الفصل الثاني

[دلالة الكلمة]

obeikandl.com

obeikandl.com

دلالة الكلمة

من المتطلبات الرئيسة لتقدير قيمة الشعر إدراك الكلمات والوعي بها Awareness of Words[1]. ويعتمد اكتشافنا لما يقصده الشاعر على استجابتنا للكلمات التي يستخدمها فى المقام الأول، وهذه الاستجابة Response ينبغي أن تكون دقيقة ومحددة[2]. والكلمة من أهم وسائل الشاعر في إبداع الدلالة، باعتبارها المثير المادي للمعاني.

وتتميز لغة الشعر – كما يقول ليفين S. Levin – بأنها لغة مفاجئة. وهي أكثر مفاجأة من لغة النثر. وهذا يعني أنها تحتوي على انحرافات Abweichungen – أكثر مما قد يقع في لغة النثر[3].

إن للغة الشعر – كما أشار دوليتسل L. Dolezel – وظيفة خاصة؛ فهي بطبيعتها تقف ضد لغة الإخبار Mitteilungssprache، ويعني بالإخبار اللغات الوظيفية Funktionssprache، كلغة العلوم والتكنولوجيا والتجارة... الخ.

وإذا كانت اللغة الإخبارية بوظيفتها التوصيلية Kummunikative Funktion. تقوم على أساس الإفصاح عن المدلول، فإن لغة الشعر – بوظيفتها الشعرية – تعتمد على العلامة اللغوية ذاتها؛ على الدال.

إن طبيعة اللغة الإخبارية تبدو من خلال الميل العام إلى الأنماط المعيارية في التعبير، تلك التي لا تخل بالعلاقة العرفية بين اللغة والحقيقة المعبر عنها. وهذا الميل هو ما يعرف عند (مدرسة براغ) باسم الإنتاج الآلي أو اللاإرادي للوسائل اللغوية Automatisation der Sprachmittel. وعلى العكس من ذلك تتميز طبيعة اللغة الشعرية بقيامها على تحقيق التأثير والفعالية للوسائل اللغوية Aktualisation d. Sprachmittè وهذا يقتضي إفساد تلك الآلية عن طريق تغيير شكل القوالب اللغوية التقليدية[4].

---

(1) The Appreciation of Poetry. p. 15

(2) المرجع السابق ص١٧

(3) Levin, S., R., Statistische und deleminierte Abweichungen in poetischer Sprache (ss. 33-47) in: Mathematik und Dichtung, hrsg. Von: H., Kreuzer, 4. Auflage, Munchen (1971) S. 33

(4) Dolezel, Lumbomir: Zur Statistischen Theorie der Dichtersprache (275-293), in: Mathematik und Dichtung. S. 278

obeikandi.com

وقد حاول الشاعر الجاهلي إفساد تلك الآلية اللغوية – في سعيه إلى إبداع الدلالة – والخروج على الاستخدام العرفي التقليدي: دلاليًا وسياقيًا، في استخدامه الخاص للكلمة، أعني الاستخدام الفني الشعري. وكانت وسائله اللغوية لتحقيق التأثير والفعالية، إما مباشرة صريحة كابتكار كلمات جديدة، أو استخدامها استخدامًا خاصًا عن طريق توظيف السياق، أو تحميلها دلالات رمزية، أو الميل إلى الكلمات ذات الطول الدال.

وإذا شئنا التعرف على الدور الذي لعبته الكلمة في إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، لوجب علينا معالجة الوسائل التالية:

١- الدلالة الرمزية للكلمة.

٢- الطول والدلالة.

٣- الدلالة والترادف السياقي.

٤- الدلالة والتقابل اللفظي.

٥- خصائص استعمال الكلمة استعمالاً شعريًا خاصًا، كالاختيار، والإيثار، والابتكار.

وغني عن البيان القول بأن تلك الوسائل تجتمع معًا على غاية أسلوبية واحدة، هي تحقيق التأثير والفعالية للدال، فليس هدفها الأساسي هو الإفصاح عن المدلول على نحو ما يكون في اللغة الإخبارية، وإنما هدفها إفساد الآلية اللغوية من أجل إبراز قيمة العلامة اللغوية في ذاتها؛ قيمة الدال، فهو أحد العناصر والمثيرات اللغوية التي تلقي عليه اللغة الشعرية بعبء الإسهام في أداء المعنى أداء فنيًا مؤثرًا أي بعبء الإسهام في إبداع المعنى.

أولاً: الدلالة الرمزية :

في الشعر الجاهلي طائفة من الألفاظ التي تخرج عن حوزة معانيها المعجمية العرفية، إلى دلالات رمزية، شبه اصطلاحية. وهذه الدلالات الرمزية خاصية لغوية كامنة في بعض الألفاظ دون الأخرى؛ فليست جميع ألفاظ اللغة قادرة على أن ترمز، أوليست صالحة لأن يرمز بها.

وتدلنا مادة الشعر الجاهلي على أن معظم الألفاظ ذات الدلالات الرمزية تتميز بميزة مشتركة هي كثرة الدوران والاستعمال. وذلك معناه أن بعض الألفاظ الأخرى

وإن كانت كثيرة الاستعمال والدوران، تخلو من خاصية الدلالة الرمزية. والدليل على ذلك أن الفعلين (شحط) و(شط) مثلاً من الألفاظ النمطية في الشعر الجاهلي، فكثيرًا ما تحتوي القصيدة على أحدهما أو كليهما. وبالرغم من ذلك انحصرا في دائرة الدلالة المعجمية. والفعلان بمعنى (بعد). ومثال الأول قول عبيد بن الأبرص:

بان الخليط الأولى شاقوا إذا شحطوا وفي الحدوج مها أعناقها عيط[1]

ومثال الثاني قول بشر بن أبي خازم:

٤-وما أشجاكَ من أطلال هندٍ وقد شطَّت لطِيَّتها نَواها[2]

وجدير بالذكر هنا أن أكثر الألفاظ ذات الدلالة الرمزية في الشعر الجاهلي هي مما يطلق على موجودات مادية محسوسة، أو على ظواهر طبيعية. ومن ذلك (الحوض) في بيت زهير المشهور:

٥٤-ومن لا يَزُدْ عن حَوضه بسلاحه يهدَّم، ومن لا يظلم الناسَ يُظلَمِ[3]

ولا يعني الشاعر عن هنا المعنى الحرفي للحوض الذي تشرب منه الإبل والماشية، وإنما يخرج بالكلمة إلى دلالة رمزية على كل ما يملكه الإنسان. ومن ذلك (الحبل) في مثل قول زهير أيضًا:

٢٥-هلاَّ سألتِ بني الصيداء كلَّهمُ بأيِّ حبل جوارٍ كُنْتُ أَمْتَسِكُ[4]

فالحبل هنا يرمز إلى العهد والميثاق.ومن المعروف أن (الحوض) و(الحبل) من أكثر الألفاظ البيئية دورانًا في الشعر الجاهلي. و(الريح) في قول عبيد بن الأبرص:

لَوْهُمْنم حُماتُك بالمَحمي حَمْوكَ ولَم تُترك ليوم أقام الناس في كَبَدٍ
كما حميناك يوم النَّعفِ من شَطَبٍ والفضل للقوم من ريحٍ ومن عَدَدِ[5]

فالريح ترمز هنا إلى القوة والنصرة.

ويذكرنا هذا الاستعمال بدلالة (الريح) في قوله تعالى: "**ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم** "[6].

---

(1) ديوانه ص٩١ والحدوج: مراكب النساء، العيط: الطويلة الأعناق.

(2) ديوانه ق٤٦ ص٢٢٠

ما أشجاك: ما هيجك وأحزنك. طيتها: وجهتها التي ذهبت فيها. النوى: الدار، أو التحول من مكان إلى آخر.

(3) ديوانه ص٣١

(4) ديوانه ق ٥ ص٦٨

(5) ديوانه ص٥٦ والكبد: الشدة والضيق. النعف: ما انحدر من حزونة الجبل وارتفع من منحدر الوادي. ويوم النعف: أحد أيام حروب بني أسد. الريح: النصرة. شطب: جبل. الفضل للقوم: يعني الريح معهم والعدد لهم.

(6) سورة الأنفال: الآية ٤٦

و(شجيج الغراب) مما كان يرمز به العرب إلى معنى التشاؤم ووقوع ما يخشونه، ومنه قول الأعشى:

٢٧-إني أخاف الصَّرْم منـــ ـــها أو شجيجَ غُرابها[1]

وتعد (الصفات اللونية) من الرموز الشائعة في الشعر الجاهلي، لاسيما اللون الأبيض الذي يكثر استعماله في معرض المدح، ومن ذلك قول زهير في مدح ابن سنان:

٢٤-أغرّ أبيض فياض يفكّكُ عن أيدي العُناة وعن أعناقها الرِّبقا[2]

فهو يرمز بالبياض إلى العفة والشرف.

ويبدو في بعض الحالات أن تحميل الكلمة بدلالة رمزية مما يرجع إلى الاستعمالات الشعرية الفردية.

ولعل من أطرف ذلك كلمة (الذباب) في قول أوس بن حجر:

٣-وليس بطارق الجارات منى ذباب لا يُنيم ولا ينام[3]

فهو يرمز بالذباب هنا إلى السوء والفاحشة.

ويستنتج ما سبق أن الشاعر غالبًا ما يرمز بالمادي المحسوس إلى معنوي مجرد.

ثانيًا: الطول والدلالة :

تحتشد القصيدة الجاهلية عادة بطائفة من الألفاظ التي تتألف من عدة أبنية مقطعية تصل في كثير من الحالات إلى أربعة مقاطع،منها مقطعان طويلان أو ثلاثة. وهذا التعدد يسم الكلمة في صورتها المادية والمنطوقة بالطول الملحوظ.وطول الكلمة يعد من أبرز سمات لغة الشعر الجاهلي وأظهرها، بل من أهم العلامات التي تعرف بها تلك اللغة.

وليس الأمر مع مثل هذه الكلمات أمر طول أو حجم فحسب، وإلا لهان ذلك على القارئ أو الدارس المبتدئ، ولما رأينا التندر في الحديث بمثل هذه الكلمات، وإنما يضاف إلى الطول – وهو السمة العامة المشتركة – عدد من الخصائص الأخرى، التي تتحقق جميعها أو بعضها في هذه الكلمات، ومنها:

١- الغرابة والندرة. ٢- الثقل الصوتي.

---

(1) ديوانه ق٣٩ ص٢٥٣

(2) ديوانه ق٤ ص٦٠ العناة: جمع عان، وهو الأسير. والربق: جمع ربقة وهو الحبل الطويل، فيه حلق تجعل في رؤوس البهم لـــئلا ترضع أمهاتها. والمقصود به هنا الأغلال.

(3) ديوانه ق٤٦ ص١١٥

٣- عدم سهولة التعرف على الأصل.

ولا شك أن العلاقة كائنة دائمًا بين حجم الكلمة وطبيعة بنائها الداخلي، وبين البيئة وطبيعة العصر الذي استخدمت فيه، بدليل تخلص القصيدة العربية – بعد ذلك – شيئًا فشيئًا من الألفاظ الطويلة الثقيلة الغريبة، حتى وصلت إلى حالتها الراهنة، و لم يكن ذلك إلا لتغير إيقاع الحياة، وطبيعة البيئة، ومقتضيات التعبير.

وبالرغم من إدراك ما سبق، فإنني أرى – على مستوى الاستخدام اللغوي العملي – أن الشاعر الجاهلي قد استغل عناصر الطول والثقل والغرابة في هذه الألفاظ استغلالاً شعريًا فنيًا. أو بعبارة أخرى: كان الشاعر الجاهلي يعمد عمدًا إلى إطالة الكلمة بإضافة وحدات صوتية دخيلة على مادتها الأصلية، ليدفع بالكلمة إلى درجات أعلى من الإيحاء والدلالة. وقديمًا لاحظ النحاة أن زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى.

ولكي ندرك ذلك علينا أن نقارن بين دلالة (القدم) وإيحاء (القُدموس) في قول عبيد بن الأبرص:

ولنا دار وَرِثنا عزَّها الـــ أقدم القُدْمُوسَ عن عمٍّ وخالٍ[1]

وفي الشعر الجاهلي فصيلة الكلمات الطويلة في البناء والدالة على معنى الطول أيضًا، وأشهر أفراد هذه الفصيلة صفات الفرس مثل (العِجْلِزَة) في قول امرئ القيس:

٤٢-وقد اغتدى والطيرُ في وُكُناتها لغيثٍ من الوسميِّ رائده خال
٤٣-تحاماه أطرافُ الرماح تحاميًا وجاد عليه كلُّ أسحم هطال
بعجلزة قد أترز الجري لحمها كُمَيْتٍ كأنها هراوةٌ مِنوالِ[2]

والتي يمكن ردها إلى الجذر ٧ع ج ز؛ أي ضخمة العجز، أو (السرحوب) في قول سلامة بن جندل:

٢٨-كنا، إذا ما أتانا صارخ فَزع كان الصراخ له قرع الظنابيب
وشدّ كُورٍ، على وجناء نَاجية وشدّ لِيْدٍ، على جرداء سرحوب[3]

والسرحوب هي الفرس الطويلة، ويمكن ردها إلى الجـــذر الثلاثي

---

(1) ديوانه ص١٢٢

(2) ديوانه ق٥ ص٥١ والوكنات: جمع وكنة وهي مأوى الطير في الجبال. الغيث هنا الكلأ والنبت. الوسمي: أول مطر الخريـــف. الرائد: الذي يطلب الكلأ. تحاماه: تمنع منه. الأسحم: الأسود. أترز: أييس. الراوق: العصا.

(3) ديوانه ق١ ص١٢٥، ١٢٩ الصارخ: المستغيث. الظنابيب: جمع ظنبوب: الساق، وقيل عظمه. وقرع الظنابيب كنايـــة عـــن العزم على الغوث.

/س ر ح، باعتبار الراء أصلاً أو/س ح ب، باعتبار الباء كذلك.

وقد يتمتع البناء بدلالة إيحائية على الغلظ، مثل (الجَلْعَد) في قول امرئ القيس:

٤١-إذا قلت رَوِّحْنا أَرَنَّ فُرانقٌ على جَلْعَدٍ واهِي الأباجل أبترا[1]

والفرانق الأسد، وهو جَلْعَد أي غليظ قوي. والشعر يصف بنيانه، ولذلك ينبغي أن ترد هذه الكلمة إلى الجذر الثلاثي /ج ل د، من الجَلد، بفتح الجيم. وتذكرنا الكلمة السابقة بـــ (الجلمود) التي تشترك معها في الإيحاء بالشدة والغلظ والضخامة. وقد وردت في بيت امرئ القيس المشهور في وصف الفرس:

٥٠-مكر مفر مقبل مدبر معًا كجلمود صخر حطه السيل من عَلِ[2]

وأغلب الظن أن هذه الكلمة قد نشأت عن أصل ثلاثي كذلك، ربما كان/ج م د من الجمود أو/ج ل د من الجلد.

وربما اختلط الأصلان أحدهما بالآخر، فنشأت هذه الصورة الجديدة.

ومن هذه الألفاظ التي قد يلتبس فيها الأصل (الجحفل)، وهي من فصيلة ألفاظ الحرب المشهورة، ونراها في مثل قول عبيد بن الأبرص:

لو هم خُماتك بالمحمي حموك ولم أو تترك ليوم أقام الناس في كَبَدِ[3]
لأتوك بجمـــــــــــع لا كِفاء له قوم هم القوم في الأنأى وفي البُعَدِ
بجحفل كبهيم الليل منتجع أرض العدو لهام وافر العدد

و(الجَحْفَل) – كما نعرف – هو الجيش. ولشيوع الكلمة في الشعر الجاهلي صارت تستخدم استخدام الاسم، ولكنها في الأصل صفة. ويمكن ردها إلى الجذر ٧ ح ف ل، فتدل الكلمة – آنذاك – على الجيش الحافل الوافر بالعدد. وربما ردت إلى ٧ ج ف ل من (الإجفال) أي الإسراع،وإن كان ردها إلى الجذر الأول أرجح؛ لارتباطها بوفرة العدد.

ويبدو إيحاء الكلمات الطويلة بالشدة من المقارنة بين الصفتين (عرم) – بكسر الراء – و(عرم) التي وردت في مثل قول أوس بن حجر، يصف قومه في الحرب:

---

(1) ديوانه ق٤ ص٦٨ روحنا:أرحنا من تعب السير. أرن: صاح. الفرانق: الأسد. الجلمد: الغليظ القوي. الإبجل: عرق في الرجل. الأبتر: المقطوع الذنب.

(2) ديوانه ق١ (المعلقة) ص٣٦

(3) ديوانه ص٥٦، ٥٧ الأنأى: الأبعد: البهيم: الأسود. وشبههم بالليل لأنه يغطي كل شئ. واللهام: الذي يلتهم كل شئ يذهب به. المنتجع: الطالب.

٢٨–ترى الأرض منا بالفضاء مريضة معضلَة منا بجمع عرمرم[1]

وتجتمع صفات الطول، والثقل، والبناء على التكرير، في كلمات أخرى توحي بالشدة والغلظ أيضًا مثل (العَرَكْرَك)، في قول الأعشى لابن أخيه (خثيم) يحرضه على القتال:

٥– وقافلات ذهبت أجوازًا

٦– يلقى على متونها البزازا

٧– ترى لنا عركركا جمازًا[2].

والعركرك هو الجمل القوي الغليظ. وترد الكلمة – فيما يبدو – إلى الجذر الثلاثي ع ر ك.

وقد يسهل رد بعض هذه الألفاظ إلى جذورها اعتمادًا على دلالتها المحددة، مثل (المتجرثم) في قول بشر بن أبي خازم، يصف ناقته بالسرعة:

٢٨–فما فتئت ترمي برحلي أمامه وأحلاسه من مؤخر ومقدم

٢٩–إذا وضعته بالجيوب رأيته كشاة الكناس الأعفر المتجرثم[3]

و(شاة الكناس) هي الثور. وهو تجرثم في كناسه، أي يلزمه، ويستكن فيه من الحر والمطر ويمكننا – بذلك – رد الصفة إلى الجذر الثلاثي ٧ ج ث م، فمنه (الجثور) من غير راء.

ويلاحظ أن فونيم الراء من الفونيمات التي تضاف كثيرًا على بعض الألفاظ، مثل (شماريخ) في قول امرئ القيس:

٢٩–فلما تنازعنا الحديث وأسمحت هصرت بغصن ذي شماريخ ميال[4]

فالشماريخ هي الفروع الطوال. وينبغي أن ترد الكلمة إلى الجذر الثلاثي ش م خ، ومنه الشموخ.

---

(1) ديوانه ق٤٨ ص١٢١ والمعضلة:التي نشب ولدها في بطنها، أي: فقد نشبت هذه الأرض بنا،أي نشبنا كما ينشب ولد هذه في بطنها، يريد من الكثرة.

(2) ديوانه ق٤٥ ص٢٦٩ قافلات: أفراس ضامرات، وقفل الفرس: ضمر. أجواز: جمع جوز، وجوز الشئ وسطه ومعظمه. البزاز أي البز (بفتح الباء) وهو السلاح. جماز: سريع.

(3) ديوانه ق٤٠ ص١٩٩ الأحلاس: جمع حلس، بكسر الحاء، وهو كساء يوضع على ظهر البعير والدابة تحت الرجل والقتب. ومؤخر الرحل: الخشبة التي يستند إليها الراكب من كور البعير. ومقدم الخشبة التي في مقدمة كور البعير بمنزلة قربوس السرج. الجيوب: وجه الأرض. الشاة: يعني الثور الوحشي هنا. الأعفر: الذي تعلو بياضه حمرة كلون التراب.

(4) ديوانه ق٢ ص٤٨ أسمحت: سهلت بعد امتناعها. هصرت: جذبت. الشماريخ جمع شمروخ: عثكول النخلة.

وربما كانت الراء زائدة ك ذلك – مع غيرها –في صفة الناقة (عنتريس) في قول عبيد بن الأبرص:

عنتريس كأنها ذو وشوم أحرجته بالجو إحدى الليالي[1]

و(العَنْتَريس) هي الناقة الغليظة. والكلمة ذات إيحاء قوي بهذا المعنى.وأغلب الظن أنها من الجذر الثلاثي/ع ن ت، ومنه (العنت).

وتبدو الراء زائدة على الياء كذلك من أجل الحصول على تلك (الدلالة الإيحائية) للكلمة الطويلة، في ألفاظ أخرى طويلة مثل (شَبْرَقَ) في قول امرئ القيس عن الكلاب التي أدركت الثور:

١٢–فأدركْنهُ يأخذْنَ بالسّاق والنَّسا كما شَبْرَق الوالدانُ ثوبَ المُقدَّسِ[2]

وتضاف الراء – لإطالة الكلمة – كذلك في كلمات أخرى مثل (تخطرف) في قول المرقش الأكبر، يذكر وقعة بين بني تغلب والمجالد ابن الريان من بني مالك:

٦–فيا ربّ شِلْوٍ تَخَطْرفْنَهُ كَريمٍ لدى مَزْحَفٍ أومَكَرّ[3]

فأغلب الظن أن هذه الكلمة ترجع إلى الجذر/خ ط ف، وكأن (تخطرفنه) تعني (تخطَّفنه)، بتضعيف الطاء. وقد استبدل التضعيف بزيادة الراء.

وتشترك مع الراء في كثرة زيادتها على الأصل أصوات أخرى أهمها الميم والنون.

ولا ينبغي أن يفهم من ذلك عودة (الدلالة الإيحائية) التي تتمتع بها الكلمة الطويلة إلى أحد هذين الصوتين بخاصة، وإنما يرجع ذلك إلى (حجم الكلمة) وبنيتها الصوتية بوجه عام. ومن الكلمات الطويلة التي أضيفت إلى أصولها صوت الميم (الغطامط) و(الشماطيط). وقد وقعت الأولى في قول الخنساء تخاطب صخرًا:

يشخون منـــك غطامطا جاشت بوابـــــله الرواعد[4]

(والغطامط) هو كثير الماء من البحور.

ولذلك، فالراجح ردها إلى الجذر/غ ط ط، من (الغط)[1].

---

(1) ديوانه ص١١٦ ذو الوشم: الثور، ولقبه بذي الوشوم، لما فيه من وشم بالسواد والبياض. أحرجته: ضيقت عليه.
(2) ديوانه ق١٢ ص٨٧ والنسا: عرق في الساق. شبرق: مزق. الولدان: الصبيان. المقدس: الذي يجئ بيت المقدس ليحج.
(3) المفضليات (مفضلية ٣٥) ص٣٦ والشلو: بقية الجسد. تخطرفنه: استلبته. المزحف والمكر: موضعا الزحف والكر في القتال.
(4) ديوانها ص٣٦ جاشت: علت وارتفعت. الوابل: المطر الشديد. الرواعد: السحب الراعدة. والكلام على الاستعارة.

أما الثانية، فقد وقعت في قول عبيد بن الأبرص:

واستجارت بنا الخيول عجالاً مثقلات المتون والأصلاب
مُصغيات الخدود شُعث النَّواصي في شماطيط غارة أسراب[٢]

و(الشماطيط) الفرق. وترد إلى الجذر الثلاثي/ ش ط ط، ومنه الفعل (شط) أي بعد وتفرق. ويبدو أن زيادة الميم فيما سبق هي (المعادل الصوتي) للتضعيف. ومن أمثلة الإطالة الدالة بالنون كلمة (جَأْنَب) في قول امرئ القيس، يصف محبوبته:

٤-عقيلة أتراب لها لا دميمة ولا ذات خلق إن تأملت جأنب[٣]

و(الجأنب) الغليظ.وأصله (جأب) من الجذر/ ج أ ب،وقد وردت الكلمة بالصورة الأخيرة في قول عبيد بن الأبرص، يصف الحمار الوحشي:

كأن قتودى فوق جأبٍ مُطَرَّدٍ رأى عانةً تَهْوِي فَولَّى مُواشِكا[٤]

ويمكننا – مع الكلمات التي تكون اللام الأولى والثانية فيها من جنس واحد – أن نضع أيدينا بسهولة على جذورها التي نبتت منها. ومن ذلك (الرعبوب) في قول عبيد بن الأبرص، يصف الناقة:

إذا حركتها الساقُ قلت نعامة وإن زُجرت يومًا، فليس برعبوب[٥]

فهي من الجذر/ ر ع ب، و(فعول) بناء يدل على الوصف بالشدة، فالرعبوب – إذا – هو الشديد الرعب. وأود أن أخلص الآن إلى تسجيل الملحوظات التالية:

أولاً: أن الكلمات الطويلة السابقة تتصف – بعامة – بالغرابة وندرة الاستعمال. وإن تفاوت – فيما بينها – في ذلك؛ فالكلمات (جلمود) و(جحفل) مثلاً أقل غرابة وأكثر استعمالاً من غيرها.

---

(1) ومنه الفعل (تغطمط) في قول عبيد بن الأبرص، يصف الأسد:

إذا ما بدا ظلت له الأسـد عكفا فهن حذار الموت مه ربـوض
ترى بين موقوص تغطمط في الردى وذي رغبـة يرجـو الحيـاة نحيض

(ديوانه ص٩٠ العكف: جمع عاكف وهو المقيم على الشئ. ربوض: من ربض بالمكان، أي برك فيه. الموقوص: من وقص العنق: دقها. تغطمط: غرق. النحيض: الذي ذهب لنحمه).

(2) ديوانه ص٤٣ مصغيات: مائلات. الشماطيط: الفرق، ويقال: جاء الخيل شماطيط أي فرقا.

(3) ديوانه ق٣ ص٥٣ العقيلة: الكريمة من النساء. الأتراب: جمع ترب،وتربك هو مساويك في عمرك. الدميمة: القصيرة. الجأنب: الغليظ القبيح.

(4) ديوانه ص١٠١ والقتود: جمع قتد، وهو خشب الرحل. الجأب: الحمار الغليظ. العانة: القطيع من حمر الوحش. تهوي: تسرع. مواشكا: مسرعًا في سيره. شبه ناقته في مضيها وسرعتها بحمار وحشي.

(5) ديوانه ص٣٩

ثانيًا: أن الطول في معظم هذه الألفاظ يرتبط ارتباطًا حميمًا بالموضوعات والمسميات التي تعبر عنها، فكثيرًا ما تدور حول صفات الحيوان كالناقة والفرس والأسد، وربما دارت حول جمود الصخر، أو حدة الانفعال، أو شدة الحدث.

ثالثًا: أن أهم الأصوات التي تدخل في الزيادة على البناء هي الراء والنون والميم. وربما وجد الشاعر الجاهلي فيها قدرة على إكساب الكلمة تلك الدلالة الإيحائية. فالراء صوت مكرر Trill، والميم والنون صوتان أنفيان فيهما (غنة) ولهما (رنين Resonance).

وربما لا يكون للخصائص الأكوستيكية لهذه الأصوات تأثير خاص في تفوقها على غيرها في الزيادة على الألفاظ، فالمدى الصوتي

٩٠ - ٧٠

للميم Duration يتراوح بين ـــــــــــــ م/ث (=ميلي في الثانية)

١٠٠٠

١٠٠ - ٨٠

ويتراوح مدى الراء والنون بين ـــــــــــــ م/ ث[١].

١٠٠٠

وفي العربية – كما نعرف – كثير من الأصوات التي فوق مداها الصوتي مدى الأصوات الثلاثة السابقة جميعًا، على نحو ما نجد في

١٧٠ - ١٢٠ ١٤٠ – ٨٠

الاحتكاكيات، كالفاء (ـــــــــــــ م/ث) والشين (ـــــــــــــ م/ث)

١٠٠٠ ١٠٠٠

وغيرها[٢].

ونلاحظ هنا أن اللغات السامية جميعًا تظهر ميلاً عامًا إلى إدخال تلك الأصوات على أصول الأبنية للحصول على مشتقات رباعية وخماسية من جذور ثلاثية[٣].

رابعًا: إذا كانت بعض الألفاظ الطويلة السابقة مما كان متاحًا جاهزًا أمام الشاعر الجاهلي، فإن كثيرًا منها يعد مما قام بتفصيله بنفسه، وجعله من صميم النسيج اللغوي

---

(1) التشكيل الصوتي للعاني ص٥١، ٥٢، ٥٥

(2) انظر: التشكيل الصوتي ص٥٦، ٥٧

(3) Kurylowicz, Jerzy,Studies in Semitic Grammar and Metrics,p.26

الذي بدت به القصيدة الجاهلية، ونذكر مما سبق كلمات مثل: (العركوك) و(الجلعد) و(القدموس) و(العرمرم) وغيرها. إن تلك الألفاظ وأمثالها لا ينبغي – في نظري – أن نجعلها مما اعتادته لغة التخاطب اليومية، فهي ألفاظ شعرية اختص بها الشعراء، للحصول على تلك (الدلالة الشعرية الإيحائية).

خامسًا: يختلف الشعراء الجاهليون فيما بينهم في الميل إلى استخدام الكلمات الطويلة: قلة وكثرة. ولعل أكثرهم امرؤ القيس،وعبيد بن الأبرص،وأقلهم الخنساء والأعشى وعنترة. ويرتبط ذلك – في نظري – باختلاف طبيعة الموضوعات، والروح الشعرية، وطريقة التعبير بين كلا الفريقين. ففي شعر امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، تكثر صفات الحيوان والأرض، ومعاني الشدة والعنف بعامة.

أما الخنساء فشعرها يستغرقه غرض واحد تقريبًا هو (الرثاء)، وما يداخله من وصف بالكرم و الشهامة ونبلا لخلق وسماحة النفس.

وينصرف الأعشى كثيرًا إلى وصف الخمر ومجالس اللهو والغناء.

وينفرد عنترة بمعجمه الرومانسي المرهف، الذي تملؤه أوصاف (عبلة) وأيامها الخوالي، وإن شاركتها في هذا المعجم أوصاف فرسه الشهير، وأحاديث الشاعر إليه.

وخلاصة القول، أن الألفاظ ذات الطول الدال من النوع السابق كانت وسيلة موظفة لغاية فنية أدائية، و لم تكن – كما قد نشعر بها الآن – أحجارًا ملقاة في طريق المتلقي، يتعثر فيها مرة بعد مرة.

ثالثًا: الدلالة والترادف السياقي:

يستخدم مصطلح (الترادف السياقي) في مقابل الترادف في اللغة بعامة. ويقصد به وقوع لفظتين بمعنى واحد أو متقاربين فيه في جملة واحدة أو بيت واحد، متجاورتين أو منفصلتين.

وتبدو (علاقة الترادفية) Synonymie بين المترادفات السياقية kontextuale synonymen داخل الجملة أو السياق الكبير Grosszusammenhang وهي عبارة عن ألفاظ ذات دلالة منطقية متفاوتة لا يشترط ارتباط اللفظ بالآخر ارتباطًا موضوعيًا، ولكن يستنتج هذا الارتباط في الجملة المفردة أو السياق الكبير، من خلال طبيعة الكلام. وهي ألفاظ تقبل التبادل الموقعي فيما بينها[1].

---

(1) Riesel, Elise,Stilistik der deutschen Sprache,Moskau,(1959)S. 61

فالكلمتان (زهرة و(وردة) ليستا – في ذاتهما – مترادفتين؛ لأن إحداهما تفضي إلى الأخرى، من حيث القرابة الموضوعية thematische Verwandschaft ولكن كلاً منهما يقبل – في السياق الكبير – أن يأخذ مكان الآخر،ويصبحان – بذلك – مترادفات سياقية[1].

ويمكننا باستقراء نماذج الترادف السياقي في الشعر الجاهلي تسجيل الملحوظات التالية:

أولاً: غلبة الترادف السياقي الجزئي Partial Synonymy على الترادف الكلي Total Synonmy[2]. وتهمنا هذه الملحوظة العامة في بيان ميل الشاعر الجاهلي أحيانًا إلى إبراز المضمون الانفعالي Emotive Import للكلمة الأولى وإعلائه بذكر مرادفها، الذي يشترك معها في المضمون العقلي العام Cognitive Import وانظر إلى ذلك في قول لبيد مثلاً:

عَلِهَتْ تَردّدُ في نِهاء صَعائدٍ سبعًا تُؤامًا كاملاً أيامُها[3]

فجمع بين (تؤام) و (كامل)، لإبراز المضمون الانفعالي للكلمة الأولى في هذا السياق، وهو الإلحاح والتأكيد على اكتمال الأيام سبعة.

ثانيًا: تلقى علاقة الترادف السياقي بين كلمتين الضوء على (حساسية) الشاعر الجاهلي بدلالات الألفاظ، وإيثار بعضها على البعض الآخر، ممثلاً في كثرة الاستعمال؛ فالجمع بين المترادفين المتجاورين (ينأى) و(يبعد) في قول طرفة مثلاً:

فما لي أراني وابن عمي مالكًا متى أدنُ منه ينأى عني ويبعدُ[4]

يستدعي إلى الذهن ملحوظة مهمة، وهي أن الكلمة الأولى (ينأى) ومشتقاتها تكاد تفوق الكلمة الثانية في الاستعمال. وكأني بالشاعر الجاهلي يستشعر في (النأي) أسلوبية تفتقد إليها الكلمة المبتذلة (البعاد).

ثالثًا: يبدو الجمع بين المترادفين في القافية – أحيانًا – محض وسيلة لإنهاء البيت بقافيته المطلوبة. خذ مثالاً على ذلك قول المتنخل اليشكري:

---

(1) Riesel, Elise, Stilistik der deutschen Sprache, S. 61

(2) في بيان أنماط الترادف في اللغة أنظر مثلاً:
Ullmann, Stephen, The Principles of Semantics, pp. 108-109

(3) شرح المعلقات السبع للزوزني ص١٤٧

(4) المرجع السابق ص٨٦

٧٤-يا هند من لمتيم يا هند للعاني الأسير[1]

وهو من قصيدته المشهورة ذات البيت الطريف:

١٩-وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري

ومن ذلك أيضًا قول عمرو بن كلثوم في معلقته النونية المعروفة:

كأنا والسيوف مسلات ولدنا الناس طرًا أجمعينا[2]

بل قد يبدو الترادف السياقي نوعًا من (الترادف الإطنابي) المحض، وذلك في حشو البيت، كقول أوس بن حجر:

١-عَلَيَّ أليّة عتقت قديمًا فليس لها وإن طُلبت مرامُ

٢-بأن الغدرَ، قد علمت مَعَدٌّ عليّ وجارتي مني حرامُ[3]

وبديهي أن مثل هذا النوع من الترادف لا يضيف للمعنى جديدًا، لاسيما إذا كان اللفظ الأول – كما في البيت السابق (عتقت) – يشتمل على معنى اللفظ الثاني (قديمًا) وزيادة. وربما استدعى أحد المترادفين المشتركين في جزء من المعنى الآخر في القافية، وكان سببًا في الإيماء إلى القافية ذاتها والإيحاء بها، ومن ذلك قول (لبيد)، يخاطب محبوبته (نوار):

بل أنت لا تدرين كم من ليلةٍ طلق لذيذ لهوها وندامُها

قد بتُّ سامرها وغاية تاجرٍ وافيتُ،إذ رفعت وعزّ مُدامُها[4]

وأغلب الظن أن (اللهو) هي التي أوحت للشاعر في القافية بكلمة (ندام) بمعنى (المنادمة)، بل ربما امتد تأثيرها إلى الإيحاء بالقافية في البيت التالي.

رابعًا: الدلالة والتقابل اللفظي: والتقابل اللفظي هو ما يعرف في البلاغة العربية باسم (الطباق). وقد آثرت تسميته بالتقابل؛ لأنه من الوسائل اللغوية المتعددة التي تنبتها طبيعة الموقف الشعري في لحظات معينة، دون أن تكون تطعيمًا إضافيًا يقصد به التجميل الأدائي الشكلي. ويرتبط التقابل اللفظي بطبيعة لغة الشعر ارتباطًا حميمًا، من حيث تميزه بالتعبيرية، وقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال، وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث

---

(1) الأصمعيات (أصمعية ١٤) ص٦١

(2) شرح المعلقات ص١٥١، ١٥٢

(3) ديوانه ق٤٦ ص١١٥

(4) شرح المعلقات ص١٥١، ١٥٢

من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين. وانظر إلى امرئ القيس يصف فرسه:

ورُحنا يكادُ الطرفُ يقْصُرُ دونَه متى ما ترقَّ العينُ فيه تَسفَّل[1]

تجد الفعلين المتقابلين (ترقّى) و(تسفّل) ينقلان حركة العين في النظر إلى صورة هذا الفرس، فمتى نظرت العين إلى أعالي خلقه اشتهت النظر إلى أسافله، لروعة صورته. وقد يرسم التقابل اللفظي الفعلي صورة الحركة المضطربة، كقول طرفة في وصف السفينة:

عَدُوليّة أومن سَفين ابن يامنٍ يجُور بها الملاحُ طورًا ويَهتدي[2]

وإذا كان الفعلان (يجور) و(يهتدي) يرسمان صورة شكلية سطحية لحركة السفينة، فإنهما يعبران – من وراء ذلك – عن معان مجردة، هي الإحساس بالخوف، والضياع، وجهل المصير. ويلاحظ المتأمل في الشعر الجاهلي أن الثنائيات اللفظية المتقابلة تكثر – بوجه خاص – في قصائد الرثاء، حيث تعكس حالة من الاضطراب النفسي، والتوتر، والانتقال المفاجئ من حال إلى حال.

ويحتد هذا الاضطراب باطراد تلك الثنائيات على نسق وموقع ثابتين. وانظر مثالاً على ذلك قول الخنساء:

وما عجُول على بوٍّ تُطيفُ به لها حنينان: إعلان وإسرار
ترتع مارتعت، حتى إذا ادَّكرت فإنما هي إقبال وإدبار
لا تسمن الدهر في أرض، وإن رتعت فإنما هي تحنان وتسجار
يومًا بأوجد مني يوم فارقني صخر وللدهر إحلاء وإمرار[3]

فاجتماع الأضداد في هذه الأبيات – بما ينتج عنه من تجادل وتواز دلالي – هو (الحامل اللفظي) للقلق النفسي الذي تعاني منه الخنساء، ووجدها على أخيها صخر. ولو تأملنا (موقعية) تلك الثنائيات المتقابلة، لرأينها منتظمة في أواخر الأبيات، وهي – بذلك – أظهر دلالة على التوالي المنتظم لنوبات الصراع والقلق النفسي؛ لانتهاء الكلام بها.

---

(1) شرح المعلقات ص٥٠
(2) المرجع السابق ص٦٢
(3) ديوانها ص٤٨، والعجول: الثكلى من النساء الواله التي فقدت ولدها، سميت بذلك لعجلتها في مجيئها وذهابها جزعًا. البو: أن ينحر ولد الناقة، فيؤخذ جلده ويحشى، ويدنى من أمه فترأمه. إقبال وإدبار: أي لا تنفك تقبل وتدبر كأنها خلقت منهما. يقال حنت الناقة: إذا طربت في أثر ولدها، فإذا مدت الحنين وطربته قيل قد سجرت تسجر سجرًا. بأوجد: بأشد وجدا، أي حزنًا. إحلاء وإمرار: أي أ، الدهر يأتي بالحلو المحبوب والمر المكروه.

ولتلك الثنائيات ترتيب منتظم كذلك، تبدو صورته من العلاقة التي تربط بين طرفي كل ثنائية؛ فهي – غالبًا – علاقة السالب بالموجب، سواء أكانت علاقة الخفي بالظاهر، كالإسرار بعد الإعلان. أم اللاحق بالسابق،كالإدبار بعد الإقبال. أم المكروه بالمرغوب، كالإمرار بعد الإحلاء.

ويبدو ارتباط الثنائيات المتقابلة بطبيعة التعبير الشعري حينتقابلها بنظائرها المباشرة، التي يمكن أن تفك إليها.ففي قول عمرو بن كلثوم:

فأما يوم خشيتنا عليهم فتصبح خيلنا عصبًا ثبينا
وأما يوم لا نخشى عليهم فنمعن غـــــــارة متلبِّينا
برأس من بني جشم بن بكر ندق به السهولة والحُزُونا[1]

يستبدل الشاعر التعبير النثري المباشر بالتعبير بالتقابل؛ فالرأس هو سيد القوم، وهم يدقون به السهولة والحزون، أي يهزمون به الضعاف والأشداء جميعًا. وذلك ما يمكن مقابلته بنحو قولنا: ندق به سائر قومه: الضعاف منهم والأشداء.

ويقودنا ما سبق إلى اعتبار التقابل اللفظي – في مثل هذه الحالات – وسيلة لغوية اختزالية، وليس العكس. لأنه يغني عن استعمال كلمات مثل: كل، جميع، سائر ونحوها، مع المضاف إليه والمعطوف عليه.

إن استحضار المسمى ومقابله من أهم الوسائل اللغوية الأسلوبية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقًا. وتعد هذه القيمة أهم قيم التقابل اللفظي على المستوى الدلالي. فإذا نظرنا – مثلاً – إلى معلقة (لبيد) وهي أشد نصوص الشعر الجاهلي اعتمادًا على الثنائيات المتقابلة، نعني النصوص الطويلة، لرأينا أن لهذه الثنائيات دورًا أساسيًا في تفريغ انفعالاته وأحاسيسه نحو الموجودات المادية الطللية التي هي بعض من محبوبته (نوار).

لقد وردت تلك الثنائيات في سبعة عشر موضعًا من المعلقة، وهي:

١- المحل × المقام، في مطلع المعلقة:

عَفَت الديارُ محلُّها فمقامُها بمنى، تأبّد غولُها فرجامُها

---

(1) شرح المعلقات ص١١٧، ١٧٨ والعصب: جمع عصبة، وهي ما بين العشرة و الأربعين. الثبة: الجماعة، والجمع الثبات، والثبون في الرفع، والثين في النصب والجر. خشيتنا عليهم: خوفنا على أبنائنا من الأعداء. الإمعان: الإسراع والمبالغة في الشئ. التلبب: لبس السلاح.

٢- الحلال × الحرام، في قوله:

دِمَنٌ تجرّم بعد عهد أنيسها حِجَجٌ خَلَوْن: حلالُها وحرامُها

٣- الجود × الرهام، في قوله:

رُزِقَتْ مرابيع النجوم وصابها ودق الرواعد: جودها فرهامُها

٤- السارية × الغادية، في قوله:

من كل سارية وغادٍ مدجن وعشية متجاوبٍ إرزامُها

٥- الظباء × النعام، في قوله:

فَعَلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجهلتين: ظباؤها ونَعامُها

٦- النؤى × الثمام، في قوله:

عَرِبت وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وثُمامُها

٧- الكِلَّة × القرام، في قوله:

من كل محفوف يُظل عصيَّه زوج عليه كِلَّة وقرامها

فالكلَّة الستر الذي يلقى فوق الهودج منعًا لأذى الشمس، والقرام الستر المرسل على جوانب الهودج.

٨- الأسباب × الرمام، في قوله:

بل ما تذكّر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابُها ورمامُها

فالأسباب هي الحبال القوية، والرمام الحبال الضعيفة، أي انقطع وصالها و لم يبق منه شئ.

٩- الواصل × الصرام، في قوله:

فاقطع لبانة من تعرّض وصلُه ولَشَرٌّ واصل خُلَّة صرّامها

أي شر من وصل حبيبًا أو خلة من قطعها، يذم من كان وصله عرضة للانتقاض والانتكاث.

١٠- الصلب × السنام، في قوله:

بطليح أسفار تركن بقيةً منها فأحنق صُلبُها وسنامُها

أي ضمر ظهرها وسنامها. يعني ناقة أعيتها الأسفار، و لم تترك من لحمها وقوتها إلا بقية، فضمر منها الصلب والسنام جميعًا.

١١- الضرب × الكدام، في قوله:

أو مُلمعٌ وسقت لأحقب لاحَهُ طردُ الفحول وضربُها وكدامُها

فالضرب يقابله بالكدام، أي العض. أي أن هذه الناقة كالأتان التي حملت لمثل هذا الحمار الوحشي شديد الغيرة عليها، فهو يسوقها بالضرب تارة والعض تارة أخرى.

١٢- المصرع × القيام، في قوله عن الأتان والحمار:

فتوسطا عرض السراة وصدعا مسجورة متجاورًا قلاّمها

محفوفة وسط اليراع يظلها منه مصَّرعُ غابة وقيامُها

أي شقا عينا قد حفت بضروب النبات والقصب، ما صرع منه، وما لا يزال قائمًا على عوده.

١٣- الإرضاع × الفطام، في قوله عن البقرة الوحشية:

حتى إذا يئست وأسحق خالق لم يبله إرضاعُها وفطامها

أي لم يبل صرعها إرضاع ولدها ولا فطامه، وإنما أبلاه فقدها إياه.

١٤- خلف × أمام، في قوله:

فغدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى المخافة خلفها وأمامه

أي أن هذه البقرة الوحشية قد غدت وهي لا تعرف من خوفها إن كان الصائد خلفها أو أمامها، فهي تظن أن كل جهة من هاتين الجهتين قد صار موضعًا للصائد.

١٥- الوصّال × الجذّام، في قوله:

أو لم تكن تدري نوار بأنني وصّال عقد حبائل جذّامها

أي يصل مودة من يصله، ويقطع مودة من يقاطعه.

١٦- المقسم × الهضام، في قوله:

إنا إذا التقت المجامع لم يزل منا لزاز عظيمة جشّامها

ومقسم يعطي العشيرة حقها ومُغَذْمِرٌ لحقوقها هَضامها

أي أن سيدهم يوفر حقوق عشائره بالهضم من حقوق نفسه. وانظر إلى قيمة المقابلة في دقة التعبير عن المعنى وطرافته.

١٧- الكهل × الغلام، في قوله:

فبنى لنا بيتًا رفيعًا سمكه فسما إليه كهلها وغلامها

أي: اجتمع كهولهم وشبانهم في القدرة على السمو إلى المعالي والمكارم.

ومما سبق يمكننا ملاحظة ما يلي:

أولاً: أن الثنائيات المتقابلة تكررت في ١٧ موضعًا، أي في ١٧ بيتًا، من مجموع أبيات المعلقة، وهو ٨٦ بيتًا، أي بنسبة ٢٠% تقريبًا. وهي نسبة عالية تدل على أن الثنائيات المتقابلة كانت لبنة أساسية من لبنات التعبير اللغوي الفني في معلقة لبيد.

هذا فضلاً عن كثرة عطف الوحدات اللغوية المتخالفة دلاليًا، لاسيما في القافية سواء اختصت بالمواضع (ب ١) أم الموجودات المادية الأخرى (ب ١٦، ١٨، ١٩) أم الأحداث (ب ٢٦، ٣٠، ٣٧).

ثانيًا: أن لهذه الثنائيات قيمة موسيقية مهمة، من حيث تشابه أحد عضوي الثنائية مع الآخر في صيغته غالبًا، فيما يمكن أن نسميه (بالتناسق الصيغي)، ومن حيث تكرير الهاء الممدودة في معظم تلك الثنائيات، ومن حيث إثارتها – في أواخر الأبيات – لدافع التوقع عند المتلقي لما يمكن أن يشغل موقع القافية من ألفاظ.

ثالثًا: ربما كان لوقوع هذه الثنائيات غالبًا في موضع القافية تأثير أشد في إثارة المعاني والأفكار المتضادة في نفس المخاطب، مع وصوله إلى نهاية البيت.

رابعًا: ولا ينبغي أن ينظر إلى هذه الثنائيات سواء أوقعت في الحشو أم القافية باعتبارها أداة شكلية يتوسل بها الشاعر إلى اصطناع القافية؛ لأنها – كما قلت – لبنة أساسية في الصياغة اللغوية والنفسية للمعلقة، تلك الصياغة التي احتشدت بالمتقابلات والأضداد، والتي تعكس – بالتالي – التقابل السافر بين ما كان دارًا وما أصبح طللا، بين البحث عن الحب وفقداته، بين احتفاظه بالعهد ونسيان المحبوبة عهده، بين الأمل في اللقاء واليأس بعد الرحيل، بين حنو البقرة الوحشية على ولدها وفقدها إياه، بين غيرة الحمار على أتانه ومعاملته إياها بالضرب والكدم..الخ.

وخلاصة القول أن تلك المعلقة تحتشد بالقلق النفسي، سواء أكان إنسانيًا أم حيوانيًا. وليست وفرة حالات التقابل اللفظي فيها إلا مرآة ينعكس عليها هذا القلق.

خامسًا: الاستعمال الخاص:

ويعد استعمال الكلمة استعمالاً خاصاً بقدر درجة القصد فيه. وهو خاص بمقارنته بالاستعمال الإخباري العرفي أو العام. وإذا أردنا مقياسًا للحكم على خصوصية الاستعمال، فإنني أرى أنه لابد من توافر عنصر من العناصر الثلاثة التالية:

١- عنصر الاختيار. ٢- عنصر الإيثار. ٣- عنصر الابتكار.

والاختيار يعني اختيار كلمة معينة من كلمتين أو أكثر لإنتاج المعنى على نحو إبداعي. أما الإيثار فهو تفضيل صيغة على صيغة أخرى أو عدة صيغ للرغبة في المبالغة أو التوضيح أو التأكيد أو غير ذلك من القيم الأسلوبية الأخرى. ولا يخلو هذان العنصران من القصد أو الوعي. أما الابتكار، فيعني خلق اشتقاقات أو ألفاظ جديدة. وهو أوضح الصور التي نرى فيها ميل الشاعر إلى الخروج على الإنتاج الآلي للغة.

١- الاختيار:

ويرجع إلى (التوتر) الذي يدفع الشاعر إلى البحث عن الكلمة المناسبة للمعنى. ولا يعني هذا الفصل بين اللفظ والمعنى، فهما يتكاملان وينطلقان في آن واحد للتعبير عن عاطفة الشاعر. وتتيح لنا المادة التي بين أيدينا القول بأن الاختيار يقوم:

أ- إما على أساس أن الكلمة المختارة تفوق كلمات أخرى في أداء وظيفتها الدلالية.

ب- أو على أساس أن الكلمة المختار تتميز ببنية صوتية معينة، تمكنها من دقة التعبير عن المعنى، وتتيح لها فرصة تصوير المعنى ومحاكاته.

ومن الأمثلة على النوع الأول اختيار كلمة (انبتات) في مقابل (انقطاع) ونحوها في قول الحطيئة يصف محبوبته:

إذا ارتفقت فوق الفراش تخالها تخاف انبتات الخصر ما لم تشددا[1]

فالفعل (انبت) يستعمل عادة لانقطاع (الحبل) ونحوه، وجعله الشاعر هنا للخصر، سس وكأن الخصر كالحبل في دقته ونحافته.

ومن الأمثلة على ذلك أيضًا قول الشماخ بن ضرار:

٥٤-فبتُّ كأنني سافهت خمرًا معتقة حُمّياهـــا تـــدور[2]

(1) ديوانه ق٧ ص٤٥ والارتفاق: الاتكاء. تشدد تقوى.
(2) ديوانه ق٦ ص١٥٢

فاختار الفعل (سافه) في مقابل (أسرف)؛ لأن الأول يدل على معنى الثاني وزيادة، ففيه معنى الإسراف، فضلاً عن الدلالة على أنه يجاوز الحد في شرب الخمر حتى وصل فيه إلى درجة السف.

وقد يبدو الاختيار في صورة تغليب (ألفاظ أسلوبية) على (مقابلاتها المبتذلة). وتعكس هذه الصورة مدى وعي الشاعر بالألفاظ وحساسيته في التعامل معها من ناحية، كما تعكس اجتهاده في التقاط ما يتناسب منها مع تجربته الشعرية من ناحية أخرى.

ويبدو – من مادة الشعر الجاهلي ذاتها – أن الكلمة تكتسب صفتها الأسلوبية من مصادر ثلاثة:

١– ارتباط الكلمة المختارة بموجود مادي أو صورة مرئية تسهم في الإيحاء بالمعنى.

ومن أمثلة ذلك اختيار الصفة (أثيل) أو (مؤثل) للمجد، كقول امرئ القيس:

٥٣–لكنما أسعى لمجد مؤثَّل وقد يدرك المجد المؤثَّـل أمثـالي[1]

فهي من (الأثل)، وهي شجرة صحراوية معروفة. وكأن (المجد المؤثل) يعني المجد القديم الأصيل الممتد. ومن ذلك اختيار الفعل (ثمر) الذي يرتبط بالثمرة والثمار، والإثمار، كقول الخنساء:

لو كان يُفدَى لكان الأهل كلهم وما أثّمر من مال وأوراق[2]

أي ما تكسبه وتكثره من مال وفضة.

وقول النابغة:

٤٢–مهلا فداء لك الأقوام كلهم وما أثمر من مال ومن ولـد[3]

وقوله أيضًا:

١٢–فلما رأى أن تثمّر اللهُ مالَه وأثّل موجودًا وسـدّ مفـاقرَه

---

(1) ديوانه ق٢ ص٥٢

(2) ديوانها ص١٠٦ أوراق: واحدها ورق: الفضة

(3) ديوانه ق١ ص٢٦ والبيت من قصيدته الدالية المشهورة في الاعتذار إلى النعمان بن المنذر والتي مطلعها:

يـادار ميـة بالعليـاء فالسنـد أقوت، وطال عليها سالف الأبد

وقوله: "مهلا فداء لك" أي تثبت في أمري ولا تعجل علي، يخاطب النعمان.

١٣-أكَبَّ على فأس يُحِدُّ غرابَها مذكرة من المعـــاول بـــاترة[١]

أي كثره وأصلحه.

(ولاحظ في كل ما سبق إيثار استخدام الفعل مضعفًا على مقابله المهموز). ومن ذلك أيضًا اختيار الفعل (اغترق) في قول قيس بن الخطيم، يصف محبوبته:

٥- تغترقُ الطرفَ وهي لاهية كأنما شَفَّ وجهها نَـــزَفُ[٢]

فاغترق الطرف (ولاحظ إيثار "افتعل" على غيره) يعني أن من ينظر إليها تستغرق بصره، وتشغله عن النظر إلى غيرها، مع أنها لاهية غير محتفلة.

٢- اختيار المرادف النادر، وهو مع ندرته ليس جافيًا أو حوشيًا؛ لارتباطه باشتقاقات معروفة من أصله، ومن ذلك اختيار الفعل (رمس) في قول الخنساء:

من ذا يقـــوم مقـــامه بعد ابـــن أمـــي إذ رُمِـــسْ[٣]

فالفعل (رمس) من (الرمس) أي (القبر). وقد اختارته مقابلاً للفعل (دفن) المتداول، ونحوه. ومن ذلك أيضًا (المبادهة) في قول أوس بن حجر:

٣٤-رأتني مَعَدٌ مُعْلِمًا، فتناذرت مُبادهتي أمشي برايـــة مُعْلَـــمِ[٤]

في مقابل الكلمة المألوفة (المفاجأة). وتناذرت مبادهتي، يعني جعلت مفاجأتي ومقارعتي في الحرب نذرًا بينها.

ومن تلك الألفاظ الأسلوبية اختيار الفعل (أبار) بمعنى (أهلك)، في قول امرئ القيس:

١- تاللهِ لا يذهب شيخي باطلاً

٢- حتى أبير مالكًا وكاهلاً[٥]

وقول النابغة في المدح:

٢٠-وربّ عليه اللهُ أحسنَ صُنعه وكان له على البريّـــة ناصـــرًا

---

(1) ديوانه ق٢٨ ص١٥٥، ١٥٦ وأثل موجوداً: أي كثر إبله. والمفاقر: الفقر. يحد غرابها: يعني طرفها وحدها. والمذكرة، يقـــال: سيف مذكرة وذو ذكرة: قوية. والباترة: القاطعة.

(2) ديوانه (بتحقيق د/ ناصر الدين الأسد) ق٥ ص١٠٤، نزف: خروج الدم. كأنما شفَّ: أي هي رقيقة المحاسن، وكأن دمها ودم وجهها نزف.

(3) ديوانها ص٨٦

(4) ديوانه ق٤٨ ص١٢٢ والمُعلِم: الذي رفع علمًا في الحرب ليدل على مكانه. والمُعْلَم: المشهور الذي دل على مكانه في الحرب.

(5) ديوانه ق٢١ ص١٠٢

٢١–فألفيته يومًا يُبير عدوَّه وبحر عطاء يستخفّ المعــابرا[١]

ولا شك أن هذه الكلمات تستمد أسلوبيتها من بعدها عن الكلمات المألوفة المتبذلة ومفاجأتها، ،تميزها بشئ من (الغرابة المستحبة) للغة الشعر، أو لنقل: (الغرابة المريحة)، التي لا تصل بالكلمة إلى الجفاء والحوشية.

ويبدو أن مثل هذه الكلمات تتباين فيما بينها في درجة الغرابة، وإن كان تباينًا دقيقًا؛ فربما كانت (المبادهة) أقرب منالاً من الفعلين (رمس) و(أبار) لندرة استعمالهما، لاسيما الأولى حتى في صورتها الإسمية.

٣– نقل اللفظ من موضعه الذي يشغله في الاستعمال عادة إلى موضع جديد. وهو انعكاس لاجتهاد الشاعر في الخروج عن العرف اللغوي، وإقامة علاقات جديدة بين المنقول والمنقول إليه.

ونماذج هذه الصورة غير قليلة في الشعر الجاهلي.

ويبدو أنها تفوق الصورتين السابقتين في قيمتها الأسلوبية؛ لأنها ليست مجرد اختيار كلمة من بين كلمتين أو أكثر، أو اختيار كلمة ذات دلالة حسية شارحة للمعنى، وإنما هي تعكس درجة أعلى مما يمكن أن نسميه (الحساسية اللغوية) التي يتمتع بها الشاعر إزاء الألفاظ، وقد أحس بقيمة هذا النقل في الإيحاء بالمعنى.

ومن الأمثلة على ذلك (الطعنة النجلاء) في قول عدي بن رعلاء:

١–ربما ضربة بسيف صقيل دون بصري وطعنة نجلاء[٢]

فقد نقلت (نجلاء) صفة العين الواسعة إلى الطعنة.

و(الناس السابلة) في قول الخنساء، عن صخر:

والنــاس سابــلة إليــك فــصادر بغــنى ووارد[٣]

(والسابلة) توصف بها الإبل والغنم، إذا ذهبت على الطريق قاصدة نحوا بذاته، وتوحي في البيت بكثرة من يقصد صخرا من الناس: صادرًا وواردًا.

و(إرقال الرجال) في قول قيس بن الخطيم:

رجال متى يدعوا إلى الموت يُرقلوا إليه كإرقام الجمال المصاعب[١]

---

(1) ديوانه ق٧ ص٧١ ورب عليه: أتم وأصلح. المعابر: السفن التي عبر فيها.
(2) الأصمعيات (أصمعية ٥١) ص١٥٢
(3) ديوانها ص٣٦

والإرقال للبعير، وهو أن ينفض رأسه ويرتفع عن الذميل. وقد نقله الشاعر إلى الرجال ليدل على انطلاقتهم إلى الموت دون حذر أو رهبة.

ولعل من أطرف الأمثلة على هذه الصورة كذلك (أكلأَ طرفه) في قول أوس بن حجر، يصف قوسًا أعدها للحرب.

١٩-يُطيف بها راع يُجشّم نفسَه ليكلئ فيها طرفَــه متــأملا[2]

وأصل (الكلأ) الرعي والإقامة عليه زمنًا. وقد جعله الشاعر للعين بمعنى إطالة النظر والتأمل في تلك القوس التي يصفها.

ومن الأمثلة الطريفة أيضًا (قمرت اللحم) في قول عوف بن عطية التيمي:

٦-فإذا قمرتُ اللحمَ لم أنظر به نيئا كما هو ماؤه، شرقَ الغد[3]

و(قمرتُ اللحمَ) يعني كسبته. وهو استعمال طريف للغاية لا تجد له مثالا في الشعر الجاهلي. ولعله من (قمرتُ الرجلَ) إذا غلبته في القمار. ومن الاستعمالات الفريدة في الشعر الجاهلي كذلك، قول الأعشى في محبوبته:

٤٤-بانت وقد أسارت في النفس حاجتها بعد ائتلاف وخير الود مانفعا[4]

فالسؤرة هي البقية في الكأس. وقد صنع الأعشى بالفعل (أسأر) هذا الاستخدام الطريف الذي انتقل فيه الفعل إلى حقل الدلالة على المجرد. وأسأرت حاجتها، يعني رحلت عنه تاركة بعضًا من حاجات النفس باقية لا تنقضي.

أما النوع الرئيس الثاني من أنواع الاختيار وهو تميز الكلمة المختارة ببنية صوتية خاصة، فمن أمثلته قول عبيد بن الأبرص، يصف يوم القتال بين بني عامر وأسد:

١٩-ولقد تطاول بالنسار لعامر يوم تشيب له الرءوس عَصَبْصَبُ[5]

---

(1) ديوانها (بتحقيق السامرائي ومطلوب) ق٤ ص٣٣ والمصعب الذي لم يمسه حبل ولم يذلل.
(2) ديوانه ق٣٥ ص٨٦ الراعي: الحافظ بهذه القوس، يجعل طرفه كالئا يحفظ منها منظرًا. والكالئ: الحافظ.
(3) الأصمعيات (أصمعية ٦٠) ص١٧٠ لم أنظر به: لم أؤخره. شرق الغد: أي شمسه. أراد أنه يطعم اللحم غضا لا يؤخر إلى الغد.

(4) ديوانه ق١٣ ص١٠١
(5) ديوانه ق٣ ص٦ تطاول: طال اليوم. النسار: جبال صغيرة شبهت بتسور واقفه. عصبصب: شديد.

فلا شك أن بناء الصفة (عصبصب) صوتيًات على أساس التكرير يمكنها من الإيحاء بمعنى الشدة وتصويره على نحو أفضل من كلمات أخرى مثل (شديد) و(عصيب) ونحوهما.

ومن ذلك أيضًا قول الأعشى:

٢٦-فإنّ الحوادثَ ضَعْضَعْنَني وإن الذي تعَلمينَ اســتُعيرا[1]

فلا شك أن مقابلة (ضعضع) بكلمة أخرى مثل (أنك) لتبين قدرة الأولى على تصوير هذا الضعف أو العجز الذي ألحقته به حوادث الدهر. وفي الثقل الصوتي ما يوحي بوطأة الأحداث وثقلها على نفسه وجسده. وإذا كررنا النطق بالفعل (ضعضع) ساكن الآخر عدة مرات لتجلى أمامنا ما يوحي به الفعل – على هذا النحو – من تهكم حزين وسخرية مرة.

ومن أمثلته أيضًا الجمع بين القاف (من أصوات القلقلة) والضاد (من الأصوات المفخمة) في الفعل (تقضقض) في قول النابغة:

وإن يَهْلَكِ النعمانُ تُعْرَ مطيُّهُ ويُلقى إلى جَنْب الفنــاء قُطُوعُهــا
وتَنْحَطْ حصانٌ آخر الليلِ نحطةً تقضقضُ منها أو تكــاد ضُــلُوعُها[2]

فالتكرير يحاكي تكسر الضلوع في شدة.

ومن ذلك قول الشماخ بن ضرار في وصف الديار:

٢-عفت غير آثار الأرجيل تعتري تقعْقَعُ في الآباط منها وِفاضُــها[3]

فالفعل (تتقعقع) يحاكي صوت الوفاض؛ فهو لا يفصح عن المعنى فحسب، بل يؤديه صوتًا وصورة. وقد استحسن أبو هلال العسكري هذا البيت، فقال:

"أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك، فتراه نصب عينيك. وذلك مثل قول الشماخ في نباله... (البيت). فهذا البيت يصور لك هرولة الرَّجّالة ووفاضها في آباطها تتقعقع"[4].

---

(1) ديوانه ق١٢ ص٩٥

(2) ديوانه٨٥ وتعرى: يزال عنها الرحل، الفناء: ساحة الدار. القطوع: الواحد قطع، وهي كالطنفسة. تنحط: تزفر من الحــزن. الحصان: المرأة العفيفة. آخر الليل: يعني وقت غارة العدو.

(3) ديوانه ق٩ ص٢١١ الأراجيل: جمع أرجال التي هي جمع راجل، ضد راكب. تعتري: تقصد. الوفاض: الجعبة. القعقعة: حكاية صوت السلاح والجلود اليابسة والحي ونحوها.

(4) الصناعتين (ط ١) الآتسانة (١٣٢٠هـ) ص٩٧

ومن أمثلتنا على ذلك أيضًا قول أبي ذؤيب الهذلي:

دَلَفْتُ له تحت الوَغى بمُرشَّةٍ مُسَحْسحَةٍ تعلُو ظهورَ الأنامـــل[1]

وقوله في وصف الطعنة:

مسحسحة تنفي الحصى عن طريقها يُطيّر أحشاءَ الرعيب انثرارُها[2]

فكلمة (مسحسحة) لا تصف شدة سيلان الدم بصورة مرئية فحسب، وإنما تحاكي صوته المسموع كذلك.

ويبرز صوت الشين في كلمات أخرى تبني على التكرير في مثل قوله عبيد بن الأبرص:

وقد أترك القِرْن الكميَّ بصدره مُشَلْشِلةٌ فوق النطاق تَفُوحُ[3]

فالمشلشلة هي الطعنة تصب الدم وتنفح به.

وقد يختار الشاعر كلمات تتميز أصواتها بالتنافر، وهو تنافر مقصود؛ لأن المعنى يقتضيه.ومن الأمثلة على ذلك قول امرئ القيس:

٢٨-فلما أجزنا ساحةَ الحيّ وانتحى بنا بطن خَبْـــتٍ ذي حِقـــافٍ عَقَنْقَـــلِ

٢٩-هَصَرْتُ بفَودي رأسَها، فتمايلت عليَّ، هَشِيم الكَشْحِ، ريّا المُخَلْخَـــلِ[4]

فالعقنقل هو الرمل المعقد. وقد اختار له امرؤ القيس كلمة معقدة كذلك؛ لأنها تحتوي على صوت العين الحلقي مع تكرير القاف المقلقلة. وهو تعقيد فني مقصود؛ لأنه ينسجم مع تلك الرمال المتراكبة المتداخلة من ناحية، كما ينسجم مع (الجرس الصوتي) السائد في البيت من ناحية أخرى. وهو جرس غليظ، تفصح عنه أصوات الخاء والطاء والقاف.

ومثل ذلك تجده في وصف امرئ القيس شعر محبوبته في قوله:

٣٥-وفرع يُغَشِّي المتنَ أسود فاحم أثيثٍ كقِنْو النخلة المُتَعَثْكِـــلِ[5]

---

(1) ديوان الهزليين (القسم الأول) ص٨٤

(2) المرجع السابق ص٣١ ومسحسحه: الطعنة تسيل دمًا. والدم ينفي الحصى من شدة وقعه. والانثرار: سعة الشخب وهو مخـــرج الدم، أي يخشى على نفس المرعوب إذا رآها، لأنها تشخب.

(3) ديوانه ص٤٨

(4) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص٣١

(5) ديوانه (المعلقة) ق١ ص٣٤ والفرع: الشعر التام. الأثيث: الكثيف. القنو: العذق، وهو كباسة النخلة. المتعثكـــل: المتـــداخل لكثرته.

ولا ريب أن الكلمة الأخيرة من هذا البيت تخالف الشرطين: الثاني والثالث من شروط الفصاحة عند ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) وهما:

١- أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيره، وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة[١].

٢- أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية[٢].

وبالرغم من ذلك، فإننا نرى هذه الكلمة تتميز بمحاكاة بنيتها الصوتية العامة لصورة ذلك الشعر المتداخل الكثيف الملقى على ظهر محبوبته. ولا ينبغي أن نترك هذه الكلمة قبل أن نتأمل حكاية بنيتها المقطعية لصورة ذلك الشعر حكاية دقيقة صادقة. فهذه البنية المقطعية تتميز بالتقابل بين المقاطع القصيرة المفتوحة:

(مُ – تَ .... كِ – لِ)

وبين المقطع الطويل المغلق:

(– عَثْ –)

وكأن المقطعين القصيرين الأولين يصوران بداية تدرج شعرها على رأسها وأعلى كتفها، بينما يصور المقطع الطويل واسترساله على كتفها. ويصور المقطعان الأخيران نهاية هذا التدرج وسكونه واستقراره. وتتميز (الثاء) الساكنة في (المتعثكل) – كما لاحظ دكتور محمد النويهي– بالتقاطها لنغم الثاءين اللتين تقدمتا في كلمة (أثيث)[٣].

ويقول امرؤ القيس في البيت التالي لما سبق مباشرة:

٣٦-غدائره مستشزرات إلى العلا تَضِلّ المداري في مُثَنىً ومُرْسَلِ[٤]

ومن البين أن (مستشزرات) في البيت السابق تخلو من الشرط الأول من شروط الفصاحة في اللفظة المفردة عند ابن سنان، وهو:

"أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج"[٥].

---

(1) سر الفصاحة ص٦٤

(2) سر الفصاحة ص٦٦

(3) الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه ص٤٥

(4) ديوانه (المعلقة) ق١ ص٣٤ والغدائر: جمع غديرة، وهي ذؤابة الشعر. مستشزرات: مرتفعات. المداري: الأمشاط. يصفها بكثرة الشعر والثقافة.

(5) سر الفصاحة ص٦٤

obeikandl.com

ويذكر يحي بن حمزة أنه قد "عيب على امرئ القيس قوله (غدائره مستشزرات إلى العلا)؛ لما في (مستشزرات) من التنافر المورث للثقل والبشاعة"[1].

ويقول الأستاذ دكتور محمد النويهي في تحليله الذكي لتلك الكلمة:

"لا شك أن في قوله (مستشزرات) تنافرًا بين الحروف، يجعل الكلمة ثقيلة في النطق.ولكن قليلاً من التفكير، يهدينا إلى أن هذا التنافر لازم لزومًا فنيًا مؤكدًا لأنه ينطبق على الصورة التي يريد الشاعر أن يرسمها لهذه الخصلات الكثيرة الكثيفة الثقيلة التي تتزاحم على رأس محبوبته، وترتفع إلى أعلى ويغيب باقي الشعر الكثيف تحتها من مفتول ظل على انتظامه، وغير مفتول انطلق هنا وهناك"[2].

إن تلك الصورة التي رسمها امرؤ القيس لشعر محبوبته – كما يقول دكتور النويهي:

"صورة غنية رائعة حاشدة زاخرة مزدحمة، إذا أجدنا تصورها واستمعنا إلى (مستشزرات)، أدركنا كيف أنها تقتضي هذا التنافر، وبدأنا نستحيله ونتلذذ بتعثر لساننا في النطق به. هو حقًا تنافر، ولكن ما أوقى انسجامه مع الصورة المرسومة"[3].

على أن الذي ينبغي لنا أن نلاحظه هنا – إيضاحًا لما سبق وإكمالاً له – أن التنافر في تلك الكلمة ناشئ من اجتماع أصوات متقاربة المخرج هي: السين والشين والزاي. وقد أبدع امرؤ القيس في الجمع بين تلك الأصوات المتقاربة في كلمة واحدة.فهي تعرف باسم (أصوات الصفير). وكأن أمرؤ القيس يريد أن يوظف هذا الصفير في الدلالة على تطاير الشعر وارتفاعه في الهواء، فنسمع له صوتًا. (وتأمل معي قيمة الألف في (مستشزرات) في الدلالة على ارتفاع هذا الشعر إلى العلا).

٢ – الإيثار:

وإذا كنا قد قصرنا عنصر الإيثار على المفاضلة بين الصيغ المحتملة لانتقاء أبلغها وأكثرها انسجامًا مع المعنى المقصود، فإنه يمكننا – من خلال المادة التي بين أيدينا – أن نميز له بين خمس صور رئيسية:

---

(1) الطراز ٣/٢٤٤

(2) الشعر الجاهلي ص٤٤، ٤٥

(3) ديوانه (المعلقة) ق١ ص٣٢

أولاً: إيثار التعبير باسم الفاعل على الفعل ونحوه، ومن ذلك قول امرئ القيس في معلقته:

٢٠-أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل[1]

فلا شك أن اسم الفاعل أكثر حدة ومباشرة من الفعل في صيغتيه: المضارع والماضي. أضف إلى ذلك أن اسم الفاعل يفيد الإطلاق والاستمرار، بينما يتقيد الفعل بزمان. ونظير ذلك قول امرئ القيس أيضًا يصف فرسه في بيته المشهور:

٥٠-مكر مفر مقبل مدبر معًا كجلمود صخر حطه السيل من عل[2]

فآثر (صيغ المبالغة): مكر – مفر، و(اسم الفاعل): مقبل – مدبر، على التعبير بالفعل في وصف حركة فرسه السريعة عند العدو. وذلك بأن صيغة المبالغة واسم الفاعل يصوران حركة غير محدودة بزمان، والفعل مقيد بزمانه. وكأن الشاعر يريد أن يجعل فرسه مخلوقًا خرافيًا خارجًا عن قيود الزمان، بل عن طبيعة الحركة؛ ففرسه لا يكر ثم يفر، أو يقبل ثم يدبر، على نحو ما تكون الحركة الطبيعية، ولكنك تجده يفعل كل ذلك معًا، وفي أي زمان.

ثانيًا: إيثار المصغر على غير المصغر، لاسيما فيما يندر فيه التصغير كالظرف. ومن ذل تصغير (تحت) في قول النابغة عن حبيبته (قطام):

فلو كانت غداة البين منت وقد رفعوا الخدور على الخيام
صفحت بنظرة فرأيت منها تحيت الخدر واضعة القِرام
ترائب يستضئ الحَلْيُ فيها كجمر النار بُذِّر في الظلام[3]

وتصغير (فوق) في قول امرئ القيس في وصف الفرس:

٦٦-وأنت إذا استدبرته سدّ فرجه بضاف فُوَيْقَ الأرض ليس بأعزل[4]

وتصغير (دونه) في قول امرئ القيس:

٨-تلاعب أولاد الوعول رباعها دُوَيْنَ السماء في رءوس المجادل[5]

---

(1) المرجع السابق ص٤٥

(2) ديوانه (المعلقة) ق١ ص٣٦

(3) (بتحقيق أبي الفضل ديوانه إبراهيم) ق٢٤ ص١٣٠ الخدور: كل ما تخدرت فاستترت به، والخيام هنا: الهوادج. يقول: لوم منت على بالوداع غداة البين لنظرت إليها، ومنعت نفسي بها. والقرام: الستر الرقيق. الترائب: جمع تربية: وهي موضع القلادة من الصدر. يستضئ الحلي فيها: تزيده حسنًا وبهجة. بذر بالظلام: أي فرق في ظلام الليل واشتد ضوؤه وحسن.

(4) ديوانه (المعلقة) ق١ ص٣٩ والضافي: الذنب الطويل. الأعزل: الذي يميل ذنبه في جانب.

(5) ديوانه ق١٠ ص٨٣ الوعول: التيوس البرية وهي الذكور الظباء. الرباع: الفصلان المنتجة في الربيع. المجادل: جمع مجدل، والمراد به الجبال المرتفعة.

أو تصغير (بعد) في قول الأعشى:

١٣–وأخو النساء متى يَشَأْ يَصْرِمْنَهُ ويكنّ أعداء بُعَيْد وداد[1]

فالتصغير فيما سبق يعد وسيلة لغوية اختزالية مهمة، بمعنى أنها تغني عن الوصف بقريب أو قصير أو نحوهما. ففي (تحيت الخدر) دلالة على ستر الخدر لترائبها، فيصعب رؤيتها. ومع ذلك، فقد رأى منها الشاعر تلك الترائب التي يستضئ فيها الحلي كما تضئ النار في الظلام.

وفي (فويق الأرض) يكمن التعبير عن المعنى في أبلغ صورة وأبدعها؛ فالتصغير يدل على أن ذيل فرسه طويل، حتى يكاد يقترب من الأرض ويمسها، ولكنه – مع ذلك – لا يمسها.

وفي (بعيد وداد) يدل التصغير على قصر المدة التي يجود فيها النساء بودهن!

ثالثًا: إيثار التضعيف، ويبدو في صورتين: الأولى: إيثار المضعف على غير المضعف، ومن ذلك إيثار (رَوَّى) – بتضعيف الواو – على (روى) في قول طرفة:

٦١–فذرَني أُروِّي هامتي في حياتها مخافَة شَرْبٍ بالحيـــاة مُـــصَرَّد[2]

وإيثار (لَهَّى) – بالتضعيف– على (ألهى) في قول أوس بن حجر:

١١–كان الشبابُ يُلهِّينا ويُعجبنا فما وهبنا ولا بعنـــا بأربـــاح[3]

وإيثار (تحضّر) على (حضر) في قول الشماخ:

٦–ولستُ إذا الهموم تحضَّرتني بأخضع في الحـــوادث متـــسكين[4]

و(تشحَّط) على (شحط) في قول النابغة:

ويقذفْنَ بالأولاد في كل منزل تَشَحَّطُ في أسلائها كالوصائل[5]

(والثانية) تضعيف ما شاع استخدامه مخففًا. ومن ذلك (صرّم) بتضعيف الراء – في قول كعب بن زهير:

ألا أسماء صرَّمت الحبالا فأصبح غاديا عزم ارتحالا[6]

وتضعيف (بذر) في قول النابغة في بيته الذي مر بنا:

---

(1) ديوانه ق١٦ ص١٢٩

(2) ديوانه (المعلقة) ق١ ص٣٥

(3) ديوانه ق١٨ ص٣٢٢

(4) ديوانه ق٥ ص١٤

(5) ديوانه ص٩٤ وتشحط: أصله تتشحط أي تضطرب. والأسلاء: جمع سلى، وهي الجلدة التي يكون فيها لولـــد. والوصـــائل: الثياب المخططة. يعني أن الأسلاء كانت موشحة بالدم.

(6) ديوانه.

ترائب يستضئ الحَلْي فيها كجمر النارُ بُذِّر في الظـــلام[1]

وتضعيف (ذَرّفَ) في قول الخنساء:

قذى بعينك أم بالعين عُوّار أم ذرَّفت إذ خلت من أهلها الـــدارُ[2]

وتضعيف (عاث) في قول أبي ذؤيب، يصف صائد الحمار الوحشي:

فبدا له أقراب هذا رائغًا عَجِلا، فعيَّث في الكنانة يُرجـــعُ[3]

وتضعيف (يوقظ) في قول المرقش الأصغر:

٣-أمن بنت عجلان الخيالُ المطرّحُ ألمّ، ورحلي ســـاقط متزحـــزحُ
٤-فلما انتبهتُ بالخيال وراعني إذا هو رَحْلي والـــبلاد تَوَضَّـــحُ
٥-ولكنه زَوْرٌ يُيقِّظُ نائمًا ويُحدِثُ أشجانا بقلبك تَجرحُ[4]

والتضعيف يعبر عن القوة وشدة الحدث وتكريره. يقول ابن جني:

"جعلوا تكرير العين في المثال (يعني البناء) دليلاً على تكرير الفعل، فقالوا: كسّر وقطّع وفتّح وغلّق، وذلك أنهم لما جعلوا الألفاظ جليلة المعاني، فأقوى الألفاظ ينبغي أن يقابل به قوة الفعل"[5]. وينطبق ذلك على المعنى في الأفعال السابقة جميعًا. وذلك أنه – كما يقول فندريس – يعبر عن قيمة انفعالية واضحة جدًا[6].

رابعًا: إيثار (فاعَلَ) و(تفاعَلَ) – بفتح العين فيهما–على نظيريهما. ومن ذلك إيثار (ساقط) على (أسقط) في قول طرفة يصف ناقته.

١١-تُساقط المشيَ أفنانًا إذا غضبت إذا ألحّت على رُكبانهـــا الخُـــورُ[7]

فتلك الصيغة أبلغ في التعبير عن انهماك الناقة في مشيها، وجدها فيه، مع غضبها ورميها فنا من المشي بعد الآخر.

---

(1) ديوانه (ط بيروت) ص١١١

(2) ديوانها ص٤٧ والعوار: وجع في العين مثل الرمد. ذرفت: قطرت قطرًا متتابعًا لا يبلغ أن يكون سيلاً.

(3) ديوان الهذليين (القسم الأول) ص٩ له: للصائد. أقراب هذا: خواصر هذا الحمار. عيث: أمال يده إلى كنانته ليأخذ ســـهمًا. ومنه: عاث الذئب في الغنم: إذا مد يده وأهوى إليها، وهذا أصله (عاث في الأرض)، أي فسد.

(4) المفضليات (مفضلية ٥٥) ص٤٢ بنت عجلان: هي هند بنت عجلان جارية فاطمة بنت المنذر التي عشقها المـــرقش الأصـــغر. المطرح: الذي يطرح نفسه من مكان بعيد أي يلقيها. متزحزح: متباعد. إذا هو رحلي: يريد منه رأى الخيال في نومه، فلما انتبـــه لم يجد إلا رحله. توضح: تتوضح، أي تظهر، يريد أنها خالية. الزور: الزائر.

(5) الخصائص ١٥٥/٢

(6) اللغة: ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ص٢٠١

(7) ديوانه ق٢١ ص٤١ أفنانًا: أنواعًا. الخور: جمع خور: وهو المنخفض المطمئن من الأرض بين النشزين.ألحت: تتابعت وكثرت.

ومنه إيثار (كادَمَ) على (كَدَمَ) في قول بشر بن أبي خازم، يشبِّه ناقته بحمار الوحش:

٧-كأن قُتُودى على أحقب يُريد نَحُوصًا تؤُم السِّلاما
٨-شَتِيم، تربَّع في عانةٍ حِيال يُكادم فيها كِداما[1]

ففي استخدام (كادم) ما يدل على شدة العض بوقوعه بين الطرفين، مع تكرر حدوثه مرة بعد مرة.

خامسًا: إيثار استخدام الصيغة المزيدة أحيانًا، اسمًا أو فعلاً. ومن أمثلة الفعل قول طرفة يفخر بأيام بكر على تغلب:

٩-أنتم نخل نُطيف به فإذا مات جُزَّ نصطرمُه[2]

إذ تعبر (اصطرم) – ذات الطاء المفخمة المبدلة من التاء – عن القطع الشديد. وهو ما لا يستطيع (صرم) المجرد التعبير عنه.

ومن الاسم (التشراب) في قوله كذلك:

٥١-ومازال تَشرابي الخمورَ ولذتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتْلَدِي[3]

فهي تدل على كثرة الشرب واتصاله والانغماس فيه.

و(التهيام) في قول أبي دؤاد الإيادي:

١-منع النومَ ماوىَ التهمامُ وجديرٌ بالهمّ من لا ينامُ[4]

فالتهمام تدل على كثرة همومه.

ومن الصفة (وهنانة) بدلاً منم (واهنة) في قول الأعشى:

٢-وما خِلتُ رأى السوء علّق قلبه بوهنانة قد أوهنتها سناتها[5]

---

(1) ديوانه ق٣٩ ص١٨٧ القتود: جمع قتد وهو خشب الرحل. الأحقب: حمار الوحش الأبيض الحقوين. النحوص: الأتان ليس في بطنها ولد. السلام: اسم ماء. شبه ناقته بحمار الوحش الذي يريد أتانا ليلقحها، فهو يعدو خلفها. الشتيم: القطيع من حمر الوحش. الحيال: جمع حائل وهي الأتان التي لم تلقح. يكادم: من الكدم وهو العض. أي يكادم غيره من حمر الوحش ليدفعها عن عانته.

(2) ديوانه ص٢٥

(3) ديوانه (المعلقة) ق١ ص٣١

(4) الأصمعيات (أصمعية ٦٥) ص١٨٥ ماوى: أراد: ياماوية، فرخم. التهمام: الهم، وهو (تفعال) منه، بناء موضوع للتكثير.

(5) ديوانه ق١٠ ص٨٣ وهنانة: لينة رخوة فيها فتور عند القيام. سناتها: جمع سنة، وهي النوم. يقول: إنها كثيرة النوم وكذلك شأن المترفات.

obeikandl.com

فإن (وهنانة) ثقيلة البنية أقوى دلالة على ثقل تلك المرأة في بدنها وحركتها وفتورها عند القيام.

٣- الابتكار:

وهو من أهم سمات لغة الشعر، ومن أهم وسائل الشاعر لإبداع المعنى. ويساعد ابتكار الكلمات والصيغ على تجديد اللغة وكسر قوالبها المألوفة، ولذلك يطلق عليه اسم ظاهرة التجديد اللغوي Neologismus[١]. وتشتمل هذه الظاهرة على الكلمات الجديدة، والأبنية الجديدة. ولهذه الأبنية تأثير تعبيري ظاهر ينبع – كما يقول فلايشر وميشيل – من تأثير جدتها وحداثتها Neuheitseffekt[٢].

والتجديدات اللغوية في الشعر عبارة عن تجديدات فردية عرضية. وتجذب الكلمة الجديدة المتلقي باعتبارها صورة قوية وتداعيًا غير متوقع. إنها تؤثر في إحساسنا تأثيرًا أقوى من القوالب الشائعة المألوفة[٣].

بناء على ذلك، فإن التجديدات اللغوية الشعرية تعد تشكيلات جمالية جديدة يقصد إليها الشاعر قصدًا، وسماتها الأساسية هي – كما ذكر مكاروفسكي Mukarovsky عدم التوقع unexpectedness وعدم الإلف unusualness والتفرد uniqueness[٤].

إن البنية اللغوية المبتكرة ليست لبنة من بناء لغوي مجرد، وإنما هي وسيلة أساسية من وسائل إظهار البكارة في فكر الشاعر وإحساسه. وهي ترتبط بنفسية الشاعر في لحظة معينة ارتباطًا وثيقًا، وتعبر عن التطابق والتلازم بين المعنى وصورة اللفظ المعبر عنه. يقول كير Ker: "إن الصيغة في الشعر ليست بمعزل عن نفس الشاعر"[٥].

ويقول كذلك: "إن الشعر ليس عبارة عن نواة Kernel وقشرة Husk، ولكنه كل متكامل"[٦].

وإذا كنا لا نملك تراثًا شعريًا معروفًا قبل العصر الجاهلي، فإن وصف البنية بالجدة والابتكار، إنما يكون في إطار الثروة اللفظية للشعر الجاهلي ذاته. بمعنى أننا نعتد

---

(1) Fleischer,W., - Miche, G.,Stilistik der deutischen Gegenwartssprache, Leipzig (1977), S. 101

(2) المرجع السابق ص١٠٢

(3) Stilistik, S. 103

(4) Mukarovsky, Jan, Standard Language and Peotic Language, in: Lingusstics and literary Style (pp. 40-56)U.S.A (1970),pp. 53-54

(5) The Appreciation of Poetry, p. 90

(6) المرجع السابق ص٩٠

من تلك الأبنية بما عرف عند شاعر أو شاعرين جاهليين، مستخدمًا مرة أو غير مرة، أو بالأبنية التي يلاحظ ندرتها، بحيث لو كانت هي أصل الاشتقاق، لرأينا لها صدى أوسع، ودورانًا أشيع. وهنا يعد الشعر الجاهلي كله هو العيار Norm الذي نقيس عليه البنية المبتكرة.

بناء على ما سبق، يمكننا أن نرى أمثلة للابتكار في اشتقاق زهير من اسم (البغل) ضربًا جديدًا من ضروب السير، وهو (التبغيل) في قوله:

٧–هل تُبلغنيّ أدنى دارهم قُلُصٌ يُزجى أوائلَها التبغيـــلُ والرَّبَـــكُ[١]

واشتقاق قيس بن الخطيم من (النهر) فعلاً طريفًا هو (أنهر) في قوله:

٧–طعنتُ ابن عبد القيس طعنة تأثر لها نَفَذٌ لـــولا الـــشعاع أضـــاءها

٨–ملكتُ بها كفيّ، فانهرتُ فتقَها يُرى قائمًا من خلفها ما وراءها[٢]

ومع الإيحاء المنتشر للفظة الواحدة،تقدر على التشخيص والتجسيم كذلك، فأنهرت أي أجريت دمعها كالنهر.

واشتق الشماخ الفعل (حبل) من (الحبل) في قوله:

١٤–وكنت إذا ما شعبتا الأمر شكتا عزمت ولم يحبِل همومي إباضُـــها[٣]

والفعل (حبل) هنا قادر على استدعاء زميله (حزم) في استعمالات أخرى. وللمزج بين الحسي والمعنوي في قرينة واحدة (لم يحبل همومي) دوره في التجسيم كذلك.

واشتق زهير الفعل (استحر) من (السحر) في قوله، يصور رحيل الظعائن:

١١–بكرن بُكورًا واستحرن بسُحرة فهنَّ لوادي الرَّس كاليـــد للفـــمِ[٤]

أي خرجن في السحر.

واشتق امرؤ القيس الفعل (سفن) من (السفينة) في قوله يصف ذئبًا:

٢٠–وجاء خفيًا يسفُنُ الأرضَ بطنُه ترى التّربَ منه لاصقًا كل ملـــصق[٥]

---

(1) ديوانه ق٥ ص٦٤ والقلص: جمع قلوص وهي الفتية من الإبل. الرتك: تقارب الخطو في سرعة.
(2) ديوانه ق١ ص٤٦ والشعاع: حمرة الدم. ملكت: شددت.
(3) ديوانه ق٩ ص٢١٤ والإباض: الحبل الذي يشد به رسغ البعير إلى عضده حتى ترتفع يده عن الأرض، يعني أنه كان حين يشتد الخوف يقدم بعزيمة قوية لا يعوقها عائق.
(4) ديوانه (المعلقة) ق١ ص٢٢ الرس: اسم واد. يقول: خرجن في السحر قاصدات لوادي الرس كاليد القاصدة للفم.
(5) ديوانه ق٣٠ ص١١٩

ويسفن الأرض يعني يمسحها ويقشرها فعل السفينة. وواضح مما سبق أن الكلمات الجديدة كانت عبارة عن مشتقات فعلية من أسماء. وهي ذات دلالة حسية، تمتعها بقيمة التجسيم، فضلاً عن قيمة تلك المشتقات ذاتها – باعتبار صفتها الفعلية – في استحضار الحدث أو الصورة.

من ناحية أخرى، ينبغي الإشارة هنا إلى أن لتوليد الفعل من الاسم قيمة كبرى في تحقيق ميزة (الاختزال اللغوي) الدال، الذي يطابق متطلبات لغة الشعر ويبدو الاختزال عند فك الفعل إلى وحداته الدلالية أو تعريفه، كقولنا:

سفن الأرض في مقابل مسحها وقشرها فعل السفينة

استحر ،، ،، خرج وقت السحر

..... وهكذا.

ولهذا التوليد قيمة أسلوبية أخرى خفية، هي أن الاستعمالات الفعلية المختزلة أشد بلاغة وأقوى (سبكًا) من الاستعمالات التي تفك إليها، وذلك ما نلاحظه – مثلاً – في:

حبل همومه في مقابل ربط همومه بالحبال!

على أية حال، فإن الذي يمكننا ملاحظته في المشتقات الجديدة السابقة ما يلي:

١- قد تكون قوة الملكة اللغوية عند الشاعر هي السبب المباشر في خلق بنية جديدة كما يبدو لنا في (التبغيل).

٢- وقد تكون المناسبة بين معاني الألفاظ في البيت الواحد هي العامل الأساسي في ذلك، كما يبدو في (حَبَل) مع فاعلها (الإباض).

٣- وقد يكون ظهور البنية الجديدة راجعًا إلى تأثير مادتها المألوفة في ذهن الشاعر على نحو ما يبدو لنا في (استحر) بتأثير (سُحرة).

٤- وقد يرجع خلق البنية الجديدة إلى الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر؛ فقيس بن الخطيم في بيته السابق يحرص على المبالغة في تصوير شدة سيلان الدم، وكذلك لجأ في التعبير عن تلك القوة والشدة إلى الفعل (أنهر).

ومهما اختلفت الأسباب والعوامل، فإن المنبع الذي تُردّ إليه جميعًا هو ما يمكن أن نسميه (بالحضور اللغوي) عند الشاعر، فهو الذي يمكنه من إنتاج اللفظ البكر للتعبير عن فكره ومعانيه.

***