الفصل السادس

دلالة الأسلوب في شعر الرحلة

أهمية المنهج الدلالي في البحث

لا شك أن للدراسات اللغوية أهمية عظمى في اهتمامها بالنصوص الشعرية، حيث إنها تقوم بتحليل وإضاءة القصيدة، وكشف بعض أسرارها اللغوية، وتفسير نظام بنائها، وطريقة تركيبها، وإدراك العلاقات فيها؛ حتى يستطيع القارئ معايشة واضحة لا لبس فيها ولا غموض.

وإذا كان بعض الباحثين المحدثين ينطلق في فهم الشعر وتحليله من أشياء خارجة عن النص فهذا اتجاه قد لا يتناسب مع التطور النقدي اللغوي الذي بلغ أوجه في هذا القرن، "فمهما حاولوا تفتيت النص إلى قضايا سياسية أو اجتماعية أو نفسية أو أسطورية أو غير ذلك؛ فإن ذلك لا يعد تحليلاً للبنية اللغوية المتمثلة في القصيدة على كل حال"[1].

(١) د. محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، القاهرة ١٩٩٢، ط١، ص ٧. وانظر أيضاً: د. صلاح رزق: شعر المعلقات في ضوء الدراسة التحليلية والرؤية المعاصرة، نشر مكتبة دار العلوم، ١٩٨٤، ط ١، جـ ١، ص١٣٩.

والتحليل الدلالي في مبدئه ومنتهاه تحليل لغوي أسلوبي وليس الاختلاف بين محلل الأسلوب ومحلل الدلالة اختلافا في المنهج، ولكنه اختلاف في الغاية؛ فمحلل الدلالة لا يختار سماته اللغوية من أجل أهميتها اللغوية في ذاتها، ولكن من أجل الكشف عن تأثيرات تلك السمات اللغوية في إبداع المعنى(١).

والأسلوبية عند "فاليري" تبحث عن التأثيرات الأدبية، وتفحص الوسائل التعبيرية والإيحائية التي يبتكرها الكاتب أو الشاعر لترفع من طاقة الكلام وقدرته على النفاذ والتأثير(٢).

والأسلوبية أيضاً: "محاولة منهجية، تركز على فهم النص من خلال لغته، وإدراك علاقاته الداخلية للكشف عن قيمة بنيته الفنية، التي يتجلى فيها تحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية .. وخلال التعامل مع اللغة بمثاليتها وأعرافها وقواعدها تتضح مقدرة المبدع فيما يقيمه من أنظمة لبنيته، وما يأتي به من انحرافات عن هذه المثاليات، وعدول عن هذه الأعراف، وانتهاك لتلك القواعد وما يوظفه من أنماط تكرارية، وما يحشده من منبهات فنية؛ حتى تتخلق هذه البنية الجمالية، كاشفة بنفسها عن خصوصية المبدع وتفرده"(٣).

وتعنى الأسلوبية - أيضاً - الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين. ويتم هذا الحوار على مستويات أربعة: النص والجملة واللفظة والصوت"(٤).

ومهما يكن فإن "ألونسو" يصر على أن الغاية من الأسلوبية هي إقامة علاقة مادية صارمة بين الدال والمدلول، ومن ثم الوصول إلى فهم كامل ودقيق للرمز - أي لكيان العمل الأدبي كله - ولهذا تعد الأسلوبية علم الأدب، وأنها الطريق الممكن الوحيد لفلسفة الأدب فلسفة حقيقية(٥).

---

(١) د. محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي - مدخل لغوي أسلوبي - نشر دار المعارف ١٩٨٨، ط١، ص٥.

(٢) نقلاً عن: شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي: نشر دار الفكر العربي ١٩٨٦، ص١٤٦، ١٤٧.

(٣) د. سعد أبو الرضا: في البنية والدلالة، نشر منشأة دار المعارف ١٩٨٧، ص ٢١.

(٤) جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، بيروت ١٩٨٤، ط١، ص٧.

(٥) نقلاً عن: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص ١٢٥.

ويبدو أن المدارس الأسلوبية قد تنوعت وتفرعت، حتى أصبح من المتعذر رصد حركاتها.. "ويكفى هنا أن ننقل الإحصاء الذي أجراه "هاتزفيلد" عن المؤلفات التي كتبت عن الأسلوب والأسلوبية خلال النصف الأول من هذا القرن (١٩٠٢-١٩٥٢)؛ إذ وصل بها إلى ألفي مؤلف"[(١)].

ومع هذا، فإنه يمكن اللجوء إلى أشهر الاتجاهات التي يمكن أن يندرج تحتها كثير من التفاصيل الدقيقة في دراسة الأسلوب الحديثة.. وتتلخص أهم هذه الاتجاهات في: [(٢)].

١- الأسلوبية التعبيرية: ومؤسسها الأول عالم اللغة السويسري شارل بالى (١٨٦٥- ١٩٤٧). وهي تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة أو المثارة في الكلام المنطوق؛ مما صرفه ذلك عن الاهتمام باللغة الأدبية.

٢- الأسلوبية البنائية: وهي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعاً الآن، وتعد أيضاً امتداداً متطوراً لمذهب "بالى" في الأسلوبية التعبيرية.

٣- الأسلوبية التأصيلية: وتنقسم إلى:

(أ) الأسلوبية النفسية والاجتماعية.

(ب) الأسلوبية الأدبية.

ومن خلال البحوث والدراسات التي استهدفت معنى الأسلوبية، والآراء المتعددة بشأنها استبانت مجموعة من المناهج المختلفة التي استخدمها الدارسون في تحليل الأساليب. وأكثر هذه المناهج يدور حول الربط بين النص وقائله؛ لأن فحص النسيج اللغوي للنص يميط اللثام عن أعماق الذات المبدعة.

---

(١) د. أحمد درويش: مقالة، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول ١٩٨٤، ص ٦٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٤-٦٨، وانظر أيضاً: د. سعد مصلوح: مقالة، اللسانيات العربية وقراءة النص الأدبي، مجلة فصول، المجلد التاسع، العددان ٣، ٤ فبراير ١٩٩١، ص ١٤٩-١٥٢.

وتتلخص أهم هذه المناهج - التي تفحص تلك العلاقة فحصاً دقيقاً - في:[١]

١- منهج الدائرة الفيلولوجية
٢- منهج التصنيف النوعي
٣- منهج الكلمات (المفاتيح)
٤- منهج مصادر الصورة التشبيهية والمجازية
٥- المنهج الإحصائي

وبداية أتفق مع الدكتور محمد العبد في منهجه الدلالي الذي يبدو أنه استخلصه من المناهج السابقة؛ وذلك لأن المنهج الإحصائي يعد ذروة ما توصلت إليه الأسلوبية في مجال تحقيق الموضوعية، والابتعاد عن دائرة الذاتية والانطباعية التي تتسم بها الأحكام النقدية غالباً.

وعلى الرغم من ذلك، فإن الاعتماد على منهج واحد فقط لا يكفى لدراسة الأسلوب دراسة نقدية كاملة؛ لأن كل منهج من مناهج التحليل الدلالي الأسلوبي يمتلك جزءاً يسيراً من الحقيقة. ولعل بحثي قد اقتفى أثر محاولات جادة أضاءت له طريقه؛ كي يصل إلى فهم النص الجاهلي، وإدراك علاقاته الداخلية، للكشف عن قيمة بنيته الفنية[٢].

ومن هنا يبدو أن الدراسات اللغوية هي السبيل لفهم النص الأدبي فهماً صحيحاً؛ "لأن اللغة هي مفتاح الحل والسبيل الأمثل لفهم الشعر الجاهلي، والإنسان العربي الجاهلي، وحضارته وثقافته. وهذا يعني أن نهتم بالدراسات

---

(١) الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص ١٦٥- ١٧٧.

(٢) انظر: د. على عبد الواحد وافي: علم اللغة، نشر دار نهضة مصر ١٩٧٢، ص ٣١٣-٣٢٥. وعبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نشر الدار العربية للكتاب ١٩٨٢. ود. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، نشر مكتبة دار العروبة ١٩٨٢، ط١. ود. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، نشر مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩١، ط٦. ود. محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، نشر دار الثقافة بالقاهرة ١٩٨٧، ط٢. وحسن محمد تقي سعيد: دلالة الألفاظ العربية بين علماء اللغة الأصوليين حتى نهاية ق ٦هـ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس ١٩٨٤. ود. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، نشر مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ١٩٩٢ ... وغيرها.

اللغوية لأدب ذلك العصر؛ لنصل إلى فهم واع سليم لذلك العصر الذي يعتبر فجر أمتنا العربية. وبفهمه نفهم طبيعة عقلية الأمة، وأسس حضارتها"[١].

ولعل هذا سيتضح جلياً في محاولة الكشف عن عناصر التحليل الدلالي.

ولعل أهما يتلخص في :

١- **دلالة الكلمة**

٢- **دلالة التركيب**

أولاً: دلالة الكلمة:

لا شك أن الكلمة من أهم وسائل الشاعر في التعبير عن أفكاره باعتبارها المثير المادي للمعاني، وكانت لها أهمية عظيمة في تقسيم اللغويين القدماء للدلالة.

فقد جعلها الجاحظ على خمسة أصناف هي: دلالة اللفظ، والإشارة، والعقد، والخط، والحال[٢].

أما ابن جني فقد ذكر أن أنواع الدلالات التي تستفاد من الكلمة ثلاثة: الدلالة اللفظية، والصناعية، والمعنوية. وأشار إلى أن هذه الدلالات الثلاث موجودة في جميع الأفعال[٣].

وإذا أردنا التعرف على دور الكلمة الذي لعبته في إبداع الدلالة - من خلال شعر الرحلة - لوجب على البحث معالجة الوسائل الآتية:

(أ) الدلالة الرمزية للكلمة

(ب) الدلالة والترادف السياقي

---

(١) د. عفيف عبد الرحمن: مكتبة العصر الجاهلي، نشر دار الأندلسي ١٩٨٤، ص ١٤٤.

(٢) البيان والتبيين، ج١، ص٧٦.

(٣) ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد على النجار، نشر دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، د. ت. ج٣، ص ٩٨. وهناك أقسام أخرى للدلالة عند اللغويين، أشار إليها: حسن محمد تقي سعيد: دلالة الألفاظ العربية بين علماء اللغة والأصوليين، ص ١٦ وما بعدها. وكذلك د. صبري إبراهيم السيد: ديوان عنترة –دراسة دلالية- نشر دار المعرفة الجامعية ١٩٩٢، ص٧.

(ج) الدلالة والتقابل اللفظي
(د) الاستعمال الشعري الخاص

(أ) الدلالة الرمزية للكلمة:

من الملاحظ أن هناك - في شعر الرحلة - طائفة من الألفاظ تخرج عن إطار معانيها المعجمية لتشير إلى دلالات رمزية.. والعجيب أن هذه الدلالات تكمن في بعض الألفاظ دون الأخرى ، والمعروف أن ليست جميع ألفاظ اللغة بقادرة على أن ترمز، أو ليست صالحة لأن يرمز بها.

ولعل هذه الدلالة الرمزية كانت واضحة في شعر رحلتي: الظعائن، والرحلة إلى الممدوح.

ومن ذلك: "الربع" في مثل قولا امرئ القيس:(١)

أَلا انْعَم صَبَاحاً أيُّها الرَّبعَ وانطِقِ وحدِّثْ حديثَ الرَّكْبِ إن شِئْتَ واصْدُقِ
وَحَّدثْ بأن زَالتْ بليلٍ حُمُولُهُم كنخلٍ من الأعراضِ غيرِ مُنبَّقِ

ويبدو هنا أن الشاعر لا يعنى المعنى الحرفي للربع، وإنما يخرج بالكلمة إلى دلالة رمزية، حيث الدعاء لأهل الربع الذين عاشوا مع الشاعر فترة زمنية، قد عم فيها الخير؛ فنال منها التراحم والمودة والعطف، إن لم يكن عشقاً بإحدى فتيات ذلك الربع.

و"اليقين" في قول عمرو بن كلثوم:(٢)

قِفِي قَبْلَ التَّفرُّقِ ياظَعِينا نُخَبِّرْكِ اليقينَ وتُخْبِرينا

فاليقين هنا - كما ذكر شارح المعلقة - يشير إلى الحروب التي قامت بين قوم الشاعر وقوم هذه المحبوبة الظاعنة.

(١) الديوان، ص ١٦٨.
(٢) شرح القصائد العشر، ص ٣٢٤.

و"الغراب الأبقع" أيضاً، حيث كان العرب يرمزون به إلى معنى التشاؤم ووقوع ما يخشونه، وبخاصة عند ظعن الأحبة؛ ومنه قول عنترة بن شداد:(١)

ظَعَنَ الذين فراقهم أتوقَّعُ وجرى بينهم الغرابُ الأبْقَعُ

ويلاحظ في - رحلة الشاعر إلى الممدوح - بأن الشاعر يكثر من استخدام الكلمات التي لها دلالة رمزية ومن ذلك كلمة "سجل" في قول النابغة الذبياني:(٢)

ومَنْ يغِرْفْ من النَّعمانِ سَجْلاً فليس كمنُ يتيَّهُ في الضَّلالِ

فالسَّجل هنا يشير إلى عطاء النعمان، وليس على الدلو المملوء، كما يفهم منه.

وفي مدح زهير بن أبي سلمى "لسنان بن أبي حارثة" يستخدم "طوال الرماح" ليشير بها إلى أن القوم ذوو قوة وشدة بأس. فالرمح الطويل الكامل لا يكاد يستعمله إلا الكامل الخلق الشديد القوة وفي ذلك يقول:(٣)

إذا فَزِعُوا طارُوا إلى مُستَغيثِهِم طِوالَ الرِّماحِ لا ضِعافُ ولا عُزْلُ

ويلاحظ أن الأعشى كان أكثر شعراء المعلقات استخداماً للكلمات التي تحمل دلالات رمزية ، ولعل ذلك يرجع إلى كثرة تردد الشاعر على بلاط الأمراء والحكام، ومنادمته للوزراء؛ ومن ذلك قول الأعشى في مدح "هوذة":(٤)

أَلَمَّتْ بأقوامٍ فعافَتْ حياضَهُم قَلُوصي وكان الشَّرْبُ منها بمائكَا

فكلمة "حياض" هنا لا تعنى الحوض الذي تشرب منه الإبل والماشية، وإنما يخرج الشاعر بالكلمة ليشير بها إلى دلالة رمزية، حيث بيوت وكرم الضيافة..

---

(١) الديوان، ص ٢١٠.

(٢) الديوان، ص ١٥١.

(٣) الديوان، ص ٣٤.

(٤) الديوان، ص ١٤١.

والمعني يتلخص في أن ناقة الشاعر لم تقصد غير الممدوح؛ لأنها ألمت من قبل بحياض أقوام كثيرين، لكن نفسها عافت عن ذلك رغبة فيما عند الممدوح.

و"البحر أيضاً في قوله:[١]

أَهَـــوْذَ وأنـــتَ امـــرُؤَ ماجِـــدُ وَبَحْـرُكَ في النَّـاسِ يَعْلـو البُحُـورَا

فإذا كان البحر هنا يرمز إلى جود وعطايا الممدوح فإن الشاعر قد رمز بالمادي المحسوس إلى المعنوي المجرد.

(ب) الدلالة والترادف السياقي

ويقصد به وقوع لفظتين بمعنى واحد أو متقاربتين في جملة واحدة أو بيت واحد - متجاورتين أو منفصلتين - وقد يلجأ الشاعر إلى هذا الترادف حينما يريد أن يبرز المضمون الانفعالي للكلمة الأولى، فيذكر مرادفها. ولكن قد يبدو الجمع بين المترادفين في القافية - أحياناً - محض وسيلة لإنهاء البيت بقافيته المطلوبة[٢].

ويلاحظ أن هذه الدلالة تتضح في رحلة الظعائن وضوحاً يتسرى الانتباه، ولعل هذا يرجع إلى قوة الانفعال العاطفي في مشهد الظعائن الذي تسيل له العبرات، وتوجل لأجله الأفئدة؛ فليس غريباً على الشاعر أن يلجأ إلى توضيح عاطفته وتأكيدها برفع الغموض عن الكلمة الأولى بالتي تليها.

ومن ذلك قول امرئ القيس:[٣]

علَـــوْنَ بأنْطاكِيَّـــةٍ فـــوْقَ عِقْمَـــةٍ كَجَرْمَـةِ نَخْـلٍ أَوْ كَجِنَّـةِ يَثْـرِبِ

فللـــهِ عَيْنَـــا مـــن رأى مـــن تَفَـــرَّقٍ أشَـتَّ وأنْـأى مـن فِـراقِ المحـصَّبِ

(١) الديوان، ص ١٤٧.

(٢) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص ٦٦، ٦٧.

(٣) الديوان، ص ٤٣.

فالشاعر قد جمع بين "أشت" و"أنأى" ليؤكد معنى البعد والفراق الذى هو أشد على نفسه من فراق المحصب، فلا فراق أشد منه.

ومن ذلك أيضاً، قول عبيد بن الأبرص:[١]

بانَ الخليطُ الأُلى شاقُوك إذ شَحطوا وفي الحُـدُوجِ مَهـاً أعْناقُهـا عـيطَ

حيث جمع الشاعر بين "بان" و"شحط" ليؤكد على معنى البعد الذي لازم الحبيب المخالط، وهذا الاستخدام بدل على قوة ملاحظة الشاعر في استخدام ألفاظه، فلعله رأى أن الكلمة الأولى شائعة الاستعمال عند غيره من الشعراء، وقد لا تؤدى غرضه، فلماذا لا يلحقها بلفظة أخرى تؤكد المعنى الذي يرجوه؟

وأيضاً في قول طرفة بن العبد:[٢]

قِفِـى لا يَكُـنْ هـذا تَعِلّـةً وصْـلِنا لـبينٍ ولاذا حظّنَـا مـن نَوالِـكِ

فالجمع بين "الوصل" و"النوال" يؤكد حرص الشاعر على رغبته في وصل الحبيبة، وخوفه من القطيعة والهجران.

وقد لا يرى الحادث بن حلِّزة حرجاً في استخدام كلمتي: "ثاو" و"الثواء"؛ في قوله:[٣]

أذَنَتْنـا ببيْنِهـا أسمـاءُ رُبَّ ثـاوٍ يُمَـلَّ منـه الثَّـواءُ

لكن يبدو أن الجمع بين هذين المترادفين كان محض وسيلة لإنهاء الشاعر البيت بقافيته التي فرضت عليه ذلك، وعلى الرغم من ذلك أراد الشاعر تأكيد عدم الرغبة في البقاء بعد فراق محبوبته له.

وليس هناك أدل على قيمة الدلالة في الترادف السياقي من استخدامات زهير

---

(١) الديوان، ص ٨٣، وانظر – أيضاً - صفحة ١١٣.

(٢) الديوان، ص ١٠٤.

(٣) شرح القصائد العشر، ص ٣٧٠.

بن أبي سلمى لها في مشهد الظعائن؛ ومن ذلك قوله:[١]

إنَّ الخَلِيطَ أجَدَّ البينَ فانفَرَقَا وعُلِّق القلبُ من أسماءَ ما عَلِقَا

فالشاعر قد استخدم "البين" و"انفرقا" كي يؤكد على مدى الوحشة التي انتابت قلبه، بعد أن صمم الخليط على فراقه.

وقوله أيضاً:[٢]

ردَّ القِيانُ جِمالَ الحيّ فاحْتَمَلُوا إلى الظَّهِيرةِ أمرُ بينَهُم لَبِكُ

ما إن يكادُ يُخلِّيهم لِوجْهَتِهِم تَخالُجُ الأمرِ إن الأمرَ مُشْتَرَكُ

فدلالة الاختلاف في الرأي وعدم المشورة واضحة في استخدام الشاعر للكلمات (لبك، وتخالج، ومشترك) وان الشاعر أراد أن يقول بلسان الحال ليس هناك ما يدعوهم للرحيل؛ والدليل على ذلك أنهم مختلفون فيما بينهم، فلماذا ذاك؟

من هنا يلاحظ - في دلالة الترادف السياقي عند شعراء المعلقات - مدى حساسية استخدامهم لتلك الألفاظ، وفي إيثار بعضها على البعض الآخر من أجل أن يكون المعنى واضحًا، ومناسبًا لقوة عاطفة الشاعر من خلال تجربته الذاتية.

(ج) الدلالة والتقابل اللفظي

لعل التقابل اللفظي هو إحدى الوسائل اللغوية الأسلوبية التي يستعين بها الشاعر لنقل إحساسه نقلاً صادقاً.. "ويرتبط التقابل اللفظي بطبيعة لغة الشعر ارتباطاً حميماً، من حيث تميزه بالتعبيرية، وقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال، وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين".[٣]

---

(١) الديوان، ص ٦٣.

(٢) الديوان السابق، ص ٧٩. أنظر أيضاً، ص ٨٠.

(٣) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص ٦٩.

ومن الملاحظ أن دلالة التقابل اللفظي واضحة في رحلة الشاعر في وصف الطلل، ورحلة الظعائن؛ وذلك لقوة عاطفة الشاعر في التعبير عنهما.

فامرؤ القيس حينما أراد أن يرسم لحظة رحيله من دياره ومنازله، ثم وقوفه مع أصحابه قليلاً أمامها قال:(١)

وقوفاً بها صحْبِى علىَّ مطيَّهم يقولون لا تَهْلِكْ أسىً وَتَجمَّلِ

فاستعماله "للأسى" و"التجمل" إنما هو تعبير لمدى حزن الشاعر الذي كاد يهلكه؛ فكان مدعاة لأصحابه بأن ينصحوه بالصبر الجميل كي يتخفف - قليلاً - من الحزن الذي ألم به.

ومن ذلك قول عبيد بن الأبرص:(٢)

لمن الدّارُ أقْفَرتْ بالجِنابِ غَيْرَ نُؤْيٍ وَدِمْنَةٍ كالكِتابِ

غيَّرتْها الصَّبا وَنَفْحُ جَنُوبٍ وشَمالٍ تَدْرُو دُقاقَ التّرِّبِ

فالشاعر حينما أراد أن يعبر عن مدى الوحشة التي حلت بالديار كان موقفاً في استخدام تعاقب ريح الصبا، وهبوب رياح الجنوب والشمال على الأماكن المرتحل عنها.

وكذلك يرسم النابغة الذبياني صورة الوحشة التي أحاطت بالدمن، حيث الأوابد، وقطيع البقر الذي ينتقل بين أرجائها، ثم تتعاقب عليها أمطار الليل (السواري) وأمطار النهار (الغوادي)، وكأن الشاعر ينفي تماماً صلاحية هذه الأماكن للسكنى الآدمية، فإذا به يعزم نية الرحيل عن هذه الأماكن الخربة؛

---

(١) الديوان، ص ٩، وانظر أيضاً، ص ٢٧ في استخدامه لكلمتي "سعيد" و"وجل" وكذلك في ص ١٠٥ في استعماله لكلمتي "مقيلاً" و"معرساً".

(٢) الديوان، ص ٢١. وأيضاً في رحلة الظعائن، ص ١٣١، ١٣٢، حيث يجمع بين لفظتي "الشمال" و"اليمين"

(٣) الديوان ،ص ١٤٩.

وفي هذا يقول:

تأبَّـــد لا تَـــرَى إلا صُـــواراً بِمَرْقُـــومٍ عليـــه العهْـــدُ خـــالِ
تعاوَرَهـــا الـــسَّوارى والغَـــوادى ومـــا تَـــذرْى الريـــاحُ مـــن الرِّمـــالِ

وزهير بن أبى سلمى يجمع بين بقر الوحش "العين" وأبنائها الصغار "الأطلاء" ليصف خلو الدار من الأنيس، وأنها أقفرت حتى صار فيها ضروب من الوحش. هذا المشهد قد صوره الشاعر أثناء مروره بالديار التي عهدها منذ عشرين عاماً تقريباً؛ وفي ذلك يقول:(١)

بهـا العِـينَ والأرامُ يمـشينَ خِلْفَـةً وأطلاؤها يَنْهَضْنَ من كُلِّ مَجْثِمِ
وقفتُ بها من بعد عشرينَ حِجَّةً فلأيـاً عَرَفـتُ الـدارَ بعـد التَّـوهُّمِ

أما لبيد بين ربيعة فإنه يجمع - في معلقته - بين الكثير من الثنائيات المتقابلة، ولعل السبب في ذلك أن عاطفته كانت مضطربة، وغير مستقرة، ولقد وردت هذه الثنائيات المتقابلة في خمسة مواضع من رحلته في وصف الديار والأطلال، وثلاثة أخرى في رحلة الظعائن، أما في باقي المعلقة فقد ذكرها في تسعة مواضع منها؛ ليصل مجموع التقابل اللفظي في المعلقة إلى سبعة عشر موضعاً.

ومن ذلك قوله في رحلة وصف الطلل:(٢)

عَفَـتِ الـديارُ مَحَلُّهـا فَمقامَهـا بمنـىً تأبَّـد غوْلُهـا فَرِجامُهـا

١- المحل × المقام.

٢- الحلال × الحرام؛ في قوله:(٣)

دمِنُ تجرَّم بعد عهـدِ أنيْسِهـا حِجَـجُ خَلَوْنَ حلالُهـا وحرامُهـا

(١) الديوان، ص ١٠.
(٢) الديوان، ص ٢٩٧- ٢٩٩.
(٣) الديوان، ص ٣٠٠-٣٠٣.

٣- الجود "المطر الشديد" × الرهام "المطر اللين، في قوله:

رُزِقَتْ مرابيعَ النجومِ وَصَابَها وَدْقُ الرواعدِ جَوْدُها فَرِهامُها

٤- سارية "السحاب الذي يأتي ليلاً × الغادية الذي يأتي بالغداة؛ في قوله:

من كل سَارِيةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وَعشيَّةٍ متجاوبٍ إرْزامُها

٥- العين × الأطلاء، في قوله:

والعينُ ساكنةُ على أطلائِها عُوْذاً تأجَّلُ بالفضاءِ بهامُها

فأما استخدامه للتقابل اللفظي - في رحلة الظعائن - فكان في استعماله للآتي :

١- الكِلَّة "الستر الرقيق" و× القَرَام "الغطاء المرسل على جوانب الهودج"؛ وذلك في قوله:

من كلِّ محفُوفٍ يُظل عِصيَّهُ زَوْجُ عليه كِلَّةُ وَقَرامُها

٢- أسْبابَها "الحبال القوية" × "رِمَامُها" الحبال التي أخلقت حتى كادت تتقطع"، في قوله"

بلْ ما تذكَّرُ من نوارَ وقد نأَتْ وتقطَّعتْ أسبابَها ورِمامُها

٣- الوصل × الصرام، في قوله:

فاقطع لُبانةَ من تعرَّضَ وصْلُهُ ولشرَّ واصلِ خُلةٍ صَرامُها

من هنا تتضح القيمة التعبيرية للتقابل اللفظي عند شعراء المعلقات، وبخاصة لبيد بن ربيعة، حيث إنها تحدث إثارة للذهن في تدبر معاني الألفاظ المتضادة.

ونظراً لأن معلقة لبيد تحتشد بالقلق النفسي، سواء أكان إنسانياً أم حيوانياً، فإن وفرة حالات التقابل اللفظي مرآة ينعكس عليها هذا القلق[١].

(د) الاستعمال الشعري الخاص

قد يلجأ الشاعر في أحيان كثيرة إلى اختيار كلمة من كلمتين، أو تفضيل صيغة لغوية على صيغة أخرى رغبة في توضيح وتأكيد المعنى.

وقد يلجأ في أحيان قليلة ليبتكر ألفاظاً أو اشتقاقات جديدة؛ يخرج بها على الإنتاج الآلي للغة.

ولعل أوضح عناصر الاستعمال الشعري الخاص - في شعر الرحلة - هو عنصر الإيثار، لا عنصري الاختيار والابتكار[٢].

ويقصد بعنصر الإيثار، المفاضلة بين الصيغ لاختيار أحسنها وأبلغها، وأكثرها انسجاماً مع المعنى.

ولكي يتضح عنصّر الإيثار لابد من توضيح صوره المختلفة وأهمها:

١- إيثار التعبير باسم الفاعل على الفعل ونحوه.
٢- إيثار صيغ المبالغة
٣- إيثار التضـــعيف

١- إيثار التعبير باسم الفاعل:

أما إيثار التعبير باسم الفاعل على الفعل ونحوه فيبدو في قول امرئ القيس، أثناء رحلة الصيد:[٣]

مِكَـــرَّ مِفَـــرٍّ مُقْبِـــلٍ مُـــدْبِرٍ معـــاً كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ

---

(١) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص ٧٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٦، حيث وضح أن مقياس الحكم على خصوصية الاستعمال يبنى على ثلاثة عناصر: عنصر الاختيار، وعنصر الإيثار، وعنصر الابتكار.

(٣) الديوان، ص ١٩.

فالشاعر هنا آثر التعبير باسم الفاعل - مقبل، مدبر - على الفعل؛ حتى ينطلق بفرسه من قيود الزمن للفعل.. وكأن الشاعر أراد أن يجعل فرسه مخلوقاً عجيباً في تتابع الحركة والنشاط.

ومن ذلك أيضاً قول عبيد بن الأبرص في رحلة الصيد:(١)

فهـاجَ لـه حَـيٌّ غـداةً فآسـدُوا كِلاباً فكُلٌّ الضارياتِ شَحِيْحُ

حيث استخدم اسم الفاعل - الضاريات - ليعبر به عن مدى قوة الكلاب في حرصها على اقتناص صيدها.. ويبدو أن هذا الاستخدام كان مناسباً للمعنى الذي قصده من كلمة "آسدوا" وكذلك معنى البيت الذي يدل على مدى المعاناة، والمخاطر التي تحيط بالصيادين أثناء رحلة الصيد.

وطرفة بن العبد - في رحلة الظعائن - يؤثر التعبير باسم الفاعل عن الفعل، وذلك في قوله:(٢)

بانَتْ فأمْسَى قلْبُهُ هائماً قدْ شفَّه وَجْدَ بها ما يُرِيحْ

فالتعبير بصيغة اسم الفاعل – هائماً - يوضح ديمومةٍ الحيرة بعد مفارقة سلمى له، حيث تملكه الشوق الذي كبل قلبه، فأصبح هائماً كالمجنون، وهذا ما يتناسب أيضاً مع قوله "ما يريح".

أما استعماله في رحلة الشاعر إلى الممدوح؛ فيقول النابغة (٣)

فلابُدَّ من عَوْجاءَ تَهْوِى براكبٍ إلى ابنِ الجُلاح سِيْرُها الليلَ قاصِدِ
تَخُبَّ إلى النُّعمانَ حتى تَنَالَه فِدىً لك منَ ربِّ طِريفى وتالِدِى

فاستعماله - لراكب وقاصد - دل على طول المدة التي يركبها كي يصل إلى ممدوحه الذي لا يقصد أحداً سواه.

---

(١) الديوان، ص ٣٢.
(٢) الديوان، ص ١٦٨.
(٣) الديوان، ص ١٤٠.

وقد يكون التعبير بصيغة اسم الفاعل عند شعراء المدح لمحة ذكاء منهم؛ وذلك لحث الممدوح على مدى المشقة التي تعترض طريقهم في الوصول إليه فتكون المكافأة مساوية لمشقة السفر وكد الرحيل إليهم.

وفي القصيدة نفسها يؤثر النابغة استخدام التعبير باسم الفاعل أيضاً، فيقول مخاطباً ممدوحه:

سَبَقْتَ الرِّجالَ الباهِشينَ إلى العُلا كسَبْقِ الجَوادِ اصطادَ قبلَ الطَّوارِدِ
عَلَوْتَ مَعَدّاً نِائلاً ونِكايَةً فأنتَ لِغيْثِ الحَمْدِ أوَّلُ رائِدِ

ويقول زهير بن أبي سلمى مادحاً هرم بن أبى حارثة:[١]

إلى هَرِم سارَت ثلاثاً من اللّوى فنِعْمَ مسيرُ الواثقِ المُعتمِّدِ

ويقول الأعشى في رحلته إلى قيس بن معد يكرب:[٢]

تيمَّمت قيساً وكم دَونه من الأرضِ من مَهْمَه ذى شَزَنْ
ومن شانِئٍ كاسِفٍ وجْهُهُ إذا ما انتسيْتُ لَهُ أنْكَرَنْ

فدلالة - شانئ وكاسف - تبدو قوية في تعبير الشاعر عن قسوة الطريق بما فيه من مبغضين له، عابثين في وجهه حينما يلجأ إليهم ليستريح قليلاً من أخطار الطريق.. ولا شك أن هذا المعنى - أيضاً - قريب من المعنيين السابقين للنابغة، وزهير.

(١) الديوان، ص ١٨٧، حيث استخدام الشاعر هنا كلمتي: الواثق، والمعتمد.
(٢) الديوان، ص ٦٩، انظر كذلك، ص ٧٩، حيث استخدم الكلمات زاخر، واهب، وقارح.

٢- إيثار صيغ المبالغة

ويبدو أن صيغ المبالغة هي القرينة اللغوية – عند كثير من شعراء المعلقات - لاسم الفاعل.. فكلاهما يصوران حركة غير محدودة بزمان، ولكن الفعل مقيد بزمانه، ولأن صيغة فاعل تحول إلى عدة صيغ سماعية بقصد الدلالة على المبالغة؛ ومن ذلك قول امرئ القيس - الذي جمع بين صيغة المبالغة، واسم الفاعل - في وصفه لفرسه أثناء رحلة الصيد: (١)

مِكَــرَّ مِفَــرٍّ مُقْبِــلٍ مُــدْبِرٍ معــاً كجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ
مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونَى أثَــرْنَ غُبــاراً بالكديــد المَركَّــلِ

فاستخدامه للكلمات "مكر، مفر، مسح" يدل على أن فرسه كثير الكر والفر معاً، فليس غريباً عليه أن يسح العدو سحاً مثل سح المطر. ويبدو أن من جمال التعبير بتلك الصفات أنها مطلقة غير محدودة بزمان أو مكان.

وقوله أيضاً: (٢)

وقــد أغْتَــدَى ومعــى القانِــصَان وكُــــلَّ بِمَرْبَــــأةٍ مُقْتَفِــــرْ
فَيــــدْرِكُنَا فَغِــــمُ داجِــــنُ سميــعُ بــصيرُ طلــوبُ نَكِــرْ
الَــصَّ الــضَّروس جَنِــىَّ الــضَّلُوع تَبُــوعُ طلــوبُ نــشيطُ أَشِــرْ

فالشاعر كان موفقاً في إيثاره لصيغ المبالغة المتعددة الأوزان، فالصيغة الأولى كانت على وزن "فعل" في مثل كلمة "فغم، ونكر، فالأولى تشير إلى أن كلب الصائد كان مولعاً بطرائده، ولا يزال. والثانية تشير إلى فطنة الكلب في معرفة طرائده. أما الصيغة الثانية فكانت على وزن "فعيل" في مثل كلمة "سميع، وبصير". ودلالة هاتين الكلمتين واضحة، فالكلب مرهف السمع، قوى البصر، إن سمع حساً لا يكذبه سمعه. وإن أبصر صيداً فلا تخطئه عيناه. وأما الصيغة

(١) الديوان، ص ١٩، ٢٠.

(٢) الديوان، ص ١٦٠، ١٦١.

الثالثة فكانت على وزن "فعول" وذلك في استخدامه لكلمة "طلوب"، فأينما طلب صيداً لحق به دون أن يعجزه شيء .. وهذا في البيت الثالث.

ومن ذلك "سبوح" في وصف عبيد بن الأبرص للفرس:(١)

وقد أغتدى قبل الغَطاطِ وصاحِبى أَمِينُ الشَّظا رخْوُ اللَّبانِ سَبُوحُ

وفي رحلة الظعائن يقول طرفة بن العبد(٢)

مَنْ عائِدِ الليلةَ أمْ منَ نَصيْح بِت بهم ففُؤادى قريحْ

وفي رحلة الشاعر إلى الممدوح؛ يقول زهير:(٣)

أليسَ بِضرَّابِ الكُماةِ بسيفِهِ وفكَّاكِ أغلال السيرِ المُقيَّدِ؟
وَثِقْلُ على الأعداء لا يَضعُونَه وحمَّالُ أثقالٍ ومأوَى المُطَرَّدِ
أليسَ بفيَّاضٍ يداهْ غمامَةُ ثمالِ اليتامَى في السِّنينَ مُحمَّدٍ؟

ويقول الأعشى: (٤)

ولكنَّ رَبِّي كَفَى غُرْبتَى بحمْدِ الإلهِ فقد بَلغنْ
أخاثِقَةٍ عالياً كعْبُهُ جزيلَ العطاءِ كَريمَ المِنَنْ
كريماً شمائِلُهُ من بنى مُعَاوِيَةَ الأكْرمِيْنَ السُّنَنْ

(١) الديوان، ص ٣١.

(٢) الديوان، ص ١٦٨. حيث استخدام كلمتي: نصيح، وقريح.

(٣) الديوان، ص ١٨٧، ١٨٨ فاستخدامه لصيغ المبالغة تمثل في: ضراب، فكاك، حمال، فياض.

(٤) الديوان، ص ٦٩، حيث استخدم الشاعر: ثقة بمعنى وثيق، وكذلك جزيلاً، وكريماً التي كررها مرتين. انظر كذلك، ص ٧٥، ص ١٣٩، وليس غريباً على الأعشى أن يكثر من صيغ المبالغة في مقام المدح؛ وذلك لأنه يرغب الكثير فيما عند ممدوحه.

٣- إيثار التضعيف

وقد يكون الهدف من التضعيف قريبا من إيثار الشاعر لاسم الفاعل وصيغ المبالغة؛ فالتضعيف يعبر عن القوة وشدة الحدث وتكراره.

فامرؤ القيس قد استخدم ثلاثة أفعال يتضح من خلالها التضعيف، وذلك في قوله:(١)

فكَـــــر إليـــــه بمبْراتِـــــه كمـا خـلَّ ظهَـر اللِّسان المُجِـرّ
فظـــــلَّ يـــــرنَّحَ في غَيْطَـــــلٍ كمـا يـسْتديرُ الحِمـارُ النَعَّـرْ

فالشاعر - هنا - حينما أراد أن يظهر قوة الثور الوحشي في صراعه مع كلاب الصائدين استخدم الفعل "كر" وكذلك الفعل "خل" الذي يوحى بقوة وحدة قرن الثور الذي تغلل في جوف الكلب، فما لبث أن سقط صريعاً، وظل يعانى سكرات الموت تحت أشجار الغيطل.

أما طرفة بن العبد فقد آثر التضعيف في الفعل "أخبرك" وذلك من خلال حديثه مع الظعينة. ويبدو أن الشاعر كان بوده أن تطول فترة تجاذبه الحديث مع صاحبته التي ستفارقه بعد قليل مع أهلها. ويبدو أيضاً من دلالة التضعيف مدى المشقة التي يعانيها الشاعر في استيقاف صاحبته ليبوح لها بكل ما يكنه لها من وجد تملك في قلبه؛ وفي هذا يقول:(٢)

قفـى لا يَكُـنْ هـذا تَعِلـةَ وصْـلِنا لـبين ولاذا حظَّنـا ممِـنْ نوالِـكِ
أُخبّـركِ أن الحـىَّ فـرقَ بيْـنَهمْ نـوى غَرْبـةٍ ضـرَّارَةُ لى فَـذَلِكِ

ومن ذلك أيضاً؛ قول عمرو بن كلثوم في معلقته:(٣)

قفى قبـــل التَّفرُّقِ ياظعيْنـــا نُخبِّرْكِ اليقيـــنَ وتُخْبِرْينَـــا

(١) الديوان، ص ١٦٢، انظر كذلك كلمة: جلّاها، ص ١٧٣. وتصوَّب، ص ١٧٦.
(٢) الديوان، ص ١٠٤.
(٣) شرح القصائد العشر، ص ٣٢٤.

فدلالة التضعيف في الفعل "نخبِّرك" واضحة، حيث تظهر منها حرارة وشوق الشاعر إلى القص - الذي قد يحتاج إلى وقت طويل - مع الظعينة التي كادت أن تفارقه مع أهلها.

وكذلك في قول عنترة بن شداد:(١)

فقلت تبيَّنوا ظُعُناً أراها تَحُلَّ شَواحِطاً جُنح الظلامِ

وفي قول لبيد بن ربيعة:(٢)

شَاقتكَ ظُعْنُ الحيِّ حين تحمَّلوا فتكنسوا قُطْناً تَصِرُّ خيامُها

وقوله أيضاً في المعلقة نفسها:

بل ما تذكَّرُ من نَوَارَ وقد نأَتْ وتقطَّعتْ أسبابُهاَ ورِمامُها

وأما في رحلة الشعر إلى الممدوح فقد آثر النابغة الذبياني التضعيف في قوله:(٣)

فلابُدَّ من عوجاءَ تهوى براكبٍ إلى ابنِ الجُلاحِ سِيُرها الليلَ قاصدِ

فسكنّتُ نفسى بعدما طار رُوحُها وألبسْتَنى نُعْمىَ ولستُ بشاهِدِ

فاستخدام الشاعر للفعل المضعف "سكّنت" إنما يدل على تصبره الذي تألمت منه ناقته لبعد السفر مصاعب الطريق، وقدرته على ضبط نفسه وهواه من أجل ما أنعم به عليه "النعمان بن وائل بن الجلاح" من إطلاق سبى غطفان وأسراهم وهو غائب عنه.

---

(١) الديوان، ص ١٩٦، فدلالة استخدامه للفعل المضعف "تبينوا" تظهر أن الشاعر كان هائماً بالظعائن إلى حد كبير، قد حمله أن يدقق ويمعن النظر مع أصدقائه في ركب الظعائن المسافر ليلاً.

(٢) الديوان، ص ٣٠٠، ٣٠١، حيث استخدم هنا الأفعال المضعفة الآتية: تحملوا، وتكنسوا، تذكر، وتقطعت.

(٣) الديوان، ص ١٤٠.

وكذلك في قول زهير بن أبي سلمى:[١]

لأرتَحِلَــنْ بــالفَجْرِ ثــم لأدأَبــنْ إلى الليــلِ إلاَّ أن يُعرِّجَنِــى طِفــلُ

وأخيراً؛ في قول الأعشى:[٢]

تيمّمــتُ قيــساً وكــم دُونَــه مــن الأرضِ مــنَ مهْمَــه ذى شَــزَنْ

فاستخدام الشاعر للفعل "تيمَّمت" يدل على العناء والجهد في رحلته لممدوحه، حتى أصبح حديث الشاعر عن المشقات الأخرى التي واجهته بمثابة "تفصيل بعد إجمال"، وكأن الشاعر أراد أن يؤكد لممدوحه ما قاساه في سبيل الوصول إليه.

ويتضح مما سبق ما يلي :

١- إيثار المضعف في الرحلة إلى الممدوح قد يكون راجعاً إلى شغف الشاعر بعطايا الممدوح.. لذلك أبدع الشاعر في استخدام المضعف ليدل به على أنه لم يصل إلى ممدوحه إلا بشق النفس، حيث مخاطر الطريق وأهوال الليل العظيمة، وهذا ما اتضح جلياً في رحلة النابغة وزهير والأعشى إلى الممدوح.

٢- إيثار المضعف أيضاً في رحلة الصيد قد يكون راجعاً أيضا إلى طبيعة الرحلة، حيث الصراع والقوة والحركة في مطاردة الصائدين وكلابهم لصيد الوحش.. في الوقت نفسه يقل استخدام المضعف في رحلة وصف الطلل، حيث إنها بداية انطلاق الشاعر للرحيل، فإنها لحظة يتخللها وقوف وتأمل لما يراه أمامه.

---

(١) الديوان، ص ٣٣، حيث استخدام الفعل المضعف "يعرجنى" الذي يحمل دلالة مضى الشاعر في رحلته إلى سنان بن أبي حارثة، حيث لا يعوقه دون ذلك إلا أمر عظيم يستحق الوقوف أمامه.

(٢) الديوان، ص ٦٩، وانظر كذلك، ص ١٣٩، ١٤١، حيث استخدم كلمتي: أرجى، وألمت.

ثانياً: دلالة التركيب

و تتمثل في :

١- دلالة القوالب اللفظية:

إن المتأمل في الشعر الجاهلي يجد تراكيب لغوية عرفية تجرى على ألسنة هؤلاء الشعراء؛ وذلك للتعبير عن فكرة أو معنى ما. وقد تنتقل من شاعر إلى آخر انتقالاً آلياً محضاً، دون تغيير جوهري في عناصرها وأبنيتها اللغوية، فهي لذلك أشبه بما تعرفه كل لغة عادة من - كليشيهات ثابتة - وتختلف هذه القوالب اللفظية عن القوالب النحوية مثل: أما وقد ليس فقط ... ولكن أيضاً ... إلخ، من حيث إن هذا القوالب الأخيرة ذات وظيفة تركيبية محضة، ولا تتعلق بمسألة المعنى[١].

وتلك القوالب اللفظية كانت واضحة تمام الوضوح في شعر الرحلة، وذلك بمراعاة "الترتيب الميلادي" لشعراء المعلقات؛ كي تتضح سمات الابتكار، وسمات التقليد في موضوعات الرحلة عندهم.

ومن ذلك، قول امرئ القيس في لحظة الوقوف بالأطلال:[٢]

وقوفاً بها صحبى علىَّ مطيَّهم يَقَولونَ لا تهْلِك أسىً وتجمَّلِ

ويتبعه - في ذلك - طرفة بن العبد بقوله:[٣]

وقوفاً بها صحْبى على مطيَّهم يقولون لا تَهْلِك أسىً وتجلَّدِ

وكذلك عنترة بن شداد الذي يبدل المصدر "وقوفاً" ويجعله فعلاً في قوله:[٤]

---

(١) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص ١٠٢.

(٢) الديوان، ص٩.

(٣) الديوان، ص ٣٠.

(٤) الديوان، ص ١٩٥.

وقفـــتُ وصُـــحْبتى بأرينهـــاتٍ علـــى أقتـــادِ عـــوجٍ كالـــسَّمام

ثم يأتي لبيد بن ربيعة ليشارك السابقين له بقوله:(١)

وقفـتُ بهـنَّ حتـى قـال صَـحْبى جَزِعْـتَ ولـيس ذلـك بـالنَّوَالِ

ويبدو أن تلك القوالب اللفظية – وإن تغيرت تغيراً طفيفاً- تحمل دلالتين: الأولى حزن الشاعر العميق الذي دعاه للوقوف أمام الديار الخربة، والأطلال التي عافتها رياح الجنوب والشمال. أما الدلالة الثانية فتظهر في دلالة الفعل الماضي - أو المصدر وقوفاً - على تأكيد حدث الوقوف أثناء رحيله مع أصحابه من وطنه الحبيب.

وحينما يأمر امرؤ القيس - أو يستحث - صاحبيه على الوقوف في قوله:(٢)

قِفانبْكِ من ذِكْرى حبيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوى بين الدَّخُول وَحَوْمَلِ

أجد عبيداً يستحث - أيضاً - صاحبيه على الوقوف بالمنازل والديار، وذلك في قوله:(٣)

يـــا خليلـــيَّ قفـــا واســـتخْبِرا المنـزلَ الـدارسَ مـن أهْـلِ الحِـلالِ

وأيضاً في قول طرفة:(٤)

يـــا خَليلـــيَّ قفـــا أخبْرِكُمـــا عـــن أحاديـــثَ تَغَـــشَّتْنى وَهَـــمْ

ومن أمثلة استخدام القوالب اللفظية في رحلة الظعائن "تبصَّر خليلي" في قول

(١) الديوان، ص ٧٣.
(٢) الديوان، ص ٨.
(٣) الديوان، ص ١١٥.
(٤) الديوان، ص ١٣٠.

امرئ القيس:[١]

تبصَّر خليلي هلّ تَرىَ من ظعائنٍ

وكذلك في قول عبيد بن الأبرص:[٢]

تبصَّر خليليْ هلْ ترى من ظعائنٍ يَمانِيَّة قد تغْتَدى وتَروُحُ؟

وكذلك في قول زهير:[٣]

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحمَّلْنَ بالعياءِ من فَوقَ جُرْثُمِ؟

وهذا التركيب قد يحمل دلالتين: الأولى، تشوق الشاعر المسافر إلى الظعائن المرتحلة، والثانية أشارت إلى أن هذا التركيب يمثل همزة وصل بين رحلة الشاعر في وصف دياره ورحلة الظعائن. وهذا يدل على البناء الفني البارع في القصيدة الجاهلية.

وهنا أيضاً - في رحلة الظعائن - قوالب لفظية متشابهة عند: زهير، والأعشى، ولبيد، فمثلاً إذا قال زهير، واصفاً ظعائنه:[٤]

عَلَوْنَ بأنماطٍ عتاقٍ وَكِلَّةٍ وِرادٍ حَواشِيها مُشاكِهةِ الدَّمِ

قال الأعشى أيضاً:[٥]

عَلَوْنَ بأنماطٍ عِتَاقٍ وَعَقْمَةٍ جوانِبُها لَوْنان وَرْدُ وَمُشْرَبُ

(١) الديوان، ص ٤٣.

(٢) الديوان، ص ٣٠. وانظر كذلك، ص ٧٩.

(٣) الديوان، ص ١١.

(٤) الديوان، ص ١١.

(٥) الديوان، ص ٢٥١،

وإذا قال الأعشى:[١]

وشـــاقتْكَ أظعـــانَ لزينـــبَ غُـــدوةً تحمَّلْنَ حتى كادتِ الشمسُ تَغْرَبُ

قال لبيد في معلقته:[٢]

شـاقَتْك ظُعْـنُ الحـيِّ حـينَ تَحمَّلـوُا فتكنـــسَّوا قُطُنـــاً تَـــصِرَّخيامُها

وقد يرجع تفسير تلك القوالب اللفظية المتقاربة إلى طبيعة شعراء عاشوا في بيئة واحدة تقريباً، وفي زمن متقارب أيضاً؛ فكانت النتيجة اجتماع خصائص فنية متشابهة لدى هؤلاء الشعراء، مثل امرئ القيس، وعبيد، وطرفة. فالشاعر الأول له فضل السبق والابتكار، وللاحق فضل الزخرفة والتزيين، على مستوى اللفظ، والتركيب اللغوي.

ومن أمثلة القوالب اللفظية في رحلة الصيد "وقد أغتدي"؛ قول امرئ القيس:[٣]

وقـد أغتـدى والطـيرفي وُكُناتِهـا بمنجـــردٍ قَيْـــدِ الأوابـــدِ هَيْكَـــلِ

وقوله أيضاً في قصيدة أخرى:[٤]

وقـد أغْتَـدي والطَّيْـرُ في وُكُناتِهـا لَغَيْـــثٍ مـــن الَوسْـــمِيِّ رائِـــدُه خـــالِ

وفي قصيدة ثالثة له يقول:[٥]

وقـد أغْتَـدي والطَّيْـرُ في وُكُناتِهـا وماءُ النَّدى يَجْرى على كلِّ مِذْنَبِ

(١) الديوان، ص٢٥١.
(٢) الديوان، ص٣٠٠.
(٣) الديوان، ص١٩.
(٤) الديوان، ص٣٦.
(٥) الديوان، ص ٧٥، ١٦٠، ١٧٢.

وليس غريباً على عبيد بن الأبرص في استخدام التركيب نفسه، وهو المعاصر لحياة امرئ القيس؛ وذلك في قوله:[١]

وقد اغْتَدِى قبلَ الغطاطِ وصَاحِبى أمينُ الشَّظا رَخْوُ اللَّبانِ سَبُوحُ

وقد ترجع دلالة التركيب اللغوي إلى حب الشاعر في الإعلان عن رحلة الصيد، حيث يذهب مبكراً، وقبل خروج الطير من أوكارها.. وقد يكون في ذلك مشقة على نفسه، لكنها قد تهون من أجل نيل المجد والشرف. وهناك تظهر دلالة ثانية في استخدام الشاعر"لقد مع الفعل المضارع"، حيث تبدو دلالة التوكيد في عزم الشاعر على القيام بالرحلة، وكأنها أصبحت غاية لابد أن يسعى إليها؛ لينال بها لذة روحية، أو عقلية من خلال التعبير عنها.

(١) الديوان، ص ٣١.