الفصل الثالث

[دلالة التركيب]

دلالة التركيب

لا تبدو الكلمات المفردة في النص Single Words وحدات لغوية منعزلة؛ ولكنها تتصل فيما بينها، حيث يركب المرسل بعضها مع البعض الآخر، وفقًا لمضمون الرسالة، ويربط بينها في وحدة كبرى هي (القرينة) أو (التركيب).

ونحن لا ننظر هنا إلى (التركيب) باعتبار سماته النحوية البلاغية، وإنما ننظر إليه من زاوية أخرى، هي قيمته – في ذاته وعلى حاله – في إبداع الدلالة و(أسلبة) الرسالة.

ونود أن نعالج التركيب في الشعر الجاهلي من خلال صوره الأربع الرئيسة، وهي:

١- القوالب اللفظية ٢- المصاحبات اللفظية.

٣- التعبيرات اللغوية ٤- المزاوجات اللفظية.

وأشير – بادئ ذي بدء – إلى أن الدراسات اللغوية العربية تفتقر إلى عمل استقرائي إحصائي تاريخي مطول بكل صورة من الصور السابقة. ولا تنوي الدراسة التي بين أيدينا الاضطلاع بهذه المهمة؛ لخروجها عن خطتها، وإنما نجتهد في تسجيل (فرعيات) كل صورة، وتصنيفها، وتحليلها، وبيان قيمتها الأسلوبية، آملين أن نرى هذه الدراسة التاريخية الفنية المطولة في المستقبل القريب.

أولاً: القوالب اللفظية :

وهي تراكيب لغوية عرفية، تجري على ألسنة أبناء اللغة؛ للتعبير عن فكرة أو معنى ما، دون تغيير جوهري في عناصرها وأبنيتها اللغوية. فهي، لذلك، أشبه بما تعرفه كل لغة عادة من كليشيهات ثابتة، يحافظ على مفرداتها وتركيبها النحوي، وتنتقل من متكلم إلى آخر انتقالاً آليًا محضًا. وقد يتجاوز بعضها العصر الذي استخدمت فيه إلى عصر آخر، ويبقى البعض الآخر متوقفًا عن الاستخدام، لعوامل اجتماعية وبيئية وحضارية ومختلفة، ويبقى مشيرًا إلى سمات لغة تنتمي إلى عصر بعينه.

وتختلف القوالب اللفظية – بالمفهوم البسيط السابق – عن القوالب النحوية مثل: أما وقد، وليس فقط... ولكن أيضًا... الخ، من حيث إن هذه القوالب الأخيرة ذات وظيفة تركيبية محضة، ولا تتعلق بمسألة المعنى.

ومن أمثلة (الكليشيهات) الشائعة في الشعر الجاهلي (تبصَّر خليلي) في مثل قول النابغة:

٧-تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن تحمّلن بالعلياء من فوق جُرْثُمِ[1]

وقد يتغير تغيرًا طفيفًا باستبدال (تبصّر) بمرادفه (تأمل) في مثل قول عبيد بن الأبرص:

تأمل خليلي هل ترى من ظعائن يمانية قـــد تغتـــدي وتـــروح[2]

وتقابلنا هذه العبارة كثيرًا في الشعر الجاهلي، وهي ذات وظيفتين دلاليتين في آن واحد: وظيفتها في ذاتها، من حيث دلالاتها على تشوق المسافر إلى ظعائن المحبوبة، ووظيفتها الرابطة،من حيث كونها همزة وصل بين المقدمة الطللية الخالصة ومقطوعة وصف الرحيل وعاطفة الحب. ولما كانت القصيدة الجاهلية تبني على هذا النظام المعماري الفني النمطي، كانت هذه العبارة من أشهر العبارات النمطية فيها وأشيعها كذلك. ومن أمثلة هذه القوالب أيضًا عبارة (سل الهم) في مثل قول أوس ابن حجر:

٦-فدعها، وسلِّ الهمِّ عنك بجسرة عليها من الحول الذي قد مضى كتر

وهذه العبارة لا يتغير موقعها كذلك في أية قصيدة يخرج فيها الشاعر من تصوير عاطفة الحب والمحبوبة المرتحلة إلى وصف رفيقة سفره: الناقة. ولذلك، فهي قاسم مشترك بين جميع شعراء الجاهلية، باستثناء قلة قليلة ممن دارت أشعارهم حول وصف الفرس والحرب مثل عنترة، أو حول غرض الرثاء كالخنساء. أما الشعراء الآخرون فإن تلك الكليشيهات تلعب في أشعارهم دور (اللازمة اللغوية)، ولكنها لازمة موظفة في (معمار القصيدة) من حيث كونها عبارة مخرج من غرض إلى آخر، وموظفة دلاليًا كذلك، من حيث هي وحدة كبرى ذات معنى تكميلي، أي يكتمل به السياق.

ثانيًا: المصاحبات اللفظية:

والمصاحبات اللفظية Collocations من أهم المسائل التي يعني بها علم الدلالة الحديث. وهي عبارة عن ميل بعض ألفاظ اللغة إلى اصطحاب ألفاظ بعينها دون

---

(1) شرح المعلقات السبع ص١٠٢ الظعائن: جمع ظعينة، وهي المرأة في هودها. والظعن، الارتحال. العلياء: الأرض العالية. جـــرثم: ماء بعينه.

(2) ديوانه ص٤٦

الأخرى، للتعبير عن فكرة ما. فالعلاقة بين هذه الألفاظ – إذا – علاقة مقيدة، وليست علاقة حرة. فلو ذكر أحدهما، استدعى – على الفور – صاحبه الذي يرتبط به في الكلام العادي دلاليًا وتركيبيًا. ويعد تغير أحد الطرفين بلفظ آخر انحرافًا عن المعيار وخروجًا على القاعدة، لغايات أسلوبية مختلفة، قد تكون الرغبة في إثارة الانتباه بكسر المألوف، وقد تكون الرغبة في خلق علاقات دلالية جديدة بين أحد اللفظين القديمين واللفظ الوافد. وقد لا يكون الانحراف – في الشعر بخاصة – مقصودًا، وإنما تدعو إليه ضرورات النظم.

ولجمع هذه المصاحبات أهمية كبرى في كشف خصائص اللغة الأدبية، وبيان ما يطرأ عليها من تغيرات عبر العصور، والكشف عما يمكن توقعه من وجود مصاحبات شعرية وأخرى نثرية.

وبديهي أن الشعر الجاهلي هو المادة المرجعية التي ينبغي أن تضاهي بها المصاحبات اللفظية في أي عصر من عصور العربية.

ومن أمثلة المصاحبات اللفظية في الشعر الجاهلي، وهي ما يمكن تسميتها بـــ(المصاحبات المستمرة) – أي التي مازالت على حالها حتى الآن – في مقابل ما يمكن تسميته بـــ(المصاحبات المنقطعة) – أي التي انقطع استعمالها وصار موقوفًا على فترة تاريخية بعينها – من أمثلة هذا النوع المستمر قول امرئ القيس:

١٨–ولم يرنـــا كالئ كاشح ولم يفش منا لدى البيت سر[1]

فالفعل (أفشى) يستدعي صاحبه (السر).

وقد يستغل الشاعر الجاهلي هذه المصاحبات للتعبير عن المعنى تعبيرًا فنيًا جماليًا. وتبدو جماليات التعبير هنا في (التكنية) والبحث عن المعنى في الصورة التي ترسمها المصاحبة. ومن ذلك (جدع أنفه) في قول الخنساء عن صخر:

فدتك سليمٌ: كهلُها وغلامُها وجُدَّع منها كلُّ أنف ومسمع[2]

و(هاض جناحه) في قولها كذلك:

بكت عيني وحُقّ لها العويل وهاض جناحيَ الحدثَ الجليلُ[3]

---

(1) ديوانه ق٢٩ ص١١٢ الكالئ: الرقيب.الكاشح: المبغض المتولي عنك بوده

(2) ديوانها ص٩٧

(3) ديوانها ص١١١

فالمعنى في المصاحبتين السابقتين ليس هو المعنى الحقيقي المباشر؛ لأن الأولى كناية عما ألحقه صخر بقبيلة (سليم) من ذلة وهوان، وترسمهما تلك الصورة (الكاريكاتيرية) لتلك القبيلة وقد جدعت أنوفها وقطعت آذانها. والأخرى كناية عما أصاب الخنساء بدنيًا ونفسيًا، لوفاة أخيها صخر.

على هذا النحو، نرى الاستخدام الشعري الخاص للمصاحبات في مواضع أخرى مثل (نكصوا على أعقابهم) في قول أوس بن حجر:

٤٦-نكصتم على أعقابكم يوم جُثم تزجُّون أنفال الخميس العرمرم[1]

فهي كناية عن الهزيمة والفرار.

وربما يستبدل الشاعر التعبير المباشر الفاتر عن المعنى، بمصاحبة لفظية تقدر على تصوير الحدث، كأن تقوم المصاحبة (غضّ الطرف) مقام قولنا: لم ينظر، ونحوه. وهذه المصاحبة في مثل قول الأعشى:

٢١-يَزيدُ يغُضّ الطرفَ دُوني كأنما زَوَى بين عينيه عليَّ المَحَاجِمُ[2]

ويشترك طرفا كل مصاحبة من المصاحبتين الأخيرتين — كما ترى — في تصوير (السلوك الحركي) للأرجل في الأولى، والعين في الثانية. ودراسة السلوك الحركي لأعضاء الجسم لغويًا صار من مسائل علم اللغة الحديث في ارتباطه بعلم الاتصال، وتعرف باسم علم الكينات Kinesics[3].

ولم تخل المصاحبات اللفظية في الشعر الجاهلي من التبديل بين عناصرها، فالشائع استخدام الفعل (فرَّج) مع لفظة (الكربة). وقد استبدلته الخنساء بالفعل (فك)، في قولها:

والمال عند ذوي البقية والغنى خذم شرائد
فيفك كربة من تمخخ نقية الدول الجهائد[4]

وقد رأينا فيما مضى مصاحبة (أفشى) للفظة (السر). وقد استبدلها الأعشى بكلمة (الطرف) في قوله:

---

(1) ديوانه ق٤٨ ص١٢٤

(2) ديوانه ق٩ ص٧٩

(3) انظر في ذلك: دراسات في علم اللغة للدكتورة فاطمة محجوب، دار النهضة العربية (١٩٧٦) ص١٥٩ وما بعدها.

(4) ديوانها ص٣٥، ٣٦ المال: الإبل. ذو البقية: الذين لهم بقية من خصب. الخدم: واحدها خذوم، السريعة. تمخخ العظم: أخرج مخه، وهو ما تسميه العامة النخاع. النقية: المخ. الدول: صرف الدهر. الجهائد: المتعبة الشاقة.

٥-ويهماء قَفْر تخرج العينَ وسطَها وتلقى بها بيض النعام ترائكا
٦-يقول بها ذو قوة القوم إذ دنا لصاحبه إذا خاف منها المهالكا
٧-لك الويل أفش الطرفَ بالعين حولنا على حَذَرٍ، وابق ما في سقائكا[1]

وربما كان التغيير الذي أنتج المصاحبات الجديدة (فك الكربة) و(أفشى الطرف) راجعًا إلى إحساس الشاعر بعجز المصاحبات التقليدية عن وصف الحدث، فضلاً عما تثيره المصاحبات الجديدة من غرابة، وما تحققه من إدهاش ومفاجأة، فإن العناصر الوافدة فيها أشد تناسبًا مع المواقف التي يرسمها الأعشى والخنساء، وأقوى دلالة على المعنى، فالفك أقوى عادة من التفريج، ويحتاج إلى جهد أشد. والإفشاء أقدر من غيره على نقل صورة الناظر وحركة عينيه المتفشية في كل اتجاه، كما يتفشى السر هنا وهناك!

ثالثًا: التعبيرات اللغوية:

للتعبير سمات بنائية ووظيفية معينة، فهو عبارة عن كلمتين أو أكثر، ترتبط عناصره فيما بينها ارتباطًا دلاليًا عضويًا وثيقًا. وقد يتحدد معناه الإجمالي من حصيلة المعاني المفردة. ولكن قد يطلق التعبير ويراد لازم معناه، فلا يكون المعنى الحرفي لعناصره هو المقصود تمامًا. وهذا النوع كالكناية.

وربما اعتمد التعبير على كلمة أساسية تتكرر في صورة أخرى، ويراد لازم معناه كذلك. وقد يصاغ التعبير صياغة مجازية، فيأخذ صورة الأسلوب اللغوي.

إن التعبير اللغوي يتسم – بعامة – بأن ألفاظه المفردة، تضع مميزاتها الفردية وخواصها في خدمة المجموع، في خدمة التركيب الإجمالي Gesamtfügung، بحيث تستغل الألفاظ المفردة في سياق المعنى Sinnzusammenhang لطاقات أسلوبية ودلالية[2].

والتعبير – بمعناه الضيق – هو – كما يقول بورجر Burger – عبارة عن سلسلة لا يمكن بحال من الأحوال تفسير معناها الإجمالي Gesamtbedeutung من خلال المعنى المطلق للكلمات[3].

---

(1) ديوانه ق١١ ص٨٩ بهماء: صحراء عمياء مطموسة المسالك. ترائك: جمع تريكة، وهي المتروكة. ذو قوة القوم: رئيسهم. أفش الطرف: انظر.

(2) Kühn, Fauiselt, Stilistische Mittel und Möglichkelten der deutschen Sprache, Leipzig, 4., Auflage (1969), S. 89

(3) Burger,Harsid,Idiomatlk des Deutschen,Tübingen,(1973),S.18

وقد حدد ميلتس H. M. Militz خمس سمات أساسية للتعبير، هي قابلية الإعادة والاسترجاع، واستحالة الترجمة الحرفية، وعدم القابلية للتجزئة، والغموض، والثبات[1].

وتبدو قيمة التعبير الأساسية في إبداع المعنى، في الإيحاء بالمعنى، وعدم المباشرة، والتعدد، واقتناص لازم المعنى، بالاستجابة مع عناصره، وإعمال الذهن لفهم المركب التعبيري الجديد.وتبدو قيمته كذلك في تميزه بالتعبيرية المختزلة verkürzte Expressivität فهو يعبر عن المعنى في صورة لغوية مختزلة، والاختزال من أهم سمات لغة الشعر. ولذلك، يمكننا اعتباره نوعًا من أنواع الاقتصاد في استخدام المفردات.

ويصبغ التعبير أسلوب الأديب بصبغة خاصة، وهو من أهم العوامل المساعدة على إبراز الكيف الأسلوبيStilistische Qualität للعمل الأدبي.

وليس من غرضنا في هذه الدراسة استقراء جميع التعبيرات اللغوية في الشعر الجاهلي وأحصاؤها. ولكننا نستطيع هنا – على أساس (الموديل Modell) أو نمط الاستخدام sprachliche Gebrauchsmuster التمييز بين خمسة أنماط رئيسية للتعبير في الشعر الجاهلي، وهي:

١- التعبيرات التي تأخذ شكل المصاحبة اللفظية.

٢- التعبيرات التي تعتمد على وحدة لغوية أساسية، تعد بمثابة (المركز) الذي يدور حوله معنى التعبير العام.

٣- التعبيرات ذات السمات التركيبية الخاصة.

٤- التعبيرات التي تأخذ شكل الأسلوب اللغوي. وهي تعبيرات ذات سمات بلاغية، يبرز فيها الإبداع اللغوي الفردي، حيث تصاغ على نحو شعري مجازي.

٥- التعبيرات المثلية، وهي تعبيرات تعتمد على الأمثال الشائعة.

ولننظر الآن في حالات كل نمط:

---

(1) Mllitz, Hans-Mantred, Zur gegenwärtogem Problematlk der Phraseologie, aus: Beiträge zur Romanischen Phllologie Xl Jahrgang (1972), Heft 1, (SS. 95-117). S. 97

١- تعبيرات المصاحبة:

وهي تختلف عن المصاحبات اللفظية البحتة في كونها تمتلك سمات التعبير الرئيسية السابقة، وفي عدم قيامها – أساسًا – على معاني وحداتها اللغوية المباشرة، وإنما على أساس لازم المعنى الإجمالي.

ومن نماذج تعبيرات المصاحبة (حقن الدماء) في قول قيس بن الخطيم:

٦-دعوتُ بني عوف لحقن دمائهم فلما أبوا سامحت في حرب حاطب[1]

وتبدو المصاحبة اللفظية في طول مصاحبة (دماء) لكلمة (حقن). ومعناها وقف القتال. ومن أمثلته (جبر العظم) في قول أوس بن حجر في الرثاء:

٣-ألهفًا على حسن أخلاقه على الجابر العظم والحارب[2]

حيث تستخدم (العظم) مصاحبة للفعل (جبر) ومشتقاته. ومعناها الذي يزيل الآلام. ومنه (شزر إليه الطرف) كقول أوس كذلك:

٣٢-إذ يشزرُونَ إلىَّ الطرفَ عن عُرُض كأنّ أعينهم من بغضهم عُـور[3]

فالطرف تصاحب الفعل (شزر). ومعناها:الذين ينظرون إلى نظرًا منكرًا ينم عن عداوة. ومنه (قلم أظفاره) في قول النابغة:

٨-وبنو قُعَيْنٍ لا محالة أنهم آتوك غير مقلْمي الأظفار[4]

فالتقليم هو المصاحب اللفظي للأظفار. والأظفار رمز إلى أدوات القتال. وذلك أن أكثر السباع وجوارح الطير تصيد بمخالبها وتتحصن بها. وهم غير مقلمي الأظفار، أي قد أتوا بسلاحهم متهيئين للقتال.

٢- تعبيرات الوحدة اللغوية المركزية:

وكما أشرت آنفًا، فإن هذه الوحدة المركزية هي التي تمتلك السلطة المباشرة في توجيه المعنى العام للتعبير، وإن تغير المعنى النهائي من صورة إلى أخرى تبعًا للوحدات اللغوية الهامشية، سواء أكانت أفعالاً أم أسماء.

ويلاحظ أن هذا النوع أكثر وقوعًا في الشعر الجاهلي من سابقه. وهو أقل غموضًا وثباتًا من أنواع التعبير الأخرى، وإن احتفظ بسمات التعبير الأخرى المعروفة كقابلية الإعادة والاسترجاع، واستحالة الترجمة الحرفية، وعدم القابلية للتجزئة.

---

(1) ديوانه ق٤ ص٨٠ (بتحقيق د/ناصر الدين الآسد) وبنو عوف: يريد عمرو ابن عوف بن مالك بن الأوس. سامحت: تابعت. حاطب: حليف لهم قتل فكانت بينهم حرب في قتله.

(2) ديوانه ق٤ ص١٠ والحارب: المحارب.

(3) ديوانه ق٢١ ص٤٤ والعرض في الأصل جانب العنق ونظر إليه عن عرض: أي من جانب عنقه دلالة على الكبرياء والاحتقار.

(4) ديوانه ق٥ ص٥٦

ومن أهم الوحدات المركزية في الشعر الجاهلي:

١ – العصا: وهي أكثر الألفاظ شيوعًا في المعجم الشعري الجاهلي. وقد اعتمد عليها الشاعر الجاهلي – لما تتمتع به من دلالات رمزية مختلفة – في صنع كثير من التعبيرات اللغوية. وتبدو أهميتها في حياة البدوي في استخدامها لزجر الدابة وبناء الخيمة ونحو ذلك. ومن نماذجها (وضع عصاه) في قول زهير:

١٥–فلما وَرَدْنَ الماء زُرقًا جمامُه وضعنَ عِصِيَّ الحاضر المتخيِّم[1]

ووضع العصا تعبير عن الاستقرار بالمكان والإقامة فيه. ومنها (انشقت عصاهم) في قول الشماخ بن ضرار، عن النساء المشبهات ببقر الوحش:

٥–وَعَيْنَ النّدى حتى إذا وَقَدَ الحصى ولم يبق من نوء السماء بُروقُ

٦–تصدَّع فيه الحيُّ وانشقت العصا كذاك النوى بين الخليط شَقُوقُ[2]

أي انقسموا وتفرق جمعهم.

ومن هذا النوع (استطارت عصاهم) في قول قيس بن الخطيم:

٣–لم أدر قبل النوى بَيْنِهِمُ حتى استطارت عصاهُمُ شُعَبَا[3]

٢ – الحبل: وهي وحدة لغوية ذات شيوع ملحوظ في المعجم الشعري الجاهلي. و(الحبل) وسيلة البدوي عند شد الخيام أو شد الرحال على الدواب. وقد دخلت هذه الوحدة في تعبيرات لغوية مختلفة، تدل على انقطاع العلاقة بين الرجل والمرأة حينًا، وقد تدل على معانٍ أخرى متباينة حينًا آخر. يقول النابغة:

بانت سعادُ وأمسى حبلها انجذما واحتلَّت الشرعَ فالأجزاعَ من إضَما[4]

ويقول الأعشى:

١–بانت سعادُ، وأمسى حبلها انقطعا واحتلّت الغمرَ، فالجُدَّين، فالفَرْعا[5]

وانجذام الحبل أو انقطاعه دلالة على بعد المحبوبة وانقطاع وصالها.

ويدل (الحبل) – أينما وقع في مثل هذه السياقات – على هذا المعنى العام.

---

(1) ديوانه (المعلقة) ص٢٢، وردن الماء: أتينه. جمامه – بفتح الجيم – جمع جم، وهو ما تجمع وكثر. وزرقة الماء من شدة صفاء لونه، لم يورد قبلهن ولم يحرك.

(2) ديوانه ق١١ ص٢٤٢ الندى هنا: النبت. وقد الحصى: اشتد حره، وهو كناية عن اشتداد الحر. والسماك: هو السماك الأعزل، وله نوء. بروق: جمع برق، والمراد به البرق الذي ينتج مطرًا. تصدع الحي: تفرقوا، لانقطاع المطر واشتداد الحر.

(3) ديوانه ق١٤ ص١٧٣

(4) ديوانه ق٦ ص٦١ احتلت: نزلت. الشرع: موضع. الأجزاع: جمع جزع – بفتح الجيم – وهو منعطف الوادي ومنحناه، وخص الأجزاع لأنها مواضع الخصب. إضم: اسم واد.

(5) ديوانه ق١٣ ص١٠١

ويحدد المعنى النهائي بالطبع عن طريق الفعل المصاحب؛ فقد لا تنقطع العلاقة انقطاعًا تامًا، وإنما يصيبها الوهن والضعف، ويعبر عن ذلك – حينئذ – (بوهن الحبل) كما في قول زهير:

٣–وأخلفتكَ ابنةُ البكريّ ما وعدت فأصبح الحبلُ منها واهنا خَلَقا[١]

وقد يأخذ التعبير بالحبل معنى آخر، ويخرج به الشاعر من حقله الدلالي الأساسي، ليعني به – داخل التعبير – معنى جديدًا، كما في قول الأعشى:

١٢–وطاوعتُ ذا الحلم فاقتادني وقد كنتُ أمنع منه الرَّسَـــن[٢]

فالحبل هو مقود الدابة، ونقله الأعشى إلى الإنسان، ويعني به هنا أنه – وإن طاوع ذا الحلم فأسلم له القياد – قد كان وعرًا لا يلين.

ويدل الحبل – داخل التعبير – على معنى آخر، كما في قول عبيد ابن الأبرص:

ظللتَ تُغَنّي أن أصبتَ وليدةً كأن مَعَدًّا أصبحت في حبالكا[٣]

ومعنى التعبير (أصبح في حباله) أنه تمكن من (معد)، ونال منها، فأوقعها في أسره.

فضلاً عن الحبل والعصا، هناك وحدات لغوية مركزية أخرى اعتمد عليها الشاعر الجاهلي في صنع التعبير، وإن كانت أقل شيوعًا وانتشارًا.

ومن ذلك النبات والشجر، كما في قول عمرو بن كلثوم:

وقد هرّت كلابُ الحي منا وشذ بنا قتادة من يلينا[٤]

والقتاد شجر ذو شوك، واحدته قتادة. والتشذيب – كما نعرف – نفي الشوك والأغصان الزائدة والليف عن الشجر. ومعنى التعبير – بناء على ذلك – كسرنا شوكة من يقرب منا من أعدائنا. يقول الأعشى:

٥–أتانا عن بني الآحرا ر قول لم يكن أمَمـــا
٦–أرادوا نحت أثلتنا وكنا نمنع الخُطَمـــا[٥]

و(الأثلة) شجرة طويلة، استند إليها الأعشى في صنع التعبير الطريف (نحت أثلتهم) ومعناه – ببساطة – إضعافهم وسلب قوتهم (ولاحظ دلالة التعبير في الشطر الثاني من البيت الثاني على الأنفة والمنعة).

---

(1) ديوانه ق٤ ص٥٦

(2) ديوانه ق٢ ص١٥ وذو الحلم: العاقل الناصح.

(3) ديوانه ص١٠٢

(4) شرح المعلقات ص١٧٣ وهرت منهم كلاب الحي: أي أنكرتهم.

(5) ديوانه ق٥٦ ص٣٠١ الأمم: الواضح البين من الأمر. الخطم: جمع خطام (بكسر الخاء)، وهو الحبل الذي يشد على أنف البعير، ليقاد به.

فضلاً عما سبق، اعتمد الشاعر الجاهلي في خلق التعبير اللغوي على أسماء بعض الحيوانات ذات الصفات المعروفة، ومن ذلك قول النابغة:

١٣-سأكعِمُ كلبي أن يُريبك نَبْحُهُ وإن كنتُ أدعي مسحلان، فحـــامرا[1]

وكعم أي كف.

ولم يشأ النابغة الإفصاح عن معناه على نحو مباشر، وإنما استعان في ذلك بالتعبير اللغوي الطريف (سأكعم كلبي). ومعناه: سأكف عنك لساني وهجائي.

ويعتمد معنى التعبير على الوحدة المركزية (الكلب) ذلك الحيوان المعروف بكثرة نباحه! وقد جعل أوس بن حجر (النعامة) وحدة مركزية كذلك في قوله:

٣٦-لولا الهُمام لقد خفّت نعامتُهُم وقال راكبهم في عُصبة سِـــيروا[2]

و(خفت نعامة الأعداء) أي فروا من الخوف. وتعتمد دلالة التعبير الأساسية على التقاط صفة الخوف الشديد والفرار السريع في ذلك الحيوان.

ومن ناحية أخرى،استغل الشاعر الجاهلي بعض أدوات الحرب في تشكيل التعبير، ومثل (مَشِظت قناتُهم)، في قول سحيم بن وثيل الرياحي:

١١-فإن قناتنا مَشِظٌ شَظاها شديدٌ مـــدُّها عُنُـــقَ القـــرين[3]

و(مشظت قناتهم) تعني اشتدوا وامتنع جانبهم.

بناء على ما سبق، نرى أن الوحدات اللغوية المركزية التي اعتمد عليها الشاعر الجاهلي في عمل التعبيرات من هذا النوع، هي تلك الوحدات التي تطلق على مسميات ترتبط بحياة البدوي وحاجته العملية ارتباطًا شديدًا، وتمثل بيئته تمثيلاً مباشرًا. وهي وحدات ذات دلالات رمزية ثابتة، فقد تتغير تلك الدلالات تبعًا للسياق والأفعال المصاحبة. وهي وحدات ذات معدلات تكرار مرتفعة نسبيًا في المعجم الشعري الجاهلي، كالحبل والعصا، وبعض أنواع الشجر، والحيوان، وأدوات الحرب.

٣- التعبيرات التركيبية :

وهي تلك التعبيرات التي تظهر سمات تركيبة خاصة، تبدو – كما يفيد استقراء المادة اللغوية للشعر الجاهلي – في ثلاث صور مختلفة:

الأولى: هي التي تكون نواة التعبير فيها كلمة واحدة تتكرر بمادتها وصيغتها. ومن أمثلتها (جازه كيل الصاع بالصاع) في قول أبي قيس ابن الأسلت الأنصاري:

---

(1) ديوانه ق٧ ص٦٩

(2) ديوانه ق٢١ ص٤٥

(3) الأصمعيات (أصمعية ١) ص٢٠

١٢-لا نألم القتل وتجزي به الـــ أعداء كيلك الصاع بالصاع[1]

أي يردون القتل بقتل مثله.

والثانية: هي التي تكون نواة التعبير فيها كلمة واحدة تتكرر بمادتها فحسب، وتتغير صيغتها، ومن ذلك (كفاه اللتيا والتي) في قول علباء ابن أرقم:

٩-ولقد رأيت ثأي العشيرة بيناه وكفيت جانبها اللتيا والتي[2]

و(اللتيا) تصغير (التي). وقد جعلهما الشاعر في هذا التعبير الطريف اسمين للصغيرة والكبيرة من الدواهي، ولهذا استغنيا عن الصلة. ويتشابه التعبير السابق في كيفية بنائه مع التعبير (جاءوا بقضهم وقضيضهم) في قول أوس بن حجر:

٥-وجاءت سليمُ قضُّها وقضيضُها بأكثر ما كانوا عَدِيدًا وأَوْكَعُوا[3]

و(القض) الحصى الكبار. و(القضيض) الحصى الصغار.

ومعنى التعبير: جاءوا بأجمعهم، الكبير منهم والصغير. ومن أمثلة هذه الصورة كذلك (احترث حرثه) في قول امرئ القيس، يخابط الذئب:

فقلت له لما عوى: إنّ شأننا قليل الغنى إن كنـــت لمـــا تَعَـــوّلِ

كلانا إذا ما نال شيئًا أفاته ومن يحترث حرثي وحرثك يَهْزَلِ[4]

وأصل (الحرث) إصلح الأرض وإلقاء البذور فيها، ولكنه يعني هنا السعي والكسب. كقوله تعالى: "من كان يريد حرث الآخرة.." الآية.

والثالثة: هي التي تبنى على أساس الكلمة وضدها. ومن ذلك (لا يُحلى ولا يُمر) في مثل قول الخنساء في صخر:

كنتَ المفرج للكروب، فقد أصبحتَ لا تُحْلِي ولا تُمْرِي[5]

أي أصبحت لا تتكلم بحلو ولا بمر، ولا تفعل حلوًا ولا مرًا. وقد جعلت الخنساء (تُمرِي) بدلاً من (تُمِرّ) مراعاة للقافية.

---

(1) المفضليات (مفضلية ٧٥) ص٨٥

(2) ديوانها ص٧١

(3) الأصمعيات (أصمعية ٥٦) ص١٦٢

(4) ديوانه ق٢٨ ص٥٧ والعديد: العدد. وأوكعوا: اشتدوا في القتال.

(5) شرح المعلقات السبع ص٣٩

والرابعة: هي التي تكون أشبه بالقالب اللغوي، لأنها تأخذ شكلاً تركيبيًا جامدًا، لا يتغير، وليس لها نواة. ومن أمثلتها (لم يلو على أحد) في قول عبيد بن الأبرص، في المدح:

القائدُ الخيلَ تَرْدَى في أعنّتها ... وِرْدَ القطا هجَرت ظِمأ إلى الثَّمَدِ
من كل عِجْلِزَةٍ بادٍ نواجذُها ... على اللّجام تُباري الركبَ في عَنَدِ
وكل أجردَ قدمالت رَحالتُه ... نَهْد المَراكل فَعْمٍ ناتئ الكَتَدِ
حتى تعاطيْنَ غسَانا، فحربُهم ... يوم المرار، ولم يَلْوُوا على أحدِ[1]

ومعناه: فروا، لا يلتفتون إلى أحد.

٤- التعبيرات الأسلوبية:

وهي تلك التعبيرات التي تأخذ شكل الأسلوب اللغوي، ويكون تركيبها اللغوي من عدة كلمات مقصودًا لغاية أسلوبية، هي تحسين الأسلوب وتجميله، ولا يعول عليها – أساسًا – بهدف الاختزال. فقد يمكن أداء معنى كل منها بكلمة واحدة، إذا أردنا ذلك. والحق أن هذا النمط يمكن أن نصنفه – داخليًا –إلى صنفين اثنين:

أولهما: التعبيرات التي تعتمد على الكناية، إذ يراد لازم معناها، ولا يراد معناها حرفيًا. ومن ذلك هذا التعبير الطريف (يرقم على الماء) في قول أوس بن حجر:

١-سأرقم بالماء القُراح إليكمُ ... على نأيكم إن كان للماء راقم[2]

فيقال: هو يرقم الماء، ويرقم حيث لا يثبت الرقم، أي يعمل ما لا يعمله أحد لحذقه ومهارته.

والآخر: هو التعبيرات التي تفيد معانيها بألفاظها،فهي أكثر مباشرة ووضوحًا في الدلالة على المعنى، ودرجة (التكنية) فيها أقل من الصورة السابقة.

ومن ذلك (خزن عليه لسانه) في قول امرئ القيس:

٥-إذا المرء لم يَخْزِنْ عليه لسانَه ... فليس على شئ سواه بِخَزّانِ[1]

---

(1) ديوانه ص٥٧ تردى: ترجم الأرض بحوافرها. هجرت: سارت في الهجير. الثمد: الماء القليل. النواجذ: أقصى الأضراس. العجلزة: الشديدة. عند: تذهب على المرح. والرحالة: السرج. الفعم: الممتلئ. الكتد: مجتمع الكتفين. نهد المراكل: ضخم الوسط. يوم المرار: من أيام العرب.

(2) ديوانه ق٤٧ ص١١٦

أي لم يتحكم فيه. و(أقامه في كبد) في قول عبيد بن الأبرص:

لو هم حُماتك بالحمي حموك ولم تُترك ليوم أقام الناسُ في كَبَدِ[٢]

أي يوم شدة وضيق. و(شط المزار) في قول الأعشى:

١٠-فلئن شطّ بي المزارُ لقد أغـ ـدو قليل الهُموم ناعم البال[٣]

أي بعدت.

٥- التعبيرات المثلية:

وهي – كما ذكرنا آنفًا – تلك التعبيرات التي تعتمد في جوهر معناها على (مضرب المثل) المتعارف عليه، ويتميز بناؤها اللغوي بقيامه على جزء من تركيب المثل، أو على التغيير الطفيف في هذا التركيب. فهي – إذا – ليست إلا نقلاً متصرفًا للمثل في صورة تعبيرية، حيث يراد لازم معناه.

وهذا النمط قليل الدوران في الشعر الجاهلي. ومن أمثلته (بينهم دق منشم) في قول الأعشى:

٣٥-أراني وعمروا بينا دقُّ منشمٍ فلم يبق إلا أن أُجَنَّ ويُكْلَبا[٤]

ومنشم – كما نعرف – اسم امرأة عطارة من (همدان)، كانوا إذا تطيبوا من عطرها نشب بينهم القتال، فتشاءموا منها.

ومن ذلك أيضًا قول أوس بن حجر في قوس ابتاعها من صاحب له:

٢٣-وأزعجه أن قيل شتان ما ترى إليك وعود من سراء معطـل
٢٤-ثلاثة أبرادٍ جياد وجرجة وأدكن من أرى الدبور معـسل
٢٥-فجئت ببيعي موليًّا لا أزيده عليه بماء، حتى يؤوب المنخل[٥]

فقوله (حتى يؤوب المنخل) مثل يضرب لليأس من الشئ. أي أيأسه الشاعر من أن يزيد له في ثمن هذه القوس. والمنخل هو (المنخل اليشكري) الشاعر المعروف.

---

(1) ديوانه ق٩ ص٨٠
(2) ديوانه ص٥٦
(3) ديوانه ق١ ص٣
(4) ديوانه ق١٤ ص١١٧ الكلب: داء يشبه الجنون، يأخذ الكلاب، فتعض الناس، ويصاب من تعضه بمثل هذا الداء.
(5) ديوانه ق٣٧ص٩٧-٩٨ والسراء: شجر النبع. معطل: غير صالح. وثلاثة بدل من (ما). أي دفع له في هذه القوس ثلاثة أبراد جياد وجرجة وزقا من العسل. والجرجة: قطعة من الأدم. الأدكن: يريد زقًا أدكن. الأرى: العسل. الدبور: جمع دبر وهو النحل

وكان النعمان قد اتهمه بامرأته (المتجردة)، فحبسه، ثم انقطعت أخباره. وصار ذلك مثلاً لما لا ينتظر عودته.

ويكتسب التعبير المثلي – على نحو ما نرى في النموذجين السابقين – دلالة رمزية اعتمادًا على دلالته العرفية المسبقة، وهي دلالة رمزية تنحصر في المعنى العام للمثل؛ كالتشاؤم في التعبير الأول، واليأس من نوال المطلوب، في التعبير الثاني.

بناء على ما سبق يمكننا الوصول إلى الملحوظات والنتائج التالية:

أولاً: أن الشاعر الجاهلي قد وعى ما يتمتع به التعبير من قيمة لغوية وأسلوبية عالية في عرض الفكرة وتجسيمها، والإفصاح عن المعنى على نحو فني غير مباشر. كما وعى ما يتمتع به التعبير – في الوقت نفسه – من قيمة اختزالية تناسب لغة الشعر.

ثانيًا: اعتمد الشاعر الجاهلي في تشكيل التعبير على كثير من مسميات الجسم ومتعلقاته، كالطرف، والأظافر، والدماء، والعظم، وغيرها. أو الأدوات والموجودات المادية التي يستخدمها في حياته اليومية العملية كالحبل والعصا ونحوهما. أو ما عرفت به بيئته من حيوان كالكلب والنعامة. أو ما يستخدمه في معاملاته كالصاع. أو على التشكيل اللغوي لبعض الألفاظ بطريقة أو أخرى، كالتي واللتيا، والقض والقضيض. أوعلى ما شاع بين الناس من أمثال كالذي رأيناه الآن عن منشم والمنخل. أو على ما تتمتع به العربية من قدرات وإمكانيات أسلوبية، على نحو ما رأينا في مثل: خزن اللسان، والرقم على الماء ونحوهما.

ثالثًا: أفاد الشاعر الجاهلي من بعض الألفاظ التي تتمتع بقيمة دلالية بمزية شبه ثابتة كالعصا والحبل، في صنع تعبيرات هي من أكثر أنماط التعبير دورانا في الشعر الجاهلي، بحيث صارت قاسمًا مشتركًا بين سائر الشعراء.

رابعًا: من التعبيرات الشعرية الجاهلية ما لا يزال مستخدمًا في العربية الفصحى الحديثة، كحقن الدماء وجبر العظم ونحوهما.

خامسًا: إذا قارنا بين التراث الشعري الجاهلي وشعرنا العربي في مراحله التاريخية الأخرى حتى العصر الحديث، رأينا أن الشعر الجاهلي يكاد يفوق الشعر العربي في عصوره المختلفة في الاستعانة بالتعبيرات اللغوية لإبداع الدلالة. وربما خرج عن ذلك

قلة قليلة من الشعراء في العصر الأموي، الذين تقترب أشعارهم: شكلاً ومضمونًا من الشعر الجاهلي، لعل أبرزهم (ذو الرمة).

رابعًا: المزاوجات اللفظية:

وتبدو في الجمع بين لفظتين من ح قلين دلاليين مختلفين، في صورة المضاف (=الطرف الأول = ط١) والمضاف إليه (= الطرف الثاني = ط٢) لتحقيق غايات أسلوبية مختلفة، حيث يقوم ط١ بدور تشخيص ط٢، وبيان هيئته، أو إظهار شدته ووفرته، أو تمثيل حدوثه فنيًا، أو غير ذلك من الصفات الأخرى على نحو بلاغي جمالي، حيث لا يعبر عن صورة ط٢ تعبيرًا مباشرًا، وإنما برسم صورته حسبما يمليها الخيال الشعري ممثلاً في اختيار ط١.

والحق أن ما يمكن أن تحمله المزاوجات اللفظية من دلالة إيحائية، وجدة، وطرافة، إنما يتوقف على قدرة الشاعر ومهارته الفنية في اختيار الطرف الأول.

وإذا نظرنا إلى طبيعة المزاوجات اللفظية في الشعر الجاهلي، لاحظنا – بادئ ذي بدء – أن الشاعر الجاهلي قد اعتمد اعتمادًا كبيرًا في صنع مزاوجاته على جعل ط١ من حقل الموجودات الطبيعية، لاسيما ما يدخل منها في حقل (الماء) بأشكاله وحالاته المختلفة، فمنه (الغبية) في قول عنترة:

وما نذروا، حتى غشينا بيوتهم بغبية موت مسبل الوَدْق مزعف[1]

وتوحي (غبية الموت) بتسلط الموت وسقوطه فوق الرءوس، بعد أن أصبح كدفقة المطر التي لا نملك لها منعًا ولا ردًا.

ومنه (الشآبيب) في قول الأعشى:

١٢–فصبّحهم بالحِنْو، حِنْ قُراقِرٍ وذي قارها منها الجنودُ فَفُلَّتِ

١٣–على كل محبوُك السراة، كأنه عقاب هوت من مرقب إذ تعلَّتِ

فجادت على الهامَرْز وسطْ بيوتهم شآبيب موتٍ أسبلت واستهلَّتِ[2]

وتشترك (شآبيب الموت) مع المزاوجة السابقة في دلالتها الإيحائية العامة، وإن كانت تفوقها في الدرجة، باعتبار الصيغة. وقد تلعب لفظة (بحر) أو (موج) دور ط١ مع كلمة (المنايا) التي يلاحظ وقوعها جمعًا غالبًا، كقول عنترة:

---

(1) ديوانه ص١٤٣

(2) ديوانه ق٤٠ ص٢٦١ الحنو: المنحنى في الطريق. وحنو قراقر: موضع قرب الكوفة جرت فيه المعركة المشهورة بين الفرس وبكر بن وائل. والهامرز: أحد قادة كسرى في هذا اليوم. فلت: هزمت وشردت. السراة: الظهر. فرس محبوك السراة: محكم الخلق الشديد. المرقب: الموضع المرتفع الذي يشرف فوقه الرقيب. شآبيب: جمع شؤبوب وهو الدفعة من المطر. أسبل المطر: هطل.استهل وانهل: اشتد انصبابه مع صوت.

فخضت بمهجتي بحر المنايا وسرت إلى العراق بلا رفاق[1]

أو كقوله عن فرسه:

شققتُ بصدره موجَ المنايا وخضت النفَع لا أخشى اللِّحاقا[2]

وتصور (بحر المنايا) اتساع مدى الموت وانتشاره، بينما تصور (موج المنايا) شدته وطغيانه. ويعد عنترة أكثر الشعراء الجاهليين استخدامًا لمثل هذه المزاوجات. ويرجع ذلك إلى كثرة دوران كلمة (الموت) ومرادفاتها في شعره، وقد أدى ذلك إلى التنويع في صورة ط١ المختار لهذه الكلمة، ففضلاً عن (الغبية) و(الموج)، تقابلنا مزاوجات أخرى مثل (كؤوس المنايا) في قوله:

ندِيمي رعاك اللهُ، قم غنِّ لي على كؤوس المنايام من دم حين أشـــربُ[3]

و(نار المنايا) في قوله:

ولما أوقدوا نار المنايا بـــأطراف المثقفـــة العـــوالي
طفاها أسود من آل عبس بأبيض صارم حسن الصقال[4]

وهاتان المزاوجتان من المزاوجات الشائعة في الشعر الجاهلي، وإنما يتجلى الإبداع الفردي عنده في مزاوجات أخرى أكثر طرافة مثل (سوق المنايا) في قوله:

أفمتُ بصارمي سوقَ المنايا ونِلتُ بذابلي الرتبَ العليَّة[5]

وتبدو الطرافة في اختياره كلمة (سوق)، التي توحي بالجلبة، والتحايل، وتعدد صور الأشياء. وتذكرنا هذه المزاوجة (بسوق الجلاد) في قول الأعشى:

١-فيا أخوينا من عباد ومالك ألم تعلما أنْ كل من فوقهـــا هـــا
٢-وتستيقنوا أنا أخوكم وأننا إذا سنحت شهباء تُخشون فالها
٣-نُقيم لها سوقَ الجلاد ونغتلي بأسيافنا حتى نوجـــه خالهـــا[6]

---

(1) ديوانه ص٤٩
(2) ديوانه ص١٦٢
(3) ديوانه ص٦٥
(4) ديوانه ص١٦٩ والمثقفة: الرماح المقومة المصقولة. أسود: يعني نفسه.
(5) ديوانه ص١٠٠
(6) ديوانه ق٦٠ ص٣٠٧ بنو عباد وبنو مالك الذين يشير إليهم الأعشى هم أبناء صنيعه، وهم أخوة (سعد بـــن ضـــبيعة) بيـــت الأعشى، يعاتبهم عتاب أهل البيت. فوقها: أي فوق الأرض. سنحت: عرضت. الشهباء: الكتيبة العظيمة الكـــثيرة الـــسلاح، سميت كذلك لبريق أسلحتها. الفأل: التيمن والتطير. الجلاد: القتال. نغتلي: نسرع. الخال: لواء الجيش. نوجهه: نسوقه.

لقد تمخض عن كثرة دوران كلمة (الموت) ومرادفاتها على ألسنة الشعراء الجاهليين بعامة (وذلك انعكاس طبيعي لكثرة حروب العرب) بعض المزاوجات اللفظية المحكمة، التي يبرز الطرف الأول فيها بقدرته الفائقة على (تجسيم) الطرف الثاني ووصف هيئته. ولعل من أفضل الأمثلة على ذلك (حبال الموت) في قول الخنساء:

كم من مناد دعا و الليل مُكْتَنِعٌ نَفَّستَ عنه حبالَ الموت مكروب[1]

أو (حبال المنايا) في قول عبيد بن الأبرص:

وللمرء أيام تُعَدّ وقد رعت حبالُ المنايا للفتى كلَّ مرصد[2]

وتبدو المناسبة بين ط١ وط٢ فيما سبق قوية؛ فقد اختار عبيد والخنساء كلمة (الحبال)، التي توحي بالوقوع في أسر الموت وعدم الفكاك منه.

وإذا تجاوزنا مزاوجات الموت في الشعر الجاهلي، قابلتنا فيه مزاوجات أخرى، تتمتع بقدر هائل من الإيحاء بالمعنى، ومن ذلك (أقحوان الشيب) في قول المرقش الأكبر:

٢-رأت أقحوانَ الشيب فوق خَطيطة إذا مُطرت لم يستكنَّ صُؤابها[3]

فالأقحوانَ نبت له زهر أبيض والشيب بياض في شعر الرأس

فالمناسبة بينهما تكمن في اشتراكهما في لون واحد منتشر. وأحسب أن الشاعر قد اختار (الأقحوان) بخاصة لإيحائه ببياض شعره أيضًا بياضًا ناصعًا. وكأنه قد بلغ من العمر مبلغه. فلم يبق في شرعه أثر للسواد.

ومن المزاوجات الفريدة في الشعر الجاهلي، التي تفاجئنا بهذا الجمع العجيب الغريب بين طرفيها (لبن المعامع) في قول عنترة:

وفي الحرب العَوان ولدت طفلاً ومن لبن المعامع قد سُــقيتُ[4]

وربما كانت جملة (ولدت طفلاً) هي التي استدعت كلمة (اللبن)، بل ربما كانت هي الأم التي أنجبت تلك المزاوجة الطريفة بكاملها.

---

(1) ديوانها ص١٤ مكتنع: دان، حاضر. مكروب: محزون، نعت لمناد.

(2) ديوانه ص٦٨

(3) المفضليات (مفضلية ٥٣) ص٣٦ الخطيطة: أرض لم تمطر بين أرض ممطورتين شبه بها رأسه لأنه لا شعر فيها كالخطيطة لا نبت فيها، إذا فقدت المطر. الصؤاب: المطر. لم يستكن: لم يمكث.

(4) ديوانه ص٧٨

ومهما يكن من أمر، فإن (لبن المعامع) توحي بطول اعتياده الحرب، فلم يدخلها شيخًا، وإنما غذى من لبنها، اشتد عوده عليها، وصقلته بتجاربها.

ونلاحظ فيما سبق ملحوظتين أساسيتين:

أولاهما: أن ط١ = محسوس دائمًا.

وأن ط٢ = مجرد في معظم الحالات.

وكأن ط١ هو المؤثر، وط٢ هو المتأثر، وذلك يبدو في دور ط١ – داخل المزاوجة – في الإيحاء بالمعنى، بالإضافة إلى تجسيم ط٢ وتشخيصه.

والأخرى: أن من أهم المزاوجات اللفظية النمطية في الشعر الجاهلي هي تلك التي يكون ط٢ فيها عبارة عن كلمة (الموت) أو أحد مرادفاتها، وغالبًا ما يكون ط١ في هذه المزاوجات كلمة مثل (كأس) أو (سهم) أو (بحر) ونحوها.

***