تاريخ الإرسال 2018/8/6 تاريخ القبول 2018/10/12

الكلمة في شعر الشنفرى
بين الدلالة والبدائل

د. العيفاوي حمزة
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة البليدة 2

الملخص:

أدرك الشعراء منذ القديم أهمية الكلمة وأثرها في الخطاب الشعري فعمدوا إلى حسن توظيفها من أجل تحقيق صفة الإبلاغ والإفهام، والشنفرى أحد أولئك الذين أجادوا استثمار طاقات اللغة، فجاءت كلماته معبرة وموحية استطاع بفضلها مخاطبة العقول والوجدان، والتأثير في المتلقي.

وانطلاقا مما سبق كان سعي هذه الدراسة هو التطرق إلى أسلوبية توظيف الكلمة في شعر الشنفرى وأثرها في توليد المعاني وتحقيق خاصية التبليغ والإفهام.

الكلمات المفاتيح: الكلمة، الدلالة، الرمز، الترادف، التطابق

Abstract:

Ancient poets realized the importance of words and its influence in the poetic discourse. Hence, They focused in the well use of Words in order to fulfill high status of reporting and understanding meaning.

Chanfara was one of those poets who whirlyinvested in the energies of language. His eloquent, suggestive and expressive words could easily address the conscience and mind of the reader.

To sum up, this thesis aims to study the stylistic use of the word in the poetry of chanfara on one hand and realizing the understanding and reporting features.

Key words: **word**, significance, sign, succession, counterpoint

مقدمة

تعتبر الكلمة الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في عملية إنتاج الدلالة، وتكتسي أهمية كبيرة في النسيج الشعري، ولذلك تجد الشعراء حريصين على انتقاء الكلمات المناسبة ووضعها في مكانها الأنسب واستخدامه الاستخدام الأمثل الذي يحقق للغة صفة الإفهام والتبليغ، وهي «من أهم وسائل الشاعر في إبداع الدلالة باعتبارها المثير المادي للمعاني»[1]

والشاعر في سعيه إلى إبداع الدلالة خرج عن الاستخدام العرفي التقليدي دلاليا وسياقيا في استخدامه الخاص للكلمة، والمقصود هنا هو الاستخدام الفني الشعري، وكانت وسائله اللغوية لتحقيق التأثير والفعالية إمّا مباشرة صريحة كابتكار كلمات جديدة، أو استخدام

الكلمات استخداما خاصا بالاختيار والإيثار، أو استخدامه استخداما خاصا عن طريق توظيف السياق أو تحميلها دلالات رمزية أو الميل إلى الكلمات ذات الطول ...وهذه الوسائل تجتمع معا على غاية أسلوبية واحدة، وهي تحقيق التأثير والفعالية للكلمات. (2)

ومقاربتنا لأسلوبية توظيف الكلمة في شعر الشنفرى سنتطرق لها عبر خمسة عناصر: أولا الدلالة الرمزية للكلمة، ثانيًا طول الكلمة ودلالتها، ثالثا الترادف السياقي، رابعا التطابق اللفظي وأخيرا المصاحبة المعجمية.

01- الدلالة الرمزية

يتألّف معجم الشعر الجاهلي من طائفة من الألفاظ «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، أو ليست صالحة لأن يُرْمز بها» (3)

ويعتبر الشنفرى أحد أولئك الشعراء الذين آثروا في بعض الحالات التعبير بالرمز والإيحاء بدل التعبير المباشر الاعتيادي، وهذا ما نلمسه في الأمثلة التالية، يقول: (4)

لقدْ أَعْجَبَتْنِي لا سقوطاً قِنَاعُها

إذا ما مشتْ ولا بذاتِ تلفُّتِ

في هذا البيت لا يعني الشاعر بكلمة تلفت المعنى الحرفي المباشر الذي يعني إمالة أو إدارة الرأس يمينا أو شمالا، وإنّما ينزاح بالكلمة إلى توظيف دلالي رمزي، في إشارةٍ منه إلى حياء حبيبته وخفرها عند مشيها، فعدم الالتفات إشارة إلى خلق كريم مستحبٍّ عند النساء.

وفي قوله:(5)

وأُمُّ عِيَالٍ، قدْ شَهِدْتُ تَقُوتُهُمْ

إذا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْتَحَتْ وأَقَلَّتْ

فليس المقصود بالعيال هنا أهل البيت من الأولاد، إنما يشير الشاعر إلى خاله وصديقه في التصعلك تأبّط شرّا الذي تحمّل مسؤولية إدارة شؤون فئة الصعاليك وتسيير أمورهم، واستعار الشاعر الكلمة هنا لما لها من قوة دلالة فأم العيال دائما ما تحرص على سلامة أبنائها، ونفس الأمر بالنسبة لتأبّط شرا الذي يحرص دائما على عودة أقرانه الصعاليك من غزواتهم سالمين مظفرين.

وفي قوله: (6)

ولـو لمْ أرم في أهـل بيـتي قاعـداً

أَتَتْنِي إذن بين العمودين حَمَّتِي

فليس المقصود بالعمود ذلك القضيب من خرسانة أو خشب أو فولاذ، إنّما المقصود هنا هو البيت أو الخيمة، ومعنى البيت أنّ الموت لابدّ منه حتى لو لازم المرء بيته ولم يُعرّض نفسه للخطر.

ومن الرموز الشائعة في الشعر الجاهلي الصفات اللونية (7) ومن الألوان التي استخدمها الشاعر الأبيض، الذي نجده في قوله: (8)

إذا فَزِعُـوا طـارت بأبـيضَ صـارمٍ

ورامـت بمـا في جَفْرهـا ثمّ سـلّتِ

حيث انزاحت كلمة أبيض عن معناها المعجمي إلى المعنى العرفي وحملت مدلول السيف، إذ أن السيف عند العرب يكنى بهذا اللون، وفي هذا البيت يتحدث الشاعر عن تأبط شرا بعدما كنى عنه في بيت سابق بـ "أم العيال" وهو يجالد بسيفه الأبيض أعداءه ويبعدهم عن أصدقائه الصعاليك.

ومن الألوان ذات الدلالة الرمزية التي وظّفَها الشاعر أيضا: الأحمر للتعبير عن القوس، يقول: (9)

وباضِـعَةٍ حُمْـرِ القِسِـيّ بعثتُهـا ومنْ يَغْزُ يغْنَمْ مرّةً ويُشَمَّتِ

يرمز اللون الأحمر في هذا البيت إلى القوس التي جُعِلت حمراء إمّا لاتخاذها من شجر النبع الأحمر وإمّا لِقِدَمِها وإمّا لأنّ الشمس والأنواء غيّرت لونها [10] والشاعر يتحدث عن أهم عدة رفاقه الصعاليك المتمثلة في القسي التي تعتبر أهم أسلحتهم، والتي تحول لونها إلى الأحمر تبعا للعوامل الطبيعية.

ومن الترميز توظيف الصفات، وهذا على نحو ما نلمسه في قوله: [11]

حسامٌ كلون الملحِ صافٍ حديدُهُ جُـرازٍ كأقْطـاعِ الغَـدِيرِ المُنَعّـت

فالحسام صفة للسيف ومن أسمائه، والجُرَاز هو القاطع، وفي توظيف هذه الصفات إشارة إلى حرص الشاعر على تخير أجود السيوف وأحدّها.

02- الطول والدلالة

يعتبرُ طول الكلمة «من أبرز سمات لغة الشعر الجاهلي وأظهرها، بل من أهمّ العلامات التي تعرف بها تلك اللغة» [12]

وتكتسب الكلمات الطويلة طولها من خلال ما يتّصلُ بجذعها الأصلي من الزوائد، ومهما يكن فإنّ طولها وثقلها يتناسب وحياة الجاهلية الثقيلة الغريبة قبل أن تتخلص رويداً رويدا من ذلك الطول والثقل لتناسب بيئة امتدت مع الإسلام وتثبتت مع العصر العباسي، يطبعها التغير في إيقاع الحياة ومقتضيات العصر. [13]

وممّا يُضافُ إلى الطول «عدد من الخصائص الأخرى تتحقق جميعها أو بعضها في هذه الكلمات ومنها الغرابة والندرة، والثقل الصوتي، وعدم سهولة التعرف إلى الأصل» [14]

وبالرغم من إدراك ما سبق فقد استغلّ الشاعر الجاهلي عناصر الطول والثقل والغرابة في هذه الألفاظ استغلالا شعريًّا فنيًّا، وكأنّه كان يعمد إلى إطالة الكلمة ليدفعها إلى أعلى درجات الإيحاء والدلالة وقديماً لاحظ النحاة أنّ زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى. [15] ومن هذا الضرب من الكلمات في شعر الشنفرى نذكر الكلمات التالية:

كلمتا: غماليل، المتعسّف، في قوله: [16]

تعسّفْتُ منه بعدما سقطَ النّدى غَمَالِيلَ يخشى عليها المُتَعسِّفُ

كلمة العسّيف في قوله: [17]

ولسْتُ بِمِحْيَارِ الظّلامِ إذا انتحتْ هُدَى الهوجل العسّيف يهماءُ هَوجلُ

فكلمة غماليل يرجع أصلها إلى غَمَلَ، والغملولُ بالضم من بين معانيه الرابية [18] وهو ما يقصده في البيت، وكلمتا المتعسّف والعسّيف ترجعان إلى أصلٍ واحد وهو عَسَفَ التي تعني مَالَ وعَدَلَ [19] والمتَعَسِّفُ في البيت الأول تعني الراكب عن غير هداية، وهو نفس المعنى الذي حملته كلمة العسّيف.

كلمة مِخْشَفْ، وذلك في قوله: [20]

وآبَ إذا أجْـرَى الجَبَـان وظنُّـهُ فلي حيثُ يَخْشَى أن يُجَاوِزَ مِخْشَفُ

تعود كلمة مِخْشَفُ إلى الأصل الثلاثي خَشَفَ والتي تعني الحس الخفي والجريء على السُّرى أو الجوال بالليل [21] وتبدو الكلمة غريبة من حيث الدلالة وهذا راجع إلى قلة تداولها على الألسن هذا ما أدّى إلى غرابتها.

كلمة مُجَدّعَةً، في قوله: [22]

ولسْتُ بِمِهْيافٍ يُعَشِّي سَوَامَهُ مُجَدّعَـةً سُـقْبَانُهَا وهـي بُهَّـلُ

فالأصل اللغوي لكلمة مُجَدّعَة يعود إلى الجذر الثلاثي جدع الذي يعني المنع [23]وهي في هذا البيت تدل على الماشية سيئة الغذاء والتي مُنعت من التغذية الجيدة لسوء رعيها من قبل هذا الراعي الأحمق الذي يُبعد ماشيته طالبا المرعى على غير علم فيعود بها عشاءً

وأولادها جائعة، وجوع الأولاد كناية عن جوع الأمهات التي لا لبن فيها فيتغذى أولادها منه.

كلمة أكهَى في قوله: [24]

ولا جُبَّأَكْهَى مُربِّ بعِرْسِه يُطالعُها في شَأْنِها كيف يَفْعلُ

إذا ما عدنا إلى المعجم نجد أنّ أصل كلمة أكهى يعود إلى كَهِي، وأكهى عن الطعام امتنع وسخّن أطراف أصابعه بنفس [25] وتعني في هذا البيت الكَدِرَ الأخلاق الذي لا خير فيه والبليد، والشاعر ينفي عن نفسه هذه الصفة.

كلمة التنائف في قوله: [26]

وأغدو على القوت الزّهيد كما غدا أَزَلُّ تَهَادَاه التنَائِفُ أطحلُ

يعود أصل كلمة التنائف إلى الجذر تنف، والتنوفة هي المفازة أو الأرض الواسعة البعيدة الأطراف [27] وهو نفس المعنى الذي تحمله في هذا البيت، ومعنى البيت أنّ الشاعر في هذا البيت يشبه حاله بذئب نحيل الجسم جائع يتنقل بين الفلوات بحثا عن الطعام، ومجي كلمة التنائف دل على أنّ المكان واسع رحب مما يجعل عملية البحث عن الطعام غاية في الصعوبة، وجاء طول الكلمة دالا بطول واتساع الأرض التي يبحث فيه عن الطعام.

كلمة أضاميم في قوله: [28]

كأنّ وَغَاها حَجْرَتَيْهِ وحَوْلَه أضَامِيمُ من سَفْرِ القَبائلِ نُزَّلُ

فكلمة أضاميم تعود إلى الفعل الثلاثي ضمم، والضمُّ قبض شيءٍ إلى شيءٍ، وقد ضمّه فانضمَّ إليه وتضامَّ وضامَّهُ، واضطمّ الشيء جمعه إلى نفسه [29] وتدل هذه الكلمة على القوم الذين ينضمّ بعضهم إلى بعض في السفر.

إنّ مستقرئ معجم الشنفرى يلمس عددا مهماً من الكلمات الطويلة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

مهللة وتتقلقل [30] فكلمة مهللة يعود أصلها إلى هلل [31] أمّا كلمة تتقلقل فيعود أصلها إلى الفعل قلل [32] حثحثومحابيض [33] يعود أصل كلمة حثحث إلى حثث [34] أما كلمة محابيض فيعود إلى الأصل حبض. [35] تتصلصل [36] التي يرجع أصلها إلى الجذر صلل. [37] تتغلغل [38] التي يرجع أصلها إلى الجذر غلل. [39] يتململ [40] التي يرجع أصلها إلى الجذر ملل [41]

أما بالنسبة لخاصية الثقل الصوتي فجُلّ كلمات الشاعر وردت مؤتلفة الأصوات، أمّا ما يشعر به الدارس من ثقل صوتي فراجعٌ إلى غرابة الألفاظ من ناحية الدلالة وقلة تداولها على الألسن، حتّى أن قارئ ديوان الشاعر لابد له من اصطحاب المعجم للتعرف على كلمات من قبيل: باضعة، أوْتحت، الحسيل، نساريٌّ، مِحْلج، بَزّي، سجيس، مهياف، سقبان، جُبّأ، أكهى، خَرِقٍ، هَيْقٍ، الأمعزُ، مُرَّةً، الخَمص، الخشرم، مُهرّتة، شدوق، مهامه، الدكادك، غطْشٍ، بَغْشٍ، سُعَارٌ، إرْزير، وجر، أفكل، .....

هذه الكلمات وغيرها مما ورد في معجم الشاعر لم تعد مستعملة في وقتنا الحالي، مما يجعلنا نشعر بغرابتها وتنافر أصواتها، والحقيقة أنها كلمات عربية أصيلة نابعة من عمق البيئة العربية.

وما يمكن استخلاصه مما سبق هو أنّ «الألفاظ ذات الطول الدال من النوع السابق كانت وسيلة موظفة لغاية فنية أدائية، ولم تكن —كما قد نشعر بها الآن– أحجاراً مُلقاة في طريق المتلقي، يعثر فيها مرّة بعد مرّة» [42] وقد استطاع الشاعر أن يُطوّعها لخدمة المعاني التي أراد تبليغها.

03– الدلالة والترادف السياقي

تعرّض الكثير من الدارسين لظاهرة الترادف الذي يُعدُّ «مَظْهَرَ ثراءٍ في اللغة، فهو حشد لغوي تترادف فيه

الألفاظ، وتتوالى على المعنى الواحد»[43] ويقصد به «وقوع لفظتين بمعنى واحد أو متقاربتين فيه في جملة واحدة أو بيت واحد، متجاورتين أو منفصلتين» [44]

ولن نتعرض لمواقف العلماء تجاه هذه الظاهرة التي تعدّ «بحراً زاخراً لا يُسْبَرُ غَوْرُهُ، ولا تُحْصى دُرره» [45] كوننا في دراسة تطبيقية لا تحتاج إلى كثير من التفصيل والبيان.

وشواهد هذه الظاهرة من اللغة كثيرة ومتنوعة، تشمل الأسماء والأفعال والصفات والحروف، وهذه الكثرة وذلك التنوع في المترادفات العربية أمرٌ استرعى انتباه اللغويين على مرّ العصور، فللماء مائة وسبعون اسماً، وللسيف ألف اسمٍ وللداهية ما لا يُحْصى من الأسماء حتى قالوا: أسماء الدواهي من الدواهي [46]

والترادف هو «ترديد المعنى الواحد بعينه، وبالعدد مرّتين فصاعداً بلفظتين متفقتي الدلالة ترادفاً أو تداخلا. وقد نرسمه بالمجيء بكلمتين مختلفتي اللفظ متفقتي المعنى، وقوتهما واحدة» [47] ومن بين صور الترادف الواردة في الديوان نذكر النماذج الآتية:

كلمتا:(غِشاشاً، مُجْفِل) في قول الشاعر وهو يصف طيور القطاة، يقول: [48]

فغَبّتْ غِشَاشاً ثُمَّ مَرّتْ كأنّها مع الصُبح رَكْبٌ من أُحَاظَةَ مُجْفِلُ

فكلمة غِشاشاً الأولى تحمل معنى العجلة، بينما تدل كلمة مُجْفِل على السرعة، وكلاهما يحمل معنى الآخر، والشاعر هنا يصف سرب القطا وهو يشرب الماء على عجلة لفرط عطشه، ثمّ تفرّق بسرعة بعدما شرب وارتوى.

الكلمات (حتف، منية) (مهامه، بيد) (حِمَام، المنايا) في قوله: [49]

يا صَاحِبيّ هلِ الحِذارُ مُسَلِّمِي أو هل لحتفِ منيّةٍ من مصْرف

وقوله: [50]

ألا هل أتى سُعاد ودونها مَهَامِهُ بيدٌ تعْتَلِي بالصّعالك

وقوله: [51]

بِأنَّا صَبَحْنَا العَوْصَ في حُرّ دَارِهِمْ حِمَامَ المَنايا بالسُّيوفِ البَواتِكِ

فتجاور الكلمات التي سبق ذكرها على الرغم من توحد الدلالة فيهم أدّى إلى تأكيد الدلالة، فالحتْف والمنيّة يحملان نفس المدلول الذي يعني الموت، والمهَامِه التي تعني الصحراء الواسعة التي لا ماء فيها، والبيد جمع بيْداء وهي الصحراء كذلك، فالكلمتان لهما نفس الدلالة، والحِمَام التي تعني قضاء الموت وقدره، والمنايا جمع منية وهي أيضا تعني الموت.

ففي البيت الأول والثالث أدى تجاور هذه الكلمات للدلالة على ثبوت أمر الفناء والموت، وللتأكيد على رحابة وشساعة الصحراء وصعوبة العيش فيها في البيت الثاني.

كلمتا (أحفى، لا أتنعل) في قوله: [52]

فإمّا تَرَيْنِي كابْنَةِ الرَّمْلِ ضاحِياً على رِقَّةٍ أَحْفَى ولا أَتَنَعَّلُ

فتجاور الكلمتين المترادفتين: أحفى، لا أتنعل على الرغم من توحد دلالتهما جعل الشاعر ينفي الصفة الأولى بنفي الصفة الثانية ليؤكد على خاصية غير مألوفة التصقت به، وهذا الترادف يبدو زيادة وإطنابا، لأنه لا يضيف معنى جديدا فالحفاء يستوجب عدم التنعل، وهي وسيلة لإنهاء البيت بقافيته المطلوبة.

ومن الكلمات المترادفة التي جاءت على وجه استدعته القافية لا غير كلمات مثل (أوتحت، أقلّت) (قدّمت، أزلت) في قول الشاعر: [53]

وأمُّ عيالٍ قدْ شهدْت تقوتُهم إذا أطْعَمَتْهم أوْتَحَتْ وأقلَّتْ

وقوله: [54]

جَزَيْنا سَلَامان بن مُفْرِجٍ قرضَها بما قَدَمَتْ أيْدِيهِمُ وأزَلَّتِ

فأوتح وأقلّ كلاهما يحملان معنى الإقلال والتقتير، وقدّم وأزلّ لهما نفس الدلالة، ومجيء هذه الكلمات مترادفة ضرورة اسْتدعتها القافية لإنهاء البيت ولم تحمل معنى جديد يمكن أن يُضاف.

مما سبق من خلال ما تمّ التدليل به على ظاهرة الترادف في شعر الشنفرى يتضح لنا أنه مظهر من مظاهر شاعرية الشاعر التي تشي بقدرته على التحكم بمفردات اللغة والتوسع فيها، كما أنه ساهم في ضبط نظام القافية والتحكم فيها من حيث الروي ومن حيث الأصوات بصفة عامة.

04- الدلالة والتطابق اللفظي

يعتبر الطباق «ثالث أنواع فنون البديع الخمسة التي بنى عليها عبد الله بن المعتز كتاب البديع، قبل أن يُلحِقَها بباقي المحاسن الأخرى، وأسماه: المطابقة» (55)

ومعناه في اللغة «الموافقة، يُقال: طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد» (56)

أمّا اصطلاحا فقد «أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد... والليل والنهار... والحر والبرد» (57)

والمغزى من الجمع بين الأمور المتضادة أنّه يكسو الكلام جمالاً ويزيده بهاءً ورونَقاً، فالضدُّ –كما قالوا– يُظهر حسنه الضدُّ، ولكنّ وظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف وتلك الزينة الشكلية، بل يتعدّاها إلى غاياتٍ أسمى، فلابد أن يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الضدين في إطارٍ واحد، وإلاّ كان هذا الجمع عبثا وضربا من الهذيان (58)

وما اتفق عليه جمهور البلاغيين هو أنّ الطباق جمع بين متضادين، والفرق بينه وبين المقابلة هو أنّ الطباق تتشكل بنيته من اللفظ المفرد ونقيضه (59) أمّا المقابلة فهي عبارة عن طباق متعدد بأن تأتي بمعنيين متوافقين أو بمعان متوافقة ثمّ بما يُقابلها على الترتيب (60) فالمقابلة بهذا المفهوم أعم من الطباق.

والمطابقة أو الطباق من الأساليب التي عرفها الشعر العربي القديم، ويؤتى بها في الكلام «إذا كانت الفكرة تقتضيها والموقف يتطلبها، وليس لمجرد الصنعة اللفظية، وهي حينئذ تضفي على الكلام جمالا ورونقا، وتزيده حُسْناً وقبولاً... فضلاً عمّا تضفيه كل مطابقة على حدة على الكلام من دلالات ومشاعر» (61)

ولدى الشنفرى لم يشُذ الطباق عن هذه القاعدة، إذ كان وروده عفويا لا تكلُّفَ فيه، والسياق الذي اجتلبه ليس له عنه محيد أو بديل فهو يقع موقع الحسن فيه، وإذا ما اسْتبدلنا أسلوبا آخر شبيهاً له غاب وجه الحسن الذي كان له من قبل. (62)

ومن مطابقات الشاعر، قوله: (63)

وإنّي لحُلْوٌ إنْ أُريدَتْ حلاوَتي ومُرٌّ إذا نفْسُ العَزوفِ استمَرَّتِ

فطابق بين: حلوٌ ومرٌّ وهذا النوع عند البلاغيين يسمّى طباق الإيجاب، ومن جمالياته أنه يجمع بين متناقضين في ذات الشاعر ليدل على لين وسهولة الشاعر لمنْ يُحْسِن معاملته، وصعب قاسٍ على الذي يخالفه ويقف ضدّه.

وقوله: (64)

لعمْرُك ما بالأرض ضيقٌ على امرئٍ سَرَى راغِباً أو راهِباً وهو يعْقِلُ

فطابق بين راغبا وراهبا ليبين أنّ الأرض واسعة لأصحاب الآمال والرغبات، وكذلك للخائفين، فهي تقبل كلَّ من يمشي فوق ثراها.

وقوله: (65)

ولسْتُ بِعَلٍ شرُّهُ دون خيره ألفَّ إذا ما رُعْته اهْتَاجَ أَعْزَلُ

فطابق بين كلمتي شره وخيره في صدر البيت، وجمع بين المتضادين ليبين في النهاية أنّ خيرُه أكثر من شرّه.

وقوله: (66)

شكا وشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوى بَعْد وارْعَوَتْ

وللصبر إن لمْ يَنْفَعِ الشكوُ أجْمَلُ

فطابق بين الصبر والشكو، والمعنى أنّ صبر الشاعر على قساوة الحياة التي يعيشها أفضل من الشكوى التي لا تُجدي ولا تنفع، وهنا يؤكد الشاعر على اتصافه بالصبر والتجلد.

وقوله: (67)

هَمَمْتُ وهَمَّتْ وابْتَدَرْنَا وأَسْدَلَتْ وثَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِلُ

جاءت المطابقة بين فارطٌ ومتمهل ليجمع بين خاصتي السرعة والتمهل في عدوه، ليجمع بين نقيضين وهذا ما لا يستطيعه غيره، فهو عندما سابق القطا لشرب الماء أسرع في البداية ليتفوق عليها، وعندما تأكد له السبق وتيقن من الفوز، تمهل في عدوه، وقد صّور لنا بفضل جمعه بين المتناقضين ليرسم لنا صورة مشهدية جعلتنا نتخيل المشهد وكأنه أمام مرأى العين.

وفي قوله: (68)

تَنَامُ إذا ما نام يقْظى عيُونها حِنَاناً إلى مَكْروهِهِ تتَغَلْغَلُ

استلهم الشاعر المطابقة الحاصلة بين كلمتي تنام، يقظى للإبانة عن مدى ترصد أعدائه له من بني قومه فحتّى في نومهم تبقى عيونهم يقظى حِرْصاً على الإمساك به، وقد دلّ هذا الطباق على حال قومه الذين أصبح ليلهم نهار، وأصبحوا يعيشون حالة من الترقب الدائم والمستمر علّهم يظفرون بالإمساك بالشاعر والانتقام منه.

وفي قوله: (69)

إذا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُهَا ثُمَّ إنّها تَثُوبُ فَتَأْتِي من تُحَيْتُ ومن عل

في هذا البيت جاءت المقابلة بين وردت وأصدرت، وكذلك بين تُحيت وعل، وهذه المتناقضات التي أبان عليها الشاعر كشفت لنا مقدار الهموم التي يعاني منها فكلّما أقبلت عليه من جانب صرفها عنه إلاّ أنّها تعود إليه من كل الجوانب، في صورة توحي بمصاحبة الهموم للشاعر أينما حلّ وارتحل.

وفي قوله: (70)

وأَعْدِمُ أَحْياناً وأَغْنَى وإنّما ينالُ الغِنَى ذو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ

جاءت المطابقة بين أعدم وأغنى لتكشف عن جانبٍ من جوانب حياة الشاعر الذي يفتقر حيناً ويغنى حيناً آخر، فحياته بين الفقر تارة، وبين الغنى تارة أخرى، وقد دلّت المطابقة على حياة اللاستقرار التي يعيشها.

وفي قوله: (71)

فلا جَزِعٌ من خُلَّةٍ مُتَكَشِّفٌ ولا مَرِحٌ تحت الغِنَى أَتَخَيَّلُ

قابل الشاعر بين جزع ومرح وكذلك بين خلَّة والغنى، وهذه الثنائيات الضدية أبانت على أنّ الشاعر لا يتئس ولا يجزع من فقره، كما أنّ الغِنَى لا يجعله يختال ويمرح، وقد أوحت هذه التناقضات باضطراب المشاعر وتداخلها في خُلْد الشاعر اضطراب حياته التي لم تعرف الاستقرار من صباه إلى غاية تصعلكه.

ومن المطابقة نذكر أيضا قوله: (72)

فإنْ يَكُ من جِنٍّ لأَبْرَحُ طارِقاً وإنْ يَكُ إنْساً ما كها الإنْسُ تَفْعَلُ

جاء طباق الإيجاب بين جن وإنس، وقد أفاد في البيت معنى الحيرة والارتباك الذي وقع فيه قومه بعد أن أغار عليهم فلم يستطيعوا حتى تحديد الفاعل، للسرعة الخارقة التي تمت بها عملية الإغارة لدرجة الشك في أنّ هذه العملية لم يقم بها لا إنس ولا جن، وهذا يدل على إتقان وتفنن الشاعر في تنفيذ غاراته على قومه

بكل دقة واحترافية مما يدل على حسن تدبيره وتفكيره ومعرفته الوقت الأمثل لتنفيذ مخططاته.

ومن المطابقة كذلك قوله: (73)

فألْحَقْتُ أُولا هُبِأُخْرَاهِ مُوفِياً على قُنّةٍ أُقْعِي مراراً وأَمْثُلُ

جاءت المطابقة بين كلمات: أولاه وأخراه في الشطر الأول وأقعي بمعنى أجلس وأمثلُ التي تعني أنتصب قائماً في الشطر الثاني، والشاعر في هذا البيت ومن خلال هذه المقابلة أشار إلى سرعته الكبيرة التي يُلْحِقُ أول الأرض بآخرها، وهو جالس حيناً، وسائرٌ حيناً آخر. فالمطابقة بين أول الخَرْقِ وآخره، وكذا بين جلوسه وانتصابه ماشياً، خدمت الصورة الفنية التي رسمها الشاعر لمشهد السرعة.

وقوله: (74)

يا رُبَّ غَورٍ جئتُ من تِهَامِه وشعْبِ نَجْدٍ لم أَهَبْ عُرَامَه

جاءت المطابقة بين غور وهو ما انخفض من الأرض وتِهَامه وهي ما ارتفع من الأرض لتدل على أنّ الشاعر صال وجال في البراري في المنخفضات والمرتفعات.

ومن الطباق نذكر الكلمات الآتية: تقبلوا، تدبروا (75) شمالها، يمينها (76) وارد، صادر (77)يروح، يغدو (78) مشرب، مأكل (79) وقد ذكرنا موضع الشاهد دون شرح كوننا سنتطرق لها في مبحث الدلالة والمصاحبة المعجمية حتّى لا يشعر القارئ بنشاز من خلال إعادة الأبيات نفسها في كل مبحث.

لقد ساهمت هذه الثنائيات الضدية في توليد قيمة موسيقية مضافة يخلقها ذلك التنافر الدلالي بين الصيغة والصيغة المعاكسة لها (80)وكذلك سمحت بتوضيح المعنى وتقريبه إلى الأذهان لأنه كما يقال بالأضداد تتضح المعاني.

وعلى ضوء ما تمّ إيراده نخلص إلى القول باطمئنان أنّ الشاعر اتّخذ من أسلوب الطباق مطيّةً للإفصاح عن المعاني الخفية وكشفها من خلال نقيضها. ممّا شكّل أساليب جمالية دفعت بالمعاني نحو التوهج والتلألؤ.

وقد أثّر هذا المحسن البديعي في ناحيتين: «لفظية تتأتى بمجيئه في الأسلوب سَلِساً طيّعاً غير متكلف، فيخلع عليه جزالة وفخامة، ويجعل له وقعاً جميلاً مؤثراً. ومعنوية تتحقق من إيضاحه المعنى وإظهاره، وتأكيده وتقويته عن طريق المقارنة بين الضدين، وتصور أحد الضدين فيه تصورٌ للآخر، على هذا فالذهن عند ذكر الضد يكون مُهَيّأً للآخر ومُستعداً له، فإن ورد عليه ثبت وتأكّد فيه»(81) وقد ساهم الطباق في خدمة الدلالة وتغذية الإيقاع العام للديوان، والكشف عن الاضطرابات النفسية الناجمة عن حالات التضاد الدلالي الذي تحكمها ثنائيات ثابتة التقابل.

05- الدلالة والمصاحبة المعجمية

تعني المصاحبة المعجمية مجيء «مفردات متتالية معاً على نحو مطرد مثل: الليل والنهار، والشمس والقمر، والإقبال والإدبار، وغيرها... بحيث كلما ذُكِرت الأولى في تعبير ما، توقّع المتلقي مجيء الثانية معانقة لسابقتها» (82) ومن هذه المصاحبات التي تضمّنها معجم الشنفرى، كلمتي: تقبلوا، تدبروا في قوله: (83)

فأنْ تُقْبِلُوا تُقْبِلْ بمن نِيلَ منهم وإنْ تُدْبِرُوا فأُمُّ منْ نِيلَ فُتَّتِ

فكلمة تقبلوا تصطحب معها كلمة تدبروا حتّى وإن لم يذكرها الشاعر فالذهن مهيّأٌ لاستحضار الكلمة وتوقع مكان مجيئها.

وفي قوله: (84)

شفينا بعبد الله بعض غليلنا وعَوْفٍ لدَى المَعَدَّى أوان اسْتَهَلَّتِ

فكلمة شفينا تستحضر مصاحبتها المعجمية غليلنا، ولا تكاد تذكر إلا وتذكر معها.

وفي قوله: (85)

أضَـعْتُم أبي إذْ مَـالَ شِـقُّ على جَنَفٍ قد ضاعَ منْ لمْ يُوَسَّدِ

يقال جنف فلان إذ مال أحد شقيه عن الآخر، فكلمة مال تصطحب معها كلمة جنف.

وفي قوله: (86)

ومقرونَـةٍ شِمَالُهَـا بيَمينِهَـا أُجَنِّبُ بَزِّي مَاؤها قد تَعَصّرَا

فلا يكاد يُذكَرُ الشمال إلا ويذكر معه اليمين، سواء كان الاستحضار لفظيا أو ذهنياً.

وفي كلمتي الليل وأسدف في قوله: (87)

نَعَبْتُ إلى أدْنَى ذُرَاهـا وقـد من الليلِ ملْتَفُّ الحَديقةِ أَسْدَفُ

فالأسْدَفُ هو المظلم، والظلام مصاحب ومقترن بالليل، ولذا كان من الطبيعي أن تُصاحب الصفة موصوفها.

وفي قوله: (88)

فقد حُمَّتِ الحَاجات والليل مُقْمِرٌ وشُـدّتْ لطيّـاتٍ مَطَـايَا وأَرْحـلُ

فكلمة مقمر صفة لليل، وهي تصاحبها لفظياً كون الليل لديه عدة مصاحبات لابد من تحديدها حتى تتقيد الدلالة بمفهوم واحد.

وفي قوله: (89)

هم الأهلُ لا مُستودَعُ السِّرِّ ذائع لديهم ولا الجاني بما جرّ يُخذلُ

فالمصاحبة المعجمية جاءت بين كلمة مستودع والمضاف إليه السر.

ونجد كذلك مصاحبة معجمية بين يروح ويغدو في قوله:(90)

ولا خـالفٍ داريَّـةٍ مُتَغَـزِّلٍ يَـروحُ ويغْـدُو داهنـاً يتكحّـلُ

فالرواح والغدو مقترنان ببعضهما البعض، ويصطحب كل منهما الآخر.

وأيضاً بين شرّه وخيره في قوله: (91)

ولَسْتُ بعلٍّ شرُّهُ دونَ خَيْرِهِ ألفَّ إذا ما رُعْتَهُ اهتاجَ أَعْزَلُ

فلا يكاد يُذكر الخير إلا وذُكر معه الشر والعكس، والذهن يستحضرهما معًا سواء إن ذُكراَ معاً كما في البيت، أو إذا ذُكر أحدهما فقط.

ومن المصاحبة المعجمية كذلك قوله: (92)

ولا اجْتِنَابُ الذأْمِ لمْ يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَـاشُ بـه إلاّ لـديَّ ومأْكَـلُ

فكلمة مشرب تصطحب معها كلمة مأكل، فلا غِنىً للأكلِ عن الشرب، ولا الشربُ يستغني عن الأكل فكلاهما متلازمين.

وآخر ما نختم به هذا المبحث ما ورد من مصاحبة مُعْجمية بين كلمتي أولاه وأُخراه، حيثُ تسْتَحْضِرُ الأولى الثانية دائماً، يقولُ: (93)

فَـألْحَقْتُ أولاهُ بأُخـراه مُوفِيـاً على قُنَّةٍ أُقْعِي مِرَاراً وأَمْثُلُ

إنّ هذا الضرب من الاستعمال المعجمي للكلمة باعتماد التجاور والمصاحبة يخْلِقُ لدى المتلقي أريحية تتجلى في قدرته على التوقع والاستكناه، إذ يُصبح بمقدوره التنبّؤ عن الكلمة المصاحبة مُعجَمياً فورما تقع الأولى في مسْمَعِه، وبذلك يتمكن من الاندماج في النص والتماهي معه. (94)

وقد وظّف الشاعر هذه المصاحبة متجاورة تارة في صدر البيت، وتارة أخرى في عجزه، وتارة ثالثة موزّعة بين الصدر والعجز، وإنّها أيْنما حلّت اسْتجابتْ لسُلْطَةِ التركيب وخدمت الدلالة، بالإضافة إلى إثراء الإيقاع العام بالموسيقى الناتجة عن هذه المصاحبات.

خاتمة

ختاما يمكننا القول بأن الشاعر تمكن من استغلال الطاقات الكامنة والمعبرة لكل مفردة من المفردات التي وظفها، فجاءت كل كلمة حاملة لمعنى لا يوجد في كلمة أخرى، وهذا دليل على حسن اختياره في ضبط كلمات قصائده، وعلى الزاد اللغوي الثري الذي يمتلكه، إضافة إلى دقته في التعبير التي تجلت في اختياره

ألفاظا مرتبطة بواقعه محددة لأماكن تواجده أو راصدة لأحداث وقعت.

وتوظيف هذه الأساليب اللغوية ساهم في الكشف عن بعض أسرار الشنفرى، وشخصيته القوية في التعامل مع مختلف العوائق والمصاعب التي واجهها.

قائمة المصادر والمراجع

1- ديوان الشنفرى، تحقيق وشرح يعقوب إميل بديع، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1996.

2- أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال غازي، ط1، مكتبة المعارف، الرباط، 1980.

3- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة.

4-بيوني عبد الفتاح فيّود، علم البديع –دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع- ط2، مؤسسة المختار-دار المعالم الثقافية، القاهرة، 1998.

5- الشحات محمد أبو ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، ط1، دار خفاجي، مصر، 1944.

6- عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، ط1، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ليبيا، 1997.

7- عبد الكريم الرحيوي، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث، قراءة في شعر زهير بن أبي سلمى، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.

8- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة.

9- محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1988.

هوامش الدراسة

[1]محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1988، ص:51

[2]عبد الكريم الرحيوي، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث قراءة في شعر زهير بن أبي سلمى، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ص: 65، 66

[3]محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، (م، س) ص:53

[4]الديوان، ص: 32.

[5]الديوان، ص: 35.

[6]الديوان، ص: 38.

[7]عبد الكريم الرحيوي، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث (م، س)، ص: 67.

[8]الديوان، ص: 36.

[9]الديوان، ص: 34.

[10]الديوان، كلام الشارح ص: 34.

[11]الديوان، ص: 36.

[12]محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (م، س) ص: 56

[13]عبد الكريم الرحيوي، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث (م، س)، ص: 68

[14]محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (م، س) ص: 56

[15]المرجع نفسه، ص: 56، 57.

[16]الديوان، ص: 55.

[17]الديوان، ص: 62.

[18]الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص:1204.

[19] المرجع نفسه، ص: 1091.

[20]الديوان، ص: 55.

[21]الفيروزآبادي، القاموس المحيط (م، س)، ص: 468، 469.

[22]الديوان، ص: 61.

[23]الفيروزآبادي، القاموس المحيط (م، س)، ص: 247.

[24]الديوان، ص: 61.

[25]الفيروزآبادي، القاموس المحيط (م، س)، ص: 1443.

[26]الديوان، ص: 63.

[27]الفيروزآبادي، القاموس المحيط (م، س)، ص: 199.

[28]الديوان، ص: 66.

[29]الفيروزآبادي، القاموس المحيط (م، س)، ص: 982.

[30]الديوان، البيت 30 من اللامية، ص: 64.

[31]الفيروزآبادي، القاموس المحيط، (م، س)، ص:1705

[32]المرجع نفسه، ص: 1359، 1360

[33]الديوان، البيت 31 من اللامية، ص: 64.

[34]الفيروزآبادي، القاموس المحيط، (م، س)، ص:329.

[35]الفيروزآبادي، القاموس المحيط، (م، س)، ص:323.

[36]الديوان، البيت 37 من اللامية، ص: 66

[37]الفيروزآبادي، القاموس المحيط، (م، س)، ص:942.

[38]الديوان، البيت 47 من اللامية، ص: 68

[39]الفيروزآبادي، القاموس المحيط، (م، س)، ص:1200.

[40]الديوان، البيت 62 من اللامية، ص: 71.

[41]الفيروزآبادي، القاموس المحيط، (م، س)، ص:1556

[42]محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (م، س)، ص: 65، 66

[43]أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، ص: 17

[44] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، (م، س)، ص: 66.

[45]أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، (م، س)، ص: 17

[46] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[47]أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال غازي، ط1، مكتبة المعارف، الرباط، 1980 ص: 333

[48]الديوان، ص: 67.

[49]الديوان، ص: 56.

[50]الديوان، ص: 57.

[51]الديوان، ص: 57.

[52]الديوان، ص: 68.

[53]الديوان، ص: 35.

[54]الديوان، ص: 37.

[55]عبد الكريم الرحيوي، جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي (م، س)، ص: 247

[56]بيوني عبد الفتاح فيّود، علم البديع –دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع- ط2، مؤسسة المختار- دار المعالم الثقافية، القاهرة، 1998، ص: 135

[57]أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، ط1، مطبعة محمود بك، مصر، ص: 238

[58]بيوني عبد الفتاح فيّود، علم البديع (م، س)، ص: 136

[59]عبد الكريم الرحيوي، جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي (م، س)، ص: 248

[60]بيوني عبد الفتاح فيّود، علم البديع (م، س)، ص: 152.

[61]عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، ط1، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ليبيا، 1997، ص:170.

[62]عبد الكريم الرحيوي، جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي (م، س)، ص:248، 249

[63] الديوان، ص: 38.

[64]الديوان، ص: 59.

[65] الديوان، ص: 62.

[66] الديوان، ص: 65.

[67] الديوان، ص: 66.

[68] الديوان، ص: 68.

[69] الديوان، ص: 68.

[70] الديوان، ص: 69.

[71] الديوان، ص: 69.

[72] الديوان، ص: 71.

[73] الديوان، ص: 72.

[74] الديوان، ص: 75.

[75]الديوان، البيت 30، ص:37

[76]الديوان، البيت 03، ص:46

[77]الديوان، البيت 07، ص:50

[78]الديوان، البيت 18، ص:61

[79]الديوان، البيت 24، ص:63

[80]عبد الكريم الرحيوي، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث (م، س)، ص: 80

[81]الشحات محمد أبو ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، ط1، دار خفاجي، مصر، 1944، ص 50، 51

[82]عبد الكريم الرحيوي، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث (م، س)، ص: 81

[83]الديوان، ص: 37.

[84] الديوان، ص: 37.

[85] الديوان، ص: 45.

[86] الديوان، ص: 46.

[87]الديوان، ص: 53.

[88] الديوان، ص: 57.

[89] الديوان، ص: 59.

[90]الديوان، ص: 61.

[91] الديوان، ص: 62.

[92] الديوان، ص: 63.

[93]الديوان، ص: 72

[94]عبد الكريم الرحيوي، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث (م، س)، ص: 82