وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية والأدب العربي

مذكرة مكملة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر في الأدب العربي

تحت عنوان

# دراسة أسلوبية في قصيدة "أراك عصيّ الدمع" لأبي فراس الحمداني

**الميدان:** لغة وأدب عربي

**التخصص:** لسانيات تطبيقية

**تحت إشراف: د/عبد الحميد معيفي**

**من إعداد الطالبتين:**

- **عبير جلال**
- **فريال سحالية**

**لجنة المناقشة**

| الاسم واللقب | الرتبة العلمية | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| قدور كحالة | أستاذ محاضر–أ– | جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف– | رئيسا |
| عبد الحميد معيفي | أستاذ محاضر– أ– | جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف– | مشرفا،ومقررا |
| عبد الحق سوداني | أستاذ محاضر–أ– | جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف– | مناقشا |

السنة الجامعية: 2021-2022

# شكر وعرفان

الحمد لله والصلاة والسلام على المصطفى وأهله وسلم

أول من يشكر ويحمد أناء الليل وأطراف النهار هو العلي القهار، الأول والآخر، الباطن والظاهر.

لله جزيل الحمد والثناء العظيم.

كما نرفع كلمة شكر إلى الأستاذالمشرف

" عبد الحميد معيفي"

الذي ساعدنا على إنجاز هذه المذكرة وعلى كل التوجيهات والمعلومات التي قدمتا لنا.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات.

وأخيرًا لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد والعفاف والغنى وأن يجعلنا هداة مهتدين.

# إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

أولا أحمد الله الذي بإذنه اهتدينا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الحمد الله على توفيقه لنا

أهدي ثمرة جهدي وكل نجاحي لمن كان صديقًا وفيًا لي وسندًا قويًا ورفيقًا لدربي

أهديك كل تعبي وتوفيقي يا حبيبي وروح قلبي ونبضه "أبي"رحمك الله وأتمنى أن أكون قد حققت لك ما طالما تمنيته في دنياك

أشكرك لأنك أوصلتني إلى آخر طريق في مسيرتي الدراسية

أبي الغالي على قلوبنا جميعا يا من أنار طريقي وأضاء لي مستقبلي

أبي الذي رحل عني دون وداع منه لي رحمك الله وتغمد روحك الطيبة وجعلك في جنات الفردوس الأعلى

لقد متَ وظلت روحك تحيا بداخلي

وإلى حياتي وقرة عيني أمي الغالية

وإلى اخوتي الغوالي: عماد، صلاح الدين، زياد

فريال

# اهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلي على صاحب الشفاعة سيدنا محمد البني الكريم، وعلى آله وصحبه الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

أهدي هذا العمل إلى والديا الكريمين "أبي" و "أمي"

إلى كل إخوتي وأخواتي

إلى زوجي وحبيبي ومأمني وسكني وسندي في الحياة

إلى كل أفراد أساتذة كلية اللغات والأدب العربي بجامعة الشاذلي بن جديد –الطارف.

**عبير**

مقدمة

# مقدمة

الحمد لله رب العزة مانح التوفيق والسداد، والصلاة والسلام على محمد رسول خير العباد، وبعد:

تعد الأسلوبية من أهم المباحث التي تطرق إليها العديد من الدراسيين وطالبي العلم، فهي تعتبر فرع من اللسانيات تدرس جميع الظواهر الفنية الجمالية في النص، وهذا ما دفعنا إلى أن نقيم دراسة في قصيدة "**أراك عصى الدمع**" لأبي فراس الحمداني وفقا لمنهج الأسلوبي متميز.

وفي ضوء ذلك حاولنا طرح الإشكالية التالية:

**ما السيّمات الأسلوبية التي تميزت بها رائعة أبي فراس الحمداني؟ وكيف استطاع بأسلوبه المتميز أن يعبر عن ثورة مشاعره وانفعالاته ؟**

وترجع أهمية موضوع "**الدراسة الأسلوبية**" في قصيدة أراك عصى الدمع في الجانب الصوتي إلى أهمية موسيقى الشعر التي تنبع من تلك القيم الصوتية المعبرة عن الاحتياجات الإنسانية الوجدانية والشعورية التي تتجلى في صدق الأحاسيس والمشاعر وهذا ما وجدناه عند أبي فراس في هذه القصيدة وهي ملي ئة بالمشاعر الوجدانية الفياضة، فقد اختار نقي الكلمات، والجمل النابعة من قلبه الصادق لاسيما وأنه كان بين سجين عند الروم خلال تأليفه هذه الرا ئعة فوحدته داخل السجن وبعده عن أهله و أحبابه والعذاب الذي يشعر به جعله يفجر مشاعره في كتابة هذه القصيدة الشعرية والهدف من اختيارنا لهذا البحث هو دراسة الخصائص الأسلوبية في قصيدة "**أراك عصى الدمع**" ومن ثمة الكشف عن أسرارها الجمالية والفنية من تراكيب ودلالات، والتعرف على مستويات النص الشعري وخباياه والغاية منه، الإبانة عن المشاعر الحقيقية وآلام الشاعر، أمّا اختيارنا للموضوع لم يكن وليد الصدفة، إنما جاء لاعتبارات ذاتية وأخرى موضوعية ويمكن إيجازها في النقاط التالية:

- ميولنا الشخصي في دراسة الشعر.
- حب المعرفة والاطلاع واكتساب معلومات وتجربة في المجال اللغة العربية.
- الرغبة في توسيع المدارك وتكوين حقل معرفي في هذا المجال.
- والأهم من ذلك هو الكشف عن جملة الظواهر الأسلوبية الجمالية التي امتاز بها هذا الشاعر في قصيدته "**أراك عصى الدمع**".

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اتخذنا الخطة التالية والتي دعت الحاجة إلى تعديلها أكثر من مرة حتى أصبحت على صورتها الحالية، وجاءت بنية البحث في ثلاثة فصول تسبقهم مقدمة ومدخل وتليها خاتمة.

جاء **الفصل الأول** بعنوانالمستوى الصوتي، وتضمن ثلاثة مباحث:

- **المبحث الأول**: الأصوات المجهورة؛
- **المبحث الثاني**: بعنوان الأصوات المهموس.

أما**الفصل الثاني** بعنوان المستوى البلاغي، تضمن مبحثين:

- **المبحث الأول**: الصورة الشعرية؛
- **المبحث الثاني**: بعنوان المحسنات البديعية،

و**الفصل الثالث** جاء بعنوان المستوى الدلالي تضمن مبحثين:

- **المبحث الأول**: بعنوان الحقول الدلالية؛
- **المبحث الثاني**: بعنوان دلالة التكرار.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- "**الأسلوب والأسلوبية**": لنور الدين السد.
- "**علم الأسلوب**": لسعد مصلوح.
- "**الأسلوبية وتحليل الخطاب**": لنور الدين السد.
- "**الأسلوب والأسلوبية**": لبعد السلام المسدي.
- "**تحاليل أسلوبية**": لمحمد الهادي الطرابلسي.

واعتمد البحث على عديد من المراجع نذكر منها:


- ✓ حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1989، مصر.
- ✓ سفيان صلاح، موسيقى الشعر بين الإيقاع والابتداع، دار غريب للطباعة والنشر، د.ط، 2007، القاهرة.
- ✓ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، 1119، القاهرة، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون.

أمّا بخصوص الصعوبات التي اعترضت طريقنا في إنجاز هذا البحث، ستكونا موضوعيتين وتتكلما بصدق فلم تعترض طريقنا أي صعوبة باستثناء أننا كنا متخوفين من الموضوع، ولكن بعدما جلسنا مع المشرف وتحاورنا معه وجدنا بأنّ موضوعنا فيه دراسات عديدة سابقة وبالفعل حاولنا تصفح بعض المراجع رغم ضيق الوقت وموضوع الأسلوبية يتسم بالطول إذ أن كل عنصر من عناصر الظواهر الأسلوبية يستحق بأن يكون بحثًا مفردًا.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أنوه بالدور المحلي البارز لأستاذي المشرف الدكتور "**عبد الحميد معيفي**" في سبيل إنجاز هذا البحث، فقد كان لنا خير سند وأفضل معين من خلال كرمه وسخا ه بتزويدنا ببعض مراجع البحث ومن خلال توجيهاته وآرا ه السديدة وتتبعه لخطوات هذا البحث خطوة بخطوة وحثه المتواصل على العمل والجد والاجتهاد نتقدم له بجزيل الشكر والعرفان و أدامه الله فخرًا للجامعة الجزائرية ولجامعة الطارف بشكل خاص.

وأشكر إدارة القسم على التسهيلات وعمال المكتبة، ولجنة المناقشة على اهتمامها وتتبعها لعملنا وتقييمه، فلهم منا أزكى عبارات التقدير والاحترام.

مدخل
لمحة عن الشاعر
أبو فراس الحمداني

## أولا/ التعريف بالشاعر

لدينا في العصر العباسي شعراء كبار، ولهم من ناحية النسب والحضوة التي تجعلهم ملوك وأمراء بقدرتهم على فصاحة ألسنتهم وقولهم للأشعار ونجد من هؤلاء الشعراء شاعرنا الكبير **"أبي فراس الحمداني"** الذي اتصف جده حمدان بالشجاعة والكرم واحتل عمه عبد الله والد سيف الدولة بلاد الموصل. [1]

ومن خلال هذا القول نجد أنه ابن نسب يمتاز بالشجاعة والحكمة والسيادة والإمارة ولد أبو فراس سنة 933م/321هـ في منبج وهي بلدة سورية تقع شمال حلب، ومن دراستي للقصيدة تبين أن أبو فراس الحمداني شاعر من شعراء العصر العباسي وهو أحد فرسان الدولة الحمداية بلسانه وبسيفه وخلال تأليفه لهذه القصيدة كان سجين عند الروم حيث أنه تم تأليفه العديد من الأشعار داخل زنزانته حتى أطلق عليها اسم الروميات.[2]

يرى أنه لم يكن مهتم بنشر شعره وأنه خبأه عند أستاذه **"ابن خلوية"** ككنز للأجيال ذلك أن الشعر كان بالنسبة له هوية". [3]فشعره كان وصفًا لشجاعته وحروبه أو افتخارًا بنسبه أو أخلاقه وكرمه وإما شوقًا لأهله وأحبابه. فكان ذو أخلاق عالية لأنه لا يلتفت إلى الماديات والمظاهر، يعش حياة الشاعر الفارس غير طامع في مال أو مكانة أو سلطة حيث يقول:

**إِنَّ الغَني هُو غَني بِنَفــسْه وَلَو أَنَه عَارِي المنَاكِب حَافِ**[4]

هذا باختصار عن حياة الشاعر وشعره، أما عن وفاته فإنه مات مقتولاً بعد وفاة سيف الدولة وانتقال الحكم إلى ابنه **"أبي المعالي"** وذلك يوم السبت لليلتين خلتا من جمادى الأولى سنة 357هـ.[5]

---

[1]- ديوان أبو فراس الحمداني: تحقيق الدكتور خليل العويمي، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة الثانية، 1414هـ/1994م، ص 08.

[2]- المرجع نفسه، ص 08.

[3]- المرجع نفسه، ص 08.

[4]- المرجع نفسه، ص 09

[5]- المرجع نفسه، ص 10.

**ثانيا/ التعريف بالمدونة**

"**أَرَاكَ عَصّى الدمع**" قصيدة مشهورة لأبي فراس الحمداني،تحتوي على 54بيت من البحر الطويل قصيدة حافلة بالعواطف المتباينة، إذ نلاحظ أن الشاعر بدأ بمقدمة غزلية مع الافتخار بنفسه رغم كل ما يعانيه، تأتي الدمعة أن تنزل من عين العاشق الأسير ولكن قريحته الفياضة التي لا تعرف حدودًا للعطاء أمطرت وابلاً من الحنين والعتاب.

يبدو "**أبو فراس الحمداني**" في هذه القصيدة معبرًا عن انفعالاته تعبيرًا يجعله مضطربًا شديدًا، والدال على ذلك تكرار نشويغاته التي تجلت أسلوبيًا من خلال شيوع أسلوب النفي، فهو أمير وقائد، لكنه وجد نفسه بين ليلة وضحاها في الأسر يعاني الأمرين، وحين ينتقل إلى الحديث عن لب المسألة نراه يقول:"إنه أسر على الرغم من أن أصحابه لم يكونوا غزلاً، وهو ليس فارسًا غمرًا، وليس فرسه مهرًا، ويرجع ما حصل إلى قضاء الله فلا راد لقضائه، والأسر خير من الفرار فهو لا يرضى بالحلول الوسيطة".[1]

والقصيدة بشكل عام تتحدث عن معاناة الشاعر في أسره، فهو مشتاق لحبيبته التي وصفها بالغدر، ومشتاق لأهله مع الافتخار بنفسه وقومه، وفي الأخير "توصل الشاعر إلي أن الموت حقًا والذكر عمر ثان، ولا خير في حياة الذل، ورأى في الموت خلاصًا لأنه غير قادر على تحمل الإحباط المتمثل في الأسر، لذا أثر الهرب من الحياة".[2]

والقصيدة من بحر الطويل وهو من البحور الشعرية تتكون من تفعيلتين مختلفتين هما:

[1]- ينظر: حسام محمد أيوب، علي أحمد الموضي، **قصيدة "أراك عصيّ الدمع"**، مقاربة أسلوبية، مجلة كلية التربية للبنات، مج ( 23)، ع(03)، 2012، ص ص 698-699.

[2]- المرجع نفسه، ص 699.

**التفعيلة الخماسية** (فعولن)، و**التفعيلة السباعية** (مفاعيلن) والتفعيلتان معا تكونان وحدة".[1]

والطويل أكثر البحور شيوعًا في أشعار العرب، ومرجع ذلك إلى انسجام موسيقاه وطول النفس فيه، فكان مجالاً متسعًا لسرد الوقائع والتغني بالأمجاد. مما وظف الشاعر قافية المتواتر، "وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد".[2]

وتتمثل القافية في المقطع الصوتي الأخير في أمر و / 0/0 من البيت الأول.وقصيدة **"أراك عصى الدمع"** يغلب عليها الروي المضموم، فالضمة دالة على الأنفة والفخامة، والقصيدة يغلب عليها طابع الفخر والتباهي ومدح الذات والنسب، مع العلم أن الشاعر نظم هذه القصيدة، وقد بلغه أن الروم قالت: ما أسرنا أحد لم نسلب سلاحه غير أبي فراس".[3]

[1]- شعبان صلاح، **موسيقى الشعر الاتباع والابتداع**، دار غريب للطباعة، د.ط، 2007، القاهرة، ص 145.

[2]- عبد الرضا علي، **موسيقى الشعر العربي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط01، 1997، عمان، الأردن، ص 172.

[3]- ديوان أبو فراس الحمداني، مرجع سابق، ص 162.

## ثالثا/ مفهوم الأسلوب والأسلوبية

### 1/ الأسلوب:

طريقة الكتابة أو الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير إن علم الأسلوب ذو نشأة ألسنية، ولهذا تناول اللسانيون الأسلوب والأسلوبية تحليلاً وتعريفا، ولعل أغلبها يتفق على أن الأسلوب طريقة في التعبير واستخدام اللغة. ودور الأسلوب يتجلى في إيصال أمرين اثنين: الفكر والإحساس.

### 2/ الأسلوبية:

**لغة:** استعملت كلمة الأسلوب قديما للدلالة على نسق مستقيم على هيئة السطر تزرع فيه أشجار النخيل. [1]

**اصطلاحا:** موضوع علم ما تكثر فيه الأقاويل وتختلف حوله الآراء وتتفرع عنه الاتجاهات، حتى أصبح الخائض فيه كالخائض في خصم عاتبة امواجه، نائية شطآنة، تمزقه الحيرة لولا آمال تراوده، وطموح يأخذ بيده، ذلك أن الكتب التي ألقت في هذا المجال كثيرة جدا. متفقة كيما حتى التطابق، مختلفة حينا حتى الماحض.

والأسلوبية منهج وصفي للنصوص يتكئ على البلاغة ولا يقف عند حدودها بل يتخطاها ليتخذ طابعًا علميًا له أسسه وقوانينه. وغايتها الكشف عن الخصائص الفنية المميزة للنص، وربط هذه الخصائص والمميزات بالدلالات المترتبة عليه. [2]

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، جزء 01، طبعة الآمرية بولاق القاهرة، مصر، 1300هـ، ص 456.

[2]- أحمد الشايب، **الأسلوب**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1996، ص 17.

الفصل الأول
المستوى الصوتي

## تعريف الصوت

خلقنا الله عز وجل وميز سائر مخلوقاته بالصوت فلكل كائن حي صوت ونغمة خاص به يميزه عن غيره من الكائنات فمنها المواء والصهيل والعويل والخرير ....وغيرها إما بالنسبة لتعريفه الخاص بالإنسان فهو "الجرس معروف مذكر".[1]

وورد في **لسان العرب** تعريف الصوت "الصوت لغة في الصيت وفي الحديث: ما نحن عبد الإله صيت في أسماء أي ذكر وشهرة وعرفان". [2]أمّا انسان صوت خاص به يمكن به توصيل أفكاره وأداءه.

- **اصطلاحا:**

الصوت عند **الجاحظ** "آلة اللفظ والجوهر هو الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا إلا بظهورة ". [3]

فاللغة أصوات ومن خلال هذه الأصوات نعرف مدى عمق هذه اللغة أو سطحيتها ومدّى قوتها وشدتها وهي أيضا تدلنا على الحالة الشاعرية للمبدع، فالأصوات منها المهموس ومنها مجهور ومن هنا نذهب للتفريق بينهما.

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعافر، 1119، القاهرة، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، ج ص، ص 2521.

[2]- المرجع نفسه، ص 2521.

[3]- الحافظ، **البيان والبنين**، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط05، 1985، القاهرة، ج01، ص 79.

## المبحث الأول: الأصوات المجهور

قد منح الله الإنسان هبة عظيمة نتميز بها عن سائر مخلوقاته، وهذه الهبة من العديد من الهبات التي لا تحصى ولا تعد، فهبة النطق لها فضل كبير في سعادة هذا الكون، وذلك لما لهذا النطق من دور فعال في التعامل بين الأفراد، وأيضا الأمم، فالنطق هو وسيلة التواصل والتفاهم، وهو يجعل حياتنا مستمرة ولولاه لما فهم أحدًا أحدًا.

والأصوات منها المهجورة والمهموسة، ونحن نركز في هذا المبحث على الأصوات المجهورة، والتي حددها دارسوا اللغة في كذا "د.ب.ج.د.ذ.ر.ز.ض.ظ.ع.غ.ل.م.ن".[1]

ومن خلال دراستهم لهذه الحروف نبين أن لكل عرف من هذه الحروف دلالة تخصه وتخص الشاعر، فلكل حرف دلالة معينة، لذلك سنحاول بعملية إحصائية أن تقوم بإحصاء الأصوات المهجورة في الأبيات الثلاثة الأولى من القصيدة حيث يقول الشاعر:[2]

**أَرَاكَ عَصَّى اَلدَّمْعِ، شِمَـتُكَ الصَّبْرُ، أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌعَلَيْكَ وَلاَ أَمْرُ؟**

**بَلَـى، أَنَا مُشْتَاقٌ، وَعِنْـدِيَ لِوْعَةٌ، وَلَكِنَّ مِثْـلِي لاَ يُذَاعُ لَهُ سِرُّ!**

**إِذَا اَللَّيْلُ، أَضْوَانِي بَسَطْتُ يَدَ اَلْهَوَى وَأَذْلَلْتُدَمْعًا مِنْ خَلاَئِقِهِ اَلْكِبَّرُ**

**الجدول الأول**

| الأبيات / الأصوات | البيت الأول (01) | البيت الثاني (02) | البيت الثالث (03) | عدد تكرار الصوت |
|---|---|---|---|---|
| الباء –ب– | 01 | 02 | 02 | 04 مرات |
| الجيم –ج– | / | / | / | 00 مرات |
| الدال –د– | 01 | 02 | 02 | 04 مرات |
| الذال –ذ– | / | 02 | 02 | 03 مرات |
| الراء –ر– | 03 | 01 | 01 | 05 مرات |

[1] – عبد العزيز الضبغ، **المصطلح الصوتي في الدراسات العربية**، دار الفكر، لبنان، سوريا، ط01، ص 79.

[2] – ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع سابق.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| الزاي –ز– | / | / | / | 00 مرات |
| الضاد –ض– | / | 01 | 01 | 01 مرة |
| الظاء –ظ– | / | / | / | 00 مرات |
| العين –ع– | 03 | 01 | 01 | 07 مرات |
| الغين –غ– | / | / | / | 00 مرات |
| اللام–ل– | 06 | 08 | 08 | 20 مرة |
| الميم –م– | 04 | 01 | 01 | 07 مرات |
| النون –ن– | 01 | 02 | 02 | 06 مرات |

**الجدول الثاني**

| الرتبة | 01 | 02 | 02 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | 09 | 10 | 10 | 10 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الحرف | ل | ع | م | ن | ر | ب | ر | ز | ض | ح | ز | ظ | غ |
| عدد التكرار | 20 | 07 | 07 | 06 | 05 | 04 | 04 | 03 | 01 | 00 | 00 | 00 | 00 |

من خلال هذا الجدول نرى أن أربعة أصوات هي المهيمنة على الأبيات الثلاثة الأولى في هذه القصيدة، وهي:

| | |
|---|---|
| صوت اللام | تكرر 20 مرة |
| صوت العين | تكرر 07 مرات |
| صوت الميم | تكرر 07 مرات. |

وتكون الدراسة مركزة على هذه الأصوات الثلاثة ونبدأ بصوت اللام.

**أولا/ دراسة صوت اللام:**

نجد أن صوت اللام قد تكرر في الأبيات الثلاث الأولى 20 مرة فقد جاء في صدارة الأصوات المجهورة فقد تكرر كذلك في البيت الخامس (5) سبع مرات (07) وفي البيت السابع عشر (17) ست مرات (06) وفي البيت ( 34) ثمانية مرات (08) وفي البيت ( 42) تسع مرات ( 09) وهو أعلى تكرار مثله هذا البيت حيث يقول الشاعر:

يقولون لي: **"بعت السلامة بالردى"** فقلت: **"أما والله ما نالني خسر"**[1]

وحيث نتأمل البيت نجد أن الشاعر يتميز بقوى وثقة بالنفس فهو واثق بنفسه ثقة كبيرة وخاصنًا في قوله:

**"أما والله ما نالني خسر"** فالشاعر متحمس للغاية، أما البيت الثالث والخمسين (53):

**تَهونُ عَلَينا في المَعَالِي نُفوسُنا وَمَن خَطَبَ الحَسْناءَ لَم يُغلِها المَهرُ**

فهو يعبر عن شجاعته وقوته خلال المعركة فهو لا يهاب ولا يخاف شيء ومن أراد الأمور العظيمة لابد من أن يبذل مجهودًا كبيرًا وتضحيات جمة للوصول إلى هذا الهدف أو الأمر العظيم.

فالأبيات الثلاث الأولى فيها نوع من صراع بين كبرياء الشاعر وأحاسيسه، لأنه يقاوم لوعة وحرقة الحب فهو لا يسمح بأن يظهر دمعه علنا للناس، لأن من طبعه الصبر والتحمل والثبات، ثم يرجع ويعترف بشوقه وحرقة قلبه، ولكن المشكلة أنه ذو مكانة عالية فهو فارس بني حمدان الذي يعتمد عليه في المعارك لذلك عليه الاحتفاظ بمشاعره في قلبه فختار الشاعر صوت اللام كحرف مجهور التعبير عن حالته وايصال مبتغاه، وقد تكرر حرف اللام بصورة كبيرة داخل القصيدة إذ تكرر ( 281) مرة ويأتي مضاغفًا في الكلمة الواحدة مثل: "معللتي، الله، للأحزان، الليل، جللها، اللقاء"، [2] وهذا دليل على عمق آلام واحاسيس الشاعر التي ظهرت من خلال هذا الحرف، لاسيما أنه كان مسجون عند الروم.

[1]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع سابق، ص 165.

[2]- ديوان أبو فراس الحمداني، مرجع نفسه.

**دلالة العين:**

ويأتي الصوت الثاني من بين الأصوات المجهورة الأكثر تواترًا في الأبيات الثلاثة الأولى هو صوت العين (ع) إذ جاء هذا الصوت سبع مرات ( 07)، أمّا بالنسبة للقصيدة ككل فقد ورد حرف العين ( 66) ست ستون مرة خاصة وقد جاء في البيت الواحد والعشرين (21) أربع مرات (04)، حيث يقول الشاعر:

**فَأَيْقَنتُ أَنَ لاَ عِزَّ بَعدي لِعاشِقٍ وَأَنَّ يَدي مِمَّا عَلِقتُ بِهِ صِفْرُ**[1]

فالشاعر هنا يعترف بأن حبه لها قد حقره على عزته ورفعة قدره لذلك لا عز لعاشق لها بعده، وأدرك أن ما تعلق به قد خاب ظنه فيه.

فحرف العين من أنصع الحروف العربية وأنقاها، فهو شديد الظهور يخرج مبعثرًا عن مكنونات الشاعر وخلجات قلبه إذ يتكرر في البيت الواحد عدة مرات مثل قول الشاعر:

**أَعَزُّ بَني الدُنيا، وَأَعلى ذَوي العُلا وَأَكرَمُ مَن فَوقَ التُرابِ وِلا فَخرُ**[2]

ولصوت العين جرس خاص، يؤتي قوة وعظمة وعز، فيتغلغل إلى النفس ويثيرها فهو أول حرف ابتدأ به الخليل وسمى به كتابه: "وكان إذا أراد أن يتذوق الحرف فتح فاه بالألف ثم أظهر الحرف نحو: أب، أت، أح، أع، فوجد العين أقصاها في الحلق فجعلها أول كتاب العين". [3]

**دلالة حرف الميم:**

أمّا صوت الميم فهو من الأصوات المجهورة الأكثر تواترا، فجاء صوت الميم متكررًا في الأبيات الثلاثة الأولى 07 مرات، وفي القصيدة ككل فورد (132) مرة.

قد حضر صوت الميم بقوة في القصيدة ليقول الشاعر:

**تُسَائِلُنِي: مَنْ أَنْتَ؟ وَهِّيَ عَلَيمَةُ، وَهَلْ بِفَتًى مِثْلِي عَلَى حَالِهِنُكْرٌ؟**

**فَقُلْتُ، كَمَا شَاءَتْ، وَشَاءَ لَهَا الهَوَى: قَتِيلكِ! قَالتْ: أَيُّهُمْ ؟ فَهُمُكُثْرُ!**

---

[1]– ديوان أبو فراس الحمداني، مرجع نفسه.

[2]– ديوان أبو فراس الحمداني، مرجع سابق.

[3]– علي جاسم سليمان، **موسوعة معاني الحروف العربية**، دار اساة، د.ط، 2003، عمان، الأردن، ص 14.

فقد ورد حرف الميم متكررًا ثلاث مرات في البيت العاشر وثلاث مرات في البيت الحادي عشر، فحرف الميم لا يعبر عن ألم الشاعر الكائن في قلبه، فمحبوبته تتجاهله وتسأله: من أنت؟ مع علمها به وبمكانته وليس مثله مجهولاً لا يعرف فهو الأمير المعروف والفتى المشهور فكيف تدى عدم معرفته وتسأل ويجيبها الشاعر هنا تحب وتهوى أنه الذي قتل في حبها، فقالت في سخرية واستنكار أبهم؟ فالذين قللوا في حبي كثيرون بصوت الميم يعبر عن عاطفة الشاعر وأحاسيسه التي لا يمكن أن يظهرها علنا للناس، فهو معروف بالمقاومة والشجاعة في المعارك ضد العدو.

ويقول الشاعر:

**وَمَا حَاجَتِي بِالمَالِ أَبْغِـــي وُفُـورَهُ؟ إِذَا لَمْأَفِرَّ عَرْضِي فَلاَ وَفَرَ اَلْوَفْرُ**

**أُسِرْتُ وَمَا صَحْبِي بِعُزَّلٍ، لَدَى اَلْوَغَي وَلاَ فَرَسِي مُهْـرٌ، وَلاَ رَبُّه غَمْرُ!**

**وَلَكِـنْإِذَا حُـمَّ اَلْقَضَاءُ علَى أَمْـرِىءٍ فَلَـــيْسَ لَـهُ بَـرٌّ يَقِـيهِ، وَلاَ بَـحْرُ.**

**الجدول الأول**

| الأبيات / الأصوات | البيت الأول (01) | البيت الثاني (02) | البيت الثالث (03) | عدد تكرار الصوت |
|---|---|---|---|---|
| الباء –ب– | 01 | 03 | 02 | 06 مرات |
| الجيم –ج– | 01 | 00 | 00 | 01 مرات |
| الدال –د– | 00 | 01 | 00 | 01 مرات |
| الذال –ذ– | 01 | 00 | 01 | 02 مرات |
| الراء –ر– | 05 | 05 | 03 | 13 مرة |
| الزاي –ز– | 00 | 01 | 00 | 01 مرات |
| الضاد –ض– | 01 | 00 | 01 | 02 مرة |
| الظاء –ظ– | 00 | / | / | 00 مرات |
| العين –ع– | 01 | 01 | 01 | 03 مرات |
| الغين –غ– | 01 | 02 | / | 03 مرات |
| اللام–ل– | 05 | 05 | 06 | 16 مرة |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| الميم –م– | 03 | 03 | 02 | 08 مرات |
| النون –ن– | / | / | 01 | 01 مرة |

**الجدول الثاني**: ترتيب الأصوات الثلاثة الأكثر تكرارًا في الجدول

| الرتبة | 01 | 02 | 03 | 04 | 05 | 05 | 06 | 06 | 07 | 07 | 07 | 07 | 00 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الحرف | ل | ر | م | ب | ع | غ | ذ | ض | ج | د | ز | ن | ظ |
| عدد التكرار | 16 | 13 | 08 | 06 | 03 | 03 | 02 | 02 | 01 | 01 | 01 | 01 | 00 |

من خلال الجدول نرى أن الاصوات المتكررة والمسيطرة على الأبيات الثلاث هو: **ل ر م**.

نسبة لحرف ل وقد تم دراسته من قبل في الجدول الماضي، وبالتالي نرى الحرف الموالي الذي يحتل المرتبة الأول وهو حرف: **–ر– 13 مرة / –ب– 06 مرات**.

وتكون الدراسة مركزة على هذه الأصوات الثلاثة ونبدأ بصوت الراء.

**ثانيا/ دراسة حرف الراء في الأبيات الثلاث: 37– 38 – 39 من القصيدة:**

يعتبر الراء من الأصوات المجهورة الأكثر تواترًا في القصيدة حيث ظهر متكررًا في الأبيات الثلاث 37–38– 39 (13) ثلاثة عشر مرة. أما في القصيدة ككل فورد 125 مرة فهو روى القصيدة فقد ورد في جل الأبيات وهذا يدل على الأهمية الفائقة عند الشاعر لأنه يعلم مدى تأثره على حاسة السمع لدى المتلقي فله وقع على الأذن كأنه نسبة الطرق العذب فهو تكرر في كل عجز من القصيدة والراء صوت مكرر لأن التقاط طرف اللسان بحافة الحنك". [1]

فقد وظفه الشاعر توظيفًا منظمًا ولم يكن تكراره مكثف أو مخل فقد زاده قصد ايقاعًا عذبًا وتناسقًا نغميًا بحس المستمع أكثر من القارئ.

[1]– إبراهيم انيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط04، 1971.

فشاعرنا الأمير لم تنسه لوعة الأسر، عزة نفسه فراح بزهو مفتخرا بمناقبه الجمى مستعينًا بصوت الراء لهذا الحرف المجهور لتعبير عن عشقه وإخلاصه وذلك يتبين من خلال هذه الكلمات مثل (الكبر، سر، عذر، الصبر)، [1] فكلها كلمات لها دلالة على الفروسية العربية والحنين إلى وطنه ومحبوبه وإلى الحرية وكيف لا يحن الطائر الحبيس إلى فضاءه الرحب.

أمّا بالنسبة إلى حرف الباء، فقد تكرر في الأبيات الثلاثة 37 38 39، ست مرات (06) أمّا في القصيدة فقد تكرر (83) مرة.

يعتبر حرف الباء من الحروف المجهورة المهمة عند الشاعر، حيث يقول:

**تَكَادُ تُضِيءُ النَّــارُ، بَيْنَ جَـوَانِـحِي، إِذَا هِيَ أَذْكَتهَا الصَّبَابَة وَالْفِكْرُ.**

وقد تكرر حرف الباء في البيت الرابع ثلاث مرات حيث أن الشاعر عندما يخبو بنفسه ليلاً تتكاثر عليه ذكرياته وتلتهب جوانحه حتى تكاد تلتهب من لوعة الحب فهو يتذكر:

فصال محبوبته وشوقه لها متأثرًا بدموع الخفاء، ونلاحظ الحزن والأسى الذي بضوع في جوانحه، فتأتي دموعه أن تذرف لغيره، لأنه يعيش في كبرياء واباء وصبر، فمهما كان الشوق ومهما كانت اللوعة فإن الشاعر عنده القدرة على التماسك والتجلد وإخفاء هذه اللوعة فالشاعر يعلم تماما الدواء والعلاج، وما الذي يزيد من هذه اللوعة، فيعد الصبابة والفكر هما اللذان يزيدان من النار المتأججة بين ضلوعه.

يقول الشاعر:

**وَنَـحْنُ أُناسٌ، لاَ تَـــوَسُّطَ عِنْدَنَا، لَنَا الصَّدْرُ، دُونَ اَلْعَالَمِينَ، أَوِ اَلْقَبْرُ**

**تَهُونُ عَلينَا فِي المَعَــالي نُفُــوسُنَا، وَمَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَـمْ يَغْلِهَا المَهْرُ**

**أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا، وَأَعْلَى ذَوِي الْعُلاَ، وَأَكْرَمُ مَنْ فَوْقَ التُّرَابِ، وَلاَ فَخْرُ.**

[1] – ديوان أبو فراس الحمداني، مرجع سابق.

**الجدول الثالث**

| الأبيات / الأصوات | البيت الأول (01) | البيت الثاني (02) | البيت الثالث (03) | عدد تكرار الصوت |
|---|---|---|---|---|
| الباء –ب– | 01 | 01 | 02 | 04 مرات |
| الجيم –ج– | / | / | / | 00 مرات |
| الدال –د– | 03 | / | 01 | 04 مرات |
| الذال –ذ– | / | / | 01 | 01 مرة |
| الراء –ر– | 02 | / | 03 | 05 مرات |
| الزاي –ز– | / | / | 01 | 01 مرة |
| الضاد –ض– | / | / | / | 00 مرات |
| الظاء –ظ– | / | / | / | 00 مرات |
| العين –ع– | 02 | 02 | 03 | 07 مرات |
| الغين –غ– | / | 01 | / | 01 مرة |
| اللام–ل– | 05 | 07 | 05 | 17 مرة |
| الميم –م– | 01 | 04 | 02 | 07 مرات |
| النون –ن– | 08 | 06 | 03 | 17 مرة |

**الجدول الثاني: ترتيب الأصوات الثلاثة الأولى الأكثر تكرار**

| الرتبة | 01 | 01 | 02 | 02 | 03 | 04 | 04 | 05 | 05 | 05 | 06 | 06 | 06 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الحرف | ل | ن | ع | م | ر | ب | د | ذ | ز | غ | ج | ض | ظ |
| عدد التكرار | 17 | 17 | 07 | 07 | 05 | 04 | 04 | 01 | 01 | 01 | 00 | 00 | 00 |

الأصوات الثلاث الأكثر تكرار في الأبيات الثلاثة الأخيرة من القصيدة: **–ن–ل–** **17 مرة**

**دلالة حرف النون في القصيدة:**

ومن خلال إحصائنا للأبيات الثلاث الأخيرة من القصيدة تبين أن الصوت الأكثر تكرار هو حرف النون فصوت النون قد تكرر 17 مرة خلال الأبيات الثلاثة الأخيرة، وهو صوت مجهور دال على انين الشاعر ووحدته. أما بنسبة للقصيدة ككل فقد تكرر صوت النون (148) مرة.

فهذا الصوت لم يأتي صدفة فهو جاء كرد فعل على مختلف الأحاسيس والانفعالات التي تعرض لها، كما أنه يترجم التجربة المريرة التي عاشها فتصبب بها عرقا وشعرا وألما وقد حاول أن يقدم مأساته في عرض شعري مؤثر ينعكس من خلاله الجانب الإنساني الذي يستطيع فيه الشاعر أن يئن ويحن ويبث فيه أحزانه، حيث يقول:[1]

**وَنَـحْنُ أُناسٌ، لاَ تَـــوَسُّطَ عِنْدَنَا، لَنَا الصَّدْرُ، دُونَ اَلْعَالَمِينَ، أَوِ اَلْقَبْرُ**

**تَهُونُ عَلينَا فِي المَعَـــالي نُفُــوسُنَا، وَمَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَـمْ يَغْلهَا المَهْرُ**

**أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا، وَأَعْلَى ذَوِي الْعُلاَ، وَأَكْرَمُ مَنْ فَوْقَ التُّرَابِ، وَلاَ فَخْرَ**[2]

فهنا يلم الشاعر بروح الجماعة مفتخرًا على العالمين فهو ختم قصيدته متباهيًا بشجاعته وشجاعة قومه فهم قوم لا يعتدون ولا يقبلون الاعتداء.

كما أنهم يضحون بأنفسهم في سبيل بلوغ المعالي ولا يقبلون بالتوسط، فختار الشاعر صوت النون لدفاع عن نفسه وإحساسه بما فيه بدافع الحزن والألم وعزة النفس ولا ننسى أنه كان رهين الاعتقال من طرف الروم فوجد نفسه حبس بالسلال والأصفاد والقيود وظهر حرف النون في بعض الكلمات مثل (كأني أنادي، بابنة العم، إنني غير منكر..) فكلها كلمة بصيغة النداء وطلب العفو من محبوبته وأن تقر به وتجدد حبها له.

[1]- عبده بعدى، **دراسات في النص الشعري**، العصر العباسي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص ص 253-254.

[2]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع سابق، ص ص 165-166.

## المبحث الثاني: الأصوات المهموسة

كان لحروف الهمس دور فعال داخل القصيدة ويقصد بالهمس هو الإخفاء والستر. [1]

وهو عكس الجهر فهي الأصوات الخافتة التي يكون الحس فيها مرهفًا فيوقظ المشاعر وغالبا يكون حزينة ومشفقة لقوله تعالى ﴿ **وَخَشَعَتْ الأَصواتُ للرَحْمَانِ فلاَ تسْمعُ إلاَّ هَمسًا** ﴾. [2]

والحروف المهموسة حددها كلها، اللغة وهي: **ت، ث، ح، خ، س، ص، ط، ف، ق، ك، هـ**". [3]

ومن خلال درستهم لهذه الحروف تبين أن لكل حرف دلالة تخصه وتخص الشاعر لذلك سنقوم بعملية إحصائية الأصوات المهموسة بداية بالأبيات الثلاث الأولى:

ويقول الشاعر:

**أَرَاكَ عَصَّى اَلدَّمْعِ، شِمَـتُكَ الصَّبْرُ، أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلاَ أَمْرُ؟**

**بَلَـى، أَنَا مُشْتَاقٌ، وَعِنْـدِيَ لِوْعَةٌ، وَلَكِنَّ مِثْـلِي لاَ يُذَاعُ لَهُ سِرُّ!**

**إِذَا اَللَّيْلُ، أَضْوَانِي بَسَطْتُ يَدَ اَلْهَوَى وَأَذْلَلْتُ دَمْعًا مِنْ خَلاَئِقِهِ اَلْكِبَّرُ**

**الجدل الأول**

| الأبيات / الأصوات | البيت الأول (01) | البيت الثاني (02) | البيت الثالث (03) | عدد تكرار الصوت |
|---|---|---|---|---|
| التاء –ت– | 01 | 02 | 02 | 05 مرات |
| الثاء –ث– | / | 01 | / | 01 مرة |
| الحاء –ح– | / | / | / | 00 مرات |
| الخاء –خ– | / | / | 01 | 01 مرة |
| السين –س– | / | 01 | 01 | 02 مرات |
| الشين –ش– | / | 01 | / | 02 مرات |

[1]– ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط01، 2000، 91/01.

[2]– سورة طه، الآية 108.

[3]– عبد العزيز الصيغ، **المصطلح الصوتي في الدراسات العربية**، مرجع سابق، ص 108.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| الصاد –ص– | 02 | / | / | 02 مرات |
| الطاء–ط– | / | / | 01 | 01 مرة |
| الفاء –ف– | / | / | / | 00 مرات |
| القاف –ق– | / | 01 | 01 | 02 مرات |
| الكاف –ك– | 03 | 01 | 01 | 05 مرات |
| الهاء–هـ– | 02 | 01 | 02 | 05 مرات |

**الجدول الثاني: ترتيب الأصوات حسب عدد التكرار الأكثر**

| الرتبة | 01 | 01 | 01 | 02 | 02 | 02 | 02 | 03 | 03 | 03 | 04 | 04 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الحرف | ت | ك | هـ | س | ش | ص | ق | ث | خ | ط | ح | ف |
| عدد التكرار | 05 | 05 | 05 | 02 | 02 | 02 | 02 | 01 | 01 | 01 | 00 | 00 |

ومن خلال هذا الجدول نرى أن الأصوات الثلاث المهيمنة على الأبيات الثلاثة الأولى هي:

| | |
|---|---|
| صوت ت | تكرر 05 مرات. |
| صوت ك | تكرر 05 مرات. |
| صوت هـ | تكرر 05 مرات. |

وتكون الدراسة مؤكدة على هذه الأصوات الثلاثة ونبدأ بصوت ت

**أولا/دراسة صوت التاء في القصيدة:**

نجد أن صوت التاء قد احتل المرتبة الأولى في الأبيات الثلاثة الأولى هي حيث أنه تكرر 05 مرات. فهو أكثر حرف مهموس تكرر ( 114) مرة في القصيدة كاملة ويأتي حرف التاء مقرونا في الكلمات التالية: "فقلت، فقالت، أنت..." مفتوحة مضارعة، وهنا الشاعر يلجأ إلى أسلوب الحوار متأثرًا بشوق محبوبته.

اختار الشاعر حرفًا مهموسًا لتعبير عن حبه من خلال هذا الحوار الداخلي في الأبيات الثلاثة الأولى فهو يسأل ويجيب نفسه عقوله:

**أَرَاكَ عَصَى اَلدَّمْعِ، شِمَـتُكَ الصَّبْرُ، أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلاَ أَمْرُ؟**

يسألها: ما بال دمع لا يسيل، وكأنه بتعجب من هاته النفس التي تأبى أن تذرف دمعًا وهي تتحمل الألم ألا يؤثر فيها الهوى، ثم يواصل حواره الداخلي قائلا:

"بلى أن مشتاق وعندي لوعته" يعترف بأن لوعة الشوق تحرق فؤاده، فهو ليس مثلها ومن خلال هذا التعبير تبين أن الشاعر أظهر شوقه ولوعته لحبيته بتستر فهو بتستر عن محبوبته وهنا نصل إلى فعل الهمس والاخفاء والتستر فكلها مدلولات تدل على توظيف الشاعر لأصوات الهمس والاخفاء.

فقد تكرر حرف التاء بصورة كبيرة خلال الأبيات 15- 16-17- 18 حيث يقول الشاعر:

**تُسَائِلُنِي: مَنْ أَنْتَ؟ وَهِّيَ عَلَيمَةُ، وَهَلْ بِفَتًى مِثْلِي عَلَى حَالِهِ نُكْرٌ؟**

**فَقُلْتُ، كَمَا شَاءَتْ، وَشَاءَ لَهَا الهَوَى: قَتِيلكِ! قَالتْ: أَيُّهُمْ ؟ فَهُمُ كُثْرُ!**

**فَقُلْتُ لَـهَا: لَوْ شِئْتِ لَـمْ تَتَعَنَّـتِي وَلَمْ تَسْأَلِي عَنِّي، وَعِنْدَكِ بِي خُبْرُ!**

**فَقَالَتْ: لَقَدْأَزْرَي بِكَ اَلدَّهْرُ بَعْدَنَـا!فَقُلْتُ: مَعَاذَ اللهِ! بَلْ أَنْتِلاَ الدَّهْرُ،**

تكرر حرف التاء في هذه الأبيات 17 سبعة عشر مرة.

مارس الشاعر أسلوب الحوار مع حبيبته خفتا فيلومها على تعنتها وابكارها له، ورغم معرفتها بمكانته، وكان يرد عليها بتحميلها على الوزر فيما حدث له، التي بدأت بسؤالها الماكر "من أنت" وهي عليمة، ودلالة سؤالها هو التجاهل العابث والنكران والهجر والضياع.

**دلالة حرف الكاف:**

تكرر حرف الكاف (ك) كخمس مرات خلال الأبيات الثلاثة الأولى وتكرر 53 مرة بالنسبة للقصيدة كاملة. فكان لحرف الكاف معان متعددة في القصيدة "ذكرها المفسرون منها: افادته للتشبيه، أنها تكون بمعنى (على) فيما معنى التعليل" وكان أكبر حضور للكاف كضمير للمخاطب المذكر (انت) والمؤنثة (انت) نحو قول الشاعر: أراك – لك – حبك – عليك.

وكأداة تشبيه في قوله: كأنما وكأداة للاستدراك لكن مثال قوله: **لكن الهوى لليلي حسر** [1]

وأداة توكيد في نحو قوله: وإني لجرار لكل وإني لنزال بكل مخوفة...الخ. [2]

**دلالة حرف الهاء "هـ":**

تكرر حرف الهاء 05 مرات في الأبيات الثلاثة الأولى، أما في القصيدة ككل فقد تكرر ( 84) مرة، وتكرر هذا الصوت أربع مرات في كل من الأدبيات التالية: الثامن- السادس عشر- الخامس والثلاثين، كما تكرر خمس مرات في البيت (العشرين).

فحرف الهاء يدل على الاهتزاز والاضطراب وشقاء الشاعر وألمه وكما يوحي تكراره بشيء من الضيق والتعب وهو كما نعلم كان فقيدًا لحريته سجينًا عند الروم بعيدًا عن أهله وبلده وهو فارس شجاع فكان له ردود فعل وهي التعبير عن آهاته بالشعر والتعبير عما بقى سجينًا من أحاسيسه الداخلية من عتاب وغضب، وحب وشوق ومنه نستنتج أن صوت التاء يصاحب الآهات والآنات فهو يخرج معه الألم والحزن، والأمثلة كثيرة نلاحظ ذلك في قصيدة الحرية للشاعر "رمضان محمود" حين يقول:

**أولا تلمني في حبها وهواها  لست أختار ما حييت سواها** [3]

ويقول الشاعر:

**وَمَا حَاجَتِي بِالمَالِ أَبْغِـــي وُفُـورَهُ؟  إِذَا لَـمْ أَفِرَّ عَرْضِي فَلاَ وَفَرَ اَلْوَفْرُ**

**أُسِرْتُ وَمَا صَحْبِي بِعُزَّلٍ، لَدَى اَلْوَغَي  وَلاَ فَرَسِي مُهْـرٌ، وَلاَ رَبُّه غَمْرُ!**

**وَلَكِـنْ إِذَا حُـمَّ اَلْقَضَاءُ علَى أَمْـرِيءٍ  فَلَـــيْسَ لَـهُ بَـرٌّ يَـقِـيهِ، وَلاَ بَـحْرُ.**

[1]- علي بن عيسى الرماني، **معاني الحروف**، تحقيق: سليم العشاء حسونة، المكتبة العصرية، بيروت، ط01، 2005، ص ص 21-24.

[2]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع سابق، ص 164.

[3]- ينظر مذكرة: **دراسة أسلوبية لقصيدة الحرية لرمضان محمود**، جامعة المسيلة، 201-2011، ص 40.

**الجدول الثاني**

| الأبيات / الأصوات | البيت الأول (01) | البيت الثاني (02) | البيت الثالث (03) | عدد تكرار الصوت |
|---|---|---|---|---|
| التاء –ت– | 01 | 01 | 00 | 02 مرات |
| الثاء –ث– | / | / | / | 00 مرات |
| الحاء –ح– | 01 | 01 | 02 | 04 مرات |
| الخاء –خ– | / | / | / | 00 مرات |
| السين –س– | / | 02 | 01 | 03 مرات |
| الشين –ش– | / | / | / | 00 مرات |
| الصاد –ص– | / | 01 | / | 01 مرة |
| الطاء–ط– | / | / | / | 00 مرات |
| الفاء –ف– | 05 | 01 | 01 | 07 مرات |
| القاف –ق– | / | / | 02 | 02 مرات |
| الكاف –ك– | / | / | 01 | 01 مرة |
| الهاء–هـ– | 01 | 01 | 02 | 04 مرات |

**الجدول الثاني**

| الرتبة | 01 | 02 | 02 | 03 | 04 | 04 | 05 | 05 | 06 | 06 | 06 | 06 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الحرف | ف | ح | هـ | س | ت | ق | ص | ك | ث | خ | ش | ط |
| عدد التكرار | 07 | 04 | 04 | 03 | 02 | 02 | 01 | 01 | 00 | 00 | 00 | 00 |

ومن خلال الجدول نرى أن الأصوات المسيطرة على هذه الأبيات الثلاث هو:

**صوت ف تكرر 07 مرات**

**صوت ح تكرر 04 مرات.**

وتكون دراسة مؤكدة على هذه الأصوات ونبدأ بالصوت المهموس الأول وهو صوت الفاء

**ثانيا/ دراسة صوت الفاء "ف":**

تكرر حرف الفاء في الأبيات الثلاث 37- 38- 39 سبع مرات 07 وورد داخل القصيدة (74) مرة والبيت الذي كان فيه حرف الفاء بارزا هو البيت 37 إذ يقول الشاعر:

**وَمَا حَاجَتِي بِالمَالِ أَبْغِـــي وُفُـورَهُ؟ إِذَا لَـمْ أَفِرَّ عَرْضِي فَلاَ وَفَرَ اَلْوَفْرُ**

شكل صوت الغاء هنا نغمة موسيقية عذبة، فهو لا يبالي بالغني والمال ما لم يجتمع بالكرم والعرض وقد جاء حرف الفاء في هذا البيت في كلمة وفر على وزن فعل أكثر من الكلمات الأخرى فهو يعطي شيء من الهمس الذي يتم عن الهدوء التام، كما أن صوت الفاء يتميز بالليونة وهذا ما لمسناه عند قراءة هذه الكلمات "والفاء الغربية صوت رخو مهموس يتكون بأن يندفع الهواء مارًا بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان، ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت وهو بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا، ويضيق المجرى عند مخرج الصوت فنسمع نوعا عاليا من الخفيف وهو الذي يميزه بالرخاوة". [1]

كما يصف المعركة التي أسر فيها مع أصحابه، ويرد أسره إلى القضاء الذي لا مفر منه، فهو اختيار الأسر على الفرار فلا يخفيه الموت، بل يختاره ويفضله على الاستسلام لأنه يؤمن بأن ذكره سيبقى حيث يقول:

**أُسِرْتُ وَمَا صَحْبِي بِعُزَّلٍ، لَدَى اَلْوَغَي وَلاَ فَرَسِي مُهْـرٌ، وَلاَ رَبُّه غَمْرُ!**

**وَقَـالَأُصَيْحَابِي: الْفِـرَارُ أَوِ الـرَّدَى؟ فَقُلْتُ: هُـمَا أَمْرَانِ، أَحْلاَهُمَا مُرُّ** [2]

إذ يحاول الشاعر إبراز حقيقة أسره، فقد توفرت لديه مقومات المحارب، كما أن أصحابه كانوا فرسانًا مدربين على فنون القتال، إضافة إلى أن فرسه مجرب وليس مهر وهو خبير بفنون الحرب، وفي هذه الأبيات تأكيد على أن أسباب النجاة توفرت له فقد كان بإمكانه الهرب والفرار ولكنه فضل الأسر على التراجع والهزيمة، فهو يدافع عن نفسه رغم الألم والحزن بعزة النفس والكبرياء.

[1]- إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط04، 1971، ص 46.

[2]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع سابق، ص 165.

**دلالة صوت الحاء:**

تعتبر الحاء من الأصوات المهموسة الأكثر تداول في القصيدة فقد تكرر في القصيدة ( 44) مرة، أما في الأبيات الثلاث 37- 38- 39. فقد تكرر 04 مرات فالشاعر هنا اختار هذا الحرف لكي يشير إلى ما يملأ نفسه من مشاعر الألم والحزن لما جرى له وهو محبوس عند الروم من فراق الأحبة وهجر محبوبته له، وخاصة إذا اخترنا حرف الحاء بصوت المد "الألف" مثل "وما حاجني، حاضرون، حاريت، حازه..." فإننا نجد هذا التناغم الصوتي المنبعث عن تكرار الكلمات وتلاؤمها في "النياحة" و "النواح" فهو ينوح خافتا دون أن يصرح لأحد ودون أن يراه أحد، متأثرًا بمشاعره وبعد أحبته عنه متألما بجروحه في هوى عشقه.

ويقول الشاعر:

**وَنَـحْنُ أُناسٌ، لاَ تَـــوَسُّطَ عِنْدَنَا، لَنَا الصَّدْرُ، دُونَ اَلْعَالَمِينَ، أَوِ اَلْقَبْرُ**

**تَهُونُ عَلينَا فِي المعَـــالي نُفُــوسُنَا، وَمَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَـمْ يَغْلهَا المَهْرُ**

**أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا، وَأَعْلَى ذَوِي الْعُلاَ، وَأَكْرَمُ مَنْ فَوْقَ التُّرَابِ، وَلاَ فَخْر**

**الجدول الأول**

| الأبيات / الأصوات | البيت الأول (01) | البيت الثاني (02) | البيت الثالث (03) | عدد تكرار الصوت |
|---|---|---|---|---|
| التاء –ت– | 01 | 01 | 01 | 03 مرات |
| الثاء –ث– | / | / | / | 00 مرات |
| الحاء –ح– | 01 | 01 | / | 02 مرات |
| الخاء –خ– | 00 | 01 | 01 | 02 مرات |
| السين –س– | 02 | 02 | / | 04 مرات |
| الشين –ش– | / | / | / | 00 مرات |
| الصاد –ص– | 01 | / | / | 01 مرة |
| الطاء–ط– | 01 | 01 | / | 02 مرات |
| الفاء –ف– | / | 01 | 02 | 03 مرات |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| القاف –ق– | 01 | / | 01 | 02 مرات |
| الكاف –ك– | / | / | 01 | 01 مرة |
| الهاء–هـ– | / | 03 | / | 03 مرات |

**الجدول الثاني**

| الرتبة | 01 | 02 | 02 | 02 | 03 | 03 | 03 | 03 | 04 | 04 | 05 | 05 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الحرف | س | ت | ف | هـ | ح | خ | ط | ق | ص | ك | ث | ش |
| عدد التكرار | 04 | 03 | 03 | 03 | 02 | 02 | 02 | 02 | 01 | 01 | 00 | 00 |

تبين أن الصوت المهموس الأكثر تواجدًا في الأبيات الثلاثة الأخيرة هي: صوت –س – تكرر 04 مرات.

**ثالثا/ دراسة حرف السين:**

قد تكرر حرف السين في الأبيات الثلاث الأخيرة 04 مرات وتكرر ( 38) مرة في القصيدة ككل.

أمّا في الأبيات الثلاث الأخيرة فقد تكرر (04) مرات حيث يقول الشاعر:

**وَنَـحْنُ أُناسٌ، لاَ تَـــوَسُّطَ عِنْدَنَا، لَنَا الصَّدْرُ، دُونَ اَلْعَالَمِينَ، أَوِ اَلْقَبْرُ**

**تَهُونُ عَلينَا فِي المعَـــالي نُفُــوسُنَا، وَمَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَـمْ يَغْلهَا المَهْرُ**

**أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا، وَأَعْلَى ذَوِي الْعُلاَ، وَأَكْرَمُ مَنْ فَوْقَ التُّرَابِ، وَلاَ فَخْر** [1]

فالشاعر أخيرًا يتجاوز مرحلة الحزن والأسى ويذهب متباهيا بشجاعته ويرفض قومه التوسط فهم يضحون بأنفسهم طلبًا للمعاني مبالغًا في البيت الأخير بأن قومه أكرم البشر، فقد لعب صوت السين دورًا فعالاً محاولاً التنفيس عن أحزانه المتواصلة "فالسين رخو مهموس يختلف في بعض الاختلاف في مخرجه باختلاف اللهجات". [2]

[1]– ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع سابق، ص ص 165-166.

[2]– إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مرجع سابق، ص 75.

وهذا الصوت نلاحظ بأنه عما تغيرت حركته تغيرت معها دلالاته، فعندما جاء ساكنًا دل على التأكيد المثبت بالهمزة كذلك في (اسلاني- أسعب) كما أخذ في الكلمات (سيذكرني- فرسي- سلامة - النسر- نفسي...) دلالة على الشجاعة والحركة والفوز فالشاعر يفتخر بنفسه وقومه ويريد أن يكون اسمه عاليًا حتى ولو كان ذلك على حساب حياته، فلا يمكن التراجع أو الفرار، فصوت السين يعزز حضور الشاعر في الميدان.

## المبحث الثالث: الإيقاع

لكل نص شعري إيقاعه الخاص الذي يميزه عن غيره من النصوص وهو الذي يظهر الموسيقى المجسدة داخله حيث يقول إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر "ويظل الإيقاع مقومًا أساسيًا من مقومات تأثير الشعر وجماله وابهاره فهو يمنح الشعر قدرته على التأثير والفعالية، ينطوي على قصة فنية وتعبيرية خاصة، لذلك جعل أرسطو الموسيقى أو الإحساس بالنغم إحدى علتين رئيسيتين يرجع إليهما الدافع الأساسي للشعر". [1]

فقصيدة أبي فراس الحمداني لها إيقاع خاص عميل أختارها من البحر الطويل مضيفا إليها مشاعره وأحاسيسه الفياضة، فنجد مثلا الإيقاع ظاهرًا في استخدام الجمل الطويلة مثل "حفظت وضعية المودة بيننا" تكاد تضيء النار بين جوانحي" "إذا هي أذكتها الصبابة والفكر" كلما تشارك في إبراز مشاعر الشاعر الدفينة معاتبًا محبوبته وجاء كرد فعل لإحساسه المتسم بالإحباط.

وكذلك استعمل حرف "إذا" ساهم في إيقاعية النص في قوله "إذا الليل أضوائي ..." "إذا هي أذكتها الصبابة..." "إذا مت طمآنًا..." "إذا ما عداها السين عذبها..."

"إذا لم أفر عرضي فلا وفر الوفر..." ولكن إذا حم القضاء على أمري.

إلى غيرها من الجمل فهي كلما تحمل دلالة الأحداث التي ستحصل في المستقبل سواء القريب أو البعيد وتوتي بأماني الشاعر وذكرياته لذلك نجد " الصوت تتشكل إيقاعاته تشكلاً هندسيًا مستقيمًا أو منحنيا، وفقا لتشكل النص الشعري المكتوب إلى المنطوق".

ذلك أن الشاعر يوصل إلينا أفكاره ومشاعره عن طريق ألفاظ لغوية، تحمل إيقاعا موسيقيا يستمتع به السامع حيث يقول الدكتور محمد النويهي "ولكن الشعر لا يخفف موسيقته بمحض الإيقاع العام الذي يحده البحر، بل يحققها أيضا أولا بالإيقاع الخاص لكل كلمة .....

وثانيا بالجرس الخاص لكل حرف من حروف الهجاء..." ومن هنا نستنتج أن لكل علمه من شعر أبي فراس في هذه القصيدة لها دور في تشكيل موسيقى الشعر.

[1]- إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة أنجلو المصرية، ط03، 1955، القاهرة، ص 14.

**أولا/ الوزن:**

لكل قصيدة وزن معين فهو صورة من صور الشعر يختص بدراسة تفعيلات البيت الشعري، وبحر القصيدة ويساهم في تذوق الموسيقى التي ينتجها الشاعر أثناء تنظيم قصيدته كما فعل الشاعر أبي فراس الحمداني.

فالوزن "هو دراسة أوزان الأبيات داخل القصيدة لمعرفة النغمة التي تسير عليها أو البحر صيغت على تفعيلاته ومدى توفيق الشاعر في الوفاء بمستلزمات هذا البحر الشعري، وبيان ما يمكن أن يدخل تفعيلات البحر المعين من زيادة أو نقص، لا تتأثر بهما موسيقاه، وما يمتنع من ذلك لأنه يخل بالموسيقى". [1]

نستنتج أن الوزن يتكون من أسباب واوتاد وهي التي تكون التفاعيل، وهذه الأخيرة تكون البيت، والبيت يتكون من صوامت وصوائت تربط التعبير الموسيقى بالتفعيلة.

**مثال:**

**أراك عصى**

**0/0// /0//**

**السبب خفيف /0 حركة سكون.**

**سبب خفيف// أي حرفين متحركين.**

**الوتد المجموع //0 أثنين متحركين والثالث ساكن.**

**الوتد المفروق /0/ أي متحرك ساكن متحرك.**

ومرورًا بالوزن لابد من إبراز طرق الكتابة العروضة. الرسم العروضي يعتمد أساسيًا على النطق فما ينطق يكتب وما ينطق لا يكتب، ويترتب عن هذه القاعدة زيادة حرف لم تكن تبعا لقواعد الهجاء، وحذف حروف اقتضت قواعد الهجاء كتبائها.

فمن الحروف التي تزاد مثل: "هذا" تكتب بالكتابة العروضة "هاذا". وإشباع الضمير مثال "به" تكتب "بهى" وله تكتب لهو. أما التنوين مثال: كتاب تصبح كتابن والحروف المشددة مثال: مرّا تكتب مرّر". [2]

[1]- شعبان صلاح، **موسيقى الشعر بين الايقاع والابتداع**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2007، القاهرة، ص 11.

[2]- نادية أحمد مسعد، **الموسيقى الشعرية قيم وإلهام وأصول**، دار الكتب العلمية، د.ط، 1999، القاهرة، ص ص 132-133.

**ثانيا/ القافية:**

لكل قصيدة قافية تخصه وهي ما يعرف به أو آخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون وجاء في معجم العين للخليل قوله "سميت القافية الشعر قافية لأنها تقفو البيت، وهي خلف البيت كله". [1]

وحددوا القافية هي عبارة عن الساكنين الأخير من البيت مع ما بينهما متحركات.

وسنحاول هنا أن نبين أنواع القافية وحروفها بالإضافة إلى حركتها وعيوبها، بالنسبة لأنواع القافية فهي تختلف باختلاف الأبيات الشعرية، فنجد المترادف والمتواتر والمتدارك والمتراكب وفي هذه القصيدة التي بين أيدينا نلاحظ قافية المتواتر "وهي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد، والتسمية مأخوذة من الوتر، وهو الفرد أو من تواتر الحركة والسكون، أي تتابعهما، أو من تواتر الإبل على الماء، إذا جاء قطيع منها ثم آخر بينهما مهملة". [2]

**مثال من القصيدة:**

**صَبْرُو**

**0/0/** } قافية ساكنين بينهما متحرك واحد.

أما حروف القافية فهي متعددة فنجد: التأسيس، الدخيل، الردف، إضافة إلى الروي والخروج، أما في هذه القصيدة لأبي فراس فنجد حرف الوصل وهو حرف الذي يلي الروي المتحرك وقد سمى بذلك لأنه وصل حرمة الروي، أي اشبعها أو أنه موصول به، والسبب في الوصل كون آخر الوزن مبنيا على السكون لانقطاع الوزن عنده.

والوصل حرف غير ضروري في البيت، ولكنه إن وجد لازم القصيدة كلها، واتفق علماء القوافي على أربعة أحرف ترد وصلا بدون منازع هي حروف المد الثلاثة (الألف، الواو، الياء المسبوقة بحرف يجانسها، الهاء". [3]

---

[1]- الخليل أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، باب القاف، دار الكتب العلمية، مصر، ط01، 2003، ص 420.

[2]- د. إميل يعقوبي، **المعجم المفصل في علم العروض والقافية**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1991، ص 348.

[3]- مرجع نفسه، ص 325.

**مثال عن الوصل قول أبي فراس:**

**أَرَاكَ عَصَّى اَلدَّمْعِ، شِمَـتُكَ الصَّبْرُ، تصبح = صبرو**

**صبرو= حرف الوصل هو الواو =صبرو = حرف وصل.**

أما بالنسبة إلى العيب الذي طرأ على قصيدة أبي فراس هو عيب الايطاء. فالإيطاء هو تكرار اللفظة ذاتها ومعناها في بيتين وقد اتخذ الايطاء صورة واحدة في رائية أبي فراس هي ذكر القافية بعد بيت واحد في قوله:

**وَتَهْلِكُ، بَيْنَ الـهَزْلِ وَالجِدِّ، مُهجَةٌ إِذَا مَا عدَاها البَيْنُ عَذَّبَهَا الفِكْرُ**

**فَأَيْقَنْتُ أَنْ لاَ عزَّ، بعْدِي، لِعَاشِقِوَأَنَ يَدِي. مَما عَلِقْتَ به صفْرُ**

**وَقَلَّبْتُ أمْرِي لاَ أَرَى لِـي رَاحَـــةُ، إِذَا الهَمُّأَسْلاَنِي أَلَـحَّ بِي الهَجْرُ**

فصل هنا الشاعر بين لفظتي الهجر ببيت واحد فقط فقد وردت القافية مكررة يلفظ واحد وبالمعنى نفسه، وهذا ما يسمى بالإيطاء.

اختارها الشاعر لتمثيل عن بعد محبوبته عنه وما يرافق ذلك من عذاب وحزن ونلاحظ أن الشاعر أحسن اختيار القافية فجاءت ملاءمة للحالة النفسية والشعورية، كونها تتحكم في صورة انفعال الشاعر المرتبط بالفخر والصبر والكبرياء رغم المرارة والمشقة والمأساة التي يعاني منها.

الفصل الثاني
المستوى البلاغي

## المبحث الأول: الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية من أهم مقومات الشعر، بها تأخذ القصيدة شاعريتها وتأكد للشاعر براعته والصورة تتضمن الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز.

وتعتبر الصورة الشعرية الدعامة الأساسية التي يتكئ عليها المبدع للوصول إلى حقيقة التجربة الشعرية وايصالها إلى المتلقي، يتجه إليها الشاعر متى أراد التعبير عن مشاعره الأصلية تعبيرا صادقا يتلاءم وحالته النفسية.

### 1/ تأثيرها:

الصورة الشعرية معيارًا معرفيًا معقدًا تتداخل فيه الثقافات القديمة والحديثة والتشعبية بالأكاديمية على نحو غريب، يجعل منها تركيبية، فهي تجنح التركيب والتكثيف مقتربة في صميمها من الرمز مبتعدة عن الاستعارة، تقدم صورا مبتكرة نمطية. [1]

### 2/ طبيعة الصورة الشعرية في القصيدة:

تكتشف عن حالة انفعالية يعيشها شاعر ما في الصور البلاغية التي تحتفي بها القصيدة تجعل الدلالة المجازية ترتفع عن محدودية الصور البسيطة الممثلة في الاستعارة والتشبيهات والكنايات، فهي أداة فعالة في إثراء العمل الأدبي وتساهم في التعبير عن المعاني بالعبارات المجازية التي تولد المتعة والروعة لقدرتها على تحويل صورة الجامد والصامت إلى صورة الحي المنطلق.

### 3/ أهمية الصورة الشعرية:

الصورة أهمية كبيرة فما دامت تمثل اللمسة التي تستدعي الوقفة التأملية الجادة والجدية فمنها ينطلق الدارس إلى معرفة خبايا النص إنها بمثابة الباب الذي من خلاله يرى عالما آخر مليئًا بالمتناقضات والحركات والسكنات إنه عالم الخيال الفسيح، أين يتحرر العقل من ردهات الواقع أين تفك قيوده وتتحطم السلاسل فيصبح كالطائر المحلق في أعالي الجبال بعيدًا عن كل الأخطار، إنه العالم السحري الذي تجعلنا هذه الصورة نعانقه وندخله دونما تذكرة ولا جواز سفر إنها لمسة الفنان عندما يضع الألوان فتظهر لوحته باهرة الجمال.

---

[1]- رمائي إبراهيم، **الغموض في الشعر العربي الحديث**، دار هومة، 2003، ص 329.

إذا فالصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي وعنصرًا مهمًا من عناصر البناء الشعري، فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية عن واقعه وخياله، ففي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة.

الصورة الفنية مصطلح حديثا صيغ تحت وطأ التأثير بمصطلحات النقد العربي والاجتهاد في ترجمتها. [1]

**أولا/ الاستعارة:**

الاستعارة سبيلاً للتحرر من المعايير التضييقية ومسلكًا في العبور إلى بلاغة بصرية ولم تعد رهن المسنن من التقاليد النقدية، بل ارتهنت إلى تقنيات حداثية ولاسيما السيميوطيقا التي تعد الحقل الأنسب في التعامل مع الخطابات البصرية ذات السمة الايقونية.

"الاستعارة هي نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل". [2]

الاستعارة تركيب لغوي فيه المشبه فقط، ويحذف المشبه به مع الإشارة إليه بذكر أحد لوازمه. [3]

فهي ترد في الشعر كما أنها ترد في غيره من الأجناس الأدبية الأخرى وأن الكلام الذي يخلو منها يعتبر كلامًا مباشرًا واضحًا فمعناه على سطح ألفاظه ولا يجهد المتلقي ولا يعني في البحث عنه، بل يجده جاهزًا، وهذا دليل على أن الاستعارة ترفع من شأن الكلام وتسمو به إلى مراتب الإبداع فيصبح كلامًا ثريًا، مزخرفًا مزركشًا تجعل معان عديدة في لفظ وجيز فيه دقة تصويرية وايحائية وبلاغة.

نستخلص مما سبق أن الاستعارة تساهم في جعل الأسلوب التعبيري للنص أكثر دقة ورسوخًا لما تمتلكه من قوة التكثيف والرصد الحركي للجمادات. كما أنها تكشف لنا عن جماليات التعبير عن المعنى المراد.

**1/ طرفا الاستعارة:**

- **المشبه المستعار له.**
- **المشبه به أو المستعار منه.**

---

[1]- جابر عصفور، **الصورة الفنّية في التراق النقدي والبلاغي**، المركز الثقافي العربي، ط03، 1992، ص 07.

[2]- ماضي بسمة، **المستويان التركيبي والدّلالي في قصيدة اللاسملإيليا أبي ماضي**، رسالة ماجستير، 2015.

[3]- النتيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبلاغة**، ص 320.

تنقسم الاستعارة إلى قسمين:

- ✓ **استعارة تصريحية:** وهي ما يصرح بها بلفظ المشبه، وحذف المشبه، أي ما استعير فيها لفظ المشبه به المشبه.
- ✓ **استعارة مكنية:** وهي ما ذكر المشبه وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه دليلا عليه. [1]

وقد كثرت الاستعارة في قصيدة "أراك عصى الدمع" لأبي فراس الحمداني.

وتنطلق مع الاستعارة التي تواجهنا في بداية القصيدة أي البيت الأول حيث يقول الشاعر:

**أَرَاكَ عَصَّى اَلدَّمْعِ، شِمَـتُكَ الصَّبْرُ، أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلاَ أَمْرُ؟** [2]

هنا استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الدمع بالشيء الصلب الشديد عكس اللين في قوله: "عمي الدمع"، حيث ذكر المشبه "الدمع" وحذف المشبه به "الشيء الصلب القوي" وجاء يلازم من لوازمه وهو الصلابة والشدادة على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك استعارة مكنية أخرى في قوله: "أما للهوى نهى عليك ولا أمر" حيث أراد الشاعر أن يشبه الهوى بالشخص المسيطر المهيمن الذي يفرض شخصية على غيره.

فيمكن لنا القول في هذه الصورة أنها تمثل وتجسد لنا الحالة التي اعترضت الشاعر" فلن تكون الصورة وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة فضلا على أنها لن تنبع من حاجة الشاعر الداخلية إلى تعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر. [3]

فدلالة هذه الصورة تشخيص الحالة التي رآها الشاعر وقد استعملها كوسيلة من وسائله الخاصة كي يقنع المتلقي لتقبل هذه الحالة.

أما الصورة الثانية التي نتوقف عندها هي حينما قال الشاعر:

---

[1]- عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، دار المنهضة العربية، بيروت، ط 1985، ص 42.

[2]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع سابق، ص 162.

[3]- جابر عصفور، **الصورة البيانية**، مرجع سابق، ص 331.

**تَكَادُ تُضِيءُ النَّــارُ، بَيْنَ جَـوَانِـحِي، إِذَا هِيَ أَذْكَتهَا الصَّبَابَة وَالْفِكْرُ**[1]

نلاحظ في هذا البيت استعارة تصريحية حيث وصف لنا مشاعره والحب الذي يتملك داخله، وشبه عواطفه بالنار التي تحرق وقد حذف المشبه وهو المشاعر أو العواطف وصرح بالمشبه به وهو النار على سبيل الاستعارة التصريحية.

والدلالة هنا إظهار لوعة وآلام الحب، فقد وصلت شدة الوجد والشوق إلى الديار والمحبوبة بالشاعر إلى درجة أنها نار حرقت فؤاده وجوانحه، لكن مكانة الشاعر واعتزازه بنفسه تجعله يتجرع هذه المرارة بصمت ويكتمها في قلبه، إنه صراع بين الكبرياء والعاطفة، كبرياء دونه الموت صبرا، وعاطفة تشتعل بالنار.

في البيت السادس استعارة مكنية حيث يقول الشاعر:

**حَفِظْتُ وَضَيَّعْتُ المَودَّة بَيْـننَا وَأَحْسَنَ، مِنْ بَعْضِ الوَفَاءِ لَكِ، الْعُذْرُ**[2]

يشبه الشاعر المودة بشيء مادي هو يحفظه ويعتني به وهي أهملته.

وفي البيت الحادي عشر:

**وَحَارَبْتُ قَوْمِي فِي هَوَاكِ، وَإِنَّهُمْ وَإِيَّـــايَ، لَوْلاَ حُبُّــكِ، المَاءُ وَالخَمْرُ**[3]

استعارة مكنية أخرى شبه فيها الشاعر حبه بشيء ثمين تقوم لأجله الحروب كالوطن والسلطة، وأنه لولا حبها لا تمتزج مع أهله كما تمتزج الماء والخمر.

دلالة هاتين الصورتين حسرة الشاعر وندمه وألمه على غدر محبوبته الاي ترك من أجلها أهله الذين يعيشون في الحضور.

يصور لنا الشاعر من خلال هذه الصور السابقة حالات ويقنعنا بها وكأننا نعيشها بشكل مباشر.

ويوضح في صورة من صوره كيفا آلتا حالته من جراء هذا الحب حينما يظهر بأنه وصل إلى مشارف النهاية من خلال هذه الصور والمنتقاة بطريقة عفوية وأملتها سجية الشاعر:

[1]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع سابق، ص 162.
[2]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع نفسه، ص 163.
[3]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع نفسه، ص 163.

**فإن كان ما قال الوشاة ولم يكن فقد يهدم الإيمان ما شيَّدَ الكفْرُ**

هنا أيضا استعارة مكنية حيث صور الإيمان بشخص يقوم بهدم ما شيده وبناه شخص آخر أو الإنسان الذي يهدم، وهنا دلالة عن الشخص المؤمن والكافر أي تشخيص للإيمان والكفر.

في البيت التاسع عشر من القصيدة تعترضنا، صورة أخرى حين قال الشاعر:

**وما كان للأحزان، لولاك، مسلك إلى القلب، لكن الهوى للبلي جسر** [1]

يريد القول أن لولا هذا الحب ما عرفت الأحزان طريقها إلى قلبه فحبها هو المسؤول عن ملاك قلبه.

هذه الصورة استعارة مكنية شبه الاحزان بأرض فيها مسالك وطرق.

دلالة هذه الصورة في القصيدة الحسرة والندم والألم فالشاعر يعبر عن إحساس الندم ويتأسف لأنه فتح قلبه لمحبوبته ووقع في حبها لأنه ادّى بقلبه إلى التهلكة.

**تَكَادُ تُضِيءُ النَّـــارُ، بَيْنَ جَـوَانِـحِي، إِذَا هِيَ أَذْكَتهَا الصَّبَابَة وَالْفِكْرُ** [2]

شبه المهجة بشيء يهلك، واستعارة مكنية تشخيصية صور الشاعر فيها الهجر البين على أساس أنهما يعذبانه.

**وهل يتجافـى عنِّى الموت ساعة، إذا ما تجافـى عني الأسر والضُّـرُّ** [3]

استعارة مكنية لأنه شبه الموت ببضاعة أو سلعة تباع وتشترى وثمنها المذلة.

دلالة هذه الصورة في القصيدة أن الشاعر ثابت على معتقده وعاطفته عاطفة التسليم بالقضاء والقدر.وأراد الشاعرالقول أن الموت غيب لا يعلمه أحد ولا يبعد عني إذا هربت.

نلاحظ في صور الشاعر أبي فراس الحمداني غلبه التشخيص، وهذا ما ساهم في توضيح المعنى وإقناع المتلقي ونقل تجربة الشاعر العاطفية والنفسية، وتعمد الشاعر إضافة مظاهر القوة والقسوة في استعاراته وأحيانا الحزن والألم الذي ينعكس على تجربته المرة.

[1]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع سابق، ص 163.
[2]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع نفسه، ص 163.
[3]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع نفسه، ص 165.

**ثانيا/ التشبيه:**

**1/ لغة:**

التمثيل، يقال شبهت هذا بذاك أي مثلته به، ويعرفه علماء البيان بقولهم: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة من سياق الكلام. [1]

عرف العرب التشبيه منذ أن عرفوا كلمة خطابه فهو صورة من صور البيان، وكان اهتمامهم كبير جدًا به فأولوه عناية خاصة، لأنه يجعل من الكلام العادي شعرًا تتناقله الألسنة وترويه الأجيال، إنه الصورة الرائعة أن ورد في البيت الشعري أضاف إليه بعدًا آخر وألبسه حلو جديدة وضمنه دلالة بعيدة الأغوار تنقله من السطح إلى العمق، يأخذه من السكون إلى الحركة والخفقان فهو في أبسط صوره، يعني التمثيل وعند علماء البيان هو عقد مماثلة (مشابهة) بين أمرين لاشتراكهما في صفة أو أكثر، وذلك بواسطة أداة. [2]

**2/ أركان التشبيه أربعة:**

- **المشبه:** الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره.
- **المشبه به:** وهو الأمر الذي يلحق به المشبه ويسميان طرفي التشبيه.
- **وجه التشبيه:** هو الوصف المشترك بين طرفين، ويكون في المشتبه به أقوى منه في المشبه، وقد يذكر وجه الشبه في الكلام وقد يحذف.
- **أداة التشبيه:** هي اللفظ الذي على التشبيه ويربط المشتبه بالمشتبه به.

فالتشبيه جاء في البيت الرابع والعشرون من قصيدة أبي فراس الحمداني حين قال:

**كَأنِّـي أُنادِي، دُونَمَيْثَاءَ،ظَبْيَة،على شرفٍظمياءَ،جلَّلها الذُعـر**

**تجفَّل حينًا، ثـمَّ تدنو كأنَّـماتنادي طلاً، بالوادِ، أعجزه الحضْرُ** [3]

---

[1]- بكري شيخ أمين، **البلاغة في ثوبها الجديد (علم البيان)**، ص 13.

[2]- محمد موازي، الواضح في الأدب، ص 95.

[3]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع نفسه، ص 164.

هنا تشبيه مرسل حيث شبه الشاعر: حالة الذعر التي أصيب بها نتيجة تنكر الحبيبة له بالظبية التي تنادي من أعلى الوادي خوفا على ولدها الذي لا يستطيع الركد.

**تعريف التشبيه المرسل:** وهو تشبيه ذكرت فيه الأداة وبناءه يتطلب صنعة كبيرة وتقنية خاصة، ولعله بذلك شاع في الكلام، أكثر من بقية أنواع التشبيه خاصة، وأنه أحسن إطار لوجود الصور في أوضح مظهر.[1]

كذلك نلتمس التشبيه عند قول الشاعر:

**وفيتُ، وفي بعض الوفاء مذلةٌ، لآنسة في الحي شيمتها الغدْر** [2]

يبين الشاعر أنه كان وفيًا لمحبوبته وتحمل المذلة من أجل هذا الوفاء، ولكنها تتصف بالغدر فلا تقابل هذا الوفاء بمثله بل بالغدر.

وعند قوله: بعض الوفاء مذلة فهو تشبيه بليغ حيث شبه الوفاء بالمذلة.

**التشبيه البليغ:** هوما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.[3]

**وقور، وريعان الصِّبا يستفزها،فتأرنُ، أحيانًا كما يأرنالمهـ~ر** [4]

من صفات محبوبته أنها لها هيبة ووقار، ونضارة الشباب التي تثيرها وتجعلها في نشاط وحيوية، كأنها المهر فيكون في لحظة ساكنا وفي لحظات يحفز وينشط.

تأرن كما تأرن المهر، "الحصان الصغير الذي يمرح"، وهذا تشبيه فيه ايحاء بالخفة والرشاقة والحيوية.

**سيذكرني قومي، إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء، يفتقد البدر** [5]

[1]- محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، بيروت، د01، ط02، 1990.
[2]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع نفسه، ص 163.
[3]- عبد القادر عبد الجليل، **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**، ص 428.
[4]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع نفسه، ص 163.
[5]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع نفسه، ص 165.

فالشاعر هنا يشبه نفسه بالبدر الذي لا تعرف قيمته إلا في الليالي الحالكات، أي أن قوم الشاعر لا يعرفون مكانته إلا في الحروب والمشقات.

وهذا التشبيه يسمى **تشبيه ضمني**: وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صورة التشبيه السابقة المعروفة، بل يلمح للمشبه والمشبه به ويفهمان من معنى، ويكون التشبيه به دائمًا برهانًا على إمكان ما أسند إلى المشبه. [1]

ونجد التشبيه الضمني كذلك في قول الشاعر:

**ولو سد غيري، ما سددت، اكتفوا به، وما كان يغلو التبر، لو نفق الصفر** [2]

هنا يشبه الشاعر قيمته عند الناس بقيمة الذهب والنحاس، ونلاحظ في البيتين السابقين حذف أداة التشبيه أما طرفا التشبيه فقد وردا تلميحًا تعرفنا إليهما من خلال فهم المعنى.

إن كل التشبيهات السابقة تعتبر من وسائل البث التعبيري التصويري والتي عمد فيها الشاعر إلى شرح ما يجول في خاطره، ويدور في خياله، ويصف حبيبته وما يكنه لها من حب، فلم يعمد إلى نقل آيات الجمال والحب فيها نقلا جامدا لا حياة فيه، فقد يسئ هذا النقل إلى صورتها الراسخة في أعماق فؤاده، وقد لا يقع هذا النقل في نفس سامعه أوقارئه الوقت الحسن، وإنما لجأ إلى فن التشبيه الذي طار به الشاعر إلى السموات العليا وخمس أبياته بتلك العاطفة الفوارة النابضة بالحرارة وآلاء الحياة، ومن مجموع هذه العناصر تركيب الصورة، وظهرت حتى تلمسها وتراها العين رغم أنها صورة متخيلة ليس إلا.

[1]- محمد التونجي، مرجع سابق، ص 250.

[2]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع نفسه، ص 165.

**ثالثا/المحسنات البديعية:**

**1/ الطباق:**

من المحسنات البديعية: الطباق، الجناس، المقابلة، ويعد الطباق أكثر الظواهر شيوعًا داخل القصيدة إذ يتكرر العديد من المرات والطباق نوعان:

- **طباق الإيجاب:** وهو ما لم يختلف فيه الضدان سلبًا وايجابًا. [1]
- **طباق السلب:** وهو ما اختلف فيه الضدان سلبًا وايجابًا حيث يكون إحداهما مثبتًا والآخر منفيًا. [2]

وسنحاول إحصاء الطبقات الواردة في القصيدة ونوضحها في الجدول مع الوصول إلى الدلالات والمعاني التي وظفت من أجله.

| البيت | الطباق | الصدر | العجز |
|---|---|---|---|
| 01 | نهي –أمر | ———— | ++ |
| 06 | الوفاء– الغدر | ———— | ++ |
| 06 | حفظت –ضيّعت | ++ | ———— |
| 12 | الإيمان– الكفر | ———— | ++ |
| 12 | يهدم – سيّد | ———— | ++ |
| 15 | عليمة – نُكر | + | + |
| 20 | الهزل– الجدّ | ++ | ———— |
| 30 | أظمأ– ترتري | ++ | ———— |
| 39 | بر – بحر | ———— | ++ |
| 44 | الموت– لم يمت | + | + |
| 48 | اللّيلة الظلماء– البدر | ———— | ++ |

[1]– بدر الدين بن تريدي، **البلاغة العربية للمرحلة الثانوية ولطلبة كلية الأداب**، ص 88.

[2]– بدر الدين بن تريدي، مرجع نفسه، ص 88.

إذا تأملنا الجدول نجد أن طباق السلب ورد مرة واحدة حسب ما أحصيناه في قول الموت ≠ لم يمت، وكان مبنيا على الإثبات والنفي.

ونلاحظ أن طباق الإيجاب طغى على القصيدة في الأبيات التالية:(نهى ≠أمر)، (الوفاء ≠ الغدر)، (الإيمان≠الكفر)، (الهزل ≠ الجد)، (عليمة≠ نكر)، (حفظت≠ ضيعت)، (أظمأ≠ ترتوي)، (شيد≠ يهدم).

بين الشاعر صوره في هذه الأبيات على الطباق معبرا من خلالها عن علاقته بسيف الدولة وتعبيره عن الجفاء والغدر الذي لقيه منه إثر أسره.

ونلاحظ في جمعه بين فعلين كقوله **"حفظت≠ ضيعت"** أنه يعبر عن مكانة سيف الدولة من خلال هذه التضاد المتكاثف.

يساهم الطباق في إبراز معاني الجمل وكشف خبايا نفسية الشاعر.

**2/ المقابلة:**

في قول الشاعر: **وإن مت، فالإنسان لا بد ميتٌ، وأن طالت الايام، وانفسح العمر**[1]

وقال أيضا: **فأظمأ حتى ترتوي البيض والقنا وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر**[2]

وهنا يوضح لنا حرمان الشاعر الأسير نفسه الشراب قبل ارتواء سيوفه من دماء الأعداء، كما يحرم نفسه أيضا من الطعام حتى تشبع الذئاب والنسور، وهي عادة قديمة عرضها العرب منذ الجاهلية، فالمقابلة هنا بين الظمأ والجوع مع اتفاق عنصر "الحرمان" مما يدل على صبر الشاعر وقوته.

فالمقابلة والتقديم والتأخير كل هذه الأشياء لها علاقة وطيدة بخلق الإيقاع الثري للنص الأدبي.

إن للصور الشعرية والمحسنات البديعية الفضل الكبير لجمالية الأعمال الأدبية، فالمبلغ إذا أراد أن يكون لكلامه وزن وقبول وتأمل لا يد عليه أن يلف أقواله في ثوب الاستعارة أو التشبيه أو المجاز أو الطباق، ومن هنا نجد أن شاعرنا قد طعم قصيدته بأنواع من الصور التي وجدنا أنها في متناول الدراسة، لأنها تمثل ظاهرة أسلوبية.

[1]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع سابق، ص 165.

[2]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع نفسه، ص 164.

الفصل الثالث
المستوى الدلالي

## المبحث الأول: الحقول الدلالية

لكل قصيدة حقول دلالية خاصة بها فقد تتعدد في قصيدة ولا تتعدد في أخرى، وهذا راجع إلى شخصية الشاعر وميوله وبيئته، فقصيدة **"أراك عصى الدمع"** لأبي فراس الحمداني عبارة عن قصة صغيرة ممتعة ومؤثرة بدأها الشاعر بذكر حالته وإحساسه ومشاعره، وما يشعر به من ألم الوحدة والحزن والأسى، وهو سجين بعيد عن أقاربه وأصحابه وهي غزليات في أسره، ذكريات كئيبة يلفها هاجس الموت دون أمل اللقاء.

والحقل الدلالي يمثل تلك الكلمات التي تنبع من مكان واحد باتجاه معنى واحد كما "يمكن أن تسهم الحقول الدلالية في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تشيع عند الشاعر والدلالات التي تقترن بها، فضلا عن علاقات مكونات كل حقل بعضها مع بعض مما يمكن أن يقضي إلى جوهر المغنى...".[1]

وهذا ما سنلاحظه من خلال عملية إحصاء عناصر كل حقل على حدة.

### 1/ حقل الكلمات الدالة على الحب:

تعبر الألفاظ المنتمية إلى هذا الحقل على تعلق الشاعر بمحبوبته حيث بين الشاعر أن حبه لمحبوبته لا يمكن اخفائه أو مقاومته فهو نابع من وجدانه حسب حب عفيف، فقد وصلت به الحالة إلى أنه دخل في خطاب وهمي بينه وبين حبيبته يتصور نفسه يخاطبها ويخبرها بحالته ومعاناته خاصة بعدما نسيه الجميع وخاصة أحبته وأهله فيقول:

**مُعَللتي بالوصل... حفظت وضيعت.... أحسن،من بعض الوفاء لك، العذر**

فكلها دلالات على مخاطبة محبوبته حتى أنه أخبرها بكل الصعاب التي واجهها بسببها فقد حارب قومه وتخطى كل أقوال الوشاة الذين حاولوا الوشي بها، فهي في رأيه الحب الصادق الذي يهدم ما بناه الوشاة، فيقول:

**وَحَارَبْتُ قَوْمِي فِي هَوَاكِ، وَإِنَّهُمْوَإِيَّـــايَ، لَوْلاَ حُبُّـــكِ، المـَاءُ وَالخَمْرُ**

**فَإن كـَان مَا قـَـال الوُشَاةُ ولم يكن فقَد يَهدْم الإيـمان ما شيَّـــدَ الكفْـــر**

[1]– أماني سليمان داود، **الأسلوبية والصرفية**، دارسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجد لاوي، عمان، د.ط، 2002، ص 154.

ثم بعد ذلك بتطرق الشاعر إلى جزء الحوار الذي دار بينه وبين حبيبته وفيه سألته عن هويته، رغم أنها تعرف من يكون وفي ذلك مكرا منها ولكن رغم ذلك أخبرها عن نفسه قائلا:

**تُسَائِلُنِي: مَنْ أَنْتَ؟ وَهِّيَ عَلِيمَةٌ، وَهَلْ بِفَتًى مِثْلِي عَلَى حَالِهِ نُكْرٌ؟**

**فَقُلْتُ، كَمَا شَاءَتْ، وَشَاءَ لَهَا الهَوَى: قَتِيلكِ! قَالتْ: أَيُّهُمْ ؟ فَهُمُ كُثْرُ!**

ويتواصل حوار الشاعر المتيم بالحب والعشق "فالعشق فرط الحب وقيل هو عجب المحب بالمحبوب والعاشق يذبل من شدة الهوى".[1]

وكذلك من بين الألفاظ الدالة على هذا الإحساس: الهوى، الصبابة، اللوعة.

والصبابة هي الشوق ورقة الهوى والولع الشديد" [2]، أما اللوعة "وجع قلب من المرض والحزن والحب وقيل هي حرقة الحزن والهوى والوجد ولوعة الحب حرقته". [3]

فكلها ناتجة عن حب والشوق فهو بعيد عن حبيبته وهذا البعد يعذبه ويجعله يرسم صورًا سلبية مثل تصور الموت في قوله: "الموت دونه" فهو يخاف أن يحضر الموت قبل اللقاء فهو مشهد يسبب له حالة من اليأس، فعاطفة الحب بمثابته المحرك الذي يزود الشاعر بالانفعالات والأحاسيس فالحب هو لحن الوجود ومنه يستقي الشاعر مختلف الصفات التي تملأ هذا الدور.

وكذلك نجد الشاعر في قوله: إذا مت ظمآنا" والظمآ: هو العطش وقيل هو أخفه وأيسره" [4] وهنا يقصد الشاعر الاشتياق وليس العطش" والاشتياق هو سعر القلب في طلب محبوبته.

وهناك من يقول إن الاشتياق يزول عند لقاء المحبوب، ومن يقول أنه يزيد ولا يزول باللقاء، إذ أن الحب يقوى بمشاهد جمال المحبوب أضعاف ما كان حال غيبته" [5] وفي هذه القصيدة دليل على الضعف

---

[1]- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، م10، ط01، بيروت، 1990، ص 252.

[2]-فؤاد إفرام البستاني، **منجد الطلاب**، دار المشرق، ط28، لبنان، 1984، ص 392.

[3]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، 1119، القاهرة، باب -ل-، ص 4099.

[4]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، 1119، القاهرة، تحقيق عبد الله علي الكبير، ج04، ط01، ص 2760.

[5]- ابن قيم الجوزية شمس الدين أبي عبد الله، **مدارج السالكين ... بين إياك العبد وإياك نستعين**، تحقيق محمد حامد الفقهي، ج 02، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1992، ص 54.

والوقوع تحت تأثير الهوى، وفي هذه الحالة نجد ذات الشاعر مفصولة عن موضوعها وهي تسعى إلى تحقيقه بتحقيق اللقاء، كما أنها تعبر عن هذا الفقد بالاشتياق.

**2/ حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:**

لقد تواترت الألفاظ الدالة على الطبيعة في رائية أبي فراس الحمداني وذلك بمختلف مظاهرها من عناصر الطبيعة مثل "ماء، بحر، بدر..." وهذه مفردات نجدها في التراث الشعري، خاصة الماء فهذه اللفظة طالما اختفى بها الشعراء منذ العصر الجاهلي، حيث يقول الشاعر:

**وَحَارَبْتُ قَوْمِي فِي هَوَاكِ، وَإِنَّهُمْ وَإِيَّـــايَ، لَوْلاَ حُبُّــكِ، المَاءُ وَالخَمْرُ**

**معللتي بالوصل، والموت دونه، إذا مت ظمأنآ، فلا نزل القطر!**

وكذلك نجد قوله:

**تجفل حينًا، ثم تدْنو كأنَّما تنادي طلا، بالواد،أعجزه الحضر**[1]

وظف الشاعر أحد عناصر الطبيعة والمتمثلة في "الماء" بمظاهره المختلفة في سياق التعبير عن أساه وأسفه وكذا معاناته نتيجة الذل الذي لقيه في أسره مقابل تجاهل ابن عمه (سيف الدولة) وأصدقائه.

كذلك استخدم الشاعر لفظة "البدر" لإبراز مكانته ومعنى كلمة "بدر" أبدر القوم: طلع لهم البدر، ونحن مبدرون، وأبدر الرجل إذا سرى في ليلة البدر، وسمي بدرا لامتلائه، [2]وهنا الشاعر وظفها مفتخرًا بنفسه ويشبه نفسه بالبدر الذي يفتقد في الليلة الظلماء، فهو يكاتب سيف الدولة الذي تهاون في حق من لا يستطيع الاستغناء عنه وذلك في قوله: **سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر**

فهذه العبارات دالة على الطبيعة ومنها مكرر ومنها الذي ذكر مرة واحدة، فالشاعر يسالم الطبيعة ويستأنس بها.

أما قوله: **ولكن إذا حم القضاء على أمري فليس له بر يقيه ولا بحر!**

[1]- ديوان أبي فراس الحمداني، مرجع سابق.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 229.

استخدم الشاعر لفظة البر والبحر للدلالة على مدى استفزاز الروم له مشيرًا إلى قضية القضاء والقدر التي لا يستطيع الإنسان الهروب منها فالبحر يرمز إلى عدة دلالات منها السعة والغزارة، وباعثًا للواعج الحب ونذكر المسافرين الغائبين.

فالشاعر وصف الألفاظ الخاصة بالطبيعة بمختلف مظاهرها ليس لمجرد الوصف بل لتعبير عن نفسية المتألمة المرتبطة بحنينه وشوقه لأحبابه من جهة ومن جهة أخرى استطاع أن يربط الظواهر الطبيعية ومشاهدها المختلفة بالظروف التي يعيشها من أوجاع وآلام، وتبقى الطبيعة ولا زالت مصدرًا للوصف ويقول إيليا الحاوي في هذا الشأن "وكانت الطبيعة مادة للوصف حينا ومادة حينا آخر لنقل الحالات النفسية والأفكار والمعاني".[1]

فشاعرنا استمد هذه الدلالات من عناصر الطبيعة ليس عبثًا بل اختارها معبرًا عن دقة وصفه ونقل إعجابه للمتلقي بصورة واضحة مجملة بالمشاعر الدفينة.

### 3/ حقل الألفاظ الدالة على الحرب:

وتتمثل في تلك الألفاظ التي تنبعث منها قوة وشدة وخصوصًا حين توظفها في سياقات لغوية وقد تواترت في رائية أبي فراس، استخدم فيها الشاعر أساليب قوية وفخمة مثال:

**إنـــي لـجـرار لـــكل كتـــيـــبة  معودة أن لا يـــخل بـها النـــصر**

**وإنـــي لنـــزال بكـل مـــخـوفة  كثـير إلى نزالـها النـــظر الشـــزر**

**فأظمنأ حتى ترتوي البيض والقنا  وأسغب حتى يشيع الذئب والنسر**

**وقائم وسيفي، فيهم، آنْذق نصله  واعقاب رمحي، فيهم، حطم الصدر**

نلاحظ في هذه الأمثلة أن الشاعر يفتخر بنفسه في الحروب والمواجهات ومدى قوته في مواجهة الخصم وهزمه بسهولة وقدرته في التحكم بزمام الحرب من خلال استخدامه لأدواتها (القنا– البيض – السيف– الرمح) وإن دل على شيء فإنما يدل على حسن بلاء الفارس الأسير في خوض المعارك وسرعة الإطاحة بالعدو، وقد استخدم ألفاظ قوية جزلة موحية بالشدة والبطش نستوفي منها نبذة الشاعر الجاهلي في مواجهة الخصم في الحروب والمعارك، فتأتي هذه المفردات في هذا المقطع الشعري، ممتلئة دالة على قوة الشاعر

[1]– **إيليا الحاوي في النقد والأدب**، ج05، مذاهب فنية غربية عربية، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط01، 1980، ص 33.

إضافة إلى الشجاعة والكرم اللذان يتسم بخمًا، "والشجاعة هي ثباتة القلب واستقراره عند المخاوف، وهو خلق يتولد من الصبر وحسن الظن، فإنه متى ظن الظفر، ساعده الصبر في الثبات" [1] إن الشاعر يملك الإرادة والقوة ووجوب الفعل، فهو شجاع يفضل الموت في الحرب على الهرب والتراجع.

**4/ حقل الألفاظ الدالة على الحيوان:**

تواترت الألفاظ الدالة على الحيوان في رائية أبي فراس نحو 07 مرات منها وحشية وأليفة حيث يقول الشاعر: **كأني أنادي دون ميناء ظبية ظمياء....تنادي الطلا....**

والظبي: الغزال، والأنثى ظبية، والجمع ظباء، وهنا ارتبطت صورة الظباء في الشعر بالمرأة [2] أو المحبوبة، وقد صورها الشعراء في أحسن الصور: الحسن في عيونها والرقة في ملمسها، ففي هذا المثال نجده يصور لنا الظبية بأنها رقيقة الجفون لكن الذعر أخذ منها كل الصفات الجميلة فجأة الصورة تحمل في طياتها الدال الأنثوي المطبوع للمرأة المثال، فهذه الصفة الجميلة استنفرت الشاعر والعديد من الشعراء القدامى، فراحت الطيبة في شعرهم تدل على المرأة والأنثى والأم والمحبوبة، فهو دال على جمالها ورقتها وحنانها.

أمّا في قوله: **فأظمأ حتى ترتوي البيض والقنا وأسعبحتى يشيع الذئب والنسر**

نلاحظ أن في هذا البيت أن الشاعر قد وظف لفظتي الذئب والنسر، وهما قد أشفيا غليلهما من جثث الضحايا في ميدان الحرب، وهو ما كان يسير عليه الشعراء حيث أنهم كانوا يشبهون حركة الذئاب بحركة جيادهم في الحروب.

أما في قوله: وحـــي **رددت الخـــيل في ملكته هزيما وردتني البراقع الخمر.**

وكذلك:**أسرت وما صاحبي بمعزل لدى الوغى ولا فرسي مهر ولا ربه غمر**

وقوله: **وقـــــور، ريـــعان الصـــبا يستفـــزها فتأرن، أحيانا كما يأرن المهر**

[1]- ابن القيم الجوزية شمس الدين أبي عبد الله، **كتاب الروح – في الكلام على أرواح الأصوات والأحياء** ، تحقيق اسكندر بلدا، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، لبنان، 1982، ص 317.

[2]- ابن منظر، لسان العرب، مرجع سابق، ص 274.

ففي البيت الأول يصف الشاعر خيول الوفي في صلابتها وطولها وقوتها التي لا يستطيع أحد ردها سوى النساء، أما في البيت الثاني فالشاعر يصف خيله بالمهر الصغير عند تخلي صاحبها عنها.

في حين أن البيت الثالث احتوى على صورة المرح الذي يغربه شبابه، وهذه كلها صفات كثيرة ما ظهرت في الشعر الجاهلي وذلك "عندما يشبه الشعراء أفراسهم بالعقبان يجعلونهم تفتك بفرائسها، ولكنهم يقتلونها أو يخيبونها".[1]

ولفظة الخيل والفرس كثيرًا ما استخدمت لدلالة على شحذ الهمم ونخوة الفرسان في الميدان، والتشجيع على رد كيد العدو.

[1]- نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ط02، 1982، ص 86.

## المبحث الثاني: دلالة التكرار

إن ظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية التي لها معنى خاص يريد الكاتب أو الشاعر إيصاله إلى المتلقي، فقد وردت في قصيدة أبي فراس بشكل كبير، فالأصوات التي تتردد في النص، تكون غالبًا مرتبطة بعاطفة الشاعر وقصيدة **"أراك عصى الدمع"** حافلة بالتكرارات المعبرة عن مشاعر الشاعر المتباينة بين الفخر والتباهي، ومدح الذات والنسب وأهم مجال لتوظيف الأصوات المتكررة هو النص الشعري، فالشاعر يستنفذ كل طاقته التعبيرية لذلك يرجع إلى عادة الكلمات، ولكن ما نلاحظه في هذه القصيدة أن الشاعر بدأ في توظيف الكلمات المتكررة من مطلع القصيدة وهذا دليل على أنه لم يستغني به وإنما السياق هو الذي استوجب منه ذلك لأنه يحمل وظائف وذلك لما لها من تأكيد المعنى وترسيخه بالإضافة إلى دوره في نسج موسيقى للقصيدة إذ كل بيت تقريبا تكرر فيه كلمة واحدة مرتين مثل:

**معللتي بالوصيل والموت دونه إذا مت ظمأنا فلا نزل القطر**

فالتكرار في هذه الحالة أعطى توازنًا مس الأحداث وحالة الشاعر مع محبوبته، وسنبين في هذا الجدول التكرارات التي وردت في هذه القصيدة:

| البيت | مواطن التكرار | في الصدر | في العجز |
|---|---|---|---|
| 05 | الموت – مت | + | + |
| 08 | الغاديين– غادة | ++ | – |
| 09 | الواشين –واشية | + | + |
| 10 | أهلي –ألها | + | + |
| 13 | وفيت – الوفاء | ++ | – |
| 14 | فتأرن–يأرن | – | ++ |
| 16 | فقالت – فقلت– شاءت–شاء | + | + |
| 18 | فقالت – فقلت | + | + |
| | الدار – الدهر | + | + |
| 23 | حكم –حكمها | ++ | – |
| 33 | رددت –وردتني | + | + |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 34 | لقيتها –يلقها | + | + |
| 37 | وفره– أفر – وفر– الوفر | + | + |
| 43 | يتجافى –تجافي | + | + |
| 44 | الموت– يمت | + | + |
| 46 | ثيابي – ثياب | + | + |
| 50 | مت – ميت | ++ | – |
| 51 | سدَّ – سددتُ | ++ | – |

وهناك بعض الكلمات تتكرر من البيت الأول إلى البيت الذي يليه نحو:

| البيت | مواطن التكرار |
|---|---|
| 25 –24 | أنادي – تنادي |
| 27 –26 | تذكريني –تذكريني |
| 29 –28 | وإني –وإني |
| 36 –35 | لأثوابها– بأثوابه |
| 41 –40 | أمران– أمرين |
| 44 –43 | الموت – الموت |

بالإضافة إلى تكرير كلمات أخرى متناثرة داخل القصيدة مثل كلمة (الهوى)، نجدها في البيت الأول، ثم البيت الثالث، الثامن، الحادي عشر، ثم التاسع عشر، وهي تدل على مدّى حب الشاعر وعذابه من هذا الحب.

وكلمة (الردى) نجدها في البيت رقم ( 32) وتتكرر في البيت رقم ( 40) ثم ( 42) والبيت ( 45) ومعنى (الرَّدى) الموت، وكلمة الموت تتكرر داخل القصيدة بمعناها الصريح سبع مرات وترادفها الرَّدى أربع مرات أي إحدى عشر مرة في القصيدة كلها.

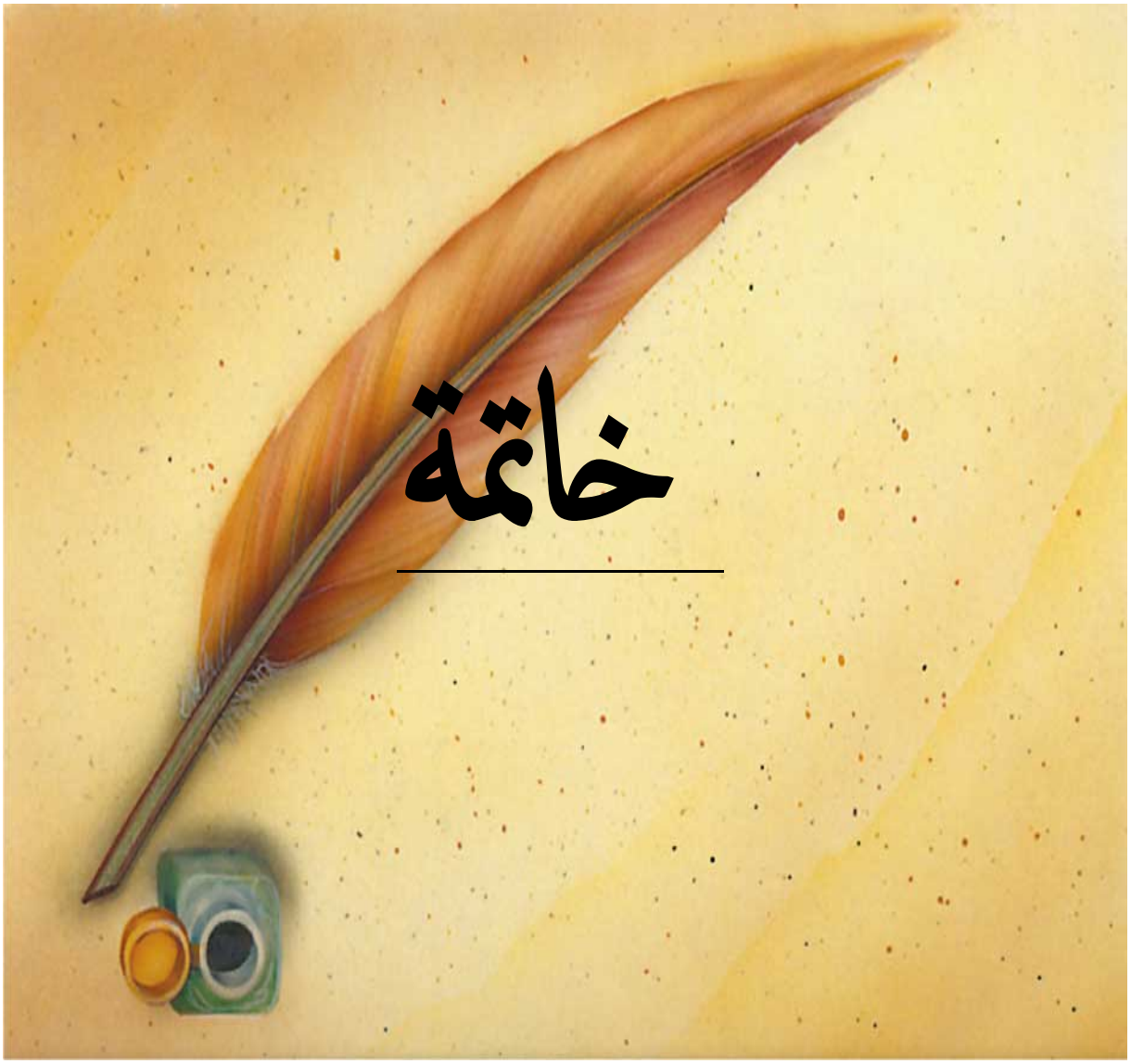
وما يجذب انتباهنا أيضا تكرير كلمتي البيض والقناها في البيت (30) والبيت (49).

البيض هي السيوف، القناهي الرماح، تحمل دلالة الحروب التي خاضها الشاعر الفارس الذي لم يعرف طعم الهزيمة أبدا في قوله: **إني لجرار لكل كتيبة معودة ألا يخل بها النصر**.

حيث يرى ابن رشيق "أنه لا يجب للشاعرأن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب".[1]

بعد هذا التكرار أكثر ارتباطًا ببناء القصيدة والابيات التي يرد فيها فهو يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري، بناءًا متلاحمًا، إذ أنه قادر على إبراز التسلسل والتتابع وأن هذا التتابع وأن هذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزًا لسماع الشعر والانتباه والاستمتاع به.

[1]- حسني عبد الجليل يوسف، **موسيقى الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج01، 1989، مصر، ص 162.


خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة يمكن القول أن لشعر **"أبي فراس الحمداني"** صدى كبير، من طرف المتلقي لما يمتاز به من عذوبة الألفاظ وجزالتها وموسيقتها، فهو من أبرز شعراء العصر العباسي الدين تأثروا بعوامل كثيرة فرضتها بيئتهم ومنها الحروب ضد الروم، حيث أسر فراس ثلاث مرات، تمكن فيها من الهرب مرتينا أما المرة الثالثة طال اسره، فكتب السيف الدولة ليفتديه، لكن هذا الأخير تباطأ عن الغداء، ما جعل أبو فراس يكتب قصيدته **"أراك عصي الدمع"** التي تبدو في الوهلة الأولى أنها تحكي عن قصة حبه وعن شوقه وحنينه إلى الوطن ولكنها في حقيقة الأمر هي بمثابة رسالة عتاب إلى سيف الدولة.

تتكون القصيدة من أربع وخمسون بيتًا، وهي من أكثر القصائد شهرة، لما تحتويه من مشاعر صادقة، وصور تعبر عن الفخر والشجاعة، العزة والشرف الرفيع، بالإضافة إلى حسن شهرة تراكيب القصيدة المتميزة بموسيقى عذبة تأسر القلوب.

**ومن الملاحظات التي خرجنا بها عرض فصول المذكرة:**

- ❖ أن رائية أبي فراس تعبر عن روحه الرومانسية ونستطيع أن نقول أن عاطفته في مرحلة أسره وذاتيته هي التي خلقت لديه هذه الروح وقد انعكست هداة الأخيرة من خلال الصور الفنية، إذ جاءت ظاهرة في قصيدته فمن خلالها جسد الطبيعة ومظاهرها فأنطقها وخاطبها لتشاركه أحزانه.
- ❖ شكلت الأساليب الخبرية عناصر أساسية اقام عليها الشاعر بناء قصدته، معتمدًا في ذلك النفي والاثبات، في حين ارتبطت الأساليب الانشائية المقترنة مع النهي والاستفهام بموضوع النظر على وجه التحديد.
- ❖ وقد تداخلت الاصوات المهجورة والمهموسة في القصيدة وفاضت تلك الأحاسيس والجماليات وسيطرت على ذهن القارئ مما أدى إلى الاستمتاع وترك رنين في أذن السامع.

- ❖ عندما يتور وجدان الشاعر ويحلق بخياله يتعامل مع الأشياء المختلفة من المجردات والحسيات وكأنه لا فرق بينهما، فيعمد الى التشخيص وبث الحياة في اللاحياة فقد أبدع الشاعر في انتقاء العبارات وتوظيفها في صور مجازية.
- ❖ أمّا فيما يخص مستوى الصورة الشعرية فلم يقتصر الأمر على الاستعارة التشخصية، إذا أن الرائية جاءت زاخرة بصور بيانية أخرى خاصة التشبيه والكناية التي نلاحظ انها كانت حاضرة في القصيدة.
- ❖ تنوعت المادة المعجمية للشاعر في رائية بين الفاظ مستمدة من ذات الشاعر وألفاظ دلالية إلى أضفت على الأبيات رونقًا وجمالاً وتماسكًا قويًا.

وفي الأخير لا ندعي في جهدنا هذا الكمال، فالكمال الله وحده، ويبقى الأدب جبلاً شامخًا تحاول الدراسات تسلقه، فقد تبلغ أعطافه لكنها تعجز أن تعتلي قمته.

قائمة المصادر
والمراجع

- **قرآن كريم:** سورة طه.

**أولا/ المصادر:**

1. **ديوان أبي فراس الحمداني** ، تحقيق الدكتور خليل العويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة الثانية، 1414هـ/1994.

**ثانيا/ الكتب:**

2. إبراهيم انيس:

– **الأصوات اللغوية**، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط04، 1971.

– **موسيقى الشعر**، مكتبة أنجلو المصرية، ط03، 1955، القاهرة.

3. ابن القيم الجوزية شمس الدين أبي عبد الله، **كتاب الروح – في الكلام على أرواح الأصوات والأحياء**، تحقيق اسكندر بلدا، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، لبنان، 1982.

4. ابن قيم الحوزية شمس الدين أبي عبد الله، **مدارج السالكين ... بين إياك العبد وإياك نستعين**، تحقيق محمد حامد الفقهي، ج02، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1992.

5. ابن منظور، **لسان العرب** ، دار المعافر، 1119، القاهرة، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، ج04، ط01.

6. أحمد الشايب، **الأسلوب**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1996.

7. أماني سليمان داود، **الأسلوبية والصرفية**، دارسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجد لاوي، عمان، د.ط، 2002.

8. **إيليا الحاوي في النقد والأدب** ، ج05، مذاهب فنية غربية عربية، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط01، 1980.

9. جابر عصفور، **الصورة الفنّية في التراق النقدي والبلاغي**، المركز الثقافي العربي، ط03، 1992.

10. الحافظ، **البيان والبنين**، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط 05، 1985، القاهرة، ج01.

11. حسني عبد الجليل يوسف، **موسيقى الشعر العربي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج 01، 1989، مصر.

12. الخليل أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، باب القاف، دار الكتب العلمية، مصر، ط 01، 2003.

13. د. إميل يعقوبي، **المعجم المفصل في علم العروض والقافية**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1991.

14. رمائي إبراهيم، **الغموض في الشعر العربي الحديث**، دار هومة، 2003.

15. شعبان صلاح، **موسيقى الشعر بين الايقاع والابتداع**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2007، القاهرة.

16. عبد الرضا علي، **موسيقى الشعر العربي** ، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 01، 1997، عمان، الأردن.

17. عبد العزيز الضبغ، **المصطلح الصوتي في الدراسات العربية** ، دار الفكر، لبنان، سوريا، ط01.

18. عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، دار المنهضة العربية، بيروت، ط 1985.

19. عبده بعدى، **دراسات في النص الشعري** ، العصر العباسي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

20. علي بن عيسى الرماني، **معاني الحروف**، تحقيق: سليم العشاء حسونة، المكتبة العصرية، بيروت، ط01، 2005.

21. علي جاسم سليمان، **موسوعة معاني الحروف العربية**، دار اساة، د.ط، 2003، عمان، الأردن.

22. فؤاد إفرام البستاني، **منجد الطلاب**، دار المشرق، ط28، لبنان، 1984.

23. محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب** ، دار الكتب العلمية، بيروت، د 01، ط02، 1990.

24. نادية أحمد مسعد، **الموسيقى الشعرية قيم وإلهام وأصول** ، دار الكتب العلمية، د.ط، 1999، القاهرة.

25. نصرت عبد الرحمان، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي** ، مكتبة الأقصى، عمان، ط 02، 1982.

**ثالثا/ المجلات العلمية:**

26. حسام محمد أيوب، علي أحمد الموضي، **قصيدة "أراك عصيّ الدمع"**، مقاربة أسلوبية، مجلة كلية التربية للبنات، مج (23)، ع (03)، 2012.

**رابعا/ المذكرات والرسائل الجامعية:**

27. **دراسة أسلوبية لقصيدة الحرية لرمضان محمود**، جامعة المسيلة، 201-2011.

28. ماضي بسمة، **المستويان التركيبي والدّلالي في قصيدة اللاسملإيليا أبي ماضي** ، رسالة ماجستير، 2015.

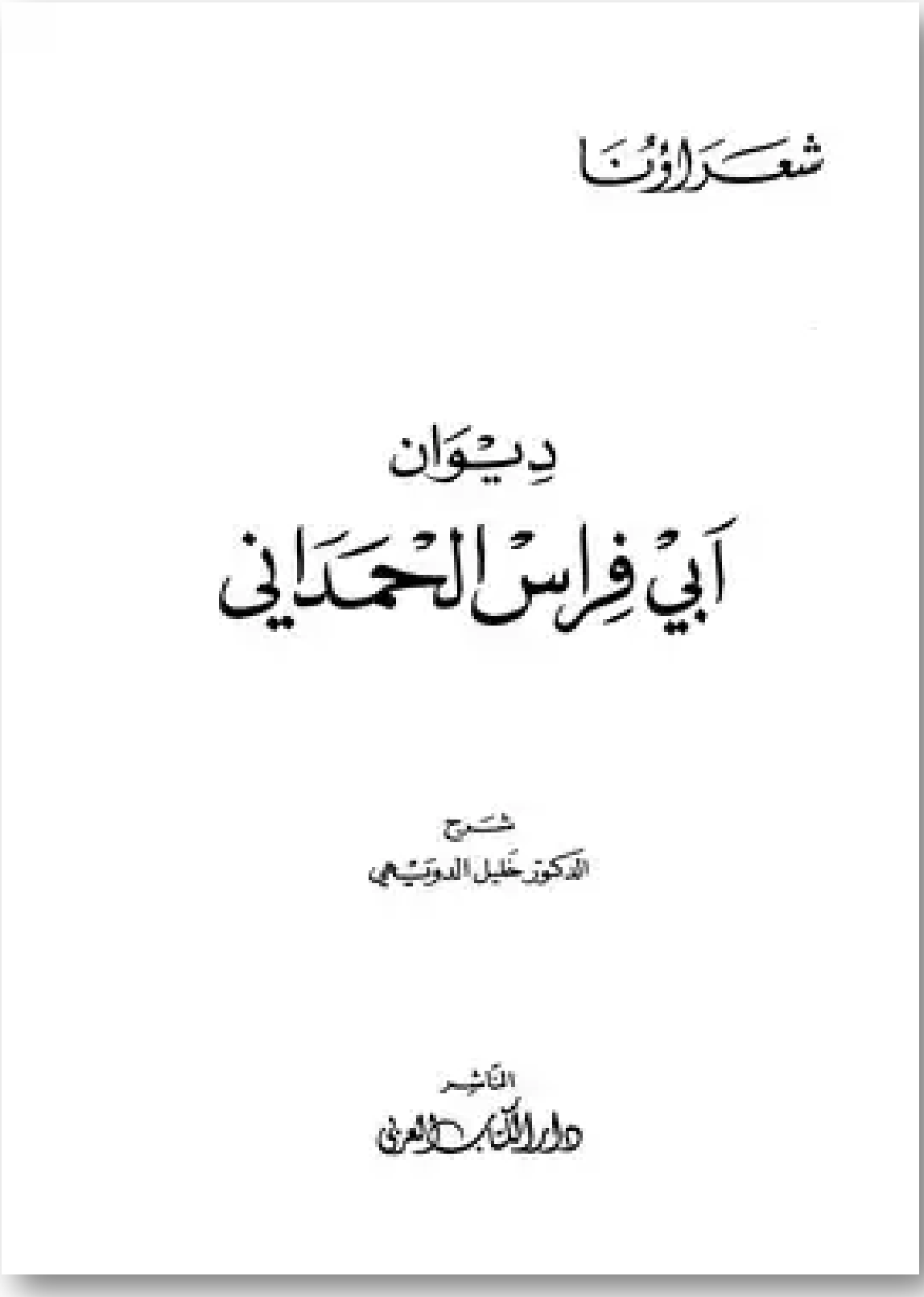
فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| اهداء | |
| مقدمة | أ– ب |
| مدخل: لمحة عن الشاعر أبي فراس الحمداني | |
| أولا/ التعريف بالشاعر | 05 |
| ثانيا/ التعريف بالمدونة | 07 |
| ثالثا/ تعريف الأسلوب والأسلوبية | 08 |
| الفصل الأول: المستوى الصوتي | |
| المبحث الأول: الأصوات المهجورة | 11 |
| أولا/ دراسة صوت اللام | 12 |
| ثانيا/ دراسة حرف الراء | 16 |
| المبحث الثاني: الأصوات المهموسة | 20 |
| أولا/ دراسة حرف التاء | 21 |
| ثانيا/ دراسة حرف الفاء | 22 |
| ثالثا/ دراسة حرف السين | 25 |
| المبحث الثالث: الإيقاع | 28 |
| أولا/ الوزن | 30 |
| ثانيا/ القافية | 31 |
| الفصل الثاني: المستوى البلاغي | |
| المبحث الأول: الصور الشعرية | 34 |
| أولا/ الاستعارة | 35 |

| | |
|---|---|
| ثانيا/ التشبيه | 39 |
| ثالثا/ المحسنات البديعية | 42 |
| 1/ الطباق | 42 |
| 2/ المقابلة | 43 |
| الفصل الثالث: المستوى الدلالي | |
| المبحث الأول: الحقول الدلالية | 45 |
| أولا/ حقل الكلمات الدالة على الحب | 45 |
| ثانيا/ حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة | 47 |
| ثالثا/ حقل الألفاظ الدالة على الحرب | 48 |
| رابعا/ حقل الألفاظ الدالة على الحيوان | 49 |
| المبحث الثاني: دلالة التكرار | 51 |
| خاتمة | 55 |
| قائمة المصادر والمراجع | 58 |
| فهرس المحتويات | 62 |
| ملاحق | 64 |

ملاحق


شعراؤنا

ديوان

أبي فراس الحمداني

شرح

الدكتور خليل الدويهي

الناشر

دار الكتاب العربي