الفصل الثانى

[دلالة الكلمة]

دلالة الكلمة

من المتطلبات الرئيسية لتقدير قيمة الشعر إدراك الكلمات والوعى بها Awareness of Words (١). ويعتمد اكتشافنا لما يقصده الشاعر على استجابتنا للكلمات التى يستخدمها أساساً، وهذه الاستجابة Response ينبغى أن تكون دقيقة ومحددة (٢). والكلمة من أهم وسائل الشاعر فى إبداع الدلالة، باعتبارها المثير المادى للمعانى.

وتتميز لغة الشعر ــ كما يقول ليفين S. Levin ــ بأنها لغة مفاجئه، وهى أكثر مفاجأة من لغة النثر. وهذا يعنى أنها تحتوى على انحرافات Abweichungen ــ أكثر مما قد يقع فى لغة النثر (٣).

إن للغة الشعر ــ كما أشار دوليتسل L. Dolezel وظيفة خاصة، فهى بطبيعتها تقف ضد لغة الإخبار Mitteilungssprache، ويعنى 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

(١) The Appreciation of Poetry p. 15

(٢) المرجع السابق ص ١٧.

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

ـــبوظيفتها الشعرية ـــ تعتمد على العلامة اللغوية ذاتها ؛ على الدال .

إن طبيعة اللغة الإخبارية تبدو من خلال الميل العام إلى الأنماط المعيارية فى التعبير، تلك التى لا تخل بالعلاقة العرفية بين اللغة والحقيقة المعبر عنها . وهذا الميل هو ما يعرف عند (مدرسة براغ) باسم الإنتاج الآلى أو اللاإرادى للوسائل اللغوية Automatisation der Sprachmittel . وعلى العكس من ذلك تتميز طبيعة اللغة الشعرية بقيامها على تحقيق التأثير والفعالية للوسائل اللغوية Aktualisation d. Sprachmitte' وهذا يقتضى إفساد تلك الآلية عن طريق تغيير شكل القوالب اللغوية التقليدية (١) .

وقد حاول الشاعر الجاهلى إفساد تلك الآلية اللغوية ـــ فى سعيه إلى إبداع الدلالة ـــ والخروج على الاستخدام العرفى التقليدى : دلالياً وسياقياً ، فى استخدامه الخاص للكلمة ، أعنى الاستخدام الفنى الشعرى . وكانت وسائله اللغوية لتحقيق التأثير والفعالية ، إما مباشرة صريحة كابتكار كلمات جديدة ، أو استخدام الكلمات استخداماً خاصاً بالاختيار والإيثار، أو استخدامها استخداماً خاصاً عن طريق توظيف السياق ، أو تحميلها دلالات رمزية ، أو الميل إلى الكلمات ذات الطول الدال .

وإذا شئنا التعرف على الدور الذى لعبته الكلمة فى إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى ، لوجب علينا معالجة الوسائل التالية :ـــ

(١) الدلالة الرمزية للكلمة .

(٢) الطول والدلالة .

(٣) الدلالة والترادف السياقى .

---

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

(٤) الدلالة والتقابل اللفظى.

(٥) خصائص استعمال الكلمة استعمالاً شعرياً خاصاً، كالاختيار، والإيثار، والابتكار.

وغنى عن البيان القول بأن تلك الوسائل تجتمع معاً على غاية أسلوبية واحدة، هى تحقيق التأثير والفعالية للدال، فليس هدفها الأساسى هو الإفصاح عن المدلول على نحو ما يكون فى اللغة الإخبارية، وإنما هدفها إفساد الآلية اللغوية من أجل إبراز قيمة العلامة اللغوية فى ذاتها؛ قيمة الدال، فهو أحد العناصر والمثيرات اللغوية التى تلقى عليه اللغة الشعرية بعبء الإسهام فى أداء المعنى أداء فنياً مؤثراً، أى بعبء الإسهام فى إبداع المعنى.

(أولاً) الدلالة الرمزية:

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

وتدلنا مادة الشعر الجاهلى على أن معظم الألفاظ ذات الدلالات الرمزية تتميز بميزة مشتركة هى 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 فى الشعر الجاهلى، فكثيراً ما تحتوى القصيدة على أحدهما أو كليهما. وبالرغم من ذلك، انحصرا فى دائرة الدلالة المعجمية. والفعلان بمعنى (بعد). ومثال الأولى قول عبيد بن الأبرص:

بان الخليط الأولى شاقوا إذا شحطوا وفى الحدوج مها أعناقها عيط(١)

ومثال الثانى قول بشر بن أبى خازم:

٤-وما أشجاكَ من أطلال هندٍ وتد شطّت لطِيتّها نَواها(٢)

وجدير بالذكر هنا أن أكثر الألفاظ ذات الدلالات الرمزية فى الشعر الجاهلى هى مما يطلق على موجودات مادية محسوسة، أو على ظواهر طبيعية. ومن ذلك (الحوض) فى بيت زهير المشهور:

٥٤-ومن لا يَزُدْ عن حَوضه بسلاحه يهدَّم، ومن لا يَظلم الناسَ يُظلَم(٣)

ولا يعنى الشاعر هنا المعنى الحرفى للحوض الذى تشرب منه الإبل والماشية، وإنما يخرج بالكلمة إلى دلالة رمزية على كل ما يملكه الإنسان.

ومن ذلك (الحبل) فى مثل قول زهير أيضاً:

٢٥-هلاّ سألتِ بنى الصيداء كلَّهمُ بأىّ حبل جِوارٍ كُنْتُ أمْتَسِكُ(٤)

فالحبل هنا يرمز إلى العهد والميثاق. ومن المعروف أن (الحوض) و(الحبل) من أكثر الألفاظ البيئية دوراناً فى الشعر الجاهلى.

و(الريح) فى قول عبيد بن الأبرص:

لَوْهُمْ حُماتُك بالمَحمى حَمْوكَ ولَم تُترك ليوم أقام الناس فى كَبَدِ

كما حميناك يوم النَّعفِ من شَطَبٍ والفضل للقوم من ريح ومن عَدَدِ(٥)

(١) ديوانه ص ٩١ والحدوج: مراكب النساء، العيط: الطويلة الأعناق.

(٢) ديوانه ق ٤٦ ص ٢٢٠.

ما أشجاك: ماهيجك وأحزنك. طيتها: وجهتها التى ذهبت فيها.

النوى: الدار، أو التحول من مكان إلى آخر.

(٣) ديوانه ص ٣١. (٤) ديوانه ق ٥ ص ٦٨.

(٥) ديوانه ص ٥٦ والكبد: الشدة والضيق. النعف: ما انحدر من حزونة الجبل وارتفع من منحدر الوادى. ويوم النعف: أحد أيام حروب بنى أسد.

الريح: النصرة. شطب: جبل. الفضل للقوم: يعنى الريح معهم والعدد لهم.

فالريح ترمز هنا إلى القوة والنصرة.

ويذكرنا هذا الاستعمال بدلالة (الريح) فى قوله تعالى:

(ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم»(١).

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

٢٧-إنى أخاف الضَّرْم منـ ـها أو شحيجَ غُرابِها(٢)

وتعد (الصفات اللونية) من الرموز الشائعة فى الشعر الجاهلى، لا سيما اللون الأبيض الذى يكثر استعماله فى معرض المدح، ومن ذلك قول زهير فى مدح ابن سنان:

٢٤-أغرّ أبيض فياض يفكّكُ عن أيدى العُناة وعن أعناقها الرِّبقا(٣)

فهو يرمز بالبياض إلى العفة والشرف.

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

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

٣-وليس بطارق الجارات منى ذباب لا يُنيم ولا ينام(٤)

فهو يرمز بالذباب هنا إلى السوء والفاحشة.

ويستنتج مما سبق أن الشاعر غالباً ما يرمز بالمادى المحسوس إلى معنوى مجرد.

---

(١) الأنفال ٤٦.

(٢) ديوانه ق ٣٩ ص ٢٥٣.

(٣) ديوانه ق ٤ ص ٦٠ العناة: جمع عان، وهو الأسير. والربق: جمع ربقة وهو الحبل الطويل، فيه حلق تجعل فى رءوس البهم لئلا ترضع أمهاتها. والمقصود به هنا الأغلال.

(٤) ديوانه ق ٤٦ ص ١١٥.

(ثانياً) الطول والدلالة:

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

وليس الأمر مع مثل هذه الكلمات أمر طول أو حجم فحسب، وإلا لهان ذلك على القارىء أو الدارس المبتدىء، ولما رأينا التندر فى الحديث بمثل هذه الكلمات، وإنما يضاف إلى الطول ــ وهو السمة العامة المشتركة ــ عدد من الخصائص الأخرى، التى تتحقق جميعها أو بعضها فى هذه الكلمات، ومنها :ــ

(١) الغرابة والندرة.

(٢) الثقل الصوتى.

(٣) عدم سهولة التعرف على الأصل.

ولا شك أن العلاقة كائنة دائماً بين حجم الكلمة وطبيعة بنائها الداخلى، وبين البيئة وطبيعة العصر الذى استخدمت فيه، بدليل تخلص القصيدة العربية ــ بعد ذلك ــ شيئاً فشيئاً من الألفاظ الطويلة الثقيلة الغريبة، حتى وصلت إلى حالتها الراهنة، ولم يكن ذلك إلا لتغير إيقاع الحياة، وطبيعة البيئة، ومقتضيات التعبير.

وبالرغم من إدراك ما سبق، فإننى أرى ــ على مستوى الاستخدام اللغوى العملى ــ أن الشاعر الجاهلى قد استغل عناصر الطول والثقل والغرابة فى هذه الألفاظ استغلالاً شعرياً فنياً. أو بعبارة أخرى: كان الشاعر الجاهلى يعمد عمداً إلى إطالة الكلمة بإضافة وحدات صوتية

دخيلة على مادتها الأصلية، ليدفع بالكلمة إلى درجات أعلى من الإيحاء والدلالة. وقديماً لاحظ النحاة أن زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى.

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

ولنا دار وَرثنا عزَّها الـ ... أقدمَ القُدْمُوسَ عن عمٍّ وخالِ(١)

وفى الشعر الجاهلى فصيلة الكلمات الطويلة فى البناء والدالة على معنى الطول أيضاً، وأشهر أفراد هذه الفصيلة صفات الفرس مثل (العِجْلِزَة) فى قول امرىء القيس:

٤٢-وقد أغتدى والطيرُ فى وُكُناتها ... لغيثٍ من الوسمىِّ رائده خال

٤٣-تحاماه أطرافُ الرماح تحامياً ... وجاد عليه كلُّ أسحم هطال

٤٤-بعجلزة قد أترز الجرى لحمها ... كُمَيْتٍ كأنها هراوةُ مِنوالِ(٢)

والتى يمكن ردها إلى الجذر ٧ ع ج ز، أى ضخمة العجز، أو (السرحوب) فى قول سلامة بن جندل:

٢٨-كنا، إذا ماأتانا صارخ فَزِع ... كان الصراخ له قرع الظنابيبِ

٢٩-وشدّ كُورٍ، على وجناءَ ناجية ... وشدّ ليْثٍ، على جرداء سرحوب(٣)

والسرحوب هى الفرس الطويلة، ويمكن ردها إلى الجذر الثلاثى

---

(١) ديوانه ص ١٢٢.

(٢) ديوانه ق ٥ ص ٥١ والوكنات: جمع وكنة وهى مأوى الطير فى الجبال. الغيث هنا الكلأ والنبت. الوسمى: أول مطر الخريف. الرائد: الذى يطلب الكلاء. تحاماه: تمنع منه. الأسحم: الأسود. أترز: أيبس. الهراوة: العصا.

(٣) ديوانه ق ١ ص ١٢٥، ١٢٩ الصارخ: المستغيث. الظنابيب: جمع ظنبوب: الساق، وقيل عظمه. وقرع الظنابيب كناية عن 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) فى قول امرىء القيس :

٤١ـإذا قلت رَوِّحْنا أَرَنَّ فُرانقٌ على جَلْعَدٍ واهِى الأباجل أبترا(١)

والفرانق الأسد ، وهو جَلْعَد أى غليظ قوى . والشاعر يصف بنيانه ، ولذلك ينبغى أن ترد هذه الكلمة إلى الجذر الثلاثى √ج ل د ، من الجَلد ، بفتح الجيم .

وتذكرنا الكلمة السابقة بـ(الجلمود) التى تشترك معها فى الإيحاء بالشدة والغلظ والضخامة . وقد وردت فى بيت امرىء القيس المشهور فى وصف الفرس :

٥٠ـمكر مفر مقبل مدبر معا

كجلمود صخر حطه السيل من عَلِ(٢)

وأغلب الظن أن هذه الكلمة قد نشأت عن أصل ثلاثى 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 التى قد يلتبس فيها الأصل (الجحفل) ، وهى من فصيلة ألفاظ الحرب المشهورة ، ونراها فى مثل قول عبيد بن الأبرص :

لو هم خُماتك بالمحمى حولك ولم تترك ليوم أقام الناس فى كَبَدِ

---

(١) ديوانه ق ٤ ص ٦٨ روحنا : أرحنا من تعب السير . أرن : صاح . الفرانق : الأسد . الجلمد : الغليظ القوى . الأبجل : عرق فى الرجل . الأبتر : المقطوع الذنب .

(٢) ديوانه ق ١ (المعلقة) ص ٣٦ .

أو لأتوك بجمع لا كفاء له قوم هم القوم فى الأنأى وفى البُعَدِ
بجحفل كبهيم الليل منتجع أرض العدو لهام وافر العدد(١)

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

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

٢٨-ترى الأرض منا بالفضاء مريضة معضلّة منا بجمع عرمرم(٢)

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

٥ ــ وقافلات ذهبت أجوازاً
٦ ــ يلقى على متونها البزازا
٧ ــ ترى لنا عركركا جمازاً(٣).

---

(١) ديوانه ص ٥٦ ؛ ٥٧.
الأنأى: الأبعد. البهيم: الأسود. وشبههم بالليل لأنه يغطى كل شىء. واللهام: الذى يلتهم كل شىء يذهب به. المنتجع: الطالب.

(٢) ديوانه ق ٤٨ ص ١٢١ والمعضلة: التى نشب ولدها فى بطنها، أى: فقد نشبت هذه الأرض بنا، أى نشبنا كما ينشب ولد هذه فى بطنها، يريد من الكثرة.

(٣) ديوانه ق ٤٥ ص ٢٦٩ قافلات: أفراس ضامرات، وقفل الفرس: ضمر.
أجواز: جمع جوز، وجوز الشىء وسطه ومعظمه. البزاز أى البز (بفتح الباء) وهو السلاح. جماز: سريع.

والعركرك هو الجمل القوى الغليظ. وترد الكلمة ـ فيما يبدو ـ إلى الجذر الثلاثى ع ر ك.

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

٢٨ـ فما فتئت ترمى برحلى أمامه وأحلاسه من مؤخر ومقدم

٢٩ـ إذا وضعته بالجيوب رأيته كشاة الكناس الأعفر المتجرثم(١)

و(شاة الكناس) هى الثور. وهو متجرثم فى كناسه، أى يلزمه، ويستكن فيه من الحر والمطر ويمكننا ـ بذلك ـ رد الصفة إلى الجذر الثلاثى ج ر ث م، فمنه (الجثوم) من غير راء.

ويلاحظ أن فونيم الراء من الفونيمات التى تضاف كثيراً على بعض الألفاظ، مثل (شماريخ) فى قول امرىء القيس:

٢٩ـ فلما تنازعنا الحديث وأسمحت
هصرت بغصن ذى شماريخ ميال(٢)

فالشماريخ هى الفروع الطوال. وينبغى أن ترد الكلمة إلى الجذر الثلاثى ش م خ، ومنه الشموخ.

وربما كانت الراء زائدة كذلك ـ مع غيرها ـ فى صفة الناقة (عنتريس) فى قول عبيد بن الأبرص:

---

(١) ديوانه ق ٤٠ ص ١٩٩ الأحلاس: جمع حلس، بكسر الحاء، وهو كساء يوضع على ظهر البعير والدابة تحت الرجل والقتب. ومؤخر الرحل: الخشبة التى يستند إليها الراكب من كور البعير. ومقدم الخشبة التى فى مقدمة كور البعير بمنزلة قربوس السرج. الجيوب وجه الأرض. الشاة: يعنى الثور الوحشى هنا. الأعفر: الذى تعلو بياضه حمرة كلون التراب.

(٢) ديوانه ق ٢ ص ٤٨ أسمحت: سهلت بعد امتناعها. هصرت: جذبت. الشماريخ جمع شمراخ أو شمروخ: عثكول النخلة.

عنتريس كأنها ذو وشوم أحرجته بالجو إحدى الليالى(١)

و(العَنْتَريس) هى الناقة الغليظة. والكلمة ذات إيحاء قوى بهذا المعنى. وأغلب الظن أنها من الجذر الثلاثى ع ن ت، ومنه (العنت).

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

١٢ـ فأدركْنهُ يأخذْنَ بالنّساق والنّسا
كما شَبْرَق الوالدانُ ثوبَ المُقدَّسِ(٢)

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

٦ ـ فيـاربّ شِلْوٍ تَخَطْرفْنَهُ كَريمٍ لدى مَزْحَفٍ أو مَكَرّ(٣)

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

وتشترك مع الراء فى كثرة زيادتها على الأصل أصوات أخرى أهمها الميم والنون. ولا ينبغى أن يفهم من ذلك عودة (الدلالة الإيحائية)

(١) ديوانه ص ١١٦.

ذو الوشم: الثور، ولقبه بذى الوشوم، لما فيه من وشم بالسواد والبياض. أحرجته: ضيقت عليه.

(٢) ديوانه ق ١٢ ص ٨٧ والنسا: عرق فى الساق. شبرق: مزق. الولدان: الصبيان. المقدس: الذى يجىء بيت المقدس ليحج.

(٣) المفضليات (مفضلية ٥٣) ص ٣٦ والشلو: بقية الجسد. تخطرفنه: استلبنه. المزحف والمكر: موضعاً الزحف والكر فى القتال.

التى تتمتع بها الكلمة الطويلة إلى أحد هذين الصوتين بالذات، وإنما يرجع ذلك إلى (حجم الكلمة) وبنيتها الصوتية ككل.

ومن الكلمات الطويلة التى أضيفت إلى أصولها صوت الميم (الغطامط) و(الشماطيط). وقد وقعت الأولى فى قول الخنساء تخاطب صخراً:

يخشون منك غطامطا جاشت بوابله الرواعد(١)

(والغطامط) هو كثير الماء من البحور. ولذلك، فالراجح ردها إلى الجذر √غ ط ط، من (الغط)(٢).

أما الثانية، فقد وقعت فى قول عبيد بن الأبرص:

واستجارت بنا الخيول عجالاً مثقلات المتون والأصلاب
مُصغيات الخدود شُعث النَّواصى فى شماطيط غارة أسراب(٣)

و(الشماطيط) الفرق. وترد إلى الجذر الثلاثى √ش ط ط، ومنه الفعل (شط) أى بعد وتفرق.

ويبدو أن زيادة الميم فيما سبق هى (المعادل الصوتى) للتضعيف. ومن أمثلة الإطالة الدالة بالنون كلمة (جَأْنَب) فى قول امرىء القيس، يصف محبوبته:

---

(١) ديوانها ص ٣٦ جاشت: علت وارتفعت. الوابل: المطر الشديد. الرواعد: السحب الراعدة. والكلام على الاستعارة.

(٢) ومنه الفعل (تغطمط) فى قول عبيد بن الأبرص، يصف الأسد:

إذا ما بدا ظلت له الأسد عكفا فهن حذار الموت منه ربوض
ترى بين موقوص تغطمط فى الردى وذى رغبة يرجو الحياة نحيض

(ديوانه ص ٩٠ العكف: جمع عاكف وهو المقيم على الشىء. ربوض: من ربض بالمكان، أى برك فيه. الموقوص: من وقص العنق: دقها. تغطمط: غرق. النحيض: الذى ذهب لحمه).

(٣) ديوانه ص ٤٣ مصغيات: مائلات. الشماطيط: الفرق، ويقال: جاء الخيل شماطيط أى فرقا.

٤-عقيلة أتراب لها لا دميمة
ولا ذات خلق إن تأملت جأنب(١)

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

كأن قتودى فوق جأبٍ مُطَرَّدٍ رأى عانةً تَهْوِى قَوَلَّى مُواشِكا(٢)

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

إذا حركتها الساقُ قلت نعامة
وإن زُجرت يوما، فليس برعبوب(٣)

فهى من الجذر √ر ع ب. و(فعلول) بناء يدل على الوصف بالشدة، فالرعبوب ــ إذا ــ هو الشديد الرعب.

وأود أن أخلص الآن إلى تسجيل الملحوظات التالية:

أولاً:

أن الكلمات الطويلة السابقة تتصف ــ بعامة ــ بالغرابة وندرة الاستعمال. وإن تفاوت ــ فيما بينها ــ فى ذلك؛ فالكلمات (جلمود) و(جحفل) مثلا أقل غرابة وأكثر استعمالاً من غيرها.

---

(١) ديوانه ق ٣ ص ٥٣ العقيلة: الكريمة من النساء. الأتراب: جمع ترب، وتربك هو مساويك فى عمرك. الدميمة: القصيرة. الجأنب: الغليظ القبيح.

(٢) ديوانه ص ١٠١ والقتود: جمع قتد، وهو خشب الرحل. الجأب: الحمار الغليظ. العانة: القطيع من حمر الوحش. تهوى: تسرع. مواشكا: مسرعاً فى سيره. شبّه ناقته فى مضيها وسرعتها بحمار الوحش.

(٣) ديوانه ص ٣٩.

ثانياً :

أن الطول فى معظم هذه الألفاظ يرتبط ارتباطاً حميماً بالموضوعات والمسميات التى تعبر عنها ، فكثيراً ما تدور حول صفات الحيوان كالناقة والفرس والأسد ، وربما دارت حول جمود الصخر، أو حدة الانفعال ، أو شدة الحدث .

ثالثاً :

أن أهم الأصوات التى تدخل فى الزيادة على البناء هى الراء والنون والميم . وربما وجد الشاعر الجاهلى 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 فى تفوقها على غيرها فى الزيادة على الألفاظ ، فالمدى الصوتى للميم Duration. يتراوح بين $\frac{٧٠ - ٩٠}{١٠٠٠}$ م/ث (= ميلى فى الثانية) ويتراوح مدى الراء والنون بين $\frac{٨٠ - ١٠٠}{١٠٠٠}$ م/ ث (١). وفى العربية — كما نعرف — كثير من الأصوات التى يفوق مداها الصوتى مدى الأصوات الثلاثة السابقة جميعا ، على نحو ما نجد فى الاحتكاكيات ، كالفاء ($\frac{٨٠ - ١٤٠}{١٠٠٠}$ م/ ث) والشين ($\frac{١٢٠ - ١٧٠}{١٠٠٠}$ م/ث) وغيرهما (١) .

ونلاحظ هنا أن اللغات السامية جميعاً تظهر ميلا عاماً إلى إدخال تلك الأصوات على أصول الأبنية للحصول على مشتقات رباعية وخماسية من جذور ثلاثية (٢) .

---

(١) التشكيل الصوتى للمعانى ص ٥١ ، ٥٢ ، ٥٥ .

(٢) انظر: التشكيل الصوتى ص ٥٦ ، ٥٧ .

(2) Kurylowicz, Jerzy, Studies In Semitic Grammar and Metrics, p. 26.

رابعاً :

إذا كانت بعض الألفاظ الطويلة السابقة مما كان متاحاً جاهزاً أمام الشاعر الجاهلى ، فإن كثيراً منها يعد مما قام بتفصيله بنفسه ، وجعله من صميم النسيج اللغوى الذى بدت به القصيدة الجاهلية ، ونذكر مما سبق كلمات مثل : (العركرك) و(الجلعد) و(القدموس) و(العرمرم) وغيرها .

إن تلك الألفاظ وأمثالها لا ينبغى ــ فى نظرى ــ أن نجعلها مما اعتادته لغة التخاطب اليومية ، فهى ألفاظ شعرية اختص بها الشعراء ، للحصول على تلك (الدلالة الشعرية الإيحائية) .

خامساً :

يختلف الشعراء الجاهليون فيما بينهم فى الميل إلى استخدام الكلمات الطويلة : قلة وكثرة . ولعل أكثرهم امرؤ القيس ، وعبيد بن الأبرص ، وأقلهم الخنساء والأعشى وعنترة . ويرتبط ذلك ــ فى نظرى ــ باختلاف طبيعة الموضوعات ، والروح الشعرية ، وطريقة التعبير بين كلا الفريقين :

ففى شعر امرىء القيس وعبيد بن الأبرص ، تكثر صفات الحيوان والأرض ، ومعانى الشدة والعنف بعامة .

أما الخنساء فشعرها يستغرقه غرض واحد تقريباً هو (الرثاء) ، وما يداخله من وصف بالكرم والشهامة ونبل الخلق وسماحة النفس .

وينصرف الأعشى كثيراً إلى وصف الخمر ومجالس اللهو والغناء .

وينفرد عنترة بمعجمه الرومانسى المرهف ، الذى تملؤه أوصاف (عبلة) وأيامها الخوالى ، وإن شاركتها فى هذا المعجم أوصاف فرسه الشهير ، وأحاديث الشاعر إليه .

وخلاصة القول ، أن الألفاظ ذات الطول الدال من النوع السابق

كانت وسيلة موظفة لغاية فنية أدائية، ولم تكن ــ كما قد نشعر بها الآن ــ أحجاراً ملقاة فى طريق المتلقى، يتعثر فيها مرة بعد مرة.

ثالثا: الدلالة والترادف السياقى:

يستخدم مصطلح (الترادف السياقى) فى مقابل الترادف فى اللغة بعامة. ويقصد به وقوع لفظتين بمعنى واحد أو متقاربتين فيه فى جملة واحدة أو بيت واحد، متجاورتين أو منفصلتين. وتبدو (علاقة الترادفية) Synonymie بين المترادفات السياقية kontextuale synonymen داخل الجملة أو السياق الكبير Grosszusammenhang وهى عبارة عن ألفاظ ذات دلالة منطقية متفاوتة لا يشترط ارتباط اللفظ بالآخر ارتباطاً موضوعياً، ولكن يستنتج هذا الارتباط فى الجملة المفردة أو السياق الكبير، من خلال طبيعة الكلام. وهى ألفاظ تقبل التبادل الموقعى فيما بينها (١). فالكلمتان (زهرة) و(وردة) ليستا ــ فى ذاتهما ــ مترادفتين؛ لأن إحداهما تفضى إلى الأخرى، من حيث القرابة الموضوعية thematische Verwandschaft ولكن كلاً منهما يقبل ــ فى السياق الكبير ــ أن يأخذ مكان الآخر، ويصبحان ــ بذلك ــ مترادفات سياقية (٢).

ويمكننا باستقراء نماذج الترادف السياقى فى الشعر الجاهلى تسجيل الملحوظات التالية :ــ

أولاً:

غلبة الترادف السياقى الجزئى Partial Synonymy على الترادف الكلى Total Synonymy (٣).

---

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

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

(٣) فى بيان أنماط الترادف فى اللغة أنظر مثلا:

Ullmann, Stephen, The Principles of Semantics, pp. 108-109.

وتهمنا هذه الملحوظة العامة فى بيان ميل الشاعر الجاهلى أحياناً إلى ابراز المضمون الانفعالى Emotive Import للكلمة الأولى وإعلانه بذكر مرادفها، الذى يشترك معها فى المضمون العقلى العام Cognitive Import. وانظر إلى ذلك فى قول لبيد مثلاً:

عَـلِـهَـتْ تردّدُ فى نِهاء صَعائدٍ سـبـعـا تُؤاماً كـامـلاً أيـامُـهـا(١)

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

ثانياً:

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

فـا لـى أرانـى وابـن عـمـى مـالـكـاً متـى أدنُ مـنـه يـنـأى عنى ويبعدْ(٢)

يستدعى إلى الذهن ملحوظة مهمة، وهى أن الكلمة الأولى (ينأى) ومشتقاتها تكاد تفوق الكلمة الثانية فى الاستعمال. وكأنى بالشاعر الجاهلى يستشعر فى (النأى) أسلوبية تفتقد إليها الكلمة المبتذلة (البعاد).

ثالثاً:

يبدو الجمع بين المترادفين فى القافية ــ أحياناً ــ محض وسيلة لإنهاء البيت بقافيته المطلوبة. خذ مثالاً على ذلك قول المتنخل اليشكرى:

٧٤-يـــا هـــنـــد مـــن لـمـتـيم يـا هـنـد للـعـانى الأسير(٣)

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزنى ص ١٤٧.

(٢) المرجع السابق ص ٨٦. (٣) الأصمعيات (أصمعية ١٤) ص ٦١.

وهو من قصيدته المشهورة ذات البيت الطريف :

١٩-وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري

ومن ذلك أيضاً قول عمرو بن كلثوم فى معلقته النونية المعروفة :

كأنا والسيوف مسلات ولدنا الناس طراً أجمعينا(١)

بل قد يبدو الترادف السياقى نوعاً من (الترادف الإطنابى) المحض، وذلك فى حشو البيت، كقول أوس بن حجر:

١-عَلَىَّ ألية عتقت قديماً فليس لها وإن طُلبت مرامُ

٢-بأنّ الغدرَ، قد علمت مَعَدٌّ، علىّ وجارتى منى حرامُ(٢)

وبديهى أن مثل هذا النوع من الترادف لا يضيف للمعنى جديداً، لاسيما إذا كان اللفظ الأول ــ كما فى البيت السابق (عتقت) ــ يشتمل على معنى اللفظ الثانى (قديماً) وزيادة.

وربما استدعى أحد المترادفين المشتركين فى جزء من المعنى الآخر فى القافية، وكان سبباً فى الإيماء إلى القافية ذاتها والإيحاء بها، ومن ذلك قول (لبيد)، يخاطب محبوبته (نوار):

بل أنت لا تَدرين كم من ليلةٍ طلق لذيذ لهوها ونِدامُها

قد بتُّ سامرها وغاية تاجرٍ وافيتُ، إذ رفعت وعزّ مُدامُها(٣)

وأغلب الظن أن (اللهو) هى التى أوحت للشاعر فى القافية بكلمة (ندام) بمعنى (المنادمة)، بل ربما امتد تأثيرها إلى الإيحاء بالقافية فى البيت التالى.

(١) شرح المعلقات ص ١٥١، ١٥٢.

(٢) ديوانه ق ٤٦ ص ١١٥.

(٣) شرح المعلقات ص ١٥١، ١٥٢.

(رابعاً): الدلالة والتقابل اللفظى:

والتقابل اللفظى هو ما يعرف فى البلاغة العربية باسم (الطباق). وقد آثرت تسميته بالتقابل؛ لأنه وسيلة لغوية من الوسائل المتعددة تنبتها طبيعة الموقف الشعرى فى لحظات معينة، دون أن تكون تطعيماً إضافياً يقصد به التجميل الأدائى الشكلى.

ويرتبط التقابل اللفظى بطبيعة لغة الشعر ارتباطاً حميماً، من حيث تميزه بالتعبيرية، وقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال، وتمثيل التباين السطحى والعميق فى الصورة والحدث من خلال الجمع الفجائى المباشر بين وحدتين متقابلتين.

وانظر إلى امرىء القيس يصف فرسه:

ورُحنا يكادُ الطرفُ يَقْصُرُ دونَه متى ماترقَّ العينُ فيه تَسفَّل(١)

تجدْ الفعلين المتقابلين (ترقّى) و (تسفّل) ينقلان حركة العين فى النظر إلى صورة هذا الفرس، فتى نظرت العين إلى أعالى خلقه اشتهت النظر إلى أسافله، لروعة صورته.

وقد يرسم التقابل اللفظى الفعلى صورة الحركة المضطربة، كقول طرفة فى وصف السفينة:

عَدُوليّة، أومن سَفين ابن يامنٍ يجُور بها الملاحُ طوراً ويَهتدى(٢)

وإذا كان الفعلان (يجور) و (يهتدى) يرسمان صورة شكلية سطحية لحركة السفينة، فإنهما يعبران ــ من وراء ذلك ــ عن معان مجردة، هى الإحساس بالخوف، والضياع، وجهل المصير.

ويلاحظ المتأمل فى الشعر الجاهلى أن الثنائيات اللفظية المتقابلة تكثر ــ بوجه خاص ــ فى قصائد الرثاء، حيث تعكس حالة من

(١) شرح المعلقات ص ٥٠. (٢) المرجع السابق ص ٦٢.

الاضطراب النفسى ، والتوتر، والانتقال المفاجىء 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 هى إقبال وإدبار
لا تسمن الدهر فى أرض، وإن رتعت ... فإنما هى تحنان وتسجار
يوماً بأوجد منى يوم فارقنى ... صخر وللدهر إحلاء وإمرار(١)

فاجتماع الأضداد فى هذه الأبيات ــ بما ينتج عنه من تجادل وتواز دلالى ــ هو (الحامل اللفظى) للقلق النفسى الذى تعانى منه الخنساء ، ووجدها على أخيها صخر. ولو تأملنا (موقعية) تلك الثنائيات المتقابلة ، لرأيناها منتظمة فى أواخر الأبيات ، وهى ــ بذلك ــ أظهر دلالة على التوالى المنتظم لنوبات الصراع والقلق النفسى ؛ لانتهاء الكلام بها .

ولتلك الثنائيات ترتيب منتظم كذلك ، تبدو صورته من العلاقة التى تربط بين طرفى كل ثنائية ؛ فهى ــ غالبا ــ علاقة السالب بالموجب ، سواء أكانت علاقة الخفى بالظاهر، كالإسرار بعد الإعلان . أم اللاحق بالسابق ، كالإدبار بعد الإقبال . أم المكروه بالمرغوب ، كالإمرار بعد الإحلاء .

ويبدو ارتباط الثنائيات المتقابلة بطبيعة التعبير الشعرى حين تقابلها

---

(١) ديوانها ص ٤٨ .

والعجول : الثكلى من النساء الواله التى فقدت ولدها ، سميت بذلك لعجلتها فى مجيئها وذهابها جزعا . البو: أن ينحر ولد الناقة ، فيؤخذ جلده ويحشى ، ويدنى من أمه فترأمه . إقبال وإدبار: أى لا تنفك تقبل وتدبر كأنها خلقت منها . يقال حنت الناقة : إذا طربت فى أثر ولدها ، فإذا مدت الحنين وطربته قيل قد سجرت تسجر سجراً . بأوجد : بأشد وجدا ، أى حزناً . إحلاء وإمرار: أى أن الدهر يأتى بالحلو المحبوب والمر المكروه .

بنظائرها المباشرة، التى يمكن أن تفك إليها. ففى قول عمرو بن كلثوم:

فأما يوم خشيتنا عليهم فتصبح خيلنا عصبا ثبينا
وأما يوم لا نخشى عليهم فنمعن غارة متليِّينا
برأس من بنى جشم بن بكر ندق به السهولة والحُزُونا(١)

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

ويقودنا ما سبق إلى اعتبار التقابل اللفظى ــ فى مثل هذه الحالات ــ وسيلة لغوية اختزالية، وليس العكس. لأنه يغنى عن استعمال كلمات مثل: كل، جميع، سائر ونحوها، مع المضاف إليه والمعطوف عليه.

إن استحضار المسمى ومقابله من أهم الوسائل اللغوية الأسلوبية لنقل الاحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلا صادقاً. وتعد هذه القيمة أهم قيم التقابل اللفظى على المستوى الدلالى. فإذا نظرنا ــ مثلا ــ إلى معلقة (لبيد) وهى أشد نصوص الشعر الجاهلى اعتماداً على الثنائيات المتقابلة، نعنى النصوص الطويلة، لرأينا أن لهذه الثنائيات دوراً أساسياً فى تفريغ انفعالاته وأحاسيسه نحو الموجودات المادية الطللية التى هى بعض من محبوبته (نوار).

لقد وردت تلك الثنائيات فى سبعة عشر موضعاً من المعلقة، وهى:

(١) شرح المعلقات ص ١١٧، ١٧٨ والعصب: جمع عصبة، وهى ما بين العشرة والأربعين. الثبة: الجماعة، والجمع الثبات، والثبون فى الرفع، والثبين فى النصب والجر. خشيتنا عليهم: خوفنا على أبنائنا من الأعداء. الإمعان: الإسراع والمبالغة فى الشىء. التلبب: لبس السلاح.

(١) المحل × المقام، فى مطلع المعلقة:

عَفَت الديارُ محلُّها فمقامُها بمنى، تأبّد غولُها فرجامُها

(٢) الحلال × الحرام، فى قوله:

دِمَنٌ تجرّم بعد عهد أنيسها حِجَجٌ خَلَوْن: حلالُها وحرامُها

(٣) الجود × الرهام، فى قوله:

رُزِقَتْ مرابيع النجوم وصابها ودق الرواعد: جودها فرهامُها

(٤) السارية × الغادية، فى قوله:

من كل سارية وغادٍ مدجن وعشية متجاوب إرزامُها

(٥) الظباء × النعام، فى قوله:

فَعَلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجهلتين: ظباؤها ونَعامُها

(٦) النؤى × الثمام، فى قوله:

عَرِيت وكان بها الجميع فأبكروا منها وغُودر نؤيها وثُمامُها

(٧) الكِلَّة × القرام، فى قوله:

من كل محفوف يُظل عصيَّه زوج عليه كِلَّة وقرامها

فالكلَّة الستر الذى يلقى فوق الهودج منعا لأذى الشمس، والقرام الستر المرسل على جوانب الهودج.

(٨) الأسباب × الرمام، فى قوله:

بل ما تذكّر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابُها ورمامُها

فالأسباب هى الحبال القوية، والرمام الحبال الضعيفة، أى انقطع وصالها ولم يبق منه شىء.

(٩) الواصل × الصرام، فى قوله:

فاقطع لبانة من تعرّض وصلُه ولَشَرُّ واصل خُلَّة صرّامها

أى شر من وصل حبيبا أو خلة من قطعها ، يذم من كان وصله عرضة للانتقاض والانتكاث .

(١٠) الصلب × السنام ، فى قوله :

بطليح أسفار تركن بقيةً منها فأحنق صُلبُها وسنامُها

أى ضمر ظهرها وسنامها . يعنى ناقة أعيتها الأسفار، ولم تترك من لحمها وقوتها إلا بقية ، فضمر منها الصلب والسنام جميعاً .

(١١) الضرب × الكدام ، فى قوله :

أو مُلمعٌ وسقت لأحقب لاحَهُ طردُ الفحول وضربُها وكدامُها

فالضرب يقابله بالكدام ، أى العض . أى أن هذه الناقة كالأتان التى حملت لمثل هذا الحمار الوحشى شديد الغيرة عليها ، فهو يسوقها بالضرب تارة والعض تارة أخرى .

(١٢) المصرع × القيام ، فى قوله عن الأتان والحمار:

فتوسطا عرض السراة وصدعا مسجورة متجاوراً قلاّمُها
محفوفة وسط اليراع يظلها منه مصَّرعُ غابة وقيامُها

أى شقا عينا قد حفت بضروب النبات والقصب ، ما صرع منه ، وما لايزال قائماً على عوده .

(١٣) الإرضاع × الفطام ، فى قوله عن البقرة الوحشية :

حتى إذا يئست وأسحق خالق لم يبله إرضاعُها وفطامها

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

(١٤) خلف × أمام ، فى قوله :

فغدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى المخافة خلفها وأمامها

أى أن هذه البقرة الوحشية قد غدت وهى لا تعرف من خوفها إن كان الصائد خلفها أو أمامها ، فهى تظن أن كل جهة من هاتين الجهتين قد صار موضعاً للصائد .

(١٥) الوصال × الجذام، فى قوله:

أو لم تكن تدرى نوار بأننى وصال عقد حبائل جذامها

أى يصل مودة من يصله، ويقطع مودة من يقاطعه.

(١٦) المقسم × الهضام، فى قوله:

إنا إذا التقت المجامع لم يزل منا لزاز عظيمة جشامها
ومقسم يعطى العشيرة حقها ومُغَذْمِرٌ لحقوقها هضامها

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

(١٧) الكهل × الغلام، فى قوله:

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه فسما إليه كهلها وغلامها

أى: اجتمع كهولهم وشبانهم فى القدرة على السمو إلى المعالى والمكارم.

ومما سبق يمكننا ملاحظة ما يلى:

أولاً:

أن الثنائيات المتقابلة تكررت فى ١٧ موضعا، أى فى ١٧ بيتاً، من مجموع أبيات المعلقة، وهو ٨٦ بيتا، أى بنسبة ٢٠٪ تقريبا. وهى نسبة عالية تدل على أن الثنائيات المتقابلة كانت لبنة أساسية من لبنات التعبير اللغوى الفنى فى معلقة لبيد.

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

ثانياً:

أن لهذه الثنائيات قيمة موسيقية مهمة، من حيث تشابه أحد

عضوى الثنائية مع الآخر فى صيغته غالبا، فيما يمكن أن نسميه (بالتناسق الصيغى)، ومن حيث تكرير الهاء الممدودة فى معظم تلك الثنائيات، ومن حيث إثارتها ــ فى أواخر الأبيات ــ لدافع التوقع عند المتلقى لما يمكن أن يشغل موقع القافية من ألفاظ.

ثالثا:

ربما كان لوقوع هذه الثنائيات غالبا فى موضع القافية تأثير أشد فى إثارة المعانى والأفكار المتضادة فى نفس المخاطب، مع وصوله إلى نهاية البيت.

رابعاً:

ولا ينبغى أن ينظر إلى هذه الثنائيات سواء أوقعت فى الحشو أم القافية باعتبارها أداة شكلية يتوسل بها الشاعر إلى اصطناع القافية؛ لأنها ــ كما قلت ــ لبنة أساسية فى الصياغة اللغوية والنفسية للمعلقة، تلك الصياغة التى احتشدت بالمتقابلات والأضداد، والتى تعكس ــ بالتالى ــ التقابل السافر بين ما كان داراً وما أصبح طللا، بين البحث عن الحب وفقدانه، بين احتفاظه بالعهد ونسيان المحبوبة عهده، بين الأمل فى 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 النفسى، سواء أكان إنسانيا أم حيوانيا. وليست وفرة حالات التقابل اللفظى فيها إلا مرآة ينعكس عليها هذا القلق.

(خامساً) الاستعمال الخاص:

ويعد استعمال الكلمة خاصاً بقدر درجة القصد فيه. وهو خاص

بمقارنته بالاستعمال الإخبارى العرفى أو العام. وإذا أردنا مقياساً للحكم على خصوصية الاستعمال، فإننى أرى أنه لابد من توافر عنصر من العناصر الثلاثة التالية:

١ ــ عنصر الاختيار.

٢ ــ عنصر الإيثار.

٣ ــ عنصر الابتكار.

والاختيار يعنى اختيار كلمة معينة من كلمتين أو أكثر لإنتاج المعنى على نحو إبداعى. أما الإيثار فهو تفضيل صيغة على صيغة أخرى أو عدة صيغ للرغبة فى المبالغة أو التوضيح أو التأكيد أو غير ذلك من القيم الأسلوبية الأخرى. ولا يخلو هذان العنصران من القصد أو الوعى. أما الابتكار، فيعنى خلق اشتقاقات أو ألفاظ جديدة. وهو أوضح الصور التى نرى فيها ميل الشاعر إلى الخروج على الإنتاج الآلى للغة.

(١) الاختيار:

ويرجع إلى (التوتر) الذى يدفع الشاعر إلى البحث عن الكلمة المناسبة للمعنى. ولا يعنى هذا الفصل بين اللفظ والمعنى، فهما يتكاملان وينطلقان فى آن واحد للتعبير عن عاطفة الشاعر.

وتتيح لنا المادة التى بين أيدينا القول بأن الاختيار يقوم:

(أ) أما على أساس أن الكلمة المختارة تفوق كلمات أخرى فى أداء وظيفتها الدلالية.

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

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

إذا ارتفقت فوق الفراش تخالها تخاف انبتات الخصر مالم تشددا(١)

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

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول الشماخ بن ضرار:

٥٤ـ فبتُّ كأننى سافهت خمراً معتقة حُمّياها تدور(٢)

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

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

ويبدو ــ من مادة الشعر الجاهلى ذاتها ــ أن الكلمة تكتسب صفتها الأسلوبية من مصادر ثلاثة:

(١) ارتباط الكلمة المختارة بموجود مادى أو صورة مرئية تسهم فى الإيحاء بالمعنى.

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

٥٣ـ لكنما أسعى لمجد مؤثَّل وقد يدرك المجد المؤثَّل أمثالى(٣)

فهى من (الأثل)، وهى شجرة صحراوية معروفة. وكأن (المجد المؤثل) يعنى المجد القديم الأصيل الممتد.

---

(١) ديوانه ق ٧ ص ٤٥. والارتفاق: الاتكاء. تشدد: تقوى.

(٢) ديوانه ق ٦ ص ١٥٢.

(٣) ديوانه ق ٢ ص ٥٢.

ومن ذلك اختيار الفعل (ثمر) الذى يرتبط بالثمرة والثمار، والإثمار، كقول الخنساء:

لو كان يُفدَى لكان الأهل كلهم وما أثمَّر من مال وأوراق(٢)

أى ما تكسبه وتكثره من مال وفضة.

وقول النابغة:

٤٢-مهلا فداء لك الأقوام كلهم وما أثمر من مال ومن ولد(٢)

وقوله أيضاً:

١٢-فلما رأى أن ثمّر اللهُ مالَه وأثّل موجوداً وسدّ مفاقرَه

١٣-أكَبَّ على فأس يُحِدُّ غرابَها مذكرة من المعاول باترة(٣)

أى كثره وأصلحه.

(ولاحظ فى كل ما سبق إيثار استخدام الفعل مضعفاً على مقابله المهموز).

ومن ذلك أيضاً اختيار الفعل (اغترق) فى قول قيس بن الخطيم، يصف محبوبته:

٥-تغترقُ الطرفَ وهى لاهية كأنما شَفَّ وجهَها نَزَفُ(٤)

(١) ديوانها ص ١٠٦ أوراق: واحدها ورق: الفضة.

(٢) ديوانه ق ١ ص ٢٦ والبيت من قصيدته الدالية المشهورة فى الاعتذار إلى النعمان بن المنذر والتى مطلعها:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت، وطال عليها سالف الأبد

وقوله «مهلا فداء لك» أى تثبت فى أمرى ولا تعجل على، يخاطب النعمان.

(٣) ديوانه ق ٢٨ ص ١٥٥، ١٥٦ وأثل موجوداً: أى كثر إبله. والمفاقر: الفقر. يحد غرابها: يعنى طرفها وحدها. والمذكرة، يقال: سيف مذكرة وذو ذكرة: قوية. والباترة: القاطعة.

(٤) ديوانه (بتحقيق د. ناصر الدين الأسد) ق ٥ ص ١٠٤.

نزف: خروج الدم. كأنما شفّ: أى هى رقيقة المحاسن، وكأن دمها ودم وجهها نزف.

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

(٢) اختيار المرادف النادر، وهو مع ندرته ليس جافياً أو حوشيا؛ لارتباطه باشتقاقات معروفة من أصله، ومن ذلك اختيار الفعل (رمس) فى قول الخنساء:

من ذا يقوم مقامه بعد ابن أمى إذ رُمِسْ (١)

فالفعل (رمس) من (الرمس) أى (القبر). وقد اختارته مقابلا للفعل (دفن) المتداول، ونحوه.

ومن ذلك أيضاً (المبادهة) فى قول أوس بن حجر:

٣٤-رأتنى مَعَدٌ مُعْلِماً، فتناذرت مُبادهتى أمشى براية مُعْلَمِ (٢)

فى مقابل الكلمة المألوفة (المفاجأة). وتناذرت مبادهتى، يعنى جعلت مفاجأتى ومقارعتى فى الحرب نذراً بينها.

ومن تلك الألفاظ الأسلوبية اختيار الفعل (أبار) بمعنى (أهلك)، فى قول امرىء القيس:

١ ــ تالله لا يذهب شيخى باطلاً

٢ ــ حتى أبير مالكاً وكاهلاً (٣)

وقول النابغة فى المدح:

٢٠-وربّ عليه اللهُ أحسنَ صُنعه وكان له على البرّية ناصراً

٢١-فألفيته يوما يُبير عدوَّه وبحر عطاء يستخفّ المعابرا (٤)

(١) ديوانها ص ٨٦.

(٢) ديوانه ق ٤٨ ص ١٢٢ والمُعلِم: الذى رفع علماً فى الحرب ليدل على مكانه. والمُعْلَم: المشهور الذى دل على مكانه فى الحرب.

(٣) ديوانه ق ٢١ ص ١٠٢.

(٤) ديوانه ق ٧ ص ٧١ ورب عليه: أتم وأصلح. المعابر: السفن التى عبر فيها.

ولا شك أن هذه الكلمات تستمد أسلوبيتها من بعدها عن الكلمات المألوفة المبتذلة ومفاجأتها، وتميزها بشيء من (الغرابة المستحبة) للغة الشعر، أو لنقل: (الغرابة المريحة)، التى لا تصل بالكلمة إلى الجفاء والحوشية.

ويبدو أن مثل هذه الكلمات تتباين فيما بينها فى درجة الغرابة، وإن كان تباينا دقيقا؛ فربما كانت (المبادهة) أقرب منالا من الفعلين (رمس) و(أبار) لندرة استعمالهما، لاسيما الأولى حتى فى صورتها الاسمية.

(٣) نقل اللفظ من موضعه الذى يشغله فى الاستعمال عادة إلى موضع جديد. وهو انعكاس لاجتهاد الشاعر فى الخروج عن العرف اللغوى، وإقامة علاقات جديدة بين المنقول والمنقول إليه.

ونماذج هذه الصورة غير قليلة فى الشعر الجاهلى.

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

ومن الأمثلة على ذلك (الطعنة النجلاء) فى قول عدى بن رعلاء:

١-ربما ضربة بسيف صقيل دون بصرى وطعنة نجلاء(١)

فقد نقلت (نجلاء) صفة العين الواسعة إلى الطعنة.

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

والناس سابلة إليك فصادر بغنى ووارد(٢)

(١) الأصمعيات (أصمعية ٥١) ص ١٥٢.

(٢) ديوانها ص ٣٦.

(والسابلة) توصف بها الإبل والغنم، إذا ذهبت على الطريق قاصدة نحوا بذاته. وتوحى فى البيت بكثرة من يقصد صخرا من الناس: صادراً وارداً.

و(إرقال الرجال) فى قول قيس بن الخطيم:

رجال متى يدعوا إلى الموت يُرقلوا إليه كإرقام الجمال المصاعب(١)

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

ولعل من أطرف الأمثلة على هذه الصورة كذلك (أكلأ طرفه) فى قول أوس بن حجر، يصف قوساً أعدها للحرب:

ومن الأمثلة الطريفة أيضاً (قمرت اللحم) فى قول عوف بن عطية التيمى:

١٩-يُطيف بها راعٍ يُجشّم نفسَه ليكلىء فيها طرفَه متأملا(٢)

وأصل (الكلأ) الرعى والإقامة عليه زمنا. وقد جعله الشاعر للعين بمعنى إطالة النظر والتأمل فى تلك القوس التى يصفها.

٦-فإذا قمرتُ اللحمَ لم أنظر به نيئا كما هو ماؤه، شرقَ الغد(٣)

و(قمرتُ اللحمَ) يعنى كسبته. وهو استعمال طريف للغاية لا تجد له مثالا فى الشعر الجاهلى. ولعله من (قمرتُ الرجلَ) إذا غلبته فى القمار.

---

(١) ديوانها (بتحقيق السامرائى ومطلوب) ق ٤ ص ٣٣ والمصعب الذى لم يمسه حبل ولم يذلل.

(٢) ديوانه ق ٣٥ ص ٨٦. الراعى: الحافظ بهذه القوس، يجعل طرفه كالئا يحفظ منها منظراً. والكالىء: الحافظ.

(٣) الأصمعيات (أصمعية ٦٠) ص ١٧٠ لم انظر به: لم أؤخره. شرق الغد: أى شمسه. أراد أنه يطعم اللحم غضا لا يؤخره إلى الغد.

ومن الاستعمالات الفريدة فى الشعر الجاهلى كذلك، قول الأعشى فى محبوبته:

٤٤-بانت وقد أسارتْ فى النفس حاجتها.
بعد ائتلاف وخير الود مانفعا (١)

فالسؤرة هى البقية فى الكأس. وقد صنع الأعشى بالفعل (أسأر) هذا الاستخدام الطريف الذى انتقل فيه الفعل إلى حقل الدلالة على المجرد. وأسأرت حاجتها، يعنى رحلت عنه تاركة بعضا من حاجات النفس باقية لا تنقضى.

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

١٩-ولقد تطاول بالنسار لعامر يوم تشيب له الرءوس عَصَبْصَبُ (٢)

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

ومن ذلك أيضاً قول الأعشى:

٢٦-فإنّ الحوادثَ ضَعْضَعْنَنِى وإن الذى تعلمينَ استُعِيرا (٣)

فلاشك أن مقابلة (ضعضع) بكلمة أخرى مثل (أنهك) لتبين قدرة الأولى على تصوير هذا الضعف أو العجز الذى ألحقته به حوادث الدهر. وفى الثقلِ الصوتى ما يوحى بوطأة الأحداث وثقلها على نفسه وجسده. وإذا كررنا النطق بالفعل (ضعضع) ساكن الآخر عدة

(١) ديوانه ق ١٣ ص ١٠١.

(٢) ديوانه ق ٣ ص ٦ تطاول: طال اليوم. النسار: جبال صغيرة شبهت بنسور واقفه. عصبصب: شديد.

(٣) ديوانه ق ١٢ ص ٩٥.

مرات، لتجلى امامنا ما يوحى به الفعل ــ على هذا النحو ــ من تهكم حزين وسخرية مرة.

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

وإن يَهْلَكِ النعمانُ تُعْرَ مطيُّهُ ... وُيلَقى إلى جَنْب الفناء قُطُوعُها

وتَنْحَطُّ حَصانٌ آخر الليلِ نحطةً ... تقضقضُ منها أو تكاد ضُلُوعُها(١)

فالتكرير يحاكى تكسر الضلوع فى شدة.

ومن ذلك قول الشماخ بن ضرار فى وصف الديار:

٢ـ عفت غير آثار الأراجيلِ تعترى ... تقعْقَعُ فى الآباط منها وفاضُها(٢)

فالفعل (تتقعقع) يحاكى صوت الوفاض؛ فهو لا يفصح عن المعنى فحسب، بل يؤديه صوتا وصورة.

وقد استحسن أبو هلال العسكرى هذا البيت، فقال:

«أجود الوصف ما يستوعب أكثر معانى الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك، فتراه نصب عينيك. وذلك مثل قول الشماخ فى نباله... (البيت). فهذا البيت يصور لك هرولة الرَّجّالة ووفاضها فى آباطها تتقعقع»(٣).

---

(١) ديوانه ٨٥ وتعرى: يزال عنها الرحل، الفناء: ساحة الدار.

القطوع: الواحد قطع، وهى كالطنفسة. تنحط: تزفر من الحزن. الحصان: المرأة العفيفة. آخر الليل: يعنى وقت غارة العدو.

(٢) ديوانه ق ٩ ص ٢١١ الأراجيل: جمع أرجال التى هى جمع راجل، ضد راكب. تعترى: تقصد. الوفاض: الجعبة. القعقعة: حكاية صوت السلاح والجلود اليابسة والحلى ونحوها.

(٣) الصناعتين (ط ١) الآستانة (١٣٢٠هـ) ص ٩٧.

ومن امثلتنا على ذلك أيضا قول أبى ذؤيب الهذلى :

دَلَفْتُ له تحت الوَغى بمُرشَّةٍ مُسَحْسَحَةٍ تعلُو ظهورَ الأنامل (١)

وقوله فى وصف الطعنة :

مسحسحة تنفى الحصى عن طريقها يُطيّر أحشاءَ الرعيب انثرارُها (٢)

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

ويبرز صوت الشين فى كلمات أخرى تبنى على التكرير فى مثل قول عبيد بن الأبرص :

وقد أترك القِرْن الكمىَّ بصدره مُشَلْشِلةٌ فوق النطاق تَفُوحُ (٣)

فالمشلشلة هى 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 :

٢٨ـ فلما أجزنا ساحةَ الحىّ وانتحى بنا بطن خَبْتٍ ذى حِقافٍ عَقَنْقَلِ

٢٩ـ هَصَرْتُ بفَودىِ رأسها ، فتمايلت علىَّ ، هَضِيمِ الكَشْحِ ، ريّا المُخَلْخَل (٤)

فالعقنقل هو الرمل المعقد . وقد اختار له امرؤ القيس كلمة معقدة كذلك ؛ لأنها تحتوى على صوت العين الحلقى مع تكرير القاف المقلقلة . وهو تعقيد فنى مقصود ؛ لأنه ينسجم مع تلك الرمال المتراكبة المتداخلة من ناحية ، كما ينسجم مع (الجرس الصوتى) السائد فى

---

(١) ديوان الهزليين (القسم الأول) ص ٨٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٣١ ومسحسحه : الطعنة تسيل دماً . والدم ينفى الحصى من شدة وقعه . والانثرار : سعة الشخب وهو مخرج الدم ، أى يخشى على نفس المرعوب إذا رآها ، لأنها تشخب .

(٣) ديوانه ص ٤٨ .

(٤) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص ٣١ .

البيت من ناحية أخرى. وهو جرس غليظ، تفصح عنه أصوات الخاء والطاء والقاف:

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

٣٥- وفرع يُغَشِّى المتنَ أسود فاحم أثيثٍ كقِنْو النخلة المُتَعَثْكِلِ(١)

ولا ريب أن الكلمة الأخيرة من هذا البيت تخالف الشرطين: الثانى والثالث من شروط الفصاحة عند ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) وهما:

١ ــ أن تجد لتأليف اللفظة فى السمع حسنا ومزية على غيره، وإن تساويا فى التأليف من الحروف المتباعدة(٢).

٢ ــ أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية(٣).

وبالرغم من ذلك، فإننا نرى هذه الكلمة تتميز بمحاكاة بنيتها الصوتية العامة لصورة ذلك الشعر المتداخل الكثيف الملقى على ظهر محبوبته.

ولا ينبغى 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 ــ تَ ..... كِ ــ لِ)

وبين المقطع الطويل المغلق:

(ــ عَثْ ــ)

وكأن المقطعين القصيرين الأولين يصوران بداية تدرج شعرها على رأسها وأعلى كتفها، بينما يصور المقطع الطويل طوله واسترساله على

(١) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص ٣٤ والفرع: الشعر التام. الأثيث: الكثيف. القنو: العذق، وهو كباسة النخلة. المتعثكل: المتداخل لكثرته.

(٢) سر الفصاحة ص ٦٤. (٣) سر الفصاحة ص ٦٦.

كتفها . ويصور المقطعان الأخيران نهاية هذا التدرج وسكونه واستقراره . وتتميز (الشاء) الساكنة فى (المتعثكل) ــ كما لاحظ دكتور محمد النويهى ــ بالتقاطها لنغم الثاءين اللتين تقدمتا فى كلمة (أثيث) (١) .

ويقول امرؤ القيس فى البيت التالى لما سبق مباشرة :

٣٦ــ غدائره مستشزرات إلى العلا تَضِلّ المدارى فى مُثَنًى ومُرْسَلِ (٢)

ومن البين أن (مستشزرات) فى البيت السابق تخلو من الشرط الأول من شروط الفصاحة فى اللفظة المفردة عند ابن سنان ، وهو: «أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج» (٣) .

ويذكر يحي بن حمزة أنه قد «عيب على امرئ القيس قوله (غدائره مستشزرات إلى العلا) ؛ لما فى (مستشزرات) من التنافر المورث للثقل والبشاعة» (٤) .

ويقول الأستاذ دكتور محمد النويهى فى تحليله الذكى لتلك الكلمة :

«لا شك أن فى قوله (مستشزرات) تنافرا بين الحروف ، يجعل الكلمة ثقيلة فى النطق . ولكن قليلا من التفكير، يهدينا إلى أن هذا التنافر لازم لزوما فنيا مؤكداً لأنه ينطبق على الصورة التى يريد الشاعر أن يرسمها لهذه الخصلات الكثيرة الكثيفة الثقيلة التى تتزاحم على رأس محبوبته ، وترتفع إلى أعلى ، ويغيب باقى الشعر الكثيف تحتها من مفتول ظل على انتظامه ، وغير مفتول انطلق هنا وهناك» (٥) .

---

(١) الشعر الجاهلى : منهج فى دراسته وتقويمه ص ٤٥ .

(٢) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص ٣٤ والغدائر: جمع غديرة ، وهى ذؤابة الشعر. مستشزرات : مرتفعات . المدارى : الأمشاط . يصفها بكثرة الشعر والتفافة .

(٣) سر الفصاحة ص ٦٤ . (٤) الطراز ٣/ ٢٤٤ .

(٥) الشعر الجاهلى ص ٤٤ ، ٤٥ .

إن تلك الصورة التى رسمها امرؤ القيس لشعر محبوبته ــ كما يقول دكتور النويهى :

« صورة غنية رائعة حاشدة زاخرة مزدحمة ، إذا أجدنا تصورها واستمعنا إلى (مستشزرات)، أدركنا كيف أنها تقتضى هذا التنافر، وبدأنا نستحيله ونتلذذ بتعثر لساننا فى النطق به . هو حقا تنافر، ولكن ما أقوى انسجامه مع الصورة المرسومة » (١) .

على أن الذى ينبغى أن نلاحظه هنا ــ إيضاحا لما سبق وإكمالا له ــ أن التنافر فى تلك الكلمة ناشىء من اجتماع أصوات متقاربة المخرج هى : السين والشين والزاى . وقد أبدع امرؤ القيس فى الجمع بين تلك الأصوات المتقاربة فى كلمة واحدة . فهى تعرف باسم (أصوات الصفير) . وكأن امرأ القيس يريد أن يوظف هذا الصفير فى الدلالة على تطاير الشعر وارتفاعه فى الهواء ، فنسمع له صوتا . (وتأمل معى قيمة الألف فى (مستشزرات) فى الدلالة على ارتفاع هذا الشعر إلى العلا)

(٢) الإيثار:

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

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

٢٠ـ أغرك منى أن حبك قاتلى وأنك مهما تأمرى القلب يفعل (٢)

---

(١) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص ٣٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٥ .

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

٥٠- مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل (١)

فآثر (صيغ المبالغة) : مكر ــ مفر، و(اسم الفاعل): مقبل ــ مدبر، على التعبير بالفعل فى وصف حركة فرسه السريعة عند العدو. وذلك أن صيغة المبالغة واسم الفاعل يصوران حركة غير محدودة بزمان ، والفعل مقيد بزمانه . وكأن الشاعر يريد أن يجعل فرسه مخلوقا خرافيا خارجا عن قيود الزمان ، بل عن طبيعة الحركة ؛ ففرسه لا يكر ثم يفر، أو يقبل ثم يدبر، على نحو ما تكون الحركةالطبيعية ، ولكنك تجده يفعل كل ذلك معا ، وفى أى زمان .

(ثانيا) : إيثار المصغر على غير المصغر، لاسيما فيما يندر فيه التصغير كالظرف . ومن ذلك تصغير (تحت) فى قول النابغة عن حبيبته (قطام) :

فلو كانت غداة البين منت وقد رفعوا الخدور على الخيام
صفحت بنظرة فرأيت منها تحيت الخدر واضعة القرام
ترائب يستضئ الحَلْىُ فيها كجمر النار بُذِّر فى الظلام (٢)

(١) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص ٣٦ .

(٢) ديوانه (بتحقيق أبى الفضل إبراهيم) ق ٢٤ ص ١٣٠ الخدور: كل ما تخدرت فاستترت به ، والخيام هنا : الهوادج .

يقول : لو منت على بالوداع غداة البين لنظرت إليها ، ومتعت نفسى بها .

والقرام : الستر الرقيق . والترائب : جمع تريبة : وهى موضع القلادة من الصدر. يستضىء الحلى فيها : تزيده حسنا وبهجة . بذر بالظلام : أى فرق فى ظلام الليل واشتد ضوؤه وحسن .

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

٦٦-وأنت إذا استدبرته سدّ فرجه بضاف فُوَيْقَ الأرض ليس بأعزل(١)

وتصغير (دون) فى قول امرئ القيس:

٨-تلاعب أولاد الوعول رباعها دُوَيْنَ السماء فى رءوس المجادل(٢)

أو تصغير (بعد) فى قول الأعشى:

١٣-وأخو النساء متى يَشَأْ يَصْرِمْنَهُ ويكنّ أعداء بُعَيْد وداد(٣)

فالتصغير فيما سبق يعد وسيلة لغوية اختزالية مهمة، بمعنى أنها تغنى عن الوصف بقريب أو قصير أو نحوهما. ففى (تحيت الخدر) دلالة على ستر الخدر لترائبها، فيصعب رؤيتها. ومع ذلك، فقد رأى منها الشاعر تلك الترائب التى يستضىء فيها الحلى كما تضىء النار فى الظلام.

وفى (فويق الأرض) يكمن التعبير عن المعنى فى أبلغ صورة وأبدعها؛ فالتصغير يدل على أن ذيل فرسه طويل، حتى يكاديقترب من الأرض ويمسها، ولكنه ــ مع ذلك ــ لايمسها.

وفى (بعيد وداد) يدل التصغير على قصر المدة التى يجود فيها النساء بودهن!

(ثالثا): إيثار التضعيف، ويبدو فى صورتين:

(الأولى): إيثار المضعف على غير المضعف، ومن ذلك إيثار (رَوَّى) ــ بتضعيف الواو ــ على (روى) فى قول طرفة:

٦١- فذرّنى أُروِّى هامتى فى حياتها مخافة شَرْبٍ بالحياة مُصَرَّدِ(٤)

(١) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص ٣٩ والضافى: الذنب الطويل. الأعزل: الذى يميل ذنبه فى جانب.

(٢) ديوانه ق ١٠ ص ٨٣ الوعول: التيوس البرية وهى الذكور الظباء. الرباع: الفصلان المنتجة فى الربيع. المجادل: جمع مجدل، والمراد به الجبال المرتفعة.

(٣) ديوانه ق ١٦ ص ١٢٩

(٤) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص ٣٥.

وإيثار (لَهَّى) ــ بالتضعيف ــ على (ألهى) فى قول أوس بن حجر:

١١ـ كان الشبابُ يُلهِّينا ويُعجِبنا فما وهبنا ولا بعنا بأرباح(١).

وإيثار (تحضَّر) على (حضر) فى قول الشماخ:

٦ـ ولستُ إذا الهموم تحضَّرتنى بأخضع فى الحوادث مستكين(٢)

و(تشحَّط) على (شحط) فى قول النابغة:

ويقذفْنَ بالأولاد فى كل منزل تَشَحَّطُ فى أسلائها كالوصائل(٣)

(والثانية) تضعيف ما شاع استخدامه مخففا. ومن ذلك (صرّم) بتضعيف الراء ــ فى قول كعب بن زهير:

ألا أسماء صرَّمت الحبالا فأصبح غاديا عزم ارتحالا(٤)

وتضعيف (بذر) فى قول النابغة فى بيته الذى مر بنا:

ترائب يستضىء الحَلْى فيها كجمر النارُ بُذِّر فى الظلام(٥)

وتضعيف (ذَرَفَ) فى قول الخنساء:

قذى بعينك أم بالعين عُوّار أم ذرَّفت إذ خلت من أهلها الدارُ(٦)

وتضعيف (عاث) فى قول أبى ذؤيب، يصف صائد الحمار الوحشى:

---

(١) ديوانه ق ١٨ ص ٣٢٢.

(٢) ديوانه ق ٥ ص ١٤.

(٣) ديوانه ص ٩٤ وتشحط: أصله تتشحط أى تضطرب. والأسلاء: جمع سلى، وهى الجلدة التى يكون فيها الولد. والوصائل: الثياب المخططة. يعنى أن الأسلاء كانت موشحة بالدم.

(٤) ديوانه.

(٥) ديوانه (ط بيروت) ص ١١١.

(٦) ديوانها ص ٤٧ والعوار: وجع فى العين مثل الرمد. ذرفت: قطرت قطراً متتابعاً لا يبلغ أن يكون سيلاً.

فبدا له أقراب هذا رائغاً عجلا، فعيَّث فى الكنانة يُرجعُ(١)

وتضعيف (يوقظ) فى قول المرقش الأصغر:

٣-أمن بنت عجلان الخيالُ المطرّحُ ألمّ، ورحلى ساقط متزحزحُ

٤- فلما انتبهتُ بالخيال وراعنى إذا هو رَحْلى والبلاد تَوَضَّحُ

٥- ولكنه زَوْرٌ يُبيقِّطُ نائما ويُحدِثُ أشجانا بقلبك تَجرحُ(٢)

والتضعيف يعبر عن القوة وشدة الحدث وتكريره. يقول ابن جنى: «جعلوا تكرير العين فى المثال (يعنى البناء) دليلا على تكرير الفعل، فقالوا: كسّر وقطّع وفتّح وغلّق، وذلك أنهم لما جعلوا الألفاظ دليلة المعانى، فأقوى اللفظ ينبغى أن يقابل به قوة الفعل»(٣).

وينطبق ذلك على المعنى فى الأفعال السابقة جميعا. وذلك أنه — كما يقول ڤندريس — يعبر عن قيمة انفعالية واضحة جدا(٤).

(رابعا): إيثار (فاعَلَ) و(تفاعَلَ) — بفتح العين فيهما — على نظيرهما. ومن ذلك إيثار (ساقط) على (أسقط) فى قول طرفة يصف ناقته:

١١-تُساقط المشىَ أفنانا إذا غضبت إذا ألحّت على رُكبانها الخُورُ(٥)

(١) ديوان الهذليين (القسم الأول) ص ٩ له: للصائد. أقراب هذا: خواصر هذا الحمار. عيث: أمال يده إلى كنانته ليأخذ سهما. ومنه: عاث الذئب فى الغنم: إذا مد يده وأهوى إليها، وهذا أصله (عاث فى الأرض)، أى فسد.

(٢) المفضليات (مفضلية ٥٥) ص ٤٢ بنت عجلان: هى هند بنت عجلان جارية فاطمة بنت المنذر التى عشقها المرقش الأصغر. المطرح: الذى يطرح نفسه من مكان بعيد أى يلقيها. متزحزح: متباعد. إذا هو رحلى: يريد منه رأى الخيال فى نومه، فلما انتبه لم يجد إلا رحله. توضح: تتوضح، أى تظهر، يريد أنها خالية. الزور: الزائر.

(٣) الخصائص ٢/ ١٥٥.

(٤) اللغة: ترجمة عبد الحميد الدواخلى ومحمد القصاص ص ٢٠١.

(٥) ديوانه ق ٢١ ص ٤١ أفناناً: أنواعاً. الخور: جمع خور: وهو المنخفض المطمئن من الأرض بين النشزين. ألحت: تتابعت وكثرت.

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

ومنه إيثار (كادَمَ) على (كَدَمَ) فى قول بشر بن أبى خازم، يشبّه ناقته بحمار الوحش:

٧- كأن قُتُودى على أحقبٍ يُريد نَحُوصاً توُم السَّلاما

٨- شَتِيم، تربَّع فى عانةٍ حِيال يُكادم فيها كِداما(١)

ففى استخدام (كادم) مايدل على شدة العض بوقوعه بين الطرفين، مع تكرر حدوثه مرة بعد مرة.

(خامسا) إيثار استخدام الصيغة المزيدة أحيانا، اسما أو فعلا. ومن أمثلة الفعل قول طرفة يفخر بأيام بكر على تغلب:

٩- أنتم نخل نُطيف به فإذا ما جُزَّ نصطرِمُه(٢)

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

ومن الاسم (التشراب) فى قوله كذلك:

٥١- ومازال تَشرابى الخمورَ ولذتى وبيعى وإنفاقى طريفى ومُتْلَدِى(٣)

فهى تدل على كثرة الشرب واتصاله والانغماس فيه.

و(التهيام) فى قول أبى دؤاد الإيادى:

---

(١) ديوانه ق ٣٩ ص ١٨٧. القتود: جمع قتد وهو خشب الرحل. الأحقب: حمار الوحش الأبيض الحقوين. النحوص: الأتان ليس فى بطنها ولد. السلام: اسم ماء. شبه ناقته بحمار الوحش الذى يريد أتانا ليلقحها، فهو يعدو خلفها. الشتيم: القطيع من حمر الوحش. الحيال: جمع حائل وهى الأتان التى لم تلقح. يكادم: من الكدم وهو العض. أى يكادم غيره من حمر الوحش ليدفعها عن عانته.

(٢) ديوانه ص ٢٥.

(٣) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص ٣١.

١- منع النومَ ماوىَ التهمامُ وجديرٌ بالهمّ من لا ينامُ(١)

فالتهمام تدل على كثرة همومه.

ومن الصفة (وهنانة) بدلا من (واهنة) فى قول الأعشى:

٢- وما خِلتُ رأى السوء علّق قلبه بوهنانة قد أوهنتها سناتها(٢)

فإن (وهنانة) ثقيلة البنية أقوى دلالة على ثقل تلك المرأة فى 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 اللغوى Neologismus(٣). وتشتمل هذه الظاهرة على الكلمات الجديدة، والأبنية الجديدة. ولهذه الأبنية تأثير تعبيرى ظاهر ينبع — كما يقول فلايشر وميشيل — من تأثير جدتها وحداثتها Neuheitseffekt (٤)

والتجديدات اللغوية فى الشعر عبارة عن تجديدات فردية عرضية. وتجذب الكلمة الجديدة المتلقى باعتبارها صورة قوية وتداعيا غير متوقع. إنها تؤثر فى إحساسنا تأثيراً أقوى من القوالب الشائعة المألوفة (٥).

بناء على ذلك، فإن التجديدات اللغوية الشعرية تعد تشكيلات

---

(١) الأصمعيات (أصمعية ٦٥) ص ١٨٥ ماوى: أراد: يا ماوية، فرخم.
التهمام: الهم، وهو (تفعال) منه، بناء موضوع للتكثير.

(٢) ديوانه ق ١٠ ص ٨٣ وهنانة: لينة رخوة فيها فتور عند القيام. سناتها: جمع سنة، وهى النوم. يقول: إنها كثيرة النوم وكذلك شأن المترفات.

(3) Fleischer, W., - Michel, G., Stilistik der deutschen Gegenwartssprache, Leipzig (1977), S. 101.

(٤) المرجع السابق ص ١٠٢.

(5) Stilistik, S. 103

جمالية جديدة يقصد إليها الشاعر قصدا، وسماتها الأساسية هى — كما ذكر مكاروفسكى Mukarovsky عدم التوقع unexpectedness وعدم الإلف unusualness والتفرد uniqueness (١).

إن البنية اللغوية المبتكرة ليست لبنة من بناء لغوى مجرد، وإنما هى وسيلة أساسية من وسائل إظهار البكارة فى فكر الشاعر وإحساسه. وهى ترتبط بنفسية الشاعر فى لحظة معينة ارتباطا وثيقا، وتعبر عن التطابق والتلازم بين المعنى وصورة اللفظ المعبر عنه. يقول كير Ker:

«إن الصيغة فى الشعر ليست بمعزل عن نفس الشاعر» (٢).

ويقول كذلك:

«إن الشعر ليس عبارة عن نواة Kernel وقشرة Husk، ولكنه كل متكامل» (٣).

وإذا كنا لا نملك تراثا شعريا معروفا قبل العصر الجاهلى، فإن وصف البنية بالجدة والابتكار، إنما يكون فى إطار الثروة اللفظية للشعر الجاهلى ذاته. بمعنى أننا نعتد من تلك الأبنية بما عرف عند شاعر أو شاعرين جاهليين، مستخدما مرة أو غير مرة، أو بالأبنية التى يلاحظ ندرتها، بحيث لو كانت هى أصل الاشتقاق، لرأينا لها صدى أوسع، ودورانا أشيع. وهنا يعد الشعر الجاهلى كله هو العيار Norm الذى نقيس عليه البنية المبتكرة.

بناء على ما سبق، يمكننا أن نرى أمثلة للابتكار فى اشتقاق زهير

---

(1) Mukarovsky, Jan, Standard Language and Poetic Language, in : Linguistics and Literary Style (pp. 40-56) USA (1970), pp. 53-54.

(2) The Appreciation of Poetry, p. 90.

(٣) المرجع السابق ص ٩٠.

من اسم (البغل) صربا جديدا من ضروب السير، وهو (التبغيل) فى قوله :

٧- هل تُبلغنّى أدنى دارهم قُلُصٌ يُزجى أوائلَها التبغيلُ والرَّتَكُ (١)

واشتقاق قيس بن الخطيم من (النهر) فعلا طريفا هو (أنهر) فى قوله :

٧- طعنتُ ابنَ عبد القيس طعنة ثائر لها نَفَذٌ لولا الشعاع أضاءها

٨- ملكتُ بها كفّى، فانهرتُ فتقَها يُرى قائما من خلفها ماوراءها (٢)

ومع الإيحاء المنتشر للفظة الواحدة، تقدر على التشخيص والتجسيم كذلك، فانهرت أى أجريت دمها كالنهر.

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

١٤- وكنت إذا ما شعبتا الأمر شكتا عزمت ولم يحبِل همومى إباضُها (٣)

والفعل (حبل) هنا قادر على استدعاء زميله (حزم) فى استعمالات أخرى. وللمزج بين الحسى والمعنوى فى قرينة واحدة (لم يحبل همومى) دوره فى التجسيم كذلك.

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

---

(١) ديوانه ق ٥ ص ٦٤ والقلص: جمع قلوص وهى الفتية من الإبل. الرتك: تقارب الخطو فى سرعة.

(٢) ديوانه ق ١ ص ٤٦ والشعاع: حمرة الدم. ملكت: شددت.

(٣) ديوانه ق ٩ ص ٢١٤ والإباض: الحبل الذى يشد به رسغ البعير إلى عضده حتى ترتفع يده عن الأرض، يعنى أنه كان حين يشتد الخوف يقدم بعزيمة قوية لا يعوقها عائق.

١١- بكرن بُكورا واستحرن بسُحرة فهنَّ لوادى الرَّس كاليد للفمِ (١)

أى خرجن فى السحر.

واشتق امرؤ القيس الفعل (سفن) من (السفينة) فى قوله يصف ذئبا:

٢٠- وجاء خفيا يسفِنُ الأرضَ بطنُه ترى التربَ منه لاصقا كل ملصق (٢)

ويسفن الأرض يعنى يمسحها ويقشرها فعل السفينة.

وواضح مما سبق أن الكلمات الجديدة كانت عبارة عن مشتقات فعلية من أسماء. وهى ذات دلالة حسية، تمتعها بقيمة التجسيم، فضلا عن قيمة تلك المشتقات ذاتها ــ باعتبار صفتها الفعلية ــ فى استحضار الحدث أو الصورة.

من ناحية أخرى، ينبغى الإشارة هنا إلى أن لتوليد الفعل من الاسم قيمة كبرى فى تحقيق ميزة (الاختزال اللغوى) الدال، الذى يطابق متطلبات لغة الشعر. ويبدو الاختزال عند فك الفعل إلى وحداته الدلالية أو تعريفه، كقولنا:

سفن الأرض فى مقابل مسحها وقشرها فعل السفينة

استحر ،، ،، خرج وقت السحر

..... وهكذا.

ولهذا التوليد قيمة أسلوبية أخرى خفية، هى أن الاستعمالات الفعلية المختزلة أشد بلاغة وأقوى (سبكا) من الاستعمالات التى تفك إليها، وذلك ما نلاحظه ــ مثلا ــ فى:

حبل همومه فى مقابل ربط همومه بالحبال!

---

(١) ديوانه (المعلقة) ق ١ ص ٢٢ الرس: اسم واد. يقول: خرجن فى السحر قاصدات لوادى الرس كاليد القاصدة للفم.

(٢) ديوانه ق ٣٠ ص ١١٩.

على أية حال، فإن الذى يمكننا ملاحظته فى المشتقات الجديدة السابقة ما يلى :ـــ

أ ـــ قد تكون قوة الملكة اللغوية عند الشاعر هى السبب المباشر فى خلق بنية جديدة كما يبدو لنا فى (التبغيل).

ب ـــ وقد تكون المناسبة بين معانى الألفاظ فى البيت الواحد هى العامل الأساسى فى ذلك، كما يبدو فى (حَبَل) مع فاعلها (الإباض).

جـ ـ وقد يكون ظهور البنية الجديدة راجعا إلى تأثير مادتها المألوفة فى ذهن الشاعر على نحو ما يبدو لنا فى (استحر) بتأثير (سُحرة).

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

ومهما اختلفت الأسباب والعوامل، فان المنبع الذى تُردّ إليه جميعا هو ما يمكن أن نسميه (بالحضور اللغوى) عند الشاعر، فهو الذى يمكنه من إنتاج اللفظ البكر للتعبير عن فكره ومعانيه.