الفصل الثالث

[دلالة التركيب]

دلالة التركيب

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

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

ونود أن نعالج التركيب فى الشعر الجاهلى من خلال صوره الأربع الرئيسية ، وهى :

١ ــ القوالب اللفظية . ٢ ــ المصاحبات اللفظية .

٣ ــ التعبيرات اللغوية . ٤ ــ المزاوجات اللفظية .

وأشير ــ بادىء ذى بدء ــ إلى أن الدراسات اللغوية العربية تفتقر إلى عمل استقرائى إحصائى تاريخى مطول بكل صورة من الصور السابقة . ولا تنوى الدراسة التى بين أيدينا الاضطلاع بهذه المهمة ؛ لخروجها عن خطتها ، وإنما نجتهد فى تسجيل (فرعيات) كل صورة ، وتصنيفها ، وتحليلها ، وبيان قيمتها الأسلوبية ، آملين أن نرى هذه الدراسة التاريخية الفنية المطولة فى المستقبل القريب .

(أولاً) القوالب اللفظية:

وهى تراكيب لغوية عرفية، تجرى على ألسنة أبناء اللغة؛ للتعبير عن فكرة أو معنى ما، دون تغيير جوهرى فى عناصرها وأبنيتها اللغوية. فهى، لذلك، أشبه بما تعرفه كل لغة عادة من كليشيهات ثابتة، يحافظ على مفرداتها وتركيبها النحوى، وتنتقل من متكلم إلى آخر انتقالا آليا محضا. وقد يتجاوز بعضها العصر الذى استخدمت فيه إلى عصر آخر، ويبقى البعض الآخر متوقفا عن الاستخدام، لعوامل اجتماعية وبيئية وحضارية مختلفة، ويبقى مشيرا إلى سمات لغة تنتمى إلى عصر بعينه.

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

ومن أمثلة (الكليشيهات) الشائعة فى الشعر الجاهلى (تبصَّر خليلى) فى مثل قول النابغة:

٧- تبصّر خليلى هل ترى من ظعائن تحمّلن بالعلياء من فوق جُرثُم(١)

وقد يتغير تغيرا طفيفا باستبدال (تبصّر) بمرادفه (تأمل) فى مثل قول عبيد بن الأبرص:

تأمل خليلى هل ترى من ظعائن يمانية قد تغتدى وتروح(٢)

وتقابلنا هذه العبارة كثيرا فى الشعر الجاهلى، وهى ذات وظيفتين دلاليتين فى آن واحد: وظيفتها فى ذاتها، من حيث دلالتها على تشوق المسافر إلى ظعائن المحبوبة، ووظيفتها الرابطة، من حيث كونها همزة

---

(١) شرح المعلقات السبع ص ١٠٢ الظعائن: جمع ظعينة* وهى المرأة فى هودجها. والظعن: الارتحال. العلياء: الأرض العالية. جرثم: ماء بعينه.

(٢) ديوانه ص ٤٦.

وصل بين المقدمة الطللية الخالصة ومقطوعة وصف الرحيل وعاطفة الحب. ولما كانت القصيدة الجاهلية تبنى على هذا النظام المعمارى الفنى النمطى، كانت هذه العبارة من أشهر العبارات النمطية فيها وأشيعها كذلك.

ومن أمثلة هذه القوالب أيضا عبارة (سل الهم) فى مثل قول أوس ابن حجر:

٦- فدعها، وسلّ الهمّ عنك بجسرة عليها من الحول الذى قد مضى كتر(١)

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

(ثانيا) المصاحبات اللفظية:

والمصاحبات اللفظية Collocations من أهم المسائل التى يعنى بها علم الدلالة الحديث. وهى عبارة عن ميل بعض ألفاظ اللغة إلى اصطحاب ألفاظ بعينها دون الأخرى، للتعبير عن فكرة ما. فالعلاقة بين هذه الألفاظ ــ إذا ــ علاقة مقيدة، وليست علاقة حرة. فلو ذكر أحدهما، استدعى ــ على الفور ــ صاحبه الذى يرتبط به فى الكلام العادى دلاليا وتركيبيا. ويعد تغير أحد الطرفين بلفظ آخر انحرافا عن المعيار وخروجا على القاعدة، لغايات أسلوبية مختلفة، قد تكون الرغبة

فى إثارة الانتباه بكسر المألوف، وقد تكون الرغبة فى خلق علاقات دلالية جديدة بين أحد اللفظين القديمين واللفظ الوافد. وقد لا يكون الانحراف ــ فى الشعر بخاصة ــ مقصودا، وإنما تدعو إليه ضرورات النظم.

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

وبديهى أن الشعر الجاهلى هو المادة المرجعية التى ينبغى أن تضاهى بها المصاحبات اللفظية فى أى عصر من عصور العربية.

ومن أمثلة المصاحبات اللفظية فى الشعر الجاهلى، وهى ما يمكن تسميتها بـ(المصاحبات المستمرة) ــ أى التى مازالت على حالها حتى الآن ــ فى مقابل ما يمكن تسميته بـ(المصاحبات المنقطعة) ــ أى التى انقطع استعمالها وصار موقوفا على فترة تاريخية بعينها ــ من أمثلة هذا النوع المستمر قول امرئ القيس:

١٨- ولم يرنا كالئ كاشح ولم يفش منا لدى البيت سر(١)

فالفعل (أفشى) يستدعى صاحبه (السر).

وقد يستغل الشاعر الجاهلى هذه المصاحبات للتعبير عن المعنى تعبيرا فنيا جماليا. وتبدو جماليات التعبير هنا فى (التكنية) والبحث عن المعنى فى الصورة التى ترسمها المصاحبة. ومن ذلك (جدع أنفه) فى قول الخنساء عن صخر:

فدتك سليمٌ: كلهلُها وغلامُها وجُدّع منها كلُّ أنف ومسمع(٢)

---

(١) ديوانه ق ٢٩ ص ١١٢ الكالىء: الرقيب. الكاشح: المبغض المتولى عنك بوده.

(٢) ديوانها ص ٩٧.

و(هاض جناحه) فى قولها كذلك :

بكت عينى وحُقّ لها العويل وهاض جناحَىَ الحدثُ الجليلُ (١)

فالمعنى فى المصاحبتين السابقتين ليس هو المعنى الحقيقى المباشر؛ لأن الأولى كناية عما ألحقه صخر بقبيلة (سليم) من ذلة وهوان، ترسمها تلك الصورة (الكاريكاتيرية) لتلك القبيلة وقد جدعت أنوفها وقطعت آذانها. والأخرى كناية عما أصاب الخنساء بدنيا ونفسيا، لوفاة أخيها صخر.

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

٤٦- نكصتم على أعقابكم يوم جئتم تزجُّون أنفال الخميس العرمرم (٢)

فهى كناية عن الهزيمة والفرار.

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

٢١- يَزيدُ يغُضّ الطرفَ دُونى، كأنما زَوَى بين عينيه علىَّ المَحَاجمُ (٣).

ويشترك طرفا كل مصاحبه من المصاحبتين الأخيرتين — كما ترى — فى تصوير (السلوك الحركى) للأرجل فى الأولى، والعين فى الثانية. ودراسة السلوك الحركى لأعضاء الجسم لغويا صار من مسائل علم اللغة الحديث فى ارتباطه بعلم الاتصال، وتعرف باسم علم الكينات Kinesics (٤).

---

(١) ديوانها ص ١١٩.

(٢) ديوانه ق ٤٨ ص ١٢٤.

(٣) ديوانه ق ٩ ص ٧٩.

(٤) انظر فى ذلك: دراسات فى علم اللغة للدكتورة فاطمة محجوب، دار النهضة العربية (١٩٧٦) ص ١٥٩ وما بعدها.

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

والمال عند ذوى البقية والغنى خذم شرائد
فيفك كربة من تمخخ نقية الدول الجهائد(١)

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

٥- ويهماء قَفْر تخرج العينَ وسطَها وتلقى بها بيض النعام ترائكا
٦- يقول بها ذو قوة القوم إذ دنا لصاحبه إذا خاف منها المهالكا
٧-لك الويل أفش الطرفَ بالعينِ حولنا على حَذَرٍ، وابقِ ما فى سقائكا(٢)

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

---

(١) ديوانها ص ٣٥، ٣٦ المال: الإبل. ذو البقية: الذين لهم بقية من خصب. الخذم: واحدتها خذوم، السريعة. تمخخ العظم: أخرجَ مخه، وهو ما تسميه العامة النخاع. النقية: المخ. الدول: صروف الدهر. الجهائد: المتعبة الشاقة.

(٢) ديوانه ق ١١ ص ٨٩ يهماء: صحراء عمياء مطموسة المسالك. ترائك: جمع تريكة، وهى المتروكة. ذو قوة القوم: رئيسهم. أفش الطرف: انظر.

(ثالثا) التعبيرات اللغوية :

للتعبير سمات بنائية ووظيفية معينة ، فهو عبارة عن كلمتين أو أكثر، ترتبط عناصره فيما بينها ارتباطا دلاليا عضويا وثيقا . وقد يتحدد معناه الإجمالى من حصيلة المعانى المفردة . ولكن قد يطلق التعبير ويراد لازم معناه ، فلا يكون المعنى الحرفى لعناصره هو المقصود تماما . وهذا النوع كالكناية . وربما اعتمد التعبير على كلمة أساسية تتكرر فى صورة أخرى ، ويراد لازم معناها كذلك . وقد يصاغ التعبير صياغة مجازية ، فيأخذ صورة الأسلوب اللغوى .

إن التعبير اللغوى يتسم ــ بعامة ــ بأن ألفاظه المفردة ، تضع مميزاتها الفردية وخواصها فى خدمة المجموع ، فى خدمة التركيب الإجمالى Gesamtfügung ، بحيث تستغل الألفاظ المفردة فى سياق المعنى Sinnzusammenhang لطاقات أسلوبية ودلالية (١) .

والتعبير ــ بمعناه الضيق ــ هو ــ كما يقول بورجر Burger ــ عبارة عن سلسلة لا يمكن بحال من الأحوال تفسير معناها الإجمالى Gesamtbedeutung من خلال المعنى المطلق للكلمات (٢) .

وقد حدد ميلتس H.M. Militz خمس سمات أساسية للتعبير، هى قابلية الإعادة والاسترجاع ، واستحالة الترجمة الحرفية ، وعدم القابلية للتجزئة ، والغموض ، والثبات (٣) .

وتبدو قيمة التعبير الأساسية فى إبداع المعنى ، فى الإيحاء بالمعنى ، وعدم المباشرة ، والتعدد ، واقتناص لازم المعنى ، بالاستجابة مع عناصره ، واعمال الذهن لفهم المركب التعبيرى الجديد . وتبدو قيمته

---

(1) Kühn, Faulselt, Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Sprache, Leipzig, 4., Auflage (1969), S. 89.

(2) Burger, Harald, Idiomatik des Deutschen, Tübingen, (1973), S. 18

(3) Militz, Hans-Manfred, Zur gegenwärtigen Problematik der Phraseologie, aus : Beiträge zur Romanischen Philologie XI Jahrgang (1972), Heft 1, (SS. 95-117), S. 97.

كذلك فى تميزه بالتعبيرية المختزلة Verkürzte Expressivität فهو يعبر عن المعنى فى صورة لغوية مختزلة، والاختزال من أهم سمات لغة الشعر. ولذلك، يمكننا اعتباره نوعاً من أنواع الاقتصاد فى استخدام المفردات.

ويصبغ التعبير أسلوب الأديب بصبغة خاصة، وهو من أهم العوامل المساعدة على إبراز الكيف الأسلوبى stilistische Qualität . للعمل الأدبى.

وليس من غرضنا فى هذه الدراسة استقراء جميع التعبيرات اللغوية فى الشعر الجاهلى وإحصاؤها. ولكننا نستطيع هنا ــ على أساس (الموديل) Modell أو نمط الاستخدام sprachliche Gebrauchsmuster التميز بين خمسة أنماط رئيسية للتعبير فى الشعر الجاهلى، وهى:ــ

١ ــ التعبيرات التى تأخذ شكل المصاحبة اللفظية.
٢ ــ التعبيرات التى تعتمد على وحدة لغوية أساسية، تعد بمثابة (المركز) الذى يدور حوله معنى التعبير العام.
٣ ــ التعبيرات ذات السمات التركيبية الخاصة.
٤ ــ التعبيرات التى تأخذ شكل الأسلوب اللغوى. وهى تعبيرات ذات سمات بلاغية، يبرز فيها الإبداع اللغوى الفردى، حيث تصاغ على نحو شعرى مجازى.
٥ ــ التعبيرات المثلية، وهى تعبيرات تعتمد على الأمثال الشائعة.

ولننظر الآن فى حالات كل نمط:ــ

(أولا) تعبيرات المصاحبة:

وهى تختلف عن المصاحبات اللفظية البحتة فى كونها تمتلك سمات التعبير الرئيسية السابقة، وفى عدم قيامها ــ أساساً ــ على معانى وحداتها اللغوية المباشرة، وإنما على أساس لازم المعنى الإجمالى.

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

٦-دعوتُ بنى عوف لحقن دمائهم فلما أبوا ساعت فى حرب حاطب (١)

وتبدو المصاحبة اللفظية فى طول مصاحبة (دماء) لكلمة (حقن). ومعناها وقف القتال.

ومن أمثلته (جبر العظم) فى قول أوس بن حجر فى الرثاء :

٣-أهفاً على حسن أخلاقه على الجابر العظم والحارب (٢)

حيث تستخدم (العظم) مصاحبة للفعل (جبر) ومشتقاته. ومعناها الذى يزيل الآلام.

ومنه (شزر إليه الطرف) كقول أوس كذلك :

٣٢-إذ يشزرُونَ اليَّ الطرفَ عن عُرُض كأنّ أعينهم من بغضهم عُور (٣)

فالطرف تصاحب الفعل (شزر). ومعناها : الذين ينظرون إلى نظراً منكراً ينم عن عداوة.

ومنه (قلم أظفاره) فى قول النابغة :

٨-وبنو قُعَيْنٍ لا محالة أنهم آتوك غير مقلمى الأظفار (٤)

فالتقليم هو المصاحب اللفظى للأظفار. والأظفار رمز إلى أدوات القتال. وذلك أن أكثر السباع وجوارح الطير تصيد بمخالبها وتتحصن

---

(١) ديوانه ق ٤ ص ٨٠ (بتحقيق د. ناصر الدين الأسد) وبنو عوف : يريد عمرو ابن عوف بن مالك بن الأوس. ساعت : تابعت. حاطب : حليف لهم قتل فكانت بينهم حرب فى قتله.

(٢) ديوانه ق ٤ ص ١٠ والحارب : المحارب.

(٣) ديوانه ق ٢١ ص ٤٤ والعرض فى الأصل جانب العنق ونظر إليه عن عرض : أى من جانب عنقه دلالة على الكبرياء والاحتقار.

(٤) ديوانه ق ٥ ص ٥٦ .

بها . وهم غير مقلمى الأظفار، أى قد أتوا بسلاحهم متهيئين للقتال .

(ثانياً) تعبيرات الوحدة اللغوية المركزية :

وكما أشرت آنفاً، فإن هذه الوحدة المركزية هى التى تمتلك السلطة المباشرة فى توجيه المعنى العام للتعبير، وإن تغير المعنى النهائى من صورة إلى أخرى تبعاً للوحدات اللغوية الهامشية، سواء أكانت أفعالاً أم أسماء .

ويلاحظ أن هذا النوع أكثر وقوعاً فى الشعر الجاهلى من سابقه . وهو أقل غموضاً وثباتاً من أنواع التعبير الأخرى، وإن احتفظ بسمات التعبير الأخرى المعروفة كقابلية الإعادة والاسترجاع، واستحالة الترجمة الحرفية، وعدم القابلية للتجزئة .

ومن أهم الوحدات المركزية فى الشعر الجاهلى :ـــ

(١) العصا :

وهى أكثر الألفاظ شيوعاً فى المعجم الشعرى الجاهلى . وقد اعتمد عليها الشاعر الجاهلى ـــ لما تتمتع به من دلالات رمزية مختلفة ـــ فى صنع كثير من التعبيرات اللغوية . وتبدو أهميتها فى حياة البدوى فى استخدامها لزجر الدابة وبناء الخيمة ونحو ذلك .

ومن نماذجها (وضع عصاه) فى قول زهير:

١٥ـ فلما وَرَدْنَ الماءَ زُرقاً جِمامُه وضعنَ عِصِيَّ الحاضرالمتخيِّم(١)

ووضع العصا تعبير عن الاستقرار بالمكان والإقامة فيه .

ومنها (انشقت عصاهم) فى قول الشماخ بن ضرار، عن النساء المشبهات ببقر الوحش :

(١) ديوانه (المعلقة) ص ٢٢ .

وردن الماء: أتينه . جامه ـــ بفتح الجيم ـــ جمع جم، وهو ما تجمع وكثر. وزرقة الماء من شدة صفاء لونه، لم يورد قبلهن ولم يحرك .

٥-رَعَيْنَ النَّدى حتى إذا وَقَدَ الحصى ولم يبق من نوء السماء بُروقُ

٦-تصدَّع فيه الحيُّ وانشقت العصا كذاك النوى بين الخليط شَقُوقُ(١)

أى انقسموا وتفرق جمعهم.

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

٣-لم أدر قبل النوى ببَيْنِهِمُ حتى استطارت عصاهُمُ شُعَبَا(٢)

(٢) الحبل:

وهى وحدة لغوية ذات شيوع ملحوظ فى المعجم الشعرى الجاهلى. و(الحبل) وسيلة البدوى عند شد الخيام أو شد الرحال على الدواب. وقد دخلت هذه الوحدة فى تعبيرات لغوية مختلفة، تدل على انقطاع العلاقة بين الرجل والمرأة حيناً، وقد تدل على معان أخرى متباينة حيناً آخر.

يقول النابغة:

بانت سعادُ، وأمسى حبلها انجذما واحتلَّت الشرعَ فالأجزاعَ من إضَما(٣)

ويقول الأعشى:

١-بانت سعادُ، وأمسى حبلها انقطعا واحتلّت الغمرَ، فالجُدَّين، فالفَرْعا(٤)

وانجذام الحبل أو انقطاعه دلالة على بعد المحبوبة وانقطاع وصالها. ويدل (الحبل) ــ أينما وقع فى مثل هذه السياقات ــ على هذا المعنى العام.

---

(١) ديوانه ق ١١ ص ٢٤٢ الندى هنا: النبت. وقد الحصى: اشتد حره، وهو كناية عن اشتداد الحر. والسماك: هو السماك الأعزل، وله نوء. بروق: جمع برق، والمراد به البرق الذى ينتج مطراً. تصدع الحى: تفرقوا، لانقطاع المطر واشتداد الحر.

(٢) ديوانه ق ١٤ ص ١٧٣.

(٣) ديوانه ق ٦ ص ٦١ احتلت: نزلت. الشرع: موضع. الأجزاع: جمع جزع ــ بفتح الجيم ــ وهو منعطف الوادى ومنحناه، وخص الأجزاع لأنها مواضع الخصب. إضم: اسم واد.

(٤) ديوانه ق ١٣ ص ١٠١.

ويحدد المعنى النهائى بالطبع عن طريق الفعل المصاحب؛ فقد لا تنقطع العلاقة انقطاعاً تاماً، وإنما يصيبها الوهن والضعف، ويعبر عن ذلك ــ حينئذ ــ (بوهن الحبل) كما فى قول زهير:

٣-وأخلفتكَ ابنةُ البكرىّ ما وعدت فأصبح الحبلُ منها واهنا خَلَقا(١)

وقد يأخذ التعبير بالحبل معنى آخر، يخرج به الشاعر من حقله الدلالى الأساسى، ليعنى به ــ داخل التعبير ــ معنى جديداً، كما فى قول الأعشى:

١٢-وطاوعتُ ذا الحلم فاقتادنى وقد كنتُ أمنع منه الرَّسَن(٢)

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

ويدل الحبل ــ داخل التعبير ــ على معنى آخر، كما فى قول عبيد ابن الأبرص:

ظللتَ تُغَنّى أن أصبتَ وليدةً كأن مَعَدًّا أصبحت فى حبالكا(٣)

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

فضلاً عن الحبل والعصا، هناك وحدات لغوية مركزية أخرى اعتمد عليها الشاعر الجاهلى فى صنع التعبير، وإن كانت أقل شيوعاً وانتشاراً. ومن ذلك النبات والشجر، كما فى قول عمرو بن كلثوم:

وقد هرّت كلابُ الحى منا وشذ بنا قتادة من يلينا(٤)

والقتاد شجر ذو شوك، واحدته قتادة. والتشذيب ــ كما نعرف ــ نفى الشوك والأغصان الزائدة والليف عن الشجر. ومعنى التعبير ــ بناء

(١) ديوانه ق ٤ ص ٥٦.

(٢) ديوانه ق ٢ ص ١٥ وذو الحلم: العاقل الناصح.

(٣) ديوانه ص ١٠٢.

(٤) شرح المعلقات ص ١٧٣ وهرت منهم كلاب الحى: أى أنكرتهم.

على ذلك ــ كسرنا شوكة من يقرب منا من أعدائنا .

يقول الأعشى :

٥ـ أتانا عن بنى الأحرا ر قول لم يكن أمما

٦ـ أرادوا نحت أثلتنا وكنا نمنع الخُطما(١)

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

فضلاً عما سبق ، اعتمد الشاعر الجاهلى فى خلق التعبير اللغوى على أسماء بعض الحيوانات ذات الصفات المعروفة ، ومن ذلك قول النابغة :

١٣ـ سأكعِمُ كلبى أن يُريبك نَبْحُهُ وإن كنتُ أدعى مسحلان ، فحامرا(٢)

وكعم أى كف . ولم يشأ النابغة الإفصاح عن معناه على نحو مباشر ، وإنما استعان فى ذلك بالتعبير اللغوى الطريف (سأكعم كلبى) . ومعناه : سأكف عنك لسانى وهجائى . ويعتمد معنى التعبير على الوحدة المركزية (الكلب) ذلك الحيوان المعروف بكثرة نباحه !

وقد جعل أوس بن حجر (النعامة) وحدة مركزية كذلك فى قوله :

٣٦ـ لولا الهُمام لقد خفّت نعامتُهُم وقال راكبهم فى عُصبة سِيروا(٣)

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

---

(١) ديوانه ق ٥٦ ص ٣٠١ الأمم : الواضح البين من الأمر . الخطم : جمع خطام (بكسر الخاء) ، وهو الحبل الذى يشد على أنف البعير ، ليقاد به .

(٢) ديوانه ق ٧ ص ٦٩ . (٣) ديوانه ق ٢١ ص ٤٥ .

ومن ناحية أخرى، استغل الشاعر الجاهلى بعض أدوات الحرب فى تشكيل التعبير، مثل (مَشِظت قناتُهم)، فى قول سحيم بن وثيل الرياحى:

١١-فإن قناتنا مَشِظٌ شَظاها شديدٌ مدُّها عُنُقَ القرين(١)

و(مشظت قناتهم) تعنى اشتدوا وامتنع جانبهم.

بناء على ما سبق، نرى أن الوحدات اللغوية المركزية التى اعتمد عليها الشاعر الجاهلى فى عمل التعبيرات من هذا النوع، هى تلك الوحدات التى تطلق على مسميات ترتبط بحياة البدوى وحاجته العملية ارتباطاً شديداً، وتمثل بيئته تمثيلاً مباشراً. وهى وحدات ذات دلالات رمزية شبه ثابتة، فقد تتغير تلك الدلالات تبعاً للسياق والأفعال المصاحبة. وهى وحدات ذات معدلات تكرار مرتفعة نسبياً فى المعجم الشعرى الجاهلى، كالحبل والعصا، وبعض أنواع الشجر، والحيوان، وأدوات الحرب.

(ثالثاً) التعبيرات التركيبية:

وهى تلك التعبيرات التى تظهر سمات تركيبة خاصة، تبدو ــ كما يفيد استقراء المادة اللغوية للشعر الجاهلى ــ فى ثلاث صور مختلفة:

الأولى: هى التى تكون نواة التعبير فيها كلمة واحدة تتكرر بمادتها وصيغتها. ومن أمثلتها (جزاه كيل الصاع بالصاع) فى قول أبى قيس ابن الأسلت الأنصارى:

١٢-لا نألم القتل ونجزى به الـ ـأعداء كيل الصاع بالصاع(٢)

أى يردون القتل بقتل مثله.

والثانية: هى التى تكون نواة التعبير فيها كلمة واحدة تتكرر بمادتها

---

(١) الأصمعيات (أصمعية ١) ص ٢٠.

(٢) المفضليات (مفضلية ٧٥) ص ٨٥.

فحسب، وتتغير صيغتها. ومن ذلك (كفاه اللتيا والتى) فى قول علباء ابن أرقم:

٩-ولقد رأيت ثأى العشيرة بينها وكفيت جانبها اللتيا والتى(١)

و(اللتيا) تصغير (التى). وقد جعلها الشاعر فى هذا التعبير الطريف اسمين للصغيرة والكبيرة من الدواهى، ولهذا استغنيا عن الصلة.

ويتشابه التعبير السابق فى كيفية بنائه مع التعبير (جاءوا بقضهم وقضيضهم) فى قول أوس بن حجر:

٥-وجاءت سليمُ قضُّها وقضيضُها بأكثر ما كانوا عَديداً وأوْكَعُوا(٢)

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

ومعنى التعبير: جاءوا بأجمعهم، الكبير منهم والصغير.

ومن أمثلة هذه الصورة كذلك (احترث حرثه) فى قول امرىء القيس، يخاطب الذئب:

فقلت له لما عوى: إنّ شأننا قليل الغنى إن كنت لما تَعَوّلِ

كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته ومن يحترث حرثى وحرثك يَهْزَلِ(٣)

وأصل (الحرث) إصلاح الأرض وإلقاء البذور فيها، ولكنه يعنى هنا السعى والكسب. كقوله تعالى:

(من كان يريد حرث الآخرة) ــ الآية.

والثالثة: هى التى تبنى على أساس الكلمة وضدها. ومن ذلك (لا يُحلى ولا يُمر) فى مثل قول الخنساء فى صخر:

كنتَ المفرج للكروب، فقد أصبحتَ لا تُحْلى ولا تُمْرِى(٤)

---

(١) ديوانها ص ٧١. (٢) الأصمعيات (أصمعية ٥٦) ص ١٦٢.

(٣) ديوانه ق ٢٨ ص ٥٧ والعديد: العدد. وأوكعوا: اشتدوا فى القتال.

(٤) شرح المعلقات السبع ص ٣٩.

أى أصبحت لا تتكلم بحلو ولا بمر، ولا تفعل حلواً ولا مراً. وقد جعلت الخنساء (تُمرى) بدلاً من (تُمِرّ) مراعاة للقافية.

والرابعة: هى التى تكون أشبه بالقالب اللغوى، لأنها تأخذ شكلاً تركيبياً جامداً، لا يتغير، وليس لها نواة. ومن أمثلتها (لم يلو على أحد) فى قول عبيد بن الأبرص، فى المدح:

القائدُ الخيلَ تَرْدَى فى أعنّتها ... وِرْدَ القطا هجّرت ظِمأ إلى الثَّمَدِ
من كل عِجْلِزَةٍ بادٍ نواجذُها ... على اللّجام تُبارى الركبَ فى عَنَدِ
وكل أجردَ قد مالت رَحالتُه ... نَهْد المَراكل فَعْمٍ ناتىءِ الكَتَدِ
حتى تعاطيْنَ غسّانا، فحربُهم ... يوم المرار، ولم يَلْوُوا على أحدِ(١)

ومعناه: فروا، لا يلتفتون إلى أحد.

(رابعاً): التعبيرات الأسلوبية:

وهى تلك التعبيرات التى تأخذ شكل الأسلوب اللغوى، ويكون تركيبها اللغوى من عدة كلمات مقصوداً لغاية أسلوبية، هى تحسين الأسلوب وتجميله، ولا يعول عليها ــ أساساً ــ بهدف الاختزال. فقد يمكن أداء معنى كل منها بكلمة واحدة، إذا أردنا ذلك.

والحق أن هذا النمط يمكن أن نصنفه ــ داخلياً ــ إلى صنفين اثنين:

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

(١) ديوانه ص ٥٧. تردى: ترجم الأرض بحوافرها. هجرت: سارت فى الهجير. الثمد: الماء القليل. النواجذ: أقصى الأضراس. العجلزة: الشديدة. عند: تذهب على المرح. الرحالة: السرج. الفعم: المتلىء. الكتد: مجتمع الكتفين. نهد المراكل: ضخم الوسط. يوم المرار: من أيام العرب.

١ـ سأرقم بالماء القُراح إليكمُ على نأيكم إن كان للماء راقم(١)

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

والآخر: هو التعبيرات التى تفيد معانيها بألفاظها، فهى أكثر مباشرة ووضوحاً فى الدلالة على المعنى، ودرجة (التكنية) فيها أقل من الصورة السابقة.

ومن ذلك (خزن عليه لسانه) فى قول امرىء القيس:

٥ـ إذا المرء لم يَخْزِنْ عليه لسانَه فليس على شىء سواه بخَزّانِ(٢)

أى لم يتحكم فيه.

و(أقامه فى كبد) فى قول عبيد بن الأبرص:

لو هم حُماتك بالمحمى حموك ولم تُترك ليوم أقام الناسَ فى كَبَدِ(٣)

أى يوم شدة وضيق.

و(شط المزار) فى قول الأعشى:

١٠ـ فلئن شطّ بى المزارُ لقد أغـ ـدو قليل الهُموم ناعم البال(٤)

أى بعدت.

(خامساً): التعبيرات المثلية:

وهى ــ كما ذكرنا آنفا ــ تلك التعبيرات التى تعتمد فى جوهر معناها على (مضرب المثل) المتعارف عليه، ويتميز بناؤها اللغوى بقيامه على جزء من تركيب المثل، أو على التغيير الطفيف فى هذا التركيب. فهى ــ إذا ــ ليست إلا نقلا متصرفاً للمثل فى صورة تعبيرية، حيث يراد لازم معناها.

وهذا النمط قليل الدوران فى الشعر الجاهلى. ومن أمثلته (بينهم

(١) ديوانه ق ٤٧ ص ١١٦. (٢) ديوانه ق ٩ ص ٨٠.
(٣) ديوانه ص ٥٦. (٤) ديوانه ق ١ ص ٣.

دق منشم) فى قول الأعشى :

٣٥-أرانى وعمروا بيننا دقَّ منشم فلم يبق إلا أن أُجَنَّ ويُكْلَبا(١)

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

ومن ذلك أيضاً قول أوس بن حجر فى قوس ابتاعها من صاحب له :

٢٣-وأزعجه أن قيل شتان ماترى إليك وعود من سراء معطل

٢٤-ثلاثة أبراد جياد وجرجة وأدكن من أرى الدبور معسل

٢٥-فجئت ببيعى موليا لا أزيده عليه بهاء ، حتى يؤوب المنخل(٢)

فقوله (حتى يؤوب المنخل) مثل يضرب لليأس من الشىء . أى أيأسه الشاعر من أن يزيد له فى ثمن هذه القوس . والمنخل هو (المنخل اليشكرى) الشاعر المعروف . وكان النعمان قد اتهمه بامرأته (المتجردة) ، فحبسه ، ثم انقطعت أخباره . وصار ذلك مثلاً لما لا ينتظر عودته .

ويكتسب التعبير المثلى ــ على نحو ما نرى فى النموذجين السابقين ــ دلالة رمزية اعتماداً على دلالته العرفية المسبقة ، وهى دلالة رمزية تنحصر فى المعنى العام للمثل ؛ كالتشاؤم فى التعبير الأول ، واليأس من نوال المطلوب ، فى التعبير الثانى

---

(١) ديوانه ق ١٤ ص ١١٧ .

الكلب : داء يشبه الجنون ، يأخذ الكلاب ، فتعض الناس ، ويصاب من تعضه بمثل هذا الداء .

(٢) ديوانه ق ٣٧ ص ٩٧ ــ ٩٨ . والسراء : شجر النبع . معطل : غير صالح . وثلاثة بدل من (ما) . أى دفع له فى هذه القوس ثلاثة أبراد جياد وجرجة وزقا من العسل . والجرجة : قطعة من الأدم . الأدكن : يريد زقا أدكن . الأرى : العسل . الدبور : جمع دبر وهو النحل .

بناء على ما سبق يمكننا الوصول إلى الملحوظات والنتائج التالية :

أولاً :

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

ثانياً :

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

ثالثا :

أفاد الشاعر الجاهلى من بعض الألفاظ التى تتمتع بقيمة دلالية رمزية شبه ثابتة كالعصا والحبل ، فى صنع تعبيرات هى من أكثر أنماط التعبير دورانا فى الشعر الجاهلى ، بحيث صارت قاسماً مشتركاً بين سائر الشعراء .

رابعاً :

من التعبيرات الشعرية الجاهلية مالا يزال مستخدما فى العربية الفصحى الحديثة ، كحقن الدماء وجبر العظم ونحوهما .

خامسا :

إذا قارنا بين التراث الشعرى الجاهلى وشعرنا العربى فى مراحله التاريخية الأخرى حتى العصر الحديث ، رأينا أن الشعر الجاهلى يكاد يفوق الشعر العربى فى عصوره المختلفة فى الاستعانة بالتعبيرات اللغوية لإبداع الدلالة . وربما خرج عن ذلك قلة قليلة من الشعراء فى العصر الأموى ، الذين تقترب أشعارهم : شكلا ومضمونا من الشعر الجاهلى ، لعل أبرزهم (ذو الرمة) .

(رابعاً) : المزاوجات اللفظية :

وتبدو فى الجمع بين لفظتين من حقلين دلاليين مختلفين ، فى صورة المضاف (= الطرف الأول = ط ١) والمضاف إليه (= الطرف الثانى = ط ٢) لتحقيق غايات أسلوبية مختلفة ، حيث يقوم ط ١ بدور تشخيص ط ٢ ، وبيان هيئته ، أو إظهار شدته ووفرته ، أو تمثيل حدوثه فنيا ، أو غير ذلك من الصفات الأخرى على نحو بلاغى جمالى ، حيث لا يعبر عن صورة ط ٢ تعبيراً مباشراً ، وإنما برسم صورته حسبما يمليها الخيال الشعرى ممثلا فى اختيار ط ١ .

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

وإذا نظرنا إلى طبيعة المزاوجات اللفظية فى الشعر الجاهلى ، لاحظنا ــ بادىء ذى بدء ــ أن الشاعر الجاهلى قد اعتمد اعتماداً كبيراً فى صنع مزاوجاته على جعل ط ١ من حقل الموجودات الطبيعية ، لاسيما ما يدخل منها فى حقل (الماء) بأشكاله وحالاته المختلفة ، فمنه (الغُبية) فى قول عنترة :

وما نذروا ، حتى غشينا بيوتهم ... بغبية موت مسبل الوَدْق مزعف (١)

(١) ديوانه ص ١٤٣ .

وتوحى (غبية الموت) بتسلط الموت وسقوطه فوق الرءوس، بعد أن أصبح كدفقة المطر التى لا نملك لها منعاً ولا رداً.

ومنه (الشآبيب) فى قول الأعشى:

١٢- فصبّحهم بالحِنْو، حِنْو قُراقِرٍ وذى قارها منها الجنودُ فَفُلَّتِ
١٣- على كل محبوكٍ السراة، كأنه عقاب هوت من مرقب إذ تعلَّتِ
١٤- فجادت على الهامَرْزِ وسطَ بيوتهم شآبيبُ موتٍ أسبلت واستهلَّتِ(١)

وتشترك (شآبيب الموت) مع المزاوجة السابقة فى دلالتها الإيحائية العامة، وإن كانت تفوقها فى الدرجة، باعتبار الصيغة.

وقد تلعب لفظة (بحر) أو (موج) دور ط ١ مع كلمة (المنايا) (التى يلاحظ وقوعها جمعاً غالبا)، كقول عنترة:

فخضت بمهجتى بحر المنايا وسرت إلى العراق بلا رفاق(٢)

أو كقوله عن فرسه:

شققتُ بصدره موجَ المنايا وخضت النقع لا أخشى اللِّحاقا(٣)

وتصور (بحر المنايا) اتساع مدى الموت وانتشاره، بينما تصور (موج المنايا) شدته وطغيانه.

ويعد عنترة أكثر الشعراء الجاهليين استخداماً لمثل هذه المزاوجات. ويرجع ذلك إلى كثرة دوران كلمة (الموت) ومرادفاتها فى شعره، وقد أدى ذلك إلى التنويع فى صورة ط ١ المختار لهذه الكلمة، ففضلا عن

(١) ديوانه ق ٤٠ ص ٢٦١ الحنو: المنحنى فى الطريق. وحنو قراقر: موضع قرب الكوفة جرت فيه المعركة المشهورة بين الفرس وبكر بن وائل. والهامرز: أحد قادة كسرى فى هذا اليوم. فلت: هزمت وشردت. السراة: الظهر. فرس محبوك السراة: محكم الخلق الشديد. المرقب: الموضع المرتفع الذى يشرف فوقه الرقيب. شآبيب: جمع شؤبوب وهو الدفعة من المطر. أسبل المطر: هطل. استهل وانهل: اشتد انصبابه مع صوت.

(٢) ديوانه ص ٤٩. (٣) ديوانه ص ١٦٢.

(الغبية) و(البحر) و(الموج)، تقابلنا مزاوجات أخرى مثل (كؤوس المنايا) في قوله:

نديمي رعاك اللهُ، قم غنِّ لي على كؤوس المنايا من دم حين أشربُ(١)

و(نار المنايا) في قوله:

ولما أوقدوا نار المنايا بأطراف المثقفة العوالي
طفاها أسود من آل عبس بأبيض صارم حسن الصقال(٢)

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

أفتُ بصارمي سوقَ المنايا ونلتُ بذابلي الرتبَ العليَّة(٣)

وتبدو الطرافة في اختياره كلمة (سوق)، التي توحي بالجلبة، والتحايل، وتعدد صور الأشياء.

وتذكرنا هذه المزاوجة (بسوق الجلاد) في قول الأعشى:

١-فيا أخوينا من عباد ومالك ألم تعلما أنْ كل من فوقها لها
٢-وتستيقنوا أنا أخوكم وأننا إذا سنحت شهباءُ تخشون فالها
٣-نُقيم لها سوقَ الجلاد ونغتلي بأسيافنا حتى نوجه خالها(٤)

لقد تمخض عن كثرة دوران كلمة (الموت) ومرادفاتها على ألسنة

(١) ديوانه ص ٦٥.
(٢) ديوانه ص ١٦٩ والمثقفة: الرماح المقومة المصقولة. أسود: يعني نفسه.
(٣) ديوانه ص ١٠٠.
(٤) ديوانه ق ٦٠ ص ٣٠٧ بنو عباد وبنو مالك الذين يشير إليهم الأعشى هم أبناء صنيعه، وهم أخوة (سعد بن ضبيعة) بيت الأعشى، يعاتبهم عتاب أهل البيت.
فوقها: أي فوق الأرض. سنحت: عرضت. الشهباء: الكتيبة العظيمة الكثيرة السلاح، سميت كذلك لبريق أسلحتها. الفأل: التيمن والتطير. الجلاد: القتال. نغتلي: نسرع. الخال: لواء الجيش. نوجهه: نسوقه.

الشعراء الجاهليين بعامة (وذلك انعكاس طبيعى لكثرة حروب العرب) بعض المزاوجات اللفظية المحكمة، التى يبرز الطرف الأول فيها بقدرته الفائقة على (تجسيم) الطرف الثانى ووصف هيئته. ولعل من أفضل الأمثلة على ذلك (حبال الموت) فى قول الخنساء:

كم من مناد دعا والليل مُكْتَنِعٌ نَفَّستَ عنه حبالَ الموت مكروب(١)

أو (حبال المنايا) فى قول عبيد بن الأبرص:

وللمرء أيام تُعَدّ وقد رعت حبالُ المنايا للفتى كلَّ مرصد(٢)

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

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

٢ـ رأت أُقحوانَ الشيب فوق خَطيطة إذا مُطرت لم يستكنَّ صُؤابها(٣)

فالأقحوان نبت له زهر أبيض. والشيب بياض فى شعر الرأس. فالمناسبة بينهما تكمن فى اشتراكهما فى لون واحد منتشر. وأحسب أن الشاعر قد اختار (الأقحوان) بخاصة لإيحائه ببياض شعره أيضاً بياضاً ناصعاً. وكأنه قد بلغ من العمر مبلغه. فلم يبق فى شعره أثر للسواد.

ومن المزاوجات الفريدة فى الشعر الجاهلى، التى تفاجئنا بهذا الجمع العجيب الغريب بين طرفيها (لبن المعامع) فى قول عنترة:

---

(١) ديوانها ص ١٤ مكتنع: دان، حاضر. مكروب: محزون، نعت لمناد.

(٢) ديوانه ص ٦٨.

(٣) المفضليات (مفضلية ٥٣) ص ٣٦ الخطيطة: أرض لم تمطر بين أرض ممطورتين شبه بها رأسه لأنه لاشعر فيها كالخطيطة: لانبت فيها، إذا فقدت المطر. الصؤاب: المطر. لم يستكن: لم يمكث.

وفى الحرب العَوان ولدت طفلا ومن لبن المعامع قد سُقيتُ[١]

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

ومهما يكن من أمر، فإن (لبن المعامع) توحى بطول اعتياده الحرب، فلم يدخلها شيخا، وإنما غذى من لبنها، واشتد عوده عليها، وصقلته بتجاربها.

ونلاحظ فيما سبق ملحوظتين أساسيتين:

أولاهما: أن ط ١ = محسوس دائماً.

وأن ط ٢ = مجرد فى معظم الحالات.

وكأن ط ١ هو المؤثر، وط ٢ هو المتأثر، وذلك يبدو فى دور ط ١ ــ داخل المزاوجة ــ فى الإيحاء بالمعنى، بالاضافة إلى تجسيم ط ٢ وتشخيصه.

والأخرى: أن من أهم المزاوجات اللفظية النمطية فى الشعر الجاهلى هى تلك التى يكون ط ٢ فيها عبارة عن كلمة (الموت) أو أحد مرادفاتها، وغالبا ما يكون ط ١ فى هذه المزاوجات كلمة مثل (كأس) أو (سهم) أو (بحر) ونحوها.

---

(١) ديوانه ص ٧٨.