ترتوي البيض والقنا. وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر»(٥٨)

جعل للسيوف، والرماح صفة العطش، وأنها ترتوي من الدماء بعد القتال، وهي صفة للكائن الحي. **نوع الاستعارة:** مكنية، حذف المشبه به وهو(الإنسان) وذكر شيئاً من لوازمه وهو(ترتوي).

«وقلبت أمري لا أرى لي راحة. إذا البين أنساني ألح بي الهجر»(٥٩)

كأن البين كائن حي له صفة الالحاف، والتكرار حين يرغب بالشيء، ولا يهنأ له بال حتى يتحصل عليه ويمتلكه، وكأن الهجر يلحاه حتى أنه فقد الراحة من استبداده. **نوع الاستعارة:** مكنية، حذف المشبه به وذكر شيئاً لوازمه وهو من(الإلحاح).

«ولكن إذا حم القضاء على امرئ. فليس له بر يقيه ولا بحر»(٦٠)

جعل للهلاك صفة النار حين تحمى وترتفع فهو يقول: بأن الهلاك إذا اشتد وأعلن جيئة، فلن يصده لا بر ولا بحر. **نوع الاستعارة:** مكنية حذف المشبه به وهو(النار)، وذكر شيئاً من لوازمه وهو (حم).

٢. **الصورة المركبة.**

وهي: التي تصور مقطعاً كاملاً تاماً، ومن شواهده:

بداية من البيت الذي قال فيه الشاعر:

«فأظمأ حتى ترتوي البيض والقنا. وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر»(٦١)

إلى البيت الذي يقول فيه:

«ولكن إذا حم القضاء على امرئ. فليس له بر يقيه ولا بحر»(٦٢)

هذه صورة متكاملة يرسم فيها أبو فراس أمجاده وتضحياته التي قدمها لسيف الدولة، وكيف كانت شجاعته التي لا تتكرر؟ وكيف استقبل سيف الدولة الحمداني حاجة أبي فراس الحمداني بالنكران وعدم المبالاة؟

من قول الشاعر:

«كأني أنادي دون ميثاء ظبية. على شرف ظمياء جللها الذعر»(٦٣)

إلى قوله:

«تجفل حينا ثم تدنوكأنما تنادي طلا في الواد أعجزه الحضر »(٦٤)

كأنما تنادي طلاً في الواد أعجزه الحضر المجازات: لا شك أن العاطفة المسيطرة على الشاعر ورهافة حسه، وشدة انفعاله، وإخلاصه قد عمق لديه الإحساس بالمعاناة والمأساة، فرافقته قدرة فنية كبيرة تجلت في الصورة الفنية الذي نوع فيها الشاعر بين الاستعارة والتشبيه والكناية

والمجاز .....

أما الاستعارات: فهي كثيرة داخل النص، الاستعارة المكنية، مثل **(أما للهوى نهي عليك..)**، كأن الهوى إنسان يصدر الأوامر والنواهي، وتدل على التجلد **(إذا الليل أضواني)** تبرز الليل في صورة إنسان له القدرة على الاحتواء والضم. وتدل على العزلة والانفراد وتشي بضيق المحبس،

(دمعاً من خلائقه الكبر) فكأن للدمع خلائق وكذلك (أزرى بك الدهر) تدل على تبدل الأحوال والمصائر بين الخير والشر.

أما التشبيه: ولا سيما التشبيه الضمني.

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر.

إنما يشبه مكانته بين قومه بالبدر، الذي يفتقده الناس في الليالي المظلمة، على أن أكثر الحقول البلاغية التي وظفها الشاعر.

الكناية.

- ✓ **وكذلك (أزرى بك الدهر)** تدل على تبدل الأحوال والمصائر بين الخير والشر.
- ✓ **(فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لها الهوى)** استعارة مكنية حيث شبه الهوى بإنسان يشاء وفيها تجسيد.

- ✓ **(تضيء النار بين جوانحي)** كناية عن تمكن الحب.
- ✓ **(إذا مت ظمآن)** يكني فيه الهجر والحرمان.
- ✓ **(لآنسةٍ في الحي شيمتها الغدرُ)** كناية عن موصوف وهي محبوبته
- ✓ **(أَرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ)** كناية عن صفة العزة
- ✓ **(ولكنَّ مثلي لا يذاعُ لهُ سرُّ!)** كناية عن صفة الاعتزاز بالنفس

استخدم الشاعر ألوان الفنون البديعية، من تصريع وسجع وجناس: الصبر وأمر، البدو والحضر .... أسهم في الثراء النغمي.

مصادر الصور.

1. **الإنسان، ومن شواهده:**

«إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر.

فإن كان ما قال الوشاة ولم يكن فقد يهدم الإيمان ما شيد الكفر.

ولا راح يطغيني بأثوابه الغني ولا بات يثنيني عن الكرم الفقر.

وقلبت أمري لا أرى لي راحة إذا البين أنساني ألح بي الهجر»[٦٥]

٢ – الحيوان، ومن شواهده:

«كأني أنادي دون ميثاء ظبية على شرف ظمياء جللها الذعر.

وقور وريعان الصبا يستفزها فتأرن أحياناً كما يأرن المهر»(٦٦)

٣– الطبيعة، ومن شواهدها:

«ولكن إذا حم القضاء علي امرئ فليس له بر يقيه ولا بحر»(٦٧)

الغرابة.

تتميز القصيدة بسهولة لغتها، ورصانة أسلوبها، كقوله:

«أَسِرتُ وَما صَحبي بِعُزلٍ لَدى الوغى وَلا فَرَسي مُهرٌ وَلا رَبَّهُ غَمرُ.

وَلَكِن إِذا حُمَّ القَضاءُ عَلى اِمرِئٍ فَلَيسَ لَهُ بَرٌّ يَقيهِ وَلا بَحرُ.

وَقالَ أُصَيحابي الفِرارُ أَوِ الرَدى فَقُلتُ هُما أَمرانِ أَحلاهُما مُرُّ»(٦٨)

الابتذال.

لغة الأديب واضحة دون ابتذال أو تعقيد، فكلماته فاضحة سهلة مثال: أني مشتاق وعندي لوعة والليل أضواني، فقلت: معاذ الله.

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

فلغة أبي فراس واضحة دون ابتذال أو تعقيد، كقوله:

«فَقُلتُ كَما شاءَت وَشاءَ لَها الهَوى قَتيلُكِ قالَت أَيَّهُم فَهُمُ كُثُر.

فَقُلتُ لَها لَو شِئتِ لَم تَتَعَنَّتي وَلَم تَسأَلي عَنّي وَعِندَكِ بي خُبرُ.

فَقالَت لَقَد أَزرى بِكَ الدَهرُ بَعدَنا فَقُلتُ مَعاذَ اللهِ، بَل أَنتِ لا الدَهرُ»[٦٩]

فظهرت اللغة في الأبيات واضحة وسهلة دون تعقيد في « شاء لها الهوى» و» قتيلك» و»لم تتعنتي»و» لم تسالى»و» أزرى بك الدهر» فلا يوجد تكلف ومصانعة.

مراعاة الأديب الفروق بين المعاني.

فأبو فراس الحمداني استخدم الثنائيات الضدية التي تبرز المعنى وتوضحه عن طريق المغايرة وتضفي على النص قدرًا من الجمال الفني، مثل (نهي، أمر، أظمأ، ترتوي، الوصل، الموت .....). كقوله.

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر.

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN:(2786-0361) PRINT ISSN:(2786-0353)

فنجد الثنائيات الضدية بين «نهي– أمر» فالاثنان عكس بعضهما.

فأظما حتى ترتوي البيض والقنا وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر.

فنجد الثنائيات الضدية بين « أظما–وترتوي» فأظمأ عكس الارتواء.

حفظت وضيعت المودة بيننا وأحسن من بعض الوفاء لك العذر.

فالثنائيات الضدية توجد بين «حفظت وضيعت» فالاثنان عكس بعضهما.

«فإن يك ما قال الوشاة ولم يكن فقد يهدم الإيمان ما شيد الكفرُ»(٧٠)

يوجد بين (يهدم الإيمان– شيد الكفر) ثنائيات ضدية، ونجد أيضا ثنائيات آخري في بقي القصيدة ك (الهزل، والجد، الوصل، الموت)

خاتمة.

القصيدة تقدم نسقاً للتعبير الغزلي في مرحلة زمنية بعينها، كما تقدم أسلوباً تعبيرياً يحترم العلاقة بين المحبين، ويجعل بينهما تواصلاً لا انقطاعاً، وهو يمثل طبيعة الغزل العذري في العصر الأموي؛ فلن نجد ابتذالاً في التعبير أو التعالي على الأنثى، أو التجاوز في فضح العلاقة بين العاشقين.

حاولت الباحثة التوفيق بين نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، وبين تحليل الخطاب الشعري وفق مستويات الأسلوبية، كما فعل الدكتور أحمد سعد في كتابه سمط الدهر قراءة في ضوء نظرية النظم.

١. الغزل في القصيدة؛ كان أحد مراميه لفت نظر سيف الدولة بعد أن تأخر في إنقاذ ابن عمه.

٢. تداخل المعجم الغزلي مع المعجم الحربي.

٣. بالنسبة للجانب التركيبي غير خفي علينا بأن القصيدة غنائية على مستوى تصنيف الشعر العربي، وعلى المستوى الإيقاعي والموسيقي والدليل على ذلك أنها كانت إحدى أغاني السيدة أم كلثوم، وقد ساعد الجانب التركيبي في ذلك أن الجمل بسيطة.

٤. يسيطر على المعجم الشعري في القصيدة مفردات غزلية، إلى جانب مفردات أخرى.

٥. أن الحب يقوم على الاعتزاز بالنفس قبل التسليم.

٦. أن طبيعة الأنثى التمنع وطبيعة الرجل الاعتزاز.

٧. **المعاني العامة والخاصة:** المعنى العام المطروح يدور حول نسق الغزل في الشعر العربي عموماً من حيث إظهار لوعة الحب وحرارة العاطفة وصدق الاحساس، ولكنه في هذه

INTERNATIONAL JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE RESEARCH (IJALR)

ONLINE ISSN: (2786-0361) PRINT ISSN: (2786-0353)

القصيدة يبذل كل ذلك بشخصية الفارس المعتز بنفسه والقادر على تحمل الصعاب العاطفية كتحمله للصعاب الحربية.

أي أننا في هذه القصيدة نعيش نسق الغزل في إطار من الفروسية والنبالة وندخل إلى محاورها محور وراء الآخر متجاوبين عاطفيا مع معجم الغزل ومتجاوبين عقليا مع معجم الفروسية والقوة، وهو ما أعطى هذه القصيدة خصوصية عند القراء قديماً وحديثاً، بل إن القصيدة بكل شحنتها الغزلية والفروسية قد دخلت سياقات الطرب والموسيقى في زماننا الحديث، أي أنها قصيدة قديمة حديثة في آن واحد.

٨. **المعاني الجزئية:** وهي الأفكار والآراء والميول والمواقف، والنص يضم مجموعة من الأفكار الجزئية التي تتناول ظواهر العشق وبواطنه وتحولات العاشق بين الإفصاح والكتمان، بين التماسك وعدمه، ثم تدخل هذه الأفكار الجزئية إلى النسق العام للقصيدة يمتزج فيها عالم الحب بعالم الفروسية إنعكاساً لشخصية الشاعر الحياتية في أنه يحب كما يحب الناس ويحتفظ بشخصيته العسكرية على نحو ما هو معروف في القواد العظام، وبين المعاني الجزئية والكلية تتحرك القصيدة حركة مزدوجة بين التقرير الإخباري والتحرك الحواري وبين الدفقات الجزئية والدفقات الكلية، وهو ما أكسب القصيدة في جملتها قدراً كبيراً من التماسك الصياغي والدلالي سبكاً وحبكاً.

٣. **رؤيـة الأديـب للحيـاة:** وجدنا صدق التعبير عن حالته النفسية، التي ظهرت من خلال المفردات والصور البلاغية في النص.

الهوامش.

١. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ١٩٧٠، ص ٤١٨.

٢. المسيرة البينية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨: ١٣٢.

٣. انظر: لسان العرب. ابن منظور. دار صادر، بيروت ط١ ٢٠٠٠، مادة (سلب).

٤. الأسلوبية. د. أمين أبو بكر. دار البيان سنة ٢٠١٧: ١٤.

٥. اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي. تحقيق: د.شكري عياد.دار الكتاب العربى سنه ١٩٨٨: ٣٣.

٦. مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث والمعاصر. شكري الماضي.(الطبعة الأولى)، دبي: دار العالم العربي للنشر سنة ٢٠١١: ١٩٧.

٧. البلاغة والأسلوبية. يوسف أبو العدوس.الأهلية للنشر والتوزيع سنة١٩٩٩: ١٧١.

٨. مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث والمعاصر. د.شكر الماضي. دار العالم العربي، سنة ٢٠١١: ١٦٩.

٩. المسيرة البينية في النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨: ١٣٢.

١٠. القراءة الثقافية: د. محمد عبد المطلب، ص ١١١ وما بعدها.

١١. المرجع السابق.

١٢. ديوان أبي فراس الحمداني، دار القلم للطباعة والنشر. تحقيق د. عمر الطباع ، ص ١٣٠.

١٣. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ضياء الدين الموصلي)، تحقيق أحمد الحوفي، دار نهضة مصر ج٣، ص ٩٦-٩٨.

١٤. ديوان أبي فراس الحمداني، دار القلم للطباعة والنشر، تحقيق د. عمر الطباع ، ص ١٠-١١.

١٥. المرجع السابق: ص ٥-٦.

١٦. أبو فراس الحمداني، شوقي المعري، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، منشورات الطفل، سلسلة أعلام للناشئة، العدد (٢٠)، دمشق، بتصرف.

١٧. المرجع السابق.

١٨. المرجع السابق، دمشق، ٢٠١٣.

١٩. المرجع السابق، دمشق، ٢٠١٣.

٢٠. المرجع السابق، دمشق، ٢٠١٣.

٢١. المرجع السابق، دمشق، ٢٠١٣.

٢٢. فارس بني حمدان، علي الجازم، هنداوي، مصر، ٢٠١٣.

٢٣. فارس بني حمدان، علي الجازم، هنداوي، مصر، ٢٠١٣.

٢٤. أبو فراس الحمداني، شوقي المعري، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، منشورات الطفل، سلسلة أعلام للناشئة، العدد (٢٠)، دمشق، ٢٠١٣.

٢٥. المرجع السابق.

٢٦. المرجع السابق.

٢٧. المرجع السابق.

٢٨. أبو فراس الحمداني، شوقي المعري، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، منشورات الطفل، سلسلة أعلام للناشئة، العدد (٢٠)، دمشق، ٢٠١٣.

٢٩. المرجع السابق.

٣٠. المرجع السابق.

٣١. المرجع السابق.

٣٢. المرجع السابق.

٣٣. المرجع السابق.

٣٤. ديوان أبي فراس الحمداني، دار القلم للطباعة والنشر، تحقيق د. عمر الطباع، ص ١١،١٠.

٣٥. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٣٦. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٣٧. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٣٨. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٣٩. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٤٠. المحتسب: ابن جني، تحقيق علي النجدي ناصف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية١٩٦٩، ص٦٦.

٤١. ديوان أبي فراس الحمداني، دار القلم للطباعة والنشر، تحقيق د. عمر الطباع، ص ١٣٠ وما بعدها.

٤٢. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٤٣. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٤٤. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٤٥. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٤٦. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٤٧. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٤٨. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٤٩. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٥٠. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٥١. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٥٢. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٥٣. دراسة أسلوبية لقصيدة «أراك عصي الدمع» لأبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير مقدمة من الباحثة: بسمة علاق، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر. ص ٣١-٣٢، ٢٠١٦.

٥٤. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٥٥. سمط الدهر، قراءة في ضوء نظرية النظم، د أحمد سعد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، دار الشرق ص٦٩، ٢٠٠٦.

٥٦. ديوان أبي فراس الحمداني، دار القلم للطباعة والنشر، تحقيق د. عمر الطباع، ص ١٣٠ وما بعدها.

٥٧. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٥٨. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٥٩. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٦٠. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٦١. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٦٢. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٦٣. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٦٤. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٦٥. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٦٦. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٦٧. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٦٨. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٦٩. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٧٠. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٧١. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٧٢. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٧٣. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٧٤. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

٧٥. المرجع السابق ص ١٣٠ وما بعدها.

International Journal of Arabic Language and Literature Research

(IJALR)

The online ISSN is :2786-0361

The print ISSN is :2786-0353