بنائية السياق في شعر أبي فراس الحمداني
[دراسة أسلوبية]

د.هنـاء علـي علوان القنصل
كلية الآداب– جامعة الزاوية

مقدمة:

يعد أبي فراس الحمداني أحد الشعراء الذين أشتهروا بفروسيتهم وشاعريتهم، لما يتمتع به من فطنة وموهبة ونبل، إضافةً إلى قربه لسيف الدولة وإخلاصه له. وقد تميز العصر الذي نشأ فيه بعصر العلم والأدب إلى حد الكمال مما كان له أثراً بارزاً في شاعريته. وقد اتسم ذلك العصر بالتطور الحضاري الذي أنتشرت فيه حركة التدوين في مختلف العلوم واللغة والأدب، وستتناول الباحثه بنائية السياق في شعر أبي فراس من خلال التعريف به، والتعريف بالسياق، وتوجيه دلالة الأساليب الانشائية.

أهمية البحث:

تناول البحث الحالي شاعر له بصمة في الشعر والفروسية، ونبل الأخلاق والشجاعة. وقد أثرت نشأته في كنف سيف الدولة على الدلالات الشعرية، والسياق الذي يتبعه، وإنعاكاساتها على الأساليب الإنشائية ودلالاتها في شعره. وتكمن أهمية البحث في الآتي:

1– تسليط الضوء على شاعرية أبي فراس وفروسيته، وحياته.

2– قد يفسح المجال أمام دراسات أخرى مقارنه بينه وبين شعراء آخرين.

3– الكشف على بنائية السياق في شعر أبي فراس الحمداني.

أهداف البحث:

1- التعرف على الشاعر حياته، شاعريته، فروسيته.

2- التعرف على مفهوم السياق في شعر أبي فراس الحمداني.

3- التعرف على توجيه دلالة الأساليب الإنشائية في شعر أبي فراس الحمداني.

تساؤلات البحث:

1- من هو الشاعر أبي فراس الحمداني؟

2- ما مفهوم السياق في شعر أبي فراس الحمداني؟

3- ما هي الأساليب الإنشائية ودلالتها في شعر أبي فراس الحمداني؟

منهج البحث: أتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لملائمته لموضوع البحث.

أولاً: التعريف بالشاعر:

أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدون الحمداني، أشتهر باسم أبي فراس، وهو الأمير والشاعر ابن عمّ سيف الدولة "أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدون الحمداني ابن عم سيف الدولة، فهو شاعر أمير وكان فارساً مغواراً وشاعراً بليغاً، وشعره سائر بين الحسن والجودة والسهولة والجزالة والعذوبة والفخامة والحلاوة مع رواء الطبع، وسمة الظرف وعزة الملك"[(1)].

ولد أبو فراس سنة 933م/321هـ في منبج، وهي بلدة سورية تقع شمالي حلب[(2)]، وقيل: ولد في الموصل سنة 932م 320-هـ [(3)]، وهو من قبيلة تغلب، وهذه القبيلة من أعظم القبائل العربية في الجاهلية، التي يعدّ بنو حمدان من أبرز فروعها، وقد تميزت هذه القبيلة بمواجهة الخصم، وببراعة أبنائها وكذلك فصاحتهم وبلاغتهم في فنون القول، ويعد بذلك شاعرنا "أبا فراس" سليل هذه القبيلة ذات الشأن الكبير.

نشأ أبو فراس يتيماً، وكان آنذاك لم يتجاوز الثالثة من العمر، وكان أبوه بطلاً من أبطال الحمدانيين، وزعيماً من حاول بإغراء من الخليفة العباسي انتزاع الموصل من ابن أخيه، ناصر الدولة[4].

نشأ أمل دنقل تحت رعاية ابن عمه سيف الدولة، وكان سيف الدولة معجباً بمحاسنه حتى أنَّه جعله والياً على منبج وحرّان[5] وكلَّف ابن عمه سيف الدولة، وعطف عليه وشمله بالحب والحنان، وتعهده بالعناية والرعاية، وحمله معه إلى حلب، وقد رأى سيف الدولة في أبي فراس دلائل النجابة والذكاء، ومعالم الفروسية والفتُّوة، فنشّأه عليهما ونمَّى مواهبه وغذّاها، وعلّمه وثقّفه فأذكى فطرته، وأخصب فطنته، فتأجّجت مواهبه الأدبية والفكرية، وسمت في وجدانه قيم المروءة، والنجدة والشجاعة والنبل والكرامة، حتى غدا فارس بني حمدان يدافع عنهم ويقود رجالهم، ويصون حقوقهم وحدودهم، فنال ثقة ابن عمه الذي ميّزه بالإكرام من سائر أبناء قومه، وبدأ يعتمد عليه في غزواته وحروبه، ويستخلفه على أعماله[6].

ظل أبو فراس مرافقاً لسيف الدولة وهو ابن الثلاثة عشر ربيعاً، وذلك في بناء دولته التي كان لها شأناً عظيماً آنذاك، وهنا تبدأ أهم مراحل حياة أبي فراس، فقد ازدادت صلته بسيف الدولة حتى صار أقرب الناس له، كما اصطحبه الأخير منذ صباه في غزواته؛ حتى يكتسب المهارات العملية، وكان فارساً شجاعاً اشترك في المعارك إلى جانب سيف الدولة، وله من العمر تسع عشرة سنة، شجاعاً، أبيّاً صفوحاً سموحاً، يطلق الأسرى والأموال لتوسّل النساء إليه، صلباً أبيّاً عزيزاً حتى في أسره، ويروى أنَّ الدمستق الروميّ أراد أنْ يغيظه يوماً، فقال له: "إنَّما أنتم كتاب لا تعرفون الحرب"، وذلك ردّا على بيت أبي فراس القائل:

وصناعتي ضرب السيوف وإنّني* متعرّض في الشعر للشعراء**

وممَّا يدل على شجاعة أبي فراس الحمداني وثباته وإخلاصه ووفائه لسيف الدولة، عندما تولَّى إمارة منبج رفل فيها بالعزّ والرفاهية، فكان بحق فارساً محارباً، وهي

فروسية ورثها عن آبائه وأجداده، فعاش فارساً أميراً رغم يتمه المبكِّر، الأمر الذي دفع به ليكون عصامياً معتمداً على نفسه، فصار قائداً في عز صباه، كما خاض عدَّة معارك، واضطلع بواجبات الإمارة حتى آخر نفس من حياته، ويكاد شعره يكون سجلاً ناطقاً لفروسيته وأخلاقها وأصالتها في نفسه، وتحكُّمها في موقفه وبالتالي في رؤيته الفنية غالباً.

حظي أبو فراس بحضور مجالس سيف الدولة في حلب التي كانت قد بلغت أوجها وغدت من أكثر المراكز الحضارية تقدماً، فتفتَّح ذهنه على ما كان يدور فيها من شعر وأدب، ومناقشات ومجادلات في مختلف الفنون والعلوم، فقد ضمّ سيف الدولة إلى بلاطه جلّ العلماء والأدباء والشعراء، ممَّا أتاح لأبي فراس أنْ يلتقي بأئمة عصره في كل فن، كما أفاد البلاط الحمداني الشاعر أبو فراس أيُّما إفادة، بضمه أكبر علماء ومفكري وشعراء عصره.

أمَّا بالنسبة لشعره فقد ضم أغراضاً عديدة مثل الغزل، والفخر، والرثاء، والوصف، والحكم، والعواطف المختلفة، أمَّا غزله فغزل عاطفيّ فيه المشاعر الحارّة، والدموع على فراق الحبيب، كما فيه الغزل التقليدي من وقوف على الأطلال، وتشبيهات جاهلية تقليدية. وأمَّا فخره، فقد رفده شرف أصله، وعزّة نفسه، وسموّ مكانته، فجاء فخراً بقومه وبنفسه، وكانت صوره الشعرية خير دليل على الإبداع الفني، وما يكمن في شعره من طلقة جمالية وإيحائية تولّدها أحاسيس الشعر وعكس فيها ما دار في فكره ومجتمعه ونظرته للحياة بصفة عامة، وفى هذه الدراسة سوف ندرس دور السياق في لوحات شعره الغزيرة.

تعد قضية السياق من القضايا التي خاض فيها الباحثون في الدراسات اللغوية عربية منها وغربية، حيث تناولها كل عالم حسب وجهة نظرة الخاصة به، وحسب اهتمامه المعرفي، وذلك لبيان دور هذه الفكرة في البيان عن العديد من المعاني.

ولكون بنية السياق ركيزة أساسية من ركائز دراسة المعنى، وذلك نظراً لدورها الفعَّال في إزالة الغموض، و اللبس عن الصورة اللغوية داخل التركيب، وبخاصة في شعر أبي فراس وما عرف عنه من غزارة الصورة الفنية وإيحاءاتها.

"لقد غير الاهتمام بالسياق مجرى الدراسات اللسانية (البنيوية) التي لم تكن تهتم بالسياق الخارجي، لأنَّها تعده عنصراً خارجاً عن النظام اللغوي، لكن سرعان ما تغيَّر هذا التصور وبخاصة مع المدرسة... فقد بيَّنت للساني كيف أنَّ السياق (بنوعيه) يساعدان على فهم النص وفك رموزه فليس بمقدورنا الاستغناء عن السياق اللغوي(الصوتي) والصرفي والتركيبي والدلالي)، ولا حتى على السياق غير اللغوي فهما كالعملة الواحدة ذات الوجهين"[7].

ثانياً: تعريف السياق:

تعدَّدت المفاهيم والتعريفات حول السياق، واختلفت حسب ورودها في المعاجم فهي "السوق: مصدر سقت البعير، أسوقه سوقاً[8]

يرى ذهب ابن فارس أنّ "السين والواو والقاف أصل، وهو حدود الشيء، يقال: ساقه يسوقه سوقاً، و السيقة ما استقه، والسوق مشتقة من هذا لما يساق إليهما من كل شيء، والجمع أسواق، والساق للإنسان وغيره و الجموع سوق، وإنَّما سميت بذلك لأنَّ الماشي يساق عليهما.[9]

يدور معنى السياق في مجال واحد وهو التتابع والتوالي والاتصال "السوق معروف، وساق الإبل، وغيرها يسوقها سوقاً وسياقاً وقد استساقت، وتساوقت الإبل تساوقاً إذا تتابعت[10].

يتكَّون مصطلح السياق Context من مقطعين con وtext، أي مع النسيج، حيث استعمل المصطلح الأول ليعني الكلمات المصاحبة للمقطوعات الموسيقية، ثم بعد ذلك أصبح يستعمل بمعنى النص، أي تلك المجموعات من الكلمات المتراصة

مكتوبة أو مسموعة إضافة إلى معنى جديد متمثِّل فيما يحيط بالكلمة المستعملة في النص من ملابسات لغوية وغير لغوية[11].

والبيئة اللغوية التي تحيط بالكلمة أو العبارة أو الجملة، وتستمد أيضاً من السياق الاجتماعي، وسياق الموقف، وهو المقام الذي يقال فيه الكلام بجميع عناصره، من متكلم وسامع وغير ذلك، من الظروف المحيطة والمناسبة التي قيل فيها الكلام[12].

كما عرف السياق أيضاً بأنَّه "بناء كامل من فقرات مترابطة في علاقته بأي جزء من أجزائه، أو تلك الأجزاء التي تسبق، أو تتلوا مباشرة فقرة أو كلمة معيَّنة"[13]

فالمعنى لا ينكشف إلا من خلال السياق، وذلك لأنَّ الدلالة تحتاج لمزيد من التأمل فينحصر بين تعبير إخباري، أو تعبير يفهم من خلال السياق، فيربط اللفظ بألفاظ أخرى تدل على مفهومه فيوحي للقارئ مراد الكاتب وإشارته لشيء معيَّن، ولتأثير الكلمة في معنى الجملة حسب السياق اللغوي تأول للمعنى السياقي أو دلالة السياق.

كما قال فيرث "أنَّ المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة بيد أنَّ هذا لا يعني أنَّ رواد النظرية السياقية قد أهملوا الظروف المحيطة باستعمال اللغة، حيث قسَّموا السياق إلى أربع شعب، وهي:

1- السياق اللغوي .linguistic context

2- السياق العاطفي .emotional context

3- السياق التاريخي contextcult

4- السياق الاجتماعي أو الثقافي[14] .

وفيما يلي تفصيل لهذه الأنواع من السياق:

1- السياق اللغوي:

هو الذي يحدِّد معنى الكلمة "معنى الجملة لا يتحدَّد دائماً وبشكل مطلق بمفرداتها ومعناها القواعدي، فهناك مؤثرات في خارج الجملة تؤثر في معناها قليلاً أو كثيراً"[15]

يمثِّل السياق اللغوي أحد ركني النظرية السياقية، وهو كل ما يتعلَّق بالإطار الداخلي للغة، وما يحتويه من قرائن تساعد على كشف دلالة الوحدة اللغوية الوظيفية، وهي تسبح في نطاق التركيب، وهذا الأمر يتطلَّب العودة إلى نظم اللغة الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية والدلالية؛ للوقوف على ذات الكلمة وماهيتها، ومن خلاله يمكننا أنْ نشخِّص ظاهرتي الغموض والوضوح في هيئة البناء الفني، إضافة إلى الأدوار النحوية كالفاعلية و المفعولية.(16)

يعمل السياق على تغيُّر الدلالي ظاهرة طبيعيَّة، يمكن رصْدها بوعْي لغوي لحركيَّة النظام اللغوي المرِن، ففي حركيَّة اللغة الدَّائبة، قد تتخلَّف الدلالة الأساسيَّة للكلمة، فاسحةً مكانها للدّلالة السياقيَّة أو لقيمةٍ تعْبيريَّة أو أسلوبيَّة، وبذلك تغدو الكلِمة ذاتَ مفهوم أساسي جديد، وقد يحدث أنْ يَنزاح هذا المفهوم بدوْرِه ليحلَّ مكانه مفهوم آخَر، وهكذا يستمرُّ التَّطوُّر الدلالي في حركة لا متناهية تتميَّز بالبطْء والخفاء"(17)

وباعتبار أنَّ السياق اللغوي المعيار الأنسب في توجيه دلالة الألفاظ، و لاسيما من ناحيتها التركيبية، فأنَّنا نلمس في شعر أبى فراس الحمداني ما يوضِّح ذلك على النحو الآتي:

توجيه دلالة الأساليب الإنشائية:

تظهر عناية الشاعر بالسياق اللغوي، الذي أحرز نقاط مهمة في بيان الدلالة المرادة من الأساليب الإنشائية الطلبية منها وغير الطلبية، مشيراً إلى المعاني الإضافية التي خلَّفتها كل صيغة من هذه الصيغ، ومن بين الأساليب الطلبية التي أفصح عنها:

الإنشاء كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنَّه ليس لمدلول لفظة قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه، وهذا ما اعتمد عليه القدماء حين فصلوا بين الخبر والإنشاء، فقال القزوينى "وجه الحصر أنَّ الكلام إمَّا خبراً أو إنشاء، لأنَّه إمَّا

أنْ يكون لنسبة خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج، الأول خبر والثاني الإنشاء[18].

أ: الاستفهام:

"مشتق من الفهم معناه (العلم والمعرفة بالقلب)، يقال فهمت الشيء أفهمه بكسر العين في الماضي، وفتحها في المضارع فهماً وفهماً وفهامة" [19]، وفى الاصطلاح:"طلب المتكلم من مخاطبه أنْ يحصل في الذهن ما لم يكن حاصلاً عنده ممَّا سأله عنه"[20].

يمثِّل ثقة في المتلقي حينما يكون موجَّهاً إليه، أو هو يفترض عند المتلقِّي مستوى من الوعي والصدق، يجعله قادراً على الفهم أو الإفهام، وهذا يجعله داخلاً في إطار العمل الأدبي، بمعنى أنَّ المبدع حين يصطنع جدلاً مع المتلقِّي يكون قد أشركه معه في بناء المعنى إشراكاً ضمنياً، وقد يكون أعطاه حق النقض، وهو أهم ما يميز الاستفهام عن غيره من الأساليب[21]، ومنه قول الشاعر:

أيَا سيدا عمتي جُوده * بفضلك نلت آلسنا وآلسناء**

وكم قد أتيتك من ليلة! ****فنلت الغني وسمعت الغناء[22]

من المعروف أنَّ أداة الاستفهام (الهمزة) تفيد في دلالتها العادية التصديق، وبمراعاة السياق الذي وردت فيه يتأكد المقصود وهو: التقرير والتأكيد؛ لأنَّ هذا ما وضَّحه السياق التركيبي لتلك الأداة، واشتركت الأداة (كم) لتبين لنا أنَّها تجاوزت المعنى الاستفهامي إلى معنى آخر سياقي نفهمه من سياق الكلام وهو تعدد الفضل والكرم، كما في قوله:

كيف اتقاءُ لحاظه؛ وعيوننا *** طرق لأسهمها إلى الأحشاء**

صبغ الحيا خديه، لون مدامعي** فكأنه يبكي بمثل بكائي**

كيف اتقاء جآذر يرمينا ** بظبي الصورم من عيون ظباء؟![23]**

استعمل الشاعر في هذا الشاهد أداة الاستفهام (كيف) التي تدل في عمومها وكما تعوَّدنا عليها على التساؤل، لكن في سياقها هذا دلَّت على معنى الاستغراب و التعجب، ليدل معنى البيت على استغراب الشاعر من التقاء العيون وما تفعله في الأحشاء، فهم كالسهام المصوَّبة حتى يتناثر دمعه فيبكي، ثم يتساءل عن اتقاء تلك السهام من عيون ظباء، والظبية هنا المرأة الحسناء الجميلة.

وقوله:

أما يردع الموت أهل النهى* ويمنع عن غيه من غوى!**

أما عالم، عارف بالزمان* يروح ويغدو قصير الخطا**

فيا لاهيا، آمنا، والحمام * إليه سريع ، قريب المدى[24]**

من الملاحظ أنَّ الشاعر ابتدأ صدر البيت بتعجب، لكن هذا التعجب لم يحدث أي معنى في البيت، ثم اتبع هذا التعجب بأداة استفهامية (الهمزة) التي خرجت عن مفهومها العادي إلى مفهوم آخر نستشفه من السياق التركيبي لتلك الأداة ألا وهو التعجب.

أمَّا عن دلالة هذا التركيب داخل الأبيات فقد تجسَّد في تصوير الشاعر حالة الموت التي كتبت على كل إنسان بما فيهم أهل العقول، فالموت يرد كل هؤلاء ويمنع الضال عن ضلاله، ويقدِّم لنا تذكرة وتنبيه للغافل بكون الموت يروح ويغدو فلا يأمن الإنسان منه، ويحسب أنَّه في مأمن من الموت، وليعمل الصالحات استعداداً لهذا اليوم.

وفى قوله:

لما رأت مقلتي محاسنه* ردت، فلم تشف غلتي الحرى**

وكيف لا تسحر العيون بها* وحلتاها الشمس والشعرى؟!**

بيضاء من تحتها موردة * تشف إحداهما عن الأخرى[25]**

ب: أسلوب النداء:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: الصوت مثل الدعاء والرغاء، وقد ناداه ونادى به وناداه مناداة ونداء أي صاح به[26].

اصطلاحاً: هو التصويت بالمنادى ليقبل، أو هو طلب الإقبال، وللنداء أدوات عدَّة منها.(يا) وهي أشهر أدوات النداء، بالإضافة إلى الهمزة، وأيا(و) أي(وغيرهما[27]) ومن المعاني السياقية التي خرجت بها صيغة النداء الآتي:

أسيف الهدى وقريع العرب* إلام الجفاء، وفيم الغضب**

وما بال كتبك قد أصبحت* تنكّبني مع هذى النكب**

ينادي سيف الدولة على الرغم من أنَّه كان أسيراً في بلاد الروم بعيداً عن المخاطب، وتوالت نداءات الشاعر لسيف الدولة ومنها:

يا أيها الملك، الذي* أضحى لذيل المجد ساحب**

نتج الربيع محاسنا * ألقحنه غر السحائب[28]**

وقد تخرج ألفاظ النداء عن معناها الأصلي، وهو طلب الإقبال إلى معان أخرى تستفاد من القرائن، كالزجر والتحسّر والإغراء كما في قوله:

فيا أيها الجاني، ونسأله الرضا* ويا أيها الخاطئ ونحن نتوب**

لحا الله من يرعاك في القرب وحده * ومن لا يرد الغيب حين يغيب[29]**

ومعنى الأبيات السياقية يدل على التضرُّع والرجاء والاستغاثة، وكما في قوله:

فيا ليل قد فارقت غير مذمم**ويا صبح قد أقبلت غير حبيب[30]**

هيمنت صيغة النداء على هذه الأبيات، مثلت ذلك أداة النداء(يا) التي تفيد في مدلولها الحقيقي النداء، لكنَّها في هذه الشواهد تجاوزت هذا المعنى إلى دلالة أخرى نفهمها من السياق اللغوي الذي وردت فيه هذه التراكيب، حيث أفادت معنى الحسرة والتوجُّع.

ج: أسلوب الأمر: لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: الأمر: معروف، نقيض النهي، أمره به وأمره. يأمره أمرا فأتمر أي قبل أمره [31].

اصطلاحاً: هو ما دلَّ على طلب وقوع الفعل على جهة الاستعلاء[32].

ومن أمثلة خروج أسلوب الأمر عن دلالته الأصلية إلى دلالات أخرى مكتسبة اضطر بها السياق الآتي:

أبنيتي، لا تحزني! * كل الأنام إلى ذهاب**

أبنيتي، صبرا جميلا * لا للجليل من المصاب!**

نوحي علي بحسرة! ****من خلف سترك والحجاب!

قولى إذا ناديتني ** وعييت عن رد الجواب:**

زين الشباب، (أبو فراس)* لم يُمتع بالشباب![33]**

من المعلوم أنَّ أسلوب الأمر يدل على طلب القيام بالشيء، لكن عند اللجوء إلى السياق وإدراك القول جيداً، يتضح لنا أنَّه انزاح عن دلالته الأساسية، وأشار إلى دلالة أخرى، وكذلك لعب السياق التركيبي دوراً في تحديدها، وهو معنى: الحسرة والتوجُّع وطلب النوح على ما أصابه من هم وغم، وينبِّه من خلال الأبيات إلى حالته الشاكية الباكية التي قاومها، وتحمُّله العذاب والعناء.

وقوله:

عرِّج على ربع (بمنعرج اللوى) ***واسأله ما فعل الظباء الخرد![34]

وقوله:

أدرْ الكؤوس وسقنا * فالدهر بالأعمار دائر**

واشرب على زهر الربيع * وحسن نغمات المزاهر**

بين السنابك، والجداول* والمعاصر، والدساكر[35]**

وقوله:

دع العبرات تنهمر انهمارا، ** ونار الوجد تستعر استعارا**

أتطفأ حسرتي، وتقر عينى * ولم أوقد ، مع الغازين، نارا؟**[36]

وردت في هذا الأبيات صيغة الأمر التي انتقلت من معنى الأمر والطلب إلى معنى سياقي جديد لا يمكن إدراكه إلا عند فهم السياق الذي وردت فيه الصيغة، وهو معنى الدعاء والرجاء تارة، والتوكُّل على الله تارة، والخضوع لمشيئة الله –عزَّ وجلَّ– ومعنى ذلك ليدل معنى التركيب ككل على أنَّ الشاعر بصدد حالة الحزن التي سيطرت على أبياته الأخيرة، وطلب ترك النفس تعبر عما بداخلها حتى ولو كان الحزن هو المسيطر.

2– السياق التاريخي context hostirical)

وظَّف الشاعر أبو فراس الحمداني هذا النوع من السياق في ديوانه بغية الإشارة إلى الحقائق التاريخية، التي طغت على العديد من قصائده منها:

ما كتبه إلى سيف الدولة عند مسيره إلى ديار بكر وتخلُّفه بالشام عنه:

إنِّي منعت من المسير إليكم*ولو استطعت لكنت أول وارد**

أشكو وهل أشكو جناية منعم*غيظ العدو به وكبت الحاسد؟**

قد كنت عدتي التي أسطو بها*ويدي إذا اشتد الزمان، وساعدي**

فرميت منك بغير ما أملته**والمرء يشرق بالزلال البارد**

لكن أتت دون السرور مساءة*وصلت لها كف القبول بساعد**

فصبرت كالوالد التقي؛ لبره* أغضى على ألم لضرب الوالد**

ونقضت عهدا كيف لي بوفائه!*وسقيت دونك كأس هم صارد**[37]

وفى ذكر الوقائع المشهورة والعساكر الجامعة مثل يوم (رحرحان) و(فيف الريح) و(شعب جبله) قال:

لعل خيال العامرية زائر* فيسعد مهجو، ويسعد هاجر!**

أقامت بها شيبان، ثم تضمنت*بقية صفوان؛ قراها المناظر**

وخوضها(بطن السلوطح)؛ ريثما*أديرت(بملحان) الشهور الدوائر**

وشن على(ذي الخال) خيلا، تناهبت*(سماوة كلب) بينها، و(عراعر)**[38]

يحتوى كل شطر من هذه الأبيات على مجموعة من الألفاظ المستوحاة من واقع تاريخي عاشه قوم الشاعر في حروبهم ووقائعهم في وقت مضى بجميع تفاصيله، ومن أمثلة تلك المفردات (بطن السلوطح– ملحان – سماوة كلب– عراعر) التي تدل في محتواها على معنى الحرب والثورة و العنف والابتلاء مما أرشدنا إلى أنَّ السياق التاريخي في هذا النص هو سياق الحرب.

كما في قوله:

وأجلت له عن فتح(مصر) سحائب* من الطعن سقياها المنايا الحواضر**

وتخالط فيها الجحفلان كلاهما*فغبن القنا عنها ونبن البواتر**

وقاد إلى أرض (السبكرى) جحفلا*يسافر فيه الطرف حين يسافر**[39]

من الواضح أنَّ الشاعر سار في هذه القصيدة على نفس منوال القصيدة السابقة مشيراً إلى حقائق تاريخية تمثَّلت في عالم الحرب، وعبَّرت عنه بألفاظ عديدة، فالسياق الخاص بالقصيدة (سياق الحرب) دلَّت عليه تلك الكلمات المليئة بالقسوة، والتعب والحزن والهلاك، والصراع الشديد.

3– السياق النفسي العاطفي(Emotional context)

هو السياق الذي يحدِّد درجة القوة والضعف والانفعال، وما سيتبعها من دلالات التأكيد والمبالغة والاعتدال، فكلمة (الحب) في العربية، وكلمة (العشق) تشتركان في دلالة أصلية في عقول المتكلمين باللغة العربية إلا أنَّهما مختلفان في البنية اللغوية من جهة، وهوامشها الدلالية أيضاً، وكذا الحال في الكلمة (الكراهية) وكلمة البغض، فأنّهما تشتركان في دلالة أصلية من جهة، غير أنَّهما تختلفان في بنيتهما اللغوية من جهة أخرى، وفي الإيحاءات والهوامش الدلالية الجانبية من جهة ثالثة[40].

عكست لنا الحالة النفسية للشاعر التي أفصح عنها المقام الذي وردت فيه، ومن أمثلة ذلك:

وإذا يئست من الدنـ**و رغبتُ في فرط البعاد**

أرجو الشهادة في هوا*ك لأن قلبي في جهاد[41]**

كان الشاعر تحت تدفُّق مشاعر جياشة، أنَّمت عن حالته النفسية كشف عنها الجو النفسي الذي صاحب النص، ومن بين هذه الكلمات الوجدانية والعاطفية (يئست.. فرط البعاد..أرجوا الشهادة في هواك...قلبي في جهاد) فكان السياق العاطفي هنا هو سياق (الحب والمعاناة).

وقوله لسيف الدولة يعزِّيه بأخته:

أبكي بدمع، له من حسرتي مدد، ****وأستريح إلى صبر بلا مدد

ولا أسوغ نفسي فرحة أبدا**وقد عرفت الذي تلقاه من كمد**

وأمنع النوم عيني أن يُلم بها**علما بأنك موقوف على السهد**

يا مفردا، بات يبكي، لا معين له، ***أعانك الله بالتسليم والجلد

هذا الأسير المبقى ، لا فداء له، ***يفديك بالنفس ، والأهلين ، والولد[42]

جاءت في هذه الأبيات مجموعة من الألفاظ التي تفصح عن الحالة النفسية لأبي فراس الحمداني مثل: (أبكي- حسرتى- صبر- كمد- أمنع النوم- مسهد- يبكى- الأسير- لا فداء له) ممَّا دل على شدَّة اضطراب نفسية الشاعر، ومدى سوء حالته، فكان السياق العاطفي أو النفسي لهذه القصيدة، وهو سياق البعد والفراق، فاحتوت الأبيات على الإبلاغ عن حالته التي آل إليها، وهو بعيد عن محبوبته، حيث رسم لنا صورة مأسوية من عذاب و ألم وحنين وشوق.

وقوله:

قال لي مولاي، لمَّا ** أنْ طغى الوجد وجارا،**

وتشكيت عليه، ** أنَّ في الأحشاء نارا:**

لا تطل! لست تراني** أو ترى الله، جهاراً[43]**

هيمنت على هذه الأبيات الإيحاءات النفسية نتيجة للتجربة الشعورية التي عاشها الشاعر المتمثِّلة بانتقاء الألفاظ المعبِّرة عن الجو المأساوي دلَّت على وجود سياق نفسي، وهو سياق الرجاء وطلب العفو.

4- السياق الاجتماعي (الثقافي): cultural context

يقتضي هذا النوع من السياق تحديد المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يمكن أنْ تستخدم فيه الكلمة، وقد حظي السياق الاجتماعي بنصيب من التوظيف عند الشاعر، ومن أمثلة ذلك ما ورد في قوله:

ولى منة في رقاب (الضباب)وأخرى تخص (بنى جعفر)**
عشية روحن من (عرقة)*وأصبحن ، فوضي، على شيزر**
وقد طال ما وردت (بالجباة)وعاودت الماء في تدمر**
قددن البقيعة ، قد الأديـ*م، والغرب في شبه الأشقر**
وجاوزن (حمص) فلم ينتظر*ن على مورد أو على مصدر**
وبالرستن استبلت موردا**كورد الحمامة أو انزر(44)**

عند تأملنا للألفاظ التي استعملها الشاعر يتبيَّن لنا أنَّه يعالج حالة اجتماعية واقعية، ومن بين الكلمات أو العبارات التي وظَّفها نذكر(الضباب- قبيلة تسمى الضباب) و(شيزر معناها الغضب) وهي مفردات دلت في مجملها على أحداث اجتماعية بين القبائل من حروب وعداوة وغيرها، كما في قوله:

المَجدُ بِالرَقَّةِ مَجموعُ**وَالفَضلُ مَرئِيٌّ وَمَسموعُ**
إِنَّ بِها كُلَّ عَميمِ النَدى**يَداهُ لِلجودِ يَنابيعُ**
وَكُلَّ مَبذولِ القِرى بَيتُهُ**عَلى عُلا العَلياءِ مَرفوعُ**
لَكِن أَتاني نَبَأٌ رائِعٌ**يَضيقُ عَنهُ السَمعُ وَالرَوعُ**
أَنَّ بَني عَمّي وَحاشاهُمُ*شَعبُهُم بِالخُلفِ مَصدوعُ**
ما لِعَصا قَومِيَ قَد شَقَّها*تَفارُطٌ مِنهُم وَتَضييعُ(45)**

فالأبيات اجتماعية وفخرية في الوقت نفسه، اجتماعية كونها تصب في سياق اجتماعي، وهو حياة قبيلته وأبناء عمومته بخاصة، وفخرية تمثلت في افتخار الشاعر بقومه حيث استهل قصيدته بالمجد.

الخاتمة:

من أهم النتائج التي يمكن استخلاصها من هذا البحث، أنَّ السياق ممر التقاء الكلمات مع بعضها البعض داخل التركيب، ممَّا يساعد على تحديد ماهية الكلمة الواحدة من خلال علاقاتها بين سابقاتها و لاحقاتها داخل نظام الجملة الواحدة، إذ يمكن إدراك معاني أخرى سياقية غير المعنى الأساسي لتلك الألفاظ، ويعود الفضل في ذلك إلى ما قصده الشاعر من خلال دلالة السياق (اللغوي، والتاريخي والعاطفي والثقافي).

هوامش البحث ومراجعه:

(1) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الفكر، (بيروت، 1996م)، ص:2742.

(2) خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، دار الكتاب العربي، (بيروت، 1994)، ص: 8.

(3) عبّاس عبد السّاتر، ديوان أبي فراس الحمداني، (بيروت–لبنان، دار الكتب العلمية)، 1993،ص4.

(4) المرجع السابق، ص: 20.

(5) ليلا جديدي، دراسة الأفكار والعاطفة في قصيدة لوم وعتاب لأبي فراس الحمداني، (مجلة اللغة العربية وآدابها)، ص: 140.

(6) عبّاس عبد السّاتر، المراجع السابق: ص4.

(7) فطومة لحمادي، السياق والنص– استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، جامعة محمد خيضر– بسكرة– جانفي–جوان– 2008،

(8) ابن دريد، معجم جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير البعلبكي، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، مادة (سقى).

(9) أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط1، 1979م، ج3، ص117، (مادة: سوق).

(10) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ج 10/ 304.

(11) كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، القاهرة ، ط1، 2001م، ص251.

(12) فريد عوض حيدر، علم الدلالة: دراسة نظرية وتطبيقية، النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1999، ص52.

(13) محمد السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، د، ت، ص311.

(14) أحمد عمر مختار، علم الدلالة –عالم الكتب: الطبعة: 5 – 1998. ص 68.

(15) الخولي: علم الدلالة (علم المعنى) ص70.

(16) عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء، الأردن، ط1، 2002، ص524.

(17) علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبد الجليل، ص210.

(18) أحمد مطلوب: أساليب بلاغية، ص107.

(19) ابن منظور :لسان العرب ، ط 2، ص459 .

(20) جلال الدين السيوطي : الأشباه والنظائر فى النحو ، ص43 .

(21) حسنى عبد الجليل يوسف : أساليب الاستفهام فى الشعر الجاهلي ، ص7.

(22) خليل الدويهي، شرح: ديوان أبي فراس: دار الكتاب العربي،بيروت، ط2،ص 17.

(23) الديوان: ص 18.

(24) الديوان: 21.

(25) الديوان: 119.

(26) ابن منظور، لسان العرب ، ص227.

(27) طالب محمد إسماعيل، علوم البلاغة العربية التطبيقية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2012، ص109.

(28) الديوان: 29.

(29) الديوان: 39.

(30) الديوان: 52.

(31) ابن منظور، لسان العرب ص 25.

(32) مصطفى المراغي، علوم البلاغة العربية، دار الأفاق، القاهرة، ص87.

(33) الديوان: 59.

(34) الديوان: 90.

(35) الديوان: 113.

(36) الديوان: 119.

(37) الديوان: 110.

(38) الديوان: 131ـــ182.

(39) الديوان: 132.

(40) حسام البهنساوي، علم الدلالة و النظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2009، ص70.

(41) الديوان: 107.

(42) الديوان: 111.

(43) الديوان: 121.

(44) الديوان: 187.

(45) الديوان: 211.